

حرکت بر اساس داستان «اسطقس» سیمین دانشور از منظر نقد اساطیری

فاطمه مدرسی* الناز عزتی**

دانشگاه ارومیه

چکیده

هدف نوشتار حاضر، نشان دادن مبنای اصلی روایت بر اساس عنصر حرکت است؛ حرکتی به سوی خاستگاه واقعی و منشأ اساطیری قهرمان - خاستگاهی عجین شده با نور- که با گذر از موانع و ستیز با آنان- به تعبیر یونگ نبرد با سایه- امکان پذیر می‌شود. چگونگی گذر از این موانع با یاری پیر که واسطه‌ی آشتی بین دو جنبه‌ی به ظاهر متضاد و ناهم‌گون قهرمانان و راهنمایی قهرمانان در بند و هبوط یافته به خاستگاه مینویشان می‌گردد، میسر می‌شود. جذابیت عبور از موانع، شامل سرسپاری، تجربه‌ی استعلای حیات و مسالهی بازگشت جاودانه است. بدین منظور مبنای روایت را با یاری از ساختار هفتگانه‌ای که در حوزه‌ی ریخت‌شناسی وجود دارد - البته با اندکی تفاوت - نشان داده‌ایم، سپس به چگونگی پیوند این عناصر با انگاره‌ها و باورهای اساطیری و مبحث توت‌م پرداخته‌ایم.

واژه‌های کلیدی: اسطقس، پیر، تجربه‌ی استعلای حیات، حرکت، ریخت‌شناسی، موانع/سایه، نور، هبوط.

۱. مقدمه

سفر، از پایدارترین و بارزترین مضامین ادب غنایی، حماسی، عرفانی و داستانی سرزمین ما به شمار می‌رود. تنها در فضای واقعی و با جابه‌جایی مکانی، صورت

* استاد زبان و ادبیات فارسی Fatememodarresi@yahoo.com

** دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی ezati.elnaz@yahoo.com (نویسنده‌ی مسئول)

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۰/۱۲/۲۱

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۸/۱۸

نمی‌پذیرد؛ بلکه سیر در یک فضای متافیزیکی نیز در شمار همین مقوله است. در اصل، زیبایی موضوع سفر همین سیر در فضای متافیزیکی است.

مبنای داستان «اسطقس» سیمین دانشور، بر اساس یک حرکت استعلایی است؛ حرکتی از سر عشق و در کسوت سفری صعب و دشوار. دانشور در این داستان، با یاری گرفتن از سفر سمبولیکی دو شخصیت، نگاهی به مبدأ و شکل‌گیری اولیه‌ی بشر دارد. سفری که ما را به تأمل در مباحث اساطیری وامی‌دارد. طراحی داستان به‌گونه‌ای است که این دو شخصیت به پیوند با اصل اولیه‌ی خویش، جهت داده می‌شوند. با در نظر داشتن دیدگاه اوکانر که «مفهوم داستان در برخی از جزییات، متبلور می‌شود و در این صورت است که جزییات، نقشی نمادین پیدا می‌کنند» (اوکانر (O'Connor)، ۱۳۸۶: ۱۵۰)، داستان‌هایی که در آن‌ها نمادها و «سمبل‌ها نقش محوری و اصلی دارند...، همه‌ی معنی و مفهوم داستان بر دوش سمبل‌ها حمل می‌شود.» (سلیمانی، ۱۳۶۵: ۹۴) بکارگیری نمادین تک‌تک جزییاتی که دانشور از بن‌مایه‌های اساطیری ایرانی و پیوند آن با توتم، عنوان می‌کند، ضرورت پرداختن به ژرفای بن‌مایه‌ی ارائه شده‌ی داستان را درخور بررسی می‌نماید.

باید یادآور شد که در این نوشتار، ارتباط عناصر ساختاری با بن‌مایه‌ی اساطیری کهن و شناخت تجربه‌های جمعی مردم این سرزمین، مدنظر بوده است؛ چراکه «تجزیه و تحلیل ساختاری، بدون تفسیر و تعبیر نتایج حاصل از آن یعنی ربط دادن یافته‌ها به کل ساختمان فرهنگی و اجتماعی، ارزش چندانی ندارد.» (پروپ (Propp)، ۱۳۶۸: ۱۴) با این مقدمه، الگوی حرکت در داستان «اسطقس» به شرح زیر است:

۱. حرکت قهرمانان بر اساس یک نیاز؛
۲. ناهم‌سانی قهرمانان داستان؛
۳. حضور پیر، ایفاگر نقش راهنما؛
۴. برخورد با موانع و گذر از آن؛
۵. صعود به کوه و بارگاه؛
۶. مرحله‌ی پیوند با توتم و تجربه‌ی استعلایی حیات؛

برای اینکه خواننده تصویر کلی از داستان داشته باشد، نخست به ارائه‌ی خلاصه‌ای

از داستان می‌پردازیم:

این داستان با زاویه‌ی دید «دانا‌ی کل» روایت می‌گردد. شخصیت‌های اصلی، دو دل‌داده از فرقه‌های (حیدری- نعمتی) هستند که برای یکی شدن، وصال با یکدیگر، به

۲۰۷ حرکت بر اساس داستان «اسطقس» سیمین دانشور از منظر نقد اساطیری

سوی پیر راهنمایی می‌شوند. پیر، آن دو را در جست‌وجوی «اسم اعظم» راهی صعود به قلّه‌ی «پلوار» می‌کند و ایشان را از خطرات و موانع سفر که شامل عقیده‌های فکری چپ و راست و همچنین گذر از برف و بوران است، می‌آگاهاند. این پیر، پناه بردن به «باری تعالی» و «وجود گمشده‌شان» را برای غلبه بر مشکلات، به آنان توصیه می‌کند. تأکید اصلی پیر پس از صعود به قلّه، چیدن دو شاخه‌ی ریواس و دو گل سفید نایاب است که پیر آن‌ها را بنیاد خلقت دو دل‌داده و اکسیر آن را راز بختیاری و ماحصل سلوکشان می‌داند.

