Archive of SID

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۶ ـ ش ۵۸ ـ بهار ۹۹ (از صفحه ۱۵۹ تا ۱۸۵)

پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان *چاه بابل* اثر رضا قاسمی

حسین طاهری[*] ـ ویدا دستمالچی[**]
دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

رمان *چاه بابل* اثر رضا قاسمی بن‌مایه‌ای اساطیری دارد؛ داستان بر پایهٔ روایت سامی ماجرای هبوط دو فرشتهٔ مذکر به نام هاروت و ماروت و دلباختگی‌شان به زنی به نام زهره (ناهید) نوشته شده است، نمایش پیکرگردانی این سه، و چگونگی انتقال خویشکاری هر کدام در رمان، هدف این جستار است، که با روش توصیفی ـ تحلیلی، پیشینهٔ هبوط فرشتگان و ارتباط آن‌ها را با الهه‌های هندی و ایرانی باستان نشان می‌دهد. در این راستا بررسی پیکرگردانی آناهیتا، هئورتات و امرتات و ارتباط هر یک با الههٔ هندی سرسوتی، و دوقلوهای اشوین حائز اهمیت است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که زمان، مکان و شخصیت در رمان، تثلیثی و سه‌گانه است. در تثلیث شخصیت، گشت اسطوره‌ای هاروت و ماروت در پیکر دو مرد و شمایل زهره در پیکر یک زن رخ می‌نماید؛ «مندو»، «کمال» و «فیلیسا» نقش محوری این تبدیل را بر عهده دارند. تکرار، تناسخ و دگردیسی در سه زمان مختلف (عصرقاجار، زمان انقلاب و دوران معاصر)، در توازی روایات سه‌گانهٔ رمان در سه مکان (روسیه، ایران، فرانسه) بازنمایندهٔ مسألهٔ پیکرگردانی و گشت اساطیری و مؤید تکرار الگوهای رفتاری ازلی ـ ابدی در میان انسان‌هاست.

کلیدواژه‌ها: *چاه بابل*، رضا قاسمی، پیکرگردانی، گشت اسطوره‌ای، دگردیسی.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۸/۲۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۲/۲۰

[*]Email: hosseintaheri2013@gmail.com

[**]Email: dastmalchivida@yahoo.com(نویسنده مسئول)

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

اسطوره‌ها در طول زمان و مکان دچار تحول و دگرگونی شده‌اند که اصطلاحاً به آن گشت اسطوره‌ها گفته می‌شود. از آنجایی که بخشی از ظرفیت‌های داستان‌های مدرن، بهره‌گیری از عناصر اساطیری و بن‌مایه‌های تاریخی و پیشاتاریخی است، هرچند اشکال تبلور این مسأله در رمان‌ها با توجه به سبک و ساختار، متفاوت و در راستای جهت‌گیری مؤلف است، اما به عنوان زیرساخت روایت و محور لایه‌های معنایی نیازمند واشکافی، مرور و تحلیل دقیق است.

پیرنگ رمان *چاه بابل* بر اساس بن‌مایه‌های اسطوره‌ای بنا شده است؛ اسطوره در هر دوره‌ای شکل عوض می‌کند و دچار گشت و دگرگونی می‌شود؛ اسطوره‌ها اگر نه به شکل آغازین، دست‌کم با جامهٔ مبدل همواره به حیات خود ادامه می‌دهند؛ همچنان‌که «توماس‌مان معتقد بود تعداد حرکات و رفتارهای ما بسیار معدود و همگی تقلیدی است از الگوهای ازلی که همان اسطوره‌ها باشند.» (قاسمی ۱۳۷۸: ۸۳)

رضا قاسمی متولد ۱۳۲۸، زادهٔ اصفهان و ساکن پاریس است؛ اولین رمان او *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* نام دارد که در سال ۱۳۸۰ جایزهٔ بنیاد گلشیری را از آن خود کرد. دو رمان دیگرش *وردی که بره‌ها می‌خوانند* و *چاه بابل* نام دارد.

بن‌مایهٔ اصلی روایت قاسمی مسألهٔ هبوط هاروت و ماروت و ارتکاب بزهکاری و جنایت است. این پژوهش بر آن است تا اشکال متعدد این بن‌مایه را در طول داستان و در شخصیت‌ها با توجه به گشت و پیکرگردانی اساطیری و داستانی آشکار نماید.

نویسندگان در تحلیل رمان *چاه بابل* در پی پاسخ به این سؤالات هستند که:

۱- ارتباط روایت داستان با روایت اسطوره‌ای چیست؟ ۲- آیا روایت داستان از روایات دینی مربوط به *چاه بابل* تأثیری پذیرفته است؟ ۳- ریشهٔ شکل‌گیری

www.SID.ir

Archive of SID

روایت اسطوره‌ای و روایت دینی کجاست و چگونه در فرهنگ و ادبیات فارسی رایج شده است؟ ۴- چگونه رمانی که باید دغدغه‌های انسان معاصر در آن مطرح باشد، بر اساس ساختار روایتی اسطوره‌ای شکل می‌گیرد و با اقبال مخاطبان مواجه می‌شود؟

پیشینهٔ پژوهش و اهمیت و ضرورت

پیش از این پژوهش رستگار فسائی (۱۳۸۸)، در *پیکرگردانی در اساطیر*، دربارهٔ عنصرهای اسطوره‌ساز و تغییرشکل‌دهندهٔ اساطیر مطالب ارزشمند و کاملی آورده است.

محجلین و درودی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای با عنوان «دگردیسی اسطورهٔ جمشید در گذار از دوران هندواروپایی به دوران اسلامی»، با بررسی شالوده‌شناسانهٔ داستان جم، از ریشه هندواروپایی تا تحولات اسطوره‌ای دوران اسلامی، نشان داده‌اند تمام عناصر تحول یک اسطوره؛ یعنی شکستگی، دگرگونی و ادغام، در اسطورهٔ جمشید دیده می‌شود.

واثق عباسی و فولادی (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «دگردیسی اسطورهٔ آفرینش مهری در عرفان ایرانی ـ اسلامی (با تکیه بر اشعار مولوی)»، نشان داده‌اند که چگونه اسطوره‌های ایرانی در زیرساخت و لایه‌های ژرف عرفان ایرانی اسلامی قابل پیگیری هستند و به شکل نمادها، استعاره‌ها و ترکیبات تشبیهی مثل کشتن گاو نفس ظاهر شده‌اند.

حسینی و پوشعبان (۱۳۹۱)، در مقاله‌ای با عنوان «دلایل پیکرگردانی در داستان‌های *هزار و یک‌شب*»، به تحلیل و طبقه‌بندی موجودات ترکیب‌شده و پیکرگردانده که آمیزه‌ای از انسان و حیوان و گیاه و طبیعت هستند، پرداخته‌اند. و

www.SID.ir

Archive of SID

در پایان ارتباط روان‌شناختی میان هدف قصه و موجود ترکیب‌شده را بررسی کرده‌اند.

حسین شامیان (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «پیکرگردانی در اساطیر *خسرو و شیرین*»، تجلّی و پیکرگردانی ایزدان و امشاسپندان و ایزدبانوان را در هیئت شخصیت‌های منظومهٔ *خسرو و شیرین* را تحلیل کرده و نتیجه گرفته است بین شخصیت‌های اصلی منظومهٔ *خسرو و شیرین* با ایزدان و ایزدبانوان وجوه مشترک زیادی وجود دارد.

