واحد تهران جنوب

شماره استاندارد بین المللی : ۴۴۲۰-۲۰۰۸

فصلنامهٔ (علمی)

ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی

نشانه‌شناسی لایه‌ای «اَلَست» در مثنوی معنوی

مسعود روحانی ـ احمد غنی‌پور ملکشاه ـ نسرین شهبازی

تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و آیینی بیتی از منوچهری «عروس غریق در بن دریای چین»

زهرا زارعی ـ حمیدرضا خوارزمی

بررسی مؤلفه‌های حماسی در رسالهٔ عقل سرخ سهروردی

عسکر سیادت ـ سودابه کشاورزی ـ زرین تاج واردی

تطبیق گُردیه در *شاهنامه* با آتنا در *ایلیاد*

اقدس فاتحی ـ فاطمه حاجی رحیمی

بازخوانی و تحلیل نشانه‌های نمادین در روایت «نبرد بودا با مارا» در متون بودایی با تأکید بر مکتب تراوادا

امیر حسین فرخزادنیا ـ هاتف سیاه‌کوهیان

بازخوانی اسطوره‌های برجسته در شعر معد جبوری

عزت ملاابراهیمی ـ علی اکبر رئیسی

دانشگاه آزاد اسلامی- واحد تهران جنوب
معاونت پژوهشی

شماره هفتادوچهار ـ بهار۱۴۰۳

ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی
دانشگاه آزاد اسلامی

صاحب امتیاز: دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران جنوب

مدیر مسؤول: دکتر سهیلا موسوی سیرجانی

هیأت تحریریه: دکتر ابوالقاسم اسماعیل پورمطلق (دانشگاه شهید بهشتی)، دکتر ابوالقاسم رادفر (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، دکتر علی‌محمد سجّادی (دانشگاه شهید بهشتی)، دکتر قدمعلی سرّامی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان)، دکترعطا محمد رادمنش (دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد)، دکتر عبدالحسین فرزاد (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی)، دکتر مهدی ماحوزی (دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن)، دکتر سرور مولایی (دانشگاه الزهرا)

هیأت تحریریه بین‌المللی: ماسیمو لئونه - ایرو تاراستی

سردبیر: دکتر امیربانو کریمی

مدیر داخلی: فاطمه عبدی

ویراستار و نسخه پرداز: فاطمه عبدی - دکتر محمدامین محمدپور - دکترمهدیه منصوری

ویراستار انگلیسی: میترا راغب - دکترلادن مدیر

مترجم: ناصر زعفرانچی

حروف چینی و صفحه آرایی: فاطمه عبدی

طراح جلد: روشنک درخشانی - مانا لبافی

چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی

نشانی: تهران، خیابان ایرانشهرشمالی، نبش آذرشهر، پلاک ۲۲۳، طبقه ۷

کدپستی: ۱۵۸۴۷۱۵۴۱۴ **تلفن و نمابر:** ۸۸۸۳۰۰۲۳

پست الکترونیکی (E-mail): jmmlq @ azad.ac.ir

پایگاه اینترنتی: www.jmmlq.azad.ac.ir

شمارهٔ پروانهٔ انتشار: ۱۲۴/۶۱۳

شاپا: ۴۴۲۰-۲۰۰۸

شاپا الکترونیکی: ۰۸۹۹-۲۲۵۲

شمارهٔ مجوز سازمان مرکزی دانشگاه‌آزاد اسلامی : ۸۷/۱۲۹۷۵ مورخ ۸۳/۷/۱۲، کمیسیون بررسی وتأیید مجله‌های دانشگاه آزاد اسلامی

دریافت درجه علمی - پژوهشی : سی‌امین و سی ویکمین جلسه مورخ ۸۵/۱۲/۳ کمیسیون بررسی وتأیید مجله‌های دانشگاه آزاد اسلامی

دریافت درجه علمی - پژوهشی : جلسه کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور مورخ ۸۷/۱۲/۲۱ وزارت علوم ،تحقیقات و فناوری

نمایه شدن در مرکز استنادی علوم جهان اسلام (ISC) و مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID) و دارا بودن ضریب تاثیر (IF) نشریه در رد یا پذیرش مقاله‌ها و ویرایش آنها آزاد است .

2252-0899

بسم‌الله‌الرّحمن‌الرّحیـــــم

هست کلید در گنج حکیم

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران جنوب
معاونت پژوهشی

شمارهٔ ۷۴ ـ بهار ۱۴۰۳

شروط پذیرش مقاله

۱. مقاله باید نتیجهٔ تحقیقات نویسنده یا نویسندگان بوده، قبلاً منتشر نشده، و همزمان برای نشریهٔ دیگری فرستاده نشده باشد.

۲. مقالات به صورت الکترونیکی دریافت می‌شوند. لطفاً به سامانه نشریات دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب، به نشانی http://jmmlq.azad.ac.ir. مراجعه و پس از ثبت‌نام در سامانه، مقاله را ارسال نمایید. برای این منظور طی مراحل زیر لازم است:

- پر کردن فرم ثبت نام و ورود به وبگاه با نام کاربری اختصاصی؛
- ورود به صفحه شخصی؛
- پر کردن فرم ارسال مقاله و اطلاعات و مشخصات مربوط؛
- پس از طی مراحل لازم (مندرج در منوی سمت راست «صفحه ارسال مقاله») فایل مقاله را بارگذاری نمایید؛ از نوشتن نام نویسنده/نویسندگان در فایل اصلی مقاله یا در چکیده انگلیسی خودداری کنید. همچنین فایل مشخصات و نشانی نویسندگان (شامل نام و نام خانوادگی نویسنده/ نویسندگان، رتبه علمی، تلفن، نشانی پستی و ایمیل آن‌ها) را در فایلی جداگانه بارگذاری کنید. (مسئولیت مقاله و ترتیب نام نویسندگان برعهده شخص مکاتبه کننده است.)
- در پایان پس از تکمیل ارسال مقاله کد پیگیری را یادداشت نمایید.

۲. مقاله باید در محیط برنامه Word2013، با مشخصات صفحه (A4)، با فاصلهٔ ۳ سانتی‌متر از هر طرف، و فاصله خطوط ۱/۵ سانتی متر، با قلم b lotus ۱۴تایپ شده باشد.

۳. باتوجه به تخصصی شدن مجله، تنها مقالات با موضوع «ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی»، پذیرفته می‌شوند.

۴. مقالاتی که تنها به نقد کتاب می‌پردازند، پذیرفته نخواهند شد.

۶. برای جلوگیری از تکرار مطالب، پربار کردن هرچه بیشتر مفهوم مقالات و بهره‌جستن از نکات شاخص مقالات مندرج در این نشریه، و همچنین ذکر آن در فهرست منابع، خواهشمند است پیش از نگارش به دو نشانی www.ISC.gov.ir و www.ricest.ac.ir مراجعه فرمایید.

* پذیرش مقاله برای چاپ، بعد از دریافت نظر داوران، به نویسنده یا نویسندگان اعلام خواهد شد.

نحوهٔ تدوین مقاله

مقالات نباید از ۲۵ صفحه یا ۷۵۰۰کلمه بیشتر باشند. در تهیهٔ مقاله، رعایت عناوین و نکات زیر ضروری است:

الف) متن مقاله باید به ترتیب شامل عنوان، چکیدهٔ مقاله، کلیدواژه‌ها، مقدمه، بحث و نتیجه‌گیری، فهرست منابع (که باید طبق بند «**ی**» این راهنما تنظیم شود)، و چکیدهٔ انگلیسی باشد.

ب) عنوان باید حداکثر در ۲۰ کلمه و گویای محتوای نوشتار باشد.

ج) چکیده باید حداکثر در ۲۰۰ کلمه نوشته شود و بیانگر مسأله، روش و نتایج پژوهش باشد.

د) واژه‌های کلیدی؛ شامل حداکثر ۵ واژه است که موضوع پژوهش عمدتا دربارهٔ آن‌ها است.

هـ) مقدمه شامل بیان مسأله، هدف‌ها، ماهیت و چگونگی (روش) پژوهش، و پیشینهٔ پژوهش است. (پیشینه از بحث نظری جداست، و شامل معرفی و نقد اهم کارهای پژوهشی مرتبط با موضوع است؛ منابع پیشینه باید در کتابنامه نیز درج شوند)

و) پس از مبحث اصلی (متن مقاله)، باید نتیجه به‌دست آمده از پژوهش نگاشته شود.

ز) چکیدهٔ انگلیسی باید ترجمه دقیق متن چکیده فارسی باشد که روی صفحه‌ای جداگانه تایپ شده باشد و به ترتیب شامل عنوان مقاله، متن و کلیدواژه‌ها باشد.

ح) از نوشتن نامها و اصطلاحات غیرفارسی داخل متن مقاله حتی‌الامکان بپرهیزید و از برابرنهادهای رایج استفاده کنید و نام یا اصطلاح اصلی را در پاورقی بیاورید.

ط) ارجاعات مربوط به مأخذ و منبع مورداستفادهٔ نویسنده (نویسندگان) در پایان نقل‌قول در متن به این ترتیب ذکر شود: (نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، سال نشر اثر: شمارهٔ صفحه یا صفحه‌های نقل‌شده)؛ مثال: (خانلری ۱۳۷۳: ۱۲۶)

– ارجاع‌دهی به متن *مثنوی* به این صورت بیاید: (نام نویسنده، سال چاپ/ شماره دفتر/ شماره بیت) =(مولوی ۲۱۲/۲/۱۳۷۴)؛ ارجاع به *شاهنامه* فردوسی به مانند سایر منابع باشد. (نام نویسنده، سال چاپ اثر، شماره جلد: شماره صفحه)

– اگر کتابی فاقد نویسنده است، در ارجاع دهی بجای نام نویسنده، نام کتاب به‌صورت ایتالیک بیاید. (*مینوی خرد* ۱۳۸۱: ۱۲۲)

– اگر اثری دارای دو نویسنده است به این شکل بیاید:

(مهاجر و نبوی ۱۳۷۶: ۲۵)

– اگر اثری بیش از دو نویسنده دارد، به این صورت ذکر شود:

(حق‌شناس و همکاران ۱۳۸۹: ۲۵)

– اگر از نویسنده‌ای به دو اثر یا بیشتر که در یک سال چاپ شده‌اند، ارجاع داده شده است، آن‌ها را با افزودن الف و ب و ج تفکیک نمایید. مثال: (زرّین کوب ۱۳۷۵ الف: ۱۵۶)

ی) کتابنامه به ترتیب الفبایی حروف اول نام خانوادگی نویسنده (کتاب، در مواردی که نویسنده مشخص نیست) با اطلاعات کامل کتاب‌شناختی و با رعایت نشانه‌گذاری (به شکل زیر) تنظیم شود:

در مورد کتاب: نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. سال نشر اثر. *نام کامل کتاب*. ترجمه/تصحیح (اگر ترجمه یا تصحیح است). ج (شمارهٔ جلد، اگر بیش از یک جلد است). چ (شمارهٔ چاپ). محل نشر: نام ناشر.

اگر کتابی فاقد نویسنده باشد، به این شیوه در فهرست منابع تنظیم شود:

نام کتاب. سال نشر اثر. نام مترجم یا مصحح. ج (شمارهٔ جلد، اگر بیش از یک جلد است). چ (شمارهٔ چاپ). محل نشر: نام ناشر.

در مورد مقاله: نام‌خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. تاریخ انتشار. «نام مقاله»، *نام مجله*، س (سال چاپ). ش (شمارهٔ چاپ)، صص (شماره صفحات مقاله از منبع آن).

ک) برگرداندن فهرست منابع به لاتین ضروری است.

نشانی دفتر مجله: تهران، خیابان ایرانشهر شمالی، نبش آذرشهر، پلاک ۲۲۳، طبقه ۷، کد پستی: ۱۵۸۴۷۱۵۴۱۴.
تلفن: ۸۸۸۳۰۰۲۳؛ دورنگار: ۸۸۸۳۰۰۲۳؛ پست الکترونیکی (E-Mail):Jmmlq@azad.ac.ir

شیوه‌نامه آوانگاری و ترجمه منابع

درج اطلاعات منابع به ترتیب:

۱.نام اشهر نویسنده یا نام خانوادگی؛ ۲. نام کوچک؛ ۳. سال تألیف ابتدا به میلادی و بعد از آن به شمسی. تاریخ شمسی آثار چاپ شده در ایران باید ابتدا به تاریخ میلادی برگردانده شود؛ ۴. نام کتاب به صورت ایتالیک آورده می‌شود. اگر کتاب ترجمه باشد ابتدا نام فارسی آن آوانگاری شده سپس نام اصلی کتاب به زبان مبدأ ترجمه و در پرانتز آورده می‌شود؛ ۵. اگر کتاب به کوشش یا به ترجمه شخص دیگری باشد نام او آورده می‌شود؛ ۶. اطلاعات مربوط به چندمین چاپ؛ ۷. شهر محل چاپ ۸. عنوان کامل ناشر. نمونه:

Graham. Allen. (2010/1389SH). *Beynāmatnīyat (Intertextuality)*. Tr. by Payām yazdānjū. 3rd ed. Tehrān: Markaz.

اختصارات استفاده شده در منابع پایانی:

Tr. by ترجمه
n.d. بی‌تا (بدون تاریخ)
Explained by توضیح
Selected by انتخاب
With the Effort of به کوشش
With the Effort. Edition and Explanation by به اهتمام، تصحیح و تحشیه
Ed. by به تصحیح
2nd ed. ویراست دوم
4th ed. ویراست چهارم
Collected by انتخاب
MA Thesis پایان‌نامه کارشناسی ارشد
3rd Vol. جلد سوم
Available at: قابل دسترسی در (برای سایت‌ها)
Advisor: زیر نظر
Introduction by مقدمه
SH شمسی
AH قمری

نکات آوانگاری:

-در آوانگاری تنها آوای حروفی که تلفظ می‌شوند، ضبط می‌شود مثلاً: خویش = xīš
-در آوانگاری برای هر آوا یک نشان برگزیده شده است مثلاً برای ش به جای sh از š استفاده می‌شود.
-برای مصوت‌های مرکب دو نشان استفاد می‌شود: خسرو= xosrow

-برای حروفی که آوای آن یکسان است یک حرف به کار برده می‌شود مثلاً برای ص، س، ث از s استفاده می‌شود.
-ای کوتاه پیش از یای متحرک با i نشان داده می‌شود. miyān

برخی از علائم مورد استفاده در آوانگاری:

فتحه = a
کسره = e
ضمه = o
آ = ā
او = ū
ای = ī
ای کوتاه = i
ضمه + و = ow
ء ، ع = ’
چ = č
خ = x
ژ = ž
ش = š
غ و ق = q
و = v
ی = y

نکات کاربردی:

ـ برای اطمینان از صحت نام اشهر نویسندگان و چگونگی ارجاع به آن‌ها می‌توان از جست و جو در سایت کتابخانه ملی ایران بهره برد.
ـ استفاده از دانشنامه‌ها نیز می‌تواند برای این منظور مفید فایده باشد.
-برای نام نویسندگانی که ازآن‌ها اثری به فارسی ترجمه شده است بهتر است نام اصلی نویسنده گذاشته شود. سایت کتابخانه ملی ایران معمولاً اطلاعات کتابشناسی کاملی از جمله نام اصلی نویسنده و عنوان اصلی کتاب دارد.
ـ نام نویسندگان، شهر محل چاپ و در بیشتر مواقع عنوان ناشر نیاز به آوانگاری ندارد. برای به دست آوردن املای این موارد می‌توان از تارنمای ناشران و صفحه ویکی‌پدیای نویسندگان استفاده کرد.
ـ بسیاری از مجلات علمی-پژوهشی دارای عنوان لاتین هستند که می‌توان آن را از تارنمای این مجلات به دست آورد. مجلاتی که عنوان لاتین ندارند، آوانگاری می‌شوند.
ـ در حالت عادی تنها نام کتاب و عنوان مقاله‌ها آوانگاری می‌شوند.

نامه به سردبیر و تعهدنامه چاپ مقاله

اینجانب:

نویسندهٔ مسئول مقاله:

گواهی و تعهد می‌نمایم که:

- این مقاله قبلاً در هیچ نشریه‌ای اعم از داخلی یا خارجی چاپ نشده است.
- این مقاله صرفاً جهت بررسی و چاپ به **فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی** ارسال شده است و تا هنگام پایان بررسی و داوری مقاله و اعلام نظر نهایی فصلنامه، مقاله به مجله دیگری ارسال نخواهد شد.
- در جریان اجرای این تحقیق و تهیه مقاله کلیه قوانین کشوری و اصول اخلاق حرفه‌ای مرتبط با موضوع تحقیق از جمله رعایت حقوق آزمودنی‌ها، سازمان‌ها و نهادها و نیز مؤلفین و مصنفین رعایت شده است.
- این مقاله در نتیجه فعالیت‌های تحقیقاتی اینجانب و همکارانی که به ترتیب در زیر قید می شوند، تهیه و تحریر شده است و حقوق کلیه افرادی که به نحوی در اجرای این تحقیق مشارکت و همکاری داشته‌اند رعایت شده است.

نام و نام خانوادگی نویسنده اول	تاریخ
نام و نام خانوادگی نویسنده دوم	تاریخ
نام و نام خانوادگی نویسنده سوم	تاریخ

(تمامی مجلات علمی ـ پژوهشی کشور بر اساس آیین‌نامه نشریات علمی شماره ۱۱/۲۵۶۸۵ مورخ ۲/۹/ ۱۳۹۸ وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.)

فرم تعارض منافع

فرم تعارض منافع، توافق نامه‌ای است که نویسنده (گان) یک مقاله اعلام می‌کنند که در رابطه با انتشار مقاله ارائه شده به طور کامل از اخلاق نشر، از جمله سرقت ادبی، سوء رفتار، جعل داده‌ها و یا ارسال و انتشار دوگانه، پرهیز نموده‌اند و منافعی تجاری در این راستا وجود ندارد و نویسندگان در قبال ارائه اثر خود وجهی دریافت ننموده‌اند. فرم تعارض منافع به خوانندگان اثر نشان می‌دهد که متن مقاله چگونه توسط نویسندگان تهیه و ارائه شده است. نویسنده مسئول از جانب سایر نویسندگان این فرم را تایید می‌نماید و اصالت محتوای آن را اعلام می‌نماید. نویسنده مسئول هم چنین اعلام می‌دارد که این اثر قبلا در جای دیگری منتشر نشده و همزمان به نشریه دیگری ارائه نگردیده است. همچنین کلیه حقوق استفاده از محتوا، جداول، تصاویر و ... به ناشر محول گردیده است.

آدرس الکترونیکی:	نام نویسنده مسئول :
تلفن:	وابستگی سازمانی:
آیا نویسندگان یا موسسه مربوطه وجهی از یک شخص ثالث (دولتی، تجاری، بنیاد خصوصی و غیره) برای هر بخشی از مقاله ارائه شده (شامل کمک‌های مالی، نظارت بر داده‌ها، طراحی مطالعه، آماده‌سازی اثر، تجزیه و تحلیل آماری و ...) دریافت نموده است؟	
بلی ☐	خیر ☐
آیا نویسندگان هرگونه اختراعی که در حال انجام، داوری و یا ثبت شده، مربوط به این اثر را در حال انجام دارند؟	
بلی ☐	خیر ☐
آیا طرق دسترسی دیگری وجود دارد که خوانندگان بتوانند که اطلاعات اضافی اثر مذکور را از نویسندگان مقاله دریافت نمایند؟	
بلی ☐	خیر ☐
آیا جنبه‌ای از این اثر مرتبط با حیوانات آزمایشی یا بیماری های خاص انسانی است که نیاز به اعلام و تایید اخلاق نشر باشد؟	
بلی ☐	خیر ☐
نام نویسنده مسئول:	تاریخ:

فهرست

نشانه‌شناسی لایه‌ای «اَلست» در *مثنوی معنوی*/ مسعود روحانی ـ احمد غنی‌پور ملکشاه ـ نسرین شهبازی.....۱۵

تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و آیینیِ بیتی از منوچهری «عروس غریق در بن دریای چین»/ زهرا زارعی ـ حمیدرضا خوارزمی.....۴۹

بررسی مؤلفه‌های حماسی در *رسالهٔ عقل سرخ* سهروردی/ عسکر سیادت ـ سودابه کشاورزی ـ زرین تاج واردی.....۷۷

تطبیق گُردیه در *شاهنامه* با آتنا در *ایلیاد*/ فاطمه حاجی رحیمی ـ اقدس فاتحی.....۱۰۵

بازخوانی و تحلیل نشانه‌های نمادین در روایت «نبرد بودا با مارا» در متون بودایی با تأکید بر مکتب تراوادا/ امیر حسین فرخزادنیا ـ هاتف سیاه‌کوهیان.....۱۳۹

بازخوانی اسطوره‌های برجسته در شعر معد جبوری/ عزت ملاابراهیمی ـ علی اکبر رئیسی.....۱۷۱

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۰ـ ش۷۴ـ بهار ۱۴۰۳ (از صفحه ۱۵ تا ۴۸) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/mmlq.2023.700687

نشانه‌شناسی لایه‌ای «اَلست» در مثنوی معنوی

مسعود روحانی*ـ احمد غنی‌پور ملکشاهـ نسرین شهبازی*****
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ـ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ـ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

چکیده

نشانه‌شناسی در پی کشف قراردادهایی است که به تولید معنا می‌انجامد و هر واژه را به عنوان یک نشانه در فرایند دال و مدلول و دلالت، تحلیل و موجبات درک عمیق‌تر واژه را فراهم می‌کند. این پژوهش با روش تحلیلی ـ توصیفی و با تکیه بر علم نشانه‌شناسی‌لایه‌ای، به تحلیل واژه «اَلست» به عنوان یک نشانه انتزاعی که مدلول‌های متنوعی را می‌طلبد پرداخته است؛ زیرا مولانا این واژه را مانند دیگر واژگان قرآنی دستخوش تحول معنایی کرده و تصرفات بدیعی در آن ایجاد نموده است و هرگاه به این عبارت استناد می‌کند، پیوندهای معنایی خاصی را با مفهومی خاص بیان می‌کند. نتیجه پژوهش حاکی از آن است که مولانا این واژه را در حوزه‌های معنایی با کارکرد هنری ویژه‌ای بکار برده و با این حوزه‌های معنایی ارتباط برقرار کرده است و با تسلط بر دقایق علوم عرفانی، فلسفی، تاریخی، روانی و از همه مهم‌تر *قرآن* و احادیث، توانسته مفاهیم این علوم را در خلال این واژه بگنجاند و صرفا قصد لفاظی و سخن‌آرایی از این واژه را نداشته است.

کلیدواژه: الست، دال، مدلول، *قرآن*، *مثنوی*.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳

*Email: m.rouhani@umz.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
**Email: ghanipour48@gmail.com
*** Email: nasrinshahbazi1401@gmail.com

مقدمه

در *مثنوی* تعابیر و کلمات قرآنی فراوانی وجود دارد که در مفهومی فراتر از معانی حقیقی به کار رفته‌اند، یکی از پرکاربردترین آن‌ها واژه «اَلست» است که خداوند انسان را با آن مورد خطاب قرار داده و مهر تأییدیست بر اینکه قطعا پروردگار شما هستم و در میان عبارات قرآنی که مولانا در *مثنوی* به کار گرفته به عنوان پیمان الهی در روز ازل مطرح است که در بُعد زبانی، بلاغی و نشانه‌شناسی قابل بحث است. با توجه به اینکه نشانه‌شناسی‌لایه‌ای دانشی روشمند و بخشی از حوزهٔ گستردهٔ زبان‌شناسی است که به بررسی مفهوم و نشانه و رابطهٔ دال و مدلول می‌پردازد و هر واژه به عنوان یک نشانه در فرایند دال و مدلول قابل تحلیل است و خواننده متن چنانچه بتواند فرایند مذکور را در خصوص هر یک از نشانه‌های زبانی و ادبی به درستی استنباط نماید در دریافت معنا توفیق بیشتری کسب می‌کند و درمی‌یابد چرا یک دال خاص در متن و در همنشینی با دیگر دالها به کار رفته و از دیگر دال‌ها استفاده نشده و اینکه چگونه مولانا این جمله فعلیه استفهامی را در کسوت‌های مختلف واژه‌ای به کار برده است.

هدف و ضرورت پژوهش

این پژوهش بر آن است تا با تحلیل و تشریح دلالت عبارت قرآنی «اَلست»، حوزه معنایی آن را در ابیات مختلف *مثنوی* از منظر نشانه‌شناسی‌لایه‌ای مورد بررسی قرار دهد و در انجام این پژوهش از تحلیل‌های بلاغی و ادبی که همگی جنبه‌ای نشانه‌شناسانه دارند بهره ببرد و مشخص کند چرا از میان آیات متعدد که اشاره به موضوع واحد دارند، مولانا به بهره‌گیری از واژه‌ای خاص پرداخته و معیارش برای انتخاب این واژه نسبت به واژگان دیگر آیه چیست و با تحلیل و تشریح دلالت

این عبارت قرآنی حوزه معنایی آن را در ابیات مد نظر از منظر نشانه‌شناسی مورد بررسی قرار دهد و اینکه چگونه مولانا این واژه را در مفهومی فراتر از معنی حقیقی به کار گرفته و در لایه‌های پنهان آن چه تصرفات بدیعی ایجاد کرده تا معانی ضمنی نهفته در آن با کاربست سازوکارهای دانش نشانه‌شناسی آشکار شود و چه عواملی در فرایند معنای جدید و خلاقانهٔ واژه دخالت داشته. از دیگر مسائل مهم این پژوهش بررسی این واژه در محور عمودی (دلالت‌های درون متنی) و محور افقی (دلالت‌های بینامتنی) در *مثنوی* است تا در سایه این تحلیل تعدد و زایندگی لایه‌های معنایی فراهم آید و دیدگاه‌های مولانا و بهره‌های او از آیه «اَلست» بر پایهٔ رابطهٔ بینامتنی با دیگر متون علی الخصوص *قرآن کریم* بررسی می‌شود که به کشف لایه‌های پنهان متن می‌انجامد و فهم عمیق‌تر و جدیدتری از این عبارات قرآنی منسوج در *مثنوی* را ارائه می‌دهد؛ زیرا نگرش به عبارت‌های قرآنی از منظر علم نشانه‌شناسی، به طور کامل نوپدید و پویاست و جای خالی آن در انبوه پژوهش‌های ارزشمندی که تاکنون در ارتباط با *مثنوی* و ارتباطش با آیات قرآنی نگاشته شده، محسوس می‌باشد و شاید بتواند بابی تازه در فهم عمیق متون ادبی خصوصاً *مثنوی* و تشویق نسل جدید به خواندن و درک این اثر معنوی باشد.

سؤال پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش ذیل است که:

۱- ارتباط بینامتنی این واژه قرآنی با دیگر متون عرفانی چیست؟

۲- ارتباط مفهومی «اَلست» در *مثنوی* با *قرآن* چیست؟

۳- کارکرد این واژه قرآنی در تولید و کشف لایه‌های پنهان متن و معانی ضمنی آن چگونه است؟

پیشینهٔ پژوهش

مثنوی معنوی از دیرباز تاکنون در عرصه پژوهش‌های بی‌شماری بوده است، اما آثار مرتبط با نشانه‌شناسی در *مثنوی* انگشت شمارند که در ذیل به آن‌ها پرداخته می‌شود:

نجمه السادات پزشکی (۱۳۸۳)، در *نیستان الست* (عالم ذر در *مثنوی معنوی*)، عالم ذر(۲) را از دیدگاه قرآنی و روایی بررسی کرده و تمامی اشعاری که درباره اَلست و عالم ذر در *مثنوی* وارد شده را مورد تحلیل قرار داده است.

پژوهشگر در پژوهش پیش‌رو از ابیاتی که پزشکی از مثنوی استخراج و بررسی کرده بهره برده و میزان شباهت این مقاله بااین اثر در حد ابیات مربوط به آیه الست می‌باشد.

محمدی، گرجی و پارسا (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی غزلی از مولانا»، به نشانه‌شناختی در *غزلیات شمس* پرداخته است.

این مقاله از نظر ارتباط با تحلیل‌های نشانه‌شناختی و روابط بینامتنی که با دیگر ابیات مولانا دارد با پژوهش حاضر همپوشانی دارد و نگارنده در این پژوهش از تحلیل‌های نشانه‌شناختی ابیات براساس و اعتبار محورهای همنشینی، جانشینی، رمزگان‌های مربوط به عرفان همچنین نظریه «سوسور[1]» در باب نشانه‌شناسی و اصطلاحات علم نشانه‌شناسی مانند دال، مدلول، دلالت و معانی ضمنی و پنهانی ابیات و اینکه چگونه به مفاهیم لایه‌ای پی برد از این مقاله بهره برده.

بهنام‌فر و باغبانی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «پیوندهای معنایی آیهٔ الست و اعیان ثابته در *مثنوی* مولانا» نشان داده‌اند که بخشی از کاربردهای آیهٔ الست در مثنوی مولانا، مفاهیم محوری مشترک میان میثاق الست و اعیان ثابته است. شباهت این مقاله با پژوهش حاضر بیشتر در زمینه نظریه ابن‌عربی راجع به اعیان و تعیُّن یافتن

1. Saussure

موجودات در عالم ذر[۲]، همگانی بودن، استمرار و هستی بخشی خطاب «الست» همچنین جبری‌گرایی مولانا در زمینه تقدیر ازلی و اینکه همه چیز در ازل رقم خورده است و اشراف و تفوق پیامبر(ص) بر کائنات قبل از خلق شدن بیان شده است.

محمدی آسیابادی و اسماعیل‌زاده مبارکه (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «اَلست در *غزلیات* شمس و شبکه روابط معنایی آن با آفرینش ذکر و سماع»، پس از بررسی معنای واژگانی اَلست در آیهٔ ۱۷۲ سوره «اعراف» به رابطهٔ بینامتنی که این واژه با دیگر آیات و آثار دارد، پرداخته است و بیان می‌دارد که به گونه‌ای اشاره به هرکدام از آن‌ها متضمن اشاره به آیات دیگر نیز هست. نگارندگان از ویژگی‌های علم نشانه‌شناسی و کاربرد فنون بلاغی در این علم، همچنین خلاقیت شاعری با استفاده از رمزگان‌های زیبایی‌شناسی کلام که آثار ادبی را رمزگشایی می‌کند، بهره برده و به ماهیت رمزگان‌ها دست یافته‌اند.

رحیمی (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نقش نشانه‌ها و نماد واژه‌ها در زبان شعری مولوی»، به نشانه‌های فرازبانی و نمادین پرداخته است. این مقاله از جهت نظری قابل تأمل و ارجاع می‌باشد و پژوهشگر در مقاله پیش‌رو از نشانه‌ها و اصطلاحات علم نشانه‌شناسی که در مقاله مذکور استفاده شده است بهره برده و تنها مشابهت این پژوهش با مقاله حاضر استفاده از اصطلاحات علم نشانه‌شناسی است.

حیدری و خانیان (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی و رمزگشایی از حکایت رمزی کنیزک و پادشاه *مثنوی معنوی*»، بیشتر به جنبه رمزگشایی و نمادپردازی از شخصیت‌های داستان از جمله شاه، زرگر و کنیزک پرداخته‌اند و در آن سخنی از نشانه‌شناسی و بررسی لایه‌های معنایی وجود ندارد، اما نمادهایی که در این قصه به کار رفته و مفاهیم و معانی لایه‌ای آن‌ها و استخراج معانی باطنی

نمادها در این مقاله سرمشقی برای تحلیل نشانه‌شناختی ابیات مرتبط با واژه «الست» در پژوهش پیش‌رو است.

محجوب (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی تمثیل طوطی و بازرگان *مثنوی* بر پایه نظریه مایکل ریفاتر[1]»، در ابتدا به تفصیل در بارهٔ نظریه ریفاتر در باب نشانه‌شناسی سخن گفته و سپس به صورت کاملاً فنی و ساختارمند آن را در تمثیل طوطی و بازرگان به اجرا در آورده است. در این مقاله سخنی از آیات قرآنی نیست. بنابراین برای نویسندگان مقاله حاضر تنها جنبه راه‌گشایی در بعد نظری دارد.

سنگری و حاجی (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تجلّی نمادهای قرآنی در *مثنوی*»، به بهره‌گیری‌های مولانا از واژه‌ها و ترکیبات قرآنی از جمله واژه «اَلست» و همچنین شخصیت‌های نمادین در *قرآن* با مفاهیمی فراتر از معنای واقعی آن‌ها توجه کرده‌اند. نگارندگان در پژوهش حاضر در بارهٔ بهره برداری بلاغی مولانا از واژه الست و اینکه چگونه آن را در کلامش نمادسازی کرده است، سخن گفته‌اند. تنها وجه اشتراک این پژوهش با مقاله دربارهٔ ارتباط نمادپردازی مولانا از این واژه است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

همان‌گونه که بیان شد تاکنون پژوهش مستقل و ساختارمندی که به نشانه‌شناختی در *مثنوی معنوی* به ویژه آیات *قرآنی* موجود در این اثر صورت نگرفته است که جای خالی آن در انبوه پژوهش‌های ارزشمند محسوس است. ضرورت این پژوهش، ایجاب می‌کند که دریچه‌ای جدید به سوی کشف معانی والای این واژه پربسامد به عنوان اولین عبارتی که خداوند انسان را با آن خطاب قرار داد و درک ابعاد زیبایی‌شناختی زبانی و ادبی این عبارت قرآنی را فراهم آورد.

1. Michael riffaterre

نشانه‌شناسی لایه‌ای

نشانه‌شناسی‌لایه‌ای دانشی است که در قرن بیستم وارد مباحث زبان‌شناسی شده و از درون زبان‌شناسی نشأت گرفته و نشانه‌های ارتباط کلام را بررسی می‌کند. این علم را فردینان دوسوسور برای بار اول در *زبان‌شناسی عمومی*،[1] مطرح ساخت. وی نشانه را دارای دو مفهوم به هم وابستهٔ دلالت و ارزش می‌داند و به عقیدهٔ او «نشانه‌ها در کنار هم و در مقایسه، تمایزاتشان شناخته می‌شوند.» (سجودی ۱۳۸۸:۵۱) این علم در قلمرو نشانه و معنا پژوهش می‌کند و علاوه بر رمزگشایی از دال‌ها و درون‌مایه آثار ادبی، توجه ویژه به ساختارها و روابط درون متن دارد.

محور همنشینی و جانشینی

دو عنصر مهم تحلیل ساختار گرایانهٔ متون ادبی، محور همنشینی و جانشینی می‌باشد که در فرایند جانشینی عناصر متن می‌توانند به جای یکدیگر قرار بگیرند و در فرایند همنشینی، عناصر متن در همزیستی معنادار کنار هم قرار می‌گیرند، به گونه‌ای که جانشینی یا حذف دیگری ممکن نیست و قرار گرفتن واژه‌ها در محور افقی کلام و شناسایی و تحلیل قراردادها و قواعد حاکم بر ترکیب نشانه‌ها اساس دریافت معانی و مفاهیم ضمنی دال‌ها و رسیدن به مدلول مدنظر در گرو رابطه همنشینی است و بدون این پدیده درک مطلب متن مشکل می‌شود.

متن

متن، حاصل همزیستی رمزگان‌های (اصلی و فرعی) بسیاری است که در تعامل و تقابل با یکدیگر و نیز تأثیرپذیری از نشانه‌ها، لایه‌های متعددی را برای فهم متن تشکیل می‌دهند. به این ترتیب خواننده کل یک عبارت از متن را با رجوع به

رمزگان‌های موجود در آن دریافت می‌کند. (محققیان ۱۳۹۳: ۳۳) همچنین متن، لایه‌ای است بزرگ متشکل از لایه‌های کوچک‌تر که هر لایه در تعامل با دیگر لایه‌ها و با تأثیر متقابل از هم قرار دارند و بر اساس رابطه و نظم مشخصی شکل می‌گیرند و به عبارتی در یک متن شبکهٔ معنایی رمزگان و نشانه‌ها هستند که با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. یا متن شبکه‌ای باز از لایه‌های متعدد است که خود حاصل رمزگان‌های متفاوتند. (گیرو ۱۳۸۰: ۴۷)

رمزگان

به اعتقاد سوسور زبان یکی از مهم‌ترین نظام‌های نشانه‌ای است و نظام رمزگان، قراردادهای نشانه‌ای هستند که لایه‌های مختلف معانی ضمنی متن را کشف می‌کنند. «رمزگان به قوانینی اشاره دارد که عناصر یک نظام را به عناصر یک یا چند نظام دیگر پیوند می‌دهد و هر دو طرف حاضر در مبادلهٔ پیام، به صورت واقعی یا فرضی به شکل کامل، مختصر و یا مشترک از این قواعد بهره می‌برند.» (سیباک[1] ۱۳۹۱: ۶۸) در واقع بنیاد نظام دلالت، رمزگان است و رمزگان خود شامل دال و مدلول است؛ یعنی چیزی موجود (دال) موردی غایب (مدلول) را هویدا می‌سازد. بنابراین، متن حاصل همزیستی رمزگان‌های اصلی و فرعی بسیاری است که در تعامل و تقابل باهم لایه‌های متعددی را برای فهم متن تشکیل می‌دهند، بدین ترتیب خواننده، کل یک عبارت را با رجوع به رمزگان‌های موجود در آن دریافت می‌کند. نظام رمزگان نظامی فراگیر و اجتماعی از قراردادهای حوزه نشانه‌هایی است که می‌تواند با نقش محتوایی خود در تفسیر متون به کشف لایه‌های مختلف معنایی، کمک کند. (سجودی ۱۳۸۷: ۱۹۵)

1. Sibak

رابطه بینامتنی

هر متن یا عبارت در برخورد با متون دیگر، دلالت‌های ضمنی نشانه‌ها را پدیدار می‌سازد و وابستگی میان متون، عاملی است جهت ایجاد لایهٔ جدید معنایی که بررسی آن در علم نشانه‌شناسی‌لایه‌ای ضروری است. بنا بر نظریه‌های بینامتنیت، هر متنی در ارتباط با متون دیگر شکل و تفسیر می‌شود و در روند خوانش آن تاثیرپذیری متن را از دیگر متون می‌توان دریافت. درواقع مؤلف، نشانه‌هایی به کار می‌برد که با بررسی این نشانه‌ها می‌توان جنبه‌های بینامتنی را تشخیص داد و منابع آن را شناخت، اما بافت، عنصر دیگری است که در ساخت معنی نقش دارد. در تعریف بافت می‌توان گفت که اصطلاح بافت معمولاً به معنای آنچه پیرامون چیزی است به کار می‌رود و به محیط اطراف؛ یعنی زمان و مکان در برگیرنده متن اطلاق می‌شود، خواه این متن یک گفت‌وگو باشد و خواه یک نوشته.

کاربرد واژه «اَلست» در بستر واژگانی

«الست واژه‌ای عربی است که «تا» آن مضموم است، اما فارسی زبانان به سکون، آن را تلفظ می‌کنند و الف در اول آن برای استفهام است. «الست» صیغه [متکلم وحده از لیس است و اشاره دارد به آی] «اَلَسْتَ بِرَبِّكُمْ قَالُواْ بَلَى» و کلاً سه جزء است که قسمتی از یک جمله را تشکیل می‌دهد.» (دهخدا، «ذیل واژه الست») این واژه که برگرفته از آیه ۱۷۲ سوره اعراف است به معنی (آیا نیستم که قطعاً هستم) یک جملهٔ استفهامی انکاریست؛ یعنی سؤالی که با تلقین جواب توأم است و منتظر پاسخ نیست، بلکه مهر تأییدیست بر پاسخ و اشاره‌ایست به عهد و میثاقی که خداوند با بنده در ازل بسته تا در ابد منکر خدایی او نشودکاربرد این واژه در

ترکیب‌هایی مانند «عالم الست»، «روز الست» یا «بزم الست» در ادبیات عرفانی بسیار بوده است.

کاربرد واژه «اَلَست» در *مثنوی* و ارتباط مفهومی آن با *قرآن*

آیهٔ «اَلَست» تأثیر زیادی در اندیشه مولانا داشته؛ خداوند در این آیه می‌فرماید: «وَإِذْ أَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنِی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّیَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَی أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَلَی شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا یَوْمَ الْقِیَامَةِ إِنَّا کُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِینَ.» (و چون خداوند از فرزندان آدم گواه برگرفت بر آنها را بر خودشان گواه ساخت آیا من خدای شما نیستم؟ گفتند آری، گواهی دهیم، تا روز رستاخیز نگویید ما از غافلان بودیم.) برداشت‌های هنری مولانا از *قرآن* زمینهٔ تأویل این عبارت را فراهم نموده و آن را به مرتبه‌های فراتر از تمثیل و نماد رسانده است. او با زبان عارفانه، توانایی هرمنوتیکی، قابلیت شعری، روابط همنشینی و بینامتنی و تحلیل‌های بلاغی و ادبی که همگی جنبه نشانه‌شناسانه دارند، کسوت‌های معنایی متفاوتی بر قامت این واژه پوشانده است. «اَلَست» ارتباطی بینامتنی و تنگاتنگ با آیهٔ «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَیْئًا أَنْ یَقُولَ لَهُ کُنْ فَیَکُونُ» (یس/۸۳) و از طرفی با آیهٔ «وَنَفَخْتُ فِیهِ مِنْ رُوحِی» (حجر/ ۲۹) دارد. مولانا در *مثنوی* بین این آیه و آیات دیگر و همچنین روایات و احادیث مناسبت بینامتنی ایجاد کرده که معمولاً موجبات معنایی آن و تأویل‌های عرفانی را تشکیل می‌دهد و منشاء بسیاری از اعتقادات آیینی شده است.

کاربرد واژه «اَلَست» در بستر *مثنوی*

«در *مثنوی* حدود دوهزار مورد استناد به *قرآن* وجود دارد که حدود ۶۵۰ آیه، بدون تکرار مورد بحث قرار می‌گیرد،» (فروزانفر ۳۲:۱۳۵۱) اما واژه «اَلست» از بارقه‌های

پرکاربرد است که در کل *مثنوی* می‌درخشد و ابعاد گوناگون معنایی آن در رابطهٔ درون متنی و بینامتنی و به واسطه تعدد لایه‌ها و سطوح مختلف معنایی و در دو محور عمودی و افقی حاصل می‌شود. از آنجایی که معنا از تمایز میان دال‌ها ناشی می‌شود و هر نشانه در یک کنش ارتباطی در دل نظام پیچیده‌ای از عوامل متعامل معنا می‌یابد و کثرت دلالت نشانه‌ها «اَلَست» را در موقعیت‌های متفاوت پدیدار می‌سازد، این واژه در محورهمنشینی با دیگر واژه‌ها، معنای متعددی پذیرفته و با توجه به اینکه کلام مولانا از *قرآن* جدا نیست، در اشعارش به گونه‌ای بدیع و تأویل‌پذیر بهرهٔ زیادی از این عبارت قرآنی برده و بین این واژه در حوزهٔ علم کلام با مسئله جبر و اختیار، آفرینش، ازلی‌بودن مخلوقات، ذکر، سماع، سکر، فطری بودن ایمان، اعیان ثابته و... ارتباط برقرار کرده است. نشانه‌های رابطه بینامتنی، گویای آن است که مولانا در *مثنوی* از ساختار *قرآن* تبعیت داشته و ابهام ناشی از احساس تعداد مخاطب در *قرآن* در *مثنوی* نیز مشهود است و شباهت ساختاری بین *مثنوی* و *قرآن* وجود دارد. آیهٔ «اَلَست» از جمله آیاتی است که در اشعار مولانا بازتاب وسیعی دارد و در ژرف ساخت اشعار مولانا رابطهٔ معنوی با این آیه مشاهده می‌شود؛ از جمله در دفتر اول و در «قصهٔ آدم علیه‌السلام و بستن قضا» ذکر کرده است که:

بد عمر را نام اینجا بت‌پرست　　لیک مؤمن بود نامش در اَلَست
(مولوی ۵۹/۱/۱۳۷۵)

و باز در همین دفتر در حکایت (در خواب گفتن هاتف مر عمر رضی الله عنه را که چندین....)

هر دمی از وی همی آید اَلَست　　جوهر و اعراض می گردند هست
خود چه جای تر ک و تاجیک است و زنگ　　فهم کرده ست آن ندا را چوب و سنگ
(همان/۹۶/۱)

همچنین در دفتر دوم *مثنوی* درحکایت «انکار فلسفی بر قرائت ان اصبح ماءکم غورا» بیان کرده است که:

روح آن کس کو به هنگام اَلَست　　دید رب خویش و شد بی‌خویش و مست
(مولوی ۲۴۵/۲/۱۳۷۵)

در دفتر سوم، قصهٔ «رفتن هر دو خصم نزد داوود (ع)» می‌فرماید:

همچنان که ذوق بانگ اَلَست　　در دل هر مؤمنی تا حشر هست
در اَلَست آنکو چنین خوابی ندید　　اندر این دنیا نشد بنده و مرید
هرکه خوابی دید از روز اَلَست　　مست باشد در ره طاعت، مست
(همان/۴۳۴/۳)

و در حکایت «آگاه شدن پیامبر(ص) از طعن ایشان بر شماتت او» در همین دفتر آمده است:

مر شما را وقت ذرات اَلَست　　دیده‌ام پا بسته و منکوس و پست
(همان/۵۲۹/۳)

مولانا در دفتر چهارم در خلال ابیات ۳۰۰۱ تا ۳۳۹ در حکایت «مطالبه کردن موسی علیه‌السلام حضرت را کی خلقت خلقا اهلکتهم و جواب آمدن»، پیام آیهٔ اَلَست، خلقت و الیه راجعون را این‌گونه بیان می‌کند:

گفت موسی ای خداوند حساب　　نقش کردی باز چون کردی خراب
گفت حقّ دانم که این پرسش ترا　　نیست از انکارو غفلت وز هوا
لیک می‌خواهی که در افعال ما　　باز جویی حکمت و سر بقا
موسیا تخمی بکار اندر زمین　　تا تو خود هم وادهی انصاف این
چون که موسی کشت و شد کشتش تمام　　خوشه‌هایش یافت خوبی و نظام
داس بگرفت و مر آن را می‌برید　　پس ندا از غیب در گوشش رسید
که چرا کشتی کنی و پروری　　چون کمالی یافت آن را میبری
گفت یارب زان کنم ویران و پست　　که در اینجا دانه هست و کاه هست
دانه لایق نیست در انبار کاه　　کاه در انبار گندم هم تباه
نیست حکمت این دو را آمیختن　　فرق واجب می‌کند در بیختن

در خلایق روح‌های پاک هست روح‌های تیره گلناک هست
واجبست اظهار این نیک و تباه همچنان که اظهار گندم‌ها ز کاه
بهر اظهارست این خلق جهان تا نماند گنج حکمت‌ها نهان
کنت کنزاً مخفیاً شنو جوهر خود گم مکن اظهار شو
(مولوی ۶۶۹/۴/۱۳۷۵)

مولانا در خلال این ابیات با به کارگیری صنایع بلاغی و رمزگان‌های مرتبط با آیهٔ «اَلَست» خصوصاً مجاز، تلمیح و استعاره، ارتباطی درون متنی و بینامتنی با این آیه برقرار کرده و پیام آن را به مخاطب خود منتقل می‌کند. این در حالی است که مدام ندای فیض الهی از ابتدای خلقت از درون ما فریاد «اَلَست بربکم» می‌زند و من حقیقی و فطری ما پیوسته جواب «بلی» می‌دهد. در دفتر پنجم *مثنوی* در حکایت «در بیان آنکه ثواب عمل عاشق حقّ هم حقّ است» این‌گونه آمده:

لاجرم دنیا مقدم آمده‌ست تا بدانی قدر اقلیم اَلَست
(همان/ ۵/ ۷۳۵)

و در حکایت «محبوس‌شدن آهو بچه در آخر خران» بیان کرده است که:

هر که از جام اَلَست خورد پار هستش امسال آفت رنج و خمار
o(همان/ ۵/ ۷۴۵)

و در حکایت «فرمودن شاه به ایاز که اختیار کن از عفو و مکافات» آمده است:

بهر این لفظ اَلَست مستبین نفی و اثبات است در لفظی قرین
از پی مردم ربایی هر دو هست شاخ حلم وخشم از عهد الست
o(همان/ ۵/ ۸۰۳)

و در نهایت مولانا در دفتر ششم نیز از این واژه بهره برده و در داستان «انابت آن طالب گنج به حقّ تعالی بعد از طلب بسیار و عجز» می‌گوید:

تا سحر جمله شب آن شاه علی خود همی گوید الستی و بلی
o(همان/ ۶/ ۱۰۰۲)

در حکایت «آن مطرب که در بزم امیر ترک غزل خواند» ذکر کرد:

مطرب آغازید نزد ترک مست　　در حجاب نغمه اسرار الست
(مولوی ۱۳۷۵/ ۶/ ۹۳۶)

بررسی نشانه‌شناسی عبارت «اَلَست» در ابیات *مثنوی*

هرمنوتیک استمرار آفرینش در لایه‌های ضمنی «اَلَست»

مولانا در دفتر اول *مثنوی* بیان می‌کند که:

هر دمی از وی همی‌آید اَلَست　　جوهر و اعراض می‌گردند مست
(همان/ ۱/ ۹۶)

همگانی بودن، هستی‌بخشی و استمرار، موضوع قابل طرح در این بیت است که همه این موارد با علم بر همنشینی دال‌های مطرح و رابطه بینامتنی این دال‌ها با مفاهیم فلسفی، منطقی و قرآنی، اشاره به آن ندای همیشگی و پیوستهٔ امر «کُن» دارد. کاربرد این عبارت در این بیت حاکی از آن است که مولانا با نگرشی ژرف همهٔ ظرفیت‌های لفظی و معنوی آیه را برای بیان حقایق عرفانی، مشیت الهی و علم ازلی در منشاء استحقاق موجودات و سرالقدر و سابقه ازلی به کار گرفته است و به نوعی استمرار اخذ پیمان و آفرینش مستمر و انتقال لحظه به لحظهٔ ممکنات از عدم، به وجود و امر «کُن» را متجلّی می‌سازد؛ این بیت نشانه‌های آفرینش و ارتباط تنگاتنگ بینامتنی و ساختاری با آیه آفرینش دارد: «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ»(یس/ ۸۲) (همانا زمانی که خداوند اراده آفرینش چیزی را کند می‌گوید باش پس خلق می‌شود.)

و همچنین در بیت ذیل:

هر نفس نو می‌شود دنیا و ما　　بی‌خبر از نو شدن اندر بقا
(مولوی ۵۳/۱/۱۳۷۵)

انعکاس آیه «كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ» (رحمن/ ۲۹) (او هر روز در کاریست) مشهود است.

جبر و هیبت قضا در واژه «اَلَست»

در «حکایت آدم علیه‌السّلام و بستن قضا....» در دفتر اول *مثنوی*، بیتی آمده است که در قانون همنشینی و در محور افقی کلام، همچنین در محور عمودی با دیگر ابیات حکایت و در لایه‌های معنایی دقیقاً بحث جبر را روشن می‌کند:

بد عمر را نام اینجا بت‌پرست — لیک مؤمن بود نامش در اَلَست
آن که بد نزدیک نامش منی — پیش حقّ این نقش بد که با منی
صورتی بود این منی اندر عدم — پیش حقّ موجود، نه بیش و نه کم
(مولوی ۱۳۷۵/ ۱/ ۵۹)

نظر به اینکه «عُمر در آغاز بت‌پرست و از دشمنان اسلام بوده،» (فروزانفر ۱۳۷۳: ۴۵۵) اما بعدها به اسلام روی آورد و جزو مؤمنان وفادار شده است، از نظر مولانا چیزی بجز قضا نیست و سرنوشت ازلی موجودات همان‌گونه که رقم خورده، جاری می‌شود و از آنجا که سرنوشت عُمر در ازل، ایمان قلبی به خداوند بوده، هرچند پاسی از عمر وی به بت‌پرستی گذشته است، اما در نهایت وارد کانال تقدیر می‌شود. در این بیت علاوه بر معنای مستقیم و قاموسی این نشانه؛ یعنی همان ازل و روز اول خلقت، به حادثه‌ای اشاره دارد که از این واژه رمزگان فرهنگی ساخته؛ یعنی خواننده را با استفاده از دانش خود به تاریخ و فلسفه فرا می‌خواند تا بتواند به معنای متن پی ببرد. از این رو، این رمزگان مجرای ارجاع متن به بیرون و به دانش عمومی می‌باشد و نیاز به دانش فراگیر و بینامتنی دارد تا پیام‌های آن دریافت شود.

در دفتر سوم *مثنوی* در حکایت «آگاه شدن پیامبر(ص) از طعن ایشان بر شماتت او»، مولانا بحثی روانی و تاریخی از واژه «اَلَست» مطرح کرده که به جبر و ازلی بودن سرنوشت انسان‌ها ختم می‌شود:

مر شما را وقت ذرات اَلَست　　دیده‌ام پا بسته و منکوس پست
من شما را سرنگون می‌دیده‌ام　　پیش از آن کز آب و گل بالیده‌ام
(مولوی ۱۳۷۵/ ۲/ ۵۲۹)

این ابیات به دلیل عدم استقلال متن و وابستگی به متون دیگر به خصوص *قرآن کریم*، عاملی برای لایهٔ جدید متنی که به تولیدمعنا کمک می کند، منجر می‌شود. ابعاد گوناگون معنایی واژه «اَلَست» در رابطهٔ درون متنی و بینامتنی از نظر صورت و معنا، به هم پیوند خورده و جبر مطلق نمایان می‌شود و به‌عنوان یک رمزگان نمادین و دالی که با چند واسطه به مدلول جبر ختم می‌گردد، آشکار می‌شود.

ماجرای میثاق «اَلَست» و مخاطبان آن چنان با تقدیر و علم ازلی پروردگار پیوند خورده که به سختی می‌توان مرزی برای جبر و اختیار مشخص کرد و از طرفی در بسیاری از آیات قرآنی فراگیری تقدیر الهی نسبت به موجودات و توحید افعالی و خواست خداوند در امور خلقت نمایان است؛ برای نمونه در آیهٔ ۲۹ سورهٔ تکویر «وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ» (شما نمی‌خواهید مگر آنکه خدا بخواهد.) که تقدیر و جبر از آن استنباط می‌شود و یا در آیه ۱۰۷ سورهٔ یونس «وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ يُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ» (اگر خداوند برای تو ضرری خواهد، هیچ‌کس جزا و دفع آن ضرر نتواند و اگر خیر و رحمتی خواهد باز احدی منع فضل او نتواند؛ زیرا فضل و رحمت خود را به هر کسی که بخواهد می رساند و اوست خداوند آمرزنده و مهربان.)

این فراگیری و تقدیر توحید افعالی در ادبیات نیز به وفور نمایان است و ادبیات نقش بزرگی در القای جبر داشته است. خود مولانا که در اشعارش نهایتاً مرزی برای جبر و اختیار منظور نکرده، در *غزلیات شمس* نهایت وابستگی توحید افعالی و نفی استقلال موجودات را در این غزل این‌گونه هنرمندانه بیان می‌کند:

ای هفت گردون مست تو ما مهره‌ای در دست تو ای هست ما از هست تو در صد هزاران مرحبا
(مولوی ۱۳۹۷: ۱۹)

همچنین حافظ در برخی از اشعار به صورت هنرمندانه و رندانه، به خودنمایی این جبر می پردازد چنان که در بیت ذیل آورده است:

اگر رنج پیش آید وگر راحت ای حکیم نسبت مکن به غیر که اینها خدا بکند
(حافظ ۱۳۷۰: ۱۲۴)

و یا در بیت زیر آمده است:

جام می و خون دل هر یک به کسی دادند در دایره قسمت اوضاع چنین باشد
در کار گلاب و گل حکم ازلی این بود کاین شاهد بازاری و آن ژرده نشین باشد
(همان: ۱۰۸)

ذوق و اشتیاق «اَلَست» در کائنات و تحمل ریاضت

در دفتر دوم *مثنوی* در حکایت «انکار فلسفی بر قرائت ان اصبح ماء کم غورا» که اشاره به آیهٔ ۳۰ از سورهٔ ملک دارد ذکر کرده است:

روح آنکس کو به هنگام اَلَست دید رب خویش و شد بی‌خویش و مست
او شناسد بوی می کو می‌بخورد چون نخورد او می‌داند بوی کرد
(مولوی ۱۳۷۵/ ۲/ ۲۴۵)

ذوقیات انسان‌ها چیزی است که در عالم اَلَست به او داده شده و در این عالم تفاوت ذوق‌ها برخاسته از همان استعدادهای ازلیست و اینها نشانهٔ آن است که در این عالم خاکی شاهد و گواهی برذوق و استعدادهای هستی مطلقند که جهت‌گیری‌های فکری و فلسفی مولانا را می‌توانیم از این رهگذر تشخیص دهیم. همه این لطف‌ها و زیبایی‌ها نشان آن نگار بی‌همتاست و همه این‌ها علائمی هستند که انسان پارسا به آن وسیله به حضرت پروردگار واصل شود و همه چیز را متعلق به ذات احدیت بداند «شهود این نشان پای آن شاهد، مزد عبادت و ریاضت عابد است که بی‌عبادت و ریاضت، دیدن این نشانه میسر نیست.» (فروزانفر :۱۳۷۳ ۱۵۸)

در رابطهٔ بینامتنی با *قرآن* به آیهٔ ۳۹ سوره نجم می‌رسیم که می‌فرماید: «وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى» (برای انسان پاداشی بدون ریاضت نیست.) همچنین آیات توحیدی «هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ» (حدید/ ۲) «وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ» (بقره/ ۱۶۳) و نیز در ادامهٔ ابیات به بیتی در محور عمودی شعر بر می‌خوریم که اشاره به مالکیت مطلق خداوند سبحان دارد:

کی بگوید لک‌لک آن لک‌لک به جان　　لک چه باشد ملک توست ای مستعان
(مولوی ۲۴۵/۲/۱۳۷۵)

و باز در رابطهٔ بینامتنی در *دیوان شمس* به غزلی می رسیم که همچنان همه چیز را از آن پروردگار می‌داند:

شیخ مرغان است لک لک لک لکش دانی که چیست　　حمد لک و الا مر لک و الملک لک یا مستعان
(مولوی ۱۳۹۷: ۲۰۵)

و در همین رابطهٔ بینامتنی به احساس شگفتی و سرسپردگی حافظ به معشوق در این ابیات می‌رسیم:

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر　　که ندادند جزاین تحفه به ما روز اَلَست
آنچه او ریخت به پیمانه ما نوشیدیم　　اگر از خمر بهشت است و گر از باده مست
(حافظ ۱۳۷۰: ۱۹)

مستی و لذت «اَلَست» در دل بنده مؤمن

بیشترین بسامد واژه «اَلَست» در دفتر سوم *مثنوی* در «داستان رفتن هردو خصم نزد داوود(ع)» در ابیات ۲۳۰۶ تا ۲۳۷۵ وجود دارد. مولانا در این داستان، سه بار از این واژه بهره برده و در هر سه مورد اشاره به مستی و لذت اَلَست در دل بنده مرید دارد و سعه صدری که در راه کشیدن بار امانت الهی نصیبش شده است.