دو دل‌داده در مسیر صعود خویش، با زنان و مردانی مجهّز به وسایل کوهنوردی مواجه می‌شوند که مانند آنان، راهی فتح قلّه‌اند، گرچه نمی‌دانند آنان (مردان و زنان) چندی بعد همگی بیخ خواهند زد. در میانه‌ی سلوک، پرسشی ذهن مرد را به خود مشغول می‌دارد و آن این‌که: «مگر خدا انسان را از گل کویر نیافریده تا رنج ببرد و چرا پیر ما گفت: بنیاد خلقت آدمی گل است که سنگ می‌روبانندش» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۵) و پاسخ آن را در فتح قلّه و عروج کامل خویش می‌یابد. در طی مدت صعود، زن و مرد جوان با مشاهیر ادب و فلسفه چون: سهروردی، فردوسی، ابن‌عربی، خیام، سعدی، مولانا، حافظ، میرداماد، نیما و هدایت، دیدار می‌کنند و اسم اعظم را از آنان جویا می‌شوند. با شروع برف و بوران و گذر از آن، در فرجام دو دل‌داده با رسیدن به قلّه‌ی کوه و چیدن دو گل سفید و چند ساقه ریواس، اسم‌های اعظمی را که از مشاهیر فراموخته بودند و به آن باور پیدا کرده بودند و آن را «جمیل» می‌دانستند، تکرار می‌کنند. در رویداد فرجامین داستان، آنان با نردبانی که هلی‌کوپتر نجات فرستاده بود، عروج می‌کنند.

۲. حرکت قهرمان بر اساس یک نیاز

داستان دل‌دادگان، روایت دو مشتاق و عاشقی است که به‌خاطر یکی شدن و وصال با یکدیگر، رنج سفر را بر خود هموار می‌کنند؛ سفری که به راهنمایی پیر، آغاز می‌کنند. پر رمز و راز است؛ سفری است به سرآغاز و آشنایی با منشأ نباتی نخستین. به همین دلیل، بررسی عنصر حرکت و مفهوم آن، یکی از نمودهای بسیار برجسته و چشم‌گیری است که در روایت دانشور دیده می‌شود.

۲. ۱. سفر

حرکت و در پی آن سفر، یکی از عناصر نمادینی است که از دیرباز تاریخ، از اساسی‌ترین مضامین مورد توجه انسان بوده و قابل تأمل است که: «نمادگرایی سفر، نشان‌گر میل به تغییر درونی است و نیاز به تجربه‌ای جدید و حتی بیش از آن، نشانه‌ی جابه‌جایی. به عقیده‌ی یونگ، سفر نشانه‌ی نارضایی است و منجر به جست‌وجو و کشف افق‌های تازه می‌شود.» (شوالیه و گریبان (chevalier & gheerbrant)، ۱۳۸۰، ج ۳: ۵۸۷) از رهگذر همین سفر که هم جسمانی است و هم روحانی، داستان دلدادگان برای نیل به آگاهی آغاز می‌شود و به تبع آن، انگیزه و نیاز درونی دو دلداده برای یکی شدن، میسر می‌گردد. «نتیجه‌ی این راهروی هرچه باشد، ما یکی خواهیم شد.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۸)

۲. ۲. کسب تجربه

ماحصل سفر و سلوک، تغییری است که در سالک ایجاد می‌شود و از آن می‌توان تحت عنوان به عنوان تجربه، یادکرد. همان‌گونه که در تعریف نمادین سفر گفته شد، سفر، سبب اندوختن تجربه‌های فراوانی می‌گردد. گونه‌ای از اندوختن تجربه در داستان «اسطقس» در پیوند با کسب تجربه‌ی دو دلداده از مشاهیر در طول داستان، مشهود است. (ر.ک. دانشور، ۱۳۸۶: ۱۵-۲۰)

۲. ۳. دگرگونی اندیشه‌ها

تحول و پویایی شخصیت‌های این داستان که با از سر گذراندن موانع و کسب تجربه‌های جدید، منجر به دست یافتن به باورهای نوینی می‌شود، نمونه‌ای از دگرگونی اندیشه‌ی شخصیت‌های داستان است، اگرچه بنابر «مقتضیات داستان کوتاه» (ر.ک. پاینده، ۱۳۸۲: ۱۲۹) و محدود بودن شخصیت‌پردازی در این نوع ژانر، شرح و بسط چندانی نمی‌یابند، اما صحنه‌ی فرجامین داستان یعنی عروج زن و مرد، تعالی و تکامل شخصیت‌ها را به صورت تصویر بالارفتن از نردبان هلی‌کوپتر نشان می‌دهد. «هلی‌کوپتری آمد بر فراز قله چرخید... نردبان ماندی به آن‌جا که زن و مرد عاشق بودند فرستاد و آن‌ها عروج کردند.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۲۱)