همچنین قبادی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «نقد و تحلیل کتاب *پیکرگردانی در اساطیر*»، در راستای اثر *پیکرگردانی در اساطیر*، علاوه بر شمردن امتیازات علمی و ارزش پژوهشی و نوآورانهٔ کار، به نقایصی از جمله نداشتن چارچوب نظری و هدف پژوهش، و برخی اشکلات شکلی پرداخته است.

میرخوشخو و عالم (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اسطوره‌شناختی جایگاه ایزدبانوان در جهان فکری ـ معنوی ایرانیان باستان»، با تحلیل محتوای اساطیر دوران مادرسالاری، جایگاه ایزدبانوان در ایران باستان را مؤثر و مهم دانسته‌اند و اظهار کرده‌اند ایزدبانوان نقش تأثیرگذارتری از سایر ایزدان داشته‌اند، اما با تحولات اجتماعی و گذار از عصر مادرسالاری به مرور از اهمیت معنوی و ایزدگونگی‌شان کاسته شده است.

رمان *چاه بابل* اگرچه با استقبال مخاطب مواجه شده، اما با توجه به جست‌وجوهای نگارندگان، تا کنون به شکل علمی یا حتی ژورنالیستی بررسی نشده و ابعاد اساطیری ـ داستانی آن واشکافی و تحلیل نشده است؛ لذا به عنوان پیشینهٔ پژوهش باید گفت دربارهٔ چهره‌گردانی اسطوره‌ای فرشتگان و خویشکاری الهه‌های باستانی در این رمان، پژوهش روشمند و دقیقی صورت نگرفته است. این مقاله در این باره می‌تواند حاوی یافته‌های نوینی باشد. بنابراین، با توجه به

www.SID.ir

Archive of SID

جایگاه نویسندگی رضا قاسمی در ادبیات داستانی، و غنای اسطوره‌ای رمان‌های او به‌ویژه در رمان *چاه بابل*، شناسایی و تحلیل زبان و محتوای آثار قاسمی از اهمیت و ضرورت خاصی برخوردار است و جزو نیازهای ادبی ادبیات به حساب می‌آید.

خلاصهٔ داستان

داستان *چاه بابل* شرح زندگی سه‌گانهٔ مردی به نام مندو ـ با نام کامل «ماندنی آریایی‌نژاد» ـ است که در حال حاضر در پاریس زندگی می‌کند و خوانندهٔ خوش‌صدایی است، عشق او به زنی به نام فیلیسیا ـ که نامزدی به نام آرنولد دارد ـ و محور اصلی رمان را تشکیل می‌دهد، در همین مقطع اتفاق می‌افتد. دوست صمیمی مندو، کمال نام دارد؛ کمال که نقاش است و تمایلی به فیلیسیا دارد، او را به آتلیه فرا می‌خواند و تصویرش را نقاشی می‌کند.

داستان به طور موازی زندگی تناسخ‌یافتهٔ مندو را در دو دورهٔ تاریخی پیش می‌برد: زندگی سال‌های دورش در ایران با نام حداد و روابطش با زنی سنگسارشده به نام ناهید، و زندگی سال‌های بسیار دورش در دوران قاجار. او در دوران قاجار، ایلچی مخصوص شاه و نامش ابوالحسن ایلچی است و به عنوان سفیر شاه به روسیه گسیل می‌شود. در آنجا با زنی به نام گرافینه آشنا می‌شود و دل به او می‌بازد؛ در این زمان نقاشی به نام کوریاکوف تصویری از گرافینه می‌کشد و حدود دویست سال بعد به دست مردی به نام ف.و.ژ می‌افتد و این مرد به طرز عجیبی شیفته و دلباختهٔ شمایل می‌گردد.

آقای ف.و.ژ باور دارد این تابلو نقاشی، عتیقه و متعلق به قرن هجدهم است، اما یکی از دوستانش که شمایل فیلیسیا را در آتلیهٔ کمال دیده به او اطلاع می‌دهد

www.SID.ir

Archive of SID

که این تابلو عتیقه نیست و کار کمال، دوست مندو است. کمال بعد از مهاجرت فیلیسیا به آمریکا، شمایلی را که از او کشیده به مندو می‌بخشد، اما یک روز به طور اتفاقی شمایل گرافینه را که عیناً همان تصویر فیلیسیا است در خانهٔ ف.و.ژ می‌بیند و گمان می‌کند این نقاشی همان است که خودش کشیده و متعجب می‌شود که تابلو در خانهٔ این مرد چه می‌کند؟ آقای ف.و.ژ نیز وقتی از زبان کمال می‌شنود که نقاشِ این شمایل است تابلو را به الیزابت هدیه می‌دهد. در نهایت الیزابت که ارزش تابلو عتیقهٔ گرافینه را نمی‌داند، آن را کنار خیابان رها می‌کند و در همان لحظه نادر ـ دوست مشترک کمال و مندو ـ تابلو را می‌بیند و آن را برای مندو می‌برد. این در حالی است که مندو، تابلو فیلیسیا را که کمال نقاشی کرده، کنار دیوار یک گالری رها کرده است. با مرگ کمال تابلو گرافینه را همراه جسدش دفن می‌کنند.

مندو می‌دانسته که اگر خوانندگی‌اش را از سر بگیرد به دلیل فشار اعصاب، کور خواهد شد، اما در تمام مدت رابطه‌اش با فیلیسیا، سخت‌کوشانه به موسیقی و آواز می‌پردازد و در نهایت نابینا می‌شود. این در حالی‌ست که مدت‌ها فیلیسیا، مندو و نامزدش آرنولد را رها کرده و همراه با مردی دیگر به آمریکا سفر کرده است.

بررسی اساطیری در رمان *چاه بابل*

پیرنگ اصلی رمان *چاه بابل* بر داستان هبوط دو فرشته و بزهکاری و اسارت‌شان در چاه بابل نوشته شده است. رمان در واقع، شرح دلباختگی‌ها، خطاکاری‌ها و محکومیت ابدی آن‌ها در قالب شخصیت‌های داستان است.

در روایات سامی دو فرشته وجود دارد به نام‌های هاروت و ماروت، در *اوستا* به شکل هئورتات (کمال و زیبایی) و امرتات (بی‌مرگی) آمده است، این دو واژه

www.SID.ir

Archive of SID

امروزه به صورت خرداد و مرداد تغییر یافته که در ردیف هفت امشاسپند محسوب می‌شوند. (معین ۱۳۸۸، ج:۶ ۵۳۸۶) هاروت و ماروت دو ملک خطاکار هستند که خداوند برای عذاب‌دادن، آن دو را برای همیشه در چاهی معلق ساخت.

فرشتگان چون گناه انسان را با جایگاه برترش سنجیدند، این دو در نظرشان متناقض آمد. در این باره با یکدیگر به گفت‌وگو پرداختند، اما چون به نتیجه‌ای نرسیدند، سبب این امر را از خداوند جویا شدند، خداوند به ایشان چنین پاسخ داد که عامل بزهکاری انسان، هوای نفس است و عدم هوای نفس در فرشته موجب عصمت او گردیده است، از این بابت است که برای اعمال نیک انسان پاداش می‌دهم. خداوند برای اثبات این امر نزد فرشتگان، ایشان را مأمور کرد تا تنی‌چند، در هیئت انسان داوطلب هبوط به زمین گردند، و تکالیف انسانی را عهده‌دار شوند. فرشتگان از میان خود سه کس را برگزیدند: عزا، عزایا و عزازیل. خداوند ایشان را به صورت بشر درآورد و از چهار چیز نهی نمود: شرک بر خدا، قتل نفس، زنا و باده نوشی. این سه، روزها در زمین بودند و شب‌ها به آسمان باز می‌گشتند، چون مدتی بر این منوال گذشت عزازیل از عاقبت کار ترسید و عذرخواست و به آسمان بازگشت، اما آن دو که هاروت و ماروت نام گرفته بودند هم‌چنان به مأموریت خود عمل می‌کردند.