هرکه خوابی دید از روز اَلَست　　مست باشد در ره طاعت مست
همچنانکه ذوق بانگ اَلَست　　در دل هر مؤمنی تا حشر هست
(مولوی ۴۳۴/۳/۱۳۷۵)

در نوسانات و لایه‌های پنهان معنایی این ابیات و ارتباط درون متنی و بینامتنی در آیات ۱ تا ۴ سورهٔ انشراح که می‌فرماید: «أَلَمْ نَشْرَحْ لَکَ صَدْرَکَ/ وَوَضَعْنَا عَنْکَ وِزْرَکَ/ الَّذِی أَنْقَضَ ظَهْرَکَ/ وَرَفَعْنَا لَکَ ذِکْرَکَ» (ای محمد آیا سینهٔ تو را وسعت ندادیم و بارگران را از دوش تو برنداشتیم. باری که گویی پشت تو را شکست و نامت را بلند گردانیدیم.) همچنین آیهٔ ۴۵ سورهٔ بقره که می‌فرماید: «وَاسْتَعِینُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ وَإِنَّهَا لَکَبِیرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِینَ» (کمک بگیرید برای صبر و نماز چون آن دو گران و سنگین هستند مگر بر خاشعین و فروتنان.) کسانی که در این دنیا عهد پیمان فطری و توحیدی را فراموش نکرده‌اند «و هر کس که از روز اَلَست رویایی دیده باشد، در این شب دنیا با دیدهٔ قلبش، صورت معنوی از آن روز مشاهده کرده باشد او در راه طاعت خداوند مست و سرخوش است.» (آنقروی ۱۳۴۸: ۸۹۶)

در این ابیات با توجه به نکات بلاغی، استعاره و تضادی که به کار گرفته شده و با توجه به دال‌های ویژه‌ای که در محور افقی کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و تلمیحاتی که به آیات *قرآن کریم* دارد، معنای جدیدی از واژه «اَلَست» را به خواننده القا می‌کند؛ مانند تحمل سنگینی بار امانت، اطاعت بی‌چون‌وچرا، مستی و سرخوشی روحی بندهٔ مؤمن و شبکه منظمی بین این ابیات و آیات و روایات ایجاد کرده به گونه‌ای که اشاره به هر کدام از آن‌ها متضمن اشاره به دیگر موارد می‌باشد و موجبات پیوندهای معنایی و تأویل‌های عرفانی فراوانی را فراهم می‌کند. مولانا می‌گوید شنیدن واژهٔ (اَلَست) «غذا و قوت ارواح در آن عالم بود.» (مولوی ۱۳۷۸: ۸۵) و از رهگذر آن آفرینش و معاد به هم پیوند می‌خورد کما اینکه این پیوند در اشعار خود مولانا خودنمایی می‌کند:

جام می الست خود، خویش دهد به مست خود طبل زند به دست خود باز دل پریده را
(مولوی ۱۳۹۷: ۲۴)

و در آیهٔ «ارْجِعِی إِلَى رَبِّکِ رَاضِیَةً مَرْضِیَّةً» (فجر/ ۲۸) نمایان می‌شود.

و برگرداندن باز پریده (روح) به آشیان اصلی و ساعد سلطان را گوشزد می‌کند و از طرفی بر اساس آیهٔ «یُحِبُّهُمْ وَیُحِبُّونَهُ» (مائده/ ۵۴) رابطهٔ عشق بین خالق و مخلوق و حدیث «کُنتُ کَنزاً مَخفیا فَاحببتَ اَن اعرف فَخلقت الانسان لاعرف.» (رازی ۱۳ : ۲) و آیه «یا أَیَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ/ ارْجِعِی إِلی رَبِّکِ راضِیَةً مَرْضِیَّةً/ فَادْخُلِی فِی عِبادِی/ وَ ادْخُلِی جَنَّتِی» (فجر/ ۲۷ تا ۳۰) همه در رابطهٔ بینامتنی آشکار می‌شوند.

تضاد دنیا و عقبی در واژه «اَلَست»

در دفتر پنجم *مثنوی* در حکایت «آن اعرابی که سگ او گرسنه و ابنان او پرنان بود» در بخش «ثواب عمل عاشق حق هم حقّ است» فرموده:

جز به ضد ضد را همی نتوان شناخت　　چون ببیند زخم بشناسد نواخت
لاجرم دنیا مقدم آمدست　　تا بدانی قدر اقلیم الست
(مولوی ۱۳۷۵/ ۵/ ۷۳۶)

بی‌گمان هر ضدّی را فقط باضدّ خویش باید شناخت. مولانا برای اثبات تضاد دنیا و عقبی مثال‌های زیادی آورده و در خلال آن‌ها دنیا را مذموم و عقبی را ممدوح می‌داند، در رابطهٔ بینامتنی نیز به مطالب بسیاری برخورد می‌کنیم که دنیا را مذموم می‌داند؛ از جمله *قرآن کریم*، *غزلّیات* حافظ و آثار بسیاری از عرفا و در محور عمودی متن این حکایت نیز تأکیدی بر مطلب مدنظر دارد و می‌گوید:

مرغ کو ناخورده است آب زلال　　اندر آب شور دارد پرو بال
چون از اینجا وارهی آنجا روی　　در شکر خانه ابد شاکر شوی
(همان/ ۵/ ۷۳۶)

زیبایی عالم ظاهر پرتویی است از زیبایی عالم باطن و باید همهٔ معشوق‌های مجازی را در راه معشوق حقیقی ترک کنیم. مولانا شیرینی و حلاوت اقلیم «اَلَست» را در مقایسه با رنج و الم دنیا به تصویر کشانده و معنی رمزی و باطنی واژه «اَلَست»

را در محور افقی کلام و ارتباطش با دیگر دالهای‌های متن و با ابزار صنایع بلاغی و تضادی که بین دنیا و «اَلَست» ایجاد کرده، بیان می‌کند، برای ایجاد این معرفت و بصیرت در دل فرزند آدم در کل *مثنوی* هر از گاهی گریزی به این مطلب دارد، در دفتر دوم *مثنوی* آمده است:

هیچ کنجی بی دد و بی دام نیســـــت جز به خلوتگه حق آرام نیست
(مولوی ۲/۱۳۷۵ / ۲۰۶)

و پیام‌های «اَلَست» را در خلال این ابیات با به کارگیری واژهٔ جام، رخان و شکرخانه در محور عمودی متن در مفهوم همان «اَلَست» این گونه متذکر می‌شود: ۱- فرزندان آدم همه از ماجرای میثاق اَلَست برخوردارند و توحید در فطرت همه هست:

این کســـی دانـد کـه روزی زنـده بود از کف این جان جان جامی ربود
(همان/ ۵/ ۷۳۵)

۲- در قیامت عذر جهل و غفلت پذیرفته نیست؛ زیرا «اشهد هم علی انفسهم» (فرزندان آدم را به خودشان گواه گرفتم) و بنابراین گواهی عشق به دنیا مذموم است:

آنکه چشم او ندیده است آن رخان پیش او جا نیست این تف دخان
(همان/ ۵/ ۶۴۲)

۳- انسان عابد و بصیر نه تنها از مرگ هراسی ندارد، بلکه مشتاق وصال به جان جانان است و خواهد گفت در آن خاکدان مشغول غربال‌کردن خاک بودم و از این جهان پاک می‌گریختم، ای کاش مرگم زودتر فرا می‌رسید.

ای دریغا پیش از این بودیم اجل تا عذابم کم بدی اندر وحل
(همان/ ۵/ ۷۳۵)

و مدح بیکران از عالم «اَلَست» و ذم بی‌حد از عالم دنیا در تمامی متن با توجه به نشانگان و رمزگان‌های موجود و رابطهٔ معناشناختی در سطوح مختلف با متون دیگر و باز ارتباط بینامتنی این ابیات با دیگر آثار عرفا و *قرآن کریم* آشکار است.

در این ارتباط به آیه‌ای از *قرآن کریم* روبه‌رو می‌شویم که تضاد بین دنیا و عقبی را بیان می‌کند: «وَمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَهْوٌ وَلَعِبٌ وَإِنَّ الدَّارَ الْآخِرَةَ لَهِيَ الْحَيَوَانُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ.» (عنکبوت/ ۶۴)

همچنین این بیت از حافظ:

من همان دم که وضو ساختم از چشمه عشق　　چار تکبیر زدم یکسره بر هرچه که هست

(حافظ ۱۳۷۰: ۱۹)

و یا این بیت زیبا:

ای دل ار در بند عشقی عقل را تمکین مکن　　محرم روح الامینی دیو را تلقین مکن

(سنایی ۱۳۸۱: ۲۶۳)

کرامت نوع بشر و حس دلتنگی در واژه «اَلَست»

در قصهٔ «مبحوس‌شدن آهو بچه در آخر خران و طعنه زدن آن خران» در دفتر پنجم *مثنوی*، مولانا با این اعتقاد و دیدگاه که خطاب «اَلَست» «غذا و قوت ارواح در آن عالم بود.» می‌گوید:

هر که از جام اَلَست خورد پار　　هستش امسال آفت رنج و خمار

(مولوی ۱۳۷۵/ ۵/ ۷۴۶)

وی در چینش دال‌ها، با تشبیه و مجازی که خلق کرده همچنین تضاد بین پار وامسال به دنبال انتقال مفاهیم سرمستی در عالم ذر و خماری در عالم دنیا بوده است. رمزگان‌های هنری که جایگزین رمزگان‌های صریح شده، موجبات تلاش ذهن خواننده را برای دریافت معنا فراهم آورده و در لایه‌های معنایی، واژهٔ دلتنگی برای عالم ملکوت را حس می‌کند.

در همان دفتر پنجم این حس نوستالژیک[1] را با مثالی از احادیث پیامبر (ص) پررنگ می‌کند و به گونه‌ای پوشیده و در لایه‌های پنهان معنایی مدلول «اَلَست» را

1. Nostaljik

عشق و وابستگی به خداوند و عالم ملکوت رقم زده و بیان کرده که «پیامبر فرموده بر سه تن رحم کنید: اول کسی که در میان قوم خود عزیز بوده و الان خوار شده، دوم کسی که ثروتمند بوده و الان فقیر شده و سوم دانشمند برگزیده‌ای که میان نادانان افتاده و به دلیل کرامت ذاتی که در ازل به وی اهدا شده دوری از «اَلَست» برای وی رنج و مشقت به همراه داشته.» و به این وسیله دوری از عالم ا«اَلَست» را تشبیه کرده به دورشدن از عزت، ثروت و صفوت و دوری از کرامت و عزت را تشبیه کرده به قطع عضو از بدن.

زانکه از عزت به خواری آمدن　　همچو قطع عضو باشد از بدن
(مولوی ۱۳۷۵/ ۵/ ۷۴۵)

همچنین در دفتر اول، این حس دلتنگی نوع بشر را بازگو کرده و می‌گوید:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند　　در از جدایی ها شکایت می‌کند
از نیستان تا مرا ببریده‌اند　　نفیرم مرد و زن نالیده‌اند
(همان/ ۱/ ۵)

در دفتر دوم در این رابطه گفته است:

اشتری گم کرده‌ای ای معتمد　　هر کسی ز اشتر نشانت می‌دهد
(همان/ ۲/ ۲۹۸)

و علاوه بر این‌ها، در رابطهٔ بینامتنی با دیگر متون از جمله *غزلیات* حافظ، آیاتی را از *قرآن کریم* می‌بینیم:

چُنین قفس نه سزایِ چو من خوش اَلحانیست　　رَوَم به گلشنِ رضوان، که مرغِ آن چمنم
(حافظ ۱۳۷۰: ۲۹۹)

که جایگاه و منزلت انسان را یاد آور می‌شوند و با توجه به رابطه بینامتنی و همچنین بهره‌گیری هنرمندانه مولانا از آرایه‌های بلاغی تلمیح، تضاد و تشبیه و اینکه او بیشتر از دیگران نشانه ها را در مفهوم غیرواقعی به کار برده در رابطه بینامتنی به این آیات کریم می‌رسیم که تأویلی هستند بر بیت مذکور از جمله:

۱- خداوند می‌فرماید: «فاذا سویته و نفخت فیه من روحی» (هنگامی که او را خلق کردم و از روح خود در آن دمیدم) که منظور از روح فقط جان نیست؛ زیرا دیگر موجودات نیز جان دارند بلکه منظور صفات و ویژگی‌های خدائیش بود که به انسان ارزانی داشته است. (حجر/ ۲۹) ۲- «اذ قال ربک للملائکه انی خالق بشرا من طین» یاد کن زمانی که خداوند فرمود من بشری از گل خلق می‌کنم و این خلق بدون واسطه و کمک گرفتن از ملائک و دیگر و سائط بوده و نشان‌دهنده لطف و مرحمت خدایی است و نظر ویژه‌ای که به نوع بشر داشته که او را خلیفه و جانشین خود سازد. (ص/ ۷۱) ۳- «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِی أَحْسَنِ تَقْوِیمٍ» ما انسان را در بهترین استعدادها خلق کردیم یعنی انسان به خاطر کرامتی که دارد مسجود فرشتگان و امانتدار الهی شده. (تین/ ۴)

۴- «وَلَقَدْ کَرَّمْنَا بَنِی آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِی الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّیِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَی کَثِیرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِیلًا» (همانا فرزندان آدم را گرامی داشتیم و آنان را در خشکی و دریا حمل کردیم و از چیزهای پاکیزه روزه‌یشان دادیم و آنان را بر بسیاری از آفریده‌های خود برتری دادیم.) (اسراء/ ۷۰)

توحید و لا اله الا الله در واژه «اَلَست»

در داستان «آن فقیری که بدون کسب و رنج روزی حلال می‌خواست» در دفتر ششم *مثنوی* آمده است:

تا سحر جمله شب آن شاه علی　　خود همی گوید الستی و بلی

(مولوی ۱۳۷۵/ ۶/ ۱۰۰۲)

نشانه‌های رابطهٔ بینامتنی گویای آن است که مولانا در ابیات این حکایت از آیات و احادیث فراوانی بهره برده و مفهوم توحید و «لا اله الا الله» به واسطهٔ تعدد لایه‌ها و سطوح مختلف دلالی در دو محور عمودی و افقی متن دریافت می‌شود.

با توجه به نشانگان و رمزگان‌های موجود در متن و همچنین رابطهٔ بینامتنی، رمزگان‌های هرمنوتیکی آیات «هُوَ الْأَوّلُ وَالْآخِرُ» (حدید/ ۳) و «إِنّا لِلّهِ وَإِنّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» [۳] که عبارت از رجوع از کثرت به وحدت است، تفسیر می‌شود. کاربرد «بلی» بلافاصله بعد از «اَلَست» در این بیت گویای وحدت عابد و معبود است و این رمزگان «بلی»، «رمزگان معنی‌بنی است که دلالت‌های شخصیّت، مکان و شیء است؛ یعنی شیوه‌ای که مخاطبان، معناها را بر اساس نظامی از نمادها و نشانه‌ها استنتاج می‌کنند.» (سجودی ۱۳۸۷: ۱۵۵) از آنجا که عرفا این آیهٔ «اَلَست» را در شبکه منظمی از روایات و احادیث و ابیات قرار می‌دهند و بین آیه و روایات و ابیات رابطه بینامتنی ایجاد می‌کنند، به طوری که اشاره به هر کدام از آن‌ها متضمن اشاره به دیگری است به ابیات و احادیث ناب عرفانی دست می‌یابیم که تداعی کننده وحدت، وابستگی و عشق به معبود ازلی است به طوری که در برابر این سؤال فرضی از جانب خداوند؛ یعنی «اَلَست بربکم» از درون هر انسانی پاسخ «بلی» به گوش می‌رسد. (حسینی بهشتی ۱۳۷۶: ۵۰) در میان اشعار توحیدی ناب به ابیاتی برمی‌خوریم که بر تارک همه آثار عرفانی می‌درخشند.

یکی هست و هیچ نیست جز او وحده لا اله الا هو

(هاتف اصفهانی ۱۳۸۵: ۴۸)

و سهراب در *هشت کتاب* اشاره کرده است:

«از ستیغ جدا شدیم
من به خاک آمدم و بنده شدم
تو بالا رفتی و خدا شدی» (سپهری ۱۳۸۹: ۱۹۶)

پس خلیفه ساخت صاحب سینه‌ای تا بود شاهیش را آیینه‌ای
(مولوی ۱۳۷۵/ ۶/ ۹۹۷)

یار بی پرده از در و دیوار در تجلّی است یا اولی‌الابصار
(هاتف اصفهانی ۱۳۸۵: ۵۱)

همچنین در اشعار عاشقانه *خسرو و شیرین* و *لیلی و مجنون* به ابیاتی توحیدی برمی‌خوریم که شیرین و لیلی را به عنوان نماد عشق و هر دو را در حکم ایزد بانوان و امشاسپندانی[۴] می‌دانند که زلال‌ترین عشق‌های عابد و معبود را به تصویر می‌کشند و همچنین شیخ محمود شبستری که خلاصهٔ اشعارش بیان‌کننده این موضوع است که جملهٔ کائنات سایه خداوند هستند و «انا الحق» گفتن منصور حلاج در *تذکرة الاولیا* و تصریح و تأکید عرفا بر نفی صفات از وجود خداوند، همه مؤید این حدیث قدسی «خیر العبادهٔ قول لااله الا الله» می‌باشد و اینکه «همه عالم یک وجود بیشتر نیست و اتحاد و وحدت موجودات به اعتبار وجود واحد مطلق است که حقیقت و باطن همه چیز است و به حقیقت غیر از وحدت هیچ نیست و وجود، یک حقیقت بیش نیست.» (شعاعی ۱۳۹۱: ۷۲)

نتیجه

در این پژوهش کاربردهای متفاوت آیه «اَلَست» در *مثنوی* و بازتاب این سابقه ازلی دراشعار مولانا از جنبه نشانه‌شناسی لایه‌ای و استفاده از این واژه درظرف رمزگان‌های متفاوت نمادین بررسی شده که این کاربردها اشاره‌ای داشتند به جبر، قضا، عشق، دلتنگی، آفرینش، مستی، تضاد و مقابلهٔ دنیا و عقبی، توحید و لا اله الا الله و... این پژوهش مشخص می‌کند که مولانا واژه اَلَست را تنها به عنوان عامل سرگرم‌کننده به کار نبرده بلکه با توجه به قابلیت‌های ویژه‌ای که آیه اَلَست از جنبه‌های مختلف دارد توانسته تمام ظرافت‌های لفظی و معنوی این واژه را برای بیان حقایق عرفانی و معانی ضمنی بکار گیرد که هر خواننده در هر سطح از فهم

و دانش مایل به پیگیری آن است و می‌تواند نشانه‌ای باشد که زاویه دید خواننده را جهت بخشد و یا تغییر دهد.

پی‌نوشت

۱) کتابی است که نقطه شروع زبان‌شناسی ساختاری تلقی می‌شود و رویکردی است برای زبان‌شناسی که از زبان به عنوان محوری برای درک دنیا و ابزاری ضروری که جهان انسان‌ها را تشکیل داده و علوم انسانی را تحت تأثیر قرار داده است. (سجودی ۱۳۸۷: ۸۳)

(۲) عالمی پیش از خلقت کائنات که در آن عالم از همه ذرات پیمانی بر توحید و ربوبیت خداوند گرفته شده و عمیق‌ترین آیه در شناسایی نفس انسان است. (پزشکی ۱۳۸۳: ۵۰)۳)

(۳) این آیه به آیهٔ استرجاع معروف است. (طباطبایی ۱۳۹۳ق.، ج۱: ۱۸۹)

۴) امشاسپندان از صفات پاک اهورا مزدا هستند و به معنی فرشتگانی هستند که نماد صفات خداوندی می‌باشند که هریک از صفات خداوند، یکی از ایزدان نگهبان جنس بشر است. (*لغت‌نامه دهخدا*، ذیل واژه «امشاسپند»)

کتابنامه

قرآن کریم.

ابن‌عربی، ابوعبدالله، ۱۳۹۶، *الفتوحات المکه فی معرفة اسرار المالکیه والملکیه*. ترجمهٔ حمید عجمی و محمد خواجوی، تهران: مولی.

احمد حسینی، هاتف، ۱۳۸۵. *دیوان اشعار*. تهران: نگاه.

اکبر آبادی، ولی محمد و مایل هروی، نجیب، ۱۳۸۳، *شرح مثنوی مولوی موسوم به مخزن‌الاسرار*. تهران: قطره.

آنقروی، اسماعیل بن احمد، ۱۳۴۸، *شرح کبیر مثنوی مولوی*. چ۱، تهران: نگارستان کتاب.

بهنام‌فر، محمد و باغبان، علیرضا، ۱۳۹۴. «ریشه‌یابی معرفت در خاطره ازلی اَلَست و همانندی آن با نظریه یادکرد افلاطون با تاکید بر *مثنوی* مولانا»، *پژوهش‌های ادبی - قرآنی*، ۱ (۹)، صص. ۷ـ۲۷.

ـــــــــــــــــــــــ ۱۳۹۶. «پیوندهای معنایی آیه الست و اعیان ثابته در مثنوی مولانا»، *ادب و زبان*، ۲۰(۴۱)، صص. ۱۱۴ـ۹۳.

پزشکی، نجمه السادات، ۱۳۸۳. *نیستان الست (عالم ذر در مثنوی)*. چاپ اول. تهران: زوّار.
تودوروف، تزوتان. ۱۳۸۲. *بوطیقای ساختارگرایی*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
جعفری، محمدتقی، ۱۳۹۴. *شرح مثنوی*. تهران: تدوین. قم: مؤسسه تدوین و نشر آثار علامه جعفری.
حافظ شیرازی، شمس الدین محمد، ۱۳۷۰. *غزلیات*. تهران: غزالی.
حسینی بهشتی، سید محمد، ۱۳۷۶. *خدا از دیدگاه قرآن*. تهران: بقعه
حیدری، مهسا و خانیان، حمید، ۱۳۹۱.«نشانه‌شناسی و رمزگشایی از حکایت رمزی کنیزک و پادشاه *مثنوی معنوی*»، *علوم انسانی اسلامی*، ۱(۱۲)، صص.۱۰ـ۱.
حیدری، حسن،۱۳۸۷. «کلام پروردگار در *غزلیات* خداوندگار مولانا»، *فصلنامه علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا*، (۶۸،۶۹)، صص. ۴۴ـ۲۳.
دوسوسور، فردینان، ۱۳۹۹. *زبان‌شناسی عمومی*. تهران: هرمس.
دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷. *لغت‌نامه*. زیر نظر معین و سید جعفر شهیدی لغت نامه دهخدا ، چ ۲. تهران: زوزنه.
ذوالفقاری، محسن و قنبریان شیاده، سکینه.«خوانش نشانه‌شناسی‌لایه‌ای در فرایند معنایی منظومه *خسرو و شیرین* نظامی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۱۰(۱)(پیاپی۳۷)، صص.۶۲ـ۴۹.
رادان، صغری و بیدگلی، محمدتقی و مفتح، محمدهادی، ۱۳۹۵. «پیمان الست و نقد آراء مفسران فریقین درباره آیه میثاق»، *پژوهش‌های قرآنی*، ۲۱(۱) (پیاپی۷۸)، صص.۱۵۳ـ۱۲۸.
رازی، نجم الدین، ۱۳۸۴. *مرصاد العباد*. به اهتمام محمد امین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.
رحیمی، فاطمه. ۱۳۹۲. «بررسی نقش نشانه‌ها و نمادواژه‌ها در زبان شعری مولانا با رویکرد نشانه‌شناسی»، *نشریه عرفان اسلامی*، ۹(۳۵)، صص. ۵۵ـ۲۹.
زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۱. *پله‌پله تا ملاقات خدا*. تهران: علمی.
ساسانی، فرهاد، ۱۳۸۹. «تأثیر بافت بر معنای متن»، *فصلنامه علمی پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهرا*، ۲، صص. ۱۲۴ـ۱۰۹.
سپهری، سهراب، ۱۳۸۹. *هشت کتاب، شرح حجت عماد*. تهران: روزگار.
سجودی، فرزان، ۱۳۸۷. *نشانه شناسی کاربردی*. چاپ اول. تهران: علم.
ـــــــــــ ، ۱۳۸۸. *نشانه‌شناسی نظریه و عمل*. تهران: علم.

سلطانی، منظر،۱۳۸۹ . «بررسی مفهوم الست از دیدگاه عارفان تا قرن هشتم هجری قمری». *زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)، زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی)*، (۱۳)(پیاپی۶۸)، صص.۱۲۷ـ۹۱.

سنایی، ابومجدود ابن آدم، ۱۳۸۱، *دیوان حکیم سنایی غزنوی*، با مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: نگاه.

سنگری، محمدرضا و حاجی، لیلا، ۱۳۹۰. «تجلی نمادهای قرآنی در *مثنوی*»، *آموزش معرف اسلامی*، ۲۳(۳)، صص. ۲۹ـ۲۲.

سیباک، تامس آلبرت، ۱۳۹۱. *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. تهران: علمی.

سیدی، حسین، ۱۳۸۴. «مولوی و قرآن، تفسیر یا تاویل»، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، (۱۹۶)، صص. ۱۵۸ـ۱۳۷.

شعاعی، مالک، ۱۳۹۱. «شبستری و اندیشه وحدت وجود در *گلشن راز*»، *پژوهش‌های اعتقادی کلامی (علوم اسلامی)*، ۲(۸)، صص. ۸۸ـ۷۱.

شفق، اسماعیل و اورنگ، زهرا، ۱۳۸۹. «بازتاب آیه الست در متون عرفانی قرن هفتم»، *مجله عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان)*، (پیاپی۳)، صص.۴۷ـ۲۶.

طباطبایی، محمدحسین،۱۳۹۰ق، *المیزان فی تفسیر القرآن*. بیروت: موسسه علمی الا علمی للمطبوعات.

عطار، فریدالدین،۱۳۹۵. *تذکرة الاولیا*. تهران: همت.

فروزانفر، بدیع الزمان،۱۳۷۳. *شرح مثنوی شریف*. ج ۳. چ ۷. تهران: علمی و فرهنگی.

فرهنگی، سهیلا و یوسف پور، محمدکاظم و فرهنگی، سهیلا، ۱۳۸۹. «نشانه‌شناسی شعر الفبای درد سرودهٔ قیصر امین پور». *کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی (کاوش‌نامه)*، ۱۱(۲۱)، صص. ۱۶۶ـ۱۴۳.

DOI: 10.29252/KAVOSH.2011.2521

گیرو، پی یر، ۱۳۸۰ . *نشانه شناسی. ترجمه محمد نبوی. تهران:* آگاه.

محجوب، فرشته، ۱۳۹۹. «نشانه‌شناسی تمثیل طوطی و بازرگان مثنوی بر پایه نظریه مایکل ریفاتر»، *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱۴(۲)(پیاپی۴۵)، صص. ۱۱۶ـ۹۹.

DOI: 10.22108/JPLL.2021.127399.1582

محققیان، زهرا، ۱۳۹۳. «نشانه‌شناسی لایه‌ای آیات *قرآن کریم* با توجه به روابط درون متنی و بینامتنی»، *فصلنامه قرآن شناخت*، ۷(۱)، صص. ۴۶ـ۲۷.

محمدی آسیابادی، علی و اسماعیل‌زاده مبارکی، مرضیه، ۱۳۹۰. «آلست در *غزلیات* شمس و شبکه روابط معنایی آن با آفرینش، ذکر و سماع»، *مطالعات عرفانی*، (۱۳)، صص. ۲۱۰ـ۱۸۵.

محمدی، یدالله و گرجی، مصطفی و پارسا، سیداحمد، ۱۳۹۴، «نشانه‌شناسی غزلی از مولانا»، *نشریه مطالعات عرفانی*، (۲۱)، صص.۱۸۰ـ۱۴۷.

مولوی، جلال الدین محمد، ۱۳۷۵. *مثنوی معنوی*. مقدمه تصحیح و تعلیقات عبدالکریم سروش. چ ۵. تهران: علمی و فرهنگی قلم.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۷۸. *فیه ما فیه*. (تصحیح حیدرخانی). تهران: سنایی.

ـــــــــــــــ ، ۱۳۹۷. *کتاب دیوان شمس تبریزی*، تهران: بدیهه.

هاتف اصفهانی، احمد، ۱۳۸۵. *دیوان هاتف اصفهانی*. مقابلهٔ نسخه و تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه.

همایی، جلال‌الدین، ۱۳۶۰. *مولوی نامه*. ج ۲. چ ۴. تهران: آگاه.

Resources(In Persian)

Akbar-ābādī, Valī Mohammad and Māyel Heravī, Najīb. (2004/1383SH). *Šarhe Masnavī-ye Mowlavī Mowsūm be Maxzano al-asrār*. Tehrān: Qatreh.

Ānqeravī, Esmā'īl Ebne Ahmad. (1969/1348SH). *Šarhe Kabīre Masnavī-ye Mowlavī*. 1st ed. Tehrān: Negārestāne Ketāb.

Attār Farīdo al-ddīn. (2017/1395SH). *Tazkerato al-owlīyā*. Tehrān: Hemmat.

Behnām-far Mohammad and Bāqbān Alī-rezā. (2016/1394SH). "*Peyvanhā-ye Ma'nāyī-ye Ayato alast va A'yāno Sābetah dar Masnavī-ye Mowlānā*". *Journal of literature and language*. 20th Vol. No. 41. Pp. 93-114.

Behnām-far Mohammad and Bāqbān Alī-rezā. (2016/1394SH). "*Rīše-yābī-ye Ma'refat dar Xātere-ye Azalī-ye Alast va Hamānandī-ye ān bā Nazarīye-ye Yād-karde Aflātūn bā Ta'kīd bar Masnavī-ye Mowlānā*". *Journal of Literary-Quranic Researches*. No. 1. Continuous 9. Pp. 7-27.

Deh-xodā Alī-akbar. (1998/1377SH). *Loqat-nāmeh. Zīre Nazare Mo'īn and Seyyed Ja'far Šahīdī Loqat-nāme Deh-xodā* (*Loghatnameh; under supervision of Dr. Moeen& Dr. Shahidi*). 2nd ed. Tehrān: Zūzaneh.

Ebne Arabī, Abū abdo al-llāh. (2018/1396SH). *al-fotūhāto al-makkeh fī Ma'refato al-asrāro al-mālekīyyat va al-melkīyyat*. Tr. by Hamīd Ajamī and Mohammad Xājavī. Tehrān: Mowlā.

Farhangī, Soheylā and Yūsof-pūr, Mohammad-kāzem. (2010/1389SH). "*Nešāne-šenāsī-ye Še're Alefbā-ye Dard Sorūde-ye Qeysar Amīn-pūr*". *Kaush Nameh Magazine of Persian Language and Literature* (*Kaush Nameh*). 11th Vol. No. 21. Pp. 143-166. Doi: 10.29252/KAVOSH.2011.2521.

Ferdinand de Saussure. (2021/1399SH). *Zabān-šenāsī-ye Omūmī* (*General Linguistics*). Tehrān: Hermes.

Forūzān-far Badī'o al-zamān. (1994/1373SH). *Šarhe Masnavī-ye Šarīf*. 3rd Vol. 7th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Guiraud, Pierre. (2001/1380SH). *Nešāneh Šenāsī* (*Semiologie*). Tr. by Mohammad Nabavī. Tehrān: Āgāh.

Hāfez. (1991/1370SH). *Qazalīyyāt*. Tehrān: Qazālī.

Hātef, Ahmad Hoseynī. (2006/1385SH). *Dīvāne Aš'ār*. Tehrān: Negāh.

Hātef Esfahānī, Ahmad. (2006/1385SH). *Dīvāne Hātefe Esfahānī*. Coping with the version and correction by Vahīd Dastgerdī. Tehrān: Negāh.
Heydarī, Hasan. (2008/1387SH). "*Kalāme Parvardegār dar Qazalīyyāte Xodāvandegāre Mowlānā*". *Al-Zahra University Scientific Research Quarterly Journal of Human Sciences*. No. 68 & 69. Pp. 23-44.
Heydarī Mahsā and Xānīyān, Hamīd. (2012/1391SH). "*Nešāneh-šenāsī va Ramz-gošāyī az Hekāyate Ramzī-ye Kanīzak va Pādešāhe Masnavī-ye Ma'navī*". *Journal of Islamic Humanities*. 1st Vol. No. 12. Pp. 1-10.
Holy Qor'ān.
Homāyī Jallalo al-ddīn. (1981/1360SH). *Mowlawī Nāmeh*. 2nd Vol. 4th ed. Tehrān: Āgāh.
Hoseynī Behештī, Seyyed Mohammad. (1997/1376SH). *Xodā az Dīd-gāhe Qorān*. Tehrān: Boq'eh.
Ja'farī Mohammad-taqī. (2016/1394SH). *Šarhe Masnavī*. Tehrān: Tadvīn. Qom: Mo'assese-ye Tadvīn va Našre Āsāre Allāmeh Ja'farī.
Mahjūb, Ferešte. (2021/1399SH). "*Nešāneh-šenāsī-ye Tamsīle Tūtī va Bāzargāne Masnavī bar Pāye-ye Nazarīye-ye Michael Riffaterre*". *Mystical literature research magazine*. 14th Vol. No. 2. Continuous 45. Pp. 99-116. Doi: 10.22108/JPLL.2021.127399.1582.
Mohammadī Āsīyā-bādī Alī and Esmā'īl-zādeh Mobārakī Marzīyyeh. (1970/1390AM). "*Alast dar Qazalīyyāte Šams va Šabake-ye Ravābete Ma'nāyī-ye ān bā Āfarīneš, Zekr va Samā*". Journal of mystical studies. No. 13. Pp. 185-210.
Mohaqeqīyān Zahrā. (2015/1393SH). "*Nešāneh-šenāsī-ye Lāyehī-ye Āyāte Qorāne Karīm bā Tavajooh be Ravābete Darūn Matnī va Beynā-matnī*". *Qur'an Knowledge Quarterly*. 7th Vol. No. 1. Pp. 27-46.
Mowlavī, Jallālo al-ddīn Mohammad. (1996/1375SH). *Masnavī-ye Ma'navī*. Introduction, corrections and comments by Abdo al-karīm Sorūš. 5th ed. Tehrān: Elmī va Farhangī-ye Qalam.
Mowlavī, Jallālo al-ddīn Mohammad. (2019/1397SH). *Dīvāne Šamse Tabrīzī*. Tehrān: Badīhe.
Mowlavī, Jallālo al-ddīn Mohammad. (1999/1378SH). *Fīhe mā Fīh*. Ed. by Heydar-xānī. Tehrān: Sanāyī.
Pezeškī, Najme al-sādāt. (2004/1383SH). *Neyestāne Alast* (*Ālame Zar dar Masnavī*). 1st ed. Tehrān: Zavvār.

Rahīmī Fātemeh. (2013/1392SH). "*Barrasī-ye Naqše Nešānehā va Namād-vāžehā dar Zabāne Še'rī-ye Mowlānā bā Rūy-karde Nešāne-šenāsī*". *Irfan Islamic magazine*. 9th Vol. No. 35. Pp. 29-55.

Rādān Soqrā and Bīdgolī Mohammad-taqī & Mofatteh Mohammad-hādī. (2017/1395SH). "*Peymāne Alast va Naqde Ārāye Mofasserāne Farīqeyn Darbāre-ye Āye-ye Mīsāq*". *Journal of Quranic Researches*. 21th Year. No. 1. Continuous 78. Pp. 128-153.

Rāzī Najmo al-ddīn. (2005/1384SH). *Mersādo al-'ebād*. With the Effort of Mohammad Amīn Rīyāhī. Tehrān: Elmī va Farhangī.

Sanāyī, Abū Majdūd Ebne Ādam. (2002/1381SH). *Dīvāne Hakīm Sanāyī Qazvīnī*. Bā Moqaddame-ye Badī'o al-zamān Forūzān-far. Tehrān: Negāh.

Sangarī Mohammad-rezā and Hājī Leylā. (2011/1390SH). "*Tajallī-ye Namādhā-ye Qorānī dar Masnavī*". *Journal of Islamic Education*. 23th Vol. No. 3. Pp. 22-29.

Sāsānī Farhād. (2010/1389SH). "*Ta'sīre Bāft Bar Ma'nā-ye Matn*". *Linguistic Research Quarterly, Al-Zahra University*. 2nd Year. Pp. 109-124.

Sebeok, Thomas A. (Thomas Albert). (2012/1391SH). *dar-āmadī bar Nešāne-šenāsī* (*Signs: an introduction to semiotics*). Tehrān: Elmī.

Sepehrī Sohrāb. (2010/1389SH). *Hašt Ketāb, Šarhe Hojjat Emād*. Tehrān: Rūzegār.

Seyyedī Hoseyn. (2005/1384SH). "*Mowlavī va Qorān, Tafsīr yā Ta'vīl*". *Tabriz University Faculty of Literature and Human Sciences*. No. 196. Pp. 137-158.

Sojūdī Farzān. (2008/1387SH). *Nešāneh-šenāsī-ye Kār-bordī*. 1st ed. Tehrān: Elm.

Sojūdī Farzān. (2009/1388SH). *Nešāneh-šenāsī-ye Nazarīyyeh va Amal*. Tehrān: Elm.

Soltānī Manzar. (2010/1389SH). "*Barrasī-ye Mafhūme Alast az Dīd-gāhe Arefān tā Qarne Haštome Hejrī-ye Qamarī*". *Journal of Persian Language and Literature* (*Khwarazmi University*). No. 13. Continuous 68. Pp. 91-127.

Šafaq Esmā'īl and Owrang Zahrā. (2010/1389SH). "*Bāztābe Āye-ye Alast dar Motūne Erfanī-ye Qarne Haftom*". *Journal of mysticism in Persian literature* (*literature and mysticism*). Continuous 3. Pp. 26-47.

Šo'ā'ī, Mālek. (2012/1391SH). "*Šabestarī va Andīše-ye Vahdate Vojūd dar Golšane Rāz*". *Theological researches* (*Islamic sciences*). 2nd Year. No. 8. P. 71-88.

Tabātabāyī Mohammad-hoseyn. (1970/1390AM). *al-mīzān fī Tafsīre al-qorān*. Beyrūt: Mo'assase-ye Elmī al-a'lamī al-matbū'āt (The institute of Elmi Al-A'lami for the press).
Todorov Tzvetan. (2003/1382SH). *Būtīqā-ye Sāxtār-garāyī* (*Poctiquc*). Tr. by Mohammad Nabavī. Tehrān: Āgah.
Zarrīn-kūb abdo al-hoseyn. (1992/1371SH). *Pelleh Pelleh tā Molāqāte Xoda*. Tehrān: Elmī.
Zo al-faqārī Mohsen and Qanbarīyān Šīyādeh, Sakīneh. "*Xāneše Nešāneh-šenāsī-ye Lāyeh-ī dar Farāyande Ma'nāyī-ye Manzūme-ye Xosrow and Šīrīne Nezāmī*". *Journal of Persian Literature Textology* . 10th Year. No. 1. Continuous 37. Pp. 49-62.

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۰ـ ش۷۴ـ بهار ۱۴۰۳ (از صفحه ۴۹ تا ۷۵) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/mmlq.2023.708636

تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و آیینیِ بیتی از منوچهری «عروس غریق در بن دریای چین»

زهرا زارعی *ـ حمیدرضا خوارزمی **

دانشجوی کارشناسی ارشدزبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران– دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران.

چکیده

برخی از ابیات شعرا به آیین اسطوره‌ای خاصی دلالت دارند که تنها با تحلیل بن‌مایه‌های آن آیین می‌توان به درک درست و دقیقی از مفهوم بیت، دست یافت. در این پژوهش با تحلیل بیتی از منوچهری، شاعر قصیده‌پرداز سدهٔ پنجم هجری: (گشت نگارین تذرو پنهان در کشتزار/ همچو عروسی غریق در بن دریای چین) در پی آن هستیم که به ریشه‌های تاریخی آیین به کار رفته در مصراع دوم اشاره نماییم. برای دستیابی به این هدف، نگارندگان در این جستار کوشیده‌اند تا با استفاده از نظریه‌های حوزهٔ اسطوره‌شناسی و مراجعه به اسطوره‌های گوناگون با روش توصیفی– تحلیلی به هدف یاد شده پاسخ دهند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در دوره‌ای از چین، دختران بنا به دلایلی مثل زندگی‌بخشی و پیشگیری از طغیان رودخانه، با چهره و لباس‌های آراسته، در رودخانه قربانی می‌شدند.

کلیدواژه: اسطوره، چین، خدای رود، قربانی، منوچهری.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳

*Email: zahrazarei4241@gmail.com

**Email: hamidrezakharazmi@uk.ac.ir(نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

انسان نخستین به وسیلهٔ نماد، تجربیات زندگی خود را به تصویر می‌کشید و در تلاش است تا از این طریق به زندگی‌اش معنا ببخشد. (شعبانی و رومی ۱۳۸۸: ۱۴۳) با گذشت زمان مفهوم این نمادها رفته‌رفته فراموش شد و انسان برای اینکه به درکی از این نمادها برسد، دست به تخیّل می‌زند و روایت‌هایی را برای نمادها خلق می‌کند و بدین طریق اسطوره شکل گرفت. کاسیرر معتقد است که اسطوره را می‌توان عینی شدن تجربه‌های اجتماعی بشر دانست (کاسیرر ۱۳۶۲: ۱۵) که این تجربه‌ها در آیین‌ها نمود پیدا می‌کرد. آیین وسیله‌ای بود که انسان از طریق آن کنجکاوی خود را نسبت به پدیده‌های پیرامونش رفع می‌کرد و سعی داشت به وسیلهٔ آن ترس خود را در زمان وقوع بلایای طبیعی مانند سیل، زلزله، فوران آتش‌فشان، طغیان رودخانه و... مهار کند که آیین قربانی یکی از نمودهای آن است. پیشینهٔ قربانی را باید در رسوم اقوام کهنی جست‌وجو کرد که قربانی را به عنوان هدیه‌ای به پیشگاه خدایان و نیروهای طبیعت تقدیم می‌کردند، تا خشم آن‌ها نسبت به انسان‌ها فروکش کند و موجب آشتی میان قربانی‌دهنده و نیروهای ماورایی شود. (فروید ۱۳۹۷: ۲۲۰) قربانی دو نوع است: ۱. خونی؛ ۲. غیرخونی که قربانی غیرخونی مواردی مانند گیس بریدن، آتش‌زدن هفت شاخهٔ هیزم، اهداء خوراکی به مردگان و ... را دربرمی‌گیرد (امیدی و همکاران ۱۳۹۹: ۱۷۳) و قربانی خونی شامل قربانی حیوان و انسان می‌شود. اقوام بدوی «قربانی انسانی را عالی‌ترین تجلّیات ستایش‌آمیز خود نسبت به خدایان می‌دانستند» (مصطفوی ۱۳۶۹: ۱۵۱– ۱۵۰) و هنگامی که قربانی‌کردن چهارپایان و تقدیم هدیه‌های گوناگون به پیشگاه خدایان، حاصلی نداشت، دست به این نوع از قربانی می‌زدند.

آیین قربانی انسانی در اغلب نقاط جهان وجود داشته است و در برخی نواحی همواره این آیین جریان دارد؛ برای نمونه می‌توان به قربانی‌کردن کودکان برای بت

بعل در میان فنیقی‌ها (راوندی ۱۳۷۴: ۵۶ – ۵۵) و قربانی‌کردن چهل دختر زیبا برای روح چنگیزخان مغول (خوارزمی ۱۳۹۲: ۲) اشاره کرد. در بیتی از منوچهری آمده:

گشت نگارین تذرو پنهان در کشتزار همچو عروسی غریق در بن دریای چین
(منوچهری دامغانی ۱۳۹۰: ۱۸۰)

جلوه‌هایی از قربانی انسانی در منطقهٔ زین‌لین چین نمود دارد که در این پژوهش به آن می‌پردازیم.

سؤال و هدف پژوهش

نگارندگان در این پژوهش با هدف روشن‌کردن ریشه‌های تاریخی بن‌مایهٔ به کار رفته در بیتی از منوچهری و با روش توصیفی ـ تحلیلی در پی پاسخ به پرسش‌های زیر هستند:

۱. بیت مورد پژوهش منوچهری، به چه آیینی اشاره می‌کند؟
۲. پیشینهٔ این آیین چیست؟
۳. بن‌مایه‌ها و درون‌مایهٔ اسطوره‌ای این تشبیه چیست؟

اهیمت و ضرورت پژوهش

برخی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای بازمانده از ذهن بدوی بشر همواره همراه او بوده و در مظاهر مختلف زندگی او پیوسته به شکل‌های گوناگون تکرار می‌شده است. روشن‌کردن گوشه‌ای از این بن‌مایه‌ها، علاوه بر نمودار ساختن منش و روش بشر در برخورد با طبیعت، پایه و اساس روایت شاعر را روشن خواهد ساخت.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون در زمینهٔ تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای بیت مورد بحث از منوچهری: «گشت نگارین تذرو پنهان در کشت‌زار/ همچو عروسی غریق در بن دریای چین»،

پژوهشی صورت نگرفته و پژوهشگری به اسطورهٔ قربانی در این بیت نپرداخته است، اما پژوهشگران به دیگر عناصر اسطوره‌ای در شعر منوچهری و همچنین تحلیل بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و کارکرد اسطوره در اشعار دیگر شاعران پرداخته‌اند که در ذیل به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

درودگریان (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «نوروز، مهرگان، سده، بهمنجه و اساطیر باستانی در شعر منوچهری»، پس از معرفی اجمالی شاعر، ابتدا به تعریف اسطوره و سپس شرح و بررسی نوروز، مهرگان، جشن سده و بهمنجه از دیدگاه تاریخ و اسطوره پرداخته‌اند و آن‌گاه تأثیر این اعیاد را در اشعار منوچهری مورد کندوکاو قرار داده و سپس به ابیاتی پرداخته‌اند که در آن شاعر از شاهان و پهلوانان اساطیری یاد کرده است.

سراج (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ تطبیقی کارکرد اسطوره در شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی»، به جلوه‌های اسطوره در شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی و بر پایهٔ مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی پرداخته است و این نتیجه حاصل شده است که توجه به کارکرد اسطوره به‌عنوان ابزاری برای بیداری ملت و توجه به جنبه‌هایی از میراث کهن اسطوره‌های فارسی و عربی و اساطیر یونانی که انسان معاصر را به مقاومت و ایستادگی دربرابر ظلم و ستم فرامی‌خواند، مهم‌ترین وجوه همانندی و تشابه در شعر دو شاعر است.

فوزی و صادقی مرشت (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «جایگاه نمادهای اسطوره‌ای در شعر ابوریشه»، به بررسی مهم‌ترین نمادهای اسطوره‌ای شعر ابوریشه پرداخته‌اند و ماحصل کلام این است که شاعر در داستان‌های شخصیت‌های تاریخی تصرّف کرده و به بازنگاری آن در قالب داستان اساطیری پرداخته است.

مشهدی و همکاران (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر سیاوش کسرایی»، با تکیه بر نگاه ویژهٔ رمانتیک‌ها به اسطوره و تلاش آن‌ها در تغییر

ساخت و تفسیر اسطوره‌های کهن و آفرینش اسطوره‌های مدرن به تحلیل و چگونگی بازتاب شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر سیاوش کسرایی به عنوان شاعری که سروده‌هایش از ویژگی‌های رمانتیسم تهی نیست، پرداخته‌اند و برآیند این مقاله این بوده است که سیاوش کسرایی با توسّل به اسطوره‌سازی از جنبه رمانتیک در شعر خود، سعی در به تصویر کشیدن زمان و مکانی آرمانی دارد که انسان، در آن هم به یک احساس ناب آرمان‌گرایانه، دست یابد و همهٔ آرزوهای خود را، تحقّق‌یافته تلقّی نماید.

دلایی میلان و سلیمان (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب نمادهای اسطوره‌ای در اشعار احمد شاملو و شیرکو بیکس» به بهره‌گیری احمد شاملو و شیرکو بیکس از نمادهای اسطوره‌ای پرداخته و تفاوت‌ها و شباهت‌هایشان را بیان کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که علاوه بر اینکه هر دو شاعر به اشعار همدیگر آشنا داشته‌اند، در چند زمینه دارای افکار و دیدگاه‌های مشابه و مشترکی بوده‌اند.

سلمانی‌نژاد مهرآبادی و سیف (۱۳۹۵)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اسطوره و انواع آن در شعر معاصر، با نگاهی به شعر موسوی گرمارودی»، در پی پاسخ به این پرسش بودند که گرمارودی از چه نوع اسطوره‌هایی در اشعارش بهره جسته است. نتیجهٔ حاصل‌شده این است که گرمارودی در اشعارش از اساطیر مختلف ملی و مذهبی استفاده کرده است و بیشترین توجه شاعر، به اساطیر مذهبی بعد از اسلام است. اساطیر دینی قبل از اسلام، در درجهٔ دوم استفاده قرار دارند و اساطیر ملی با فاصله‌ای کم در درجه سوم اهمیت قرار می‌گیرند.

سلمانی‌نژاد مهرآبادی (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی و تحلیل گونه‌های مختلف اسطوره در شعر سهراب»، به اشارهٔ شاعر به نیلوفر به عنوان اسطوره‌ای مشترک میان ایران و هند و هم‌چنین توجه او به اساطیر آفرینش، پرداخته است. نتیجهٔ این مقاله این بوده است که اساطیر در شعر سهراب بیشتر از طریق روایت

یادآوری می‌شوند و شاعر کمتر به ذکر نام مستقیم می‌پردازد؛ از این رو دریافت آن‌ها در شعرش کمی دیریاب است. وی در عین حال به اساطیر مختلف اعم از اساطیر مذهبی و ملی پیش از اسلام و پس از اسلام و نیز اساطیر غیر ایرانی توجه داشته است.

همان‌گونه که ذکر شد نویسندگان از دیدگاه‌های گوناگون به مفاهیم اسطوره‌ای در شعر توجه کرده‌اند، اما در زمینهٔ بن‌مایهٔ مورد نظر در شعر منوچهری، پژوهشی صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

آیین قربانی برای آب

«هوبو» یا «بینگ ـ ای» و خدای رود زرد، بزرگ‌ترین رود ـ خدایی است که در افسانه‌ها و اساطیر چین به آن اشاره شده است. (کریستی ۱۳۷۳: ۱۲۲) درواقع، رنگ زرد در اساطیر چین نماد طبقه‌ای ویژه و مجزا از مردم عامه است (بیرل ۱۳۸۴: ۲۰) و به این سبب در گذشته، قربانی‌دادن مردم چین برای این خدا و موجودی که برتر از آن‌ها به شمار می‌آمد، امر رایجی بود. از زاویه دید اسطوره‌شناسی اولین قربانی، گاو نخستین است و به دنبال قربانی‌کردن این حیوان، ذبح چهارپایان و در رأس آن‌ها قربانی‌کردن گاو رایج شد و به شکل یک آیین درآمد. (رضی ۱۳۸۱: ۳۸) هر آیینی طی گذشت قرن‌ها توسط مردم تغییر و دگرگونی می‌یابد؛ گاهی عناصری به آن اضافه می‌شود و گاهی هم عنصری از آن حذف می‌شود و یا جزئیات آیین تغییر می‌کند. زمانی در میان ملل، قربانی به قدری اهمیت و تقدّس پیدا کرد که دیگر قربانی‌کردن گاو و گوسفند برای این امر مقدّس و مهم، کافی به نظر نمی‌رسید و قربانی‌کردن انسان نیز به این مجموعه اضافه شد. از نظر انسان‌های پیشین، هیچ

قربانی‌ای برتر از خود انسان که بهترین مخلوقات بود، برای خوشامد خدایان، وجود نداشت. (آزادی ده عباسانی ۱۳۹۴: ۱۶-۱۵)

مردم چین نیز علاوه بر نذوراتی که هر روزه به خدای رود زرد اهدا می‌کردند، هر سال دختری را عروس رود می‌کردند. (کریستی ۱۳۷۳: ۱۲۵) از نظر تایلور هر چیزی که قربانی می‌شد به قلمرو ارواح انتقال می‌یافت و می‌توانست با خدایی که برایش قربانی شده بود، ارتباط برقرار کند؛ به همین سبب بود که قربانیان ارواح زمین، دفن می‌شدند، قربانیان ارواح هوا را می‌سوزانند و قربانیان خدای آب، به آب انداخته می‌شدند. (لاجوردی و بهاری ۱۳۸۹: ۱۱) قربانی خدای رود در چین نیز طی مراسم ویژه‌ای به آب انداخته می‌شد تا در جهان دیگر به خدای رود بپیوندد و با او وصلت کند. این مراسم به این شکل برگزار می‌شد که:

«ابتدا زنان ساحره به در خانه‌ها می‌رفتند و اگر دختر زیبایی می‌یافتند، او را به عنوان عروس خدای رود زرد انتخاب می‌کردند. دختران خانواده‌های ثروتمند در صورت پرداخت مبلغ بسیار زیادی بخشیده می‌شدند، اما خانواده‌های تنگ‌دست در صورت انتخاب‌شدن دخترانشان، ناچار به تسلیم می‌شدند. مأموران محلی هر ساله هزار سکهٔ نقره برای برپایی مراسم از مردم می‌گرفتند که حدود دویست یا سیصد سکه صرف عروسی می‌شد و مابقی آن به مأموران تعلق می‌گرفت.» (تانگ ۱۳۹۳: ۵۱)

هنگامی که هوا مناسب بود، مکانی زیبا در کنار رود برای عروس انتخابی مهیا می‌کردند. دختر مدت‌زمانی در این محل اقامت می‌کرد و در آن‌جا روزه می‌گرفت؛ (کریستی ۱۳۷۳: ۱۲۷) سپس باید حمام می‌کرد. او را آرایش می‌کردند و پیراهنی از ابریشم به تن او می‌پوشاندند که منوچهری به این موضوع در بیت زیر اشاره کرده است:

گشت نگارین تذرو پنهان در کشتزار　　همچو عروسی غریق در بن دریای چین

(منوچهری دامغانی ۱۳۹۰: ۱۸۰)

تذرو

در مورد تذرو در لغت‌نامه و فرهنگ‌نامه‌های گوناگون از جنبهٔ معنایی مواردی ذکر شده است: «قرقاول» (معین، ذیل واژه «تذرو»)؛ «در ادبیات فارسی بیشتر به سبب رنگین‌بودن پر و بال و خوش‌نقش و نگاری مورد توجه قرار گرفته است و به همین جهت بارها صفت رنگین و نگارین و... را به خود پذیرفته است.» (عبدالهی ۱۳۸۱: ۲۲) در مصرع اول بیت منوچهری نیز تذرو به دلیل رنگارنگی به عروسی آرایش شده و مزیّن تشبیه شده است. واژهٔ نگارین به معنی آرایش‌شده و مزیّن (معین، ذیل واژه«نگارین و مزیّن»)، گویای این مسئله است. منوچهری در مصرع دوم نیز به بخش اصلی مراسم؛ یعنی قربانی‌کردن عروس در آب اشاره کرده است. پس از استحمام و آرایش عروس، او را بر بستری قرار می‌دادند و این بستر را به ته رودخانه و آنجایی که به تصور آن‌ها خدای رود، منتظر عروسش است، می‌سپردند. (تانگ ۱۳۹۳: ۵۱) دریای چین نیز می‌تواند به مناطق گوناگون اشاره داشته باشد، در جغرافیای قرن چهارم، چین به کشور فعلی اطلاق نمی‌شد، بلکه کشور فعلی تحت عنوان ماچین بود و به مرزهای حدود تبت، چین می‌گفتند.

در مورد ممالک چین آمده است: «شرقی و شمالی آن دریای محیط است و جنوبی آن اسلام و هندوستان و غربی هم دریای محیط است.» (اصطخری ۱۳۴۰: ۶) همچنین در شمردن حدود و ثغور هندوستان آورده است: «... و غربی و جنوبی ولایت اسلام و شمالی دریای چین و ماچین.» (همان: ۷) به طور کلی چین و ماچین که مفهوم آن مهاچین یا چین بزرگ باشد در *حدودالعالم من المشرق الی المغرب*، تحت عنوان چینستان آمده است. (*حدودالعالم* ۱۳۶۲: ۱۲-۱۱- ۹)

در متون ادبی قرن چهارم، به خصوص *شاهنامه* فردوسی این دو واژه، چندین بار در کنار هم آمده است. به طور کلی در نگرش ادبای آن زمان، چین و ماچین دو سرزمین جدا بودند که در کنار هم قرار داشتند. در بخش مهمان‌شدن کیخسرو

در نزد رستم در داستان جنگ بزرگ کیخسرو، چین فاصلهٔ یک‌هفته‌ای با ماچین دارد: (ر.ک. رستگار فسایی ۱۳۷۹: ۱۰۸– ۸۱؛ جعفری و پاشازانوس ۱۳۹۲: ۷۱و ۶۹)

به چین نیز مهمان رستم بماند به یک هفته از چین به ماچین براند
(فردوسی ۱۳۹۲، ج ۴: ۳۰۴)

دریای چین با توجه به سنت‌های زبانی و ادبی در دو مفهوم رود و دریای امروزی به کار رفته است؛ نمونهٔ تاریخی آن اطلاق آمودریا و سیردریا به رود سیحون و جیحون است. در *شاهنامهٔ* فردوسی هم تقریباً با ترسیم مرزها می‌توانیم متوجه شویم که واژهٔ دریا به رودها و بحرها اطلاق شده است.