۳. ناهم‌سانی قهرمانان

ناهم‌سانی در داستان «اسطقس» به شکل تضاد فرقه‌ای دو دل‌داده نمود می‌یابد. «پیر ما هشار داد که آن دو از دو فرقه‌ی **حیدری** و **نعمتی** هستند و پدرانشان و پدران پدرانشان دستشان به خون همدیگر آلوده است.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۳)

سجادی نیز به شکلی گذرا به «تقابل فرقه‌ی حیدری با نعمتی» اشاره کرده است. (سجادی، ۱۳۷۹: ۱۱۳) هرچند منازعات این دو فرقه تنها در حوزه‌ی ایران سیاسی و در زیر چتر تصوف شیعی عصر صفوی وجود داشت و حضور این قبیل مضامین تاکنون، می‌تواند نشان‌دهنده‌ی این حقیقت باشد که «وقتی امری ایدئولوژیک تبدیل به آیین (ritual) شد، می‌تواند صورت خود را همچون پوست ماری در بیابان افتاده، محفوظ نگه دارد و از دور، چنان بنمایاند که در آن‌جا حیات هنوز باقی است.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۲۸-۲۳۱) پس ناهم‌سانی قهرمانان، با تضاد فرقه‌ای حیدری و نعمتی در داستان، نمود یافته است.

۴. حضور پیر راهنما

با توجه به این‌که شخصیت‌های این روایت با داشتن یک پرسش در صحنه‌ی داستان ظاهر می‌شوند و هر پرسشی نیز قطعاً نیازمند به پاسخ‌گو است، حضور پیر در جایگاه راهنما و پاسخ‌گو، برجسته‌تر می‌گردد؛ بنابراین، لزوم شناخت پیر و جایگاه آن در روایات مذکور، ضروری است.

لزوم وجود پیر بیان‌گر این نکته است که هیچ رونده‌ای بدون رهبری پیر نمی‌تواند بر مصاعب طریق و دشواری‌های سلوک، غلبه یابد.

کارکرد پیر در این داستان، افزون بر آموزه‌های اساسی برای غلبه بر دشواری‌های سلوک، شامل موارد زیر است: ۱. ایجاد جذب و شوق، ۲. جلب اعتماد و ۳. ایجاد آشتی بین دو جنبه‌ی به ظاهر متضاد شخصیت‌های داستان.

۴. ۱. ایجاد جذب و شوق

پیر که از راه و رسم منزل آگاه است و خلاء درونی روندگان را درمی‌یابد، پیش از سفر دشوار آنان به سوی خاستگاه واقعی به منظور ایجاد انگیزه‌ای نیرومند، حالتی از شوق و

جذبه در آنان پدید می‌آورد تا رونندگان در راه کشف حقیقت راستین خود، پرتوان‌تر و راسخ‌تر در وادی دشوار شناخت خاستگاه حقیقی خود گام بردارند.

مقوله‌ی ایجاد **جذبه** در داستان «اسطقس» دانشور در همان ابتدای داستان و پیش از حرکت و توصیه‌ی پیر مبنی بر سفر مشهود است. «پیر ما وعد داد پس از مراسم ذکر درویشان خانقاه نعمت‌الهی، زن و مرد را پذیرا شود. مراسم ذکر، زن و مرد را به **خلسه** فرو برد.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۳)

۲.۴. جلب اعتماد

از آن‌جا که پیر به خطرات و موانع راه آگاه است، یگانه شخصی است که شخصیت‌های داستان را از مشکلات و دشواری‌های مقصد می‌تواند آگاه سازد؛ از این رو، نخست باید اعتماد قهرمان را به آگاهی خویش از دشواری‌ها و خطرات جلب نماید؛ چرا که «پیر، راه‌های رسیدن به مقصد را می‌داند و آن‌ها را به قهرمان نشان می‌دهد، او نسبت به خطراتی که در پیش است، هشدار می‌دهد و وسایل مؤثر مقابله با آن‌ها را فراهم می‌کند.» (یونگ (Jung)، ۱۳۷۶: ۱۷۷)

چنین اطمینان و اعتمادی به سبب آگاهی‌ای که پیر از خود نشان می‌دهد، ایجاد می‌گردد. در داستان «اسطقس» پیر با اعلام آگاهی خویش از بنیاد خلقت دو دل‌داده و ذکر عقبه‌ها، اعتماد قهرمانان را به خود جلب می‌کند. «ممکن است گردباد، نوبت ابرهای آبتن را جلو بیندازد و باران یا برف شما را از سطوت سرما در امان ندارد» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۴)؛ «سنگ خواهد گفت: بنیاد خلقت شما همین دو گل و همین دو شاخه ریواس است. سرتان را برفرازید و خداوندگار را سپاس گوید... و این‌گونه بود که پیر ما، با وجود این‌که وقتی به سخن می‌آمد، کسی جلو‌دارش نبود، اعتقاد زن و مرد را به دانش راستین خود جلب کرد.» (همان، ۱۴)

۳.۴. ایجاد آشتی بین دو جنبه‌ی به ظاهر متضاد

یکی دیگر از کارکردهای پیر در داستان «اسطقس»، ایجاد **آشتی** است؛ شخصیت گریزناپذیر پیر در داستان «اسطقس»، در مقام **آشتی‌دهنده‌ی** زوج هبوط یافته با سرمنشأ مینوی آنان، نمود می‌یابد.