> «تا روزی زنی زیبا که نادرهٔ دهر بود و او را به تازی زهره می‌گفتند و به فارسی ناهید، جهت مهمی، داوری بدیشان برد و هر دو فریفته شدند و شب هنگام به سرایش شتافتند و سرانجام مهمش را به وصل موکول کردند. ناهید شرایطی پیشنهاد کرد، عذر آوردند. عاقبت ایشان را گفت اگر کام خواهید باید ساغری چند با من بپیمایید. از جان و دل پذیرفتند و سه گناه بزرگ دیگر را مرتکب شدند. ملکوتیان انگشت حیرت به دندان گزیدند و حقّ تعالی آن دو بزهکار را میان دو عذاب دنیوی و اخروی مختار کرد؛ سزای دنیا را برگزیدند و الی‌الابد در چاه بابل معلق گشتند. ناهید نیز اسم اعظم را که بزرگ‌ترین نام‌های حقّ است و از فرشتگان

www.SID.ir

Archive of SID

نامبرده یافته بود، بر زبان راند و به آسمان صعود کرد، و به ستارهٔ زهره، الهه شادی و عشرت و شعر مبدل گشت، که شاعران و داستان‌سرایان ملل در این باره نغمه‌ها ساخته و داستان‌ها پرداخته‌اند.» (اعتمادالسلطنه ۱۳۶۷، ج۱: ۲۲۲–۲۲۱)

سورآبادی داستان هاروت و ماروت و طمع ایشان به ناهید را بر اساس همان اصل سامی خود نقل کرده است، اما پایان روایت او به گونه‌ای دیگر رقم خورده است: هاروت و ماروت پس از کامگیری از ناهید، وی را به قتل رساندند و جسدش را در باغی به خاک سپردند، هنگامی که شوهر جویای همسرش شد؛ ایشان به شوهر گفتند: ناهید زن بسیار پاکدامن و بی‌عیبی است که تو بی‌دلیل با او بد کرده‌ای، او اسم اعظم خدا را بر زبان آورد و به آسمان پیوست؛ و این‌گونه شوهر جاهل و ساده‌لوح، دروغ ایشان را باور کرد. (۱۳۸۱: ۱۰۵)

اما شمایل ناهید، هاروت و ماروت در پیکرگردانی خود از هندوستان به ایران نیازمند تأمل است، ما در ادامه به بررسی این مهم خواهیم پرداخت و نظریهٔ سه‌گانه‌های تولیدی ژرژ دومزیل و موضوع تثلیث را به منظور روشن‌شدن لایه‌های معنایی رمان ذکر شده، بازخواهیم شناخت.

سیمای اساطیری ناهید، خرداد و مرداد

آناهیتا ← ناهید ← (آب‌های نیرومند و بی‌آلایش)

ایزدبانوی اردوی سورا آناهیتا؛ یعنی آب‌های نیرومند و بی‌آلایش، سرچشمهٔ همهٔ آب‌های روی زمین است. (هینلز ۱۳۷۵: ۳۸) ایرانیان باستان این الهه را خدای باروری می‌دانستند، او پاک‌کنندهٔ نطفهٔ همهٔ موجودات نر و تطهیرکنندهٔ رحم و شیر تمام مادگان است. او در عین قدرت خداوندیش در آسمان، سرچشمهٔ دریای کیهانی است. در توصیف چهره و مظهر مادی او گفته شده است: زنی بسیار زیبا، بلند بالا، درخشان و نیرومند، پاک و آزاده است. برای او تاجی زرّین منقش به

www.SID.ir

Archive of SID

پره‌ای صدستاره‌ای با جامه‌ای زرّین بر تن و گردنبند طلایی برگردن تصور شده است. (هینلز ۱۳۷۵: ۳۹) «او بر گردونه‌ای سوار است که چهار اسب آن را می‌کشد: باد، باران، ابر و تگرگ... آبان‌یشت به او اختصاص داده شده‌است.» (سرخوش کرتیس ۱۳۷۳: ۹)

هئورتات ← خرداد ← (کمال)

«به معنی تمامیت و کمال و بی‌عیبی است و مظهری است از نجات برای افراد بشر، آب را حمایت می‌کند و در این جهان، شادابی گیاهان مظهر اوست. این امشاسپند مؤنث و ششم از مینویان است.» (شهریاری ۱۳۷۸: ۲۹)

خرداد خویشکاری خود را آب قرار داد و در این راه، تیر و فروردین و باد وی را یاری می‌رسانند، که البته سهم تیر در این میان بیشتر از آن دو دیگر است. «او را مهین فرشتگان آیین مزدیسنی دانسته‌اند؛ صورت اوستایی او هئورتات و در پهلوی این نام هورت یا خوردت و در فارسی خرداد گفته می‌شود. وظیفهٔ جهانی این امشاسپند نگاهبانی آب‌ها و وظیفهٔ مینوی او سلامت و شادابی بخشیدن به نیکوکاران است، و در *اوستا* نام این امشاسپند و امشاسپند مرداد همه‌جا با هم آمده‌است.» (همانجا)

در گاه‌شماری باستان، ششمین روز هر ماه و نیز، سومین ماه خورشیدی متعلق به خرداد است و خردادروز از خردادماه، جشن خردادگان بر پا می‌گردیده است. (همان:۳۰) از خصوصیات خرداد و مرداد مقابله با گرسنگی و تشنگی است.

امرتات ←امرداد ← مرداد←(جاودانگی)

صورت اوستایی این امشاسپند، امرتات و صورت پهلوی آن امردات است که در فارسی به امرداد تغییر یافته است، معنی آن جاودانگی و بی‌مرگی است. این امشاسپند مظهر جاودانگی در جهان مینوی است و ظهور او در جهان مادی

www.SID.ir

Archive of SID

نگهبانی گیاهان است. چنان‌که گفته شد، خرداد و مرداد همیشه با هم ذکر می‌شوند و هر دو با هم مظهر کمال و جاودانگی اهورامزدا هستند.
«امرداد بی‌مرگ، سرور گیاهان بی‌شمار است؛ زیرا او را که گیتی‌گیاه، خویش است، گیاهان را او رویاند و رمهٔ گوسفندان را افزاید؛ زیرا همهٔ دام‌ها از او خورند و زیست‌کنند، به فرشکرد نیز انوش را از امرداد آرایند.» (سرخوش کرتیس۱۳۷۳: ۳۲)
در گاه‌شماری باستانی، هفتمین روز هر ماه و پنجمین ماه خورشیدی، به نام این امشاسپند ثبت شده است. برابری روز و ماه خرداد، روز برپایی جشن خردادگان است.