ز کشمیر تا پیش دریای چین بر او شهریاران کنند آفرین
(همان، ج۱: ۱۷)

همه کاول و دنبر و مای و هند ز دریای چین تا به دریای سند
(همان: ۱۷۷)

اینجا شاعر رود سند را در مفهوم دریا به کار برده یا در تعبیرِ دریای نیل، رود نیل مد نظر بوده است:

بزد مهره بر کوههٔ زنده‌پیل زمین جنب جنبان چو دریای نیل
(همان، ج۱: ۱۴۱)

در همین اثر، دریای چین به معنی بحر چین هم به کار رفته است:

صدم سال روزی به دریای چین پدید آمد آن شاه ناپاک دین
(همان، ج ۱: ۵۲)

این بیت در روایت دربه‌دری و آوارگی جمشید آمده است که در چنگال ضحاک اسیر می‌شود. در کتب تاریخی و جغرافیایی نیز به بحر چین اشاره شده است: در *آثارالبلاد* آمده است: «جزیرة النساء جزیره‌ای است در میان دریای چین و همه اهل آن جزیره، زنان می‌باشند و مرد در میان ایشان پیدا نشود. و گفته‌اند که حمل ایشان از میوه درختی است که در آن جزیره می‌باشد.» (قزوینی ۱۳۷۳: ۷۳؛ حموی ۱۳۸۰، ج۱: ۱۳)

بین کشور ایران و چنین از گذشته تاکنون مراودات تجاری و فرهنگی بسیاری وجود داشته و همین امر باعث شده است که مضامین اساطیری و آیینی چینی در شعر فارسی راه یابد. یکی از این مضامین اعتقاد مردم چین به روح‌داشتن دریای چین و قربانی دختران باکره برای آن بوده است.

انسان‌ها برای اهداف متفاوتی قربانی انجام می‌داده‌اند. «هدف از آیین قربانی، تقرّب به خدایان و جلب رضایت آن‌ها بوده است تا قربانی‌کننده با پیشکش قربانی از نیرو و حمایت الهی بهره‌مند شود.» (امیدی و مشرّف ۱۴۰۱: ۹۲) برگزاری مراسم قربانی در رودخانهٔ چین یا در دریای چین، بنابر دلایل متعددی برگزار می‌شد، که در ادامه به تحلیل و بررسی آن‌ها می‌پردازیم:

سیل و طغیان رودخانه

گاهی برای مهار بلایای طبیعی انسان سعی می‌کرد از بلاگردان‌هایی استفاده کند تا از شر و آسیب‌رسانی آن‌ها در امان باشد. یکی از این بلاگردان‌ها قربانی بوده است.

> «اهدافی را که می‌توان برای قربانی مطرح کرد، عبارت است از: ۱. شکرگذاری؛ ۲. مکافات عمل؛ ۳. ممانعت از انجام عملی یا روی‌دادن امری. آنچه برای شکرگذاری، قربانی می‌شود، معمولاً پس از رخ‌دادن موضوع شکرگذاری، ذبح می‌شود؛ در حالی‌که در مورد سوم، نخست قربانی داده می‌شود و پس از آن باید منتظر بود تا قربانی اثر کند. نکتهٔ دیگر هم این است که شاید ارزش قربانی نوع سوم بیشتر از نوع اول باشد؛ زیرا در نوع اول یا خطری از سر گذشته و یا خیری به وقوع پیوسته است، اما در مورد نوع سوم یا می‌خواهیم از شرّی پیش‌گیری نماییم و یا اینکه موانع رویداد خیر را از سر راه وقوعش برداریم. هراندازه که آن خیر برایمان مهم‌تر باشد و هر اندازه که از آن شر بیشتر گریزان باشیم به همان نسبت ارزش قربانی هم بالا می‌رود و حتی ممکن است به دفعات متعدد هم تکرار شود تا از وقوع حتمی امر مطلوب، اطمینان قلبی حاصل کنیم.» (لاجوردی و بهاری ۱۳۸۹: ۷-۶)

قربانی‌کردن دختران در زین لین چین برای ممانعت از سیل و طغیان رودخانه از اهداف نوع سوم به شمار می‌آید. «اسطوره‌ها، بیانگر و منعکس‌کنندهٔ طبیعت آدمی هستند با تمامی نیازها و خواسته‌ها، آرزوها، بیم و امید و هراس‌ها.(رزنبرگ، نقل از: بارانی و خانی سومار ۱۳۹۲: ۷) انسان نخستین به این سبب که شناختی نسبت به حوادث طبیعی ندارد، واکنشی همراه با ترس نسبت به وقایع نشان می‌دهد و همین ترس باعث می‌شود که برای هر عنصر و پدیده‌ای خدایی خلق کند و با پناه‌بردن به آن خدا، خودش را از شرّ این حوادث ایمن سازد. (ر.ک. بارانی و خانی سومار ۱۳۹۲: ۷) انسان از آنجا که دانشی نداشت تا با روش‌های علمی به بررسی علت وقوع حوادث بپردازد، به ناچار برای تحلیل وقوع این پدیده‌ها و اقناع حس کنجکاوی خویش، قصه می‌ساخت و براساس برداشت‌های خود برای این قصه‌ها شخصیّت خلق می‌کرد؛ شخصیّت‌هایی که همانند انسان‌ها احساس و نیاز به هدیه، همسر و خوراک داشتند و انسان‌ها باید نیازهای آن‌ها را برطرف می‌کردند تا خدا خشمگین نشود و با آن‌ها کاری نداشته باشد؛ به همین دلیل مردم زین لین چین برای اینکه خدای رود زرد خشمگین نشود و خشمش را در قالب سیل و طغیان رودخانه آشکار نکند، برایش همسری زیبا انتخاب می‌کردند و به اعماق رود می‌فرستادند تا خدای رود بر آن‌ها خشم نگیرد و رودخانه طغیان نکند.

بلاگردانی

«بلاگردانی؛ یعنی انتقال غیرمستقیم شرّ و دور ریختن آن برای مدت زمان معین یا زمان نامحدود.» (خوارزمی ۱۳۹۲: ۱) بنابر گفته‌های فریزر، در گذشته گاهی انسان‌ها سعی می‌کردند که درد یا شرّ را به اشیا یا عناصر طبیعت انتقال دهند و خودشان از آن رهایی یابند؛ برای نمونه اگر شخصی شکم درد داشت، حلقهٔ سر زنش را روی شکمش قرار می‌داد تا درد به شئ انتقال پیدا کند؛ سپس آن را در میان بوته‌ها

می‌انداخت و تصور می‌کرد که جادویی که موجب درد در بدنش شده بود، باطل شده است. همچنین وی در جایی دیگر نیز به اعتقاد مردم یونان مبنی بر شستن بدن فرد عاشق در رود سلمنوس و از بین رفتن درد عشق اشاره می‌کند (فریزر ۱۳۹۹: ۵۹۴) که گویا به عقیدهٔ آنان، از این طریق، رنج عشق از بدن فرد به آب انتقال می‌یافته است. نوع دیگر انتقال شرّ، انتقال به حیوان است، به این صورت که در مصر باستان، همهٔ بلاهایی که ممکن بود برای خود و سرزمین‌شان اتفاق بیفتد را بر کلهٔ گاو تلقین می‌کردند و سپس یا گاو را به یونانیان می‌فروختند و یا آن را در رودخانه می‌انداختند. یا «ایروکواها» مراسمی داشتند که در آن سگ‌های سفیدی را برای بلاگردانی می‌کشتند. مراسم به این شکل بود که در روز اول جشن، همهٔ اجاق‌های دهکده را خاموش می‌کردند و خاکسترها را به باد می‌دادند و آتش تازه‌ای روشن می‌کردند. روز بعد مردها لباس شاد و رنگارنگی بر تن می‌کردند، به خانه‌های مردم می‌رفتند و گناهان‌شان را جمع‌آوری می‌کردند. صبح آخرین روز جشن، دو سگ سفید انتخاب می‌کردند، رنگ قرمز می‌زدند و آن‌ها را می‌آراستند؛ سپس آن‌ها را خفه می‌کردند، جسدهایش را به خانه‌ای می‌بردند، گناهان مردم را به آن‌ها انتقال می‌دادند و در آخر سگ‌ها را می‌سوزاندند. (همان: ۶۱۲) نوع سوم انتقال شرّ، انتقال شرّ به انسان است که مهم‌ترین نوع بلاگردانی است و برای آن مثال‌های گوناگونی از سراسر جهان وجود دارد. در آفریقای غربی شخصی را به عنوان قربانی انتخاب می‌کردند و مدت زمانی هر چه که می‌خواست در اختیارش قرار می‌دادند و با فرا رسیدن زمان مراسم قربانی، او را در شهر می‌گرداندند تا بلا و گناه و نحسی را به خود جذب کند، مردم به او دست می‌زدند تا از این طریق گناه و درد خویش را به او انتقال دهند؛ سپس سرش را از تنش جدا می‌کردند و او را به خدایشان هدیه می‌دادند. قربانی قبل از مرگ آخرین آوازهایش را می‌خواند

و آوازش که به گوش مردم می‌رسید، باور داشتند که قربانیشان پذیرفته شده است. (ر.ک. فریزر ۱۳۹۹: ۶۱۳)

در آیین مورد بحث؛ یعنی قربانی‌کردن دختران در زین لین چین، مردم این منطقه مانند مردم آفریقای جنوبی امید دارند، مصیبت‌هایی که ممکن است دامن‌گیر سرزمین و مردمانشان بشود با انجام این آیین، به عروسی که قربانی می‌شود، انتقال پیدا کند و خدای رود از این عمل خشنود گردد و خشمش فروکش کند و رود زرد که منبع اصلی تأمین آب برای مردم زین لین چین بود، همواره پرآب بماند. در هند، آیینی به نام «مریا» وجود دارد که این آیین تشابهات و تفاوت‌هایی با آیین قربانی در چین دارد. آیین مریا به این شکل بود که همانند آیین قربانی در چین دختری برای قربانی‌شدن برگزیده می‌شد، اما برخلاف آیین قربانی در چین این انتخاب از زمان کودکی صورت می‌گرفت. دختر پس از برگزیده‌شدن همچنان می‌توانست به حیات خود ادامه دهد، ازدواج کند و بچه‌دار شود تا زمانی که وقت قربانی‌شدن فرا برسد. پس از قربانی‌شدن، او را قطعه‌قطعه و در زمین‌های کشاورزی دفن می‌کردند تا از این طریق او را به خدای زمین هدیه کنند. (الیاده ۱۳۸۳: ۱۸۲) در هر دو آیین، مسئلهٔ باروری در میان است. در چین یکی از دلایل بلاگردانی از طریق قربانی‌کردن دختران، جلوگیری از خشکسالی و پر آبی رودخانه است و در هند نیز مسئلهٔ باروری زمین باعث می‌شود، درست در زمان خشکسالی و رشدنکردن گیاه در زمین، برای کوتاه آمدن خدای زمین، دختر را قربانی کنند تا بلای قحطی تنها جان بلاگردان را از بین ببرد و بقیهٔ مردم در امان باشند. از این تشابه می‌توان به این نکته رسید که انتخاب قربانی زن در آیین‌های مربوط به عناصر طبیعیت و همچنین آیین قربانی‌کردن و استفاده از بلاگردان زن در زین‌لین چین، بی دلیل نیست و به نظر می‌رسد به دلیل اینکه زن مظهر زاد و ولد و باروری است،

باعث شده که تصوّر عموم مردم در زین لین چین این باشد که چنین قربانی‌ای برای ممانعت از خشکسالی و پرآبی رود چین، قربانی مناسبی است.

بلاگردانی عموماً بر اصول ویژه‌ای استوار است. آیین قربانی‌کردن دختران در زین لین چین نیز از چهارچوب این اصول مستثنی نیست: ۱. شرّ و نیروهایی که باعث آسیب رساندن به انسان‌ها می‌شوند، همواره نامرئی هستند، اما وسیله‌ای که باعث انتقال شرّ می‌شود، مرئی است (فریزر ۱۳۹۹: ۶۱۸) که در آیین مورد بحث دختری به عنوان عروس رود، بار انتقال شرّ را به دوش می‌کشد؛ ۲. کار خنثی‌کردن شرّ به طور ادواری تکرار می‌شود و فاصلهٔ بین مراسم انتقال شرّ معمولا یک سال است (همانجا)؛ یعنی تقریباً مصادف است با فصلی که بلایای طبیعی رخ می‌دهند؛ در زین لین چین مراسم قربانی هر سال قبل از خشکسالی و کمبود باران برگزار می‌شد. ۳. از بین‌بردن شرّ معمولاً پیش یا پس از یک دوره بی‌بند و باری عمومی انجام می‌شد و در این دوره، قواعد و قانون مرسوم جامعه کنار گذاشته می‌شد و هر کس مجاز بود هر کار خلاف قانون را بدون مجازات شدن، انجام دهد؛ زیرا آن‌ها بر این عقیده بودند که به زودی در مراسم پیش رو همهٔ گناهان‌شان شسته خواهد شد. (همان: ۶۱۹) در زین لین چین، علاوه بر مردم، دختر بلاگردان نیز مدتی قبل از مراسم، مجاز بود که هر کاری که دلش می‌خواست انجام دهد و هرچه که در خواست می‌کرد، برایش فراهم می‌شد. همچنین برای او مکانی زیبا می‌ساختند تا لحظات آخر عمرش را به خوبی در آنجا سپری کند. (ر.ک. تانگ ۱۳۹۳: ۵۱)

آنیماتیسم

آنیمیسم، نظریه‌ای است که وجود روح و موجودات غیرمادی را تأیید می‌کند. اقوام بدوی معتقد بودند که جهان، علاوه بر موجودات مادی، مسکن و محل زندگی بسیاری از موجودات غیرمادی نیز هست که برخی از آن‌ها بدخواه انسان‌ها و برخی

دیگر خیرخواه آنان هستند. انسان‌ها در گذشته هرچه را که در طبیعت اتفاق می‌افتاد به موجودات غیرمادی و ارواح نسبت می‌دادند و معتقد بودند که این موجودات، در کالبد گیاهان، جانوران و اشیاء نیز وجود دارند. (فروید ۱۳۹۷: ۱۲۲) واژۀ آنیمیسم از واژۀ لاتین آنیما سرچشمه گرفته و به معنای روح و روان است (بهروزی‌نیا ۱۳۹۷: ۹۹) و معانی دیگری مانند روح‌پرستی، روح پنداری، (استوار ۱۳۹۶: ۱۵) زنده‌بینی و روح باوری را به آن نسبت داده‌اند. (سلامت‌نیا و دیگران ۱۳۹۸: ۲۴۷) امیرحسین آریان‌پور نیز در *زمینۀ جامعه‌شناسی*، آنیمیسم را جان‌گرایی ترجمه کرده است. (استوار ۱۳۹۶: ۱۵) فروید در *توتم و تابو*، به نظریه‌ای به نام آنیماتیسم اشاره می‌کند که از دل آنیمیسم بیرون آمده است و به طور مستقل به قائل شدن روح برای طبیعت، اشاره دارد. (فروید ۱۳۹۷: ۱۲۲) انسان در گذشته خود را از تبار گیاهان و جانوران می‌دانست و فکر می‌کرد به آن‌ها شباهت دارد. (حیدری و غفاری ۱۳۹۴: ۱۰۸) اقوام بدوی معتقد بودند که اگر انسانی زنده و حرکت می‌کند به این دلیل است که او یک انسان کوچک در درونش دارد که محرک اوست و این انسان درون روح است. (فریزر ۱۳۹۹: ۲۲۷) «هورون‌ها» ساکنان قدیمی کِبِک امروزی که در کانادا قرار دارد، عقیده داشتند که روح همانند خود انسان، دارای سر و بدن دست و پاست و به طور کلی نمونۀ کوچک‌تری از انسان است و همۀ ویژگی‌های انسان را در مقیاس کوچکتری داراست. بنابراین، به همین تناسب برای جانوران، گیاهان و دیگر عناصر طبیعت نیز چنین روحی با شمایل و ویژگی‌های انسانی قائل بودند. (همان: ۲۲۷) مردم زین‌لین چین نیز برای رود زرد شخصیّتی انسانی تصور می‌کردند و قصه‌ای نیز برای آن ساخته بودند: می‌گفتند هوبو، خدای رود زرد، انسانی بود که با بستن سنگ به پای خود به رود زرد افتاده است. او با غرق‌شدن در رود، به نیرویی جادویی دست یافت که از این طریق می‌توانست بر مردم سلطه داشته و با قربانیانی آرام می‌شد که همانند خودش بر پایشان سنگ بسته بود؛ (کریستی ۱۳۷۳:

۱۲۲) به همین دلیل قبل از قربانی‌کردن دختران به پای آن‌ها سنگ می‌بستند. بستن سنگ به پای دختران می‌تواند دلیل دیگری هم داشته باشد. در واقع، قربانی از دنیای پست قربانی‌دهنده جدا می‌شود تا اطاعت، توبه یا عشق او را به خدا نشان دهد. آن چیزی که به خداوند تقدیم شده است باید به گونه‌ای به او هدیه شود که قابل بازگشت نباشد؛ به همین دلیل قربانیان اغلب سوزانده و نابود می‌شوند؛ زیرا دارایی خداوند محسوب می‌شدند. (شوالیه و گربران ۱۳۸۵: ۴۳۰) قربانی رود زرد نیز با بسته‌شدن سنگ به پایش، امکان بازگشت به سطح آب را نداشت.

در تفکر انسان اولیه همه چیز جاندار تصور می‌شد. (شمیسا ۱۳۸۷: ۱۸۲) انسان اولیه همانند یک کودک موجودات بی‌جان را زنده تصور می‌کرد؛ یعنی همان‌گونه که کودک خودمرکزبین است، انسان اولیه نیز همهٔ موجودات را مانند خودش زنده و دارای حرکت می‌داند. پیاژه از کودکان بسیاری سؤال کرد که آیا از نظر آن‌ها، ابر، خورشید و رودخانه، زنده‌اند و متوجه شد که کودکان زیر هفت سال آن‌ها را زنده تصور می‌کنند (سینگر و تریسی ۱۳۶۰: ۴۷) و در فکر آن‌ها بین موجودات بی‌جان و جاندار تمایزی وجود ندارد. (نوزرآدان ۱۳۶۷: ۱۱۳) بنابراین، یافته‌های نوین روان‌شناسی آنیمیسم را نوعی بازگشت به کودکی می‌داند. (موسی‌پور و طالبیان ۱۳۸۰: ۱۲۲) درواقع، انسان اولیه به دلیل آگاهی‌نداشتن از ویژگی‌های خالقش و به خاطر پیچیدگی‌های رمز و راز آفرینش، این معمای دشوار را با انسان پنداشتن خالق خود و عناصر طبیعت حل می‌کرده است. او عناصری مثل کوه، جنگل و رود را زنده تلقی می‌کرده و باور داشته است که آتشفشان زمانی اتفاق می‌اُفتد که خدای کوه بر انسان‌ها خشم بگیرد یا طوفان نشان‌دهندهٔ خشم خدای آسمان است. (طحانی و دادجوی توکلی ۱۳۹۵: ۹۹) مردم چین هم گمان می‌کردند که طغیان رودخانه و نازل شدن بلاها و به رنج افتادن مردم به دلیل خشم خدایی قدرتمند است. خدایی که همانند انسان‌ها می‌تواند خشمگین شود، اما خشمی فراتر از حد انسانی. خدای

رود از نظر مردم خدایی بود با شمایل انسانی که همانند انسان نیاز به خوراک، محبت، همسر و ... داشت. مردم باید به او توجه می‌کردند و برایش نذر می‌دادند؛ درغیر این صورت خشمش خسارت‌های جبران‌ناپذیری را در پی داشت. از نظر مردم چین خدای رود همانند انسان، کمال‌طلب بود و بهترین نذورات را از مردم طلب می‌کرد به همین دلیل مردم، بهترین خوراکی‌ها و لوازم را به خدای رود هدیه می‌دادند و قبل از مراسم قربانی، تلاش می‌کردند، دختری را برای وصلت با رود زرد انتخاب کنند که سرآمد زیبارویان شهر باشد.

فرتوتی جهان

مردم بدوی، یکی از دلایل سیل، خشکسالی و بلایای طبیعی را فرتوتی جهان می‌دانستند (الیاده ۱۳۶۷: ۵۱) و چون معتقد بودند که ادامهٔ زندگی آدمیان، پرآبی رودها، و باروری زمین‌ها تنها با فداشدن موجودی زنده امکان‌پذیر است، دست به قربانی‌کردن افراد می‌زدند. درواقع، مرگ در نظر آن‌ها ارتباط عمیقی با زندگی داشت. مردم یکی از قبایل آفریقایی اعتقاد داشتند که نباید اجازه داد که شاه، پیر یا بیمار شود؛ زیرا با از بین رفتن قدرتش، چهارپایان ضعیف می‌شدند و نمی‌توانستند تولید مثل کنند، محصولات کشاورزی را آفت می‌زد، مردم نیز بیمار می‌شدند و از بین می‌رفتند؛ به همین دلیل در این قبیله رسم بود، قبل از آن که شاه مریض شود یا به سن پیری برسد، او را به قتل برسانند. (فریزر ۱۳۹۹: ۲۹۷) مردم، ایمان داشتند که با کشته‌شدن شاه، سرزمین‌شان حیاتی دوباره یابد؛ ضعف و مرگ، آن‌ها و چهارپایانشان را تهدید نکند، رودهایشان پرآب و زمین‌شان بارور شود. در یکی دیگر از قبایل آفریقایی، مردمی به نام «دینکاها» زندگی می‌کردند که زندگی‌شان را با دام‌پروری و کشاورزی می‌گذراندند و باران اهمیت بسیاری برای آن‌ها داشت؛ به همین دلیل افراد خاصی داشتند که وظیفه‌شان باران‌سازی بود. باران‌سازها شخصیّت‌های بسیار مهمی بودند و مردم اعتقاد داشتند که درون هر یک از این باران‌سازها، روح باران‌سازی بزرگ پنهان است که از طریق باران‌سازها نسل به

نسل به او انتقال یافته است. هیچ باران‌سازی نباید به مرگ طبیعی بمیرد؛ زیرا دینکاها اعتقاد داشتند که در این‌صورت قبیله گرفتار قحطی و خشکسالی می‌شود؛ به همین دلیل قبل از اینکه باران‌ساز به مرگ طبیعی بمیرد، برای او گوری مهیا می‌کردند. او درون گور می‌رفت و اهالی قبیله‌اش آن‌قدر رویش خاک می‌ریختند تا خفه شود و بمیرد. (فریزر ۱۳۹۹: ۳۰۰) در زین لین چین نیز معتقد بودند که مرگ با زندگی همراه است و قربانی‌کردن دختری جوان سبب حیات مجدد سرزمین‌شان و جلوگیری از قحطی و خشکسالی و بلایای دیگر می‌شود. انتخاب قربانی از جنس زن برای این بود که آن‌ها به نوعی بکرزایی در زنان باور داشتند و فکر می‌کردند که زن‌ها پس از مدتی زندگی کردن با مردها و بدون دخالت آن‌ها بارور می‌شوند، به همین دلیل معتقد بودند، قربانی زن سبب بارور شدن رود خواهد شد.

در برخی نواحی این مراسم به صورت نمادین اجرا می‌شود و به جای قربانی، تمثالی را که نماد مرگ و بلا است در آب می‌اندازند و غرق می‌کنند؛ پس از آن گروهی از دختران به جنگل می‌روند، نهالی سرسبز و پربار را قطع می‌کنند؛ عروسکی را که لباس زنانه بر تن دارد، بر شاخه می‌آویزند و شعری را زمزمه می‌کنند: مرگ با آب می‌رود، بهار پیشمان می‌آید با تخم‌مرغ‌های قرمز با کلوچه‌های طلایی. مرگ را از دهکده راندیم، تابستان را به دهکده می‌آریم. (همان: ۳۴۶) در ایران نیز مراسم قربانی دختران برای جلوگیری از خشکسالی در مناطقی مانند سیستان و هرمزگان برگزار می‌شد که امروزه به صورت نمادین برگزار می‌شود و دختران باکره در زمانی معین طی مراسمی آیینی در آب رود، آب‌تنی می‌کنند.

فرضیه‌ای در باب مؤنث‌بودن خدای رود

به نظر می‌رسد که اسطورهٔ قربانی دختران در چین مربوط به دورهٔ مادرسالاری است، اما در دورهٔ مردسالاری دچار تغییر و تحول شده است.

«در فرایند تحول سنّت اسطوره‌شناختی همراه با تغییر نگرش‌های اجتماعی به نقش‌های مذکر و مؤنث در خانواده و زندگی عمومی به تدریج خدایان مذکر جایگزین خدایان مؤنث می‌شوند. این روند را می‌توان در اواخر دوران کلاسیک مشاهده کرد. در این دوران کاتبانی که اسطوره‌ها را ثبت می‌کنند به شیوه‌های گوناگون، قدرت خدایان مؤنث را کاهش و اسطوره‌ها را تغییر می‌دهند. در دورهٔ قرون وسطا؛ یعنی حدود ۱۱۰۰ میلادی، هنگامی که متون کلاسیک طبقه‌بندی و چاپ شدند، تاریخ زنان در چارچوب نوعی سلسله مراتب دانشگاهی و ادبی مذکر بازنویسی شد که اسطوره‌های کهن را بر اساس نظام‌های باور ایدئولوژیکی جدید شکل بخشیدند و تغییر دادند. این تعصب ضد مؤنث به از میان رفتن بسیاری از چهره‌های اسطوره‌ای مهم مؤنث در متون مکتوب اسطوره‌ای منجر شد.» (بیرل ۱۳۸۴: ۶۳-۶۲)

در اغلب فرهنگ‌هایی که برای رود قربانی می‌دهند، خدا یا الههٔ آب در نظر مردم چهره‌ای زنانه دارد و آن‌ها معتقدند، خدابانوی آب علاقه دارد که مورد توجه مردم باشد و آن‌ها برایش قربانی کنند و هدیه‌های گوناگونی را به درگاهش پیشکش کنند که این مسئله به خوبی بیان‌گر روحیهٔ زنانه‌ی الههٔ آب است که نیاز به محبت دارد و می‌خواهد شکوه و زیبایی‌اش را همگان ستایش کنند. او دغدغه‌اش این است که مبادا دیگر کسی به او توجه نکند و مردم تلاش می‌کنند تا نگرانی او را با قربانی‌کردن در پیشگاهش، هدیه دادن و توجه به او رفع کنند. (بارانی و خانی‌سومار ۱۳۹۲: ۱۶) خدای رود زرد نیز چنین ویژگی دارد که گواهی است بر مؤنث بودنش، اما در اساطیر چین، مذکر معرفی شده است و قربانیانی از جنس مؤنث برای همسری طلب می‌کند. به نظر می‌رسد که خدای رود زرد ابتدا مؤنث بوده و بعدها در دورهٔ مردسالاری توسط کاتبان، شخصیّتش دچار تحول شده و به خدایی مذکر تغییر شکل داده است. مطلبی دیگر که می‌تواند مُهر تأییدی بر این مسئله باشد، ارائهٔ تصویری زنانه از آب و سرچشمهٔ زندگی و باروری در بسیاری از ادیان است. در ایران نیز آناهیتا سرچشمهٔ همهٔ آب‌های روی زمین و منبع همهٔ باروری‌هاست (هینلز ۱۳۸۵: ۳۹-۳۸) و در هند نیز سرس‌وتی الهه‌ای مؤنث و رودی آسمانی است.

در *ریگ‌ودا* از او به نام بهترین مادر، بهترین رود و بهترین ایزدبانو یاد شده که جاودانه است و چنان قدرتی دارد که با امواجش می‌تواند، کوه‌ها را منفجر کند. (گویری ۱۳۸۵: ۳۲) به طور کلی باید گفت که آب در اغلب اساطیر نماد زن است. به دلیل اینکه آب همانند زن، منشأ باروری و حیات دانسته شده است. همان‌گونه که آب به گیاهان زندگی می‌بخشد و مایهٔ حیات آدمیان و جانوران است، زن نیز در بطن خویش موجود زنده‌ای را می‌پروراند و با به دنیا آوردن او به نوزاد زندگی می‌بخشد.

نتیجه

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بیت مورد بحث، اثر منوچهری دامغانی به آیین قربانی دختران برای رود زرد در منطقهٔ زین_لین چین اشاره دارد. این مراسم، بنابر دلایل گوناگونی مانند طغیان رودخانه، بلاگردانی، آنیماتیسم و فرتوتی جهان برگزار می‌شد که کندوکاو در این بخش‌ها نشان‌گر موارد زیر است:

۱. طغیان رودخانه: مردم چین برای این که خدای رود خشمش را در قالب سیل و طغیان رودخانه آشکار نکند، هر ساله دختری زیبا را برایش قربانی می‌کردند؛ **۲. بلاگردانی:** در آیین قربانی کردن دختران، مردم چین امید داشتند، مصیبت‌هایی که ممکن است، دامن‌گیر سرزمین و مردم بشود با انجام این آیین به قربانی انتقال پیدا کند؛ **۳. آنیماتیسم:** آنیماتیسم به قائل بودن روح برای طبیعت اشاره دارد. مردم چین برای رود زرد، در ذهن خود شخصیتی انسانی ترسیم می‌کردند که نیازهایی همانند نیازهای انسان داشت، مانند نیاز به همسر به همین سبب دختری جوان را به روح رود تقدیم می‌کردند؛ **۴. فرتوتی جهان:** در چین معتقد بودند که مرگ با زندگی همراه است و قربانی کردن دختران جوان سبب حیات مجدد سرزمین‌شان و جلوگیری از قحطی و خشکسالی می‌شود. هم‌چنین در بخش «فرضیه‌ای در باب

مونث بودن خدای رود» دلایلی مانند به نوشتار در آوردن اسطوره‌های چین در زمان مردسالاری، نشانگر این نکته است که شاید خدای رود زد به جای شخصیتی مذکر، الهه‌ای مونث بوده که در این دوره دچار تحول شده است.

کتابنامه

آزادی ده عباسانی، نجیمه، ۱۳۹۴. «رمزگشایی آیین قربانی در اسطوره، عرفان و فرهنگ»، *فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۱(۳۸)، صص ۴۰-۱۱.

اصطخری، ابواسحق، ۱۳۴۰. *مسالک و الممالک*. به تصحیح ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

امیدی، ایوب و مریم مشرف، ابوالقاسم اسماعیل‌پور. ۱۳۹۹، «بررسی و تحلیل آیین قربانی‌کردن در فرهنگ عامهٔ شهرستان ایوان از نظر نظریه‌پردازان فرهنگ»، *فصلنامهٔ علمی مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، ۲۱(۵۲)، صص. ۱۹۹-۱۷۱.

امیدی، ایوب و مشرف، مریم. ۱۴۰۱. «بررسی و تحلیل قربانی حیوانات در متون نظم روایی بر اساس نظریه‌های قربانی». *فصلنامهٔ علمی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۸(۶۶)، صص. ۹۱- ۱۴۲.

استوار، نادره، ۱۳۹۶. *در میان بومیان جزایر پولینزی، نقد و بررسی نظریات ادوارد برنت تیلور*. تهران: بال‌سو.

الیاده، میرچا، ۱۳۸۳. *اسطوره، رویا، راز*. ترجمهٔ رویا منجم. تهران: فکر روز.

ـــــــــــ ، ۱۳۶۷. *افسانه و واقعیت*. ترجمهٔ نصرالله زنگویی. تهران: پاپیروس.

بیرل، آن، ۱۳۸۴. *اسطوره‌های چینی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

بارانی، محمد و احسان خانی‌سومار، ۱۳۹۲. «بررسی تطبیقی اسطورهٔ آب در اساطیر ایران و هند»، *فصلنامهٔ مطالعات شبه قارهٔ دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۵(۱۷)، صص. ۲۶-۷. 10.22111/JSR.2014.1401

بهروزی‌نیا، زهره، ۱۳۹۷. «بازخوانی آنیمیسم بر جان‌بخشی عروسک بر اساس نظریهٔ ادوارد برنت تیلور»، *فصلنامهٔ علمی پژوهشی تئاتر*، ۱۲(۷۶)، صص. ۱۰۷-۹۶.

تانگ، چینگ هوآ، ۱۳۹۳. *داستان‌هایی از گنجینهٔ خرد چین*. ترجمهٔ مریم مفتاحی. تهران: معین.

حدودالعالم من المشرق الی المغرب، ۱۳۶۲. به تصحیح منوچهر ستوده. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

حیدری، مریم و هانیه غفاری کومله، ۱۳۹۴. «آنیمیسم و پیوند آن با ناتورالیسم در آثار صادق چوبک»، *ادب‌پژوهی*، ۸(۳۳)، صص ۱۲۶-۱۰۵. 20.1001.1.17358027.1394.9.33.5.2

جعفری، علی اکبر و حمیدرضا، پاشازانوس، ۱۳۹۲. «چین در *شاهنامه* فردوسی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۵(۴)، صص. ۷۲-۵۹.

حموی، یاقوت، ۱۳۸۰. *معجم‌البلدان*. ج ۱. ترجمهٔ علی‌نقی وزیری. تهران: میراث فرهنگی کشور.

خوارزمی، حمیدرضا، ۱۳۹۲. «باور بلاگردانی در *شاهنامه*»، *دو فصلنامهٔ فرهنگ و ادب عامه*، ۱(۲)، صص. ۲۴-۱.

دلایی میلان، علی و فهری، سلیمان، ۱۳۹۷. «بررسی بازتاب نمادهای اسطوره‌ای در اشعار احمد شاملو و شیرکو بی‌کس»، *پژوهشنامهٔ ادبیات کردی*، ۴(۵)، صص. ۲۷۵- ۲۴۷.
20.1001.1.26453657.1397.4.1.13.3

درودگریان، فرهاد، ۱۳۸۳. «نوروز، مهرگان، سده، بهمنجه و اساطیر باستانی در شعر منوچهری»، *نشریهٔ پیک نور*، ۱(۷)، صص ۱۱۹-۱۰۸.

دالوند، یاسر، ۱۳۹۵. «نقد و بررسی تصحیح و شرح دیوان اشعار منوچهری دامغانی»، *نشریهٔ آینهٔ میراث*. ۱۴(۵۹)، صص ۱۴۳-۱۶۸.
20.1001.1.15619400.1395.14.2.9.8

رستگار فسائی، منصور، ۱۳۷۹. «چین و چینیان در حماسه‌ی ملی ایرانیان»، *نامه پارسی*، ۲(۱۷)، صص ۱۰۸ - ۸۱.

رضی، هاشم، ۱۳۸۱. *آیین مهر: تاریخ آیین راز آمیز میترایی در شرق و غرب از آغاز تا امروز*. تهران: بهجت.

راوندی، مرتضی، ۱۳۷۴. *تاریخ اجتماعی ایران*. تهران: نگاه.

سلمانی‌نژاد مهرآبادی، ساغر و عبدالرضا، سیف، ۱۳۹۵. « بررسی اسطوره و انواع آن در شعر معاصر، با نگاهی به شعر موسوی گرمارودی»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، ۵(۱)، صص. ۳۸-۱۹.
10.22059/JLCR.2016.59102

سلامت‌نیا، فریده و همکاران، ۱۳۹۸، «تطبیق جاندارانگاری حیوانی و انسانی در اشعار فروغ و نازک الملائکه»، *نشریهٔ علمی- پژوهشی مطالعات هنراسلامی*، ۱۵(۳۴)، صص. ۲۵۷- ۲۴۰.
20.1001.1.1735708.1398.15.34.12.0

سراج، علی، ۱۳۹۷. «مقایسهٔ تطبیقی کارکرد اسطوره در شعر خلیل حاوی و منوچهر آتشی»، *پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، ۱۸(۴)، صص. ۹۶-۷۵.

سینگر، دروتی. جی و تریسی آ رونسن، ۱۳۶۰، *کودک چگونه فکر می‌کند*. ترجمهٔ مصطفی کریمی. تهران: آموزش.

سلمانی‌نژاد مهرآبادی، ساغر، ۱۳۹۴، «واکاوی و تحلیل گونه‌های مختلف اسطوره در شعر سهراب»، *نشریهٔ ادبیات پارسی معاصر*، ۵(۲)، صص. ۱۳۸-۱۱۵.

شوالیه، ژان و آلن گربران، ۱۳۸۵. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج۴. تهران: جیحون.

شمیسا، سیروس. ۱۳۸۷. *بیان*. تهران: میترا.
شعبانی، رضا، ۱۳۸۸. «تحلیل نماد و اسطوره در تاریخ»، *مسکویه*،۲(۱۱)، صص. ۱۶۰–۱۴۱.
طحانی، حماسه و دادجوی توکلی، دره، ۱۳۹۵. «مطالعهٔ نمونه‌های جان‌دارانگاری در اسطوره‌ها و ادبیات ایران»، *فصلنامهٔ مطالعات نقد ادبی*، ۱۱(۴۳)، صص. ۱۰۹–۹۵.
عبدالهی، منیژه، ۱۳۸۱. *فرهنگ‌نامهٔ جانوران در ادب فارسی*. تهران: پژوهنده.
فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۹۲. *شاهنامه*. ج۸ به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: دایرةالمعارف اسلامی.
فروید، زیگموند، ۱۳۹۷. *توتم و تابو*. ترجمهٔ محمدعلی خنجی. تهران: نگاه
فریزر، جیمز جرج، ۱۳۹۹، *شاخهٔ زرّین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.
فوزی، ناهده، صادقی مرشت، فریبا، ۱۳۸۹، «جایگاه نمادهای اسطوره‌ای در شعر ابوریشه»، ۴(۷۹)، صص ۹۸–۸۳.
قزوینی، زکریا بن محمد، ۱۳۷۳. آثار البلاد و اخبار العباد. ترجمهٔ میرزا جهانگیر قاجار. تهران: امیرکبیر.
کاسیرر، ارنست، ۱۳۶۲. *افسانهٔ دولت*. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: خوارزمی.
کریستی، آنتونی، ۱۳۷۳. *اساطیر چین*. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
گویری، سوزان، ۱۳۸۵. *آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی*. تهران: ققنوس.
لاجوردی، فاطمه و بهاری، مینا. ۱۳۸۹. «مفهوم قربانی در دیدگاه سه تن از محققان سده‌های ۱۹ و ۲۰ میلادی (هربرت اسپنسر، ادوارد تایلور، جیمز جرج فریزر)، *نشریهٔ نیمسال‌نامهٔ تخصصی پژوهشنامهٔ ادیان*، ۴(۷)، صص. ۱۶۴–۱۴۵.
معین، محمد، ۱۳۸۱. *فرهنگ فارسی دو جلدی*. تهران: آدنا.
مشهدی، محمد امیر و همکاران، ۱۴۰۰. «اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر سیاوش کسرایی»، *پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی*، ۵(۱۵)، صص. ۶۵–۴۷.
10.22080/RJLS.2022.21676.1241
موسی‌پور، نعمت‌الله و طالبیان، یحیی. ۱۳۷۹، «پیوندهای پنهان جاندارپنداری کودکانه و تخیل شاعرانه»، *ادب و زبان فارسی*، (۱۳و ۱۴)، صص. ۱۳۳–۱۱۹.
مصطفوی، علی‌اصغر، ۱۳۶۹. *اسطورهٔ قربانی*. بی‌جا: بامداد.
منوچهری دامغانی، ابوالنجم احمد بن قوص، ۱۳۹۰، *دیوان*. تصحیح محمد دبیرسیاقی. تهران: زوار.
نوزرآدان، مریم، ۱۳۶۷، «بررسی جاندارپنداری و مراحل تحول آن در کودکان ایرانی»، *تعلیم و تربیت*، ۱(۱۳و ۱۴)، صص. ۱۲۲–۱۰۷.
هینلز، جان راسل، ۱۳۸۵. شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. چ۲. تهران: اساطیر.

References (In Persian)

Āzādī Deh Abbāsānī, Najīmeh. (2016/1394SH). "*Ramz-gašāyī-ye Āyīne Qorbānī dar Ostūre, Erfān va Farhang*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 11th Year. No. 38. Pp. 11-40.

Abdo al-llāhī, Manīže. (2002/1381SH). *Farhang-nāme-ye Jānevarān dar Adabe Fārsī*. Tehrān: Pažūhandeh.

Bārānī, Mohammad and Ehsān Xānī-sūmār. (2013/1392SH). "*Barrasī-ye Tatbīqī-ye Ostūre-ye Āb dar Asātīre Īrān va Hend*". *Subcontinent Studies Quarterly of Sistan and Baluchistan University*. 5th Year. No. 17. Pp. 7-26. Doi: 10.22111/JSR.2014.1401.

Beh-rūzī-nīyā, Zohre. (2019/1397SH). "*Bāz-xānī-ye Ānīmīsm bar Jān-baxšī-ye Arūsak bar Asāse Nazarīyye-ye Edward Burnett Taylor*". *Theater scientific research quarterly*. 12th Year. No. 76. Pp. 96-107.

Birrell, Anne. (2005/1384SH). *Ostūrehā-ye Čīnī* (*Chinese myths*). Tr. by Abbās Moxber. Tehrān: Markaz.

Cassirer, Ernst. (1981/1362SHSH). *Afsāne-ye Dowlat* (*The myth of the state*). Tr. by Najaf Daryā-bandarī. Tehrān: Xārazmī.

Chevalier, Jean and Alain Gheerbrant. (2006/1385SH). *Farhange Namādhā* (*Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes*). Tr. by Sūdābe Fazāyellī. 4th Vol. Tehrān: Jeyhūn.

Christie, Anthony. (1994/1373SH). *Asātīre Čīn* (*Chinese mythology*). Tr. by Bājelān Farroxī. Tehrān: Asātīr.

Dālvand, Yāser. (2017/1395SH). "*Naqd va Barrasī-ye Tashīh va Šarhe Dīvāne Aš'āre Manūčehrī Dāmqānī*". *Mirror of Heritage magazine*. 14th Year. No. 59. Pp. 143- 168. Doi: 20.1001.1.1.15619400.1395.14.2.9.8.

Delāyī, Mīlān, Alī and Faharī, Soleymān. (2019/1397SH). "*Barrasī-ye Bāz-tābe Namādhā-ye Ostūreh-ī dar Aš'āre Ahmad Šāmlū va Šīr-kū bī-kas*". *Kurdish literature research journal*. 4th Year. No. 5. Pp. 247-275. Doi: 20.1001.1.26453657.1397.4.1.13.3.

Dorūd-garān, Farhād. (2004/1383SH). "*Nowrūz, Mehr-gān, Sade, Bahman-jeh va Asātīre Bāstānī dar Še're Manūčehrī*". *Pik Noor magazine*. 1st Year. No. 7. Pp. 108-119.

Eliade, Mircea. (1989/1367SH). *Afsāne va Vāqe'īyyat* (*Myth and reality*). Tr. by Nasro al-llāh Zangūyī. Tehrān: Pāpīrūs.

Eliade, Mircea. (2004/1383SH). *Ostūreh, Rowyā, Rāz* (*Myths, Dreams, Mystries*). Tr. by Rowyā Monajjem. Tehrān: Fekre Rūz.

Estaxrī, Abū Eshāq. (2021/1400SH). *Masālek va al-mamālek*. Ed. by Īraj Afšār. Tehrān: Bongāhe Tarjome va Našre Ketāb.
Ferdowsī, Abo al-qāsem. (2013/1392SH). *Šāh-nāmeh*. 8th Vol. Ed. by Jallāl Xāleqī Motlaq. Tehrān: Dāyerato al-ma'ārefe Bozorge Eslāmī.
Frazer, James George. (2021/1399SH). *Šāxe-ye Zarrīn* (*The golden bough*). Tr. by Kāzem Fīrūz-mand. Tehrān: Āgāh.
Freud, Sigmund. (2019/1397SH). *Towtam va Tābū* (*Totem and tabu*). Tr. by Mohammad-alī Xanjī. Tehrān: Negāh.
Fūzī, Nāhedeh and Sādeqī Marašt, Farībā. (2010/1389SH). "*Jāy-gāhe Namādhā-ye Ostūreh-ī dar Še're Abū-rīše*". 4th Year. No. 79. Pp. 83-98.
Gaviri, Susan. (2006/1385SH). *Ānāhītā dar Ostūrehā-ye Īrānī* (*Anahita in the ancient Iranian mythology*). Tehrān: Qoqnūs.
Hamūy, Yāqūt. (2001/1380SH). *Mo'jamo al-boldān*. 1st ed. Tr. by Alī-naqī Vazīrī. Tehrān: Mīrāse Farhangī-ye Kešvar.
Heydarī, Maryam and Hānīyeh Qaffārī Kūmleh. (2016/1394SH). "*Ānīmīsm va Peyvande ān bā Nātūrālīsm dar Āsāre Sādeq Čūbak*". *Literary Journal*. 8th Year. No. 33. Pp. 105-126. Doi: 20.1001.1.17358027.1394.9.33.5.2.
Hinnells, John Russell. (2006/1385SH). *Šenāxte Asātīre Īrān* (*Persian mythology*). Tr. by Mohammad-hoseyn Bājelān Farroxī. 2nd ed. Tehrān: Asātīr.
Hodūdo al-'ālam men al-mašreq ela al-maqreb. (1984/1365SHSH). Ed. by Manūčehr Sotūde. Tehrān: Tahūrī.
Ja'farī, Alī Akbar and Hamīd-rezā, Pāšā-zānūs. (2013/1392SH). "*Čīn dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī*". *Journal of Persian Literature Textology*. 5th Year. No. 4. Pp. 59-72.
Lājvardī, Fātemeh and Bahārī, Mīnā. (2010/1389SH). "*Mafhūme Qorbānī dar Dīd-gāhe Se Tan az Mohaqqeqāne Sadehā-ye 19 and 20 Mīlādī (Herbert Spencer, Edward Burnett Tylor, , James George Frazer"). A semi-annual publication of the specialized journal of the Research Journal of Religions*. 4th Year. No. 7. Pp. 145- 164.
Manūčehrī Dāmqānī and Abo al-najm Ahmad Ebne Qows. (2011/1390SH). *Dīvān*. Ed. by Mohammad Dabīr Sīyāqī. Tehrān: Zavvār.
Mašhadī, Mohammad Amīr and Others. (2022/1400SH). "*Ostūre-sāzī-ye Romāntīk dar Še're Sīyavaše Kasmāyī*". *Research letter of literary schools*. 5th Year. No. 15. Pp. 47- 65. Doi: 10.22080/RJLS.2022.21676.1241.

Mo'īn, Mohammad. (2002/1381SH). *Farhange Fārsī do Jeldī*. Tehrān: Ādenā.
Mostafavī, Alī-asqar. (1991/1369SH). *Ostūre-ye Qorbānī*. Bī-jā: Bām-dād.
Mūsā-pūr, Ne'mato al-llāh and Tālebīyān, Yahyā. (2000/1379SH). "*Peyvandhā-ye Penhāne Jāndār-pendārī-ye Kūdakāne va Taxayyole Šā'eráneh*". *Persian literature and language magazine.* No. 13 and 14. Pp. 119- 133.
Nowzar-ādān, Maryam. (1989/1367SH). "*Barrasī-ye Jāndār-pendārī va Marāhele ān dar Kūdakāne Īrānī*". *Journal of education and training*. 1st Year. No. 13 and 14. Pp. 107- 122.
Omīdī, Ayyūb and Maryam Mošref & Abo al-qāsem Esmā'īl-pūr. (2020/1399SH). "Barrasī va Tahlīle Āyīne Qorbānī Kardan dar Farhange Āme-ye Šahrestāne Īvān az Nazare Nazarīye-pardāzāne Farhang". *Scientific Quarterly of Culture-Communication Studies*. 21th Year. No. 52. Pp.171-199.
Omīdī, Ayyūb and Mošref Maryam. (2022/1401SH). "*Barrasī va Tahlīle Qorbānī-ye Heyvānāt dar Motūne Nazme Revāyī bar Asāse Nazarīyehā-ye Qorbānī*". *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 18th Year. No. 66. Pp. 91-142.
Ostovār, Nādereh. (2018/1396SH). *dar Mīyāne Būmīyāne Jazāyere Pūlīnzī, Naqd va Barrasī-ye Nazarīyyāte Edward Burnett Taylor* (*Nadereh Ostovar. Among polinzi islands natives*). Tehrān: Bāl-sū.
Qazvīnī, Zakarīyā Ebne Mohammad. (1994/1373SH). *Āsāro al-belād va Axbāro al-'ebād*. Tr. by Mīrzā Jahān-gīre Qājār. Tehrān: Amīr-kabīr.
Rastegār Fasā'ī, Mansūr. (2000/1379SH). "*Čīn va Čīnīyān dar Hemāse-ye Mellī-ye Īrānīyān*". *Nameh Parsi magazine*. 2th Year. No. 17. Pp. 81-108.
Razī, Hāšem. (2002/1381SH). *Āyīne Mehr: Tārīxe Āyīne Rāz-āmīze Mītrāyī dar Šarq va Qarb az Āqāz tā Emrūz*. Tehrān: Behjat.
Rāvandī, Mortezā. (1995/1374SH). *Tārīxe Ejtemā'ī-ye Īrān*. Tehrān: Negāh.
Salāmat-nīyā, Farīdeh and Others. (2020/1399SH). "*Tatbīqe Jāndār-engārī-ye Heyvānī va Ensānī dar Aš'āre Forūq va Nāzeko al-malā'ekeh*". *Scientific-Research Journal of Islamic Art Studies*. 15th Year. No. 34. Pp. 240-257. Doi: 20.1001.1.1735708.1398.15.34.12.0.
Salmānī-nežād Mehr-ābādī, Sāqar and Abdo al-rezā Seyf. (2017/1395SH). "*Barrasī-ye Ostūre va Anvā'e ān dar Še're Mo'āser,*

bā Negāhī be Še're Mūsavī Garmā-rūdī". *Research journal of literary criticism and rhetoric*. 1st Year. No. 5. Pp. 19-38. Doi: 10.22059/JLCR.2016.59102.

Salmānī-nežād Mehr-ābādī, Sāqar. (2016/1394SH). "*Vā-kāvī va Tahlīle Gūnehā-ye Moxtalefe Ostūre dar Še're Sohrāb*". *Contemporary Persian literature magazine*. 2nd Year. No. 5. Pp. 115-138.

Serāj. Alī. (2019/1397SH). "*Moqāyese-ye Tatbīqī-ye Kār-karde Ostūre dar Še're Xalīl Hāvī and Manūčehr Ātašī*". *Critical research paper of humanities texts and programs*. 4th Year. No. 18. Pp. 75- 96.

Singer, Dorothy G and Tracey A. Revenson. (1979/1360SHSH). *Kūdak Čegūneh Fekr mī-konad?* (*A Piaget primer: how a child thinks*). Tr. by Mostafā Karīmī. Tehrān: Āmūzeš.

Šamīsā, Sīrūs. (2008/1387SH). *Bayān*. Tehrān: Mītrā.

Ša'bānī, Rezā. (2009/1388SH). "*Tahlīle Namād va Ostūre dar Tārīx*". *Moscow magazine*. 2nd Year. No. 11. Pp. 141- 160.

Tahānī, Hemāse and Dād-jū-ye Tavakkolī, Darre. (2017/1395SH). "*Motāle'e-ye Nemūnehā-ye Jāndār-engārī dar Ostūrehā va Adabīyyāte Īrān*". *Literary Criticism Studies Quarterly*. 11th Year. No. 43. Pp. 95-109.

Tang, Chi-Chung. (2014/1393SH). *Dāstānhā-yī az Ganjīne-ye Xerade Čīn* (*A treasury of China's wisdom: a story book for everyone*). Tr. by Maryam Meftāhī. Tehrān: Mo'īn.

Xārazmī, Hamīd-rezā. (2013/1392SH)."*Bāvare Balā-gardānī dar Šāh-nāme*". *Two quarterly magazines of popular culture and literature*. 1st Year. No. 2. Pp. 1-24.

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۰ـ ش۷۴ـ بهار ۱۴۰۳ (از صفحه ۷۷ تا ۱۰۳) *علمی ـ پژوهشی*
DOI:dx.doi.org/10.30495/mmlq.2023.708638

بررسی مؤلفه‌های حماسی در رسالهٔ *عقل سرخ* سهروردی

عسکر سیادت [*] **ـ سودابه کشاورزی** [**] **ـ زرین تاج واردی** [***]
دانشجوی زبان و ادبیات فارسی دکتری دانشگاه خوارزمی ـ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

چکیده

علاوه بر حماسهٔ ملی، تاریخی و دینی، حماسهٔ عرفانی نیز در بین آثار صوفیان و عارفان فارسی یافت شده است که روح سالکان مانند قهرمانان حماسه با شیطان پنهان درون یا نفس امّاره خود، پی‌درپی در ستیز و جدال است. سهروردی نیز در رسالهٔ *عقل سرخ* با زبانی رمزی به وصف چگونگی گرفتارشدن روح در بند جسم می‌پردازد و از زبان پیر نورانی، پیچ‌وخم‌ها و عقبه‌های مسیر بازگشت به اصل روحانی را بیان می‌کند. پژوهش پیش‌رو با روش تحلیلی ـ توصیفی به بررسی مؤلفه‌های حماسی در رسالهٔ *عقل سرخ* سهروردی پرداخته و هدف از آن یافتن مؤلفه‌های حماسی عرفانی است.

نتایج پژوهش حاکی از آن است که مؤلفه‌ها و نمادهای حماسی چون جدال نیکی و بدی، سفر، هفت‌خان، لزوم همراهی پیر یا راهنما در هفت‌خان، کوه قاف، سیمرغ، پهلوانان حماسی، جام گیتی‌نما، جنگ‌افزارها و چشمهٔ زندگانی به رسالهٔ *عقل سرخ* رنگ و بوی حماسهٔ عرفانی بخشیده است.

کلیدواژه: سهروردی، *عقل سرخ*، حماسه، عرفان، حماسهٔ عرفانی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳

[*]Email: as.seyadat@gmail.com (نویسنده مسئول)
[**]Email: sodabehkeshavarzi@gmail.com
[***]Email: zvaredi@rose.shirazu.ac.ir

مقدمه

آثار ادبی که از ترکیب انواع ادبی یا موضوعات مختلف شکل گرفته‌اند، از مخاطبان وسیعی برخوردار است. از آنجایی‌که شعر حافظ از منظر عرفانی، عاشقانه و اجتماعی قابل تأویل است، گسترهٔ وسیعی از مخاطبان دارد. شور و هیجان حماسه‌های عرفانیی که از *غزلیات شمس تبریزی* پیداست، باعث می‌شود دو طیف متفاوت مخاطب یکی با روحیهٔ حماسی و دیگری با روحیهٔ عرفان‌پسند را به دنبال خود بکشاند. بن‌مایهٔ مشترک نبرد در آثار عرفانی و حماسی موجب شده است برخی از آثار عرفانی رنگ و بوی حماسی به خود بگیرد و دارای شخصیّت‌های قهرمان، ضدقهرمان، اساطیر و نمادهای حماسی و ... باشند و این ویژگی بر جذابیّت آن‌ها بیفزاید.

مؤلفه‌های حماسی در بعضی از آثار عرفانی پیوندی عمیق میان نوع ادبی حماسه و عرفانی برقرار کرده است تا جایی‌که برخی از صاحب‌نظران علاوه بر انواع سه‌گانهٔ ادبی؛ یعنی حماسه، غنایی و عرفانی به نوع ادبی حماسهٔ عرفانی نیز به طور مستقل قائل شوند و معتقدند «حماسهٔ عرفانی نموداری است از شجاعت‌ها و کارهای عظیمی است که پویندگان وادی کمال در پیکار با نفس امارهٔ خود که دشمن‌ترین دشمن آن‌هاست، انجام می‌دهند، و طی مراحلی متعدد و دشوار با مخاطراتی بزرگ مواجه می‌شوند و آن‌ها را به قدرت ایمان از پیش پای برمی‌دارند تا به مقام کمال نایل گردند.» (رزمجو ۱۳۸۱، ج۱: ۲۹۲– ۲۹۱)

حماسهٔ عرفانی شرح چگونگی جدال دوگانهٔ متضاد وجود آدمی؛ یعنی روح و جسم است. قهرمان این نبرد روح ناطقه است که به کمک عنایت الهی و یاریگری مرشد یا پیر سلوک به جنگی خون‌افشان با امیال جسمانی یا نفس امّاره می‌پردازد. «در این گونه حماسه، قهرمان پس از شکست‌دادن دیو نفس و طی سفر مخاطره‌آمیز در جادهٔ طریقت، نهایتاً به پیروزی که همانا حصول به جاودانگی از طریق فنای فی

الله است، دست می‌یابد.» (شمیسا ۱۳۸۱: ۶۸) این نکته را نباید فراموش کرد که کشمکش درونی حماسهٔ عرفانی، مادامی که شمشیر برّان فرشتهٔ مرگ، روح را از قفس فولادین جسم رها نکرده است در وجود دوگانهٔ آدمی ادامه دارد.

شیخ شهاب‌الدین سهرودی معروف به شیخ اشراق پایه‌گذار حکمت اشراق است که عمر کوتاه خود را به یادگیری علوم، ریاضت، تصفیه و تزکیه نفس پرداخت. وی از جمله عارفانی است که با بهره‌گیری از فرهنگ حماسی و اساطیر ایران معانی رفیع اشراقی خود را به طرزی دلنشین در رساله‌هایی به عربی و فارسی برای آیندگان به جا گذاشته است یکی از آن رساله‌ها *عقل سرخ* است.

روایت *عقل سرخ* داستان ملاقات نفس ناطقهٔ حکیمی اشراقی در هیأت باز است با پیری نورانی. پیر نورانی همان عقل دهم ـ که عنوان رساله نیز با آن ارتباط دارد ـ است که پرده از هفت عجایب سیر و سیاحت خود برمی‌دارد و رازهای شگفت‌انگیز هر کدام را برای باز با زبانی نمادین بازگو می‌کند. هفت‌گانه‌های عجیب پیر عبارتند از: کوه قاف، گوهر شب‌افروز، درخت طوبی، دوازده کارگاه، زره داوودی، تیغ بلارک و چشمهٔ زندگانی. گذر از این مراحل هفت‌گانه باعث می‌شود روح ناطقه از بند زندان تن و خواسته‌های آن رها شود و در نتیجه به کمال برسد. در پژوهش پیش‌رو به بررسی و تحلیل مؤلفه‌های حماسی این اثر پرداخته شده است.