در اساطیر ایرانی، مشی و مشیانه که از آب پشت گیومرث به شکل زوج به هم چسبیده به شکل «ریواس» پدید می‌آیند، در جایگاه نیای اساطیری و توت‌م اولیه‌ی ایرانیان مطرح گردیده‌اند که از گیاه‌پیکری به انسان‌پیکری درآمده و چندی در خاستگاه مینویشان به سر می‌بردند تا سرانجام «دشمن بر اندیشه‌ی آنان تاخت و اندیشه‌ی آنان را بیالود و در پی انکار ایزدان و اقرار به دروغی، از جایگاه مینوی خویش هبوط می‌یابند. این (بود) که بدان دروغ‌گویی هر دو دروند شدند.» (دادگی، ۱۳۶۹: ۸۱) پیر در این داستان، عامل بازگشت این زوج هبوط‌یافته به جایگاه اولیه و مینوی آنان و رفع دروغ از پیش‌گفته‌ی آنان می‌گردد. در این داستان نیز جاودانگی قهرمانان در پی آشتی‌پذیری میسر می‌گردد؛ زیرا بنا بر گزارش «بن‌دهش»: «بیمرگی و جاودانگی در صورت نبودن کردن دروغ (دروغ) وعده داده شده است.» (بهار، ۱۳۷۵: ۴۲)

۵. تلاش قهرمانان برای رسیدن به یک منشأ اساطیری

آن‌چه بیش از همه امکان تحلیل و بررسی خواننده را در داستان «اسطقس»، بیش‌تر می‌کند، انتساب قهرمانان به یک منشأ اساطیری خاص است. انتساب قهرمانان این اثر به یک خاستگاه ویژه (ریواس)، از سوی نویسنده‌ی آن صبغی اساطیری این داستان را پررنگ‌تر می‌سازد. دقت‌نظرنویسنده‌ی این اثر در بیان تک‌تک جزئیات نیز درخور تأمل است؛ برای مثال: توجه به زوج (زن و مرد) بودن قهرمانان داستان دقیقاً با اساطیر ایرانیان مبنی بر زوج بودن نخستین نمونه‌ی بشری (مشی و مشیانه) به شکل ریواس، با گزارش «بن‌دهش» منطبق است.

بدین ترتیب، طرح مقوله‌ی انتساب ابنای بشر به جانور یا گیاه در قلمرو اسطوره‌های ایرانی در مقام یکی از بنیادی‌ترین مباحث توت‌م، قابل بحث است؛ چراکه «در توت‌میسیم، گروهی انسانی - خانواده، کلان (clan)، ملت، قوم - با رمزی مثلاً جانوری کمابیش یگانه و هم‌ذات می‌گردد.» (لافورگ (Laforgue)، ۱۳۸۷: ۲۶) که نگارندگان، نخست به بن‌مایه‌های اساطیری انتساب انسان به گیاه و مساله‌ی گیاه‌پیکری در اساطیر ایران می‌پردازند.

الف) انتساب به ریواس

در اساطیر کهن ایران، بنابر روایت «بن دهش»، نخستین نمونه‌ی بشری به صورت زوج به هم چسبیده از گیاهی به نام «ریواس»، پدید آمده‌اند. در روایت بن‌دهش آمده است «چون کیومرث به هنگام درگذشت، تخمه بداد. آن تخمه‌ها به روشنی خورشید، پالوده شد و دو بهر آن را نریوسنگ نگاه‌داشت و بهری را سپندارمذ پذیرفت. چهل سال (آن تخمه) بر زمین بود. با به سر رسیدن چهل سال، ریواس تنی یک ستون پانزده برگ، مهلی و مهلیانه (از) زمین رستند؛ درست (بدان) گونه که ایشان را دست بر گوش بازایستد، یکی به دیگری پیوسته، هم‌بالا و هم‌دیسه بودند، میان هر دو ایشان فره برآمد، آن گونه (هر سه) هم‌بالا بودند که پیدا نبود که کدام نر و کدام ماده و کدام آن فره هر مزد آفریده (بود که) با ایشان است که فره‌ای است که مردمان بدان آفریده شدند. سپس هردو از گیاه‌پیکری به مردم‌پیکری گشتند و آن فره به مینوی در ایشان شد که روان است. اکنون نیز (مردم) به مانند درختی فراز رسته است که بارش ده گونه مردم است.

هرمزد به مشی و مشیانه گفت مردمید، پدر (و مادر) جهانید.» (دادگی، ۱۳۶۹: ۸۱)

رویش ریواس از آب پشت کیومرث شاید مساله‌ی گیاه‌پیکری اولیه‌ی انسان را با تردید مواجه سازد و چنین به ذهن متبادر شود که منشأ و توت‌م اولیه‌ی ایرانیان از ابتدا انسان بوده است، نه گیاه. برای روشن شدن این مساله باید یادآور شد که از منظر اساطیری، کیومرث در جایگاه نخستین انسان مطرح نیست، زیرا با توصیفی که از پیکر کیومرث در «بن‌دهش» موجود است، نمی‌توان کیومرث را در معنای دقیق کلمه، انسان دانست «کیومرث را آفرید روشن چون خورشید او را به اندازه‌ی چهارنای بالا بود. پهن‌(ش) چون بالا(ش)». (همان، ۴۰-۴۱) همچنین «اشارات درباره‌ی جزئیات افسانه‌ی گیومرث در کتاب‌های مقدس مزدیسنان، بسیار ناچیز است و گیومرث نماینده‌ی آغاز جهان است.» (کریستن سن (Christensen)، ۱۳۶۴: ۵۶) با توصیف ارائه شده از پیکر کیومرث در «بن‌دهش» و نبودن توضیحات مبسوط در دیگر کتاب‌های مقدس از خصوصیات جسمی کیومرث، چنین استنباط می‌گردد که کیومرث به شکل انسان و در معنای واقعی کلمه، انسان نیست. «در روایت فردوسی نیز گیومرث اولین شاه و کسی است که تمدن را به میان آدمیان آورده. اما او نخستین انسان نیست.» (همان، ۱۱۱)