خرداد و مرداد، تجلّی دو صفت جاودانگی و کمال اهورامزدا هستند، که در کنار خصوصیت عشق در سپندارمذ، سه‌گانه‌های مادینه و سه بخش زنانهٔ وجود اهورامزدا را تشکیل می‌دهند. چنان‌که سه صفت مردانهٔ بخش نرینهٔ اهورامزدا، خرد و راستی و نیرومندی است که به ترتیب متعلق هستند به اوهومن، اردیبهشت و شهریور. «این دو امشاسپند خرداد و امرداد، با آب و گیاه ارتباط دارند و هدایای آنان ثروت و رمهٔ چهارپایان است، به گونه‌ای که این دو نمایندهٔ نیرومندی، سرچشمهٔ زندگی و رویش هستند.» (هینلز ۱۳۷۵: ۷۵)
بنا بر نظر پژوهشگران، الههٔ هندی سرسوتی[۱] و دوقلوهای اشوین،[۲] پس از انتقال از هندوستان به ایران با تغییر نام و البته با حفظ خویشکاری به آناهیتا، خرداد و مرداد تغییر شکل یافته‌اند. لازم به ذکر است که اشوین‌ها در اسطوره‌های هندی تا حدی چهره‌ای شبیه به هاروت و ماروت دارند، این دو نیز به همسر زیبا و تیزهوش مردی، دل می‌بندند.

تئوری سه‌بخشی ژرژ دومزیل

ژرژ دومزیل در تئوری سه‌بخشی یا سه‌گانه‌های تولیدی خود به وجود ایدئولوژی ساختمند و سه‌بخشی اجتماعی، سیاسی، اقتصادی جامعهٔ هندواروپایی معتقد

www.SID.ir

Archive of SID

است. از نظر او فرهنگ و اساطیر هندواروپایی معرف جامعه‌ای دارای ساخت‌های مشخص و متکی بر کشاورزی بوده است و یا اینکه هندواروپاییان بر اقوام کشاورز تسلط داشته‌اند. (بهار ۱۳۸۷: ۳۶۳) او ایدئولوژی خود را بر پایهٔ نشانه‌های متعدد سنن هندوایرانی، رومی و ژرمنی بنا نهاد. این ایدئولوژی دارای سه خویشکاری است: ۱. فرمانروایی ۲. رزم‌آوری ۳. اقتصاد. (همان: ۳۶۴)

بقای ساخت خویشکارانهٔ سه‌بخشی در امشاسپندان ایرانی بدین‌گونه است:

وهومنه، اشه ⟵ فرمانروایی: خویشکاری روان‌درمانی یا روحانی؛

شهریور ⟵ رزم‌آوری: خویشکاری کارد درمانی یا رزم؛

خرداد، مرداد ⟵ اقتصادی: خویشکاری گیاه‌درمانی و اقتصاد (کشاورزی و دامپروری).

بنا بر نظریات دومزیل، امشاسپندان ایران جانشین خدایان اصلی هندوایرانی گشته‌اند و خویشکاری آنان را به عهده گرفته‌اند. «از آن جمله بهمن و اردیبهشت خویشکاری ورونه و مهر، شهریور خویشکاری ایندره، خرداد و مرداد خویشکاری اشوین‌ها را به عهده گرفته‌اند. ضمناً با توجه به تحولاتی خاص، اهوره‌مزدا در بردارندهٔ خویشکاری و ویژگی‌های ورونه، و آناهیتا در بردارندهٔ خویشکاری و ویژگی‌های سرسوتی است.» (همان: ۴۹۱)

ذکر این نکته جالب می‌نماید که مطابق با این تئوری، آناهیتا دارای سه نام است: اردوی سورا آناهیتا؛ یعنی نمناک و نیرومند و پاک، و این صفات همان کنش‌های سه‌گانهٔ باروری، جنگاوری و دینداری هستند. (ستاری ۱۳۸۵ :۱۲۳)

بنا بر آنچه در این بخش بررسی شد می‌توان چهرهٔ هاروت و ماروت و زهره را در گشت اسطوره‌ای چنین به تصویر کشید:

سرسوتی ⟵ اردوی سورا آناهیتا ⟵ ناهید ⟵ زهره

www.SID.ir

Archive of SID

دوقلوهای اشوین ← هئورتات و امرتات ← خرداد و مرداد ← (عزا و عزایا) ← هاروت و ماروت

چاه بابل با تأکید بر اعداد سه و هفت، در هفت اپیزود خلق شده است، عدد سه منطبق بر تئوری دومزیل و بحث تثلیث است، و عدد هفت، با توجه به اهمیت پر سابقه‌اش از گذشته‌های دور، از جلوه‌های فراوانی در متن داستان برخوردار است. در این مقاله ابتدا به رمزگشایی بن‌مایه‌های رمان می‌پردازیم، سپس شرح رمزگشایی را به منظور آشکار کردن گشت اسطوره‌ای بیان می‌کنیم.

رمزگشایی بن‌مایه‌ها

۱. عدد هفت: تقدّس این عدد در ادیان و فرهنگ ملت‌ها پر سابقه است؛ در میثولوژی (اسطوره‌شناسی) یونان این عدد متعلق است به آپولون. (شوالیه ۱۳۸۸: ۵۵-۵۳) در اسلام اشاره‌های متعدد به هفت‌آسمان، هفت‌اقلیم و هفت‌روز خلقت است و در عرفان اسلامی مراحل سلوک با همین عدد مشخص می‌شود. عدد هفت، همچنین، در نزد اسماعیلیان و اخوان‌الصفا با کاربردهای خاص خود مورد توجه ویژه قرار گرفته است. (شیمل ۱۳۸۸: ۳۰)

هفت‌پاره‌بودن رمان ← دیدارهای هفتگی در یکشنبه‌های ابدی ← هفت‌سال زندگی در پاریس ← زندگی شخصیت اصلی در طبقهٔ هفتم ساختمان: که یادآور طبقهٔ هفتم دوزخ است؛ به عبارتی دیگر قهقرای دوزخ: عذاب ابدی هاروت و ماروت.

عدد سه (تثلیث): داستان در سه زمان منقطع از گذشته و حال در جریان است: ۱. گذشتهٔ دور: سلطنت قاجار؛ ۲. گذشتهٔ نزدیک: دوران انقلاب و جنگ؛ ۳. زمان حال.

www.SID.ir

Archive of SID

داستان در سه مکان اتفاق می‌افتد: ۱. ایران؛ ۲. روسیه تزاری؛ ۳.پاریس.

حضور مَندو (شخصیت اصلی داستان) در سه زمان:

۱. دربار روسیهٔ تزاری قرن هجدهم (دورهٔ قاجار)؛ ۲. زمان انقلاب؛ ۳. حضورش در زمان معاصر.

تثلیث داستان پیوسته بین دو مرد و یک زن تکرار می‌شود:

مندو ،کمال، فیلیسا

کوریاکوف، ستوان روسی، گرافینه

آرنولد، مندو، فیلیسیا

ابوالحسن ایلچی، میرزا، کنیز روسی

مندو، دکتر، ناهید

مندو، نادر، آنه لور

تثلیث سه زن هم‌زمان:

۱. ناهید: همسر جداشدهٔ مندو؛ ۲. ناهید: همسر دکتر؛ ۳. نایی: تجلّی سیارهٔ زهره.

تثلیث تاریخی مندو:

۱. مندو در کاخ تزار روسیه؛ ۲. مندو در شمایل ابوالحسن ایلچی، نوکر خاصهٔ شاه قاجار؛ ۳. مندو در شمایل حداد.