ضرورت و اهمیّت پژوهش

با وجود آنکه رگه‌هایی از حماسه در رساله عقل سرخ به چشم می‌خورد ولی تاکنون تحقیقی جدی و همه‌جانبه پیرامون این موضوع انجام نشده است؛ به همین دلیل ضرورت دارد از نگاه دیگری به این شاهکار ادبی نگریسته شود و زوایای حماسه عرفانی آن بررسی گردد.

اهداف پژوهش

- بررسی مؤلفه‌های حماسی در رسالهٔ *عقل سرخ* سهروردی.
- مشخص کردن نوع ادبی رسالهٔ *عقل سرخ* سهروردی.

سؤال پژوهش

پژوهش پیش‌رو در پی پاسخ به سؤال‌های ذیل است که:
- در رسالهٔ *عقل سرخ* سهرودی کدام مؤلفه‌های حماسی وجود دارد؟
- آیا می‌توان رسالهٔ *عقل سرخ* را در زمرهٔ حماسه‌های عرفانی قرار داد؟

روش پژوهش

روش پژوهش از نوع تحلیلی - توصیفی است، بدین صورت که ابتدا به مطالعهٔ مطالب نظری دربارهٔ حماسه، عرفان، حماسهٔ عرفانی پرداخته شده، سپس مؤلفه‌های حماسی در رسالهٔ *عقل سرخ* تحلیل و توصیف می‌گردد.

پیشینهٔ پژوهش

با جست‌وجوهای مکرری که انجام گردید اثری یافت نشد که به طور مستقل و مفصل به بررسی مؤلفه‌های حماسی در *عقل سرخ* پرداخته باشد، اما پژوهش‌هایی که مرتبط با موضوع مقالهٔ حاضر در زمینه‌هایی چون انواع ادبی حماسه، عرفان، حماسهٔ عرفانی و آثار سهروردی انجام شده است به شرح ذیل می‌باشد:
هانری کربن (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای با عنوان «از حماسه پهلوانی تا حماسه عرفانی»، به تأویلی عرفانی داستان پهلوانی «زال و سیمرغ» در رسالهٔ *عقل سرخ* پرداخته و

مؤلفه‌های حماسی عقل سرخ را مطرح، اما بررسی نکرده است و معتقد است سیمرغ در حقیقت یاریگر اسفندیار است.

موسوی (۱۳۹۲)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «انسان کامل از نظر ابن‌سینا، ابن‌عربی و سهرودی»، به این نتیجه رسیده است که سهرودی بیش‌تر به جنبه‌های عرفانی و صوفیانه انسان کامل پرداخته است.

پورشرق و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل محتوای رسالهٔ *عقل سرخ* سهروردی»، به بررسی مؤلفه‌های حماسی نپرداخته و به این نتیجهٔ رسیده است که ویژگی‌های زبانی اثر سهروردی به خصوصیات زبانی نثرنویسان عرفانی قرن ششم و هفتم و حتی به ویژگی زبانی اثر عرفانی هجویری (*کشف‌المحجوب*) در قرن پنجم نزدیک است و دیگر این‌که در این اثر، از کلمات رمزی و سمبلیک نیز استفاده نموده است.

پیرمرادیان (۱۳۸۹)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «جایگاه حکمت ایران باستان بر فلسفه شیخ اشراق»، بر این باور است که سهروردی در حکمت اشراق پیوندی بین اندیشه ایران باستان و اندیشه اسلامی ایجاد کرده است و برای بیان اندیشهٔ خود از شاهانی چون فریدون، کیخسرو، جاماسب، فرشوشتر و بزرگمهر و اصطلاحاتی چون سیمرغ، خورنه، نور اسپهبد، امشاسپندان نام می‌برد.

همدانی و امید (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان «حماسه، اسطوره و تجربهٔ عرفانی؛ خوانش سهروردی از *شاهنامه*»، معتقدند که سهروردی وقتی به سراغ شخصیّت‌ها و موجودات اسطوره‌ای چون زال، رستم، اسفندیار، کیخسرو و سیمرغ و روایت‌های مربوط به آن‌ها می‌رود که این پدیدارها، روایت‌ها و اسطوره‌ها معنای تاریخی و اسطوره‌ای خود را فرو می‌گذارند و به نمادهایی برای آن دسته از اندیشه‌های گنوسی و احوال روحانی تبدیل شوند که بتوانند در رسائلی چون *عقل سرخ*، *لغت موران*، *صفیر سیمرغ* و ... مجال بیان می‌یابند.

بحث و بررسی

با بررسی رسالهٔ *عقل سرخ*، به ده مؤلفهٔ حماسی روبه‌رو شدیم که در این بخش دربارهٔ هر کدام از آن‌ها بحث و تحلیل می‌شود.

سفر

از عناصر و مؤلفه‌های مشترک در حماسه و عرفان، سفر است. سفری که وجه تمایز آن در حماسه و عرفان، آفاقی و انفسی بودن آن است. بر بستر همین سفر است که زیر ساخت‌های پیروزی یا شکست قهرمان بر ضدقهرمان شکل می‌گیرد و قهرمان به تکامل شخصیّتی می‌رسد به همین دلیل سفر: «دباغ نفس است سالک را.» (سهروردی ۱۳۶۴: ۵۹) همچنین «سفر را از آن سفر خوانند که خوی مردان اندرو پیدا گردد.» (قشیری ۱۳۸۸: ۴۹۵)

سفر و قهرمان واژگانی جدانشدنی در حماسه و عرفان هستند؛ زیرا قهرمان با سفر معنی پیدا می‌کند و «از طریق جست‌وجو در جهان خارج به هویت و در نهایت، استقلال دست می‌یابد.» (برفر ۱۳۸۹: ۳۲)

موانع سفر قهرمانان حماسی و عرفانی دشوار است. دشواری‌های سفر قهرمانان حماسی عبارتند از: دیوها، شیر، اژدها و... است، اما دشواری‌ها در سفر قهرمان عرفانی، ضد قهرمانانی چون ابلیس، امیال نفسانی، حواس ظاهر و باطن و... می‌باشد که باعث بحران‌آفرینی برای قهرمان می‌شوند. قهرمان برای رسیدن به کمال باید این بحران‌ها را با موفقیت سپری کند.

در رسالهٔ *عقل سرخ*، پیر نورانی خود را سیّاح معرفی می‌کند:

«گفت من سیّاحم، پیوسته گرد جهان گردم و عجایب‌ها بینم.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۴)

پیر نورانی در سیاحت و سفر خود که همان سیر انفسی است، عجایب هفت‌گانه‌ای می‌بیند که گذر از هر کدام در گرو رفع تعلقات دنیوی و جسمانی است که منجر بهرهایی نفس ناطقه از قیود و بندهای مختلفی می‌شود که ما انسان‌ها را از اصل و

مبدأ روحانی خویش دور گردانیده است. سهروردی به طور غیرمستقیم با سیّاح خواندن پیر نورانی به سالکان نیز گوشزد می‌کند که پالایش درونی در گرو سفر روحانی است.

جدال نیکی و بدی

فراز و فرودهایی که در سفر قهرمان حماسه و عرفان پیش می‌آید نتیجهٔ نبرد خیر و شرّ است؛ در آثار پیش از اسلام نبرد میان خدایانی چون ایزد بهرام، میترا، سروش و آناهیتا و... با اهریمن و دیوان خشکسالی و آز، موجب صحنهٔ قدرت‌نمایی خدایان می‌شود. در متون حماسی خدایان اساطیری جای خود را به قهرمانانی چون: سام، زال، رستم، سیاوش، ایرج ، گودرز می‌دهند تا در مقابل نمایندگان اهریمن؛ یعنی دیوسپید، ارژنگ‌دیو، اکوان‌دیو، افراسیاب، ضحاک، تور، سلم، پیران ویسه، دیو و اژدها در هفت‌خان رستم بجنگند و سرزمین ایران را از لوث و پلیدی آن‌ها دور کنند. در متون عرفانی قهرمان به سفری انفسی می‌پردازد؛ زیرا دشمن و اهریمن نفس امّاره است که در درون او سکنی گزیده است.

در رسالهٔ *عقل سرخ* نیز قهرمان داستان با راهنمایی پیر نورانی با نفس خود نبرد می‌کند و در صدد آزادسازی نفس ناطقه از اسارت زندان تن یا همان بندهای مختلف و ده موکّل نگهبان بر زندان است:

«روزی صیّادان قضا و قدر دام تقدیر بازگسترانیدند و دانهٔ ارادت در آنجا تعبیه کردند و مرا بدین طریق اسیر گردانیدند، پس از آن ولایت که آشیان ما بود به ولایتی دیگر بردند. آنگه هر دو چشم من بردوختند و چهار بند مختلف نهادند و ده کس را بر من موکّل کردند.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۲)

منظور از چهار بند، همان عناصر اربعه است که از امتزاج آن‌ها اجسام موجودات این عالم پدید آمده است. ده موکل نیز حواس ظاهر و باطن است که روح را

سرگرم و مشغول عالم کون و فساد می‌کند. (پورنامداریان ۱۳۹۰: ۲۳۶- ۲۳۵) رهایی کامل از بندهای مختلف تا زمان مرگ طبیعی، امکان‌پذیر نیست حتی با مرگ اختیاری بعضی بندها و قیود همچنان از روح یا نفس ناطقه جداشدن نمی‌شوند: «تا بعد از مدّتی روزی این موکّلان را از خود غافل یافتم. گفتم به از این فرصت نخواهم یافتن، به گوشه‌ای فرو خزیدم و همچنان با بند لنگان روی سوی صحرا نهادم.» (همانجا)

به همین دلیل است که این جدال و ستیز انفسی در آثار عرفانی زیاد است. سهرودی معتقد است قیود جسمانی و تعلقات دنیوی همچون زرهی سخت و محکم روح انسان را احاطه می‌کند و تنها با شمشیر مرگ یا به تعبیر وی با تیغ بلارک نابودشدنی است و با معرفت قدسی یا چشمهٔ زندگانی می‌توان به مرگ اختیاری دست یافت تا چونان مرهمی درد تیغ بلارک را نامحسوس کند.

سهروردی با بیان این مطالب در ابتدای داستان بر کشمکش دوناساز (نفس ناطقه و جسم) تأکید می‌ورزد و ساختار حماسی *عقل سرخ* در آغاز داستان شکل می‌گیرد، بدین صورت که ورود به نور و عالم روحانیّت در گرو رهایی از تاریکی جسم است.

هفت‌خان

آزمون دشوار، عالی‌ترین نشانهٔ راستی‌آزمایی مدعیان عرفان است؛ زیرا آزمون‌شونده را در بوتهٔ آزمایش و مقابل قضاوت دیگران قرار می‌دهد و از هستهٔ لطیف عرفان با پوستهٔ ستبر خود محافظت می‌کند.

در عرفان اسلامی هدف غایی صوفی، قهر اهریمن درون برای فتح عوالم فراطبیعی است که طی یک سفر جانکاه و پر خطر انجام می‌پذیرد و دشواری گذر از دنیای ظاهر و ورود به عالم جاودانگی، مهم‌ترین موضوعی است که عرفان را با حماسه پیوند می‌زند.

در آیین مهرپرستی هفت درجه و مقام تقدّس وجود دارد و برای ورود به هریک از درجات، شست‌وشوی مخصوص لازم است. مهرستان برای اینکه به درجات بالاتر ارتقا یابند لازم است ریاضت‌ها و عبادت‌های تحمل کنند، هفت درجهٔ کمال در این آیین به ترتیب عبارتند از: کلاغ، پنهان، سرباز، شیر، پارسی، خورشید، پدر یا پیر. (معین ۱۳۹۱: ۱۳) می‌توان گفت هفت‌خان رستم و اسفندیار نیز دگردیس‌یافتهٔ هفت مرحلهٔ کمال آئین میتراست که ریشهٔ عرفانی دارد، از این‌رو، «هفت‌خان‌ها در حقیقت، اساطیر عرفان کهن‌اند و بی‌دلیل نیست که عارفان بعدی از داستان وادی‌های سلوک در تبیین باورهای عرفانی سود جسته‌اند.» (سرامی ۱۳۸۸: ۸۷)

هفت‌خان «کسری با بوزرجمهر» حلقهٔ گمشدهٔ بین هفت‌خان‌های حماسی و عرفانی است، این داستان در واقع، هفت خانی عرفانی است که به دنبال هر خان، خانی دشوارتر نمایان می‌شود، اما این روند گام به گام دشواری با این ترتیب در هفت‌خان‌های حماسی *شاهنامه* دیده نمی‌شود. (همان: ۱۰۳۷)

در داستان *عقل سرخ* سهروردی، راوی داستان به نوعی با هفت‌خان عرفانی روبه‌روست؛ پیر نورانی عجایب سیاحت خود را هفت چیز برمی‌شمارد که عبارتند از:

«گفتم از عجایب در جهان چه دیدی؟ گفت هفت چیز: اوّل کوه قاف که در ولایت ماست، دوم گوهر شب‌افروز، سیّم درخت طوبی، چهارم دوازده کارگاه، پنجم زره داودی، ششم تیغ بَلارک، هفتم چشمهٔ زندگانی.» (سهرودی ۱۳۱۹: ۴)

همان‌طور که بیان شد گذر از عجایب هفتگانه جهان به راحتی میسر نمی‌شود، و دشواری‌ها و سختی‌های زیادی را به همراه دارد همانند هفت خان رستم و اسفندیار که عبور از هر مرحله به سختی ممکن است و راوی داستان یا همان سالک برای گذشتن از هر مرحله و رسیدن به چشمهٔ زندگانی(هفتمین مرحله)، باید تعلقات دنیوی و مادی را از خود دور کند. رستم در هفت‌خان خود با نبردی

آفاقی در صدد پیروزی بر دشمنان است و قهرمان داستان *عقل سرخ* نیز با نبردی انفسی در پی چیرگی بر شیطان نفس است.

لزوم همراهی پیر در هفت‌خان سلوک

با نگاهی به هفت‌خان رستم می‌توان گفت که رستم برای گذر از خان‌های مختلف یاری‌گرانی چون عنایت الهی، رخش، میش اهورایی و اولاد داشته است و تنها در خان ششم با تکیه بر زورمندی خود بر ارژنگ دیو چیره می‌شود؛ به عبارتی «تقدیر بر سر آن است تا به جهان پهلوان بفهماند که تهمتنی و زوردست و بازوی او کارگشا نیست و بدین تمهید، اندک‌اندک او را به راه می‌آورد و این باور را در او استواری می‌دهد که از زندهٔ میرا، بی‌خواست نامیرای زندگی‌بخش، هیچ کاری ساخته نیست.» (سرامی ۱۳۸۸: ۱۰۰۹)

کیخسرو نیز با وجود نیایش‌های مداوم نمی‌تواند با پروردگار ارتباط برقرار کند و در نهایت سروش به او مژدهٔ سفری جاودانه می‌دهد و او را از حیرت می‌رهاند. (فردوسی ۱۳۸۲: ۳۸۸)

در عرفان نیز سلوک انفسی و دستیابی به جاودانگی بدون راهنمایی مرشدی آگاه و بصیر ممکن نیست؛ زیرا تحولات درونی سالک در مراحل مختلف سلوک او را به گمراهی می‌کشاند.

در آغاز رسالهٔ *عقل سرخ*، راوی داستان (شخصیّت قهرمان) موفق به ترک بندهای مختلف دنیوی (تعلقات جسمانی) می‌شود و به غربت و تبعید خود در عالم کون و فساد پی می‌برد و روی سوی عالم مثال (صحرا) می‌نهد با پیری نورانی روبه‌رو می‌شود که او را از هفت وادی یا عجایب هفتگانه باخبر می‌کند و طریقهٔ صعود به هفتمین مرحله (مرحلهٔ کمال) را به او می‌آموزد:

«تا بعد از مدتی روزی این موکّلان را از خود غافل یافتم. گفتم به ازین فرصت نخواهم

یافتن، به گوشه‌ای فرو خزیدم و همچنان با بند لنگان روی سوی صحرا نهادم. در آن صحرا شخصی را دیدم که می‌آمد، فرا پیش رفتم و سلام کردم به لطفی هر چه تمام‌تر جواب فرمود. چون در آن شخص نگریستم محاسن و رنگ وی سرخ بود. پنداشتم که جوان است، گفتم ای جوان از کجا می‌آیی؟ گفت ای فرزند این خطاب به خطاست، من اوّلین فرزند آفرینشم، تو مرا جوان همی‌خوانی؟ گفتم از چه سبب محاسنت سپید نگشته است؟ گفت محاسن من سپید است و من پیری نورانیم، امّا آن کس که تو را در دام اسیر گردانید و این بندهای مختلف بر تو نهاد و این موکّلان بر تو گماشت، مدّت‌هاست تا مرا در چاه سیاه انداخت؛ این رنگ من که سرخ می‌بینی از آن است، اگر نه من سپیدم و نورانی.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۳)

پیر نورانی که دشواری‌های سیر و سلوک (عجایب هفتگانه) را برای سالک (راوی) بیان می‌کند و با راهنمایی‌های خود چگونگی گذر از هر مرحله را نیز شرح می‌دهد همان «عقل فعال یا عقل عاشر است که فرشتهٔ نوع انسان است و ارواح آدمیان فایض از اوست.» (پورنامداریان ۱۳۹۰: ۲۴۱)

کوه قاف

بنا بر روایت‌های اساطیری «نخست البرز کوه سر از خاک برآورد، و آن‌گاه سایر کوه‌ها از ریشه و بنیان البرز پدید آمد.» (یاحقی ۱۳۷۵: ۹۹) از این کوه در *شاهنامه* فردوسی نیز به فراوانی یاد شده است. فریدون دوران کودکی خود را در آن سپری می‌کند و آشیانهٔ سیمرغ نیز بر فراز این کوه بوده است.

فرود آمد از ابر سیمرغ و چنگ　　بزد بر گرفتش از آن گرم سنگ
ببـــردش دمان تا بد البرز کوه　　که بودش بر آن‌جا کنام گروه
(فردوسی ۱۳۸۲: ۹۸)

در *بندهش*، هنگام برشمردن اسامی کوه‌هایی که از البرز روییده‌اند، «از کوهی به نام کاف (کوه قاف) نام می‌برد که پس از البرز بزرگ‌ترین کوه است و کوهی است که از سگستان (سیستان) شروع و به خجستان ختم می‌شود و آن را کوه پارس هم نامند.» (شمیسا ۱۳۷۷، ج۲: ۸۸۳) علت اینکه در برخی متون، البرز جای خود را به کوه

قاف می‌دهد، این است که کوه قاف از البرز روئیده و بعد از البرز، بلندترین کوه است. عطار در *منطق‌الطیر* شرح کاملی از عبور پرندگان از وادی‌های سخت برای رسیدن به کوه قاف بیان می‌کند. در ابتدای داستان هدهد، سیمرغ و کوه قاف را چنین معرفی می‌کند:

جان فشـــانید و قـــدم در ره نهید　　پای کوبان ســـر در آن درگـــه نهید
هست ما را پادشاهی بی‌خلاف　　در پس کوهی که هست آن کوه قاف
(عطار ۱۳۹۲: ۴۰)

در رساله *عقل سرخ* سهروردی، پیر نورانی به قهرمان داستان می‌گوید که از آن سوی کوه قاف ـ که مجموعه یازده کوه است ـ آمده است و جایگاه اصلی نفس ناطقه انسان نیز همانجاست:

«گفتم ای پیر از کجا می‌آیی؟ گفت از پس کوه قاف که مقام من آنجاست و آشیان تو نیز آن جایگه بود، اما تو فراموش کرده‌ای... .» (سهروردی ۱۳۱۹: ۴)

پورنامداریان در تفسیر کوه قاف نوشته است: «کوه قاف، که یازده کوه است، مجموعه هفت فلک سیارات سبعه و دو فلک ثوابت و فلک اطلس در فوق آن‌ها و دو فلک اثیر و زمهریر در زیر آن‌هاست.» (پورنامداریان ۱۳۶۸: ۲۹۴)

در *رساله‌الطیر* ابن‌سینا نیز «نه فلک در رمز نه کوه ظاهر می‌گردد. این نه کوه موانع یا مراحل مسیر عروج مرغان آزاد شده از دام هستند.» (همان: ۲۹۷– ۲۹۶)

در رسالهٔ *عقل سرخ* کوه قاف همان موانع و سختی‌هایی است که در مسیر سلوک برای سالک روی می‌دهد:

«پس گفتم ای پیر از کجا می‌آیی؟ گفت از پس کوه قاف. گفتم این کوه‌ها را سوراخ توان کردن و از سوراخ بیرون رفتن؟ گفت: سوراخ هم ممکن نیست، اما آن کس که استعداد دارد، بی‌آنکه سوراخ کند به لحظه‌ای تواند گذشتن.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۳)

کوه قاف در پس‌زمینهٔ فرهنگی ذهن ایرانیان یادآور هفت‌خان رستم و گذر سخت او از البرز کوه برای نجات کیکاووس و آشیانهٔ دایهٔ زال پهلوان؛ یعنی سیمرغ است

همین پس‌زمینهٔ ذهنی باعث می‌شود کوه قاف هاله‌ای حماسی به آثار عرفانی نظیر *منطق‌الطیر* عطار یا *عقل سرخ* سهروردی ببخشد.

سیمرغ

سیمرغ مرغی اساطیری است که به زیرکی و خردمندی مشهور شده است و اسم-هایی مانند «امرو» و «کامرو» دارد. در یشت‌ها سیمرغی به نام «اهومشتوت»، اولین معلم و مربی بشر است. مراقبت و نگهداری درخت «ویسپوبیش» یا درخت «همه تخمه» که در میان اقیانوس «فراخکرت» قرار دارد، به سیمرغ واگذار شده است، به عنوان شخصی حکیم و روحانی نیز معرفی شده است و در دینکرد هفتم نام او در پیروان و شاگردان زرتشت آمده است. (اوشیدری ۱۳۸۶: ۳۱۶)

«جایگاه او، درخت همه تخمه دورکنندهٔ غم است.» (*مینوی خرد* ۱۳۸۵: ۷۱– ۷۰)

سیمرغ در *شاهنامه* در نقش یک مادر و پرورش‌دهنده (زال را بزرگ می‌کند)، حامی (زال و پسرش را حمایت می‌کند)، پزشکی چیره‌دست (بر بالین رودابه حاضر می‌شود و عمل خارق‌العاده سزارین را به جهان بشر آموزش می‌دهد)، پیشگو و دانای رازهای نهان (از آمدن زال به دنبال فرزندش و آیندهٔ رستم و راز چشم‌های اسفندیار خبر می‌دهد) و در نقش چهره‌ای پلید و اهریمنی (در هفت‌خان اسفندیار) ظاهر می‌شود.

در منظومهٔ *سام‌نامه* از سیمرغ توانا، قدرتمند و چاره‌گر شاهنامه خبری نیست؛ او به پرنده‌ای تبدیل می‌شود که برای نابودی دشمن خود؛ یعنی «ارقم‌دیو» از سام کمک می‌گیرد. (*سام‌نامه* ۱۳۹۲: ۷– ۴۲۶) در *گرشاسب‌نامه* نیز، از جنبهٔ قدّسی و اهورایی سیمرغ خبری نیست، در این منظومه نقش خاصی ندارد تنها یک‌بار در داستان ظاهر می‌شود؛ گرشاسب در سفر خود به اقیانوس هند، در جزیره «ارمنی» به درخت آشیانه سیمرغ می‌رسد. این درخت شبیه درخت همه‌تخمهٔ *اوستا* است. (اسدی طوسی ۱۳۵۴: ۱۵۳)

شفیعی‌کدکنی در مقدمهٔ *منطق‌الطیر* عطار، زمان ورود سیمرغ به گسترهٔ عرفان را نامعلوم می‌داند و نخستین متونی که سیمرغ در آن‌ها رمزی از حقیقت بیکرانه الهی دانسته شده است را آثار احمد غزالی و عین‌القضات همدانی می‌داند. (عطار ۱۳۹۲: ۱۶۷)

رسالهٔ *عقل سرخ* سهروردی بخشی از چهرهٔ سیمرغ را در این دوره نشان می‌دهد؛ زیرا داستان سیمرغ، زال و رستم و اسفندیار، با بار معنایی متفاوت از متون حماسی، نقش مهمی در پیشبرد روند داستان عقل سرخ دارند.

نظر سهروردی در یکی بودن یا نبودن سیمرغ، انسان کامل را به ذهن متبادر می‌کند:

«پیر را پرسیدم که گویی در جهان همان یک سیمرغ بوده است؟ گفت آنکه نداند چنین پندارد، و اگر نه هر زمان سیمرغی از درخت طوبی به زمین آید و اینکه در زمین بود منعدم شود، معاً معاً، چنان‌که هر زمان سیمرغی بیاید، اینکه باشد نماند.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۱۱)

از درخت طوبی که سیمرغ بر آن جای دارد همه میوه‌ها و گیاهان می‌روید:

«گفتم آن را هیچ میوه بود؟ گفت هر میوه‌ای که تو در جهان می‌بینی بر آن درخت باشد و این میوه‌ها که پیش توست همه از ثمرهٔ اوست. اگر نه آن درخت بودی، هرگز پیش تو نه میوه بودی و نه درخت و نه ریاحین و نه نبات. گفتم میوه و درخت و ریاحین با او چه تعلّق دارد؟ گفت سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد، بامداد سیمرغ از آشیانهٔ خود به درآید و پر بر زمین بازگستراند، از اثر پَرِ او میوه بر درخت پیدا شود و نبات به زمین.» (همان ۱۳۱۹: ۹)

در واقع، درخت طوبی یادآور درخت ویسپوبیش در *اوستا* است که تخم همه گیاهان را دارد:

«اگر تو هم ای رشن اشو در بالای آن درخت سیمرغ که در وسط دریای فراخکرت برپاست آن درختی که دارای داروهای نیک و داروهای مؤثر است و آن را

ویسپوبیش(همه درمان‌بخش) خوانند و در آن تخم‌های کلیه گیاه‌ها نهاده شده است ما تو را به یاری می‌خوانیم.» (پورداوود ۱۳۷۷، بند ۳۵-۳۸)

در رسالهٔ *عقل سرخ* نیز مانند *شاهنامه* هنگامی که سام فرزند خود را در صحرا رها می‌کند سیمرغ از زال مراقبت می‌کند، با این تفاوت که در *عقل سرخ* مدت زمان کمتری سیمرغ از زال نگهدای می‌کند:

«چون به صحرا شد فرزند را دید زنده و سیمرغ وی را زیر پر گرفته. چون نظرش بر مادر افتاد تبسّمی بکرد، مادر وی را در برگرفت و شیر داد، خواست که سوی خانه آرد، باز گفت تا معلوم نشود که حال زال چگونه بوده است که این چند روز زنده ماند سوی خانه نشوم. زال را به همان مقام زیر پر سیمرغ فرو هشت و او بدان نزدیکی خود را پنهان کرد. چون شب درآمد و سیمرغ از آن صحرا منهزم شد، آهویی بر سر زال آمد و پستان در دهان زال نهاد. چون زال شیر بخورد خود را بر سر زال بخوابانید، چنان‌که زال را هیچ آسیبی نرسید. مادرش برخاست و آهو را از سر پسر دور کرد و پسر را سوی خانه آورد.» (همان: ۱۰-۹)

همان‌طور که دیده شد گویی در این روایت از بزرگ‌شدن زال، بخشی از شاخ و برگ‌های اغراق‌آمیز ـ که مختص حماسه است ـ از آن کاسته شده است.

چشمهٔ زندگانی

جاودانگی و بی‌مرگی آرزوی دیرین و دست‌نایافتنی بشر بوده است و یکی از مضامین و موتیف‌های اصلی اساطیر و حماسه‌ها است که بسته به باورهای هر قومی به شکل‌های گوناگون در آثار هنری بازتاب یافته است.

در اسطورهٔ *گیل‌گمش* که قدیمی‌ترین حماسهٔ بشر است، دست‌یافتن به جاودانگی، بزرگ‌ترین دل‌مشغولی قهرمان داستان، گیلگمش است. وی در جست‌وجوی گیاه جاودانگی، سر به کوه و صحرا می‌گذارد و بعد از تحمل مشقّت‌های فراوان، آن را به دست می‌آورد، اما هنگام بازگشت به حکم تقدیر، گیاه

جاودانگی را از دست می‌دهد؛ این بدان معناست که آدمی را از مرگ گریزی نیست، حتی پهلوانی چون گیل‌گمش که دو سوم او خداست. (شالیان ۱۳۸۵: ۵۷)

در *ایلیاد اودیسه* هومر نیز جاودانگی، درون‌مایهٔ محوری دارد. قهرمانان ایلیاد سعی می‌کنند با کسب افتخارات بیشتر، خود را از خُمول و گمنامی ـ که برابر با نیستی است ـ برهانند. «هومر، جاودانگی قهرمانان خود را در کسب اَرِتی می‌بیند که هر قهرمانی در میدان رزم و هر انسانی در صحنهٔ زندگی باید در پی آن باشد. اَرِتی مرادف با منش عالی، خودی متعالی و تا حدی معادل نفس مطمئنه در فرهنگ اسلامی که هر چه در آدمی بیشتر وجود داشته باشد او را جاودان‌تر می‌سازد.» (بقایی ۱۳۸۲: ۹)

در حماسه‌های ایرانی نیز برخورداری از منش و خصلت پهلوانی و شجاعت در برابر مرگ، موجب نامداری قهرمان و در نتیجه جاودانگی او می‌شود؛ به عبارت دیگر جاودانگی حاصل نام نیکو و بلند است. در داستان هفت خان رستم، وقتی زال خطر مرگ را در گذشتن از هفت خان به رستم یادآوری می‌کند، از او می‌خواهد که از مرگ نهراسد؛ زیرا بعد از چنین مرگی، نام بلند به جای می‌ماند:

کسی کاو جهان را به نام بلند گذارد، به رفتن نباشد نژند
(فردوسی ۱۳۸۲: ۹۰)

اگر قهرمان حماسهٔ پهلوانی با تحمل رنج سفرهای طولانی و جنگ‌های هولناک به دنبال جاودانگی است، قهرمان حماسهٔ عرفانی نیز با تحمل ریاضت‌های دشوار و گذر از عقبه‌های جان‌فرسا در پی دستیابی به بی‌مرگی قبل از مرگ جسمانی است. به گفتهٔ سنایی وقتی که آدمی را از شمشیر مرگ، گریزی نیست، بهتر است در زمان حیاتش به ارادهٔ خویش، به جنگ با خواسته‌های نفسانی برود که مانع جاودانگی او می‌شود:

بمیر ای دوست پیش از مرگ اگر می‌زندگی خواهی که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما
به تیغ عشق شو کشته که تا عمر ابد یابی که از شمشیر بویحیی، نشان ندهد کس از احیا
(سنایی ۱۳۸۵: ۵۲)

پیر نورانی نیز در رسالهٔ *عقل سرخ* به سالک (راوی داستان) می‌گوید برای کاستن از زخم تیغ بلارک (مرگ) باید به چشمهٔ زندگانی دست یافت:

«گفتم ای پیر چه کنم تا رنج آن بر من سهل بود؟ گفت چشمهٔ زندگانی به دست آور و از آن چشمه آب بر سر ریز تا این زره بر تن تو بریزد و از زخم تیغ ایمن باشد که آن آب این زره را تنک کند، و چون زره تنک بود زخم تیغ آسان بود.» (پورنامداریان ۱۳۹۰: ۱۵)

از نظر سهروردی «چشمهٔ آب حیات، معارف قدسی یا معرفت اشراقی است که از طریق ریاضت و تجربه‌های روحانی به دست می‌آید و در مرتبهٔ اعلای آن یکی‌شدن با حقیقت و فنای ماسوی‌الله از خویش است. در این حال جسم یا زره داوودی سست و ضعیف می‌گردد و با اندک ضربتی از تیغ بلارک از هم گسسته می‌شود.» (همان: ۲۸۳)

جام جهان‌نما

جامی که با عناوینی چون: جام جم، جام جهان‌بین، جام جهان‌نما، جام گیتی‌بین، جام انجم‌نمای و... از آن یاد شده است: «جامی بوده است که احوال عالم و راز هفت کشور بر آن نقش شده بود و خاصیتی اسرارآمیز داشت به طوری که هر چه در نقاط دوردست کره زمین اتفاق می‌افتاد بر روی آن منعکس می‌شد.» (یاحقی ۱۳۷۵: ۱۵۷– ۱۵۶)

دربارهٔ همراهی جام و جم می‌توان گفت: «پیدایش می به زمان جمشید مربوط می‌شد همین مسئله موجب ملازمه جام با جمشید و پیدایش ترکیب جام جم در معنی ظاهری و عرفانی آن در ادب فارسی گردیده است.» (همان: ۱۶۶)

در *ریاض‌السیاحه* گفته شده است که پس از جمشید این جام به کیخسرو رسیده است، اما چون دانشمندان از بازگشایی رمز آن درماندند، کیخسرو از نمود آن جام

دیگری می‌سازد و جام جهان‌بین را جام گیتی‌نمای نام می‌نهد: «آن هر دو جام را هنگام بهار روشنی تمام بود و کیخسرو از آن دو جام بسی رموز غیبیه دریافت می‌نمود... .» (شیروانی ۱۳۳۹: ۱۶۵)

داستان بیژن و منیژه از نمونه‌های کاربرد جام جم در حماسه است. بیژن بعد از آشنایی با منیژه گرفتار خشم افراسیاب می‌گردد و در چاهی زندانی می‌شود. کیخسرو برای یافتن و نجات او چاره‌اندیشی می‌کند او مکان‌های بسیاری را در جام می‌بینند، اما اثری از گمشده خود پیدا نمی‌کند. بعدها این جام در جریان فتح ایران به دست اسکندر می‌افتد و از روی آن، آیینه گیتی‌نمایی می‌سازد تا بر اسرار گیتی آگاه شود. بر این اساس می‌توان گفت آیینه نیز همان نقشی را بر عهده دارد که «جام جمشید» و «جام کیخسرو» دارد.

در *گرشاسب‌نامه* دل دانا چونان آیینه‌ای است که اسرار دو جهان در آن نمایان می‌شود؛ این نوع نگاه بسیار نزدیک به برداشت‌های عرفانیست:

همان آینه مرد دانا شناس — که دارد به دانش ز یزدان سپاس
روان تنش ز اندرون و برون — بداند ببیند دو گیتی که چون
(اسدی طوسی ۱۳۵۴: ۱۴۵)

وجه شباهت جام جهان‌نما در حماسه و عرفان، اسرارآمیز بودن و اشراف بر اسرار و حقایق عالم است: «خاصیت جهان‌نمایی این جام موجب می‌شود که در آثار ادب عرفانی، از آن به عنوان قلب عارف کامل که تجلّی‌گاه انوار حقیقت و به منزلهٔ آیینه‌ای است که رازهای غیبی را در آن می‌توان مشاهده کرد، استفاده شود.» (رزمجو ۱۳۶۸: ۱۹۱)

بنابراین این جام جهان‌بین همان چشم درونی صیقل‌یافته انسان است که اسرار آفرینش و چهره محبوب در آن بازتاب می‌یابد.

از حماسی‌ترین بخش *شاهنامه* در رسالهٔ *عقل سرخ*، استفاده شده که بر بار حماسی آن می‌افزاید:

«داستان رستم و اسفندیار حماسی‌ترین داستان *شاهنامه* است؛ زیرا همواره در این داستان با ستیز ناسازها مواجه می‌شویم؛ بزم و رزم، مهر و کین، نوش و نیش، و ستایش و نکوهش در این داستان پیوسته در رویارویی با هم هستند. پهلوانان این داستان نیز هر زمان در بیرون با هم در کشمکش و ستیزند، از کشمکش درونی با خود نیز در آزارند؛ به گونه‌ای که هر دم بر سر دو راهی قرار دارند و از دوراهه‌ای به دوراهه‌ای دیگر می‌رسند که ناچار باید یکی از آن دو را برگزینند و بالاخره این ستیز، به رویارویی دو پهلوان می‌انجامد.» (کزازی ۱۳۸۷: ۱۸۷)

روایت سهروردی از نبرد رستم و اسفندیار در مقایسه با *شاهنامه* دچار دگردیسی‌هایی شده است:

«در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آیینه‌ای یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند، هر دیده که در آن آیینه نگرد خیره شود. زال جوشنی از آهن بساخت چنان‌که جمله مصقول بود و در رستم پوشانید و خودی مصقول بر سرش نهاد و آیینه‌های مصقول بر اسبش بست. آنگه رستم را از برابر سیمرغ در میدان فرستاد. اسفندیار را لازم بود در پیش رستم آمدن. چون نزدیک رسید پرتو سیمرغ بر جوشن و آیینه افتاد. از جوشن و آیینه عکس بر دیدهٔ اسفندیار آمد، چشمش خیره شد، هیچ نمی‌دید. توهّم کرد و پنداشت که زخمی به هر دو چشم رسید زیراکه دگر آن ندیده بود، از اسب درافتاد و به دست رستم هلاک شد. پنداری آن دو پاره گز که حکایت کنند دو پر سیمرغ بود.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۱۱)

پورنامداریان معتقد است که:

«مبارزه رستم و اسفندیار، جدال روح یا نفس ناطقه انسان با نفس یا جنبه حیوانی او است. چون اسفندیار رویین‌تن است، هیچ سلاحی در وی کارگر نمی‌افتد، مگر اینکه تنها اندام آسیب‌پذیر وی؛ یعنی چشمش از کار بیفتد و بر تعلقات دنیوی بسته شود. روح با راهنمایی پیری واصل یا از طریق پیوستن به عقل فعّال است که بر این خصم پیروز می‌شود؛ همچنان‌که رستم به یاری زال که با سیمرغ در ارتباط است، با تحقق جوهر الهی خویش و کسب قابلیّت پذیرش نور سیمرغ، بر اسفندیار غلبه می‌کند.» (پورنامداریان ۱۳۹۰: ۲۰۷)

به نظر می‌رسد آیینه‌ها و فلزات مصقولی که زال بر تن رستم و پیکر رخش می‌پوشاند و از این طریق اسفندیار از ناحیهٔ چشم آسیب می‌پذیرد، همان صورت دگردیس شده جام جهان‌نما به آیینه و در نهایت به دل صیقل یافتهٔ سالک (رستم) که تحت‌الشعاع و تعلیم دل روشن سیمرغ یا همان انسان کامل توانست بر اسفندیار (تعلقات دنیوی و نفسانی) پیروز گردد. شایان ذکر است که سهروردی در مصنفات دیگر خود به طور صریح به جام گیتی‌نمای کیخسرو اشاره می‌کند:

«جام گیتی‌نمای کیخسرو را بود. هر چه خواستی از آنجا مطالعت کردی و بر کائنات مطلع گشتی و بر مغیبات واقف می‌شد. گویند آن را غلافی بود از ادیم بر شکل مخروط ساخته. وقتی که خواستی چیزی ببیند... پس وقتی که آفتاب در استوی بود، او آن جام را در برابر می‌داشت. چون ضوء نیّر اعظم بر آن می‌آمد، همه نقوش و سطور عالم در آنجا ظاهر می‌شد.» (سهروردی ۱۳۳۱: ۳۵۵)

پهلوانان حماسی

شخصیّت‌های *شاهنامه* در دو رسالهٔ *عقل سرخ* و *لغت موران* سهروردی نقش‌آفرینی می‌کنند؛ در *لغت موران* کیخسرو و جام جهان‌نمای او حضور دارد، میرجلال‌الدّین کزّازی بر این باور است که:

«فرزانه فروغ «شیخ اشراق» در داستان نمادین عقل سرخ، زال را نماد و نمودار رازوارانه رهروی خداجوی دانسته است که در پی خداجویی است و پیوند خود را با جهان نهان و مینوی برین نگسسته است و سپیدی مویی وی نیز نشانه‌ای است نمادین از این پیوند؛ زیرا در نمادشناسی رنگ‌ها، سپید نشانه جهان فراسوی است؛ جهانی ساده و پیراسته از هر رنگ و آلایش. وارونه این جهان فراسویی که... نمادشناسانه می‌توان گفت «همه سپیدی» است، جهان خاکی و پیکرینه و «گیتیگ» جهانی است آکنده از رنگ و آلایش و آمیختگی.» (کزازی ۱۳۸۶، ج۱: ۳۸۴)

در رسالهٔ *عقل سرخ* داستان سیمرغ، پرورش زال و نبرد اسفندیار و رستم از اجزا و مؤلفه‌های ساختاری به شمار می‌روند. سهروردی به فراخور موضوع اثر از

پهلوانان *شاهنامه* برای بیان نمادین مفاهیم مد نظر خود استفاده کرده است، او داستان پرورش زال را همان‌طور که پیشتر بیان شد دگرگونه مطرح کرده است.

جنگ‌افزارها

سهروردی برای بیان دشواری نبرد میان ابعاد دوگانهٔ انسان نمادهای خود را از میان جنگ‌افزارها انتخاب می‌کند تا به مخاطب خود گوشزد کند که جنگ انفسی نیز چونان کارزار آفاقی سهمگین است. در رسالهٔ *عقل سرخ* از دو جنگ‌افزار زره داوودی و تیغ بلارک نام برده است. دربارهٔ زره داوودی چنین می‌گوید:

«گفتم ای پیر زره داوودی چه باشد؟ گفت زره داوودی این بندهای مختلف است که بر تو نهاده‌اند. گفتم این چگونه می‌کنند؟ گفت در هر سه کارگاه از آن دوازده کارگاه بالای حلقه کنند، بدان دوازده در، چهار حلقهٔ ناتمام کنند؛ پس آن چهار حلقه را برین هفت استاد عرض دهند تا هر یکی بر وی عملی کند. چون به دست هفتمین استاد افتد سوی مزرعه فرستد و مدّت‌ها ناتمام بماند. آنگه چهار حلقه در یک حلقه اندازند و حلقه‌ها جمله سفته بود، پس همچون تو بازی اسیر کنند و آن زره در گردن وی اندازند تا در گردن وی تمام شود. از پیر پرسیدم که هر زره چند حلقه بود؟ گفت اگر بتوان گفتن که عمّان چند قطره باشد، پس بتوان شمردن که هر زره را چند حلقه بود.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۱۴)

بنا به نظر پورنامداریان زره داوودی بدن انسان است که «از چهار عنصر (آتش، هوا، آب و خاک) ساخته شده که در طول سالیان در برابر عوارض مختلف طبیعی و امراض و آسیب‌های گوناگون مقاومت می‌کند و نفس ناطقهٔ انسانی در آن اسیر است.» (پورنامداریان ۱۳۹۰: ۲۷۸)

از نظر سهروردی تنها وسیلهٔ از بین برندهٔ زره داوودی تیغ بلارک است که سمبلی برای مرگ است:

«گفتم این زره به چه شاید از خود دور کردن؟ گفت به تیغ بلارک. گفتم تیغ بلارک کجا به دست آید؟ گفت در ولایت ما جلادیست، آن تیغ در دست وی است و

معیّن است که هر زرهی چند مدّت وفا کند، چون مدّت به آخر رسد آن جلاد تیغ بلارک چنان زند که جملهٔ حلقه‌ها از یکدیگر جدا افتد.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۱۵- ۱۴)

پورنامداریان در رمزگشایی این بخش از *عقل سرخ* معتقد است:

«آنان که به پرورش روح دل بسته‌اند و تن را به ریاضت لاغر و ضعیف کرده‌اند و از تعلقات دنیوی دست شسته‌اند، مرگ را به آسانی می‌پذیرند؛ زیرا مرگ برای آنان رهایی از اسارت زندان دوگانهٔ جسم و دنیاست. اینان آسیب تیغ جلاد را بر زره خویش چندان حس نمی‌کنند؛ زیرا زره جسم آنان در نتیجهٔ بی‌اعتنایی به جسم سست شده است و با تیغ مرگ به آسانی از هم گسسته می‌شود.» (۱۳۹۰: ۲۸۱)

از نظر سهروردی مرگ برای همه به صورت یکسان دشوار نیست:

«پرسیدم پیر را که به پوشندهٔ زره که آسیب رسد تفاوت باشد؟ گفت تفاوت است. بعضی را آسیب چنان رسد که اگر کسی را صد سال عمر باشد و در اثنای عمر پیوسته آن اندیشد که گویی کدام رنج صعب‌تر بود و هر رنج که ممکن بود در خیال آرد، هرگز به آسیب زخم تیغ بلارک خاطرش نرسیده باشد، اما بعضی را آسان‌تر بود.» (سهروردی ۱۳۱۹: ۱۵)

نتیجه

هر اثر ادبی زمانی که دارای مؤلفه‌های انواع ادبی دیگری نیز باشد، دلنشین‌تر و هنرمندانه‌تر خواهد شد. سهروردی در رسالهٔ *عقل سرخ* برای بیان مفاهیمی عرفانی از مؤلفه‌هایی حماسی بهره گرفته است که همین امر اثر او را در ذیل ژانر حماسهٔ عرفانی قرار داده است.

همان‌طور که قهرمان حماسی برای رسیدن به کمال و جاودانگی راهی سفری می‌شود که در آن برای گذر از هفت‌خان دشوار، باید از یاری‌گران چون رخش، میش اهورایی و اولاد... کمک بگیرد تا بتواند بر دیوان و دشمنان پیروز شود. سالک در *عقل سرخ* نیز با راهنمایی و کمک پیر نورانی باید از عقبه‌های هفت‌گانه‌ای ـ

که در *عقل سرخ* عجایب هفت‌گانه نامیده شده است ـ بگذرد. برای عبور از این وادی هفت‌گانه و رسیدن به چشمهٔ زندگانی چاره‌ای جز نبرد سخت با دیو نفس نیست.

علاوه بر این مؤلفه‌های حماسی دیگری چون: سیمرغ، کوه قاف، آیینهٔ گیتی‌نمای، شخصیّت‌های حماسی و جنگ‌افزارها نیز در رسالهٔ *عقل سرخ* وجود دارد که به آن رنگ و بوی حماسی بیشتری بخشیده است و آن را در زمرهٔ حماسه‌های عرفانی جهان قرار داده است.

کتابنامه

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد، ۱۳۵۴. *گرشاسب‌نامه*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: کتابخانهٔ طهوری.

اوشیدری، جهانگیر، ۱۳۸۶. *دانشنامهٔ مزدیسنا*. تهران: مرکز.

برفر. محمد، ۱۳۸۹. *آینهٔ جادویی خیال*. تهران: امیرکبیر.

بقایی، محمد، ۱۳۸۲. *شرح و بررسی تطبیقی ایلیاد*. تهران: روزنه.

پورداوود، ابراهیم، ۱۳۷۷. *یشت‌ها*. تهران: اساطیر.

پورشرق و همکاران، ۱۳۹۷. «تحلیل محتوای رسالهٔ عقل سرخ سهروردی»، *مجلهٔ عرفان اسلامی*. ۱۴(۵۵)، صص. ۲۶۸-۲۴۵.

پورنامداریان، تقی، ۱۳۶۸. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ۳. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــ ، ۱۳۹۰. *عقل سرخ؛ شرح و تأویل داستان‌های رمزی سهروردی*. تهران: سخن.

پیرمرادیان، فرحناز، ۱۳۸۹. «جایگاه حکمت ایران باستان بر فلسفه شیخ اشراق». *پایان‌نامهٔ دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی*.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، ۱۳۸۵. *دیوان حافظ شیرازی*. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: زوار.

رزمجو، حسین، ۱۳۶۸. *انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی*. چاپ اول .تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــ، ۱۳۸۱. *قلمرو ادبیات حماسی ایران*. ج ۱. تهران: سخن گستر.
سام‌نامه. نویسنده ناشناس. ۱۳۹۲. *تصحیح وحید رویانی*. تهران: میراث مکتوب.
سرامی، قدمعلی، ۱۳۸۸. *از رنگ گل تا رنج خار*. تهران: علمی و فرهنگی.
سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم، ۱۳۸۵. *دیوان سنایی غزنوی*. تصحیح مدرس رضوی. تهران: سنایی
سهروردی، عمربن‌محمد، ۱۳۶۸. *عقل سرخ*. تصحیح مهدی بیانی. اصفهان: بی‌جا.
ـــــــــــــــــــــ، ۱۳۹۴. *عوارف‌المعارف*. ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی. به اهتمام قاسم انصاری .تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــــــــــــــــ، ۱۳۳۱. *مجموعه مصنفات فارسی*. مقدمه و تصحیح هانری کربن. تهران: انجمن شاهنشاهی فلسفه ایران.
شالیان، ژرار، ۱۳۸۵. *گنجینهٔ حماسه‌های جهان*. ترجمه علی‌اصغر سعیدی. تهران: چشمه.
شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱. انواع ادبی. تهران: فردوس.
ـــــــــــــ، ۱۳۷۷. *فرهنگ اشارات ادبیات فارسی*. تهران: فردوسی.
شیروانی، زین‌العابدین، ۱۳۳۹. *ریاض‌السیاحه*. احمد حامد ربانی. تهران: سعدی.
عطار، فریدالدین، ۱۳۹۲. *منطق‌الطیر*. مقدمه و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: سخن.
فردوسی، ابواالقاسم، ۱۳۸۲. *شاهنامه*. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
قشیری، عبدالکریم‌بن هوازن، ۱۳۸۸. *رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابوعلی حسن‌بن احمد عثمانی. تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: علمی و فرهنگی.
کربن، هانری و رحمتی، انشاءالله. ۱۳۸۹. «از حماسهٔ پهلوانی تا حماسه عرفانی». *نشریه اطلاعات حکمت و معرفت*. ۵(۱۱)، صص. ۵۳– ۵۱.
کزازی، میرجلال‌الدین، ۱۳۸۷. *رؤیا، حماسه، اسطوره*. چ۴. تهران: مرکز.
ـــــــــــــــــــــ، ۱۳۸۶. *نامه باستان*. چ۴. تهران: سمت.
معین. محمد. ۱۳۹۱. تحلیل هفت پیکر نظامی. تهران: دانشگاه تهران.
موسوی، سیدعلی، ۱۳۹۲. «انسان کامل از نظر ابن‌سینا، ابن‌عربی و سهروردی»، *پایان‌نامهٔ دانشگاه ملایر*.
مینوی خرد، ۱۳۸۵. ترجمهٔ احمد تفضلی. به کوشش ژاله آموزگار و مهرداد بهار. تهران: توس.
همدانی، امید، ۱۳۸۸. «حماسه، اسطوره و تجربهٔ عرفانی؛ خوانش سهروردی از *شاهنامه*»، *فصلنامهٔ*

نقد ادبی، (۷)، صص ۱۶۲– ۱۳۷.

یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۷۵. *فرهنگ اساطیر*. چ ۲. تهران: سروش.

References (In Persian)

Asadī Tūsī, Abū-nasr Alī Ebne Ahmad. (1976/1354SH). *Garšāsb-nāme*. With the Effoet of Habīb Yaqmāyī. Tehrān: Tahori library.

Attār, Farrīdo al-ddīn. (2014/1392SH). *Manteqo al-teyr*. Introduction and introduction and notes by Mohammad-rezā Šafī'ī Kadkanī. Tehrān: Soxan.

Ūšīdarī, Jahān-gīr. (2007/1386SH). *Dāneš-nāme-ye Mazdīsnā*. Tehrān: Markaz.

Barfar, Mohammad. (2011/1389SH). Āyīne-ye Jādūyī-ye *Xīyāl*. Tehrān:Amīr-kabīr.

Baqāyī, Mohammad. (2004/1382SH). *Šarh va Barrasī-ye Tatbīqī-ye Iliad*. Tehrān: Rowzane.

Chaliand, Gerard . (2007/1385SH). *Ganjīne-ye Hemāsehā-ye Jahān* (*Tresor des recits epiques de L'humanité*). Tr. by Alī-asqar Sa'īdī. Tehrān: Češmeh.

Corbin, Henry and Rahmatī, Enšā'o al-llāh. (2011/1389SH). "*az Hemāse-ye Pahlevānī tā Hemāse-ye Erfānī*". *Hekmat and Maraft information magazine*. 5th Year. No. 11. Pp. 51-53.

Ferdowsī, Abo al-qāsem. (2004/1382SH). *Šāh-nāme*. With the Effort of Sa'īd Hamīdīyān. Tehrān: Qatreh.

Hāfeze Šīrāzī, Šamso al-ddīn Mohammad. (2007/1385SH). D*īvāne Hāfeze Šīrāzī*. Ed. by Mohammad Qazvīnī and Qāsem Qanī. Tehrān: Zavvār.

Hamedānī, Omīd. (2010/1388SH). "*Hemāse, Ostūreh va Tajrobe-ye Erfānī: Xāneše Sohrevardī az Šāh-nāme*". *Literary criticism quarterly*. No. 7. Pp. 137-162.

Kazzāzī, Mīr Jallalo al-ddīn. (2007/1386SH). *Nāme-ye Bāstān*. 4th ed. Tehrān: Samt.

Kazzāzī, Mīr Jallalo al-ddīn. (2008/1387SH). *Rowyā, Hemāse, Ostūreh*. 4th ed. Tehrān: Markaz.

Mīnū-ye Xerad. (2007/1385SH). Tr. by Ahmad Tafazzolī. With the Effort of Žāle Āmūzegār and Mehr-dād Bahār. Tehrān:Tūs.

Mo'īn, Mohammad. (2013/1391SH). Tahlīle Haft Peykare Nezāmī. Tehrān: University of Tehran.

Mūsavī, Seyyed Alī. (2014/1392SH). "Ensāne Kāmel az Nazare Ebne Sīnā, Ebne Arabī va Sohrevardī". *Thesis of Malayer University*.

Pūr-dāvūd, Ebrāhīm. (1998/1377SH). *Yašthā*. Tehrān: Asātīr.

Pīr-morādīyān, Farahnāz. (2011/1389SH). "*Jāy-gāhe Hekmate Īrāne Bāstān bar Falsafe-ye Šeyx Ešrāq*". *Dissertation of Central Tehran Azad University*.
Pūr-nāmdārīyān, Taqī. (2012/1390SH). *Aqle Sorx: Šarh va Ta'vīle Dāstānhā-ye Ramzī-ye Sohrevardī*. Tehrān: Soxan.
Pūr-šarq and Others. (2018/1397SH). "*Tahlīle Mohtavā-ye Resāle-ye Aqle Sorxe Sohrevardī*". *Islamic mysticism magazine*. 14th Year. No. 55. Pp. 245-268.
Qošīrī, Abdo al-karīm Ebne Havāzen. (2010/1388SH). Resāle-ye Qošīrī-ye. Tr. by Abū Alī Hassan Ebne Ahmad Osmānī. Corrections and additions by Badī'o al-zamāne Forūzān-far. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Razm-jū, Hoseyn. (1990/1368SH). *Ensāne Ārmānī va Kāmel dar Adabīyyāte Hemāsī va Erfānī-ye Fārsī*. 1st ed. Tehrān:Amīr-kabīr.
Razm-jū, Hoseyn. (2003/1381SH). *Qalam-rowe Adabīyyāte Hemāsī-ye Īrān*. 1st ed. Tehrān: Soxan Gostar.
Sām-nāme. (2014/1392SH). Unknown author. Ed. by Vahīd Rowyānī. Tehrān: Mīrāse Maktūb.
Sanāyī, Abo al-majd Majdūd Ebne Ādam. (2007/1385SH). Dīvāne Sanāyī Qaznavī. Ed. by Modarres Razavī. Tehrān: Sanāyī
Sarāmī, Qadam-alī. (2010/1388SH). *az Range Gol tā Ranje Xār*. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Sohrevardī, Omar Ebne Mohammad. (1990/1368SH). *Aqle Sorx*. Ed. by Mahdī Bayānī. Esfahān: Bī-jā.
Sohrevardī, Omar Ebne Mohammad. (2016/1394SH). Avārefo al-ma'āref. Tr. by Abū Mansūr Abdo al-mo'men Esfahānī. With the Effort of Qāsem Ansārī. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Sohrevardī, Omar Ebne Mohammad. (1952/1331SH). *Majmū'e-ye Mosannafāte Fārsī*. Introduction and correction by Henry Corbin. Tehrān: Anjomane Šāhan-šāhī-ye Īrān.
Šamīsā, Sīrūs. (2003/1381SH). *Anvā'e Adabī*. Tehrān: Ferdows.
Šamīsā, Sīrūs. (1998/1377SH). *Farhange Ešārāte Adabīyyāte Fārsī*. Tehrān: Ferdowsī.
Šīrvānī, Zeyno al-'ābedīn. (1960/1339SH). *Rīyāzo al-sīyāhat*. Ahmad Hāmed Rabbānī. Tehrān: Sa'dī.
Yāhaqī, Mohammad-ja'far. (1996/1375SH). *Farhange Asātīr*. 2nd ed. Tehrān: Sorūš.

ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س۲۰ـ ش۷۴ـ بهار ۱۴۰۳ (از صفحه ۱۰۵ تا ۱۳۸) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/mmlq.2024.708998

تطبیق گُردیه در *شاهنامه* با آتنا در *ایلیاد*

اقدس فاتحی * ـ فاطمه حاجی رحیمی **
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه قم. قم. ایران ـ دانش آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم، قم، ایران

چکیده
الهه‌گان کلان‌کردار هندو ـ اروپایی همچون آتنا، ضمن آنکه خود، برخی از ویژگی‌ها را از فرهنگ اجتماعی اقوام زنان کهن همچون سکاها برگرفته و در خود ادغام کرده‌اند؛ رفته‌رفته در بستر زمان بر اثر علل یا عواملی، پاره‌ای از صفاتشان را به شخصیّت‌های حماسه‌های ملل هندو ـ اروپایی بخشیده‌اند و آن خصوصیّات در میان شخصیت های حماسی تقسیم شده است. بر همین اساس، بررسی در پیرامون شخصیّت خدابانوی کبیری مانند آتنا و مقایسهٔ آن با گُردیهٔ زن حماسی ایران، نشان می‌دهد که گُردیه تحت‌تأثیر تحوّل طبیعی اسطوره و نیز تعاملات فرهنگی دو ملّت ایران و یونان، بعضی از خصوصیّات کلی و جامعِ آتنا را از او برگرفته باشد. هدف از پژوهش حاضر آن است که وجوه تشابه و همچنین تفاوت‌های گردیه، شخصیّت تاریخیِ *شاهنامهٔ* فردوسی و آتنا الههٔ اساطیر یونان را به روش توصیفی ـ تطبیقی مورد واکاوی قرار گیرد. این دو قهرمانِ زن در ویژگی‌هایی همچون زیبایی، والاتباری، حکمت، کُنش‌گری، جنگاوری و مهارت در به‌کارَ بردن رزم افزارها، مشترک هستند. عمده‌ترین وجه تفاوت این دو، آن است که آتنا سرشت ایزدینه دارد و گردیه از این ویژگی برخوردار نیست. یافتهٔ پژوهش این انگاره را سامان می‌دهد که گُردیه، خود، قطعهٔ شکسته و پراکنده‌ای از آتنا در اساطیر یونان است؛ زیرا جنبه‌هایی از وجوه شخصیّت او در کالبد گردیه، آشکارا قابل بازشناسی است.

