ادب پژوهی
شمارهٔ دهم
زمستان ۱۳۸۸
صفحات ۵۷-۸۲

واژگان کلیدی
☑ *شاهنامه*
☑ ناخودآگاه
☑ کهن‌الگو
☑ نقد اسطوره‌ای
☑ خاک و باد

تحلیل نمادینگی عناصر خاک و باد در اساطیر و *شاهنامهٔ* فردوسی براساس نقد اسطوره‌ای

دکتر فرزاد قائمی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر محمدجعفر یاحقی**
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر مهدخت پورخالقی***
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در این جستار براساس نقد اسطوره‌شناختی به بررسی نمادینگی عناصر متضاد چهارگانه در اساطیر، به‌ویژه اسطوره‌های خاک و باد و مشاهدهٔ تبلور آن در *شاهنامهٔ* فردوسی پرداخته‌ایم. تجسم ضدیت جوهری و وحدت نهایی میان عناصر متضاد، از فرافکنی محتویات ناخودآگاه در موضوعات بیرونی، در جهت غلبه بر طبیعت منتج شده است که در این میان، هر آخشیج صاحب نقش‌هایی شده است که در اساطیر جهان، ازجمله *شاهنامه* عمومیت دارد.

در اساطیر، خاک مادّهٔ اولیّهٔ تشکیل‌دهندهٔ حیات مادّی و زندگی جسمانی انسان، و همچنین بستری برای مرگ و اضمحلال و پایان حیات گیتیانهٔ او به شمار آمده است و باد نمادی از خشم طبیعت و بروز اختلال در تعادل میان طبایع است که بارزترین نمودهای آن را در اسطورهٔ توفان (در تلفیق با آخشیج آب) و دیو باد می‌توان جستجو کرد.

نشانی پست الکترونیکی نویسندگان:
*farzadghaemi@yahoo.com
** mgyahaghi@yahoo.co.uk
*** dandritic2001@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۶/۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۸۸/۱۰/۲۰

www.SID.ir
Archive of SID

مقدمه

از میان عناصر چهارگانه، با توجه به ارتباط مفهوم زندگی با عنصر آب و تقدس و شکوه آتش (به‌خصوص در اساطیر و ادیان ایرانی)، بخش عمده‌ای از نمادپردازی‌های مربوط به عناصر در اساطیر، به این دو عنصر اختصاص یافته است، اما دو عنصر دیگر (باد و خاک)، ضمن این‌که در تعامل با کلّیت چهار آخشیج از نمادپردازی پیچیده‌ای برخوردارند، صاحب معانی نمادین مستقل و بااهمیتی نیز هستند که در این تحقیق، پس از پرداختن به نمادهای مرتبط با مجموعهٔ چهار عنصر، به‌طور خاص، به ویژگی‌های این دو عنصر به‌ظاهر کم‌اهمیت‌تر پرداخته شده است و برای این تحلیل، از رویکرد نقد اسطوره‌ای که از مهمترین نظریه‌ها در تحلیل اساطیر است، استفاده شده است. به همین دلیل، در این جستار، پس از مقدمه‌ای کوتاه دربارهٔ روش "نقد اسطوره‌ای"[1] یا "کهن‌الگویی"[2]، بر اساس همین روش، با رویکردی تحلیلی- تطبیقی، به بررسی نمادینگی بن‌مایهٔ "عناصر چهارگانه" در اساطیر و تحلیل ضدیت و وحدت میان آنها در اسطورهٔ آفرینش و چگونگی فرافکنی محتویات ناخودآگاه جمعی در این فرایند، و سپس، به تحلیل نمادهای مرتبط با دو عنصر باد و خاک و تعقیب نمودهای آن در اساطیر ایرانی و *شاهنامهٔ* فردوسی پرداخته‌ایم.