تثلیث تفسیری رمان:

لایهٔ بیرونی (رویی)؛ لایهٔ میانین، لایهٔ درونی (زیرین)

شخصیت‌ها:

ماندنی آریایی‌نژاد:

ماندنی: نامیرا، امرداد، ماروت

آریانژاد: یادآور سرزمین اصلی قهرمان داستان؛ یعنی ایران و در لایهٔ درونی یادآور اصالت از دست‌رفتهٔ ماروت از سرزمینش آسمان است.

www.SID.ir

Archive of SID

کمال: تمامیت و کمال، خرداد، هاروت

اشوین‌ها: هئورتات و امرتات، خرداد و مرداد، عزا و عزایا، هاروت و ماروت، کمال و مندو

فیلیسیا: تجلّی ناهید، طناز، زیبا، منشأ هنر و موسیقی، با پوشش طلایی که در لایهٔ درونی یادآور پوشش زرّین آناهیتا است.

هاروت/ ماروت/ زهره ⟵ مندو/ کمال/ فیلیسا

شرح رمزگشایی

نخستینه‌ها، خویشکاری‌ها و رفتارهای ازلی به طور پیوسته در اشکال و صور متعددی در داستان تکرار می‌شوند، شخصیت‌های تثلیثی با خویشکاری مربوط به هر کدام، و در خصوص ماروت که دومزیل از آن به میل جنسی تعبیر کرده بود، به شکلی تناسخ‌گونه و دنباله‌دار تا زمان معاصر ادامه می‌یابند. گشت اساطیری در تثلیث مندو، کمال و فیلیسیا تجلّی می‌یابد.

نمونه‌های نخستین و کنش‌های ازلی

نمونهٔ نخستین به عنوان اصلی پایدار و یا جاودانه موضوع نقل و انتقال اساطیری است. الگوهای باستانی (آرکی‌تایپ) به عنوان نخستینه‌ها، و در ارتباط با ذخیرهٔ ذهنی نوع بشر که از آن به ناخودآگاه جمعی تعبیر می‌شود، از خویشکاری یکسانی در این تکرارهای ادواری برخوردارند. تجارب اساطیری با تکرار، تثبیت می‌شود و از این رهگذر، به شکلی مثالی روندی آیینی می‌یابد که به رفتار بشری معنا و مفهوم می‌بخشد؛ این تکرار تجربه‌های اساطیری به آیین‌های بشری نوعی قداست بخشیده‌است. (الیاده ۱۳۷۶: ۱۹ و ۷)

www.SID.ir

Archive of SID

اسطورهٔ سقوط فرشتگان، که پروتوتایپ[1] (نمونهٔ ازلی) آن در هاروت و ماروت رخ نموده‌است، الگویی است از باور اساطیری دو بنی خیر و شرّ، و تبدیل مظهر خیر به نمونهٔ شرّ (تبدیل فرشته به شیطان). تکرار این نخستینه، در رمان *چاه بابل* به صورت‌های مختلفی بازنمایندهٔ آن اصل پایدار است: عشق و بزهکاری.

در متن رمان، نشانه‌ها[2] نقش بازسازندهٔ اسطورهٔ سقوط را بازی می‌کنند، تندیس‌های بالدار که بعداً بال‌های‌شان اره می‌شود و دردهای بین دو کتف مندو (محل بال بریده‌شده) مصادیق این امر هستند:

الف. مجسمهٔ آفریقایی: آفریقا بهترین تداعی‌کنندهٔ سنت‌های ازلی ـ ابدی است:

> «مندو دوباره خیره شد به سیاه‌پوست چوبی. به نظرش آمد حالا لبخندی روی لب‌های مجسمه نقش بسته است. ناگهان برخاست. لکهٔ زرد دایره شکلی میان کتف‌های مجسمه بود. جلوتر رفت و با دست لکه را لمس کرد. شیارهای چوب ارّه شده، و زبری تراشه‌ها را زیر انگشتانش حس می‌کرد، خم شد تا بهتر ببیند. عطر فراموش‌شده و سرگیجه‌آور جنگلی دور دست مشامش را تازه کرد. حیرت‌زده پرسید: بریده‌شده؟» (قاسمی ۱۳۷۸: ۲۷)

ب. اسب‌های بالدار: «رسیدند به پل الکساندر. چشمش که افتاد به دو اسبِ بالدار سرستون‌های پل، رعشه‌ای مهره به مهره تیرهٔ پشتش را تا گردن بالا آمد.

ـ فلیسیا، ما قبلاً کجا همدیگر را دیده‌ایم؟» (همان: ۱۱۸)

«نیمه‌های شب بود. نزدیکی‌های پل الکساندر، در تاریک و روشنِ کنارهٔ سن، دو شبح تلولوخوران مقابلِ هم رسیدند:

ـ مگر کری؟

ـ تو اینجا چه می‌کنی؟ نکند آمده‌ای بال‌های اینها را هم ارّه کنی؟» (همان: ۱۲۸)

1. Prototype
2. Sign

www.SID.ir

Archive of SID

ج. درد در بین دو کتف: «چرا؟ چرا معلقم کردی؟ آویزان یعنی همین آن هم سرازیر. برخاست. زهرِ درونش بالاتر آمد بود. میان دو کتفش نقطه‌ای درست به قاعدهٔ دایره‌ای ده سانتی تیر می‌کشید، اما این دردِ کهنه پیش دردِ دیگری که از چندی پیش گریبانش را گرفته بود وزنی نداشت.» (قاسمی ۱۳۷۸: ۳۴)

اصل پایدار عشق و بزهکاری

عشق از نخستینه‌های بشری است و در انواع باستانی و میثولوژی‌های جهان کارکرد پراهمیتی داشته است. این عشق که به طور کلی غیرمشروع و تابو است به بزهکاری ختم می‌شود؛ چنان‌که ذکر شد، عامل سقوط هاروت و ماروت عشق به زهره و اقدام به بزهکاری بود؛ این بزهکاری عقوبت معلق‌ماندن در چاه بابل را به همراه داشت.

این دو نخستینه، به طوری پیوسته در سه زمان مختلف داستان تکرار می‌شوند، مثلث‌های عشقی در تمامی موارد دو مرد و یک زن هستند، و خویشکاری هاروت، ماروت و زهره همچنان در اشکال و شخصیت‌های متفاوت تکرار می‌شود. مندو که شمایل تغییریافتهٔ امرتات و ماروت است؛ در هر سه زمان روایت حضور دارد؛ در قرن هجدهم مندو در شمایل ایلچی با گرافینه در روسیه عشق می‌بازد، در قرن بیستم با شمایل ماندنی آریایی‌نژاد و با نام حداد با ناهید در ایران، و در شمایل مندو با فیلیسیا در فرانسه به عشق و بزهکاری دست می‌زند. نقش مکمل هاروت را در داستان، کمال و در مقابل فیلیسیا بر عهده دارد.

عقوبت

چنان‌که ذکر شد خطای فرشتگان به عقوبت ختم شد، حبس در چاه بابل نوع اسطوره‌ای عذاب خطاکاری ایشان است، به تعبیری روشن‌تر سقوط از اوج

www.SID.ir

Archive of SID

آسمان به حضیض زمین. عقوبت، در نوع امروزی خود تکرار می‌شود و اشکال آن در داستان رخ می‌نماید. تکرار واژه‌های زهدان و پستو تداعی‌کنندهٔ چاه بابل و تاریکی آن است و زندان، شکل دیگری است از حبس در چاه.

۱. تاریکی/ چاه/ زهدان/ پستو/ زندان: در لایهٔ درونی تفسیری است از عذاب دو فرشتهٔ مغضوب.

۲. سنگسارشدن ناهید: در لایهٔ درونی تفسیری است از دیدگاه ابوبکر عتیق سورآبادی بر مرگ زهره به دست هاروت و ماروت.

۳. سرطان کمال: درد و مرگ.