کلیدواژه: شخصیّت حماسی، خدابانو، تعاملات فرهنگی، آتنا، گُردیه.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳

*Email: fatehiaghdas34@gmail.com
**Email f.hajirahimi2015@yahoo.com (نویسنده مسئول)

مقدمه

با پایان یافتن دورهٔ اسطوره‌اندیشی، موضوعات اساطیری دستخوش تغییر و تحوّل می‌شوند تا در عصر تاریخی بتوانند به حیات خود ادامه دهند. اساطیر در دل فرهنگ، تاریخ و ادبیّات همهٔ اعصار جای دارد. بهترین زمینه برای حضور اسطوره در ادبیّات، بستر حماسه است. «اصولاً موضوعات اساطیری در اعصار متأخر به موضوعات حماسی بدل شده‌اند.» (اسماعیل‌پور ۱۳۷۷: ۱۷) در اساطیر یونان، آتنا در مقام یک الههٔ بزرگ دارای ویژگی‌های منحصربه فردی است؛ با این‌حال الهه، خود در درجهٔ نخست، از خصوصیات زنان جنگجو در فرهنگ‌های کهن‌تر؛ از جمله سکاها تأثیر پذیرفته است. در حماسه‌های دوره‌های بعد اما بالعکس؛ شماری از خصوصیّات این الهه در زنان رزم‌آور ادبیّات اقوام مختلف هندو ـ اروپایی، مشاهده شده و با آن‌ها قابل تطبیق و مقایسه است. فرض ما بر آن است که قهرمانان زن در برخی از حماسه‌ها، صورت تجسّم یافته‌ای از این الههٔ اساطیر یونان هستند. از سویی، الههٔ یونانی نیز به نوبهٔ خود برخی از صفات و ویژگی‌های خود را از زنان جنگاور سکایی عهد باستان برگرفته و با عناصر یونانی در هم آمیخته است و در دوره‌های بعد الههٔ یونانی مجدداً منشاء شکل‌گیری پهلوان‌بانویی همچون گُردیه در حماسهٔ ایران شده است. رزم‌آوری زنان را در اصل باید از ناحیهٔ جغرافیایی استپ‌های اوراسیا دانست؛ زیرا این مسئله، برآمده از سنّت‌های سکاهاست و در روایات سکایی وجود نشانه‌هایی از زنان جنگجو آشکار شده است. اقوام سکایی از هزارهٔ اوّل پیش از میلاد تا یک‌هزار سال پس از میلاد مسیح ناحیهٔ گسترده‌ای از کناره‌های دریای سیاه تا سرحدات چین را در اختیار داشته‌اند. حضور عناصری از فرهنگ اجتماعی سکاها در اسطوره‌های یونانی حاکی از تأثیرپذیری یونانیان از برخی نکات فرهنگی قوم سکاهاست. پژوهش‌هایی با استناد به *ایلیاد* نشان می‌دهد که زنان جنگجو به یاری تروا آمده بودند. «زنان رزم‌آور سکایی از هنر سوارکاری

و تیراندازی نیز برخوردار بوده‌اند. Mayor بر آن است که داستان‌های این پهلوان ـ زنان از فرهنگ سکایی به ادبیّات و اسطوره‌های یونان باستان راه یافته بود.» (ر.ک. چوبینهٔ بهروز ۱۴۰۰: ۱۳۸–۱۳۱)

زنان سوارکار و جنگاور سکایی همواره با تیر و کمان به مقابله با مهاجمانی برمی‌خاسته‌اند که به سوی خانه‌های آنان یورش می‌بردند تا دارایی‌های آنان را مورد چپاول قرار دهند. «تصویرهای برجای مانده از پهلوان ـ زنان رزمجوی سکایی در هشتصد سال پیش از میلاد مسیح در مجموعهٔ نقاشی‌های یونانی به دست آمده و سپس در *ایلیاد* هومر هم از آن‌ها یاد شده است.» (همان: ۱۳۸) علاوه بر آن، زبان اقوام سکایی متعلّق به گروه زبان‌های موسوم به هندو ـ اروپایی است و زبان یونانی هم جزو همان شاخه است. می‌توان پنداشت که «وجود کلمه‌ها و عبارت‌هایی از زبان سکایی در زبان یونانی،» (ابوالقاسمی۱۳۷۳: ۱۸) خود دلیل نوعی آشنایی یونانیان با فرهنگ سکایی و ارتباط با آن‌ها بوده است؛ سکاهایی که گسترهٔ خاستگاه آنان از آناتولی و دریای سیاه تا مرزهای چین کشیده شده بود. بر این اساس، برخی از خویشکاری‌های آتنا همچون نعره برآوردن در میدان جنگ، برافراشتن نیزه، نبرد با دشمنان، سوارشدن بر ارابهٔ آتشین در میدان جنگ و تعقیب کردن آنکلادوس دشمن و کشتن او در زیر گردونهٔ جنگی و همچنین رام‌کردن اسبان را باید بازتابی از کردارهای دلیرانهٔ زنان جنگجوی سکایی و تحت‌تأثیر روایات مربوط به آن‌ها دانست. سپس، در سده‌های نخست میلادی و مقارن آن، احتمالاً این روایت در منطقهٔ ماوراءالنهر و خراسان بزرگ، در زمان اشکانیان به واسطهٔ گوسانان و ناقلان داستان‌های شفاهی کهن که با اسطوره‌ها، فرهنگ و ادبیّات یونانی هم آشنا بوده‌اند، مجدداً بازخوانی شد. در این نواحی که محل باز پروردن اسطوره و مؤلفه‌های مربوط به کُنش‌های شخصیّت‌های اساطیری در قالب داستان‌های حماسی بوده،

اسطورهٔ زن جنگجوی در قالب آتنای یونان، دوباره به صورت گُردیهٔ جنگاور در حماسهٔ ایران در آمده است.

اهمیت و ضرورت پژوهش

این پژوهش از آن رو اهمیت دارد که وجوه تشابه و همچنین تفاوت‌های گُردیه، شخصیّت تاریخیِ *شاهنامهٔ* فردوسی را با آتنا[1] الههٔ اساطیر یونان ـ که شخصیّت فرازمینی دارد ـ بیان کرده و سپس آن‌ها را با یکدیگر تطبیق می‌دهد. از آنجا که تا کنون هیچ پژوهشی منحصراً دو شخصیت گردیه و آتنا را به طور یک‌جا مورد بررسی و مطابقت قرار نداده است، بنابر این انجام تحقیق حاضر، ضروری به نظر می‌رسد. هریک از ایزدان، امشاسپندان و دیوان در اساطیر ایران و حتّی برخی از شخصیّت‌های تاریخی در حماسه‌های ایران و *شاهنامه* را می‌توان به عنوان شکل تجسّم یافته و مصداقی عینی از الگویِ کهن‌تری دانست که از نظر اصل و ریشه، در اسطوره‌ها و آثار ادبیّات حماسیِ کلان‌تر و اساطیر هندو ـ اروپایی جای داشته است. همچنین، از آنجا که «در اساطیر، هر شخصیّت مینوی استعداد آن را داشته است که در عین تعلّق به جهان مینوی، صورت گیتیی به خود بگیرد.» (آموزگار ۱۳۸۵: ۲۰)، بنابراین، موجودات اسطوره‌ای و آسمانی می‌توانند به صور گوناگون مادی درآیند. این هیئت و جلوهٔ زمینی و مادی از شکل مینویِ اسطوره، ممکن است گاه در یک اثر حماسی، در قالب یک شخصیّت زمینی و یا یک شخص تاریخی پدیدار گردد.

روش و سئوال پژوهش

این پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل است که:

1. Athena

۱- وجوه شخصیّت آتنا، الههٔ اساطیر یونانی را از چه جنبه‌هایی می‌توان در کالبد گُردیه پهلوان‌بانوی حماسهٔ ایران، شناسایی کرد؟
۲- گُردیه با توجه به تأثیرات و تحولات طبیعی اسطوره و نیز تعاملات فرهنگی ایران و یونان، چه خصوصیّاتی را از آتنا گرفته است؟

با در نظر گرفتن نکات فوق و نیز با بررسی تطبیقی همسانی‌ها و نیز وجوه افتراقی که میان گُردیه با آتنا وجود دارد، شاید بتوان گُردیه را قطعهٔ پراکنده و شکسته‌ای از شخصیّت آتنا الههٔ یونان به شمار آورد؛ زیرا در حماسه‌های کهن متعلق به هندوان، سکاها، ایران و یونان باستان، یا ملّت‌هایی که نژاد و زبان و منشأ تاریخی آن‌ها یکسان است و یا به نژاد هندواروپایی می‌رسد، همواره اثرپذیری دیرینه‌ای در قلمرو رخدادها و عملکردِ قهرمانانِ آن وجود داشته است. این تأثیر و تأثر، گاه مستقیم و در یک دوره خاصی صورت پذیرفته و گاه نیز غیرمستقیم بوده و در اعصار دیگر، به وقوع پیوسته است.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش جامعی که به طور خاص به موضوع گُردیه و آتنا و تحلیل شخصیّت حماسی این دو بانو در متون حماسی پرداخته باشد، یافت نشد؛ با این حال، پژوهش موضوع گردیه را صفی‌نیا (۱۳۹۶)، در «*گُردیه، بی‌باک زن شاهنامهٔ* فردوسی»، شخصیّت گُردیه و جایگاه این پهلوان بانو را در *شاهنامه*بررسی کرده است.
در پیرامون بازتاب چهرهٔ زنان و حضور آنان در *شاهنامه*، پژوهش‌هایی برمبنای ارائه چارچوب کلّی شخصیّت‌آن‌ها وجود دارد و در این میان نیز گاه شاید اشارهٔ کوتاهی نیز به شخصیّت گُردیه شده باشد. در زمینهٔ ریشه‌های تاریخی پدیدهٔ زن جنگاور در *شاهنامه* چوبینهٔ بهروز (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «زنی بود بر سان گردی سوار» به این موضوع *پرداخته است*.

علی‌نقی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل شخصیّت و نقش زنان در داستان‌های *شاهنامه*»، جایگاه زنان را در شاهنامهٔ فردوسی مورد بررسی قرار داده و نقش آن‌ها را با ذکر نام اشخاص در این حماسه مورد واکاوی قرار داده است.

عباسی و قبادی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «مقایسهٔ جایگاه زن در *شاهنامهٔ* فردوسی با *ایلیاد و اودیسهٔ* هومر»، به جایگاه زنان در اندیشهٔ فردوسی و هومر اشاره می‌کند.

غنی و همکاران (۱۳۹۹)، در مقالهٔ «بررسی تطبیقی بوران دخت و آتنا، الهگان جنگ‌آوری در داراب*نامه* و *اودیسه*»، به کارکردهای برجسته شخصیّت‌های اصلی زن در *داراب‌نامه* و *اودیسه پرداخته* و شباهت‌های ایشان را برشمرده‌اند.

با توجه به مقالات و پژوهش‌های ذکر شده که عمدتاً به بررسی‌های کلی راجع به اساطیر و الهگان یونانی پرداخته بودند، پژوهشی که صرفاً به بررسی تفاوت‌های میان آتنا و گُردیه اختصاص یافته باشد، صورت نگرفته و همپوشانی با مقاله مذکور ندارند.

مبانی نظری

برای تطبیق دادن شخصیّت‌ها در ادبیات و فرهنگ دو قوم، در نظر گرفتن تشابه و همانندیِ عناصر و مؤلفه‌های آن‌ها اهمیت فراوانی دارد. تأثیر گذاشتن و تأثیرپذیرفتن و وجود موارد مشابه در ادبیّات ملل گوناگون، امری تصادفی نیست؛ بلکه عوامل فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، سیاسی و جغرافیایی بسترسازِ این گونه تأثرات و تشابهات در حوزهٔ ادبیّات است. براین اساس، «برای پژوهش روشمند در ادبیّات تطبیقی باید به لایه‌های زیرین تأثیر و تأثر و تشابه، توّجه نمود.» (انوشیروانی ۱۳۸۹ :۳۷) پس، در این تطبیق‌ها، می‌بایست به دنبال علت شباهت بین موضوعات مختلف بود و درعینِ ریشه‌یابی علّت تشابه، از بررسی تفاوت‌ها نیز نباید غافل بود.

بحث اصلی

نقش کلّی زنان در *شاهنامه*

زنان و خویشکاری‌های آنان در *شاهنامه*، یکی از موضوعات حایز اهمیّت است. اگر با دیدگاهی سطحی به *شاهنامه* بنگریم، ممکن است در ابتدا آن را کتابی مردانه و رزمی ارزیابی کنیم که زنان در آن نقش چشمگیری ندارند، امّا نگاهی ژرف‌تر به این اثر، از حقایق دیگری پرده برمی‌دارد. «در میان ادبیّات منظوم گذشته، *شاهنامه* تنها کتابی است که زن نقش اساسی در آن ایفا می‌کند. در *شاهنامه* زندگانی زنانی را می‌خوانیم که تأثیر شگرفی در ایجاد بعضی از وقایع و حوادث دارند.» (یزدانی ۱۳۷۸: ۵۰) تمام نقش‌هایی که زنان در *شاهنامه* ایفا می‌کنند الزاماً دارای وزن و بسامد یکسان نبوده؛ بلکه اثرگذاری زنان و شخصیّت آنان، با یکدیگر متفاوت است و میزان و نسبت حضور و تأثیر آن‌ها، در مواضع مختلف، کم و زیاد می‌شود. گُردیه یکی از شخصیّت‌های اصلی در *شاهنامه* است؛ زیرا کنشگر و تأثیرگذار بوده و بیت‌های متعددی در شاهنامه به شرح دلاوری‌ها و کردارهای وی مربوط می‌شود.

داستان گُردیه در منابع عهد اسلامی

دو منبع در دورهٔ اسلامی وجود دارد که از طریق آن می‌توان از داستان گُردیه آگاهی یافت؛ یکی *شاهنامهٔ* فردوسی که داستان بهرام چوبین در آن به تفصیل آمده است (فردوسی ۱۳۸۶،ج۸: ۳۴۳ به بعد) و دیگری در *اخبارالطوال* ابوحنیفه دینوری است. (دینوری ۱۳۴۶: ۱۲۱-۱۰۹) گُردیه را عمدتاً به سبب جنگاوری‌هایش و همچنین به خاطر برخورداری از نیروی تدبیر و رای و حکمت و ایفای نقش حماسی ـ تاریخی، می‌توان از زنان نام‌آور و رزمجو در حماسهٔ ملّی ایران به شمار آورد. وی، خواهر بهرام چوبین، یکی از بزرگ‌ترین سرداران عصر ساسانی است. روایت

گُردیه، «پیش از راه‌یافتن به *شاهنامه*، در قصهٔ *بهرام چوبین* به نثر آمده است.» (یزدانی ۱۳۷۸: ۵۰)

قصهٔ *بهرام چوبین*، از جمله روایات دوران ساسانیان بوده است. بنا به گفتهٔ ابن‌الندیم در *الفهرست* «روایت مذکور توسط جبله‌بن‌سالم بن‌عبدالعزیز، به عربی ترجمه شده» (۱۳۴۳: ۳۰۵) بود. اصل پهلوی این داستان به دست ما نرسیده است، اما بخش‌های مهم تاریخی و افسانه‌ای روایت *بهرام چوبین* به‌وسیلهٔ طبری (۱۳۸۰: ۸۰۹)؛ مسعودی (۱۳۶۲: ۲۲۳)؛ دینوری (۱۳۴۶: ۱۱۱)؛ ثعالبی (۱۳۶۹: ۴۱۴)؛ بلعمی (۱۳۵۳: ۱۰۷۷)؛ فردوسی (۱۳۸۶، ج۹: ۱۴-۷۰-۱۰۵-۱۶۸) گزارش شده است.

دربارهٔ ریشهٔ داستان گُردیه و کیفیت راه‌یافتن این روایت به داستان *بهرام چوبین* و چگونگی اخذ ویژگی‌های ممتاز و فراتر از یک زن عادی برای این پهلوان‌بانو در حماسهٔ ایران، می‌توان احتمال داد که بنیان اصلی این روایت نیز همچون ریشه‌های بسیاری از روایت‌های مربوط به شخصیّت‌های حماسی دیگر، برپایهٔ داستان‌های مستقلی شکل گرفته که سنّت شفاهی راویان ناحیهٔ مشرق ایران و سرزمین‌های بلخ و سیستان آن‌ها را نه با استناد بر *خدای‌نامهٔ* پهلوی بلکه از حماسه‌های نشأت گرفته از سرچشمهٔ روایت‌ها و افسانه‌های بومی ماوراءالنهر و خراسان بزرگ؛ یعنی‌مهد آزادانهٔ تلفیقِ سازنده و تأثیرگذار فرهنگ‌های اقوام و ملل مختلف و با استفاده از منابع اسطوره‌ای سرزمین‌های دیگر و از جمله فرهنگ یونان و نیز فرهنگ اجتماعی سکاها و امتزاج آن‌ها با یکدیگر، ساخته و پرداخته شده است.

روایت‌های حماسی که خاستگاه‌هایی در ادیان باستانی و نیز فرهنگ اقوام سکایی داشته‌اند، در ماوراءالنهر برای آن‌ها زمینهٔ تحوّل فراهم شده بود:

> «در منطقه‌ای خارج از حیطهٔ نظارت سخت‌گیرانهٔ دین‌مردان مزدیسنی که قلمروی اصلی حاکمیّت ایدئولوژیک آن‌ها در بخش‌های مرکزی فلات ایران بوده و اجازهٔ هیچ‌گونه تصرّفی را در داستان‌های کهن نمی‌داده‌اند. شاید به دور از دخالت آنان بوده

است که روایت‌های حماسی در میان عامهٔ مردم ماوراءالنهر، همراه با سایر دگرگونی‌های اجتماعی، رویهٔ دگردیسی و رشد مستقل خود را در محیطی مساعدتر طی کرده و آزادانه تحولات مختلفی را تجربه نموده و به‌طورطبیعی عناصری از اصل آن روایات را از دست داده و یا بالعکس، مجال آن را یافته که عناصر و بُن‌مایه‌های جدیدی را از اساطیر و داستان‌های سایر ملل و اقوام [از جمله یونان] اخذ نماید.» (فاتحی ۱۳۹۵: ۴۰۶)

همچنین با توجه به مسئلهٔ خویشاوندی اقوام هندو اروپایی و داشتن ریشه و میراث زبانی و فرهنگی و زبانی و داشتن اساطیر و حماسه‌های مشترک، همانندی‌ها و شباهت‌های بنیادین میان اسطوره‌های ایران و یونان را در مقام دو ملّت کهن آریایی بیشتر آشکار می‌سازد. با این‌حال، در زمینهٔ کارکرد هر یک از شخصیّت‌های حماسی تفاوت‌هایی اساسی نیز دیده می‌شود، که آن هم، به فاصلهٔ زمانی و مکانی و اختلافات فرهنگی که فی‌مابین این دو منطقهٔ تمدّنی وجود دارد، بازمی‌گردد.

در یکی از دوره‌هایِ کهن رابطهٔ ایران و یونان، در یک مقطع تاریخی خاص در ماوراءالنهر، از باورهای اسطوره‌ایِ ایران و یونان، پیوند و درآمیختگی گسترده‌ای به‌وجود آمده بود:

«پس از حملهٔ اسکندر مقدونی، دیودتوس یونانی (۲۵۰ ق.م) توانست جدای از حکومت سلوکی، دولت مستقلی را مرکب از یونانیان مهاجر و ایرانیان به یاری ساکنان ایرانی بلخ و تشریک مساعی با آن‌ها در ناحیهٔ ماوراءالنهر تشکیل دهد که عمر آن حداقل به مدّت یک قرن به طول انجامید. درنتیجهٔ این همزیستی ایرانیان با یونانیان، زبان و فرهنگ یونانی در امر تجارت و یا بر اثر ازدواج بین ایرانیان و یونانیان، رواج پیدا کرد.» (گیرشمن ۱۳۶۸: ۲۵۸-۲۵۶)

در این دوره از تاریخ ماوراءالنهر، دیوانیان ایرانی در کنار زبان و خط خود، به فراگیری خط و زبان یونانی پرداختند و این خود باعث آشنایی با ادبیّات و فرهنگ یونان و بن‌مایه‌های کهن اساطیری و مؤلفه‌های تمدّنی آن سامان گردید؛ تا جایی که تلفیق‌های فرهنگی ایران و یونان سبب شده بود که «مردمان آن ناحیه، زئوس

را با اهورامزدا، آپولون را با هرمس و آرتمیس، و آفرودیت را با آناهیتا تطبیق دهند؛» (یارشاطر ۱۳۷۳: ۲۵-۱۰) زیرا «این اختلاط گستردهٔ اقوام یونانی و ایرانی در ماوراءالنهر، طبعاً نمی‌توانست به دور از تلفیق‌های اجتماعی و فرهنگی باشد.» (بهار ۱۳۷۳: ۱۱۱) در این دوران طلایی شکل‌گیری و تدوین حماسه‌ها، «نقّالان و گوسانان هنرمند دربارهای کوشانیان و پارتیان اشکانی، با افزودن شاخ و برگ‌هایی به ماجراهای قهرمانان اساطیری و یا با برکاستن ویژگی‌هایی از آن‌ها، تحوّلات بنیادینی را در آن شخصیّت‌ها ایجاد نمودند. در ناحیهٔ بلخ و قلمرو کوشانیان، که همزیستی بین ایرانیان و یونانیان حاکم بوده است، فضای مناسبی را برای تعاملات فرهنگی مهیّا ساخت.» (فاتحی ۱۳۹۵: ۴۲۳) با اتکّای بر این نکات پنداشته می‌شود که میان آتنا الههٔ خرد و جنگاوری یونان و گُردیهٔ حماسهٔ ایران، قابلیت تطبیق و همانندی را می‌توان جست‌وجو کرد.

کُنش‌گری‌های گُردیه

فردوسی در *شاهنامه* به دو زن پهلوان رزم‌جو اشاره کرده و شرح کردارهای جنگاورانه، سخنان و سایر اقدامات آنان را به تفصیل بیان کرده است؛ یکی از آن‌ها، زنی جنگاور در بخش پهلوانی *شاهنامه*، گردآفرید دختر گژدهم (۱۳۸۶: ۱۷۷-۲۴۸) و دیگری در دورهٔ تاریخی، گُردیه خواهر بهرام چوبین (همان: ۲۷۴۸-۳۱۲۴) است. گردیه از زبان خاقان که به خواستاری او نامه‌ای گسیل کرده بود، به پاکدامنی، رای، روان روشن و خرد ورزی ستوده شده است. (فردوسی ۱۳۸۶: ۲۷۴۸ – ۲۷۵۶) او ظاهراً به بهانهٔ به سوگ نشستنش در مرگ شوهر، و در باطن به سبب مصلحت‌اندیشی (همان، ج۶: ۲۷۹۰ – ۲۷۹۳) تقاضای خاقان را رد می‌کند و با سپاهیان خاقان پیکاری مردانه می‌کند. گردآفرید، نقشی‌کوتاه و با صلابت دارد، اما نقش گُردیه، مهم‌تر و طولانی‌تر است. گردیه تنها زنی است که جنگاوران مرد، پس از کشته‌شدن بهرام

چوبین او را به سپهسالاری برمی‌گزینند. پهلوانی‌ها و کُنش‌گری‌های وی، در کشتن تَبرَک سردار چین بخوبی آشکار است.

بنابر آنچه از بخش تاریخی *شاهنامه* برمی‌آید، گُردیه در حماسهٔ ایران، هرچند در مقایسه با اَبر پهلوانان مرد، زنی ناشناخته است، اما به هرحال جنگاور و خردمند بوده است و حضور کُنش‌گرانهٔ او در حکومت بهرام چوبینه و خسرو پرویز کاملاً مشخّص است. اهمیّت این زن تا بدان حد است که حکومتِ مرکزی را از دشمنی دیرینه همچون گستهم نجات می‌دهد. همچنین به همّت وی است که سرانجام مردم ری از شرّ حاکمی ظالم و نابخرد رها می‌شوند.

مأخذ داستان گُردیه

از آنجا که گُردیه به بخش تاریخی حماسه ایران تعلّق دارد، نام او در *اوستا* نیامده است. بنابر عقیدهٔ کریستن‌سن «تدوین قطعه‌های مختلف یشت‌های *اوستا* پیش از عهد هخامنشی آغاز و در اواسط دورهٔ اشکانی تمام شده است.» (صفا ۱۳۹۰: ۶۱) بنابراین، *اوستا* و یشت‌های آن، تهی از نام قهرمانان تاریخیِ *شاهنامه* در عصر ساسانی است. داستان *بهرام چوبین* «یکی از کتاب‌های مهم در ادبیّات فارسی میانه بوده و از جمله قصصی است که بنابر نقل ابن‌الندیم در *الفهرست*، جبله‌بن‌سالم کاتب هشام‌بن عبدالملک در سال ۱۲۵ آن را به عربی ترجمه کرده است.» (همان: ۶۴) دربارهٔ احتمال ذکر نام گُردیه در داستان پهلوی *بهرام چوبین* می‌توان گفت که به سبب مجاورت و مرتبط بودن نام گُردیه با داستان *بهرام چوبین*، بعید نیست که در خلال متن پهلوی آن دستان، به نام گُردیه نیز اشاراتی شده باشد. دربارهٔ داستان *بهرام چوبین* در *شاهنامه*، نقل است این داستان، جزو مطالب و داستان‌های منفردی دانسته شده که فردوسی از مآخذ دیگری به غیر از *شاهنامهٔ ابومنصوری*، آن را گرد آورده و به متن *شاهنامهٔ* خود افزوده است، (صفا ۱۳۹۰: ۲۶۱) اما اصل این داستانِ

منفرد هم، ممکن است به احتمال زیاد «در *شاهنامهٔ ابومنصوری*، موجود بوده باشد و این حقیقت از مقایسهٔ *غرر اخبار ملوک الفرس* و *شاهنامه*، به‌خوبی ثابت می‌شود.» (صفا ۱۳۹۰: ۲۶۱)

روایت گردیه در *شاهنامه*

بنابر روایت‌های *شاهنامه*، بهرام چوبین از بزرگ‌ترین سرداران ساسانی، خواهری به نام گُردیه داشته که زنی باهوش، کاردان و خردمند بوده و از زیبایی فوق‌العاده‌ای برخوردار بوده است:

نگه کرد خسرو بدان زادسرو — به رخ چون بهار و به رفتن تذرو
به رخساره روز و به گیسو چو شب — همی دُر ببارد تو گفتی ز لب
(فردوسی ۱۳۸۶، ج۷: ۲۳۰)

گُردیه مهم‌ترین و پرآوازه‌ترین زن تاریخی *شاهنامه* است. این زن عالی‌تبار، در یکی از دشوارترین دوره‌های تاریخی که بهرام چوبین علیه سلطنت ساسانیان شورش کرد، وارد جریان تاریخی–حماسی *شاهنامه* می‌شود. در داستان‌های بهرام و پرویز، این زن عملاً دارای یک نقش محوری و تأثیرگذار است. در این داستان «شخصیتی که از گُردیه ساخته شده، درواقع، نقطهٔ اوج آزادی یک زن اشرافی در زمان ساسانیان است.» (خالقی‌مطلق ۱۳۹۳: ۱۳۳) «گُردیه در پیشامدهای سخت با تدبیر خاص خود آن‌ها را مرتفع می‌کرده است. بهرام چوبینه پس از مرگ هرمز، پدر خسروپرویز ساسانی تصمیم گرفت ادعای پادشاهی کند و تمام یاران و سرداران سپاه او را بدین کار تشویق کردند.» (حائری ۱۳۸۳: ۸۴) بنابر این داستان، گُردیه همهٔ تلاش خود را به کار می برد تا مگر برادرش بهرام چوبین از اقدام علیه خسروپرویز و درافتادن با او صرف‌نظر کند.

مکن رای ویرانی شهر خویش ز گیتی چو برداشتی بهر خویش
ز تو سام دانم که بُد مردتر نجست این شهی چون نبُد بد گهر
(فردوسی ۱۳۸۶، ج۸: ۴۴۵-۴۴۴)

تحلیلی بر چرایی حضور گُردیه در داستان *بهرام چوبین*

در منابع متعدد ادبیّات باستانی ایران بر تضاد میان دو نیروی نخستینِ خیر و شرّ تأکید شده است: «دو مینویِ نخستِ هستی در سخنان، خواست‌ها، گفتارها، کردارها همداستان نیستند.» (ابوالقاسمی ۱۳۷۳: ۵۶) در جهان‌بینی و اندیشگی ایرانی همواره یک جدال بی‌امان بین دو نیروی خیر و شرّ وجود داشته است. از این روست که در مقابل فزون‌خواهی نیروی شرّ و آزِ اهرمن داده‌ای که بر وجود بهرام چوبین مستولی شده است، باید نیرویی مثبت و بازدارنده و خیراندیش نیز حضور یابد؛ تا جدال اسطوره‌ای و کهن خیر و شرِ که در اندیشهٔ ایرانی بن‌مایه‌ای قوی دارد، شکل گیرد. در اینجا، گُردیهٔ خردمند که برادر خود را با تدبیری دور اندیشانه پند می‌دهد، می‌توان تجسّمی از بُعد اهورایی نیروی خیر به شمار آورد:

هر آن‌کس که آهوی تو با تو گفت همه راستی‌ها گشاد از نهفت
(فردوسی ۱۳۸۶، ج۸ : ۴۴۳)

مکن آز را بر خرد پادشا که دانا نخواند تو را پارسا!
اگر من زنم پند مردان دهم به بسیار سال از برادر که ام!
(همان، ج۷: ۱۶۶۸-۱۶۶۷)

گمانت چنین که این تاج و تخت سپاه و فزونی و پیروز بخت
ز گیتی کسی را نبود آرزوی خوی‌از آن نامدارانِ آزاده
(همان: ۱۶۱۴-۱۶۱۲)

حق‌بینی و پند و اندرز گُردیه به برادر، درواقع، بازتاب وجدان اهورایی دَئنا، در شخصیّت گُردیه است. «دین(=دَئنا) ایزدبانویی‌است که مظهر وجدانِ اخلاقی

بوده است و به آدمیان نیرو و نوید می‌دهد که راه درست و نیک اهورایی را برگزینند.» (آموزگار ۱۳۸۵: ۳۱) بنابر متن *شاهنامه* آن‌هنگام که بهرام چوبین بر ضد هرمزد آشوب برپا می‌کند، گُردیه وی را پند می‌دهد که با ادعای شاهی، خود را در زمرهٔ یاران اهریمن قرار ندهد. گُردیه، در اینجا خود، به نوعی، مظهر وجدان اهورایی است؛هر چند بهرام، به این اندرز گُردیه اهمیتی نمی‌نهد.

برخورداری گردیه از دو سلاح حکمت و جنگاوری

گُردیه برای منصرف‌کردن برادر از زیاده‌خواهی، از سلاح حکمت سیاسی و دانش خود بهره می‌گیرد. با ویژگی‌هایی که فردوسی برای گُردیه برمی‌شمارد، می‌توان چهرهٔ زنی را ترسیم نمود که از سواد بهره‌مند بوده و صاحب اندیشه‌ای والاست:

دویت و قلم خواست ناباک زن　　زنبه آرام بنشست با رای
سر نامه کرد آفرین از نخست　　بر آن‌کس که او کینه از دل بشست
(فردوسی ۱۳۸۶، ج۸: ۳۰۱۰-۳۰۰۹)

گُردیه به سبب دلیری و پهلوانی، مِه‌ترین زن در حماسهٔ ایران است. اوضاع سیاسی زمانه و تبارِ خانوادگی خود را به‌خوبی می‌شناسد و آن‌چنان از حکمت و مصلحت‌اندیشی برخوردار است که وارد دنیای جنگ و سیاست می‌شود. بنابر آنچه از روایت *شاهنامه* برمی‌آید، هر اندازه خسرو، خواهان آشتی است، در مقابل بهرام درصدد آن است که در عرصه نبرد، منازعه را به خون فرونشاند. (همان، ج۹: ۴۵) نقش گُردیه در این ماجرا با نقش پشوتن برادر نصیحت‌گوی اسفندیار در رزم رستم و اسفندیار، قابل مقایسه است. گُردیه، همچون پشوتن، بارها برادر را اندرز داده، از نبرد با شاه ایران بر حذر می‌دارد و از بی‌سرانجامی چنین شورشی به وی هشدار می‌دهد.

سلاح دوّم گُردیه، جنگ‌آوری این شخصیت در سه مرحله است: نخست، در گِردآوری سپاه بهرام و بازگردانیدن آنان از چین به ایران؛ دوم، جنگ با فرستادهٔ خاقان چین که به خواستاری او آمده است. سوم، دفع کودتای نظامی گستهم علیه خسروپرویز. این خردمندی گردیه است که در میان ماجرایی خشن و مردانه، جایگاهی خاص و گرانمایه به این چهرهٔ زنانه بخشیده است:

چنین گفت پس گردیه با سپاه — که ای نامداران جوینده راه
ز گفتار خامش چرا ماندید — چنین از جگر خون برافشاندید
ز ایران سرانید و جنگ آوران — خردمند و دانا و افسونگران
چه بینید یکسر به کار اندرون — چه بازی نهید اندرون دشت خون
چنین گفت ایزد گشسب سوار — که ای از گرانمایگان یادگار
زبان‌های ما گر شود تیغ تیز — ز دریای رای تو گیرد ستیز
همه کارهای شما ایزدیست — ز مردی و ز دانش و بخردیست

(فردوسی ۱۳۸۶، ج۷: ۱۶۲۷–۱۶۳۳)

تحلیلی بر چرایی اطاعت گُردیه از فرمان خسرو پرویز

در این روایت گُردیه، مطیع امر شاه و گوش به فرمان اوست. تسلیم بودن محض و بی‌چون و چرای عامهٔ مردم در برابر فرمان شاه، در سرزمین آریاهایِ ایران کهن، یک ارزش بی‌بدیل محسوب می‌شده است. گُردیه در دفاع از ارزش حاکم بر جامعهٔ خود، نسبت به مسألهٔ شورشِ برادرش، بهرام چوبین در مقابل شاه اعتراض می‌کند. در سخنان مفصّلی، شرط نژاده‌بودن را برای بدست آوردن پادشاهی، به بهرام گوشزد می‌کند. این نکته، آگاهی کامل وی را از ساختار تفکّر ایرانیان کهن می‌رساند: واقعیتی در روایات شاهنامه که همان صیانت از ارزش وفاداری همهٔ مهان و سران سپاه و کشور و آحاد مردم نسبت به شاه مرکزی و فرامین اوست، حتّی اگر شاه، نادادگر باشد. گُردیه می‌داند که داشتن نژاد و نسب عالی در تفکّر حماسی ایران

برای رسیدن به پادشاهی، لازم است؛ آن‌چنان که رستم، علی‌رغم آنکه کی‌کاووس را سزاوار پادشاهی نیافته بود، در ماجراهای مازندران و هاماوران به یاری او شتافت و خویشکاریِ تاج‌بخشی را در قبال آن پادشاه، به گونه‌ای تمام و کمال، وظیفهٔ خود دانست. براساس همین منطق، گُردیه به‌خاطر پاسداری از وطن، اطاعت از خسرو را به برادر گوشزد می‌کند و خود نیز به فرمان شاه، گردن می‌نهد.

بهرام پس از کشته‌شدن به دست قلون، در آستانهٔ مرگ، فرماندهی سپاه را به گُردیه می‌سپارد. پس از مرگ بهرام، خاقان از گُردیه خواست که به همسری برادرش درآید، امّا گُردیه در پاسخ به این خواستاری، بسیار خردمندانه عمل کرده و صلاح را در آن می‌بیند که طی نامه‌ای از این خواستهٔ خاقان چین سر باز زند: (فردوسی ۱۳۸۶، ج۸: ۲۷۷۳-۲۷۷۰) آن‌گاه گُردیه چون خود را در معرض تهدید خاقان‌چین می‌بیند، شبانه از توران به سوی ایران می‌گریزد. خاقان پس از آگاهی از این امر، مردی از سران سپاه خود را به نام تبرک (تورگ) برای بازگرداندن گُردیه به دنبال او می‌فرستد. از این زمان به بعد، گُردیه به سان یک مهتر سپاهی کارآزموده و یک سیاست‌مدار باتجربه، رفتار کرد. «گُردیه، لباس رزم پوشیده، شمشیر برادر به دست گرفت و سوار بر اسب به میدان جنگ شتافت و در نبرد در برابر تبرک (تورگ) [پیروز شده و]او را کشت.» (سرّامی ۱۳۷۸: ۷۰۶)

گُردیه، افزون بر جنگاوری و رزم‌آزمایی، بزم‌افروز نیز بوده است. گُردیه در یک مجلس بزم، با ایجاد صحنهٔ داستانی در حضور خسرو پرویز بچّه گربه‌ای را می‌آراید؛ با این هدف که مردمان ری را از شرّ فرمانروای وارونه‌کار آن نجات دهد. فرمانروای ری، ناودان‌ها را برمی‌کنده و گربه‌ها را می‌کشته است، به‌همین علّت خانه‌ها بر اثر ریزش باران، ویران شده و موش‌های شهر نیز خرابی بسیاری به بار می‌آورده‌اند. گُردیه، با ایجاد این صحنهٔ نمایش، شاه را متوجه بلاهت آن فرمانروای نادان کرد.

اشاره به روایت گردیه در *اخبارالطوال* دینوری

دینوری با داستان‌های ایرانیِ که به تاریخ ایران پیش از اسلام می‌پیوندد، آشنا بوده است. او با تفصیل بیشتری به زندگی بهرام چوبین و جنگ‌ها و شورش‌های بهرام در دورهٔ هرمزد چهارم و رویارویی‌اش با خسرو دوّم و مرگ وی در ترکستان پرداخته است. دینوری دربارهٔ شخصیّت گردیه در *اخبارالطوال* چنین آورده است:

«خواهر بهرام، گُردیه که از زیباترین و برازنده‌ترین زنان ایران به‌شمار می‌رفت و در سواری مانند نداشت در زمرهٔ همراهان بهرام بود، پس گردیه براسب بهرام سوار شد و اسلحهٔ او را در برکرد و پیشاپیش آن‌ها به راه افتاد تا به رود جیحون در نزدیکی خوارزم رسیدند و از رود بگذشتند و طرخانان نیز آنان را وداع گفتند و بازگشتند و از کرانه‌های رود به گرگان سرازیر شدند و طبرستان را پیمودند و از کرانهٔ دریا خود را به سرزمین دیالمه رساندند و از آنان اجازه خواستند تا در آن دیار اقامت گزینند. دیالمه این تقاضا را پذیرفتند و پیمانی نوشتند که هیچ‌یک به دیگری آزار نرساند. پس در آنجا به ایمنی اقامت کردند و به پیشه‌وری و کشاورزی پرداختند و با دیالمه در هر امری همدست شدند.» (دینوری ۱۳۴۶: ۱۰۹)

آتنا در اسطوره‌های یونان

از میان فرزندان زئوس،[1] آفرودیت،[2] آرتمیس[3] و آتنا به نوعی با باروری و حاصل‌خیزی در ارتباط هستند. در اسطوره‌های یونان، آتنا الههٔ نگهبان شهر آتن بود و نام آتن را به افتخار او چنین نامیدند. «آتنا، نگاهبان و محافظ شهر، الههٔ جنگ، مظهر حکمت عملی، نماد هنر، اندیشه، دانش و صنایع، دختر زئوس و الهه‌ای است که نام خود را به شهر آتن داده است.» (پین‌سنت ۱۳۸۰: ۳۶)

1. Zeus
2. Aphrodit
3. Artemis

تولّد آتنا

آتنا، دختر زئوس، خدای خدایان و متیس،[1] الهه‌ای از خانواده تیتان‌هاست که قبل از المپیان فرمانروایی می‌کردند. متیس اوّلین همسر زئوس بود. هرودوت می‌گوید:

«شاعرانی چون هومر و هزیود نخستین کسانی بودند که تبارشناسیِ ایزدان را در قالب اشعاری سرودند و سرچشمهٔ ایزدان را بررسی کردند، به ایزدان لقب‌هایی بخشیدند، وظایف و مشاغل آن‌ها را برشمردند، و هیئت و پیکرشان را توصیف کردند. احتمال دارد که این تبارشناسی‌های سنّتی یونان مأخوذ از حماسه‌های یونانی بوده باشد که خود ریشه در دورهٔ میسناییِ اواخر عصر مفرغ داشته است.» (وارنر ۱۳۸۶: ۲۸۵)

«محل تولّد آتنا را در کنار دریاچهٔ تریتونیس[2]واقع در لیبی دانسته‌اند.» (همان: ۶۷)

آپولون پیشگویی کرده بود که متیس چنان باهوش است که جای زئوس را خواهد گرفت.

«زئوس آنچنان از خرد متیس هراسان شده بود که وی را فریفت تا به شکل مگسی درآید و او را بلعید؛ ولی پس از مدّتی دچار سردرد شدیدی شد. هفائستوس[3] سر او را با ضربهٔ تبری روئین شکافت و آتنا با فریادی موحش به صورت زنی کامل و سراپا پوشیده در زره و اسلحه از پیشانی زئوس بیرون جهید. اورانوس و زمینِ مادر، از این فریاد به خود لرزیدند. آتنا قابل قیاس با مینروا[4] در اساطیر رم باستان است.» (گریمال ۱۳۸۷: ۱۲۳)

ویژگی‌های جسمانی آتنا

آتنا قامتی افراخته و ظاهری آرام دارد. متانت و وقار وی بیش از زیبایی او به چشم می‌آید و به‌عنوان ربه‌النوع چشم‌زنگاری خوانده می‌شود. از دیگر ویژگی‌های او

1. Metis
2. Tritonis
3. Hephaestus
4. Minerve

می‌توان به داشتن نیزه، سپر، کلاه‌خود و زره‌ای درخشان اشاره کرد. آتنا روی سینه‌اش، ایجس (نیم تنه‌ای از جنس پوست بز با منگوله‌هایی آویزان) می‌پوشید.

سمبل‌های آتنا

آتنا داری اشیائی است که نمادهای خاص اوی‌اند. یکی از آن سمبل‌ها، سپر کوچکی است که تصویری از سر مدوسا[1] بر روی آن حک شده است. «سپر هراس‌انگیز را که ریشه‌های دراز آویزان داشت و در همه‌جا هراس می‌انگیخت، بر سینهٔ خود جای داد. روی این سپر نقش پروردگار دوگانگی و زور و گریز بی‌دریغ بود. در آنجا سر گورگون،[2] اهریمن زشت و هراس‌انگیز، نشانهٔ شوم خشم زئوس دیده می‌شد.» (هومر ۱۳۹۳: ۱۳۹) این سپر نماد رزم‌آوری الهه آتنا و هوش سرشار این زنِ جوان زیناوند است. خاصیّت سپر مذکور این بود که هر موجودی به آن نگاه می‌کرد، تبدیل به سنگ می‌شد. «در عهد باستان چهرهٔ آتنا، همچون چهرهٔ آپولون به‌طور دائمی در جهت معنوی‌تر شدن بسیار تغییر کرده است. دو علامت و سمبل آتنا؛ یعنی مار و پرنده نماد این تغییر هستند.» (شوالیه و گربران ۱۳۷۹: ۷۸)

ویژگی و منش‌های اخلاقی آتنا

خصوصیّات برجستهٔ آتنا برخورداری از منطق و هوش می‌باشد. او مدافعی نیرومند و برنامه‌ریز در جنگ‌هاست، امّا در عین حال نیز صلح‌جویی قدرتمند است و همتای زئوس از نظر خرد و استعداد. آتنا همچنین به عنوان الههٔ شعر و موسیقی نیز به شمار می‌رود، خویشتن‌دار و بانظم است. گرچه او خدابانوی دفاع و جنگ سلحشورانه است، اما با آرس خدای جنگ اساطیر یونان تفاوت دارد؛ زیرا آتنا در

1. Medusa 2. Gorgon

جنگ بیشتر، از استراتژی و دیسیپلین استفاده می‌کند تا خشونت و کار اصلی او حمایت از شهروندان آتن است. از نظر خلق‌وخوی، بیشتر به برادرش آپولون نزدیک است تا به آرس خدای جنگ؛ زیرا در کارهایش خردورزی و حساب‌گری و لوگوس را بکار می‌گیرد و بهره‌مندی از لوگوس (اندیشه و قانون هستی که به دگرگونی‌ها وحدت و هماهنگی می‌بخشد)، برای یونانیان، امری مقدّس شمرده می‌شود.

خرد آتنا

تاریخ اسطوره‌ای آتنا با ارزش‌های نمادینش این نکته را به ذهن متبادر می‌کند که یک الهه به کمال نمی‌رسد مگر از طریق تحوّلی طولانی در بستر زمان؛ همچنان‌که در طول تاریخ اساطیری ممکن است از آتنا، یک چهرهٔ وحشی یا بربر نمود یافته باشد. این‌گونه تصویر از الههٔ مذکور، همهٔ عناصر و عوامل شخصیّتی غنی او را که در ترکیبی هماهنگ به کمال رسیده است، نقض می‌کند. گاهی برعکس آتنا را می‌توان در یکی از مراحل پیشرفت خود قضاوت کرد و مهم‌ترین جنبه از ویژگی‌های او را برجسته ساخت و او را در اوج شخصیّت‌اش، در مقام الههٔ خرد یونان بررسی کرد. آن‌گاه است که آتنا همچون برادرش آپولون که نماد معنوی شدن جنگ‌جویانه، در حکمتی هماهنگ است، مسئولیت دیگران را برعهده می‌گیرد. آتنا در انجمن‌ها، رأی‌های خردمندانه را تلقین می‌کرد؛ به‌همین جهت او را آتنای بولایا[1]؛ یعنی انجمن نیز می‌نامیدند.

ظرافت‌های زنانهٔ آتنا

آتنا «زنانگی خود را زیر کلاهخود طلایی و پیش‌بندی از پوست بز و سپر طلایی می‌پوشاند. او محترم‌ترین و قدرت‌مندترین الهه در کوه المپ و همچنین در تفکّر

1. Beulaia

یونانی است و لقبش، دخترپدر است. آتنا الههٔ شهرنشینی، صنایع‌دستی و کشاورزی است. او برای رام کردن اسب، افسار را اختراع کرد.» (همیلتون ۱۳۸۳: ۳۶) اختراع یوغ، خیش و شن‌کش به او منسوب است و حامی خانواده و ازدواج است. به زنان بافتن و گلدوزی‌کردن را می‌آموخت. «در این هنگام آتنا، در کاخ پدرش، گذاشت پردهٔ زیبایی را که به دست خود بافته بود به پایش بیفتد، و جوشن پروردگار ابرها را پوشید، سلاح جنگی را که سرچشمهٔ آن همه اشکباری بود.» (هومر ۱۳۹۳: ۱۳۹)

او را ارگانه[1]؛ یعنی زن هنرمند نیز نامیده‌اند و عقیده داشتند جامهٔ هرا را او بافته است. «{هرا}جامه‌ای پوشید، از بافته‌ای آسمانی، که آتنا همهٔ هنر خود را در آن به‌کار برده بود.» (همان: ۳۱۲) یونانیان عقیده داشتند درخت زیتون را آتنا رویانیده است و پاسبان خرمن‌هاست. می‌گفتند که:

> «زرگری و سفال‌سازی و قلم‌زنی و مجسّمه‌سازی را هم آتنا به مردم یاد داده است. آتنا فرزند محبوب زئوس، اجازه داشت از اسلحه پدرش؛ یعنی آذرخش استفاده کند. به افتخار آتنا جشن‌های آهه‌روفوریا و پاناتنئوس برگزار می‌شد که طیّ آن کاهنان، قاضیان و سلحشوران و دختران جوان، شاخه‌های زیتون به دست می‌گرفتند و رژه می‌رفتند. شیرینی‌های به شکل چوبدست و مار، بین مردم پخش می‌کردند.» (فضائلی ۱۳۸۳: ۲۵-۲۳)

جنگاوری آتنا

آتنا سلاح‌پوشیده از مغزِ سرِ زئوس بیرون آمده و فریاد جنگجویی برآورده و نیزهٔ خود را برافراشته بود. به‌همین جهت وی را الههٔ جنگجویی می‌دانسته‌اند. او اغلب با گردونه‌ای از آتش به میدان‌های جنگ می‌رفته است. پشتیبان مردان جنگی می‌شد، سپر خود را بر روی ایشان می‌کشید و ایشان را در میان ابرها پنهان می‌کرد و این نکات را هومر مکرراً در *ایلیاد* آورده است. «گاه، او را آتنای پروماکوس[2]؛ یعنی

1. Ergane
2. Promachos

پیشرو میدان جنگ نامیده‌اند.» (هومر ۱۳۹۳: ۵۵۷) همچنین الههٔ موسیقی جنگی و کشتی‌های جنگی بود. درواقع حامی مناطق رفیع، شهرک‌های مرتفع، قصرها، الهام‌بخش هنرها، کشاورزان و نظامیان است. «دو الهه دفاع از مِنلاس را برعهدهٔ خود گرفته‌اند، یکی هرا ملکهٔ آرگوس و دیگر آتنا الههٔ شکست‌ناپذیر.» (همان: ۹۷) آتنا الههٔ تعادل درونی و میزان است؛ شخصیّتی الهی که به بهترین شکل ویژگی تمدّن هلنی را بیان می‌کند. علی‌رغم اینکه او در نبرد شجاع و خشن بوده، اما زنِ ماجراجو به شمار نمی‌آمده؛ زیرا نبردهای او عمدتاً برای دفاع از حریم خانه و شهر در مقابل دشمنان بوده است، امّا گاه نیز بی‌رحمانه انتقام می‌گرفت. مثلاً زنی پارچه‌باف به نام آراخنه ادعا کرده بود دست‌ساخته‌های او نسبت به دست‌ساخته‌های آتنا برتری دارد. آتنا او را به مبارزه طلبید و بعد از پیروزی، او را به عنکبوت تبدیل کرد.

جنگ‌افزار محبوب آتنا، نیزه‌ای از چوب درخت زبان گنجشک، با نوک برنجی بوده است. آتنا در جنگ تروا طرفدار یونانیان بود و چون پاریسِ تروا، جایزهٔ وجاهت را به آتنا نداده بود، آتنا از مردم تروا رنجید. هنگامی‌که خدایان، در جنگ درگیر می‌شوند، آتنا آرس[1] را با سنگی به خاک می‌افکند و هنگامی که آفرودیته به یاری سربازی می‌شتافت و او را نجات می‌داد، آتنا ضربتی بر سینه او وارد می‌کند و بر زمینش می‌زند. «آن‌گاه آتنا چون دست پروردگار هراس‌انگیز جنگ را گرفت فریاد کرد: ای آرس، ای جان‌ربای آدمیزادگان، تو که خود را می‌آلایی و باروها را واژگون می‌کنی، بگذاریم مردم تروا و مردم آخائی‌کارزار کنند، تا آن‌گاه که زئوس مقدر کند کدام‌یک باید پیروز شود. از اینجا برویم و از خشم پدر خدایان بپرهیزیم.» (همان: ۱۱۶)

1. Ares

آتنا در جنگ علیه غولان شرکت داشت، پرسئوس[1] پهلوان را در جنگ علیه گرگن‌ها راهنمایی کرد و به یاسون[2]، اولیس[3] و کادموس[4] کمک‌های فراوانی کرد. «هراکلس[5] را نیز در جنگ حمایت می‌کرد. در ازاء این محبّت‌ها، هراکلس سیب‌های زرّین هسپرید[6] را که یوریستی[7] به او داده بود به آتنا تقدیم کرد.» (اسمیت ۱۳۸۳: ۵۲) روح جنگجویی آتنا که توأم با حس ابتکار بود، موجب اختراع ارابهٔ چهار اسبه و ارّابه‌های جنگی، بوسیلهٔ او شد و ساختمان کشتی آرگو که بزرگ‌ترین کشتی آن‌روز بود، زیر نظر آتنا انجام شد.» (همان: ۱۲۵)

پاکدامنی آتنا

خصوصیّتی که بیش از هر چیز آتنا را از سایر خدایان المپ جدا می‌ساخت، پاکدامنی وی بود. او قلبی مهربان و معطوف به عشق داشت و در عین حال سخت از باکره‌گی خویش دفاع می‌کرد و بر سر کسانی که کوشیدند عفّت وی را خدشه‌دار سازند، بلاهایی نازل کرد.

بررسی و تحلیل شباهت‌های گُردیه و آتنا

در اینجا لازم است به این پرسش پاسخ دهیم که چرا اساساً شباهت‌های بین پهلوان‌بانوی ایرانی و الههٔ یونانی را بررسی می‌کنیم که از دو ملّت و دو فرهنگ مختلف‌اند؟ در پاسخ باید گفت عناصر اساطیر ملل گوناگون در گذشته‌های دور با یکدیگر تعامل بسیاری داشته و در نتیجه از تأثیر و تأثرات متقابلی برخوردار بوده

1. Perseus
2. Jason
3. Ulysses
4. Kademos
5. Hercules
6. Hesperide
7. Eurystee

و بعدها نیز از اسطوره‌ها به حماسه‌ها وارد شده است. بررسی ویژگی‌های مشترک اسطوره‌ای و حماسی گُردیه و آتنا در واقع، گوشه‌ای از پیوندِ کارکردهای اسطوره‌ای ـ حماسی میان این دو شخصیّت را نمایان می‌سازد.

به عقیدهٔ رابرت گریوز «زن ـ ایزدان کبیر با سلطهٔ فرهنگ مرد ـ سروری، در وجود چندین خدابانو تجزیه شده و سپس ویژگی‌های جامع آنان در وجود آن خدابانوان تقسیم می‌شود.» (بولن ۱۳۸۰: ۳۲) شاید به همین خاطرست که شباهت‌هایی میان خدابانوان بزرگ اساطیر کهن و پهلوان‌بانوان حماسه‌های ملل گوناگون وجود دارد. همچنین یکی از پایه-هایی که همواره تحوّل اساطیر بر آن استوار بوده، عامل شکستگی است. «در اساطیر، گاه اسطوره‌ای کهن فراموش شده، ولی اجزای آن به اَشکال و صورت‌های پراکندهٔ دیگری آشکار می‌گردد.» (بهار ۱۳۷۳: ۳۹) در این صورت می‌توان جنبه‌هایی از آن اسطوره را در کالبد اسطوره و یا حماسه‌ای دیگر، از نو بازشناخت. بر همین اساس، می‌توان حدس زد که گُردیهٔ حماسهٔ ایران، بسیاری از خصوصیّاتِ منسوب به خود را در واقع، وامدار آتنا در اساطیر یونان است؛ بدین قرار که برخی از صفات و ویژگی‌های شخصیّت اساطیری آتنا در سرزمین ماوراءالنهر در مهد تلفیق فرهنگ‌ها و در خلال بازگویی افسانه‌های کهن، در بین ناقلان حماسه‌ها، نسل به نسل منتقل شده و در این نقل و انتقال، بر اثر افزودن و یا کاستن پیرایه‌ها و یا افزودن شاخ و برگ‌هایی، دستخوش تغییر و تحوّل شده است، تا آنکه سرانجام این قطعه‌های شکسته از آتنای اساطیر یونان در یکی از جلوه‌های خود در قالب شخصیّت گُردیه، مجدداً باز تولید شده است. به هنگام مقایسهٔ این دو شخصیّت به ویژگی‌های مشابه بسیاری برمی‌خوریم.