چنین گفت کآیین تخت و کلاه کیومرث آورد و او بود شاه

(فردوسی، ۱۳۸۷، ج ۷: ۶)

پس تصوّر می‌رود تحول کیومرث به انسان، مربوط به نظام مذهبی و نوآوری‌های زردشت باشد: «گیومرث بر یک مفهوم مجرد شخصیت‌یافته‌ای دلالت دارد که معنای آن «زندگی میرا»، «زندگی انسانی» است. به نظر می‌رسد که تمایل به شخصیت دادن به مفاهیم مجرد در دوره‌ی نوآوری زردشت، تحول یافته است. مثلاً با ظهور زردشت می‌بینیم گروهی از خدایان مجرد الوهیت یافته ظاهر می‌شوند که خدایان قدیم مورد توجه عامه را در گاهان از صحنه خارج می‌کنند. «گیومرث» نیز همان مشخصه‌ی جریان افکاری را که ممیز سرودهای گاهانی است، یافته است. بنابراین، جای آن دارد که تصور کنیم که «غول اولیه» همراه با نوآوری زردشت، نام جدید خود را یافته است. در همان زمان یک تغییر اساسی آن را برای نظام مذهبی جدید، پذیرفتنی کرده است.» (کریستن سن، ۱۳۶۴: ۵۶)

به هر صورت، بازتاب گیاه پیکری اولیه‌ی انسان و سر منشأ اساطیری آن، در داستان «اسطقس» دانشور نمود خود را یافته است؛ آن‌جا که راوی از زبان پیر می‌گوید: «سنگ خواهد گفت: بنیاد خلقت شما همین دو گل [سفید] و همین دو شاخه‌ی ریواس است.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۴)

در کنار انتساب نخستین نمونه‌ی بشر به گیاه که از منظر توتمیسم قابل بررسی است و گویای دانش و توجه دانشور به اساطیر ملی و ایرانی است، حضور عنصر نمادین گل سفید نیز در کنار ساقه‌ی ریواس، مفهوم اساطیری و نمادین مرحله نباتی و گیاه پیکری بشر را تقویت می‌کند و صورت دیگر ارتباط انسان با گیاه را نشان می‌دهد. گل «علامت مرحله‌ی نباتی حیات، زنده‌ی این مرحله از این حیات است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج ۴: ۷۳۸) مفهوم نمادین رنگ گل نیز در این داستان شایسته‌ی توجه است: «اصولاً گل‌ها در واقع، به صورت الگوی ازلی و یک مرکز روحی عرضه می‌شوند؛ مفهوم آن بر حسب رنگ‌هایشان گرایش‌های روانی را نمودار می‌کند، مثلاً زرد، نمادگرایی خورشید و ...» (همان، ۷۴۲) آن‌چنان‌که می‌توان رنگ سفید گل را در این داستان، نمادی از پاکی سرمنشأ دو دلداده و عدم آمیختگی آن با باطل دانست؛ چنان‌که گفته‌های پیر، تأکیدی بر این امر است: «گل شما سفید است نشان پاکیتان.» (دانشور، ۱۳۸۷: ۱۴)

یکی از نکاتی که در مقوله‌ی انتساب به منشأ اساطیری (گیاه یا جانور) نمودار است، حضور همیشه جاوید عنصر اهورایی «نور» در انگاره‌های اساطیری ایران است که علاقه‌ی ایرانیان بدان، نشانه‌ی اهمیت این عنصر در اندیشه‌ی باستانی آنان به سبب حیات‌بخشی و پایه‌ی اولیه‌ی آیین آنان است. در مورد ارتباط ریواس با نور، باید یادآور شد که به روایت «بن‌دهش» آن‌گاه که آب پشت کیومرث هنگام مرگ در زمین فرورفت، با حرکت خورشید بر آن پاک گشت. «چون کیومرث به هنگام درگذشت تخمه بداد، آن تخمه‌ها به روشنی خورشید پالوده شد.» (دادگی، ۱۳۶۹: ۸۱) در رمزپردازی خورشید چنین آمده است: «خورشید، روشنایی و گرما می‌بخشد و نشانه‌ی حیات و سرچشمه‌ی نیروی (انرژی) انسان و کیهان است. خورشید که مظهر مجسم نیروهای آسمان و زمین است، «پدر بشر» نامیده شده.» (دوبوکور (deBouquire)، ۱۳۸۷: ۸۰) البته توصیفی از درخشان بودن کیومرث و به نوعی ارتباط آن با خورشید در «بن‌دهش» نیز وجود دارد. «کیومرث را آفرید روشن چون خورشید.» (دادگی، ۱۳۶۹: ۴۰) کریستن سن نیز درباره‌ی درخشان بودن کیومرث می‌نویسد: «اشاره به این‌که فرمان‌روایی گیومرث در لحظه‌ی آغاز گردید که خورشید در برج حمل وارد شد، به خداینامه برمی‌گردد و محتمل است که توصیف زیبایی درخشان گیومرث، از همان اصل باشد.» (کریستن سن، ۱۳۶۴: ۱۱۲)