۴. کوری مندو: مندو با صدای زیبایش، با تحریرهای آوازش که تجلّی عواطف ازلی است و در نهایت به کوری وی می‌انجامد، در تفسیر فرامتنی یادآور گوسان‌ها است؛ بسیاری از گوسان‌ها و نقل‌کنندگان و سرایندگان اسطوره‌ها و حماسه‌ها نابینا بوده‌اند؛ همچون هومر، اما در لایهٔ درونی، تأکید بر از دست‌دادن زمان و مکان و افتادن در تاریکی مطلق و یادآوری معلق ماندن در چاه تاریک بابل است.

مندو با آگاهی از این مطلب که آوازخوانی باعث نابینایی مطلق او خواهد شد، برای فیلیسیا و خوشامد او به موسیقی می‌پردازد؛ همچنان‌که ماروت می‌دانست خطاکاری، عقوبت ابدی برایش به همراه خواهد آورد.

لفظ مندو، کوچک‌شدهٔ ماندنی است، اما در زبان فرانسهٔ تحت‌اللفظی یعنی؛ دست کو؟[1] در لایهٔ درونی یادآور بال‌های بریده‌شدهٔ تندیس فرشتگان کمال است و در تفسیر غایی متن، اشاره‌ای است به سقوط هاروت و ماروت. این واژه در تفسیر درونی متن، تداعی عقوبت و عذاب است.

1. Main d'ou?

www.SID.ir

Archive of SID

پیکرگردانی

شخصیت‌ها از وجوه متعددی به هم شبیه هستند، این همسانی به مفهوم شریک بودن جمعی آنان در سرنوشتی یکسان است. وجوه این شباهت از سه منظر قابل بررسی است:

لایهٔ بیرونی: همگی از پدر یا مادری نامشخص زاده شده‌اند و در غربت به سر می‌برند؛ **لایهٔ میانین:** جدا شده از هویت اصلی؛ از ایران تبعید و اخراج شده‌اند؛ **لایهٔ درونی:** تبعید هاروت و ماروت از آسمان به زمین.

تفسیر غایی: ایران: آسمان/ پاریس: زمین

شخصیت‌های ذکر شده با آنکه مستقل از یکدیگر عمل می‌کنند، اما از نظر سرنوشت محتوم‌شان به زور کلی به یکدیگر وابسته هستند، رفتار هرکدام به نوعی تداعی‌کنندهٔ اعمال فرشتگان مغضوب است. پیکرگردانی شخصیت‌ها را در دو کیفیت می‌توان بررسی کرد: الف.کیفیت باستانی؛ ب.کیفیت معاصر.

گشت باستانی

الف. پیکرگردانی زهره

چنان‌که ذکر شد الههٔ سرسوتی که از نظر هندیان مادر وداها معرفی می‌شود خدای شعر و موسیقی است، تجلّی وی را در زهره می‌یابیم که همان ونوس و خدای طرب و شادی و شعر و موسیقی است. در واقع، خویشکاری سرسوتی به زهره انتقال یافته و از زهره به فیلیسیا رسیده است، فیلیسیا اهل موسیقی و آواز است، ضمن اینکه مندو با آن صدای آسمانی‌اش توسط فیلیسیا به استودیو فراخوانده می‌شود تا با همکاری آرنولد (شریک زندگی فیلیسیا) ترکیبی از

www.SID.ir

Archive of SID

موسیقی و صدا تشکیل شود، بدین‌گونه خویشکاری اساطیری سرسوتی به فیلیسا منتقل شده‌است.

در این خصوص، رابطهٔ مندو و فیلیسیا بسیار تأویل‌پذیر است؛ مندو دلباختهٔ زنی زیبا، بلند بالا، و اهل موسیقی و هنر (خصوصیات الهه آناهیتا) است، این زن همان فیلیسیا است؛ فیلیسیا در پایان این رابطهٔ عاشقانه، مندو و آرنولد را ترک می‌کند و با مرد دیگری، از شهر پاریس به آمریکا کوچ می‌کند، آمریکا یعنی مکانی بسیار دور دست، فیلیسیا در واقع تبدیل می‌شود به سیارهٔ زهره و به آسمان پرواز می‌کند و از دسترس ماروت داستان که همان مندو است خارج می‌شود. نکتهٔ درخور توجه در داستان هاروت و ماروت و ناهید تغییر مکان فرشته و انسان است؛ فرشته از آسمان به زمین سقوط می‌کند و انسان از زمین در هیئت ستاره‌ای به آسمان صعود می‌کند، یکی بالاجبار ترک وطن کرده، اصالتش را از دست می‌دهد و دیگری خود خواسته. فیلیسیا همان زهره است که اسم اعظم را با زیرکی از دو فرشتهٔ مغضوب دزدید و آن‌ها را رها کرد و به آسمان رفت.

پیکرگردانی هاروت و ماروت

مندو و کمال هر دو از ایران تبعید شده‌اند، چنان‌که ماروت و هاروت از آسمان تبعید شدند و در زمین حبس گردیدند. این دو در زمان سوم داستان؛ یعنی زمان حال، دل به فیلیسیا می‌بازند، با این تفاوت که نقش کمال در این دلباختگی کوچک‌تر و البته پنهان‌تر است، با آنکه نقش محوری با مندو است، اما کمال نقش تثبیت‌کنندگی خویشکاری را دارد، او با نقاشی کردن شمایل فیلیسیا به حیات خویشکاری زهره در قالب فیلیسیا کمک کرد. به عبارتی دیگر او با ثبت شمایل فیلیسیا، او را جاودانه کرد، همچنان که زهره جاودانه به آسمان پیوست.

www.SID.ir

Archive of SID

گشت معاصر

الف. پیکرگردانی گرافینه در شمایل فیلیسیا

در قرن هجدهم کوریاکوف روسی، تصویر زنی را در جامه‌ای زرد رنگ نقاشی کرده است، این زن که گرافینه نام دارد، در قرن بیستم در پیکر فیلیسیا با همان شکل و شمایل و در ردای مشکی (فیلیسیا جامه‌ای زرد بر تن دارد و به پیشنهاد کمال ردا می‌پوشد) بار دیگر توسط کمال نقاشی می‌شود. تابلوی گرافینه، آنقدر به فیلیسیا شبیه است که کسی بین آن دو نمی‌تواند تمییز قائل شود. شمایل نقاشی‌شدهٔ کوریاکوف دست به دست به حراجی‌های پاریس می‌رسد، تا آنکه آقای ف.و.ژ آن را خریداری می‌کند، اما عاقبت او که تصور کرده بود این اثر هنری، آفریدهٔ کمال است، تابلو را به عنوان هدیه به الیزابت می‌بخشد. الیزابت که نسبت به ارزش تابلو آگاهی ندارد، آن را در خیابان رها می‌کند تا نظافت‌چیان شهر ببرند، در همان لحظه، به طور اتفاقی نادر به گمان آنکه تابلوی کمال است، آن را از کنار سطل زباله برمی‌دارد و برمی‌گرداند پیش مندو، تا آنکه روزی که تابوت کمال را توی گور می‌نهند تابلوی اصلی را کنار جسد او دفن می‌کنند.