جدول ۱. شباهت‌های گردیه و آتنا

نژاده‌گی و والاتباری	هر دو شخصیّت پیوندی نزدیک با تیره‌های شهریاری و پهلوانی دارند. آتنا فرزند زئوس خدای خدایان یونان و متیس خدابانویی از خانوادهٔ تایتان‌هاست که قبل‌از المپیان سلطنت می‌کرده‌اند. گُردیه نیز فرزند بهرام، پورگشنسب از مردمان ری بوده و پدر بر پدر به‌عنوان مِه‌مرزبان و فرمانروای بر آن سامان حکم می‌رانده‌اند: پدر مرزبان بود ما را به ری تو افکندی این جستن تخت پی (فردوسی ۱۳۸۶، ج۷: ۱۵۸۲) بهرام چوبین برادر گُردیه، خود را از تبار آرش کمانگیر و خاندان‌های پارتی می‌دانسته است.
مشخّصه‌های- جسمانی	آتنا را در یونان به لحاظ زیبایی و تناسب اندام، شبیه به پریان دانسته‌اند. فردوسی نیز، گُردیه را به پری مانند کرده است: خردمند را گُردیه نام بود پریرخ دلارام بهرام بود پس پرده‌ی نامور پهلوان یکی خواهرش بود روشن روان (همان: ۱۳۲۱-۱۳۲۲)
پوشش رزم و به کارگیریِ زین‌افزار	آتنا، تنها خدابانوی المپ است که با زره و سپر مجسّم شده است. بر سپر او سر گورگون نصب شده است. گُردیه سوارکاری ماهر و در دلاوری به‌سان بهرام بوده است. او حتّی پس از مرگ بهرام، جامه‌های رزم او را پوشیده و بر اسب وی می‌نشیند. سلیح برادر بپوشید زن نشست از بر بارهٔ گام زن بدو گفت گُردیّه اینک منم که بر شیر درنده اسب افکنم (همان: ۱۳۸۹-۱۳۹۱)
کردار جنگاورانه	این رزم‌جویانِ زیبارو هنگامی‌که به میدان جنگ می‌آیند، پا به پای مردان رجزخوانی می‌کنند و نعره‌های سهمگین می‌کشند. آنان در هنگامی‌که باید، با دلیری، سر هماورد را از بدن جدا می‌سازند. از این‌رو، آتنای فرازمینی را بیشتر بر روی زمین و میدان جنگ می‌توان دید تا کوه المپ و خانهٔ خدایان. او در نبرد با دیوها، پلاس سرکردهٔ آن‌ها را کشت و با ارابهٔ سنگین خود در پیِ یکی از دیوان به نام

	انکلادوس رفت، او را تا جزیرهٔ سیسیل، دنبال کرد و در زیر ارابهٔ خود له کرد. دلیری‌هایِ گُردیه نیز در جنگ با تورگ سردار چین، که به فرمان خاقان از پی او آمده بود، و کشتنِ جسورانهٔ این سپهسالار دشمن بخوبی آشکار می‌شود و همچنین از هنرهای گونه‌گونی که گُردیه، پیش خسرو نموده بود.
خردورزی و فرزانگی	این رزم‌جویان، در عین جنگ‌آوری، اغلب از فرزانگی و خردمندی نیز برخوردارند. در هنگامه‌های سخت، آنان قادرند تصمیم‌های کلانِ سیاسی بگیرند و سخنان حکمت‌آمیز و صلح‌جویانه بر زبان جاری سازند و یا باتدبیرها و ترفندهای زیرکانه، خود و لشکریان را از مهلکه نجات دهند. پندهای گُردیه به بهرام، نشان از حکمت او دارد. آتنا الههٔ خردِ یونان و حامی شهر آتن نامیده می‌شود. در اسپارت، مگا و ارگوس، معابد بزرگی به آتنا اختصاص یافته بود. او خدابانوی مدافع قوانین و حافظ سلسله مراتب طبقاتی است. قدرت خدایی او در ایجاد فرهنگ، تمدّن و فُرم دادن مجلس سنا و قانونگذاری در آتن آشکار است.
ظرافت‌ها و هنرآوری‌های زنانه	آتنا در هماهنگی با نقش الهه‌گی خود به هنگام جنگ، در گسترهٔ تدبیرهای رزمی، کُنشگر بود. در دوران صلح نیز با ظرافتِ هرچه تمام‌تر، در حیطهٔ صنایع دستی می‌درخشید. او را با تیری در یک دست و قدح یا دوک نخ‌ریسی در دست دیگر ترسیم کرده‌اند. آتنا به انسان‌ها، رام‌کردن اسبان، چگونگی بهره‌مندی از جنگل‌ها و صنایع دستی را هدیه داد و به زنان، آشپزی، پارچه‌بافی و سفال‌گری را آموخت. گُردیه نیز گذشته از آنکه زنی رزم‌آور است، بزم‌افروز نیز بود. او پس از ازدواج با خسرو پرویز، در مجلس بزمی، آرایش صحنهٔ جنگ خود با سپاهیان خاقان را به نمایش می‌گذارد. از دیگر کارهای شایانِ توجه او متقاعدکردن خسرو پرویز برای عزل حاکم نادان شهر ری است. در این داستان، نمونه‌ای از خوش فکری و عدالت‌خواهی این زن به نمایش گذاشته شده است.

ایمان به ارزش‌های پهلوانی والتزام به دفاع از شهریاری	آتنا الههٔ جنگ و دفاع از یونان، مانند گُردیه، در هنگامهٔ نبرد، بیش از خشونت‌ورزی، از راهبرد، نظم و ترتیب و دیپلماسی بهره می‌گیرد. خویشکاریِ هر دویِ آن‌ها، حمایت از شهروندان است. جنگ، در نظر آن دو، بیشتر به خاطر حفظ شئونات اخلاقی است تا ماجراجویی و خون‌ریزی و غارت. آتنا به آتنی‌یان، عشق می‌ورزد و به همین دلیل همیشه از یونانیان حمایت می‌کند. گُردیه نیز در *شاهنامه* نمونهٔ کاملی از عقل، میهن‌پرستی و دلاوری است. گُردیه در پیشامدها با تدبیر خاص خود به رفع و از میان برداشتن دشواری‌ها می‌پرداخته است. او برای منصرف کردن بهرام چوبین از جنگ، از دو سلاح حکمت و دانش استفاده می‌کند.
کردارهای هم‌ارز و همانند	گُردیه، تنها زنی است که به سپهسالاری سپاه می‌رسد. او در جنگ با تورگ، دلیری‌ها می‌کند و پس از نشان‌دادن شایستگی‌های خود، از سوی خسرو پرویز به شهربانی ری برگزیده می‌شود. آتنا نیز از قدرت جنگیِ برجسته‌ای برخوردار است. در تسلّط نهایی بر غول‌ها و شورش‌های زمینیِ آن‌ها که کوه‌ها را با تلاش خود می‌شکافتند تا بتوانند کوه المپ را متزلزل سازند، آتنا سهم عظیمی در حد فرماندهی داشته است.
داشتن برادر توأمان	آتنا برادری دوقلو به نام آپولون دارد که هر دو فرزندان زئوس و متیس هستند. در تمام نسخه‌های *شاهنامه* نیز از شخصیّتی به نام بهرام چوبین یاد شده که یکی از سرداران بزرگ ساسانی و برادر گُردیه بوده است. از شخصی به نام گردوی نیز، به‌عنوان برادر کوچک‌تر گردیه یاد می‌شود.

علی‌رغم مشابهت‌های قابل تأمل، تفاوت‌هایی اساسی بین دو شخصیّت گُردیه و آتنا دیده شده است که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود:

جدول ۲. تفاوت‌های گردیه و آتنا

سرشت ایزدانه	آتنا در متون اساطیری یونان فرزند زئوس و متیس، خود یک خدابانوی کبیر است و اکثر ویژگی‌ها و کارکردهایش فراسویی و ایزدینه هستند، درست هم ارز شخصیّت‌های نرینه در اساطیر یونان. در حماسهٔ ایران و تواریخ سده‌های نخستین هجری از گُردیه بیشتر به‌عنوان یک زن دلیر یاد شده است.
ازدواج و گزینش همسر	زنان حماسه‌ها اغلب دوشیزه و از زیبایی بی‌نظیری برخوردارند و با وجود ستیزه‌جویی، دارای خواستاران متعدد هستند. در صحنه داستان‌های حماسی، پیوندهای زناشویی یا به ابتکار خود دختران صورت می‌گیرد و این دختران هستند که خود به شکار پهلوانان می‌روند و یا آنکه ازدواج‌ها حاصل توافق سیاسی است. پهلوان بانوان، مظهر آرمان‌های زنان در دورهٔ باستان بوده‌اند. یکی از این آرمان‌ها که از دوران مادرسالاری سرچشمه می‌گیرد، خواستهٔ زنان در جهت عدم وابستگی به مردان و استقلال از آن‌ها بوده است. آتنا در نظر یونانیان الهه‌ای باکره و پاکدامن بوده و یا لااقل در دوره‌ای او را باکره و مجرد می‌پنداشته‌اند. او نسبت به مردان بی‌اعتنا بوده است. در مقام ازدواج و یافتن جفت، گردیه با آتنا متفاوت است؛ او، نخست با گستهم و سپس، با خسرو پرویز ازدواج می‌کند.

نتیجه

پژوهش حاضر با رویکرد اسطوره‌شناسی تطبیقی، دو شخصیّتِ گُردیه پهلوان‌بانوی ایرانی و آتنا الههٔ خرد و رزم‌آوری در اساطیر یونان را بررسی و با یکدیگر مقایسه کرده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که توجه به موضوع تشابه و همانندی بین آثار ادبی دو فرهنگ ایران و یونان ریشه در اساطیر مشابه‌شان دارد. ادبیّات، با هنر، فرهنگ، اسطوره و سایر حوزه‌های دانش بشری پیوند دارد. در این پژوهش

مشخّص گردید که این دو شخصیّت در مواردی همچون زیبایی، نام‌آوری، جنگاوری، تبار و وابستگی خانوادگی، پوشش و لباس رزم، مهارت در میدان رزم و مهارت در بکارگیری جنگ‌افزارها، دلیری، عدم وابستگی به مردان، استقلال عمل در زندگانی، حکمت و فرزانگی و همچنین برخورداری از ظرافت و حساسیت‌های زنانه، با هم شباهت دارند. و در مواردی همچون برخورداری از سرشت ایزدینه، ازدواج و... با یکدیگر تفاوت دارند. بر پایهٔ بررسی شباهت‌ها و همانندی‌ها، می‌توان چنین نتیجه گرفت که همسانی‌های این دو شخصیّت علاوه برآنکه ممکن است ریشه در ساختار مشترک اساطیر دو ملّت و ناخودآگاه جمعی مشترک داشته باشد، عمدتاً ره‌آورد یک دوره همزیستی مسالمت‌آمیز، تشریک مساعی و تبادلات فرهنگی یونان با منطقهٔ ماوراءالنهر در حدود سدهٔ سوّم پیش از میلاد باشد. بنابراین، بر اثر علل و عواملی چند؛ از جمله تعاملات فرهنگی ـ تاریخیِ بنیادین که بین دو قومی بوده که اتفاقاً از نظر زبانی و نژادی هم‌ریشه هستند، رفته‌رفته ویژگی‌های جامع و کلی الههٔ بزرگی همچون آتنا بین شخصیّت‌های اسطوره‌ای یا پهلوانی ـ تاریخی تجزیه گشته و در وجود خدابانوان و پهلوان‌بانوان حماسه‌های سایر اقوام هم‌نژاد، همچون آتنا تقسیم شده باشد. یافتهٔ پژوهش این انگاره را سامان می‌دهد که گُردیه، خود قطعهٔ شکسته و پراکنده‌ای از آتنا در اساطیر یونان است؛ زیرا جنبه‌هایی از وجوه شخصیّت او در کالبد گردیه، آشکارا قابل بازشناسی است.

کتابنامه

آموزگار، ژاله، ۱۳۸۵. *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

ابن ندیم، ۱۳۴۳. *الفهرست*. ترجمهٔ محمدرضا تجدد. تهران: ابن‌سینا.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، ۱۳۷۷. *اسطوره بیان نمادین*. تهران: سروش.

ابوالقاسمی، محسن، ۱۳۷۳. *تاریخ زبان فارسی*. تهران: سمت.

اسمیت، ژوئل، ۱۳۸۳. *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ شهلا برادران. تهران: فرهنگ معاصر.

انوشیروانی، علیرضا، ۱۳۸۹. «ضرورت ادبیّات‌تطبیقی در ایران»، *فصلنامه ادبیات تطبیقی*، (۱)، صص. ۳۸-۶.

بلعمی، ابوعلی‌محمد،۱۳۵۳. *تاریخ بلعمی*. تصحیح محمدتقی بهار. تهران: زوّار.

بولن، شینودا، ۱۳۸۰. *نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان*. ترجمهٔ آذر یوسفی. تهران: مطالعات زنان.

بهار، مهرداد،۱۳۷۳. *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.

پین‌سنت، جان،۱۳۸۰. *اساطیر یونان*. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

ثعالبی، ابومنصور، ۱۳۶۹. *شاهنامهٔ ثعالبی؛ در شرح احوال سلاطین ایران*. ترجمهٔ محمود هدایت. چاپخانهٔ مجلس.

چوبینهٔ بهروز، عرفان،۱۴۰۰. «زنی بود بر سان گردی سوار؛ بررسی ریشه‌های تاریخی پدیدهٔ زن جنگاور در *شاهنامه*»، *آیینهٔ میراث*، (۶۸).

حائری، جمال‌الدین، ۱۳۸۳. *زنان شاهنامه پژوهش و نقالی از آذرگشسب تا همای*. تهران: پیوند نو.

خالقی‌مطلق، جلال، ۱۳۹۳. *یادداشت‌های شاهنامه*. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

دینوری، ابوحنیفه، ۱۳۴۶. *اخبارالطوال*. ترجمهٔ صادق نشأت. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

سرّامی، قدمعلی، ۱۳۷۸. *از رنگ گل تا رنج خار*. تهران: علمی و فرهنگی.

شوالیه، ژان و گربران، آلن، ۱۳۷۹. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج ۱. تهران: جیحون.

صفا، ذبیح‌الله، ۱۳۹۰. *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: فردوس.

صفی‌نیا، نصرت، ۱۳۹۶. *گردیه بی باک زن شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: هورآفرید.

طبری، محمدبن جریر، ۱۳۸۰. *تاریخنامهٔ طبری*. تصحیح محمد روشن. تهران: سروش.

عباسی، حجت و قبادی، حسینعلی، ۱۳۸۹. «مقایسهٔ جایگاه زن در *شاهنامهٔ* فردوسی با *ایلیاد و اودیسهٔ* هومر». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، (۱۹)، صص. ۱۳۸-۱۰۹.

علی‌نقی، حسین، ۱۳۹۰. «تحلیل شخصیّت و نقش زنان در داستان‌های *شاهنامه*»، *فصلنامهٔ زن و فرهنگ*(۹)، صص. ۸۱-۵۹.

غنی، گلرخ و همکاران، ۱۳۹۹. «بررسی تطبیقی بوران دخت و آتنا، الهگان جنگ آوری در *داراب‌نامه* و *اودیسه*». *مجلهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، (۵۹)، صص. ۷۳-۳۹.

فاتحی، اقدس، ۱۳۹۵. *نبشته من این نامهٔ پهلوی؛ بررسی و تحلیل شخصّیت‌های برجستهٔ اساطیری ایران باستان*. تهران: فارسیران.

فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۶. *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فضائلی، سودابه، ۱۳۸۳. *فرهنگ غرائب*. تهران: سازمان میراث فرهنگی.

گریمال، پیر، ۱۳۸۷. *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ احمد بهمنش. ج ۱. تهران: امیرکبیر.

مسعودی، علی‌بن‌حسین، ۱۳۶۲. *مروج‌الذهب و معادن‌الجواهر*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.

وارنر، رکس، ۱۳۸۶. *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

همیلتون، ادیت، ۱۳۸۳. *سیری در اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.

هومر، ۱۳۹۳. *ایلیاد و ادیسه*. ترجمهٔ سعید نفیسی. تهران: هرمس.

یارشاطر، احسان، ۱۳۷۳. *تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان*. ج ۳. ترجمهٔ حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.

یزدانی، زینب، ۱۳۷۸. *زن در شعر فارسی*. تهران: فردوس.

Resources(In Persian)

Abbāsī, Hojjat and Qobādī, Hoseyn-alī. (2010/1389SH). "Moqāyese-ye Jāy-gāhe Zan dar Šāh-nāme-ye Ferdowsī bā Illiad va Odyseus Homerus" ("*Comparison of the position of women in Ferdowsi's Shahnameh with Homer's Iliad & Odyssey*"). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 19. Pp. 109-138.

Abo al-qāsemī, Mohsen. (1994/1373SH). *Tārīxe Zabāne Fārsī*. Tehrān: Samt.

Alī-naqī, Hoseyn. (2011/1390SH). "*Tahlīle Šaxsīyyat va Naqše Zanān dar Dāstānhā-ye Šāh-nāme*" ("*Analysis of the personality & role of women in the stories of Shahnameh*"). *Women & Culture Quarterly*. No 9. Pp. 59-81.

Āmūzegār, Žāleh. (2006/1385SH). *Tārīxe Asātīrī-ye Īrān* (*Mythological history of Iran*). Tehrān: Samt.

Anūšīrvānī, Alī-rezā. (2010/1389SH). "*Zarūrate Tatbīqī dar Īrān*" ("*The Necessity of Applied Literature in Iran*"). *Comparative Literature Quarterly*. No. 1. Pp. 6-38.

Bahār, Mehr-dād. (1994/1373SH). *Jastārī Čand dar Farhange Īrān* (*Some research in Iranian culture*). Tehrān: Fekre Rūz.

Bal'amī, Abo Ali Mohammad. (1974/1353SH). *Tārīxe Bal'amī* (*Balami history*). Ed. by Mohammad-taqī Bahār. Tehrān: Zavvār.

Bolen, Jean Shinoda . (2001/1380SH). *Namādhā-ye Ostūreh-ī va Ravān-šenāsī-ye Zanān* (*Goddesses in every woman: a new psychology of woman*). Tr. by Āzar Yūsefī. Tehrān: Motāle'āt Zanān.

Chevalier, Jean and Gheerbrant, Alain. (2000/1379SH). *Farhange Namādhā* (*The culture of symbols*). Tr. by Sūdābe Fazāyelī. 1st ed. Tehrān: Jeyhūn.

Čūbīne-ye Behrūz, Erfān. (2021/1400SH). "*Zanī Būd bar Sāne Gardī Savār: Barrasī-ye Rīšehā-ye Tārīxī-ye Padīde-ye Zane Jang-āvar dar Šāh-nāme*" ("*zani bod bar san gordi savar; Investigating the historical roots of the female warrior phenomenon in the Shahnameh"*). *Mirror of Heritage magazine*. No. 68.

Dīn-varī, Abu Hanīfeh. (1967/1346SH). *Axbāro al-tavāl. Tr. by Sādegh Naš'at*. Tehrān: Bonyāde Farhange Īrān (Farhang Iran Foundation).

Ebne Nadīm. (1964/1343SH). *al-fehrest*. Tr. by Mohammad-rezā Tajaddod. Tehrān: Ebne Sīnā.

Esmā'īl-pūr, Abo al-qāsem. (1998/1377SH). *Ostūre-ye Bayāne Namādīn* (*The myth of symbolic expression*). Tehrān: Sorūše Esmā'īl.
Fātehī, Aqdas. (2018/1395SH). *Nebešteh Man īn Nāme-ye Pahlavī; Barrasī va Tahlīle Šaxsīyyathā-ye Bar-jaste-ye Asātīrī-ye Īrāne Bāstān* (*Nebeshteh man in nameh-y- Pahlav Review & analysis of prominent mythological figures of ancient Iran*). Tehrān: Fārsīrān.
Fazā'elī, Sūdūbeh. (2004/1383SH). *Farhange Qarā'eb*. Tehrān: Sāzmāne Mīrāse Farhangī.
Ferdowsī, Abo al-qāsem. (2007/1386SH). *Šāh-nāmeh*. With the Effort of Jallāl Xāleqī Motlaq. Tehrān: Markaze Dāyerato al-ma'ārefe Bozorge Eslāmī (The Center of the Great Islamic Encyclopedia).
Grimal, Pierre. (2008/1387SH). *Farhange Asātīre Yūnān va Rom* (*Culture of Greek & Roman mythology*). Tr. by Dr. Ahmad Beh-maneš. 1st Vol. Tehrān: Amīr-kabīr.
Ha'erī, Jamālo al-ddīn. (2004/1383SH). *Zanāne Šāh-nāme Pažūheš va Naqqālī az Āzar-gošasb tā Homāy* (*The women of the Shahnameh, researches & narrators from Azargashsab to Homay*). Tehrān: Peyvande Now.
Hamilton, Edith. (2004/1383SH). *Seyrī dar Asātīre Yūnān va Rom* (*Mythology: Timeless tales of Gods and Heroes*). Tr. by Abdo al-hoseyn Šarīfīyān. Tehrān: Asātīr.
Homer. (2013/1393SH). *Iliad & Odyssey*. Tr. by Sa'īd Nafīsī. Tehrān: Hermes.
Mas'ūdī, Alī Ebne Hoseyn. (1982/1362SH). *Moravejo al-zahab va Ma'ādeno al-javāher*. Tr. by Abo al-qāsem Pāyandeh. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Pinsent, John. (2001/1380SH). *Asātīre Yūnān* (*Greek mythology*). Tr. by Bājelān Farroxī. Tehrān: Asātīr.
Qanī, Gol-rox and Others. (2019/1399SH). "*Barrasī-ye Tatbīqī-ye Būrān Doxt va Ātenā, Elāhegāne Jang-āvarī dar Dārāb-nāme va Odyseus*" ("*Comparative study of Buran Dekht & Athena, goddesses of war in Darab Nameh and Odyssey*"). *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 59. Pp. 39-73.
Safā, Zabīho al-llāh. (2011/1390SH). *Hemāse-sarāyī dar Īrān* (*Epic writing in Iran*). Tehrān: Ferdows.
Safī-nīyā, Nosrat. (20171396SH). *Gardīyeh bī-bāk Zane Šāh-nāme-ye Ferdowsī* (*Gardiya, the fearless woman of Ferdowsi's Shahnameh*). Tehrān: Hūr-āfarīd.

Sarrāmi, Qadam-alī. (1999/1378SH). az Range Gol tā Ranje Xār. Tehrān: Elmī va Farhangī.
Schmidt, Joel. (2004/1383SH). *Farhange Asātīre Yūnān va Rom* (*Culture of Greek & Roman mythology*). Tr. by Šahlā Barādarān. Tehrān: Farhange Mo'āser.
Tabarī, Mohammad Ebne Jarīr. (2001/1380SH). *Tārīx-nāme-ye Tabarī* (*Tabari's History*). Ed. by Mohammad Rowšan. Tehrān: Sorūš.
Tha'ālibī, Abd al-Malik ibn Muḥammad. (1990/1369SH). *Šāh-na-āme-ye Sa'ālabī: dar Šarhe Ahvāle Salātīne Īrān* (*Shahnameh of Thaalabi; In the description of the Iranian sultans*). Tr. by Mahmūd Hedāyat. Čāp-xāne-ye Majles.
Warner, Rex. (2007/1386SH). *Dāneš-nāme-ye Asātīre Jahān* (*Encyclopaedia of World Mythology*). Tr. by Abo al-qāsem Esmā'īl-pūr. Tehrān: Ostūreh.
Xāleqī Motlaq, Jallāl. (2013/1393SH). *Yād-dāšthā-ye Šāh-nāme* (Shahnameh notes). Tehrān: Markaze Dāyerato al-ma'ārefe Bozorge Eslāmī (The Center of the Great Islamic Encyclopedia).
Yarshater, Ehsan. (1995/1373SH). *Tārīxe Īrān az Solūkīyān tā Forū-pāšī-ye Dowlate Sāsānīyān* (*History of Iran from the Seleucids to the collapse of the Sassanid government*). 3rd Vol. Tr. by Hasan Anūše. Tehrān: Amīr-kabīr.
Yazdānī, Zeynab. (1999/1378SH). Zan dar Še're Fārsī (Women in Persian poetry). Tehrān: Ferdows.

ادبیات عـرفانـی و اسطوره‌شنـاختی
س۲۰ـ ش۷۴ـ بهار ۱۴۰۳ (از صفحه ۱۳۹ تا ۱۷۰) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/Journal/jmmlq/Article/1051137

بازخوانی و تحلیل نشانه‌های نمادین در روایت «نبرد بودا با مارا» در متون بودایی با تأکید بر مکتب تراوادا

امیر حسین فرخزادنیا [*] ـ هاتف سیاه‌کوهیان [**]

دانشجوی دکتری تخصصی گروه ادیان و عرفان، واحد تاکستان، دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران. ـ استادیار گروه ادیان و عرفان، واحد تاکستان. دانشگاه آزاد اسلامی، تاکستان، ایران.

چکیده

سویه‌های استعاری و نمادین روایت «رویایی بودا با مارا»، در متون بودایی و انباشتگی این روایت از سمبل‌ها و استعاره‌های عرفانی ـ اسطوره‌ای، توان‌مایگی تفسیری و وجه پویایی این روایت را برای مخاطبان در سطوح مختلف فراهم ساخته است. در این روایت، نبرد نمادین بودا با مارا به مثابه یک پارادایم سلوکی، رهیافت‌ها و راه‌کارهای الهام‌بخش و مفیدی را فرا روی سالک بودایی در وصول به نقطه بودهی (روشن‌شدگی و بیداری روحانی) قرار می‌دهد. این مقاله به روش تحلیلی ـ توصیفی، و با تبیین نمادشناسانه این روایت، ضمن توصیف ویژگی‌های مارا به عنوان سد راه سلوک انسان بودایی، به واکاوی ابعاد قطب خیر و شرّ در وجود انسان در سنّت تراوادا پرداخته و برخی از نشانه‌های نمادین مهم را در این روایت اساطیری تجزیه و تحلیل کرده است. بررسی‌ها نشان می‌دهد که روایت نبرد بودا با مارا در متون بودایی با بهره‌گیری از زبان استعاره، چالش‌های بنیادین معنوی انسان بودایی را در ساحتی فراتر از زندگی شخصی بودا نشان داده و با بسط یک گفتمان اخلاقی ـ سلوکی اسطوره‌محور، جدال پیوسته آدمی با اهریمن نفس، و روند دیالکتیکی این ستیز را در غلبه انسان بودایی بر تمامی وسوسه‌های قطب شرّ و وصول به غایت قصوای «نیروانا» بازنمایی می‌کند.

کلیدواژه: بودیسم، مارا، اهریمن، بودا، رمزشناسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۳۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳

[*]Email: mfarrokhzad0@gmail.com
[**]Email: siyahkoohiyan@iau.ac.ir(نویسنده مسئول)

مقدمه

دین زنده و پویای بودایی به عنوان یکی از ادیان بزرگ معاصر که با تأکید بر دو اصل اخلاقی «بی‌گزندی» و «رواداری»، پیروان فراوانی در جهان پیدا کرده است و به عنوان سنّت دینی مهمی در جهان مذهبی امروز محسوب می‌شود. متون دینی بودایی با حجم گسترده‌ای از آثار مکتوب، سهم مهمی در ادبیات دینی جهان دارد و درک سویه‌های مختلف این سنّت دینی، یکی از رسالت‌های مهم دین‌پژوهان و مورخان ادیان در عصر حاضر است. در این دین که به عنوان دین پاکان شناخته می‌شود، غایت قصوای سلوک بودایی رهایی از رنج و رسیدن به نوع خاصی از وضعیت ذهنی است که منجر به وصول شخص به مرتبه نیروانا (رهایی از چرخه حیات و مرگ و خاموشی شعله رنج) از طریق کردار نیک می‌شود. رسیدن به چنین وضعیت ذهنی و روانی، محصول فرآیند پیچیده‌ای است که طی ریاضت‌های عملی و نظری دشوار و ورزیدگی های ذهنیِ پیوسته صورت می‌گیرد. هدف اصلی این ورزیدگی‌های ذهنی گریز از سمساره (چرخه بی‌آغاز تولدها و مرگ‌های مکرر دنیوی در جهان مادی) و پایان دادن به آن از طریق بیداری روحانی (روشن‌شدگی) و درک واقعیّت راستین است. در سنت بودایی انسان مذهبی به عنوان رهرو راه سلوک معنوی در نظر گرفته می‌شود و در این دین تلاش می‌شود که انسان با پیمودن طریق معنوی به غایت قصوای خود که رسیدن به بهجت نیروانه است، دست یابد. در طی این مسیر پر فراز و نشیب، انسان بودایی با پیمودن منازل متعدد، سعی می‌کند تا با کسب فضائل و تجربه‌های روحانی جدید، خود را آماده حضور در منزل نهایی کند.

یکی از تجارب روحانی مهم در دین بودایی که استادان و ارباب طریقت معنوی بودایی، آن را در تمامی مراحل و منازل سیر و سلوک امری پایا و رخدادی جاری می‌دانند، رویایی دیالکتیک سالک با قطب شرّ وجودی انسان و جهان در

درون خویشتن است؛ این نیروی شرّ همان اهریمن، شیطان یا ابلیس در ادیان ابراهیمی است که در این سنت دینی با نام «مارا» خوانده شده و به شکل حیوان مار ترسیم می‌شود. در دین بودایی از آنجا که بودا مثل اعلای انسان یا همان انسان کامل شمرده می‌شود، داستان نبرد او با مارا سرلوحه رهرو بودایی برای جدال ابدی با اهریمن نفس و رذایل ناشی از آن محسوب می شود. در روایت نمادین نبرد بودا با مارا یا اهریمن، مفهوم مارا را می‌توان در سه شکل «مار وجودی و حاضر در درون آدمی»، «رمز معنوی در سلوک» و «بُعد منفی در نفس انسان» صورت‌بندی کرد. متون بودایی سنت تراوادا به عنوان اصیل‌ترین آثار مکتوب بودایی، هر کدام از این سه معنا را در آموزه‌های خود بازنمایی می‌کنند. بنابراین، آگاهی از کم و کیف سلوک بودایی در سایهٔ شناخت ابعاد وجودی، نفسانی و رمزی این موجود، که تبلور تمامی صفات بد و منفی دایره وجود و دشمن اصلی بودا و پیروان اوست، تحقق می‌یابد. در همین راستا مقاله حاضر در صدد است تطورات سلوکی انسان بودایی و کیفیت سیر در منازل و مراتب روحانی توسط وی را با تأکید بر نبرد سمبلیک بودا با اهریمن مارا نشان دهد.

هدف، اهمیت و ضرورت پژوهش

اگرچه اخلاقیّات در دین بودایی اهمیت بسیار زیادی دارد و به عنوان مهم‌ترین عنصر این سنّت دینی تبلیغ می‌شود، اما در حقیقت این دین یک سنت طریقتی است و در مکتب تراوادا نیز عرفان و سلوک عرفانی مسئله‌ای بسیار پررنگ است. از این رو، شناخت مراحل و مراتب سلوک انسان برای رهرو بودایی مسئله‌ای مهم می‌باشد که در مرتبه‌ای از این مراتب، مواجهه اسطوره‌ای، نمادشناسانه و معنا محور با اهریمن یا شیطان این دین که به صورت حیوان‌مار جلوه‌گر شده است و به نام ماره در ادبیات این دین (سنسکریت ـ پالی) شناخته می‌شود، اهمیت به سزایی

دارد. هدف این پژوهش خوانشی نمادشناسانه از معنای ماره در متون بودایی در بستر اسطوره‌شناسی دینی است که تکلیف انسان را از نظر سلوکی در راه عرفانی این دین به ویژه سنّت تراوادا مشخص می‌کند. از سوی دیگر به نظر می‌رسد فهم متون بودایی در خصوص مواجهه دیالکتیکی بودا و ماره برای فهم نوع سلوک و به طور کلی عرفان بودایی امری ضروری می‌نماید.

سؤال‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

۱- ماهیّت ماره در دین بودایی چیست و از دیدگاه شریعتی و طریقتی چه کارکردی دارد؟

۲- واقعه رویارویی بودا و ماره به عنوان تمثیلی از مواجهه انسان کامل و اهریمن یا شیطان، برای انسان بودایی سالک چه دست آوردی به همراه دارد؟

۳- در سلوک طریقتی انسان و مواجهه با ماره در مرتبه‌ای از مراتب سلوک، رهرو بودایی مکلف به چه نوع برخوردی است و نگاه اخلاقی - سلوک او باید چه باشد؟

پیشینهٔ پژوهش

در خصوص موضوع مقاله مذکور، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است، اما پژوهش‌هایی مرتبط با این موضوع وجود دارد که از میان آن‌ها برخی به طور کلی به موضوع مبارزهٔ با نفس پرداخته که در ذیل به آن‌ها اشاره می‌کنیم:

محمدی، (۱۳۸۵)، در مقاله‌ای با عنوان «راه‌های مبارزه با نفس»، با تبیین حرکت و سیر و سلوک دائمی انسان در دو جهت متخالف نزولی و صعودی، راه‌های پیروزی انسان را در مبارزه با هوای نفس مورد بحث و بررسی قرار داده است.

زیبایی و سیدی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری عنصر جهاد و پیکار با نفس در سورهٔ یوسف با تأکید بر ساختار آوایی»، معنای جهاد و پیکار با نفس را با بررسی سازه‌های زبانی و ساختار آوایی آیات مربوط به «مبارزه با نفس» سورهٔ یوسف بررسی کرده و دقایق و رموز هنری و جنبه‌های زیباشناختی آن‌ها را بیان کرده‌اند. می‌توان گفت این نمادها و رموز هنری ابعاد نمادشناسانه مبارزه با نفس را وسعت می‌بخشد و ذهن را به سوی نمادهای دیگر ادیان، همچون دین بودایی و نماد مارا بیشتر یاری می‌نماید.

در حوزه ادبیات عرفانی نیز پژوهش‌هایی در این باب صورت گرفته است؛

اکرمی و دینی (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «تجلّیات عرفانی مبارزه با نفس در مثنوی‌های عطار»، مهم‌ترین مؤلفه‌های مبارزه با نفس در مثنوی‌های عطار را مورد بررسی قرار داده و راه‌کارهای عطار را در جدال سالک طریقت با ابلیس درون و مهار دیو نفس، با استناد به چهار مثنوی عرفانی وی (*منطق‌الطیر*، *الهی‌نامه*، *اسرارنامه* و *مصیبت‌نامه*) بیان کرده‌اند.

رضایی و فقیه ملک مرزبان (۱۴۰۲)، در مقاله‌ای با عنوان «مبارزه با نفس در نقل قول‌های مستقیم ابوسعید ابی‌الخیر در *اسرارالتوحید*»، بر مبنای نقل قول های مستقیم ابوسعید در باب مبارزه با نفس در *اسرارالتوحید*، به بررسی فضای دیالوگی (بافت فیزیکی) و ساخت نحوی و برنامه راهبردی این نقل قول‌ها پرداخته و بر اساس آن نظام فکری ابوسعید را دربارهٔ آموزه مبارزه با نفس در تصوف اسلامی تحلیل کرده‌اند. با این نظرگاه، توجهات نمادشناسانه در طریقت‌های عرفانی نسبت به ابلیس و دیو نفس می‌تواند در راستای فهم بهتر نمادهایی که برای ابلیس یا شیطان در ادیان به کار می‌رود، مفید فایده باشد.

برخی از پژوهش‌ها موضوع مبارزه با نفس را در دین بودایی، یا به شکل مقایسه‌ای در بودیسم و اسلام مورد بررسی قرار داده‌اند:

زهرا ناصری (۱۳۷۹)، در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «تزکیهٔ نفس در عرفان اسلامی و بودایی»، به مراتب تزکیه نفس از دیدگاه عرفان بودایی و عرفان اسلامی پرداخته که بیشتر مباحث حول محور مراتب سلوک و حالات و مقامات عرفانی را بیان نموده است.

مصطفی آبادیان (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «اخلاق بودایی: مبانی و ساحت‌ها»، به مبانی اخلاقی دین بودایی پرداخته و پس از معرفی اجمالی آیین بودا، دربارهٔ مبانی، غایت، مراتب و قلمرو اخلاق بودایی بحث کرده و برخی آموزه‌های آن را نقد و بررسی کرده است. مبارزه با نفس و مارا، از جهتی مبارزه اخلاقی است و این مبارزه اخلاقی که در آوردگاه نفس انسانی به وقوع می‌پیوندد، از دیدگاه دین بودایی حائز اهمیت است و مقاله فوق ابعاد اخلاقی این موضوع را واکاوی می‌کند.

صادق‌پور، شعبانی و فروزش (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی ریاضت و تهذیب نفس در اسلام با ادیان هند و آئین بودا»، بیان کرده‌اند که یک تک‌نگاری موفق تطبیقی میان عرفان اسلامی و ادیان هند بالاخص دین بودایی وجود دارد که بیشتر به صورت مقایسه‌ای میان چند دین به موضوع این مقاله پرداخته‌اند.

از تک‌نگاری‌های تحقیقی حول این موضوع، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

زهره زرشناس (۱۳۷۷)، در مقاله‌ای با عنوان «واژه اهریمن در ادبیات سغدی و بودایی»، نویسنده در بخش واژه‌شناسی این مقاله از آن استفاده کرده است.

علی جعفری و علیمردی (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان «ارزیابی مبانی انسان‌شناختی تراوادا بودیسم بر اساس حکمت متعالیه»، در این مقاله مبانی انسان‌شناسی بودایی، خاصه تراوادا مورد بررسی قرار گرفته است که بسیار به نویسندگان در فهم مبانی انسان‌شناسی و مبانی آن در این مکتب یاری رسانده است.

فتح‌اللهی و صحرایی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ای با عنوان «تطبیق منازل سلوک بودایی و برخی مفاهیم دمه پده با دیدگاه عارفان مسلمان»، که با محوریت *دمه پده* که یکی

از نوشته‌های مقدس مکتب تراوادا است، به منازل سلوک نظر داشته است و ضمن روشنگری خوب در این مورد ذکر خاصی از مارا و این مبارزه نشده است، اما مراحل مبارزه نفس واکاوی و به خوبی تبیین شده است.

امیرحسین ذکرگو (۱۳۹۱)، *مار در هنرهای بودایی و هندویی*، اثری مصور و منحصر در مبانی هنری بودایی و هندویی را بیان کرده است.

با توجه به پژوهه‌های ذکر شده، دریافتیم موضوع این مقاله بکر بوده و برای اولین بار با این رویکرد بدان پرداخته شده است و از این نظر اولین در نوع خود محسوب می‌شود.

خصیصه‌های مارا در متون آیین تروادا

پرداختن به شخصیّت مارا و خصیصه‌های اصلی آن در بررسی تطورات سلوکی انسان بودایی در آیین تروادا، بحثی ضروری است؛ چه مارا بزرگ‌ترین مانع شناخته شده در مسیر سلوک مؤمن بودایی در آیین تروادااست. مارا در لغت به معنای مار یا کُشنده است و چون در آیین بودا نابودکننده زندگی یا دانش معنوی هر موجودی است، در چینی آن را جان‌گیر یا زندگی‌رُبا ترجمه کرده‌اند. او سلطان جهان کامه است (پاشایی ۱۳۹۹: ۳۲۲) و در ادبیات پالی عموماً لغت مارا به شیطان ترجمه شده (مهاترا[1] ۲۰۰۲: ۲۲۴) یا با عناوینی چون شیطان، مرگ، کل هستی دنیوی، قطب مخالف نیروانه و شرّ، مترادف است. (داویدز و استادا[2] ۱۹۹۹: ۱۱۹۷)

نظر به اینکه مارا، زندگی معنوی و جان انسان رهرو بودایی را نابود می‌کند، تجلّی جهان مادی، و مانعی در برابر دانش معنوی و عوالم روحانی به شمار می‌رود. بنابراین، مارا در آیین بودایی خاصه سنّت تراوادا ، با اوصافی تقریباً یکسان و منطبق بر همدیگر معادل شیطان یا ابلیس در ادیان ابراهیمی است. مارای فریبکار و

1. Mahathera 2. Davids & Stade

مرگ‌آفرین، موجودی است که در اساطیر و کیهان‌شناسی بودایی سرور بوم احساس و آرزو[۱] و دشمن اصلی بودا و پیروان وی است. لقب اصلی او مارای بدکاره، اغواگر و دشمن و در ادبیات پالی پاپیامس[۲] به معنی شیطان است. (دلاوال[۳] ۱۹۷۱: ۴۰۶)

مارا یا شیطان بدخواه در ذهن بودایی‌های نخستین، دارای تصوری غیرجسمانی و پدیده‌ای مجرد بوده است، اما کم کم در روایات متأخر، دارای تصور جسمانی‌شده و قیافه و صورتش را توصیف کرده‌اند و زشت‌ترین تصاویر از او به وجود آمده است. بنابراین، مارا همانند شیطان در ادیان ابراهیمی، دارای فردیّت و تجسم مادی گشت، او با اختیار و قدرتی که هرگاه اراده کند، می‌تواند با هیأت جسمانی میان مردم بودایی ظاهر شود، (رضی ۱۳۶۰: ۲۱۶) اما اینکه او سلطان جهان لذت و کامه است، به این خاطر است که او با معنویّت میانه‌ای ندارد و مقابله‌کننده اصلی در مقابل بودا، برای وصول به نیروانا بوده است. در کتاب‌های بودایی، نام مارا اهریمن‌شاهی است که بر اهریمن‌ها و دیوانِ بی‌شماری که سپاهیان و ملازمان او هستند، فرمان می‌راند. او دشمن بداندیش بزرگ بودا شاکیه‌مونی و آموزه‌های او توصیف شده است. وقتی که شاکیه‌مونی زیر درخت بودهی[۴] وارد سمادهی[۵] شد، مارا سعی کرد که مانع رسیدن او به روشن‌شدگی (بودهی) شود، اما ناکام ماند. بعد از روشن‌شدگی شاکیهمونی، مارا باز سعی کرد او را وسوسه کند که دست از تعلیم دادن بردارد. مارا را با اهریمن شاه آسمان ششم یکی دانسته‌اند، آسمان ششم بالاترین آسمان جهان کام (کامه) است. (پاشایی ۱۳۹۹: ۳۲۲) جهان کام شش آسمان دارد و سلطان او در آسمان ششم ساکن است. از سوی دیگر، در دیگر متون بودایی

---

۱. kāmadhātu
2. Papiams
3. De la Valle
4. Budhi
5. Samādhi

به این موضوع روبه‌رو می‌شویم که مارا، دیوی است که دائماً مردم را به پیروی از امیال وسوسه می‌کند؛ او را ناموچی[1] به معنی نابخشودنی، رها و رستگار نشدنی نیز نامیده‌اند. مرکب وی، فیلی است و او اسیرانش را در دام اندیشه‌ها و لذات مادی و این‌جهانی گرفتار و به تحمل رنج و مرگ‌های مکرر دچار می‌سازد. در داستان‌های کانون پالی، مارا دیوی است ناموچی نام که دیوی ودایی است و به دست ایزد ایندرا کشته می‌شود. (دلاوال ۱۹۷۱: ۴۰۷) او هنگامی‌که سیدارتا را به هدفش نزدیک دید، سه پسر و سه دخترِ(۱) خود را برای اغوای وی فرستاد. آن‌ها او را با تشنگی، شهوت و نارضایتی به ستوه آوردند و همه نوع لذتی را به او پیشنهاد دادند. (بزاز وانگو ۱۳۹۸: ۲۳-۲۲) مارا در سوتره ای به زبان پالی، با نام مارا سمیوته ذکر شده است. در این متون آمده است که مارا تلاش بسیار کرد تا بودا را منحرف سازد یا بترساند و او را با لذات دنیوی وسوسه و اغوا کند. (آیور فالک[2] ۱۹۸۷: ۱۸۷) مارا به شیوه‌های مختلف و با توسل به سه عامل تشنگی، شهوت و نارضایتی می‌خواست بودا را فریب دهد، اما بودا با شناخت ترفندهای او در برابر وسوسه‌های او پایمردی کرده و او را شکست داد.

مارا در متون بودایی وظایف، تجلّیات و کارگزاران مختلفی دارد. بر اساس عقاید سنت بودایی تروادا، مارا تنها واردکنندهٔ رنج در جهان نیست، بلکه عامل هر گونه رنج و بدی، و محرک بزرگ تمام اندیشه‌ها و گفتارهای زشت، در وجود وی نمایان است. در آموزه‌های مکتب تروادا تصویر مارا، درست نقطه مقابل تصویر بودا؛ یعنی برترین تجسم نجات است. از نظر هرمان الدنبرگ: «همان‌طوری که بودا نجات از مرگ را برای جهان انسانی به ارمغان می‌آورد، مارا سدِّ راه صیرورت سالک بودایی است.» (۱۳۷۳: ۲۸۸) وقتی به انواع اهریمن‌بودگی مارا و کارگزاران او در عقاید بودائیان توجه می‌کنیم، بدین نتیجه می‌رسیم که به‌طور کلّی اهریمن‌ها

1. Nāmuci 2. Auer Falk

(تجلّی‌های مارا یا کارگزاران وی) نشان‌دهندهٔ اعمالی هستند که مانع سعی و مجاهدت مردم در رسیدن به مقصد سیر و سلوک بودایی‌شان می‌شوند. داستان راهبه‌هایی که توسط مارا اغوا شدند تا مقابل دیگران بایستند، نیز از این نظر در متون بودایی قابل توجه است. (آیورفالک ۱۹۸۷: ۱۸۷)

مارا چهار شکل، کارگزار و تجلّی دارد: ۱) مارای توده‌ها (اسکندَهَه مارا)[1]؛ ۲) مارای مرگ (میتیو مارا)[2]؛ ۳) مارای آلایش‌های اخلاقی (کَلیشَه مارا)[3] و ۴) خدایان ملازم مارا (دِوَه پَرَه مارا)[4]. اگر این صورت‌بندی چهارگانه را به صورت دقیق‌تر تحلیل کنیم، به این نتیجه خواهیم رسید که مارا چهار تجلّی، در عین حال صدها کارگزار و ملازم دارد. نام مارا، تمثیلی است از موانع سلوک و این موانع با شناخت ماهیّت هر مانعی قابل تحلیل است. اگر مارا را به مثابه یک تمثیل در نظر بگیریم، شاید با این مسأله مواجه شویم که مؤمن بودایی، او را یک موجود می‌داند، نَه صرفاً یک تمثیل، اما با تحلیل درست می‌توانیم به ماهیّت این موجود که همچون اهریمن یا شیطان دارای ماهیّت دوگانه تمثیلی ـ وجودی است، دست یابیم. ماهیّت تمثیلی ـ وجودی، ماهیّت بسیاری از موجودات اساطیری در ادیان است؛ اگر اسطوره را به معنای اصلی آن؛ یعنی رخدادی در زمان و مکان ابدی و قدسی بگیریم، این ماهیّت دوگانه برای مارا نیز قابل تبیین خواهد بود. بنابراین، مواجهه سالک بودایی با مارا، تصویری استعاری از جدال دیالکتیک انسان با جهان کامه و رنج جهانی، و رسیدن به غایت قصوای سلوک (صیرورت انسان) است که در این مقاله به تحلیل آن می‌پردازیم.

رویایی بودا و مارا

داستان جدال انسان و اهریمن در دین بودایی به صورت روایت رویارویی بودا و مارا، بارها با تعابیر و جزئیات متفاوت بیان شده است. این داستانِ سراسر تمثیل،

1. Skandha-Māra
2. Mrtyu- Māra
3. Klesa- Māra
4. Devaputra- Māra

تا به امروز الگویی سلوکی برای رهروان بودایی خاصه در سنّت تراوادا بوده است. روایت رویارویی انسان قدرتمند دو وجهی (وجه سعد و نحس) با سلطان جهان کامه (لذت‌جویی)، مارا است که سعی می‌کند انسان را از سلوک منصرف کند و به سمت وجه نحس عالم رهنمون شود. در سرگذشت‌نامه‌های بودا می‌خوانیم:

«بعد از استقرار بودا زیر درخت بودی، مارا ـ خودِ سایه‌وارِ گوتمه ـ پیش او ظاهر شد، آراسته مثل یک چکه‌وتی یا گرداننده چرخ یا شاه جهان، با ارتشی عظیم. خودِ مارا، سوار بر فیلی بود که قدّش صد و پنجاه فرسخ بود. هزار دست درآورده بود که هر کدام سلاح مرگ‌باری را تاب می‌داد... گوتمه هنوز کاملاً روشن نشده بود، پس سعی کرد مقابله به مثل کند؛ چون فضیلت‌هایی را که به‌دست آورده بود، سلاح‌های دفاعی می‌دید؛ مثل شمشیر یا سپری که این ارتش مرگبار را نابود می‌کرد. به‌رغم قدرت مارا، گوتمه در وضعیت مغلوب‌نشدنی، مقاوم در برابر چنین فشار شرم‌آوری نشسته بود. وقتی مارا نُه طوفان هولناک را به طرف او پرتاب کرد، گوتمه بی‌حرکت ماند. خدایانی که دور گوتمه جمع شده بودند تا شاهد رسیدن او به نیروانا باشند، از وحشت فرار کردند و او را تنها گذاشتند. در این نقطه، مارا به گوتمه نزدیک شد و او را به گفت‌وگوی عجیبی مشغول کرد. او به گوتمه گفت: از این‌جا بلند شو! این‌جا نَه مال تو که مالِ من است. مارا فکر می‌کرد که گوتمه از جهان فراتر رفته است. او در برابر هر گونه ضدّیّت بیرونی، آسیب‌پذیر است. اما مارا، سرورِ این جهان بود و این او؛ یعنی چکه‌وتی، بود که می‌بایست در این مرکز محوری بنشیند. او نفهمیده بود که خشم، کینه و خشونتی که همان موقع از خود نشان داده بود، صلاحیت او را از اشغال موضع زیر درخت بودی از او گرفته بود، پس این محل مال انسانی است که با غم‌خوارگی زندگی می‌کند. پس گوتمه گفت: اینجا نه جای تو که جای من است. سربازان مارا به شهادت او برآمدند که تلاش معنوی کرده و یوگا کرده و غم‌خوارگی کرده است؛ مارا پیروزمندانه رو به بودا کرد و از او خواست تا ادعایش را تأیید کند، اما گوتمه تنها بود؛ او هیچ انسان یا خدایی نداشت که بتواند به عنوان شاهد برای آمادگی او برای روشن‌شدگی‌اش عمل کند. بنابراین کاری کرد که هیچ چکه‌وتی هرگز نکرده بود: کمک خواست در حالی‌که دست راستش را دراز می‌کرد تا زمین را لمس کند، به زمین التماس

کرد که به کارهای غم‌خوارانه گذشته او شهادت دهد. زمین با غرش تکان دهنده‌ای جواب داد: من شاهد تو هستم.» (آرامسترانگ ۱۳۹۲: ۱۰۱– ۱۰۰)

برخی از نشانه‌های نمادین و اشارات رمزگونه در متن روایت را می‌توان به شرح زیر تفسیر کرد:

-«مارا، خودِ سایه‌وار گوئتمه»: مارا وجه نحس انسان بودایی است؛ با این توصیف درمی‌یابیم که مارا از طرفی اسکندهه مارا (مارای پنج توده) و از وجهی، موجودی است که با بودا می‌ستیزد. بنابراین، مانع اصلی بر سر راه سلوک انسان، فردیّتِ خودِ انسان است؛ این همان نکته‌ای است که حافظ نیز به آن اشارت دارد:

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز!
(حافظ شیرازی ۱۳۸۰: ۲۰۶)

با تحلیلی که در انتهای مقاله از مفهوم «خودی» و «پنج توده» انجامش شده است، این موضوع روشن‌تر خواهد شد.

«**مثل یک چکه‌وتی یا گرداننده چرخ یا شاه جهان**»: در سنّت تراوادا همه این اوصاف از آنِ بوداست و عبارت «مثل» که در ابتدای بند آمده، نشانگر آن است که مارا می‌خواهد این اوصاف را به خود ببندد و خود را با این اوصاف به بودا بنمایاند؛ در صورتی‌که کار او فقط فریب است و او سلطان جهان نیست و این مطلب در بند دیگر «این او؛ یعنی چکه‌وتی بود که می‌بایست در این مرکز محوری بنشیند» بهتر مشخص می‌شود و مؤید این مطلب است.

«**هزار دست‌آورده بود که هر کدام، سلاح مرگ‌باری را تاب می‌داد**»: اشاره به دوه‌پَره مارا یا عُمّال شیطان یا دیگر شیاطین که با توضیحات پیش می‌توان آن‌ها را چنین برشمرد: آز، شهوت، کبر، مرگ و...

«**گوئتمه هنوز کاملاً روشن نشده بود**»: منظور این است که انسان هنوز در میانه راه است و تا فضایل او به کمک وی نشتابند، صیرورت و تعالی معنوی برای او ممکن نیست.

«**خدایان از وحشت فرار کردند و او را تنها گذاشتند**»: اشاره به مقام والای انسان که حتّی خدایان، ایزدان و دیگر موجودات معنوی به مرتبه یگانه وی نمی‌رسند. این مطلب یادآور جایگاه انسان در سفر معنوی به مراتب والای عالم همچون سفر معراج، سفر دانته به بهشت در *کمدی الهی* و ... است.

«**اما مارا، سرورِ این جهان بود**»: اشاره دارد به سلطنتِ مارا بر جهان مادّی و جهان کامه. بر این اساس او را مساوی جهان مادی نیز دانسته‌اند.

«**صلاحیّت او را از اشغال موضع زیر درختِ بودی از او گرفته بود**»: اشاره به دارد به اینکه اوصاف خشم، کینه و خشونت از وصول به روشن‌شدگی جلوگیری می‌کنند و غم‌خوارگی جهان و موجودات (مفهومی مخصوصِ آیین مهایانه) وی را به هدف معنوی رهنمون می‌کنند.

«**زمین گفت: من شاهد تو هستم**»: حادثه شهادت دادن زمین برای بودا ـ ایماژی معنادار از بودا که در هنر بودایی بارها ترسیم شده ـ وضعیتی است که آسَنَه نام دارد و نماد طرد عرض اندام مارا از طرف بودا است و حاوی این نکته عمیق است که بودا واقعاً به جهان تعلق دارد و حافظ زمین اوست.

متون بودایی، به مکرر این موضوع را ذکر کرده‌اند که کوشش قاطعانه بودا، خدای شیاطین یا مارا را برانگیخت تا اجازه ندهد گوتمه از بندگیِ وی خارج شود. در این روایت وقتی بودا کوشش می‌کند، بدین معنی است که انسان در راه سلوک گام برمی‌دارد و این سیر برخلاف حرکت در جهان کامه است. مارا در این موضع می‌کوشد وی را با وعده تولد مجدد در آسمان گمراه سازد، اما بودا، بودیستوه است؛ یا کسی است که مقدّر است به روشن‌شدگی دست یابد؛ از همین روی

هیچ‌گاه تسلیم وی نمی‌شود. اینجاست که مارا شکست می‌خورد و لشکرش به هر سو پراکنده می‌شود. (معلم ۱۳۹۶: ۳۶- ۳۵) البته با فهم زبان تمثیلی داستان، می‌توان به این نکته دست یافت که این نبرد، نبردی است مجازی، میانِ آرمان‌های عالی و دانی در ذهن گوتمه یا ذهن انسان بودایی که در هر لحظه رخ می‌دهد و سالک دائماً در مسیر سلوک با آن مواجه و درگیر می‌شود. متون بودایی در ادامه گزارش این مواجهه جزئیاتی بیشتری از این نبرد نامتوازن و عبرت‌انگیز بیان می‌کند:

«مارا برای اغوای بودا و منحرف ساختنِ او از تصمیمش، سه دختر خویش را بر وی گماشت. دختران در برابرش آواز خواندند و رقصیدند. آن‌ها در فریبندگی و برانگیختن آز و شهوت، سخت چیره بودند، ولی نه تنها در چهره بودا هیچ تغییری ایجاد نشد که در قلبش نیز کوچک‌ترین تردیدی راه نیافت؛ او چون نیلوفر آبی در آب‌های راکدِ دریاچه آرام بود و چون پایِ سخت کوهستان در دل زمین بی‌جنبش بود. دخترانِ شکست‌خورده مارا، پس نشستند. پس مارا سپاهی از شیاطین را فرو فرستاد؛ موجوداتی وحشتناک که برخی هزار دهان داشتند و برخی بدقواره و دارای شکم‌های برآمده بودند که یا خون می‌آشامیدند یا مار می‌بلعیدند و فریادشان چون انسان نبود. تاریکی، همه جا را فرا گرفت؛ سپاه شیاطین که به نیزه و کمان و گرز مسلح بودند و درخت دانایی را محاصره و بودا را تهدید کرده بودند، اما آن‌ها با وجود اتحادی که داشتند، سرانجام خود را در برابر بودا ناتوان دیدند و پس نشستند. سرانجام مارا فرجامین کوشش خویش را به کار بست؛ سوار ابر شد و گِروه (دیسک) مخوفش را پرتاب کرد، اما این سلاح که قادر بود کوهی را دو نیم کند، در مقابل بدهیستوه باز ایستاد و به گل تاجی بدل شد و به نرمی بر سرش آرام گرفت. پیش از غروب آفتاب، مارا درمانده شد ... مارا در آخرین وسوسه خود کوشید تا بودا را بر ترکِ مردم (به تنهایی پیوستن به نیروانا) برانگیزد، اما موفق نشد.» (اورسل و مورین ۱۳۹۸: ۱۳۱و ۱۳۲)

اسطوره‌شناس نامی، جوزف کمپل با تحلیل فقره فوق می‌نویسد: «مارا در مواجهه با بودا در سه نقش متفاوت ظاهر شد، نخست کامه یا شهوت شد؛ زمانی که با سه دخترش بر بودا ظاهر شد و هنگامی که کامه و دخترانش از بودا ناامید

شدند، کامه تبدیل به مرگ شد و او با ارتشِ شیاطین بودا را احاطه کرد؛ هنگامی که ارتش مرگ نتوانست به بودا آسیبی برساند در حضور وی تبدیل به گل درمه شد.» (کمپل ۲۷:۱۴۰۱) با توجه به مطالبی که از نبرد با مارا ذکر گردید، می‌توان نکات زیر را یادآور شد:

۱. «آن‌ها در فریبندگی و برانگیختن آز و شهوت، سخت چیره بودند»: سه دختر مارا را در اساطیر بودایی، ناخشنودی، لذّت و تشنگی نامیده‌اند؛

۲. «در قلبش کوچک‌ترین تردیدی راه نیافت»: به نظر سنّت تراوادا، تصمیم و تردید دو حالت قلب است؛ آنکه قلبش مصمم است، بوداست و آنکه قلبش آکنده از تصمیم و تردید است، رهروست و آنکه قلبش آکنده از تردید است، ماراست؛

۳. «تاریکی همه جا را گرفت»: خصوصیّت مارا غلبه تاریکی بر روشنایی، رنج بر رهایی و غم بر شادی است و این همان خصوصیّت سلبیِ ماراست که در ادیان دیگر از آن به عنوان شرّ یاد می‌شود که ذاتاً عدمی است.