مقدمه‌ای دربارهٔ روش نقد اسطوره‌ای

تاریخچهٔ شیوهٔ نقد اساطیری را باید از مکتب انسان‌شناسی[3] انگلیس و پژوهش‌های انسان‌شناسانی چون سر ادوارد تیلور[4] و سر جیمز فریزر[5] (صاحب اثر معروف *شاخهٔ طلایی*[6] [۱]) و هلنیست‌های[7] کمبریج آغاز کرد که از اواخر قرن نوزدهم شروع شده بود. در قرن بیستم، به‌خصوص بعد از ارائهٔ نظریات گوستاو یونگ[8] (۱۹۶۱-۱۸۷۵م.)،

1.Mythological criticism
2.Archetypical criticism
3.Anthropology
4.Edward .B. Taylor
5.James .G. Frazer
6.*The Golden Bough*
7.Hellenists
8.Carl Gustav Jung

www.SID.ir

روان‌شناس شهیر سوئیسی، کاربرد این روش بیشتر جنبهٔ ادبی به خود گرفت و مطالعات انسان‌شناسانه‌ای که از اسطوره‌ها و ادبیات سود می‌جستند، جای خود را به خلق آثاری دادند که با استفاده از این الگوهای نظری، صرفاً به تحلیل آثار ادبی و اساطیری می‌پرداختند و آنها را نه در شمار مطالعات انسان‌شناسی، که نقد ادبی به شمار آوردند. از دیدگاه یونگ، اسطوره‌ها، به صورت تجلیات فرهنگی، بیانگر مضامینی حاوی عمیق‌ترین حالات روانی انسان‌ها بودند (والکر[1]، ۱۹۹۵: ۴). مهمترین نظریهٔ او دربارهٔ ماهیت ناخودآگاه بشر بود. یونگ ضمیر ناخودآگاه انسان را متشکل از دو بخش می‌دانست: بخش نخست را "ناخودآگاه فردی"[2] و بخش دوم را که عمیق‌ترین لایه‌های روانی ذهن انسان را تشکیل می‌دهد، "ناخودآگاه جمعی"[3] نامید. او این روان جمعی را شامل صورت‌هایی مقدم و ذاتی از انتقال شهودی مفاهیم و مجموعه‌ای از تجارب بسیار کهن پیش‌تاریخی می‌دانست که اگرچه به‌طور مستقیم قابل تشخیص نیستند، اما تأثراتی از خود بروز می‌دهند که شناخت آنها را برای ما امکان‌پذیر می‌سازد و در "کهن‌الگو"ها[4] متبلور می‌شوند (لیچ[5]، ۲۰۰۱: ۹۹۸). پس از نظریات یونگ، از جمله آثار برجسته‌ای که با این رویکرد خلق شده‌اند، *انگاره‌های ازلی در شعر*[6]، از مود بادکین[7] [۲]، *تحقیق در زبان نمادپردازی*[8] از فیلیپ ویل رایت[9] [۳]، و *کالبدشناسی نقد ادبی*[10]، از نورثروپ فرای[11] [۴] است. در چند دههٔ اخیر، با تحول این نظریه‌ها، تحلیل‌های بسیاری با رویکرد اساطیری[12]، در بررسی آثار متنوع ادبی- اعم ازآثار کلاسیک مشتمل بر انواع نمایشی،

1.Walker
2.Personal unconscious
3.The collective unconscious
4.Archetypes
5.Leitch
6.*Archetypal Patterns in Poetry*
7.Maud Bodkin
8.*A Study in the Language of Symbolism*
9.Philip Wheel right
10.*Anatomy of Criticism*
11.Northrop Frye
12.Mythological Approach

Archive of SID

www.SID.ir

غنایی... و آثار ادبی مدرن چون رمان- تألیف یافته‌اند که این شیوه را تبدیل به یکی از حوزه‌های گسترده در زمینهٔ نقد متون ادبی کرده‌اند[۵].

در بررسی آثار ادبی، منتقد اسطوره‌ای می‌کوشد در گام اول رمزها و نمادهای آشکار و پنهان موجود در ساختار متن ادبی را کشف کند و با تحلیل روان‌شناسانهٔ این نمادها و پیگیری زمینه‌های تاریخ تمدنی شکل‌گیری این مفاهیم در فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌های مختلف، ارتباط این معانی ضمنی را با الگوهای ازلی موجود در روان جمعی بشر تشریح کند. در ادامه، با این روش، به تحلیل عناصر چهارگانه در آفرینش، با تمرکز بر دو عنصر خاک و باد در اساطیر خواهیم پرداخت.