نیم‌ساعت پس از آنکه مندو تابلوی فرعی را رها می‌کند کنار سطل زباله، الیزابت ـ که پشیمان شده ـ تابلوی کمال را ـ به گمان اینکه تابلوی خود اوست ـ برمی‌گرداند به اتاقش! به تعبیری گشت اسطوره‌ای شمایل گرافینه که کوریاکوف کشیده، در تابلویی که کمال از فیلیسیا نقاشی کرده، اتفاق می‌افتد؛ با ذکر این نکته که همچنان‌که فیلیسیا تجلّی و تکرار گرافینه است، کمال نیز تکرار کوریاکوف روسی قرن هجدهم دربار تزار است. تصویر اصلی در نهایت در شمایل فیلیسیایی که کمال کشیده به حیاتش ادامه می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

ب. پیکرگردانی کوریاکوف در قالب کمال

کوریاکوف روسی در دربار تزار، چهرهٔ گرافینه را برای ابوالحسن ایلچی نقاشی کرده بود، خویشکاری و نقش رفتاری او در دورهٔ معاصر به کمال انتقال می‌یابد و کمال وارث ماهیت کوریاکوف می‌گردد؛ به بیانی دیگر کمال تجلّی کوریاکوف روسی است.

تناسخ و تکرار

گشت و پیکرگردانی به نوعی تکرار و تناسخ هویت پیشین است، این تکرار مؤید ادامه یافتن کنش‌های ازلی است که از دوران اساطیر به زمان‌های بعد انتقال یافته است؛ نمونهٔ نخستین، کماکان از خویشکاری بازنمی‌ایستد و در لباسی دیگر به زمان‌های دیگر منتقل می‌گردد.

تداعی‌ها به صورت‌های گوناگونی در داستان رخ می‌دهد و کنش‌ها و رفتارها پیوسته مکرر می‌شود. از موارد تکرار تم سقوط، انتشار نشریهٔ رستاخیز فرشتگان است که به پیوستگی و استمرار نمادین این امر تأکید می‌کند. این نشریه در اوقات مشخصی مستمراً چاپ می‌شود و حضور اسطورهٔ هاروت و ماروت را در داستان پررنگ می‌نماید.

اما تناسخ شخصیت‌ها که نمونهٔ عینی تکرار است، در قالب مندو رخ داده است؛ مندو در بی‌زمانی، ماروت نام داشت، و در زمان اول داستان؛ یعنی قرن هجدهم، در قالب سفیر شاه قاجار در روسیه و با نام ابوالحسن ایلچی به حیاتش ادامه می‌دهد. ماروت در قالب ابوالحسن ایلچی، به تکرار رفتار سابق خود دست می‌زند؛ نقش زهره را در این زمان گرافینه بر عهده دارد. ابوالحسن ایلچی در زمان دوم داستان؛ یعنی زمان انقلاب؛ ماندنی آریایی‌نژاد ملقب به حداد است؛ منتها نقش گرافینه بر عهدهٔ زنی به نام ناهید است. ادامهٔ حیات ماروت در زمان سوم داستان، در پاریس و در رابطه با فیلیسیا صورت می‌پذیرد.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

رمان رضا قاسمی محملی است برای تکرار کنش‌های ازلی، آنچه از ازل بوده و تا ابد تکرار خواهد شد. نمودهایی که تنها زمان و مکان و شمایل‌شان عوض می‌شود، اما ویژگی هریک هم‌چنان تا زمان معاصر باقی می‌ماند. دوقلوهای اشوین‌های هندی با حفظ خویشکاری‌شان در قالب خرداد و مرداد ظهور کرده‌اند، همچنین خرداد و مرداد که دو امشاسپند مؤنث در آیین زرتشتی هستند با تغییر چهره، خصوصیات خود را در هاروت و ماروت یا عزا و عزایا، با تغییر جنسیت (شکل مؤنث آیین زرتشتی تبدیل شده به شکل مذکر اساطیر دینی) ادامه داده‌اند. مندو و کمال ـ دو شخصیت اصلی داستان ـ تبدیل به مظاهر هاروت و ماروت شده‌اند که در تلخی زندگی پر از حسرت پاریس، گویی در چاه بابل به کیفر اغوای زهره و قتل و شرب خود رسیدند و مطابق با الگوی تکرار کنش‌های ازلی این نمونه در انسان‌های دیگر و زمان‌های دیگر تکرار می‌شود. فیلیسیا نیز که خود تکرار گرافینهٔ روسی قرن هجدهم است، مظهر زهره، و زهره خود تغییر یافتهٔ آناهیتا، و آناهیتا الههٔ آب ایرانی، خود گشت و تبدیلی است از الههٔ هندی سرسوتی و این چرخه مانند حلقه‌های چاه بابل تا ابد تکرار می‌شود.

تکرار و تناسخ دو اصل مهم در رمان *چاه بابل* است که در هر سه مقطع زمانی رمان و در تمامی شخصیت‌ها نقش مهمی ایفا می‌کند. ساختار چاه بابل بر تکرارِ ابدی نمونه‌ها استوار است؛ تکرار سقوط در چاهی که هاروت و ماروت تجربه کرده‌اند. این ساختار حول دو نخستینهٔ عشق و بزهکاری می‌چرخد و مفهوم عقوبت را با کیفیت اساطیری‌اش یادآور می‌شود.

در نهایت باید گفت این پژوهش بر مبنای سه لایهٔ تفسیری درون‌متنی، برون‌متنی و فرامتنی به این نتیجه می‌رسد که مندو و کمال همان دوقلوهای

www.SID.ir

Archive of SID

اشوین هستند که با پیکرگردانی و حفظ خویشکاری به مرداد و خرداد و سپس به ماروت و هاروت تبدیل گشته و به عشق زنی گرفتار شده‌اند. نتیجهٔ عصیان این دو فرشته، در اساطیر دینی سقوط از آسمان و حبس در چاه ویل بود؛ در داستان معادل همین نتیجه، به شکل تبعید از ایران و زندگی در غربت نشان داده شده است، پایان پر عذاب این خویشکاری نیز مرگ کمال و کوری مطلق مندو؛ یعنی حبس در ظلمات (حبس در چاه بابل، از نظر او فرهنگ و اساطیر هندواروپایی معرف جامعه‌ای دارای برای هاروت و ماروت) رقم خورده است.

پی‌نوشت

(۱) الههٔ سرسوتی در وداها، ایزدبانوی آب‌ها و نام رودی است که از هیمالیا به جانب غرب سرازیر می‌شود، بعدها در عقاید هندوها، همسر برهما و مادر وداها معرفی شده است؛ لذا ایزدبانوی هنر و شعر و موسیقی و همچنین فراگیری و علم است. (ایونس ۱۳۸۱: ۱۶۰)

(۲) اشوین یا دارندهٔ اسبان، دوقلوهای مذکر سوریا، یا ویوسوت، که ترکیبی هستند از ایزد و حوری آسمانی در هیأت مادیان. «اشوین‌ها چون پدر خود با نور آسمانی پیوند دارند و سرشت آنان به درستی مشخص نیست. هر بامداد در دو گردونهٔ زرّین پیشروی اوشس بر آسمان پدیدار می‌شود و گردونهٔ آنان را اسب یا پرنده حمل می‌کند و به روایتی دو خدای بامدادند. به تفسیری یکی از اشوین‌ها روز و دیگری شب و فرزند زمین و آسمان‌اند. در پیوند آنان با خورشید بامدادی، تردیدی نیست و در این نقش به هیئت جوانان چابک، شاداب و رخشان ترسیم می‌شوند.» (همان: ۳۴)

در یکی از افسانه‌های هندی آمده است اشوین‌ها قصد می‌کنند که همسر مردی عابد را اغوا کنند، زن به دستور شوهر زیرکش، آنان را از طمع‌شان منصرف می‌کند و در نهایت باعث جاودانگی شوهرش می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

کتابنامه

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان. ۱۳۶۷. *مرآت‌البلدان*. تصحیح و حواشی: عبدالحسین نوائی و محدث میرهاشم. تهران: دانشگاه تهران.