برخی از متون بودایی تلاش نخستین مارا را به گونه‌ای دیگر نیز نقل کرده‌اند: «ابتدا مارا تلاش کرد تا سیدارتهه را متقاعد کند که یکی از عموزاده‌ها که با آن‌ها دشمنیِ دیرینه‌ای داشت، دست به شورش زده و همسر وی را گرفته و پدرش را زندانی کرده است، ولی سیدارته تکان نخورد... .» (موحدیان عطار و رستمیان ۱۳۸۶: ۱۲۵- ۱۲۴) این وسوسه نیز در خود، همه وسوسه‌ها را دارد، اما بودا که از بند این جهان در حال جدا شدن است، نباید به این وسوسه خُرد اعتنایی می‌کرد. سپس وسوسه دختران و وسوسه دیوان فرا می‌رسد که وصف آن گذشت، اما در متون بودایی مهایانه، به نکته‌ای درخورِ تأمل روبه‌رو می‌شویم که می‌توان آن را در مطالعات بودایی مهایانه بسیار مهم و کلیدی دانست. در ذیل این داستان یک وسوسه دیگر نیز توسط مارا انجام می‌شود، بدین صورت که: «مارا بودا را وسوسه می‌کند که به تنهایی به نیروانا بپیوندد و بند خود را از دیگران بگسلد، اما بودا می‌فهمد که

این مارا است که او را وسوسه می‌کند و می‌گوید: تا همه را رها نکنم و راهِ رهایی از رنج را به همه یاد ندهم، این کار را نمی‌کنم... .» (رضی ۱۳۶۰: ۲۱۸– ۲۱۷)

در جای دیگر به صورت مفصل‌تر می‌خوانیم که بودا به مدت هفت هفته در ناحیه همان درخت بیداری، سکنی گزید و از لذت آرامش و آزادی در سکوت بهره‌مند شد. در این مدت حیله‌های مارا برای بودا رخ نمود. مارا می‌اندیشید حال که بودا بر تمام موانع دنیوی غلبه یافته است، یگانه راه اغوای وی این است که وی هرچه زودتر به نیروانا نایل آید و از اشاعه آیین خود اجتناب ورزد، تا سایر آدمیان از راه آزادی و نجاتی که بودا به دست آورده، منتفع نشوند. بودا در پاسخ این وسوسه جدید می‌گوید:

«ای مارای شیطان صفت! من هنگامی وارد نیروانا می‌شوم که مریدان دانا به دست آورم، مریدانی که در آیین من ورزیده شوند و در راه آیین گام بردارند و آنچه از اساتید خود آموخته و شنیده‌اند، به دیگران بیاموزند و آن را بسط و گسترش دهند. ای مارای شیطان صفت! من هنگامی به نیروانا خواهم پیوست که راه مقدّس من جهانگیر شود و به جهانیان پرتو افکند و میان آن‌ها شکوفا شود و همه آن را بشناسند و بدانند.» (شایگان ۱۳۸۶: ۱۳۷)

این نکته قابل تأمل است که در آیین مهایانه، رهایی از رنج برای بودیستوه، آرمان نهایی نیست و وصول به نیروانا، هدف غایی سلوک محسوب نمی‌شود؛ بلکه بنابر تفاوتی که آن‌ها با مکتب تروادا برای خود قایلند، انسان بودایی ـ در این داستان بودا ـ باید غم‌خوارِ دیگران، راهنما و رهایی‌دهنده آنان نیز باشد و این تفسیر، روایت مهایانه‌ای از داستان رویایی بودا با اهریمن است. در پایان این داستان بر اساس متون بودایی، پیروزی بودا بر مارا، پیروزی بر خودش بود و دیگر چیزی وجود نداشت که بتواند جلوی گوتمه را بگیرد. خدایان از آسمان‌ها برگشتند و نفس‌نفس‌زنان منتظر او شدند تا به رهاییِ نهایی‌اش برسد. حالا گوتمه وارد اولین جانَه (اولین مرحله سلوک درون) شده و به جهانِ درونِ دل راه یافته بود.

مارا؛ نمادی از چرخه باززایی

برای شناخت ماهیّت مارا در متون بودایی باید آن را از منظری تمثیلی ـ اسطوره‌ای در سنت تراوادا مورد بررسی قرار داد تا بتوان به مقاصد متافیزیکی و سلوکی انسان بودایی پی برد. سرشت اهریمن مارا در میان جانداران بیسترین مشابهت را با مار دارد. خصیصه‌های شخصیتی مار این‌گونه توصیف شده است:

«مار مانند انسان، اما در جهت عکس او، از تمامیِ جانوران متمایز است. اگر انسان در مسیر تحول و تکامل طولانی ژنتیکی قرار دارد، این مخلوق خون‌سردِ بدون دست و پا و بدون پشم و پَر نیز باید در آغاز این تحول و تکامل قرار گیرد. در این مفهوم، انسان و مار متضاد، مکمل و رقیب یکدیگرند و در همین مفهوم، ماری در اندرونِ انسان وجود دارد که به‌خصوص در بخش خاصی از انسان که عقل و فهم کم‌ترین قدرت را دارد. به نظر یونگ، مار تجسد و روانی پست، تاریک و ظلمانی دارد.» (شوالیه و گربران ۱۳۹۸، ج۳: ۱۸۱۶)

در اینجا دو مورد قابل بررسی است؛ یکی اینکه ماری در درون انسان است و غلبه بودا بر مارا روایتی از غلبه او بر خود است. دیگر اینکه تجسد روانی ـ ظلمانی مارا، همانی است که در این داستان تمثیلی به صورت حکم‌فرمایی مارا بر تاریکی و قلمرو شهوات آمده است؛ هولناکی این موضوع برای انسان بودایی خاصه رهروان راه غایی نیروانا به طور کامل روشن است. (دوبوکور ۱۳۹۱: ۴۱)

اگر تمثیل مار را بیشتر بشکافیم به پوست‌اندازیِ مار به‌عنوان موجودی تجدید حیات‌کننده روبه‌رو می‌شویم. مارا در هر دورِ کیهانی و هر دورِ چرخه سمسارا، تجدید حیات می‌کند و مار در اصل پوست می‌اندازد و دوباره از نو فعّال می‌شود؛ متون بودایی با تأکید بر ابدی بودن این چرخه بیان کرده‌اند که طول عمر مارا اگرچه با هیچ موجود دیگری قابل مقایسه نیست، اما هیچ‌کدام از موجودات دور سمساره یا جهان مادّی، جاودانه نیستند و همه سرانجام خواهند مُرد، (گتین[1] ۲۰۰۸: ۱۸) اینکه

1. Gethin

زمان مرگ این موجودات کِی فرامی‌رسد، پرسشی است که پاسخ آن را احتمالاً در متون آخرالزمانیِ بودایی و پیش‌گویی‌های زمان میتریه و دور نهایی در فلسفه هند ـ کالی‌یوگه ـ می‌توان یافت.

در کتب مقدّس پالی، مارا خدای مرگ و نیز خدای زندگی؛ یعنی خدای باززایی است، او همان ریژوکام است؛ چرا که آرزو و خواست دلیل وجودی تولد و مرگ است و از آنجا که بودا رهاننده آدمیان از تولد و مرگِ دوباره، و در اصل رهاننده از چرخه باززایی است، دشمن مخصوص بودا و آیین اوست. (زرشناس ۴۶:۱۳۷۷) بودا می‌خواهد انسان را از چرخه تکرار و باززایی که در اصطلاح فلسفه‌ها و درشنه‌های هند به سمساره موسوم است برهاند و آزادی را به وی هدیه کند، اما مارا انسان را به این چرخه گرفتار می‌سازد؛ مخالفت و دشمنی او با بودا از نوع سوق‌دادن بودا و پیروانش به سمت یأس، رنج و ناامیدی است که بزرگ‌ترین سدّ راه این آیین به شمار می‌آید. به نظر استادان سنت تراوادا مانند زین لیون یاناناسایپ، مارا در اساطیر برهمنی و جینی نیز حضور دارد. به طور کلی هر آیینی در هند، شخصیتی چون مارا در اساطیر خود دارد. این تقابل، تقابلی ابدی و آریایی است؛ زیرا یادآور تقابل خیر و شرّ در ادیان زرتشتی، جینی و هندویی است.

لفظ مارا یعنی فریب؛ این فریبایی و فریبندگیِ مارا در شخصیّت مار در قصّهٔ آدم و حوّا نیز دیده می‌شود و در افسانه‌ها و اساطیر شرق و غرب، بارها این خصلت مار بازگو شده است. از سوی دیگر به جهت دوگانگی رمز مار، مارا مظهر نادانی است و به موجب قانون تناظر معکوس نمادها، مارا دیگران را از روشن‌شدگی بازمی‌دارد و فرمانروای تیرگی است. او در داستان مواجهه با بودا فقط می‌تواند پیروزی را تصور کند که با زور به‌دست می‌آید؛ نه اینکه واقعاً به آن برسد. در ادبیات سُغدی نیز مارا به طور کامل با واژهٔ اهریمن که نمودگار قطب شرّ در آیین زرتشت است، برابری می‌کند. (ر.ک. زرشناس ۱۳۷۷: ۴۹) او در متون بودایی گاهی

چون یک انسان و گاهی چون نمودگار بدی، شهوت و مانند وجود این جهانی و مرگ نمودار می‌شود. به قول متن تراوادا ای دَمه پده: «مارا به مثابه انسان[1] واقعی یا خدای برترین آسمان سپهر کامه است.» (پاشایی ۱۳۹۵: ۱۷۲) اگر او انسان باشد، فرمانروای قلمرو کامه است و گاهی به شکل پیرمردی برهمن که خمیده و تنگ‌نفس است؛ گاهی به‌صورت دهقان، و گاهی به شکل یک فیل یا پادشاه ظاهر می‌شود و کوشش می‌کند به‌وسیله اغوا و فریب و دروغ، ایمان و دانش و نیّت پاک مقدّسان و رهروان بودایی را متزلزل کند. (الدنبرگ ۱۳۷۳: ۲۸۹)

در ابتدای مقاله بیان شد که مارا هم یک، هم سه، و هم صدهاست. در نظریه‌های متأخر می‌خوانیم که او میلیون‌هاست و رهبر آن‌ها سَرمارا است. (دلاوال ۱۹۷۴: ۴۰۷) او یکی است؛ یعنی وجودی مجزا دارد؛ (مارا فرمان‌روای جهان کام است) و در عین‌حال سه است؛ یعنی در سه موضع عمل می‌کند. همچنین صدهاست؛ یعنی دارای یاران و کارگزاران فراوانی است:

«در قلمرو خوش آذین...
از مارا هم آنجا کاری برنمی‌آید.
گرچه مارا و رعایایش آن‌جا هستند،
اما همه‌شان نگهبان درمهٔ بودا خواهند بود... .» (هارویتز و ریورز ۱۳۹۰: ۲۸۲)

دربارهٔ سرشت و عملکرد دوگانه مارا باید خاطر نشان ساخت که اولاً مارا از یک نظر موجودی ابدی است و این با میرایی که ذکر شد، متفاوت است؛ زیرا او در قلمرو خوش آذین بهشت بودایی استحاله شده و نگهبان قلمرو درمه است؛ در خصوص ابدی بودن مارا باید گفت که مارا فی‌نفسه موجودی ابدی نیست و در قلمرو جهان مرگ و تولد، نمی‌توان موجودی ابدی یافت، اما مادام که عوالم موجود در مسیر خود حرکت می‌کنند و موجودات، برای از نو متولد شدن می‌میرند، مارا هم با لشکریان و اتباع تازه خود به میدان می‌آید؛ از این جهت وجود مارا با توجه

1. Kāmāvacara

فعل و انفعالات عالم مادی، و در معنایی که بودائیان از ابدیت می‌فهمند، ابدی است. (الدنبرگ ۱۳۷۳: ۲۸۹) ثانیاً مارا با آنکه یکی است، کارگزارانی دارد که همراه او هستند و در داستان مواجهه با بودا، آن‌ها بودند که به اغوای بودا مشغول شدند و در پایان متفرق شدند. ثالثاً ـ نکته قابل تأمل و مهمی که در متن بالا ذکر شده است ـ بعد از اینکه بودا مارا را همراهی نمی‌کند، فرشته‌ای هفت بار به صورت مار دورِ بودا می‌پیچد تا او را از طوفان به مدّت هفت شبانه‌روزی که مارا آن را به پا کرده بود، حفظ کند. (رضی ۱۳۶۰: ۲۱۸ – ۲۱۷) فرشته برای مقابله با مارا تبدیل به مار می‌شود، ماری به نام شاه‌مار[1] که نزدیک‌ترین همراه بوداست و این همان دوگانگیِ رمزِ مار است که در این رخداد می‌توان آن را مشاهده کرد؛ محافظت از تاریکی (مارا) و محافظت از روشنایی (فرشته).

در رمزشناسی نمادهای اساطیری، مار هنگامی که با جهان زیرین پیوند داشته باشد، دشمن خورشید و همه نیروهای روحانی و شمسی محسوب شده و نشان‌دهندهٔ قوای تیره نوع بشر است. (کوپر ۱۳۸۶: ۳۲۹) از این روی، مار وقتی به بودا حمله‌ور می‌شود، مظهر شرّ و همه نیروهای بدکار طبیعت محسوب می‌شود. بنابراین، در رمزشناسی اسطوره‌ای حیوان مار، موجودی قَمَری و دارای اوصاف ماه است که مظهر سردی و بی‌روحی به شمار می‌آید. به همین نحو در داستان آدم و حوّا، مار در کنار درخت معرفت مظهر بدی و در تقابل با نیکی است. بر همین اساس حضور نمادین مار در کنار درخت بودی در داستان مواجهه مارا و بودا، تمثیلی از زیان‌بخشی و فریب ناشی از قطب شر و تاریکی هستی است. این وجه منفی مار در بودیزم، در ادیان کلاسیک توحیدی با شخصت اغواگر مار در بهشت که موجب فریب‌خوردگی آدم و تمتع از درخت معرفت می‌شود، تطابق دارد. وجه تمایز «مارا در بودیزم» با «مار در ادیان توحیدی» در آن است که در داستان مواجهه

---

۱. Serpent King 2. Moon

بودا با مارا، وقتی مارا به انسان حمله‌ور می‌شود، این فرشته (مار) است که به مثابه حافظ معرفت از انسان دفاع می‌کند و دفع شر می‌کند. این دگرسانی و استحاله شخصیّت مار با توجه به عملکرد دوگانه آن در دو چهره متضاد (تبدیل شدن فرشته به مار)، بیانگر وجه دوگانه رمز مار در روایت بودایی است. دربارهٔ رویایی انسان با مارا در متون بودایی از الگوهای اساطیری دیگری نیز یاد شده است؛ مثلاً در مورد درمه شاه آمده است که او با مارای پنج توده، مارای رنج و مارای مرگ می‌جنگد و به پیروزی بزرگ می‌رسد، سه جهان را ترک می‌گوید و دام مارا را پاره می‌کند. (هارویتز و ریوز ۱۳۹۰: ۴۲۰) این در حالی است که در مواجهه بودا با مارا، یک جنگ رخ داده و بودا با شکست مارا، نیاز، رنج و مرگ را شکست داده است.

مارا و سلوک بودایی

مطابق عقیده عامه بودایی‌ها مارا یک موجود مجسم و یک شخصیت واقعی است؛ در این دیدگاه مارا مانند بودا، تمام افراد بشر و خدایان محدود به زمان و مکان است، اما مکتب فلسفی و عرفانی تروادا، از این دشمن آرامش و خوشبختی، برداشتی دیگر دارد و آن را به عنوان نیروی غیرمشخصی که به مثابه قانون کلّی بر جهان و حوادث آن حکم‌فرما و موجد تولد و مرگ است، می‌نگرد. در نگرش ترواداییِ اگر مارا را از صحنه موجودات حقیقی و مشخص به طور کامل بیرون فرض نکنیم، باید وجود شخصی او را وسیع‌تر در نظر بگیریم. در این منظر، مارا مانند وجودی مشخص و محدود فرض نمی‌شود، بلکه حدود هستی او به قدری توسع دارد که بر تمام رنج‌ها احاطه دارد. بنابراین، مارا در همه جا حضور دارد؛ آنجا که یک چشم و اشکال و صُوری وجود دارد، آنجا که یک گوش و صداهایی وجود دارد، آنجا که یک روح و اندیشه‌هایی وجود دارد، آنجا مارا هست، آنجا رنج هست و آنجا جهان است. (الدنبرگ ۱۳۷۳: ۲۸۸) با این وصف، گاهی مارا را در

تمثیل سلوکی عرفانی به کل وجود این جهانی یا قلمرو سمساره اطلاق می‌کنند که در برابر نیروانا یا غایت قصوای سلوک بودایی قرار دارد. صفت او پاپریما[1] یا بَدکار و بدذات است. (پاشایی ۱۳۸۳: ۲۳۱) او جهل یا به بیانی بهتر، فرمانروای قلمرو نادانی است، بر همین اساس در *دمه‌پده* آمده است: «باشد که با سلاح معرفت بر مارا بتازد و غنیمت گرفته را نگه‌دارد، بی‌آنکه در بندش باشد.» (*پاشایی* ۱۳۹۵: ۶۰) و از همین روی، سلاح سالک رهرو در مقابل مارا، معرفت است. (همانجا)

در بهیکونی سمیوته[2] می‌خوانیم که مارا در تلاش ناموفق به اغوا و اغفال و تضعیف روحیه ده راهبه مراقبه‌گر می‌پردازد. او هنگامی که به فعالیت درون آدمی می‌پردازد، به صورت اندیشه سرکش، ترس یا درد ظاهر می‌شود و یا دیگران را به مخالفت یا بدرفتاری با انجمن راهبان وا می‌دارد.» (آیور فالک ۱۹۸۷: ۱۸۷) مارا، مانع راه سالک بودایی و رهرو تراوادا است. او از راهِ حواس به شخص راه می‌یابد و کمین‌گاه وی، حواس پنج‌گانه است و از آن طریق وارد می‌شود، اما اگر سالک هوشیار باشد ـ حواس وی در بندِ فردیّت نباشد ـ او چاره‌ای جز ترک گفتنِ سالک ندارد:

«شاگردان من! مارا نیز پیوسته در کمین شماست و با خودچنین می‌اندیشد:

«من از راه چشم به آن‌ها راه پیدا می‌کنم یا از راهِ گوش، بینی، زبان، جسم و روح‌شان به آن‌ها راه می‌یابم. شاگردان من! به همین جهت است که شما باید دریچه‌های حواس خود را محافظت کنید، آن‌گاه مارا چون به شما راه پیدا نمی‌کند، همچون شغال که لاک‌پشت را رها کرد، شما را ترک می‌گوید.» (رضی ۱۳۶۰: ۲۲۰)

سالک تراوادا باید با مارا یا با وساوس نفس و منیّت خود همواره با کمال مراقبت و احتیاط برخورد کنند و مبارزه با سلاح معرفت را سرلوحه خویش بداند. اغوای مارا در راه سلوک، چون اغوای شیطان به صورت خواطر نیز پیش می‌آید و

1. Pāpimā
2. Bhikkuni Samyutta

در اینجا معرفت ناشی از تعالیم عرفانی است که رهرو را از این امر آگاه می‌کند. در متن بوداییِ سوره نیلوفر می‌خوانیم:

«اولین‌باری که این آموزه را از ابتدا شنیدم،
ترسیدم و گیج شدم.
به خود گفتم: "شاید مارا است که وانمود می‌کند بوداست و پریشان و گیجم می‌کند."» (*دمه پده*، فصل۳، فقرهٔ ۹۵؛ هارویتز و ریوز ۱۳۹۰: ۱۸۳)

این‌گونه عبارات نشان می‌دهد که مارا در ذهن سالک بودایی نفوذ می‌کند و القای خواطر می‌کند. این القای خواطر همان جدال مارا با بوداست. در این جدال اتفاقی در جهانِ واقع نیفتاد، اما در ذهن بودا این ورود رخ داده بود. در سوره نیلوفر از زبان سالکی بودایی آمده است:

«سرور عالم، راه حقیقی را تعلیم می‌دهد
اما بدکاره چنین حقیقتی ندارد.
من با این نشانه مسلم می‌دانم
که این مارا نیست که خود را بودا نشان می‌دهد... (یعنی مارا را
از بودا تشخیص دادم). (همان، فقرهٔ ۱۱)

در جای دیگر در متون بودایی، کالبد و مادیّت را به‌طور کلّی، قلمرو مارا دانسته شده است. در بخش‌های پیش یادآور شدیم که مارا سرچشمهٔ رنج و بدی، سلطان جهان کامَه و به عبارتی سلطان جهان مادّی است. پس هرجا که مادیّت، حواس و نیاز مادّی وجود دارد، رنج هم هست و آنجا قلمرو وسوسه ماراست. در *دمه‌پده* آمده است:

«آنجا که کالبدی هست، مارا یا چیزهای مارا سرشت یا هر آنچه از میان رفتنی است، آنجاست. پس ای اراده! به کالبد چون مارا نگاه کن. آن را مارا سرشت بدان، آن را چیزی از میان رفتنی چون باد و آماس چون قلاب، چون درد و چون درد و چون سرچشمه درد بدان؛ هر که آن را چنین بنگرد درست نگریسته است. (۱۳۹۵: ۴۵)

رهرویی که می‌خواهد ماهیّت مارا را درک کند باید مادّیت را رها کند و کالبد را ارج ننهد و از این جهان مادّی رهایی یابد. نگریستنِ درست، نگاه به جهان مادّی به مثابه امری از دست رفتنی است و این، جاودان نبودن و منشأ رنج بودن است که مادّیت را، مارا سرشت می‌کند. رادا به بودا چنین می‌گوید که:

«مارا، مارا؛ خداوندگارا! از چنین موجودی گفت‌وگو می‌کند؛ خداوندگارا! «مارا» چگونه و در چه چیز متحقق می‌شود؟ –ای رادا، از این جهت، نام و جسم را تحت عنوان مارا؛ یعنی کسی‌که می‌کُشد، می‌میراند و با عناوینی نظیر یک بیماری، یک دُمَل، تیری که مجروح می‌سازد، یا ناپاکی یا یک قانون ناپاک، یاد می‌کنند؛ کسی که مارا را این‌گونه یاد می‌کند، او را درست همان‌گونه که باید نگریسته است.» (الدنبرگ ۱۳۷۳: ۲۸۹)

در *شراوکه* که اثری تراوادایی است، نوشته شده است: «مارای توده[۱]، همان پنج توده دلبستگی است، مارای آلودگی، آلودگی‌های سه قلمروند، مارای مرگ، زمان مرگِ جانداران را تعیین می‌کند و مارای خدای به شکل ایشوره، خدایی که در قلمرو شهوت زاده می‌شود تا مانع آنان شود که می‌خواهند از پنج توده دلبستگی، آلودگی‌ها و مرگ عبور کنند و به رهایی برسند.» (وایمان[۲] ۱۹۵۹: ۱۱۲) پیداست که مارای توده‌ها به دو دلیل آلوده‌اند: نخست آنکه چون پنج توده، از اعمال انسان پیدا می‌شوند و وابسته به آن‌ها هستند، پس آلوده می‌شوند و دیگر آنکه چون پنج توده، به نادانی گرایش دارند. این موضوع را می‌توان از زنجیره علّی دریافت که پنج توده دلبستگی به دلیلِ نادانی پیدا می‌شوند و همچنین پنج توده از کنش‌ها و آلودگی‌ها پیدا می‌شود. (لوپز[۳] ۱۹۸۸: ۲۷-۲۶)

---

۱. Skandhamāra 2.Wayman

3. Lopez

مارای آلودگی[1]، مانع رسیدن به رهایی است و هر دو شکل خشن و لطیف را دارد. شکل لطیف (بی‌شکل یا نامادّی) آن شامل بذرهای آلودگی است و شکل خشن (دارای شکل یا مادّی) آن شامل شش آلودگیِ اصلی و بیست آلودگیِ فرعی است. شش آلودگیِ اصلی شامل: ۱) آز (شهوت)؛ ۲) کینه (نفرت)؛ ۳) فریب (نادانی)؛ ۴) منیت (غرور)؛ ۵) نظرهای آزاردهنده یا رنج‌آور؛ ۶) شکّ (تردید) هستند. (شجاعی ۱۳۹۷: ۳۴) ابی‌دمه پیتکه به این شش عامل «تنبلی»، «بی‌آرامی»، «بی‌شرمی» و «نداشتن ترس اخلاقی» را نیز افزوده است. مارای مرگ[2] چیزی است که به خلاف اراده فرد، به نیروی زندگی[3] پایان می‌دهد که البته شکلِ خشن یا مادّی آن است و شکل لطیف یا نامادّی آن چرخه تناسخ است، (وایمان ۱۹۹۷: ۱۱۲) اما مارای خدایان یا پسر خدا[4] را خدای قلمرو آز، شهوت و کامه دانسته‌اند. او مانع چیرگی فرد به سه گونه مارا ابتدایی می‌شود. می‌گویند نمونه آن، نَند کِشوَرَه[5] خدای آسمان نظارت بر اعمال دیگران است که با پنج تیرِ آز، کینه، نادانی، غرور و حسادت که از جنس گل و برگ‌اند، رهروانی را که جویای رهایی و علم مطلق‌اند، هدف قرار می‌دهد. این چهار حالت مارا را مانع، سر و حجاب می‌خوانند؛ زیرا مانع رسیدن به نیروانا؛ یعنی بی‌مرگی می‌شوند، البته همه این ماراها نمودهای مختلف یک مارای اصلی واحد است که با صفت مرگ شناخته می‌شود؛ مرگ مارا در مقابل بی‌مرگی نیروانا. بدین ترتیب حجاب راه سلوک رهرو تراوادا به تناسب ظهورات مارا متفاوت می‌شود.

مارا در اغواگری و فریب خود کارگزاران و سپاه دارد و سپاه او عبارت است از: کامه، بیزاری از زندگیِ قدسی، گرسنگی و تشنگی، تنبلی و افسردگی، بیم، شک و دودلی، فریب‌کاری، یک‌دندگی، سود، ستایش، افتخار، شهرت، بالا بردن دیگران و

1. Klesemāra
2. Marenamāra
3. Jivitā-indriya
4. Devaputramāra
5. Nandikesvara

فریفتن آنان. (نارادا‌تِرا[1] ۱۹۵۹: ۵۱) این سپاه، همان یاران مارا هستند که در معنای روحانی قابل بازگشت به این اوصاف‌اند. این سپاه، مارا را مقابل بودا در عالم روحانی نیز همراهی می‌کنند. مارا نه تنها وارد کننده رنج می‌باشد، بلکه وجودش جایگاهِ تمام بَدی‌ها، رنج‌ها، پلیدی‌ها و افکار نارواست بر عکس بودا که منبع نیکی‌ها، سرور و آیین نجات است. مارا قدرت خود را در راه مرگ، نیستی، رنج و ویرانی مردم به کار می‌گمارد، اما بودا با تمام نیروهایش در راهی است که از رنج، ویرانی و زشتی جلوگیری کرده و سعادت، نشاط و بی‌رنجی را برای بشریت تولید کند. (رضی ۱۳۶۰: ۲۱۵)

نتیجه

مارا به عنوان سد راه سلوک، به‌ویژه در سنت تراوادا، سفر عرفانی انسان بودایی را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد و امکان غلبه بر «شک» ـ به عنوان منشاء شیطان در تمامی ادیان(۲)ـ و زدودن رذایل اخلاقی و حذف موانع سلوکی، جز با غلبه بر او برای سالک ممکن نمی‌شود. تصویر مارا در متون بودایی چه به مثابه رمزی اسطوره‌ای و چه به عنوان امری وجودی، نبرد دیالکتیکی انسان با قطب شر وی را بازنمایی می‌کند. این نبرد به شکل یک تجربه روحانی در درون سالک مراقبه‌گر بودایی، ساختار و شیوه سلوکِ طریقتی وی را در متن حیات معنوی او تعیین می‌کند. بر اساس تبیین نمادشناسانه روایت رویارویی بودا با مارا، «شک برانگیزی» پایه تمام وسوسه‌های قطب شرّ در وجود انسان بودایی است. بر این اساس در مکتب تراوادا، سالک با از بین‌بردن شک، درباره این اصل که با پناه بردن به سه گوهر (بودا، سنگه، دمه) می‌توان جاودانه شد، مارا را نابود می‌کند. در چنین روندی سالک یک مراقبه‌گر است که هم می‌تواند بر مارای آلودگی‌ها چیره شود و هم با رها کردن تجربه زاد

1. Naradathera

و مرگ، مارای خشن پنج توده را نابود کند. این سلوک زنجیروار از غلبه بر شک تا غلبه بر تجربه زاد و مرگ، که بعد از غلبه بر آلودگی‌ها و آلایش‌ها حاصل می‌شود، او را تبدیل به یک «ارهت» (انسان کامل / زنده آزاد) می‌کند که در سنت بودایی همچون خود بودا بر نیروی شرّ چند وجهی در وجود خود غلبه می‌کند و این مقام را در یکایک مراحل سلوکی‌اش حفظ می‌کند.

پی‌نوشت

(۱) مارا صاحب سه دختر به نام‌های ترشنا Tresnā عطش و تشنگی حیات، راتی Rāti آرزو و خواست و راگه Rāga لذت و شادی است. (دلاوال ۱۹۷۱: ۴۰۷)

(۲) چنان‌که در داستان آدم و حوّا کارکرد مار (شیطان) افکندن شک در دل حوّا و به تبع او آدم است و در داستان زروان در سنت باستانی ایران، شک منشاء شکل‌گیری قدرت شرّ یا انگره مینیو است و در سنت‌های ابراهیمی نیز کار شیطان یا ابلیس شک‌انداختن در دل مؤمن است و نمونه‌هایی از این قبیل در دیگر سنت‌های دینی جهان مشهود است.

کتابنامه

آبادیان، مصطفی، ۱۳۹۰. *اخلاق بودایی، مبانی و ساحت ها*، فصلنامه پژوهشی معرفت ادیان، (۲)، صص. ۱۶۸-۱۴۳

آرمسترانگ، کرن، ۱۳۹۲. *بودا*. ترجمه نسترن پاشایی. تهران: فراروان.

اکرمی و دینی، میرجلیل و هادی، ۱۳۹۷. *تجلیات عرفانی مبارزه با نفس در مثنوی های عطار*، فصلنامه پژوهشی زبان و ادب فارسی، (۲۳۸)، صص. ۴۸-۲۷

https://doi.org/10.22034/perlit.2019.8548

الدنبرگ، هرمان، ۱۳۷۳. *فروغ خاور*. ترجمه بدرالدین کتابی. تهران: اقبال.

اورسل و مورین، ماسون و لوئیس، ۱۳۹۸. *شناخت‌نامه اسطوره‌های هندی*. ترجمه محمد شکری فومشی و اکرم دژهوست کنگ. قم: ادیان و مذاهب.

بزاز وانگو، مادهو، ۱۳۹۸. *بودیسم*. ترجمه به یان رفیعی. تهران: علمی فرهنگی.

پاشایی، عسگری، ۱۳۹۵. *دمه پده*. تهران: نگاه معاصر.

ـــــــــــــــ ۱۳۹۹. *فرهنگ آیین بودا*. تهران: نگاه معاصر.

ـــــــــــــــ ۱۳۸۳. *ایتی ووتکه*. قم: ادیان و مذاهب.

جعفری و علیمردی، علی و محمدعلی، ۱۴۰۰. *ارزیابی انسان شناختی تراوادا بودیسم براساس حکت متعالیه*، فصلنامه علمی پژوهشهای ادیانی، (۱۸)، صص. ۲۵۲-۲۳۳ 10.22034/JRR.2021.258844.1800

دوبوکور، مونیک، ۱۳۹۱. *رمزهای زنده جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

ذکرگو، امیرحسین، ۱۳۹۱. *مار در هنرهای بودایی و هندویی*. تهران: فرهنگستان هنر.

رضایی و فقیه ملک مرزبان، نسرین و اکرم، ۱۴۰۲. «*مبارزه با نفس در نقل قول‌های مستقیم ابوسعید ابوالخیر در اسرار التوحید*»، *فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی*، (۳۳)، صص.۱۹۶-۱۶۹ https://doi.org/10.22051/jml.2023.40514.2346

رضی، هاشم، ۱۳۶۰. *ادیان بزرگ جهان*. تهران: فروهر.

زرشناس، زهره، ۱۳۷۷. *واژه اهریمن در ادبیات سغدی و بودایی*، نامه فرهنگستان، (۱۶)، صص. ۴۲- ۵۶

شایگان، داریوش، ۱۳۸۶. *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. جلد اول. تهران: امیرکبیر.

زیبایی و سیدی، منیر و سیدحسین، ۱۳۹۸. «*تحلیل ساختاری عنصر جهاد و پیکار با نفس در سوره یوسف با تأکید بر ساختار آوایی*»، *پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن*، (۱)، صص.۱۳۸-۱۲۳ https://doi.org/10.30473/quran.1970.6424

شجاعی، علیرضا، ۱۳۹۷. *ساحل نیروانه*. تهران: سمت و ادیان و مذاهب.

شوالیه و گربران، ژان و الن، ۱۳۹۸. *فرهنگ نمادها*. جلد۳. ترجمهٔ سودابه فضائلی. تهران: کتابسرای نیک.

صادق پور، شعبانی و فروزش،۱۳۹۷. «*بررسی تطبیقی ریاضت و تهذیب نفس در اسلام با ادیان هند و بودایی*»، *فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش‌های اعتقادی و کلامی*، (۲۸)، صص.۱۰۲-۸۱

فتح اللهی و صحرایی، علی و قاسم، ۱۳۹۰. «*تطبیق منازل سلوک بودایی و برخی مفاهیم دمه پده با دیدگاه عارفان مسلمان*»، *فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، (۲۳)، صص. ۱۵۳-۱۱۹

کوپر، جی سی، ۱۳۸۶. *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: نشر نو.

کمپل، جوزف، ۱۴۰۱. *قهرمان هزار چهره*. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

معلم، ملیحه، ۱۳۹۶. *آیین بودا*. تهران: سمت.

محمدی، میرآقا، ۱۳۸۵. *راه های مبارزه با نفس*، مجله علمی پژوهش های فقهی، (۴)، صص. ۶۳-۸۲

https://journals.ut.ac.ir/article_18339_fcd7041cd1c760fe78640815c6cb9d86.pdf

موحدیان عطار، علی و محمدعلی، رستمیان، ۱۳۸۶. *درسنامه ادیان شرق*. قم: طه.

ناصری، زهرا، ۱۳۷۹. «*تزکیه نفس در عرفان اسلامی و بودایی*»، *رساله رشته الهیات و معارف اسلامی دانشگاه تهران*.

هارویتز، لیان و ریوز، جین، ۱۳۹۰. *سوره نیلوفر سه گانه*. ترجمه ع پاشایی، قم: ادیان و مذاهب.

English Sources

Auer Falk, Nancy. E. 1987. In *Encyclopedia of Religion*, (Mircha Eliade ed), Vol 1, New York.

Davids & Stede, T.W Rhys &William 1999), *Pali-English Dictionary*, SriLanka, Pali Text Society.

De La Valle, Poussin L 1971. In *Encyclopedia of Religion and Ethics*, (james Hastings ed), V8, New York.

Gethin, Rupert 2008, *Sayings of Buddha: New Translations from Pali Nikayas*, UK, Oxford University Press.

Lopez, Jr Donalds 1988. *The Heart Sutra Expained*, Albany: State University of New York.

Mahathera, A.P.BuddhaDatta 2002. *Pali-English Dictionary*, Colombo, Ambalangoda I B D. Ltd.

Naradathera 1959. *The Dhammapada*, London: john Murray Press.

Wayman, Alex 1959.*"Studies in Yama and Mara"*, Indo-Iranian journal, pp. 112 - 113

Wayman, Alex 1997. *Untying the knots in Buddhism*, Delhi: Motial Banarsidass Publishers.

References (In Persian)

Ābādīyān, Mostafā. (2011/1390SH). *Axlāqe Būdāyī, Mabānī va Sāhathā*. *Marafet Adyan Research Quarterly*. No. 2. Pp. 143-168.

Akramī and Dīnī, Mīr-jallīl & Hādī. (2018/1397SH). *Tajallīyyāte Erfānī-ye Mobāreze bā Nafs dar Masnavīhā-ye Attār* (*The mystical manifestations of the fight against the self in Attar*). *Persian language and literature research quarterly*. No. 238. Pp. 27- 48.

Armstrong, Karen. (2013/1392SH). *Būdā* (*Buddha*). Tr. by Nastaran Pāšāyī. Tehrān: Farā- ravān.

Beaucorps, Monique de. (2012/1391SH). *Ramzhā-ye Zende-ye Jān* (*The codes of life*) Tr. by Jallāl Sattārī. Tehrān: Markaz.

Campbell, Joseph John. (2022/1401SH). *Qahremāne Hezār Čehre* (*Hero of a thousand faces*). Tr. by Šādī Xosrow-panāh. Mašhad: Gole Āftāb.

Chevalier, Jean. (2019/1398SH). *Farhange Namādhā* (*Dictionary of Symbols*). 3nd Vol. Tr. by Sūdābe Fazā'elī. Tehrān: Ketāb-sarā-ye Nīk.

Cooper, Jean C. (2007/1386SH). *Farhange Mosavvare Namādhā-ye Sonnatī* (*An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols*). Tr. by: Malīhe Karbāsīyān. Tehrān: Now (New Publication).

Fatho al-llāhī and Sahrāyī, Alī & Qāsem. (2011/1390SH). *Tatbīqe Manāzele Solūke Būdāyī va Barxī Mafāhīme Dame Padeh bā Dīd-gāhe Ārefāne Mosalmān* (*Adaptation of Buddhist houses and some concepts of Deme Pede with the perspective of Muslim mystics*). *Scientific research quarterly of mystical literature and cognitive mythology*. No. 23. Pp. 119-153.

Horvits, Lian and Reeves, Jane. (2011/ 1390SH). *Sūre-ye Nīlūfare Segāne* (*The Sutra of the lotus Flower of the wonderful dharma*). Tr. by A. Pāšāyī. Qom: Adyān va Mazāheb (Adian and Religions).

Ja'farī and Alī-mardī, Ali & Mohammad-alī. (2021/1400SH). *Arz-yābī-ye Ensān Šenāxtī-ye Theravada Būdism bar Asāse Hekmate Mote'ālīyyeh* (*Anthropological assessment of Theravada Buddhism based on transcendental wisdom*). *Scientific quarterly of religious research*. No. 18. Pp. 233-252. Doi: 10.22034/JRR.2021.258844.1800.

Masson-Oursel, Paul and Morin, Louise. (2019/1398SH). *Šenāxt-nāme-ye Ostūrehhā-ye Hendī* (*An introduction to Indian myths*). Tr. by Mohammad Šokrī Fūmašī and Akram Dež-hūst Kang. Qom: Adyān va Mazāheb (Adian and Religions).

Mo'allem, Malīhe. (2017/1396SH). *Āyīne Būdā* (*Buddhism*). Tehrān: Samt.

Mohammadī, Mīr-āqā. (2006/1385SH). *Rāhhā-ye Mobāreze bā Nafs* (*Ways to fight ego*). *cientific journal of jurisprudential research, pajoheshhaye Feqhi*. No. 4. Pp. 63-82. https://journals.ut.ac.ir/article_18339_fcd7041cd1c760fe78640815c6cb9d86.pdf

Movahhedīyān Attār, Ali and Mohammad-alī Rostamīyān. (2007/1387SH). *Dars-nāme-ye Adyāne Šarq* (*Textbook of Eastern Religions*). Qom: Tāhā.

Nāserī, Zahrā. (2000/1379SH). *Tazkīyyeye Nafs dar Erfāne Eslāmī va Būdāyī* (*Cultivation of the soul in Islamic and Buddhist*). *Dissertation in the field of theology and Islamic studies, University of Tehran*.

Oldenberg, Hermann . (1994/1373SH). *Forūq Xāvar* (*Buddha: sein leben, sein lehre, sein gemeinde*). Tr. by Badro al-ddīn Ketābī. Tehrān: Eqbāl.

Pāšāyī, Asgarī. (2016/1395SH). *Deme Pede*. Tehrān: Negāhe Ma'āser.

Pāšāyī, Asgarī. (2020/1400SH). *Farhange Āyīne Būdā* (*Culture of Buddhism*). Tehrān: Negāhe Ma'āser .

Pāšāyī, Asgarī. (2004/1383SH). *Ītī va Votke*. Qom: Adyān va Mazāheb (Religions and Religions).

Razī, Hāšem. (1981/1361SH). *Adyāne Bozorge Jahān* (*Great Religions of the World*). Tehrān: Forūhar.

Rezāyī and Faqīh Malek Marz-bān, Nasrīn & Akram. (2022/1402SH). *Mobāreze bā Nafs dar Naqle Qowlhā-ye Mostaqīme Abū Sa'īd Abo al-xeyr dar Asrāro al-towhīd* (*Struggle with self in direct quotes of Abu Saeed Abu al-Khair in Asrar al-Tawheed*). *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. No. 33. Pp. 169-196. https://doi.org/10.22051/jml.2023.40514.2346

Sādeq-pūr, Ša'bānī and Forūzeš. (2018/1397SH). *Barrasī-ye Tatbīqī-ye Rīyāzat va Tazhībe Nafs dar Eslām bā Adyāne Hend va Būdāyī* (*Comparative study of austerity and refinement of self in Islam with Indian and Buddhist religions*). *Scientific research quarterly of religious and theological researches*. No. 28. Pp. 81-102.

Šāygān, Dāryūš. (2007/ 1386SH). *Adyān va Maktabhā-ye Falsafī-ye Hend* (*Religions and philosophical schools of India*). 1st Vol. Tehrān: Amīr Kabīr.

Šojā'ī, Alī-rezā. (2018/1397SH). *Sāhele Nīrvāneh* (*Sahil Nirvaneh*). Tehrān: Samt va Adyān va Mazāheb (Samt and Adians and Religions).

Wangu, Madhu Bazaz. (2019/1398SH). *Būdīsm* (*Buddhism*). Tr. by Yān Rafī'ī. Tehrān: Elmī Farhangī.

Zar-šenās, Zohre. (1998/1377SH). *Vāže-ye Ahrīman dar Adabīyyāte Sa'dī va Būdāyī* (*The word Ahriman in Sogdian and Buddhist literature*). *Academy magazine*. No. 16. Pp. 42-56

Zekr-gū, Amīr-hoseyn. (2012/1391SH). *Mār dar Honarhā-ye Būdāyī va Hendūyī* (*The snake in Buddhist and Hindu art*). Tehrān: Farhangestāne Honar.

Zībāyī and Seyyedī, Monīr & Seyyed Hoseyn. (2019/1398SH). *Tahlīle Sāxtārī-ye Onsore Jahād va Peykār bā Nafs dar Sūre-ye Yūsof bā Ta'kīd bar Sāxtāre Āvāyī* (*Structural analysis of the element of jihad and struggle with the soul in Surat Yusuf with emphasis on phonetic structure*). *Research paper on interpretation and language of the Qur'an*. No. 1. Pp. 123-138.
https://doi.org/10.30473/quran.1970.6424.

ادبیات عـرفانی و اسطوره‌شنـاختی
س۲۰ـ ش۷۴ـ بهار ۱۴۰۳ (از صفحه ۱۷۱ تا ۱۹۴) علمی ـ پژوهشی
DOI:dx.doi.org/10.30495/mmlq.2024.709040

بازخوانی اسطوره‌های برجسته در شعر معد جبوری

عزت ملاابراهیمی [*] ـ علی اکبر رئیسی [**]
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران ـ دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

چکیده

کاربست اسطوره و میراث سنتی از شاخصه‌های بارز شعر معاصر عربی به شمار می‌رود. شاعر معاصر برای القای مفاهیم موردنظر خود به شیوهٔ غیرمستقیم و با عدول از معیارهای رایج زبانی، از اسطوره بهره می‌گیرد تا بتواند تجربهٔ معاصر خود را بیان کند. در این راستا معد جبوری، شاعر معاصر عراقی، نیز برای زیباسازی شعر و بیان اندیشه خود از میراث اساطیری الهام گرفته است تا آرمان‌ها و دغدغه‌های مردم عراق و جهان عرب را فریاد زند. شاعر با درک فضای حساس زمانه، درصدد آگاهی‌بخشی به ملت‌های مسلمان است تا بتوانند به این آرمان‌ها دست یابند. نگارندگان در این پژوهش با روش تحلیلی ـ توصیفی و با هدف بیان دغدغه‌های شاعر در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی، در پی یافتن مهم‌ترین دلالت‌های معنایی اسطوره در شعر معد جبوری برآمده‌اند. یافته‌های پژوهش حکایت از آن دارد که جبوری با الهام از میراث اساطیری از گونه‌های متنوع هنجارگریزی در راستای معناآفرینی و برجسته‌سازی متن بهره برده است. این اسطوره‌ها به شکل‌های گوناگون از آرزوها، اشتیاق‌ها و دغدغه‌های شاعر خبر می‌دهد. شخصیت‌های اسطوره‌ای در شعر جبوری همگی دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی دارند و از درد مشترکی می‌نالند. گذشته از این خواهان استقلال و آزادی سیاسی عراق و برقراری عدالت اجتماعی در این کشور هستند.

کلیدواژه: شعر معاصر، میراث سنتی، اسطوره، ادبیات معاصرعراق، معد جبوری.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۱۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳

[*]Email: mebrahim@ut.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
[**]Email: aliakbar.ra88@gmail.com

مقدمه

انسان معاصر در سایه تنازعات و کشمکش‌های قومی متعدد، از اسطوره به‌عنوان محرکی در راستای تقویت همیاری و اتحاد اجتماعی خود بهره می‌گیرند؛ زیرا ملت‌ها در طول حیات خود افسانه‌ها و اساطیری را برساخته‌اند که کم‌وبیش مورد قبول و اعتقاد باطنی آن‌ها بوده است. این اساطیر در میان برخی ملت‌ها بیشتر و پررنگ‌تر است. شاعران معاصر عرب نیز در اشعار خود از کارکرد میراث اساطیری بهره برده و با توجه به محیط و شرایط حاکم بر جهان عرب، افکار و اندیشه‌های خود را با استفاده از دلالت‌های معنایی این اسطوره‌ها تبیین کرده‌اند. امروزه حضور گسترده اسطوره و بازآفرینی معانی آن در ادبیات معاصر عربی، سبب نوآوری و پرباری آن شده است. از این‌رو، اسطوره‌ها به علت شخصیت‌های نمادین خود، بهترین دستمایهٔ شاعران معاصر عربی قرار گرفته‌اند، تا بدین وسیله پرده از اندیشه‌های خود بردارند. شاعران به هنگام بیان شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر کشورهای عربی، از این اسطوره‌ها به‌عنوان نماد سرکشی، اعتراض، مقاومت، رهایی و غیره استفاده کرده‌اند. به‌طورکلی، شاعران بنابر انگیزه‌های مختلف، مفاهیم اساطیری را در آثار خود گنجانده و از آن‌ها برای بیان برانگیختن احساسات ملت‌ها یا اعتراض نسبت به واقعه‌ای نامطلوب سود جسته‌اند. از این رو نگارندگان در این جستار به بررسی و تحلیل علل کاربست اسطوره در شعر معد جبوری پرداخته و چگونگی بازآفرینی و تبیین دلالت‌های معنایی آن‌ها را مورد مطالعه قرار داده‌اند.

اهمیت، ضرورت و هدف پژوهش

بدیهی است که کاربست انواع اسطوره‌ها و میراث‌های سنتی در دیوان معد جبوری هرگز به‌صورت تصادفی و ناخودآگاه اتفاق نیفتاده است. چه، شاعر با مظاهر مختلف استبداد و استعمار داخلی و خارجی در کشور عراق مواجه بوده و در برابر

آن فریاد اعتراض برآورده است. نگارندگان در این پژوهش می‌کوشند تا ضمن شناساندن این شاعر معاصر عراقی، به جامعه ایرانی، به بررسی و تحلیل جلوه‌های مختلف تصاویر برگرفته از اساطیر و میراث کهن بپردازد. ازاین‌رو اهمیت پژوهش از این نظر است که با تبیین و تحلیل انواع اسطوره‌ها در شعر جبوری می‌توان از دغدغه‌های شاعر در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی پرده برداشت و جایگاه هنری او را به جامعه فارسی‌زبان معرفی کرد.

سؤال پژوهش

این پژوهش درصدد پاسخ‌گویی به سؤال زیر است:
– بازآفرینی میراث اساطیری در شعر معد جبوری حامل چه پیام‌هایی برای مخاطبان امروزی است و کدام اسطوره بسامد بیشتری دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بی‌شماری دربارهٔ اسطوره و اسطوره‌پردازی در شعر شاعران معاصر ایرانی و عرب، تدوین شده است که به جهت رعایت اختصار، در این پژوهش تنها به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:
زینی‌وند و دیگران، (۱۳۹۲)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی بازآفرینی اسطورهٔ پرومته در شعر معاصر عربی و فارسی»، معتقدند شاعران معاصر بنابر انگیزه‌ها و اهداف سیاسی و اجتماعی، اسطورهٔ پرومته را در آثار خود بکار برده و از این اسطوره برای برانگیختن احساسات ملت‌ها، اعتراض به وضع نامطلوب جامعه سود جسته‌اند.

ملاابراهیمی و پروین (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد اسطوره در سروده‌های محمد قیسی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، مهم‌ترین اسطوره‌های شعر محمد قیسی را بررسی و دلالت‌های معنایی آن را تبیین کرده است.

ناصری و یوسفی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «جاودانگی و نامیرایی در اسطوره‌های شاملو»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، معتقدند تفکّر اسطوره‌ای شاملو، مرگ جسمانی قهرمان، حیات ابدی و جاودانی را به همراه دارد و مقصود شاعر از کاربست اسطوره، حیات‌بخشی به قهرمانان شعر خود است.

مختاری و سرسنگی (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی اسطوره‌شناختی و روان‌شناختی زن در نمایشنامه‌های *دوشیزه جولیا* اثر استریندبرگ و *در مه بخوان*اثر اکبر رادی با تکیه بر نظریات شینودا بولن»، *زن در فرهنگ و هنر*، که نویسندگان بر اساس رویکرد بولن، عناصر ساختاری اسطوره را که در روان ناخودآگاه جمعی حضور دارند، در نمایشنامه‌های مورد بحث تحلیل و بررسی کرده‌اند.

تحقیقات زیر دربارهٔ اشعار معد جبوری است که عبارتند از:

محمد جریسی (۲۰۰۷)، در پایان‌نامه ارشد با عنوان «بنیة الإیقاع فی شعر معد الجبوری»، از ساختار موسیقای شعر جبوری سخن گفته است.

خلیف خضیر (۲۰۰۹)، در مقاله‌ای با عنوان «قصیدة اللقاء الأخیر للشاعر معد الجبوری قراءة فی المتن الشعری»، به بررسی و تحلیل یکی از قصاید معد جبوری پرداخته است.

اخلاص محمود عبدالله (۲۰۱۳)، در پایان‌نامه دکتری با عنوان «العنوان فی شعر معد الجبوری؛ دراسه سیمیائیة»، به نشانه‌شناسی عنوان‌های دیوان معد جبوری پرداخته و رابطه آن‌ها را با متن شعری وی بررسی کرده است.

الیاسی (۲۰۱۸)، در مقاله‌ای با عنوان «ثنائیة الموت والحیاة فی شعر معد الجبوری»، از تقابل مرگ و زندگی در اشعار معد سخن می‌گوید. به اعتقاد نویسنده شاعر پیوسته مرگی را می‌ستاید که به آزادی و عدالت می‌انجامد؛ یعنی مرگی قهرمانانه و افتخارآمیز که زندگی ابدی را برای بشر به ارمغان می‌آورد.

طاهری نیا و دیگران (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «حرکیة الدلالة وانحراف الحضور فی شعر معد الجبوری»، درصدد بیان دلالت‌های رمزگونه در شعر جبوری برآمده و رمزهای شعری او را با توجه به بافت و سیاق کلام تحلیل کرده‌اند.

ملا ابراهیمی و الیاسی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «جمالیة المکان المغلق والمفتوح فی شعر معد الجبوری»، به تبیین انواع مکان‌های باز و بسته مانند قبر، غار، صحراء در شعر معد پرداخته و از دلالت‌های معنایی آن سخن گفته‌اند.

ملا ابراهیمی و دیگران (۱۳۹۹)، در مقاله‌ای با عنوان «فضاء الشعر وحضور الحلم: من التشکیل إلی التدلیل؛ قراءة فی تجربة معد الجبوری الشعریّة»، از رؤیا به‌عنوان عنصر مؤثر در ساختار شعری معد سخن گفته و اشاره کرده‌اند که این ابزار بیانی در دو محور منفی و مثبت در سروده‌های شاعر به کار رفته است.

از بررسی پژوهش‌های ذکر شده، درمی‌یابیم که تاکنون در قالب تحقیقی مستقل، به بررسی کاربست میراث اساطیری در شعر معد جبوری پرداخته نشده است. از این‌رو نگارندگان در این جستار نخست از اسطوره، خاستگاه تاریخی و انگیزه‌های آن که سبب توجه شاعر به اسطوره‌پردازی شده، سخن به میان آورده و سپس انواع اسطوره‌های به کار رفته در شعر معد جبوری را تبیین کرده‌اند.

مبانی نظری پژوهش

تفکر اسطوره‌ای یک تفکر الگوپذیر و قهرمان‌پرور است که در ارتباط با تاریخ شکل می‌گیرد؛ چرا که تاریخ مهد پرورش قهرمانان و جنگجویان بزرگی است که

هر کدام به نوبه خود می‌توانند در گسترهٔ تفکر اسطوره‌ای نقش اسوه و الگو را بازی کنند. (ناصری و یوسفی ۱۳۹۶: ۲۶۶) اسطوره در زبان اروپایی Myth خوانده می‌شود و مشابه آیین مقدّس است که حکایت از راز آفرینش دارد (ملاابراهیمی و پروین ۱۳۹۶: ۲۳۶) هرچند اسطوره‌ها از دیرباز در زندگی انسان‌ها وجود داشته و کارکردی اجتماعی ایفا می‌کرده‌اند، اما تا سده‌های اخیر اسطوره‌ها را مانند افسانه‌ها، پدیده‌ای دروغین و جعلی می‌پنداشتند و اهمیتی چندانی برای آن، قائل نبودند. از سدهٔ ۱۹ میلادی با نگاه جدی‌تری به اسطوره، آن را خیال‌بافی شاعرانه یا ادبیات داستانی به شمار آوردند.

«هرچند دیرینگی اساطیر باستانی با پیدایش و تکامل زبان انسان هم‌زمان و حتی کهن‌تر از آن است، اما اسطوره‌شناسی به گونهٔ دانشی سنجیده تنها عمری دویست‌ساله دارد؛ یعنی انسان دربارهٔ باورهای نمادین چندین هزارسالهٔ خویش، به پژوهش علمی دست‌زده است. با این‌حال پیشینه پژوهش‌های اسطوره‌شناسی حدود چند دهه بیش نیست و این زمان در سنجش با مدت طولانی وجود اساطیر باستانی زمانی بس ناچیز است.» (اسماعیل‌پور ۱۳۷۷: ۱۱)

مشکل بتوان تعریفی برای اسطوره پیدا کرد که در عین حال مقبول همه اندیشمندان و فراخور فهم و درک غیرمتخصصان نیز باشد. اسطوره واقعیت فرهنگی به غایت پیچیده‌ای است که از دیدگاه‌های مختلف و مکمل یکدیگر ممکن است مورد بررسی و تفسیر قرار گیرد. در نظر الیاده «اسطوره نقل‌کننده سرگذشتی قدسی است، راوی واقعه‌ای است که در زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است.» (۱۳۶۲: ۱۴) ابوالقاسم اسماعیل‌پور نیز تعریف دیگری از اسطوره ارائه می‌دهد و می‌گوید: «اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طورکلی جهان‌شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می بندد.» (۱۳۷۷: ۱۴– ۱۳) این پدیده فرهنگی پرتوهایی از حقایق را با معنا و منطق خاص خود می‌آمیزد و در این رهگذر آرمان‌ها، ایده‌آل‌ها،

آرزوهای خفته و ارزش‌های مطلق انسانی نیز تجلّی می‌یابد. بدیهی است که این مفاهیم در یک نظام ارتباطی همراه با نوعی دلالت خاص بروز می‌یابد و «این امر به اندام‌وارگی، انسجام و قصه‌گون شدن آن کمک می‌کند.» (براهنی ۱۳۷۱: ۲۲) در هر حال مهم‌ترین کارکرد اسطوره عبارت است از «کشف و آفتابی‌کردن سرمشق‌های نمونه‌وار همهٔ آیین‌ها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی، از تغذیه گرفته تا کار و تربیت، هنر و فرزانگی، فایدهٔ دیگر اسطوره بهره‌گیری از آن در عرصهٔ هنر و ادبیات است.» (الیاده ۱۳۶۲: ۱۵– ۱۴)

به‌کارگیری سنت یا میراث اساطیری به‌عنوان یک سبک فنی و مستقل در چارچوب شعر عربی، به اواسط قرن بیستم میلادی بازمی‌گردد. این کار نخست توسط شاعران برجسته‌ای چون ادنیس، خلیل حاوی، بدر شاکر سیاب، عبدالوهاب بیاتی، امل دنقل و صلاح عبدالصبور صورت گرفت. انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی در سرزمین‌های عربی از عوامل اصلی تمایل شاعران به جهان اساطیری بوده است. به تدریج کاربست اسطوره در میان شاعران امروزی به گونه‌ای متداول شد که حتی سنتی‌ترین سرایندگان نیز کوشیدند تا با اسطوره‌پردازی، این عناصر را به روزگار خود نزدیک کنند و به یاری اسطوره‌های گذشته، به بازتاباندن روزگار معاصر خویش برخیزند. هرچند منشأ و اساس اسطوره‌ها در میان ملت‌ها به درستی مشخص نیست و برای پیدایش و پدیدآورنده‌اش نمی‌توان تاریخی را معین کرد، اما اسطوره‌ها نزد تمامی ملت‌ها پذیرفته شده‌اند. همچنین در گستردگی افق و عمق اندیشه و سادگی بیان مشترک‌اند و یکی از ویژگی‌های مثبت آن‌ها، جهانی بودن است. معد جبوری نیز به فراخور توانایی، آگاهی و دیدگاه‌های خویش به پدیده اسطوره و گستردهٔ فرهنگی آن توجه فراوانی داشته است. آشنایی عمیق وی با تاریخ و اسطوره قابل انکار نیست و هر یک بر اساس مقتضیات زمان و مکان، رنگ و

آهنگ خاصی یافته‌اند. از این رو، نگارندگان در این پژوهش به تبیین جهان‌شناسی اساطیری این شاعر نوگرای عراقی پرداخته‌اند.