وحدت اضداد و رمزپردازی عناصر چهارگانه در روان انسان

در غالب فرهنگ‌های اساطیری، کهن‌الگوی آفرینش در دو بعد متقارن شکل می‌گیرد که یکدیگر را در ساختار پیچیده‌ای از رمزهای اساطیری همپوشانی می‌کنند. در یک سوی کیهان، آسمان و افلاک و طبقات عرش، با عظمتی پدرانه و قدرت تعیین سرنوشت، آفریده می‌شود و در آغوش این پدر عظیم آسمانی[۱]، مادر زمین[۲] [۶]، با مظاهر زنده‌ای از رویش و تولّد و تناسل و مرگ و حیات به وجود می‌آید تا در مراحل رشد و زایایی خود، گونه‌های متفاوت حیات را با خویشکاری‌های رمزی و جادویی آنها در شبکهٔ معنایی کیهان‌شناخت انسان اساطیری سامان ببخشد.

آنچه در روایت اساطیر از آفرینش جهان بر مبنای فرایند فرافکنی[۳] [۷] برجسته به نظر می‌رسد، "انسان‌گونگی" جهان در زاویهٔ دید جهان‌بینی اساطیری است که از فرافکندن ذهنیات ناخودآگاهانهٔ انسان در موضوعات بیرونی حاصل می‌شود. فرافکنی، به تعبیر یونگ، جهان را به نسخه‌ای از خویشتن فرد تبدیل می‌کند: تأثیر فرافکنی، جداسازی موضوع از محیط خود است. به همین دلیل، به جای اینکه رابطه‌ای ذهنی و خیالی حاکم شود، فرافکنی، جهان را به نسخهٔ بدلی از چهرهٔ ناشناختهٔ خویشتن شخص تبدیل می‌کند (یونگ و دیگران، ۱۹۵۸: ۹).

---

1. Sky Father
2. Earth Mother
3. projection

www.SID.ir

در این نظام دو سویهٔ زمین و آسمان، انگارهٔ اساطیری زمین که در درونی‌ترین لایه‌های مفهومی خود، شکلی از "تضاد" را (میان عناصر چهارگانهٔ تشکیل‌دهندهٔ آن)، به عنوان یک شالوده و لازمهٔ ذاتی به همراه دارد، در تجلّیات عینی خود، چرخه‌ای از گوناگونی، حیات و تسلسل اشکال زیستی را سامان می‌دهد. حکمای یونان باستان، متأثر از باورهای اساطیری کهن، از قرن چهارم پیش از میلاد، معتقد بودند که جهان از اتحاد چهار عنصر متضاد شکل گرفته است؛ عناصری که در روابط مبتنی بر دافعه و جاذبهٔ میان خود؛ دو جفت متقابل را تشکیل می‌دادند. آنها با توجه به اینکه از لحاظ طبیعی، آتش را گرم و خشک، هوا را گرم و مرطوب، آب را سرد و مرطوب، و زمین را خشک و مرطوب می‌دانستند، به دنبال آن چنین پنداشته بودند که آتش و آب تشکیل یک جفت از اضداد را می‌دهند، همچنان که هوا (باد) و زمین (خاک) نیز همین تقارن را تکرار می‌کنند (استیونس[1]، ۱۹۹۰: ۶۸). در این ساختار معنایی، زمین برخلاف آسمان که جوهر آن بر ثبات، تغییرناپذیری، کمال فردیت و فناناپذیری مبتنی است- زنجیره‌ای متغیر و لبریز از تضاد و جانشینی است که در استحالهٔ ماهوی خود، چرخش شتاب‌زدهٔ زندگی و مرگ را بی‌وقفه تکرار می‌کند. از همین روی است که یکی از مظاهر بیرونی و نمادهای مادر زمین در اساطیر، "چرخ" است. یونگ در تحلیل آثار کیمیاگران و برخی متون دینی و شهودهای عارفانهٔ کسانی چون یاکوب بوهم[2] [۸]، این نماد را بررسی کرده، آن را نشانه‌ای بر مفهوم زایایی مادر زمین و دربردارندهٔ روابطی عرفانی می‌داند و تصریح می‌کند که در ترسیم الگوی دنیا توسط خداوند، تشبیه زمین به چرخ مدور گوی‌مانندی که بر تمامی جوانب خود (بر چهار رکن و چهار جهت) حرکت می‌کند- مانند چرخی که در *حزقیال نبی* [باب اول، آیهٔ شانزدهم به بعد] وصف آن آمده است- سابقه‌ای دیرینه دارد. یونگ در تحلیل این چرخ زایای چهاررکنی می‌نویسد که این چرخ، "مادر طبیعت"[3] یا ذهن مادر است که مادر پیوسته توسط آن می‌آفریند و کار می‌کند. "مایملک" چرخ، حیات است؛ در هیأت "چهار قاضی" که "قلمروی مادر حیات بخش را نظم می‌دهند." این قضات همان چهار عنصرند و این جوهر کامل، مثل ذهن انسان