الیاده، میرچا. ۱۳۷۶. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.

ایونس، ورونیکا. ۱۳۸۱. *اساطیر هند*. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.

بهار، مهرداد. ۱۳۸۷. *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.

حسینی، مریم و سارا پوشعبان. ۱۳۹۱. «دلایل پیکرگردانی در داستان‌های هزار و یک شب». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دوره۱۶. ش۵۲. صص۶۴-۳۷.

رستگار فسائی، منصور. *پیکرگردانی در اساطیر*. ۱۳۸۸. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ستاری، جلال. ۱۳۸۵. *اسطوره و حماسه در اندیشهٔ ژرژ دومزیل*. تهران: مرکز.

سرخوش کرتیس، وستا. ۱۳۷۳. *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

سورآبادی، ابوالفضل عتیق. ۱۳۸۱. *تفسیر سورآبادی*. اهتمام علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنگ نو.

شامیان، حسین. ۱۳۹۸. «پیکرگردانی اساطیر در خسرو و شیرین نظامی». *فصلنامهٔ علمی پژوهشی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دوره ۱۵. ش۵۶. صص ۱۸۱-۱۵۷.

شوالیه، ژان. ۱۳۸۸. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

شهریاری، کیهان. ۱۳۷۸. *زن در اساطیر ایران و بین‌النهرین*. تهران: فارس.

شیمل، آنه ماری. ۱۳۸۸. *راز اعداد*. ترجمهٔ فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

قاسمی، رضا. ۱۳۷۸. *چاه بابل*. سوئد: باران.

قبادی، حسینعلی. ۱۳۹۲. «نقد و تحلیل کتاب *پیکرگردانی در اساطیر*». *پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*. ش۲۶. صص ۵۷-۸۲

www.SID.ir

Archive of SID

محجلین، ساناز و مجتبی درودی. ۱۳۹۸. «دگردیسی اسطورهٔ جمشید در گذار از دوران هندواروپایی به دوران اسلامی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دوره ۱۵. ش۵۴. صص۲۵۱-۲۲۳.

معین، محمد. ۱۳۸۸. *فرهنگ معین فارسی*. تهران: نامن.

میرخوشخو، سیّده‌آمنه و عبدالرحمن عالم. ۱۳۹۶. «بررسی اسطوره‌شناختی ایزدبانوان در جهان فکری ـ معنوی ایرانیان باستان». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دوره ۱۳. ش۴۶. صص۲۱۵-۱۷۵.

واثق عباسی، عبدالله و یعقوب فولادی. ۱۳۹۶. «دگردیسی اسطورهٔ آفرینش مهری در عرفان ایرانی ـ اسلامی (با تکیه بر اشعار مولوی)». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*. دوره۱۳. ش۴۷. صص۳۶۲-۳۴۳.

هینلز، جان . ۱۳۷۵. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

www.SID.ir

Archive of SID

References

Bahār, Mehrdād. (2008/1387SH). *pažūhešī dar asātrī-e īrān.* Tehrān: āgah.

Chevalier, Jean. (2009/1388SH). *Farhang-e namād-hā* (*Dictionnare des Symboles).* Tr. By sūdābe Fazāyelī. Tehrān: Jeyhūn.

Elīāde, Mīrčea. (1997/1376SH). *Resāle dar Tarīx-e Adyān(Traite de histoire des religious).* Tr. By Jalāl Sattārī. Tehrān: sorūš.

E'temād al-Saltaneh, Mohammad Hasan xān. (1988/1367SH).*Merāt al-boldān.* Edition and Explanation by Abd al-hosein Navāyī and Mīrhāšem Mohaddes. Tehrān: Tehrān university.

Hinnells, John. (1996.1375SH). *šenāxt-e asātīr-e īrān. (Iranian Mythes).Tr.*by. Ž. Āmūzgār & A. tafazzolī. Tehrān: Češme.

Hosseinī, Maryam& Sārā Pūrshaban (2012/1391SH).” Reasons for Configuration in One Thousand and One Nights Stories”. *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehrān Branch.* Year. 16. No. 52. Pp. 37-64.

Ions, Veronīcā. (2002/1381SH). *Asātīr-e hend(Indian Mytheology).* Tr. By Mohammad Hosiyn Bājelān Farroxī. Tehrān: asātīr.

Mīr-xošxū, Seyyede Āmene & Abd al-Rahmān 'Ālam.(2017/1396SH). "A Study of the Mythological Character of the Divine Women in the Spiritual World of Ancient Iranians". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature*. Islamic Azad University- South Tehrān Branch. year.13.No. 46. Pp.175-215.

Mohajelīn, Sānāz & Mojtabā Dorūdī.(2019/1398SH). “The Transformation of Jamshid Myth in the Transition from Hindu-European to Islamic”. *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature.* Islamic Azad University- South Tehrān Branch. year. 15. No. 54. Pp. 223-251.

Mo'īn. Mohammad. (2009/1388SH). *Farhang-e Fārsī.* Tehrān: Nāman.

Qāsemī, Rezā. (1999/1378SH). *čāh-e Bābel*. So'ed: Bārān.

Qobādī. Hosseīn Alī. (2013/1392SH). "Naqd va tahlīl-e ketāb-e peykar-gardānī dar asātīr”.(Critique and analysis of book Configuration in mythology). *Critical research journal of humanities texts and programs.* No.26. Pp.57-82.

Rastgār Fasāeī, Mansūr.(2009/1388SH). *Peīkar gardānī dar asātīr.* Tehrān: Paẑuheš-gāh-e Olūm-e ensānī va Motāle’āt-e Farhangī.

Šahrīyārī, Keyhān. (1999/1378SH). *Zan dar asātīr-e īrān va beyn al-nahreyn.* Tehrān: fārs.

Šāmī-yān, Hossein. (2019/1398SH). “Configuration of Myths in Khosrow and Shirin Nezami”. *Quarterly Journal of Mytho-Mystic*

www.SID.ir

Archive of SID

Literature. Islamic Azad University- South Tehrān Branch. year. 15. No. 56. Pp. 157-181.
Sar-xouš Krīts, Vestā.(1994/1373SH) *Ostoure-hā-ye Irānī*. Tr. By Abbas moxbar. Tehrān: Markaz.
Sattārī, Jalāl. (2006/1385SH). *Ostoūre va Hamāse dar Andīše-ye Georg de Mezīl*. Tehrān: Markaz.
Schimmel, Anne-marīe. (2009/1388SH). *Rāz-e A'dād* (*Mystery of the numbers)*. Tr. By Fāteme Towfīqī. Qom:Dāneš-gāh-e Adyān va Mazāheb.
Sūrābādī, Abolfazl 'Atīq. (2002/1381SH). *Tafsīr-e sūrābādī*. With the effort of Sa'īdī Sīrjānī. Tehrān: Farhang-e Now.
Vāseq 'Abbāsī, Abdollāh & ya'qūb Fūlādī.(2017/1396SH). "The Transformation of Mehri's Creation Myth in Islamic Iranian Mysticism Based on Rumi's Poems". *Quarterly Journal of Mytho-Mystic Literature. Islamic Azad University- South Tehrān Branch*.year.13. No.47. Pp. 343-362.

www.SID.ir