۶. برخورد با موانع و گذر از آن

یکی از مهم‌ترین آموزه‌هایی که نویسنده‌ی این داستان برای رسیدن قهرمانان به خاستگاه واقعی آنان در نظر گرفته است، مبارزه با موانع و به تعبیر حماسی آن، گذر از **خوان‌های متعدد و خطر خیزی** است که قهرمانان با آن رویارو می‌گردند و شناسایی و آگاهی دادن از چگونگی خوان‌ها و گذر از آن به وسیله‌ی پیر انجام می‌پذیرد. این امر، افزون بر این‌که گویای امتیاز ویژه‌ی پیر در داستان است، پاسخ آنان نیز ضرورت رفع موانع و مشکلات را برای نیل به **هویت راستین** در نزد قهرمانان داستان دو چندان می‌کند و آنان در پی دلالات پیر و همچنین پالوده شدن به دلیل گذر از خوان‌ها و اثبات شایستگی خویش به حقیقت راستین خود دست می‌یابند. در واقع، این نوع گذر از دشواری‌ها یک نوع رجعت و بازگشت به همان اصل مینوی و الوهی

خویش است؛ به تعبیری دیگر، با توجه به مباحث پیشین می‌توان گذر از موانع و رسیدن به یک منشأ مینوی را که با نور پیوستگی جدایی‌ناپذیر دارند، رسیدن به همان نور درونی و مینویی قهرمانان از تاریکنای جهان مادی و ظلمت تن دانست. اما رسیدن به حقیقت راستین که جز در سایه‌ی سفر و گذر از موانع که با گذشتن از سر جان حاصل می‌گردد، ممکن نیست. در واقع، جذابیت عبور از موانع، مساله‌ی گذشتن از جان یا به مفهوم مصطلح‌تر «سرسپاری» است. سرسپاری در فرهنگ نمادها به معنای «میراندن؛ سرسپردن یعنی جدا شدن سر از بدن و مردن. اما این‌که مرگ به معنی خروج و عبور از دری است که به جایی دیگر بازمی‌شود. پشت این در خروجی، یک ورودی قرار گرفته است. سرسپردن یا تشریف، یعنی وارد شدن.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۰، ج ۳: ۵۷۶)

این وارد شدن را می‌توان تعبیری از خود آگاهی انسان برای شناخت من حقیقی و هویت راستین خویش دانست؛ حقیقتی که تنها در پیوند با موانع، به دست می‌آید. یونگ از این موانع و دشواری‌ها، تحت عنوان «سایه» یاد می‌کند. در ستیز من با سایه یعنی آنچه یونگ «مبارزه برای رهایی» می‌نامد، من خویشتن همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان بدوی برای دست‌یافتن به خودآگاهی به صورت نبرد میان قهرمان کهن‌الگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیبت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کنند، بیان شده است. نبرد میان قهرمان و اژدها، به شکل فعال‌تر و واضح‌تر، کهن‌الگوی پیروزی من را بر جریان‌های واپس‌گرایانه نشان می‌دهد.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۷۵-۱۷۶)

یونگ در زمینه‌ی شناخت موانع / سایه که منجر به شناخت حقیقی آدمی از خویش می‌گردد، در جایی دیگر بیان می‌کند: «سایه مثل یقه‌ای تنگ است؛ مثل دری باریک با معبری دشوار که از آن بدون افتادن در چاه‌های عمیق نمی‌توان عبور کرد. باید یاد گرفت که خودمان را بشناسیم تا بفهمیم که هستیم.» (یونگ، ۱۳۷۹: ۲۸۷)

مصادق سایه در داستان «اسطقس» دانشور علاوه بر گذر از جان که نمود آن را در مرگ راهیان قله پلوار نیز می‌بینیم، مقاومت در برابر عدم اعتنای مردمان نسبت به چالش‌های سیاسی و «ایسم»‌های فکری عصری است که بنا به الزامات دوره‌ی معاصر و پست‌مدرنیته رخ می‌دهد؛ ایسم‌هایی که پیر در همان وادی امر، دلدادگان را به بی‌اعتنایی

بدان، امر می‌کند: «این بار هم به شما هشدار می‌دهم که به صراط مستقیم بروید و نه به راست پرتزویز متمایل شوید و نه به چپ حیل‌گر، و این‌که پشت سر آکنده از خرافه را هم نگاه نکنید.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۴)

۷. صعود به کوه

پیر در داستان «اسطقس» راز بختیاری و یافتن خاستگاه برین مشتاقان را در کوه، بیان می‌کند و قهرمانان را در جست‌وجوی سرمنشأ واقعیشان به قلمرو نمادین کوه، روانه می‌کند: «به قله که رسیدید، دو شاخه ریواس روییده است و دو گل نایاب در کنار ساقه‌های ریواس. آن‌ها را بچینید و تا پایان عمر، خشک‌شده‌ی آن‌ها را نگاه دارید. حاصل سلوک و راز بختیاری شما در این اکسیر است.» (همان، ۱۳۸۶: ۱۴) رستنگاه ریواس در قله‌ی کوه، علاوه بر این‌که حاکی از برتری و بلندی مرتبت جویندگان آن است، تأکیدی بر اهمیت این عنصر طبیعی در نظر ایرانیان کهن است؛ چراکه همواره «در نظر انسان بدوی، ارتفاع یا بلندی صورت مثالی چیزی است که برتر از موقعیت بشری است؛ زیرا به گمانشان کوه از نیروهای ایزدی بهره‌مند است.» (بهار، ۱۳۷۵: ۳۷)