1.Stevens
2.Jacob Boehm
3.Nature Mother

www.SID.ir

دارای ماهیتی واحد است؛ حتی بدان‌گونه که انسان در نفس و جسم خویش موجود است، این جوهر کامل نیز به همان‌گونه [واجد روح و جسم] است، زیرا او شبیه به این "جوهر کامل" خلق شده است؛ بنابراین طبیعت در چهار عنصر خویش نیز جوهری است کامل و دارای جان. یونگ در تحلیل چرخ عرفانی- کیمیاگری بوهم تصریح می‌کند که در اینجا، چرخ به صورت مفهومی برای "تمامیت" که نمایانگر جوهر نمادگرایی ماندالا[1] [۹] است درمی‌آید و بدین ترتیب راز تضادها را در بر می‌گیرد (یونگ، ۱۳۷۳: ۲۴۲-۳) [۱۰]. مطابق این رهیافت، نمادینگی زمین که آن را مجموعه‌ای از وحدت چهار عنصر متضاد می‌دانستند، تلاش بی‌وقفهٔ اضداد را برای میل به اتّحاد و تمامیت نشان می‌دهد. چهار متضاد، در حالت ثبات و غلبهٔ دافعه، یک شکل چهارگوش چون مستطیل را به وجود می‌آورند: "چهارگوشه (و اغلب مستطیل) نمادهای مادهٔ زمینی، جسم و واقعیت هستند" (یونگ، ۱۳۸۳: ۳۷۹).

یونگ در پیچیده‌ترین مناسبات روانی انسان، شالودهٔ اساسی را همین کنش و واکنش میان اضداد می‌داند. اضداد "سعی" در رسیدن به توازن یا "همترازی"[2] دارند؛ ترکیب یا اتّحاد اضداد امکان‌پذیر است. اینجا با مفهوم تبدیل یک عنصر نهایی به ضد خود روبه‌روییم، یعنی فرایندی که یونگ آن را "گردش اضداد"[3] [۱۱] می‌نامد. همچنین میان اضداد نوعی رابطهٔ جبرانی وجود دارد (اوادانیک، ۱۳۷۹: ۷۷). هریک از عناصر، از لحاظ ماهیتی، با عناصر متضاد خود در یک چرخهٔ مفهومی و در تقابلی از جاذبه و دافعه، به تعادل می‌رسند و در صورت رسیدن به این پیوند و هماهنگی یکدیگر را کامل خواهند کرد. این گردش بین ماهیت‌های متضاد، در سطحی از کمال، به وحدتی می‌انجامد که لازمهٔ حیات است، در مرحلهٔ نهایی این گردش، متضادها، در قالبی مثالی، به "پیوند مقدس اضداد"[4] که در کیمیاگری از آن به "وصلت کیمیایی" تعبیر می‌شود، می‌رسند. در این مرحله، اضداد اعلی [اعم از نر و ماده (مثل یین و یانگ[5] [۱۲] چینی) یا عناصر

1.Mandala
2.homeostatis
3.enantiodromia
4.Hierosgamos
5.Yin-yang

www.SID.ir

چهارگانه] به وحدتی پیراسته از ضدیت می‌رسند و در نتیجه فسادناپذیر می‌شوند (یونگ، ۱۳۷۳: ۷۰-۱).

مادر زمین، عصاره‌ای از وحدت اضداد و تعارضات طبیعت ناهمگون است و در این اجتماع ضدّین، بر شالوده‌ای از پیوند عناصرتشکیل‌دهندهٔ خود- آب، باد، خاک و آتش- قوام یافته است؛ عناصری که در حکمت قدیم نیز مادر زمین (امّهات سفلی) را متشکّل از اجتماع آنها می‌دانستند.