داده‌های اصلی پژوهش

حضور میراث اساطیری به شعر معد جبوری دلالت‌های معنایی گوناگونی بخشیده است که در ادامه به بیان انواع آن‌ها و تبیین معانی هر کدام خواهیم پرداخت:

عنقاء

عنقاء در زبان عربی معادل ققنوس در زبان فارسی است؛ همان پرنده‌ای افسانه‌ای که در اساطیر ایران، یونان، مصر و چین از آن نامبرده شده است. گفته‌اند عنقاء «مرغی کمیاب و تنهاست و جفت و زایشی ندارد، اما هر هزار سال یک‌بار، بر توده‌ای بزرگ از هیزم بال می‌گشاید و آواز می‌خواند، چون از آواز خویش به وجد می‌آید، با منقارش آتشی می‌افروزد و با سوختن در آتش تخمی از وی پدید می‌آید که بلافاصله آتش می‌گیرد و می‌سوزد و از خاکسترش ققنوس دیگری متولد می‌شود.» (اشمیت ۱۳۸۳: ۲۷۶)

امروزه این پرنده اسطوره‌ای، دیگر نماد منحصراً یونانی یا مصری و یا متعلق به دوران باستان نیست، بلکه حضور پررنگ آن در بسیاری از تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف جهان محسوس است و نماد جاودانگی تلقی می‌گردد. همان‌گونه که از سرودهٔ معد جبوری برمی‌آید، عنقاء می‌سوزد، خاکستر می‌شود، از میان خاکسترش جوجه‌ای سر برمی‌آورد و از نو زندگی را آغاز می‌کند. این اسطوره از منظر شاعر، نماد زندگی پس از مرگ و بازگشت به دورهٔ عزت‌مندی، پس از گذر از مرحلهٔ خواری و ذلّت است. شاعر از یک‌سو با به‌کارگیری این اسطوره به دنبال بیداری ملت عرب از خواب غفلت است تا از قافله تمدن بشریّت عقب نماند و از سوی

دیگر، رهایی و خلاص خود و ملتش از رنج‌ها، دردها، اختناق و سرکوب‌گری را در وجود ققنوس و سر برآوردنش از میان خاکستر پس از سوختنِ دوباره می‌داند: «أنا العنقاءُ/ .. / أُولَدُ من رمادي،/ وانظروا، / فَلَكَمْ خُطِفتُ... وعدتُ،/ ثُمَّ ذُبِحتُ... لكني نهضتُ،/ أنا عِراكُ فَمٍ وحَنظَلَ،/ وارتِطامُ مآذنٍ بمداخنٍ،/ وشهيقُ بُرجٍ/ طالع مِن هاويَهْ.../ مِنْ ألفِ جُرحٍ قادمٌ صوتي،/ كوعدٍ لا يُؤَجَّلُ،/ طافِحاً بالعُنفوانِ الباسلِ.» (۲۰۱۲: ۷۲۹)

به مانند ققنوس از میان خاکسترم سر برمی‌آورم/ منم ققنوس/ این منم که از میان خاکسترم قد برمی‌افرازم/ نگاه کنید/ به خاطر شما ربوده شدم و دوباره بازگشتم/ سپس قربانی شدم ولیکن دوباره برخاستم/ منم که جنگ میان دهان و حنظل را به راه می‌اندازم/ این منم که نالهٔ دودها را به گوش‌ها می‌رسانم/ ناله‌های جان‌سوز برج‌های بلند / از میان پرتگاه‌های سخت، دوباره می‌درخشم/ از هزاران زخمی که در صدایم هویداست/ مانند وعده‌ای که به تأخیر نمی‌افتد/ درحالی‌که جوانمردی شجاعانه از وجودم فوران می‌کند.

در این فراز گرد و غباری که از سوختن جسد ققنوس حاصل می‌شود، همان پاره‌شدن ریسمان آرزوهای شاعر است. با این همه در میانهٔ گرد و غبار، هسته‌ای امیدبخش وجود دارد که فرصت تولدی دوباره را برای حیات‌یافتن و زنده‌شدن مجدد ققنوس فراهم می‌سازد. از این رو، جبوری انبوه افعال (خطفتُ/ عدتُ/ ذبحتُ/ نهضتُ) را به‌کار برده است تا سختی تحمل‌کردن، مردن و زنده‌شدن مجدد را ترسیم کند؛ طوری که با کارکرد اسطوره عنقاء همخوانی و هارمونی داشته باشد. به اعتقاد شاعر، وقتی ظرف هلاکت و نابودی در جامعه انباشته و سرریز گردد، ققنوسی از دل سختی‌ها سر بر می‌آورد تا با در پیش گرفتن مسیر مبارزه، پرچم عدالت و انسانیّت را بر پهنهٔ گیتی بگستراند.

اسطوره عنقاء که زبان سرشار از رمز و راز معد جبوری را تعبیر می‌کند، در حقیقت واقعیت‌های غیرقابل‌انکاری در شعر او یافته است. احیای مجدد این

اسطوره و آشکارکردن حقیقت آن برای شاعر «مبتنی بر دلایل بیرونی و درونی است؛ دلایل بیرونی آن را باید در حرکت تمدن و فرهنگ در طول تاریخ ملت عراق دانست و دلایل درونی را باید در ادبیات معاصر عربی و تأثیر آن از ادبیات غربی جست‌وجو کرد.» (جاسم و دیگران ۲۰۱۴: ۱۲۵) در نتیجه با توجه به واقعیت‌های معاصری که ملت عرب با آن مواجه‌اند، جبوری ققنوس را از یک موجود افسانه‌ای محض، به واقعیتی انکارناپذیر در جهان عرب تبدیل کرده است:

«حَدَّثَني،/ عن دربٍ تُنْحَرُ فيه العنقاءْ.../ عن قافلةٍ تتقاذفُها ريحُ الصحراءْ.../ حدَّثَني،/ عن صوتٍ، في مقبرةِ الأسلافِ يغيبْ.../ عن وجهٍ، بين وجوهِ الفرسانِ غريبْ.../ حدَّثَني... حَدَّثَني.../ ثُمَّ توارى،/ في ظِلِّ الدرعِ المثقوبْ.../ يومَ تلمَّستُ خُطاهُ،/ كُنتُ أفتِّشُ عن وجهي،/ بينَ الأقنِعَةِ الشَوهاءْ...» (۲۰۱۲: ۷۲۷)

با من سخن گفت/ از راهی که ققنوس در آنجا قربانی می‌شود/ از قافله‌ای که باد صحرا آن را به این سو و آن سو پرتاب می‌کند/ با من سخن گفت/ از ناله‌ای که در آرامگاه‌های پیشینیان مخفی می‌گردد/ از چهره‌ای که در میان چهره‌های سوارکاران ناآشناست/ با من سخن گفت و سخن گفت/ سپس مخفی شد/ در سایهٔ زرهٔ سوراخ شده/ روزی که گام‌هایش را لمس کردم/ همواره در پی چهره‌ام می‌گردم/ در بین ماسک‌های زشت.

عبارت «دربٍ تُنْحَرُ فيه العنقاءْ» در اندیشه شاعر نماد هویّت و موجودیت ملّتی است که بازیچهٔ دست هوس‌رانان و امیال حاکمان سودجو و منفعت‌طلب شده است. در نتیجه پرنده‌ای که نماد جاودانگی و عمر طولانی است، در میان این ملت‌های بی‌هویت، ذبح می‌گردد. با این همه شاعر از پا نمی‌نشیند و برای تغییر وضع موجود قیام می‌کند تا ققنوس شعر او، راویت‌گر تمدن جدیدی گردد:

«ها أنتِ تمنحينَ صوتي جَسَداً / و تخطفينَ صوتي... / دوها أنا أنهضُ من بئري، / أميطُ عن أصابعي، / قِناعَ الموتِ / أطلعُ كالعنقاءِ من رمادي.» (۲۰۱۲: ۷۲۸)

تو هستی که به ناله‌ام هیکل وجود می‌بخشی/ و ناله‌ام را می‌ربایی/ من اینجا از چاهم بلند می‌شوم/ و از انگشتانم ماسک مرگ را کنار می‌زنم/ به‌مانند ققنوس دوباره از زیر خاکسترم طلوع می‌کنم.

به اعتقاد شاعر وقتی ملت‌ها و جوامع عربی به بازنگری شخصی یا دگرگون‌شدن اجتماعی نیاز داشته باشند، همچون ققنوس نباید از ایجاد تحول بهراسند. بدین ترتیب، «قصهٔ ققنوس، روایت خودسازی و نوزایی است که شاعر آن را برای مخاطبانش بازگو می‌کند. او می‌خواهد به جای کشتن عنقاء، ملت‌های عرب آن را الگوی زندگی خود قرار دهند.» (عبدالله ۲۰۱۳: ۱۸۷) در واقع، عنقاء در شعر جبوری گویای وضعیت مردمانی است که جایگاه واقعی خود را در نظر نمی‌گیرند و اسباب هلاکت خویش را فراهم می‌آورند. از این رو، باید بکوشند تا هویت واقعی خویش را بیابند و در برابر خشک‌اندیشی‌ها بشورند. به اعتقاد جبوری این ملت‌ها باید در برابر سنت‌های دست و پاگیری که مانع پیشرفت و رسیدن آن‌ها به آرزوهای والا می‌گردد، قیام کنند همچون پرندهٔ افسانه‌ای ققنوس که نماد نوزایی و بازآفرینی فردی و اجتماعی محسوب می‌شود و سمبل شخصیت‌های بزرگی است که یک‌تنه توانسته‌اند دفتر تاریخ را رقم زنند:

«وصدى الصوتْ.../ سيفٌ مكسورٌ،/ عُلِّقَ في جِيدِ وَثَنْ... .» (۲۰۱۲: ۷۲۹– ۷۲۸)

پژواک صدایم/ شمشیر شکسته‌ای شد/ که بر گردن بت پرستی آویخت.

از این لحاظ، ققنوس، منبع الهام شاعر و ملت‌های عرب و مسلمان است و گوش سپردن به داستان آن، می‌تواند تلنگری به مخاطبان شعر جبوری بزند تا در میان شکست‌ها و سختی‌ها به آینده‌ای روشن امیدوار باشند:

«انتظروا/ لسوفَ ترون،/ أني نافِضٌ بحرائقي،/ ما دَبَّ في صدري المدمَّى/ مِنْ سكاكينٍ تغورُ،/ ومن نِبالِ.» (۲۰۱۲: ۷۳۳)

منتظر باشید/ در آینده خواهید دید/ منم که اعضای سوزانده شده خود را در هوا می‌پراکنم/ آن زمان که در سینهٔ خون‌آلودم/ زخم چاقوها / و پیکان‌ها فرو می‌رود.

شهرزاد

از جمله داستان‌های کهن مشرق‌زمین، افسانه هزار و یک شب است که شهرزاد مهم‌ترین شخصیت داستانی این افسانه، «با مهارت در قصه‌سرایی برای پادشاه، با اصلاح نگرش پادشاه به زندگی و درمان بیماری روحی او، توانست جان دختران سرزمینش را از تیغ شمشیر وی نجات دهد.» (حمدی ۱۹۶۶: ۱۲۸) شهرزاد را رمز طبیعت پیچیده و مبهم دانسته‌اند که در ادبیات معاصر عربی نماد دل‌مشغولی‌ها و دغدغه‌های انسان معاصر به شمار می‌رود. (عشری زاید ۲۰۰۶: ۵۴) رمزوارگی اسطورهٔ شهرزاد مورد توجه معد جبوری قرار گرفته است. شاعر می‌کوشد تا با کاربست نمادین شهرزاد، «تابلویی گویا از اوضاع آشفته سیاسی ـ اجتماعی بغداد ترسیم و آراء و آلام خود و ملتش را بیان کند.» (نصیر ۱۹۷۹: ۳۳) وی با تشبیه وعده‌های پوچ‌سران عربی به قصه‌های شهرزاد، ضمن دعوت انقلابیون به صبر و استقامت، به آنان نوید آزادی می‌دهد و برای تحقق آرمان‌شهر خویش از آنان مدد می‌جوید. جبوری شهرزاد را سمبل حقیقت طلبی و دادخواهی می‌داند. از این رو، مرگ شهرزاد، در شعر او مرگ آرمان‌ها و آرزوهای بشریّت است و زندگی و حیات شهرزاد، تحقق این آرزوها را میسر می‌گرداند:

«أمنحُ الريحَ أنشودَتي،/ والصحاري بُراقِي/ أعبدُ النارَ،/ أُلقي النياشينَ بينَ يدَيْكِ/ أرتمي جُثةً.../ أختفي بينَ عينيكِ،/ أمتَدُّ بينَ اندفاعي وشَكّي/ أختفي... ثُمَّ أبكي.../ غلغِلي في عروقي/ أشعلي في دمي مَوقِداً،/ واسبحي في حريقي/ أمسِ حينَ اختفيتِ،/ انْشَطرتُ،/ افتقدْتُ امتِدادي/ وابتَلعْتُ السكاكينَ،/ منْ أجلِ عينيكِ يا شَهْرزَادي/ واحتَرَقْت/ فتَعرَّيتِ،/ ثم ارتديْتِ رَمادي/ عربدَ الموجُ،/ في مُقلتَيْ شهرزادْ/ طالتِ الليلةُ الألفُ.» (جبوری ۲۰۱۲، ۲۲– ۲۱)

سروده‌ام را به باد تقدیم می‌کنم/ صحراها براق من هستند/ آتش را می‌پرستم/ نیزه‌ها را در میان دستانت می‌اندازم/ جسدی را پرتاب می‌کنم/ در میان چشمانت مخفی می‌شوم/ در بین شک و تردید دراز می‌کشم/ پنهان می‌شوم/ و سپس می‌گریم/ در رگ‌هایم جوششی به پا کن/ در خونم آتشدان انتقام را شعله‌ور ساز/ در آتشم غوطه‌ور شو/ دیروز آن هنگام که مخفی شدی/ منم تکه‌تکه شدم/ و آرامش خود را از دست دادم/ و چاقوها را بلعیدم/ همه این کارها به خاطر چشمان تو بود ای شهرزاد من!/ تو آتش گرفتی/ و فارغ گشتی/ سپس خاکسترم را پوشیدی/ موج ناله سر داد ای شهرزاد!/ در چشمانم، هزار بار شب طولانی شد.

شاعر در این فراز نخست با عبارت «ألقي النياشينَ بينَ يدَيْكِ/ أرتقي جُثةً بعثَرَتْها شظايا،/ مِنْ وميضِ العِناقِ»، روح خیزش و عزت‌مندی را در وجود مخاطبان خود برمی‌انگیزد. آنگاه برای تحقق آرمان‌های کشورش، هزاران شهرزاد را زنده می‌کند و در وجود آن‌ها آتش انقلاب و دگرگونی را شعله‌ور می‌سازد.

سندباد

از جمله شخصیت‌های عامیانهٔ میراث کهن که در شعر معاصر عربی دلالت‌های معنایی گوناگونی چون بلندپروازی، ماجراجویی و جهانگردی یافته، سندباد است. او «با ثروت هنگفت پدر بازرگان و کاردان خود، مدت زمانی به عیش و نوش پرداخت و تمام اندوخته‌های پدر را به باد داد. چون تهیدست شد به خود آمد و دست به سفرهای دریایی زد. سندباد به قصد کسب ثروت و فرونشاندن میل فطری به ماجراجویی و کشف ناپیداها، سفرهای هفت‌گانهٔ پرماجرایی را آغاز می‌کند که البته با اتکا به تدبیر و ابتکار شخصی و گاه بخت‌نیک خویش، بر تمامی مشکلات فایق می‌آید.» (بلحاج ۲۰۰۴: ۱۰۸– ۱۰۹)

در شعر جبوری، ملت عراق زندگی سندباد گونه و پرماجرایی دارند و در شرایط دشوار سیاسی به سر می‌برند؛ «آنگاه که امکان رشد و پیشرفت می‌یابد، به‌خوبی از آن‌ها بهره نمی‌برد. وقتی متوجه از دست رفتن سرمایهٔ خود می‌شود که کار از کار گذشته است. مردم عراق به درستی نمی‌دانند که برای ساختن و آبادانی کشور و سرزمین ویران خود باید سختی‌ها را به جان بخرند و با آنچه که آن‌ها را در رسیدن به اهدافشان یاری می‌کند، همراه گردند.» (عبدالله ۲۰۱۳: ۶۷- ۶۶) به اعتقاد شاعر ملت‌های عربی، در به وجود آمدن گرفتاری‌های خود دخیل هستند و برای برون‌رفت از مشکلات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی باید بسان سندباد سفرهای مخاطره‌آمیزی را انجام دهند:

«تَمَطَّتْ خُطی السِندبادْ/ وانتَظرنا سنیناً،/ هَرِمْنا علی العتَباتْ/ والتَجأنا إلی الرحلةِ الثامِنَهْ/ بعدَ ان قیلَ: ماتْ/ دُفِنَ السندِبادْ.» (جبوری ۲۰۱۲: ۲۳- ۲۲)

گام‌های سندباد وسیع‌تر شد/ و سال‌ها منتظر ما ماند/ زمان‌ها و دوران‌ها ما را پیر کرد/ سفر هشتم را انتخاب کردیم/ و پس از مدتی گفته شد: او مُرد/ سندباد دفن شد.

سندباد در شعر معاصر، «توصیف دردهای جسمی و روحی شاعر و پژواک صدای عراق معاصر است که تغییرات سیاسی و اجتماعی آن، با ناکامی روبه‌رو شده است.» (اسماعیل ۱۹۷۲: ۲۰۳) معد جبوری با کاربست این اسطوره، به بیان دردها و رنج‌های هموطنان خود می‌پردازد. سندباد نزد او بُعدی دیگر نیز می‌یابد و به نماد تمدنی جدیدی تبدیل می‌گردد. هرچند سندبادِ بحری با انجام سفرهای مخاطره‌آمیز و موفقیت در آن‌ها، به اهداف خود دست می‌یابد، اما سندبادِ جبوری، به‌رغم کسب موفقیت‌هایی، به طور کامل از عهده مأموریت‌ها برنمی‌آید. گاه بر سندباد جبوری رویارویی میان امید و ناامیدی سایه می‌افکند و گاه در وادی یأس مطلق فرو می‌رود:

«في ثيابِ الحِدَادْ/ أخطفُ مصباحَ علاءِ الدّين،/ أو شراعَ سندبادِ/ فاشتعِلي فيَّ،/ خُذيني،/ لأطلَّ مرَّةً أخرى على ذاتي،/ أطلّ مرةً أخرى.» (جبوری ۲۰۱۲: ۴۲۷)

در لباس عزاداری،/ چراغ‌های علاءالدین یا بادبان سندباد را می‌ربایم،/ آن را در من روشن کن/ مرا بگیر/ تا بار دیگر بر خودم آگاهی یابم،/ بار دیگر آگاهی یابم.

سندباد شاعر همان جرقه پرتوافشانی بر سرزمین‌های ناآشنا و نامأنوس است که شاعر با کاربست آن به دورترین سرزمین‌های خیالی سفر می‌کند. در واقع، سندباد همان تزلزل زبانی وهنجارگریزی زبانی است که زخم‌های شاعر به‌وسیله آن التیام می‌یابد. شاعر از مخاطب خود انتظار دارد مانند سندباد جرأت خطرپذیری داشته باشد تا بتواند چراغ عدالت و انسانیّت را برافروزد. گویی او به کمک سندباد می‌خواهد با حرارت هرچه بیشتر «به جنگ شعر و الفاظ برود و در میدان شعر پیروزی و سرافرازی را برای ملت ستمدیده و مظلوم عراق به ارمغان بیاورد.» (جاسم و دیگران ۲۰۱۴: ۱۱۴) از سوی دیگر جبوری معنای عاقبت‌به‌خیری و سرافرازی را با کارکرد این اسطوره در ذهن مخاطب القاء می‌کند. لذا با حلول در شخصیت سندباد، وظیفه برانگیختن امت عرب را بر دوش می‌گیرد و برای تحقق خواسته‌های خویش و هم‌نسلان خوارشده‌اش دست به کار می‌شود:

«أنا السندبادُ،/ الذي حملَ الطينَ والياسمينَ،/ إلى جُزُرٍ،/ لمْ يحطَّ بها طائرُ الحُلمِ،/ مِنْ قبلُ،/ فاتَّسعَتْ لِرُؤى القلبِ،/ يُطْلِقُ فيها،/ رفيفَ القطا،/ وشهيقَ البراري/ يضمُّ شواطِئَها/ تحتَ خيمَتِهِ،/ وتطوفُ عليها/ فناجين قهوتِهِ،/ وهيَ مُرَّةْ/ و من قلبِ هذي المدينَةِ،/ كنتُ حملتُ التعاويذَ،/ في طُرُقاتِيَ أنثُرُها،/ والأساطيرَ،/ بينَ السواحلِ أنشُرُها،/ والروازينَ،/ أفتحها للحمامِ الأليفِ،/ أنا السندباد.» (جبوری ۲۰۱۲: ۷۰۹– ۷۰۸)

من سندبادم/ که خاک و یاسمن را به دوش می‌گیرد/ و آن را تا اعماق زمین فرو می‌برد/ جایی که پرنده آرزوها قبلا در آنجا فرود نیامده است/ با دیدار قلب وسعت یافت/ تا به‌مانند مرغ سنگ خوار در فضا پرواز کند/ و ساحل‌ها را بشکافد/ زیر چادر او، فنجان‌های قهوه‌اش گردانده می‌شود/ و آن قهوه‌ها چقدر تلخ است/ من

از قلب این شهر طلسم‌ها را بر می‌گیرم/ و در مسیرم آن‌ها را می‌پراکنم/ اسطوره‌ها را نیز برمی‌گیرم/ و میان ساحل‌ها پخش می‌کنم/ روزنه‌های امید را برای مرگ همدم می‌گشایم/ من سندبادم.

انکیدو

از جمله اسطوره‌های پرکاربردی که در شعر معاصر عرب جایگاه والایی یافته، اسطورهٔ بین‌النهرینی انکیدو و گیلگمش است که به سبب دلالت‌های معنایی متعددی چون «دوستی، دشمنی، میرایی، میل به جاودانگی، یقین‌ورزی و غیره،» (ستاری ۱۳۸۴: ۳۳) مورد اقبال شاعران معاصر عرب قرار گرفته و هر کدام با الهام از این اسطوره به شکل ماهرانه‌ای رنج‌ها و آلام شخصی و اجتماعی خود را به تصویر کشیده‌اند. انکیدو قهرمان سومری است که «کهن‌ترین سند بدست آمده از آن در الواحی به نام حماسه *گیلگمش*، متعلق به هیجده قرن قبل از میلاد است.» (فضایلی ۱۳۸۴: ۱۹۱) از این اسطوره در عهد عتیق نیز سخن رفته است. (وارنر ۱۳۸۶: ۲۱۹) گیلگمش از پادشاهان سومری شهر أوروک، در بین‌النهرین و شهریاری خیره‌سر و زیانکار بود. بزرگان شهر از رفتار ناشایست او به خدایان خویش شکوه بردند. از این رو، انکیدو برای رهانیدن مردم از آزار و اذیت‌های گیلگمش، آفریده شد. این قهرمان برگزیده برای رقابت با گیلگمش از صحراء به شهر أورک آمد و به محض ورود، یک مسابقه کشتی با گیلگمش ترتیب داد، اما به زودی دریافت که آن دو برای دوستی با یکدیگر آفریده شده‌اند. بدینسان کینه‌توزی انکیدو نسبت به گیلگمش، به دوستی بین آن‌ها و پیوستن دو ابر قدرت به یکدیگر در جنگ با اهریمنان انجامید.» (سویلم ۲۰۱۰: ۵۹- ۵۶)

انکیدو یکی دیگر از اسطوره‌های مورد توجه جبوری است؛ زیرا به خاطر اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور عراق و احساس تعهد شاعر به آرمان‌های انسانی

و انقلابی خود، بستر مناسبی را برای فراخوانی این اسطوره در سروده‌هایش فراهم می‌آورد. گفتنی است که عراق در طول تاریخ معاصر خود، همواره از سلطهٔ نظام‌های مستبد رنج می‌برد. هرچند وقوع جنبش‌های انقلابی و مردمی در سال ۱۹۵۸، منجر به آزادی این کشور از سلطهٔ استبداد شد، اما دیری نپایید که در سال‌های بعد، به دلیل درگیری‌های داخلی، آمریکا و داعش بر این سرزمین سلطه یافتند. شاعر انکیدو را حامی عدالت و انسانیّت و نماد خیزش و رستاخیز ارزش‌های والای انسانی می‌داند که با مرگ او، این آرمان‌ها از بین می‌رود. کاربست اسطورهٔ انکیدو در شعر جبوری، در واقع، نقابی است برای بیان رنج‌ها و دردهایی که انسان‌های معاصر شاعر کشیده‌اند. جبوری حاکمان و اشغال‌گران سرزمین خود را بسان گیلگمش خشن می‌بیند که ملت عراق را با اقدامات خودسرانهٔ خود به رنج افکنده‌اند. به‌رغم آنکه انکیدو در افسانه‌های کهن موجب آرامش گیلگمش بود، اینک در جهان معاصرِ شاعر تنها مانده، آرامشش از بین رفته و در وادی مرگ افتاده است. حال که انکیدو در جوامع عربی، به‌ویژه کشور عراق مورد توجه قرار نمی‌گیرد، مرگش بهتر از حضور اوست. از این رو، شاعر ضمن الهام‌گیری از مفهوم اصلی و محوری مرگ در اسطوره یادشده در شعرش، به مرگ‌پذیری انکیدوی معاصر تن می‌دهد و می‌گوید:

«تمضينَ، / ويبقى (أنكيدو)/ وأما انكيدو/ في الغابَةِ،/ يهوي كالجِذعِ المنخورْ/ ينشَفُ كالخَرُّوبِ،/ يجفُّ كَبِئرٍ مهجورْ/ أنكيدو مازالَ وحيداً،/ يغمُرُهُ الثلجُ،/ أنكيدو يجهلُ/ كيفَ تُروِّضُهُ الأنثى،/ فدَعيهِ يسقط/ فوقَ الجسَدِ القُدسِيِّ،/ كَثَوْرٍ وحشيْ/ ودَعيهِ يودِّع جوعَ الغابَةِ... .» (جبوری ۲۰۱۲: ۶۳)

شماها می‌روید/ و انکیدو در بیشه باقی می‌ماند؛/ بسان تنه فرسوده درخت فرو می‌افتد/ مانند گیاه خروب پژمرده می‌شود/ و همچون چاه آب دورافتاده‌ای به خشکی می‌گراید/ پیوسته انکیدو تنهاست/ برف آن را فرو می‌پوشاند/ انکیدو

نمی‌داند که چگونه زنانگی او را می‌پروراند/ او را واگذار تا چون گاو وحشی بر بالای جسد مقدس فرو افتد؛/ رهایش کن/ تا با گرسنگی جنگل خداحافظی کند.

نتیجه

بعد از بررسی اشعار معد جبوری باید چنین نتیجه گرفت که:

– معد جبوری با فضاسازی مناسب، دخالت‌دهی شخصیت‌های اسطوره‌ای و با انتخاب زبانی سمبلیک، در پی کشف جاودانگی عزّت مرگ‌زدهٔ کشور عراق برآمده است. به دیگر سخن، شاعر با کاربست اسطوره‌های کهن می‌خواهد به ساماندهیِ اوضاع ناهمساز و ناهمگون میهنش بپردازد. پس به جرأت می‌توان گفت که انگیزه‌های سیاسی و اجتماعی در سرزمین‌های عربی به طور عام و در کشور عراق به طور خاص، از عوامل اصلی توجه شاعر به بازآفرینی میراث اساطیری بوده است. از این رو، جبوری می‌کوشید تا در بستر شعری خود از ارائه مستقیم عواطف و احساساتش بپرهیزد و با دخالت دادن شخصیت‌های نمادین، دغدغه‌های سیاسی وطن عربی را برشمارد. او همچنین برای برون‌رفت از این چالش‌ها، راه‌کارهایی را ارائه می‌دهد. پس از بررسی این چند اسطوره می‌توان چنین استنباط کرد که اکثر اسطوره‌های جبوری از حسّ تاریخی و درک سیاسی شاعر نشأت گرفته است و ریشه در تعهد وی در قبال قضایای انسان معاصر عربی دارد. بدین سبب شخصیت‌های اسطوره‌ای جبوری عموماً مشکل سیاسی و اجتماعی دارند، از دردی مشترک می‌نالند و یا خوارشدگی عاطفی را تجربه کرده‌اند. افزون بر آن شیوهٔ کاربست این اسطوره‌ها و نحوهٔ حضور دادن آن‌ها در متن شعری جبوری، خواننده را به این دریافت نزدیک می‌کند که او در به کارگیری اسطوره، هم اغراض سیاسی و اجتماعی و هم اهداف هنری را مدنظر داشته و از این طریق کوشیده است تا پوشیده‌تر و ادیبانه‌تر سخن بگوید.

– بهره‌گیری از میراث اساطیری سبب شده تا شاعر بتواند مفاهیم مورد نظر خود را با ساختار جدیدی به مخاطب عرضه کند که می‌توان آن را آشنایی‌زدایی و هنجارشکنی در طرح اندیشه‌ها نام نهاد. به عبارتی دیگر شاعر افکار و آرمان‌های خود را آشکارا و شتابزده به مخاطب ارائه نمی‌دهد، بلکه به گونه‌ای سخن می‌گوید تا خواننده برای دریافت مفهوم آن قدری تفکر نماید. با این سبک، شاعر مخاطب شعر خود را فعال و کارساز، نه مصرف‌کننده و غیرمتفکر، قرار می‌دهد. در این صورت هر خوانشگری می‌تواند بنابر ذهنیت خود برداشتی از شعر اسطوره‌ای جبوری داشته باشد. این رویکرد به ظهور چند معنایی در شعر می‌انجامد که از نظر منتقدان ادبی امری ستوده است.

– جبوری با استفاده از میراث کهن عربی و فرهنگ و تمدن اقوام ملل مختلف که منبع الهام او بوده‌اند، به خوبی توانسته است اندیشه‌ها، احساسات، خواسته‌های خود را در متن شعری‌اش حضور دهد. به بیان دیگر، ققنوس، شهرزاد، سندباد و انکیدو به نوعی معادل خود شاعرند که برای ترسیم کامیابی‌ها یا ناکامی‌های او به سروده‌هایش راه یافته و همزاد او گشته‌اند. این همزادپنداری سبب می‌شود تا او به خوبی بتواند با شخصیت‌های اساطیری درآمیزد و تجربه‌های معاصر خویش را بر آن‌ها حمل کند. بدینسان جبوری به اسطوره‌های کهن ابعاد جدید می‌بخشد و آن‌ها را با تجربه‌های معاصر خود همگام و همسو می‌سازد.

کتابنامه

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، ۱۳۷۷. *اسطوره بیان نمادین*. تهران: توس.

اسماعیل، عزالدین، ۱۹۷۲. *الشعر العربی المعاصر قضایاه وظواهره الفنیة والمعنویة*. چ۲. بیروت: دار العوده.

اشمیت، ژوئل، ۱۳۸۳. *فرهنگ اساطیر یونان و رم*. ترجمهٔ شهلا بردار‌دان خسرو شاهی. تهران: روزبهان.

الیاده، میرچا، ۱۳۶۲. *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.

الیاسی، حسین، ۲۰۱۸. «ثنائیة الموت والحیاة فی شعر معد الجبوری»، *دراسات الأدب المعاصر*، ۱۰(۳۷)، صص. ۲۰– ۹.

براهنی، رضا، ۱۳۷۱. *طلا در مس. تهران:* نویسنده.

بلحاج، کاملی، ۲۰۰۴. *أثر التراث فی تشکیل القصیدة العربیة المعاصرة*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

جاسم، محمد و دیگران، ۲۰۱۴. *شجر الحروف و أغصان الکتابة: قراءات فی شعر معد الجبوری*. بغداد: دار الاتحاد العام للکتاب والباحثین فی نینوی.

جریسی، محمد، ۲۰۰۷. «بنیهٔ الإیقاع فی شعر معد الجبوری»، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه موصل*.

جبوری، معد، ۲۰۱۲. *الأعمال الشعریة الکاملة*. عمان: دار فضاءات.

حمدی، محمد عصمت. ۱۹۶۶. *الکاتب العربی و الأسطوره*. قاهره: المجلس الأعلی لرعایه الفنون والأدب والعلوم الإجتماعیه.

خضیر، خلیف، ۲۰۰۹. «قصیدهٔ اللقاء الأخیر للشاعر معد الجبوری قراءة فی المتن الشعری»، *مجلهٔ آداب الرافدین*، ۴۸(۲)، صص. ۱۲۶– ۱۱۵.

ستاری، جلال، ۱۳۸۴. *پژوهشی در اسطوره گیلگمش و افسانه اسکندر*. تهران: مرکز.

سویلم، احمد، ۲۰۱۰. *أشهر الأساطیر و الملاحم الأدبیة فی التراث الإنسانی*. قاهره: دارالعالم العربی.

طاهری نیا، علی باقر و دیگران، ۱۳۹۸. «حرکیة الدلالة وانحراف الحضور فی شعر معد الجبوری»، *لسان مبین*، ۱۰(۳۵)، صص. ۸۰– ۶۱.

عبدالله، اخلاص محمود، ۲۰۱۳. «العنوان فی شعر معد الجبوری؛ دراسة سیمیائیة»، *پایان‌نامه مقطع دکتری دانشگاه موصل*.

عشری‌زاید، علی، ۲۰۰۶. *استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر*. قاهره: دار غریب للطباعة والنشر والتوزیع.

فضایلی، سودابه، ۱۳۸۴. *فرهنگ غرایب*. تهران. افکار.

مختاری و سرسنگی، ۱۴۰۱. «مطالعهٔ تطبیقی اسطوره‌شناختی و روان‌شناختی زن در نمایشنامه‌های *دوشیزه جولیا* اثر استریندبرگ و *در مه بخوان*اثر اکبر رادی با تکیه بر نظریات شینودا بولن»، *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۴(۲)، صص. ۲۴۰- ۲۲۳.

ملا ابراهیمی، عزت و حسین الیاسی، ۱۳۹۸. «جمالیة المکان المغلق والمفتوح فی شعر معد الجبوری»، *دراسات فی اللغة العربیة و آدابها*، ۱۰(۲۹)، صص. ۲۰- ۱.

ملا ابراهیمی، عزت و دیگران، ۱۳۹۹. «فضاء الشعر وحضور الحلم: من التشکیل إلی التدلیل؛ قراءة فی تجربة معد الجبوری الشعریّة»، *دراسات فی العلوم الانسانیه*، ۲۷(۲)، صص. ۳۸- ۱۷.

ملاابراهیمی، عزت و حشمت پروین، ۱۳۹۶. «کاربرد اسطوره در سروده‌های محمد قیسی»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۳(۴۹)، صص. ۲۶۴- ۲۳۶.

ناصری، ناصر و لعیا یوسفی، ۱۳۹۶. «جاودانگی و نامیرایی در اسطوره‌های شاملو»، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، ۱۳(۴۹)، صص. ۲۹۸- ۲۶۵.

نصیر، یاسین، ۱۹۷۹. «شهریار وشهرزاد وأسطورة التحدی المتکافئ»، *مجله التراث الشعبی*، (۵).

وارنر، رکس، ۱۳۸۶. *دانشنامه اساطیر جهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

References (In Persian)

Abdo al-llāh, Exlās Mahmūd. (2013/1391SH). "*al-'onvān fī Še're Ma'do al-jabūrī: Derāsato Sīmīyā'īyyat*" ("*The title in Maad al-Jubouri's poem; Semiological study*"). *PhD thesis. University of Mosul*.
Ašarī Zāyed, Ali. (2005/1384SH). *Ested'ā al-šaxsīyyāto al-tarāsīyyat fī al-še're al-'arabī al-mo'āser* (*Invoking the historical characters in contemporary Arabic poetry*). Qāhere: Dāro Qarīb lel-tabā'at va al-našr va al-towzī' (Dar Gharib for printing and publishing and distribution).
Barāhnī, Rezā. (1993/1371SH). *Talā dar Mes* (*Gold in copper*). Tehrān. Publications of the author.
Belhāj, Kāmelī. (2004/1382SH). *Asaro al-tarās fī Taškīlo al-qasīdato al-'arabīyyato al-mo'āserat* (*The effect of tradition in the formation of modern Arabic poetry*). Damešq: Ettehādo al-ketābe al-'arab.
Eliade, Mircea. (1984/1362SHSH). *Češm-andāzhā-ye Ostūre* (*Perspectives of myth*). Tr. by Jallāl Sattārī. Tehrān. Tūs.
Elyāsī, Hoseyn. (2018/1396SH). *Sanā'īyato al-mowt va al-hayāt fī Še're Ma'do al-jabūrī, Derāsāto al-adabe al-mo'āser* ("*Duality of death and life in the poem of Maad al-Jubouri", Derasat al-Adab al-Mawdakh*). 10th Year. No. 37. Pp. 9-20.
Esmā'ī-lpūr, Abo al-qāsem. (1998/1377SH). *Ostūre-ye Bayāne Namādīn* (*The myth of symbolic expression*). Tehrān. Tūs.
Esmā'īl, Ezzo al-ddīn. (1972/1350SH). *al-še're al-'arabī al-mo'āsere Qazāyāh va Zavāhero al-fannīyat va al-ma'navīyyat* (*Contemporary Arabic poetry, artistic and spiritual issues and phenomena*). 2nd ed. Beyrūt: Dāro al-'ūdah.
Fazāyelī, Sūdābah. (2005/1384SH). *Farhange Qarāyeb* (*Strange culture*). Tehrān. Afkār.
Hamdī, Mohammad Esmat. (1998/1377SH). *al-kātebo al-'arabī va al-ostūreh* (*Al-Kateb Al-Arabi and Mythology*). Qāhere: al-majleso al-a'lā le-re'āyato al-fonūn va al-adab va al-'olūme al-ejtemā'īyyat (Majlis Al-Ali for the protection of arts, literature and social sciences).
Jabūrī, Mo'ed. (2012/1390SH). *al-a'mālo al-še'rīyyato al-kāmelat* (*Al-Kamalla's poetic works*). Ommān. Dāre Fazā'āt.
Jarīsī, Mohammad. (2007/1385SH). "*Banīyyato al-'īqā fī Še're Ma'do al-jabūrī*" ("*Baniya al-Iqaa in Maad al-Jubouri's poem*"). *Master's thesis, University of Mosul*.
Jāsem, Mohammad and others. (2014/1392SH). *Šajaro al-horūf va Aqsān al-ketābat: Qerā'āt fī Še're Mo''edo al-jabūrī* (*The tree of letters*

and the branches of writing: Readings in the poetry of Maad al-Jubouri). Baqdād. Dāro al-ettehāde al-‘ām Lel-ketāb va al-bāhesīn fī Nīnavī (Dar Al-Ittihad General General for Books and Researchers in Nineveh).

Mollā Ebrāhīmī, Ezzat and Hešmat Parvīn. (2017/1396SH). "*Kār-borde Ostūre dar Sorūdehā-ye Mohammad Qeysī*" ("*The use of myth in the poems of Mohammad Qaysi*"). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 13th Year. No. 49. Pp. 236-264.

Mollā Ebrāhīmī, Ezzat and Hoseyn Elyāsī. (2019/1398SH). "*Jamālīyyato al-makāno al-moqlaq va al-maftūho fī Še're Mo'edo al-jabūrī*" ("*The Beauty of the Closed and Open in the Poem of Maad Al-Jubouri*"). *Derāsāt fī al-lloqato al-'arabīyyat va Ādābhā*" (*Studies in Arabic Language and Literature*). 10th Year. No. 29. Pp. 1-20.

Mollā Ebrāhīmī, Ezzat and others. (2020/1399SH). "*Fazā'o al-še'r va Hozūro al-helm: Mena al-taškīle Ela al-tadlīl: Qerā'at fī Tajrobat Mo'edo al-jabūrī-yo al-še'rīyyat*" ("*The space of poetry and the presence of dreams: Man al-Tashkil ili al-Tadaleel; Reading in the experience of Maad al-Jubouri al-Shaariyyah*"). *Derāsāt fī al-'olūme al-ensānīyyat* (*Studies in Al-Uloom al-Insaniyah*, 2nd Year. N. 27. Pp. 17-38.

Moxtārī and Sar-sangī. (2022/1401SH). "*Motāle'e-ye Tatbīqī-ye Ostūre-šenāxtī va Ravān-šenāxtī-ye Zan dar Namāyeš-nāme-hā-ye Dūšīze Julia Asare Strindberg va dar Meh Bexān Asare Akbare Rādī bā Tekye Bar Nazarīyyāte Shinoda Bullen*" ("*A comparative study of the mythological and psychological nature of women in the plays of Strindberg's Miss Julia and Akbar Radi's Der Meh Bakhwan based on Shinoda Bullen's ideas*"). *Women's magazine in culture and art*. 2nd Year. No. 14. Pp. 223-240.

Nāserī, Nāser and La'yā Yūsefī. (2017/1396SH). "*Jāvedānegī va Nā-mīrāyī dar Ostūrehā-ye Šāmlū*" ("*Immortality and Immortality in Shamlu Myths*"). *Quarterly Journal of Mytho- Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehran Branch*. 13th Year. No. 49. Pp. 265-298.

Nasīr, Yāsīn. (1979/1357SH). "*Šahrīyār va Šahr-zād va Ostūrato al-tahaddī-yo al-motakāfī*" ("*Shahriar and Shahrazad and the legend of al-Tahdi al-Mutakafee*"). Al-Trath al-Shaabi Magazine. No. 5.

Sattārī, Jallāl. (2006/1384SH). *Pažūhešī dar Ostūre-ye Gīlgameš va Afsāne-ye Eskandar* (*research on the myth of Gilgamesh and the legen of Alexander*). Tehrān: Markaz.
Schmidt, Joel. (2005/1383SH). *Farhange Asātīre Yūnān va Rom* (*Culture of Greek and Roman mythology*). Tr. by Šahlā Berdārdān Xosrow Šāhī. Tehrān. Rūz-bahān.
Soylem, Ahmed. (2010/1388SH). *Ašharo al-asātīr va al-malāhemo al-adabīyyat fī le-torāse al-ensānī* (*The most famous legends and literary compositions in human heritage*). Qāhere: Dāro al-'ālame al-'arabī.
Tāherī Nīyā, Alī Bāqer and others. (2019/1398SH). "*Harkīyato al-dalālat va Enherāfo al-hozūr fī Še're Ma'do al-jabūrī*" ("*Movement of Significance and Deflection of Presence in Maad Al-Jubouri's Poem*"). *Lasan Mobin magazine*. 10th Year. No. 35. Pp. 61-80.
Warner, Rex. (2007/1386SH). *Dāneš-nāme-ye Asātīre Jahān* (*Encyclopedia of World Mythology*). Tr. by Abo al-qāsem Esmā'īl-pūr. Tehrān. Ostūreh.
Xazīr, Xalīf. (2009/1387SH). "*Qasīdato al-leqā'o al-axīr lel-šā'er Ma'da al-majbūrī Qerā'at fī al-matno al-še'rī*" ("*The poem of the last meeting of the poet Maad al-Jubouri, read in al-Mutan al-Shaari*"). *Majallye Ādābo al-rāfedīn* (*Magazine of Adaab al-Rafdin*). 2nd Year. No. 48. Pp. 115-126.

In the Name of God

Mytho-Mystic Literature

Quarterly Journal

Islamic Azad University-South Tehrān Branch
Deputy of Research

No. 74 , Spring 2024

Guidelines for Article Submission

1. Article should be research oriented, the result of authors/s own work and should not has been published, nor should it has been simultaneously sent for publication in other journals.
2. Submission of article will be done only via following web site: http://jmmlq.azad.ac.ir. It is necessary for author to do as follows:
- Filling the form of registration
- Signing in with his/her own account
- Filling the form of article submission
- Uploading the article

Please do not write the name of author/authors in the main article and English abstract. Write full names, affiliations, postal addresses, emails and telephone numbers of author/authors in a separate file and upload it.
- At the end and after uploading the article, you will receive a tracking code. (The corresponding author is responsible for communication with the journal during the manuscript submission, peer review, and publication process, and typically ensures that all the journal's administrative requirements are properly completed.)
3. The article should be written in Microsoft Office Word 2013; paper: A4; margins: (left and right) 3 cm, (top and bottom) 1.5 cm; font: B Lotous
4. The scope of the journal is limited to "mystical and mythological literature".
5. Book reviews are not accepted.

The letter of acceptance is issued to the author(s) after final approving by referees.
6. To avoid repeating the subject and to enrich the articles of the journal, before writing the article please refer to these websites:
www.ISC.gov.ir
www.ricest.ac.ir

Guidelines for Preparing an Article

The length of article should not exceed 7500 words (25 pages).
For preparing the article, it is necessary to note the following:
a. The article should include title, abstract, keywords, preface, conclusion, references and English abstract.
b. The title of article should be informative and does not exceed 20 words.
c. The abstract does not exceed 200 words and should state the purpose of the research, the principal results and major conclusions
d. The keywords do not exceed 5words and describe the main subject of the article.
e. The introduction includes the problem statement, objectives, method of research and background of the research. (The background of research includes the introduction and review of pervious researches. The resources of previous researches should be cited in bibliography.)
f. The English abstract, including title, text and keywords, should be submitted in a separate file. The length of abstract should not exceed 200 words.
g. Do not write non-Persian names and idioms in the main text of article. Cite them in the footnote.
h. References in the article should be same as following pattern: The name of the author/s, date, page/s. The example: (Khanlari 1373:126)
- References to *Masnavi Manavai* should be same as following pattern: The name of the author, the date, book volume, the number of verse. The example: (Mulavi 1374, 2, 212).
-References to *Shāhnāmeh* should be like other books: The name of the author, date, volume, page/s.
- If the author of a book is unknown, it should be referred to the name of book. The name of book should be italicized. The example: (*Minooye Kherad* 1381, 122).
-If a book has two authors, follow this format: (Mohājer and Nabavi 1376:25)
-If a book has several authors, follow this format: (Haghshenās et al 1389:25)
-If an author has two works published in the same year, the reference should show the date of the first followed by an "a" and the date of the second followed by a "b." The example: (Zarrinkoob 1375a: 156)
j. The bibliography is put into alphabetical order according to the surnames of the authors.

- For a book, the pattern is as follows: the surname(s) and name(s) of the author(s), the date, title of the book, the name of editor or translator, the place of publication, the name of publisher.
If the author of a book is unknown, the pattern is as follows: the title of the book, the date, the name of editor or translator, the place of publication, the name of publisher.
-For an article, the pattern is as follows: the surname(s) and name(s) of the author(s), the date, title of the article, the name of the journal, the volume number and the first and last pages.
- The bibliography should be translated to English.

The address: No. 223, North Iranshahr Ave, Azarshahr Ave. Tehrān, Iran.
Postal Code: 1584715414
The Journal of Mytho-Mystic Literature
Tel: (+9821) 88830023
/Fax.: (+9821) 88830023
Email: Jmmlq@azad.ac.ir
Website: http://jmmlq.azad.ac.ir

According to the by-law no. 11/25685 dated 29/4/2019 of Islamic Republic of Iran Ministry of Sciences, Research and Technology, all "the journals with scientific-research rank" have been renamed "the journals with scientific rank".

CONTENTS

The Layered Semiotics of "Alast" in *Masnavi Manavi* /……...…..9
Māzandarān University; Ahmad Ghanipour Malekshāh; Nasrin Shahbāzi
Examining the Mythological and Ritual Aspects in a Verse by Manochehri (The Bride Submerged in the Abyss of the China Sea)/.…….....….10
Zahrā Zārei; Hamidrezā Khārazmi
Exploring Epic Elements in Suhrawardi's *Aql-i Surkh* Treatise /……11
Askar Seyādat; Sudābe Keshāvarzi; Zarrin Tājvāredi
Gordiya of *Shāhnāmeh* and Athena of *Iliad*: An Exploratory Comparison/……...12
Aghdas Fātehi; Fātemeh Hājirahimi
Exploring Symbolic Signs in the Narrative of "Buddha's Encounter with Mara": A Theravada Perspective in Buddhist Texts/……...……...13
Amirhossein Farrokhādniyā; Hātef Siyāhkoohiyān
Reexamining Significant Myths in Maad Jabouri 's Poetry/……14
Ezzat Mollāebrāhimi; Aliakbar Raeesi

Abstracts of Articles in English

The Layered Semiotics of "Alast" in *Masnavi Manavi*

[*]Masood Ruhāni
The Professor of Persian Language and Literature, Māzandarān University
[**]Ahmad Ghanipour Malekshāh
The Professor of Persian Language and Literature, Māzandarān University
[**]Nasrin Shahbāzi
Ph. D. of Persian Language and Literature, Māzandarān University

Semiotics aims to uncover the conventions that give rise to meaning and assigns each word as a sign based on the concepts of the signifier and the signified, as well as signification. This research examines the word "Alast" ("Am I not your Lord?" *Quran*:7/172) in *Masnavi Manavi* using an analytical-descriptive method and relies on layered semiotics. As an abstract sign, the word carries various meanings. Jalāl-al Din Rumi, like other Quranic words, has undergone semantic evolution and has created innovative interpretations within its context. Whenever he refers to the word, he establishes specific semantic links with a particular concept. This article investigates these specific semantic connections. The research results indicate that Rumi has employed this word in semantic fields with a unique artistic function. By mastering the mystical, philosophical, historical, and psychological content, and most importantly, the *Quran* and Hadiths, Rumi has effectively expressed profound content through this word. His intention was not merely to use the word as rhetoric.

Keywords: Alast, Meaning, *Quran*, *Masnavi Manavi*.

[*]Email: m.rouhani@umz.ac.ir
[**]Email: nasrinshahbazi1401@gmail.com

Received: 2023/09/23
Accepted: 2023/12/24

Examining the Mythological and Ritual Aspects in a Verse by Manochehri (The Bride Submerged in the Abyss of the China Sea)

[*]Zahrā Zārei
MA Candidate of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman
[**]Hamidrezā Khārazmi
The Associate Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman

Some of the verses penned by Persian poets allude to specific mythological rituals, which can only be fully understood by examining the fundamental aspects of these ceremonies. In this research, we aim to explore the historical origins of the rite mentioned in the second stanza of a verse by Manochehri, a renowned ode poet from the 5th century AH. The verse in question is: "The vibrant capercaillie concealed in the farmland, like the bride submerged in the abyss of the China Sea." To achieve this objective, the authors of this study have employed mythological theories and referenced various myths through a descriptive-analytical approach. The findings of our research indicate that, during a particular period in China, young girls were offered as sacrifices in rivers, adorned with decorative attire and makeup, for reasons such as bestowing life and averting floods.

Keywords: Myth, The God of River, Manochehri, The Sacrificed.

[*]Email: zahrazarei4241@gmail.comm
[**]Email: hamidrezakharazmi@uk.ac.ir

Received: 2023/10/02
Accepted: 2023/12/24

Exploring Epic Elements in Suhrawardi's *Aql-i Surkh* Treatise

[*]Askar Seyādat
P Ph. D. Candidate of Persian Language and Literature Persian Language and Literature, Kharazmi University
[**]Sudābe Keshāvarzi
Ph. D. of Persian Language and Literature
[***]Zarrin Tājvāredi
The Associated Professor of Persian Language and Literature, Shiraz University

In the works of Persian Sufis and mystics, alongside national, historical, and religious epics, there exist mystical epics as well. These mystical epics feature the holy traveler (sālek), who, like the hero of the epic, continually faces conflicts with his/her hidden devil or carnal soul. In Suhrawardi's treatise, Aql-i Surkh (The Red Intellect), the author employs symbolic language to depict the soul's entrapment within the body's prison, and through the words of a wise old man, he illustrates the intricate twists and turns of the path towards spiritual rediscovery.
The current research, utilizing an analytical-descriptive method, examines the epic elements present within Aql-i Surkh. This analysis reveals the mystical-epic components embedded within the treatise. The study's findings suggest that epic components and symbols, such as the struggle between good and evil, the journey, the Haftkhān (Seven Labours), the need for a wise old man's companionship during Haftkhān, Mount Qaf, Simorgh, epic warriors, Jam-e Giti-nama, weapons, and the Water of Life, imbue the treatise with a distinct mystical-epic flavor.

Keywords: Suhrawardi, *Aql-i Surkh* (*The Red Intellect*), Epic, Mysticism, Mystical Epic.

[*]Email: as.seyadat@gmail.com
[**]Email: sodabehkeshavarzi@gmail.com
[***]Email: zvaredi@rose.shirazu.ac.ir

Received: 2023/09/25
Accepted: 2023/12/24

Gordiya of *Shāhnāmeh* and Athena of *Iliad*: An Exploratory Comparison

[*]Aghdas Fātehi
The Associated Professor of Persian Language and Literature, Qom University
[**]Fātemeh Hājirahimi
Ph.D. of Persian Language and Literature, Qom University

The primary Indo-European goddesses, including Athena, have adopted certain traits from the societal culture of ancient women tribes, such as the Scythians. Over time, due to various reasons or factors, these characteristics have been integrated into the characters of the epics of Indo-European nations. By examining the persona of Athena and comparing it with Gordiya, an epic woman from Iran, it becomes evident that Gordiya has inherited some of Athena's attributes under the influence of mythological transformation and cultural interactions between Iran and Greece. The objective of the present study is to analyze the similarities and differences between Gordiya, a historical figure in the *Shāhnāmeh*, and Athena, the Greek mythological deity, through a descriptive-comparative approach. These two female icons share qualities such as beauty, nobility, wisdom, activity, combat skills, and proficiency in weapon usage. The main distinction between them lies in the fact that Athena possesses divine attributes, which Gordiya lacks. The research findings reveal that key aspects of Athena's personality can be discerned in Gordiya's character.

Keywords: Epic Character, Goddess, Cultural Interactions, Athena, Gordiya.

[*]Email: f.hajirahimi2015@yahoo.com
[**]Email: fatehiaghdas34@gmail.com

Received: 2023/11/01
Accepted: 2023/12/24

Exploring Symbolic Signs in the Narrative of "Buddha's Encounter with Mara": A Theravada Perspective in Buddhist Texts

* **Amirhossein Farrokhādniyā**
The Ph. D. Candidate of Religions and Mysticism, IAU, Takestan Branch
** **Hātef Siyāhkoohiyān**
The Associated Professor of Religions and Mysticism, IAU, Takestan Branch

The metaphorical and symbolic aspects of the narrative "Buddha's Encounter with Mara" in Buddhist texts demonstrate its richness in mystical-mythological symbols and metaphors, highlighting the narrative's dynamic nature and the potential for various interpretations for audiences at different stages. In this narrative, Buddha's symbolic battle with Mara serves as a method of suluk (mystical journey), offering inspiring and practical approaches and solutions for Buddhist seekers in their pursuit of Bodhi (enlightenment and spiritual awakening). The present study delves into the symbolic interpretation of this narrative using an analytical-descriptive approach. It further examines the characteristics of Mara as an obstacle to the Buddhist path while analyzing the dimensions of good and evil in human existence within the Theravada tradition. Additionally, it explores significant symbolic signs in this mythological narrative. The findings reveal that the narrative of Buddha's battle with Mara in Buddhist texts, employing the language of metaphor, portrays the fundamental spiritual challenges faced by a Buddhist man beyond the realm of Buddha's personal life. These texts develop a moral and myth-centered discourse, illustrating the continuous conflict between humanity and the demonic self and representing the dialectical process of this conflict through the Buddhist individual's victory over all temptations of evil and attainment of the ultimate goal of "Nirvana."

Keywords: Buddhism, Mara, Buddha, Symbol, Devil.

*Email: mfarrokhzad0@gmail.com
**Email: siyahkoohiyan@iau.ac.ir

Received: 2023/10/22
Accepted: 2023/12/24

Reexamining Significant Myths in Maad Jabouri 's Poetry

[*]Ezzat Mollāebrāhimi
The Professor of Arabic Language and Literature, University of Tehran
[**]Aliakbar Raeesi
Ph. D. of Arabic Language and Literature, University of Tehran

The employment of myth and traditional heritage is a significant aspect of modern Arabic poetry. Contemporary poets utilize myth to convey their intended ideas indirectly and by deviating from conventional language norms, enabling them to express their contemporary experiences. Maad Jabouri, a contemporary Iraqi poet, has also been influenced by mythological heritage to enhance his poetry and articulate his thoughts, representing the aspirations and concerns of the people of Iraq and the Arab world. The poet recognizes the delicate atmosphere of the era and endeavors to inform the Muslim nations so they can address these concerns. The authors of the present study, employing an analytical-descriptive method with the intention of expressing the poet's concerns in the political and social realms, aim to identify the most crucial semantic implications of myth in Maad Jabouri's poetry. The study's findings suggest that Jabouri, inspired by the mythological legacy, has employed diverse non-conventional myths to create meaning and accentuate the text. These myths illustrate the poet's desires, passions, and concerns in various ways. In Jabouri's poetry, all mythological characters embody political and social concerns and lament a shared suffering. Additionally, they yearn for Iraq's independence and political freedom, as well as the establishment of social justice within the country.

Keywords: Modern Arabic Poetry, Heritage, Myth, Iraq, Maad Jabouri.

[*]Email: mebrahim@ut.ac.i
[**]Email: aliakbar.ra88@gmail.com

Received: 2023/10/04
Accepted: 2023/12/24

Mytho - Mystic Literature
Quarterly Journal

Journal of Islamic Azad University

Licensed to: Islamic Azad University- South Tehran Branch

Director manager: Dr. Soheilā Mousavi Sirjani

Editorial Board:

Abolqāsem Esmāilpoor Motlaq, Abolqāsem Rādfar, Alimohammad Sajjādi, Qadamali Sarrāmi, Atamohammad Radmanesh, Abdolhossein Farzād, Sarvar Molāee, Mahdi Māhoozi

International Editorial Board: Leone Massimo, Eero Tarasti

Editor -in -Chief: Dr. Amir bānou Karimi
Executive Manager: Fatemeh Abdi

Mytho-Mystic Literature is a quarterly Journal published by Islamic Azad University- SouthTehran Branch. The journal aims to contribute to research on the Iranian Mythology and Islamic Mysticism .

Adress : Islamic Azad University - SouthTehran Branch.
7th Floor , No.223, Iranshahr St.,Zip Code:1584715414 , Tehran, Iran
Tel :+ 9821 88830023
Fax:+ 982188830023
E-mail : jmmlq@azad.ac.ir
http: //jmmlq.azad.ac.ir

Islamic Azad University
South Tehran Branch

No.74 Spring 2024

ISSN: 2008 - 4420

Mytho - Mystic Literature

Quarterly Journal

Journal of Islamic Azad University

N0.74 Spring 2024

Islamic Azad University
South Tehran Branch
Deputy of Research