پیمودن کوه و صعود بدان، می‌تواند رمزی و نمادی از عروج روح و رهایی از کثرت جهان مادی و نیل به وحدت هم دانست؛ آن‌چنان‌که این رهایی در پایان داستان آن‌جا که دو دل‌داده با نردبان‌مانندی عروج می‌کنند، مشهود است: «هلی‌کوپتری آمد بر فراز قله چرخید... نردبان‌مانندی به آن‌جا که زن و مرد عاشق بودند فرستاد و آن‌ها عروج کردند.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۲۱)

۸. مرحله‌ی پیوند با توت‌م و تجربه‌ی استعلای حیات

یکی از تصویرهایی که محل تحقیق و بررسی روایت مورد بررسی را فراهم می‌کند و اشاره‌هایی جسته و گریخته‌ای در بخش‌های پیشین به آن شد، مساله‌ی توت‌م در معنای نیای اساطیری معتقدان بدان است که نحوه‌ی شکل‌گیری آنان، ریشه در باورهای اساطیری ایران دارد.

باور به پیدایش نخستین انسان از گیاه یا رستن گیاه از انسان و مقدس داشتن گیاه به شکل دیگر آن (درخت) در اغلب اساطیر ملل از جمله اساطیر ایران دیده می‌شود و این

مساله در اساطیر ایران یعنی «رویدن ریواس از آب پشت گیومرث و پدید آمدن نخستین زوج بشری از آن در اساطیر ایرانی و نمونه‌های تطبیقی دیگر با مبحث «توتمیسم» در ارتباط است» (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۱۰۰)؛ زیرا «توتم، جانور، گیاه یا شیء است که با مجموع افراد گروه و سرزمین معتقد بدان، پیوندی ویژه دارد و پیش و بیش از هر چیز، نیای آن گروه شمرده می‌شود.» (فروید (Freud)، ۱۳۵۱: ۷) و شاید علت این‌که در برخی تمدن‌ها درباره‌ی درخت یا جانور، معتقدات مذهبی وجود دارد، ناشی از همین توتمی بودن گیاه یا جانور در جایگاه «نیا» در نزد این تمدن‌ها باشد. به همین خاطر، «جانوران توتمی می‌توانند جانشینان تصور پدر باشند؛ البته نمی‌توان همه‌ی اساطیر را به کمک همین اصل توجیه کرد و توتمی‌پرستی، رایج‌ترین شکل قداست‌یابی است؛ زیرا پرستش نیاکان را با حیوان‌پرستی و طبقه‌بندی اجتماعی، هم‌زمان در برمی‌گیرد و هم‌سو می‌کند.» (بهار، ۱۳۷۴: ۳۵)

به هر روی، «بشر در دوره‌ای از دوران زندگی خود، از مرحله‌ای به نام توتمیسم گذشته است. انسان توتمی در این مرحله خود را زاده‌ی مستقیم یکی از اشیا یا حیوانات دانسته که در نظرش مقدس جلوه کرده است.» (فیض‌الهی، ۱۳۸۰: ۴) نمود باورهای توتمی ایرانیان به پدید آمدن نخستین نمونه‌ی زوج بشری از گیاه در مفهوم نیای اساطیری را در لابه‌لای سخنان پیر در داستان «اسطقس» می‌توان دید: «به قله که رسیدید، دو شاخه‌ی ریواس رویده است و دو گل نایاب در کنار ساقه‌های ریواس... از سنگ برسید چگونه این دو گل را رویانده‌ای؟ سنگ خواهد گفت: بنیاد خلقت شما همین دو گل و همین دو شاخه‌ی ریواس است. سرتان را برافرازید و خداوندگار را سپاس گوید.» (دانشور، ۱۳۸۶: ۱۴) پیر دست‌یافتن به گیاه ریواس و چیدن آن را حاصل سلوک و راز بختیاری دو دل‌داده معرفی می‌کند؛ پس پیوند با این توتم و هم‌ذات شدن با آن، مرحله‌ی فرجامین سفر هر قهرمانی است که با مساله‌ی «تجدید حیات» و مطرح شدن «بازگشت مجدد» به خاستگاه اولیه‌ی خویش از رهگذر عبور از مشکلات، تلفیق می‌یابد. در روان‌کاوی یونگ، این نوع گذر از مشکلات با عنوان «تجربه استعلا حیات» یاد شده است. یونگ در این‌باره می‌گوید: «منظور من از تجربه‌ی استعلا حیات، آن تجارب نوآموزی است که در مناسک مقدسی شرکت

می‌جوید که تداوم جاویدان حیات را از طریق دگرگونی و تجدید بر او فاش می‌سازد. (یونگ، ۱۳۷۶: ۶۸)

صورت دیگر «تجربه‌ی استعلا» به شکل سفر در قالب رفتن به کوه و گذر از برف و بوران و همچنین دیدار با مشاهیر عرصه‌ی ادب در داستان «اسطقس» نمود یافته است که سرانجام به تجربه‌ی استعلای حیات و تولد دوباره‌ی قهرمانان داستان به معنای «ولادت مجدد و (نو شدن) به مفهوم دقیق آن یعنی تولدی تازه در گردونه‌ی حیات فردی» است، (همان، ۶۴) می‌انجامد.