نمودهای وحدت عناصر چهارگانه در اساطیر ایرانی و *شاهنامهٔ* فردوسی

فرض وجود ماهیت دوگانهٔ نر و ماده، در پیوند میان این چهار ضد، نیز تلاشی برای نزدیک کردن و وحدت میان این طبایع می‌باشد. از جمله در اسناد زروانی مشاهده شده است که از آتش و باد به عنوان عناصر نرینه و از آب و زمین (خاک) به عنوان عناصر مادینه نام برده شده است (زینر، ۱۳۷۵: ۱۲۲). تصور وجود طبقاتی برای این عناصر و مشتمل دانستن فلک زمین بر چهار کرهٔ خاک، آب، باد و آتش که دوچرخهٔ آب و خاک، در فرود و مادینه، و باد و آتش، در فراز و نرینه انگاشته می‌شوند، خود تکراری از الگوی پدر آسمان و مادر زمین در پهنهٔ چرخ زمین و تداوم وصلت مقدس میان آنهاست که مقدمهٔ کمال و تعالی است. وجه مشترک تمام این طبقات چهارگانه، فسادپذیری و قابلیت تبدیل و نابودی آنهاست که مشخصّهٔ وجود گیتیانه است و بالاترین سطح آن، کرهٔ آتش یا اثیر، آخرین حدی است که با گذر از آن می‌توان به ثبات و تغییرناپذیری و تعالی رسید. رسیدن به وحدت نمادین موجود در میان این اضداد چهارگانه- که نمایندهٔ وجود جسمانی و فناپذیری هستند- به منزلهٔ لازمه‌ای است برای صعود به فناناپذیری و رسیدن به کمال روحانی و جاودانگی. از همین روی است که در آیین‌های عارفانه مثل راز آیینی مهر، متشرفان که از ابواب هفتگانهٔ سیارات به طریقی نمادین عبور می‌کردند، باید از چهار عنصر نیز گذر می‌کردند و در نقش برجسته‌ای که ولادت میترا را به‌گونه‌ای نمادین نمایش می‌دهد، کوزه نماد آب، مار نماد زمین (خاک)، شیر نماد آتش، و پرنده نماد هوا قلمداد شده است (ورمارزن، ۱۳۷۲: ۱۹۴). در کیش مانوی نیز، بخشی از اصول اعتقادی بر پایهٔ ایمان به این عناصر بنا شده است (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۵: ۲۶). یکی از اصول دین مزدک نیز اعتقاد به توان تملّک بر همین طبایع چهارگانه بوده است که چون باد را

Archive of SID

www.SID.ir

قابل تصرف نمی‌دانسته‌اند، گاه آنها را به سه اصل خاک و آب و آتش کاهش می‌دادند (آریا، ۱۳۷۶: ۱۲۵). به سبب قائل شدن همین احترام فوق‌العاده برای عناصر چهارگانه است که زرتشتیان اجساد مردگان را که ناپاک می‌انگاشتند، دفن نمی‌کردند، بلکه در دخمه‌ها و یا بلندای کوه‌ها قرار می‌دادند [۱۳]. زادسپرم نیز چهارمین پند از اندرزهای ده‌گانهٔ پیشوایان دینی را یزش (نیایش) چهار مادران می‌داند که که آفرینش آفریدگان مادّی از آنها نشأت گرفته است (زادسپرم، ۱۳۶۶: ۳۸). الیاده معتقد است، فدیه دادن به عناصر طبیعی برای باروری و برکت آنها، و جرعه ریختن بر خاک و رفع تشنگی و عطش مردگان و آیین‌های یادبود اموات نیز، در ارتباط با تقدّس و نیایش این عناصر طبیعی در دیدگاه جاندارپندارانهٔ انسان اساطیری- به‌خصوص در عصر کشاورزی- شکل گرفته است (نک: الیاده، ۱۳۷۶: ۳۲۷-۳۱).

بر اساس الگوی روانی فرافکنی، آنچه در بخشیدن حیات ذهنی به شالودهٔ وجودی ارکان زمین اتفاق می‌افتد، جاندار شدن اجزای به‌ظاهر بی‌جان طبیعت است که آنها را تا مقام خدایان شکل‌دهندهٔ نظام حیاتی جهان ارتقا می‌دهد و قدرت تغییر و تثبیت و مرگ و تعالی سرنوشت بشر را در خویشکاری‌های جادویی این نیروهای نمادین متجلّی می‌کند. بنابراین هریک از این طبایع متضاد، صاحب ویژگی‌های رمزی خاصّی در جهان اساطیری می‌شوند که *شاهنامه* نیز مانند هر اثر حماسی دیگر، حاوی بخشی از این نمادینه‌هاست. آفرینش جهان در *شاهنامه* نیز- در بخشی از دیباچه که به "گفتار اندر آفرینش عالم" اختصاص دارد- با پیدایش مادر زمینی (عناصر چهارگانه) آغاز می‌شود:

از آغاز باید که دانی درست — سر مایهٔ گوهران، از نخست
که یزدان ز ناچیز چیز آفرید — بدان تا توانایی آمد پدید
وز او مایهٔ گوهر آمد چهار — برآورده بی‌رنج و بی‌روزگار
یکی آتشی برشده تابناک — میان باد و آب از بر تیره‌خاک

(۸-۳۵/۱۴/۱)

این چهار آخشیج، اضداد و نقیضان و مخالفانی هستند که از اصلی واحد منتج شده‌اند و طبایع گوناگون هستی را تشکیل داده، تسرّی آنها در چهار چوب درونی وجود انسان (عالم اصغر) طبایع چهارگانهٔ مزاج آدمی را- صفرا یا زرداب، سودا، بلغم و دم یا خون- سامان بخشیده است و از همین روی، از آنها به چهار مادر طبایع یا مادران

Archive of SID

www.SID.ir

زمینی، چهارگوهر، چهارآخشیج، چاربند، چارپیوند، چارمیخ، چهارترکیب و چهارپیوند تعبیر شده است، ازدواج آنها با اختران- پدران آسمانی- چرخهٔ زندگی و تقدیر را به جریان وامی‌دارد که در شعر فارسی جلوه‌های گوناگونی از این باور نمادین نقش بسته است:

دایهٔ من عقل و زقّه شرع و مهد انصاف بود آخشیجان، امّهات و علویان، آبای من
(خاقانی، ۱۳۳۸: ۳۲۳)

این چو آبای چرخ باد به جود وان شده ختم امّهات وجود
(نظامی، ۱۳۷۳: ۱۲)

از آن مختلف رنگ شد روزگار که دارد پدر هفت و مادر چهار
(نظامی، ۱۳۷۶: ۵۹)

در ادامهٔ روایت فردوسی از آفرینش، پیوند میان این چهار عنصر و طبایع متضاد گیتی بیان می‌شود. با توجه به گرم و خشک بودن آتش، در ابتدا این آتش است که به پیروی از سرشت خویش جنبش را در سکون زمین آغاز می‌کند؛ از گرمی آتش خشکی (خاک) پدیدار می‌شود و چون از تب و تاب آن کاسته شد، سردی (هوا) پدید می‌آید و از سردی، نمناکی و تری (آب):

نخستین که آتش ز جنبش دمید ز گرمیش بس خشکی آمد پدید
وزان پس ز آرام سردی نمود ز سردی همان باز تری فزود
(۴۰-۳۹/۱۴/۱)

تضاد (گردن برافراشتن) این گوهرها در برابر یکدیگر، نشانه‌ای از کوشش جوهری آنها برای رسیدن به ثبات و تعادل (ساختن) است که لازمهٔ بقای زندگی ناپایدار گیتیانه است:

چو این چار گوهر به جای آمدند ز بهر سپنجی‌سرای آمدند
گهرها یک اندر دگر ساختند ز هرگونه گردن برافراختند
(۲-۴۱/۱۵/۱)

در ادامهٔ این جستار، خویشکاری‌های دوگانهٔ دو آخشیج خاک و باد را در اساطیر و نمودهای آن را در *شاهنامهٔ* فردوسی بررسی خواهیم کرد.