این نوع باور به توت‌م و پیوند با آن در ارتباط با بازگشت جادوانه و ادامه‌ی زندگی انسان در نبات است؛ در مراسم آیینی تدفین مردگان در برخی تمدن‌ها از جمله اقوام سلت، به چشم می‌خورد؛ «در نزد بعضی ایالات، رسم بر این بود که جنازه، طعمه‌ی مرغان شکاری شکم‌باز می‌شد و جایی که برای این نمایش شوم جنازه برمی‌گزیدند، نوک و قله‌ی همان درختی بود که به هنگام ولادت مرده، کاشته بودند.» (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۲۰) درمورد ارتباط حیات انسان با گیاه می‌توان گفت: «چون انسان به سبب پیدایش نخستین نوع جفت خویش از گیاه و توت‌م شدن گیاه - خود را با گیاه یکی می‌پندارد، از متعلقات او (یعنی خون، خوی، اشک، اندام‌ها و خاک گور) نیز گل و گیاه و درخت چونان خود، نمود یا هم‌تای دیگر انسان می‌روید.» (آیدنلو، ۱۳۸۶: ۱۰۱) و این ارتباط انسان با گیاه و رستن وی از آن، نمودی از تولد دوباره و یادآور بازگشت جاودانه به اصل است و این تداوم یعنی «استمرار رشد نباتات، نشانه‌ی تجدید حیات ادواری و پاینده‌ی عالم و یادآور اسطوره‌ی «بازگشت جاودانه به اصلی واحد» است.» (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۲۱)

۹. نتیجه‌گیری

با بررسی داستان «اسطقس» مشخص گردید مبنای اصلی داستان بر پایه‌ی حرکت قهرمانان به سوی منشأ و خاستگاه اولیه، شکل یافته است. وجود این خاستگاه از سوی پیر به قهرمانان ابلاغ می‌گردد. نقش پیر در این روایت، علاوه بر آگاه کردن قهرمانان داستان از یک منشأ اساطیری که با مباحث توت‌میسیم مرتبط است، آگاه کردن آنان نسبت به موانع و خوان‌ها و همچنین آشتی‌دهنده‌ی دو جنبه‌ی به ظاهر متضاد و ناهم‌گون

قهرمانان (یعنی قهرمانان هبوط یافته) است. قهرمانان برای پیوند با خاستگاه مینویشان از موانع و خون‌های بی‌شماری عبور می‌کنند که در این گذر، عواملی چون صعود به کوه و حضور پیوسته‌ی «نور»، از جمله موارد در خور اعتنای دو اثر به شمار می‌روند. نبرد قهرمانان در خون‌ها که در روان‌شناسی یونگ، از آن به «ستیز با سایه» تعبیر شده است، سبب رسیدن به خودآگاهی می‌گردد. این موانع و گذر از آن، همچنین به تجربه‌ی استعلایی حیات و پیوند با توت‌م و ولادت مجدد، منجر می‌گردد و شخصیت‌ها پس از پالودگی به وسیله‌ی عبور از خون‌ها و اثبات شایستگی خویش با منشأ توت‌می خویش، هم‌ذات و یگانه می‌گردند.

فهرست منابع

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۶). «بن‌مایه‌ی اساطیری رویدن گیاه از انسان و بازتاب آن در شاهنامه و ادب فارسی». *نارسیده‌ترینج*، گردآورنده: سجاد آیدنلو، اصفهان: مانا.
- اوکانر، فلانری. (۱۳۸۶). «ماهیت و هدف داستان». *فن داستان نویسی*، ترجمه و گردآوری محسن سلیمانی، تهران: امیرکبیر.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۴). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: نشر آگه.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). *گفتمان نقد*. تهران: روزنگار.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه‌ی: فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- دادگی، فرنیغ. (۱۳۶۹). *بن‌دهش*. گزارش مهرداد بهار، تهران: توس.
- دانشور، سیمین. (۱۳۸۶). *انتخاب*. تهران: قطره.
- دوبوکور، مونیک. (۱۳۸۷). *رمزهای زنده‌جان*. ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: مرکز.
- سجادی، ضیاءالدین. (۱۳۷۹). *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*. تهران: سمت.
- سلیمانی، محسن. (۱۳۶۵). *تاملی دیگر در باب داستان*. ترجمه‌ی محسن سلیمانی، تهران: آموزش انقلاب اسلامی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). *قلندریه در تاریخ (دگردیسی‌های یک ایدئولوژی)*. تهران: سخن.

شوالیه، ژان و گریبان آلن. (۱۳۸۰ و ۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. ترجمه‌ی سودابه فضاییلی، ج ۳ و ۴، تهران: جیحون.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۷). شاهنامه‌ی فردوسی (چاپ مسکو). تصحیح سعید حمیدیان، تهران: قطره.

فروید، زیگموند. (۱۳۵۱). توتم و تابو. ترجمه‌ی محمد خنجی، تهران: طهوری.
فیض‌الهی، حسین. (۱۳۸۰). «گرگ در اساطیر ترک». روزنامه فرهنگی شمس تبریز، شماره‌ی ۱۱۸ و ۱۱۹، صص ۳-۵.

کریستن سن، آرتور. (۱۳۶۴). نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان. ج ۱، گردآوری ترجمه‌ی احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران: نشر نو.

لافورگ، رنه و آلدی، رنه. (۱۳۸۷). «نمادپردازی». اسطوره و رمز (مجموعه مقالات)، گردآوری و ترجمه‌ی جلال ستاری، تهران: سروش.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۶). چهار صورت مثالی. ترجمه‌ی پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۹). روح و زندگی. ترجمه‌ی لطیف صدقیانی، تهران: جامی.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه‌ی محمود سلطانیه، تهران: جامی.