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل بن‌مایهٔ خاک در اساطیر بر اساس روش نقد اسطوره‌ای

آخشیج خاک در اساطیر- به عنوان آخشیج فرودین- صاحب ارزش‌های نمادین خاصی از دیدگاه اسطوره‌ای است که با استقرا در فرهنگ‌های اساطیری و روایات دینی و ادبی، می‌توان جنبه‌های نمادین مربوط بدان را در دو بخش تقسیم‌بندی کرد:

خاک، آخشیج پست و مادهٔ اولیّهٔ خلق انسان

عنصر "خاک"، در میان عناصر چهارگانه، بی‌حرکت‌ترین و بی‌تکاپوترین عنصر است و به همین دلیل، در جاندارانگاری اساطیری، از کمترین پویایی ممکن برخوردار شده و با توجه به اینکه، در طبیعت نیز محملی برای رویش گیاهان و نباتات است، در اساطیر نیز نقش "مادهٔ اولیّه" را در آفرینش مادّی عهده دار شده است. در اساطیر بین‌النهرین، نخستین آفریدگانی که از پیوند تیامت و آپسو به‌وجود آمدند،" لاهمو"[1] [نیمهٔ نرینه] و "لاهامو"[2] [نیمهٔ مادینه]- به معنی گل‌ولای و رسوبی که در محل التقای دریا و رودخانه نشسته است- بودند که به تعبیر برخی پژوهشگران، افق‌های مدوّر آسمان و زمین می‌باشند که آنشار[3] و کیشار[4] را که جهان آسمان و زمین هستند، به وجود می‌آورند (هوک، بی‌تا: ۵۵-۶). از ترکیب آب- که نماد هستی است- و خاک- که مادهٔ ساکن و اولیّهٔ خلقت است- حیات جسمانی آغاز می‌شود. به همین دلیل، در اغلب فرهنگ‌ها، حیات انسانی نیز از خاک آغاز می‌شود: در اساطیر سومری، خلق انکیدو[5] [دوست، خدمتگزار و همسفر "گیلگمش"[6]] توسط مادر خدایان (ارورو[7]) از گل انجام شده است (مک کال، ۱۳۷۵: ۵۲). در حماسهٔ بابلی آفرینش نیز، خدای مردوک، پس از شکست دادن هیولای تیامات، گل را با خون خدای کینگو[8] در هم می‌آمیزد و انسان را از آن می‌سازد (هوک،

1.Lahmu
2.Lahamu
3.Anshar
4.Kishar
5.Enkidu
6.Gilgameš
7.Aruru
8.Qingu

www.SID.ir

بی‌تا: ۱۵۲). در اساطیر آشوری نیز بر سرشتن نخستین انسان از گل تصریح شده است (ژیران، ۱۳۷۵: ۹). در اساطیر چین نیز بغبانوی "گوازَن"[1] [که کیهان از تغییر شکل او به وجود آمده بود]، خاک‌رس زرد را به صورت سفالی ورز می‌دهد و دست‌ساخته‌های خود را به صورت انسان‌هایی درمی‌آورد که بعداً حیات می‌یابند (مک کال و دیگران، ۱۳۸۵: ۲۴۰). در اساطیر یونانی، نیز زئوس[2] (خدای خدایان) پس از پیروزی بر کرونوس (خدای زمان)، چون چون در المپ بر سریر خدایی نشست و جنگ بزرگ پایان یافت، ایزد پرومتئوس[3] را فراخواند و به او دستور داد که: "برو انسان را از گل‌رس بساز. کالبد او را به شکل جاودانان بساز و من در او زندگی خواهم دمید..." (گرین، ۱۳۷۰: ۳۷). در *تورات* نیز خدا انسان را از خاک آفریده است (سفر پیدایش، باب دوم، آیات ۱۵ و ۷) و در منابع مذهبی یهودی و اعتقادات عامیانهٔ یهودیان، از یهوه با عنوان "Divine potter"، به معنای "سفالگر آفرینش"، یاد شده است (پارکر[4]، ۱۸۹۱: ۴۴۱؛ ریکن[5]، ۱۹۹۸: ۱۰۲). این مضمون در اساطیر اساطیر مصری نیز دیده می‌شود و در اسطوره‌ای، خدای "خنوم"[6] در حین ساختن نخستین مرد و زن روی چرخ سفالگری تصویر شده است (هوک، بی‌تا: ۱۵۲). در *قرآن* مجید نیز خداوند انسان را از صلصال خشک، گلی همانند گل کوزه‌گران، آفریده است (سورهٔ رحمن، آیهٔ ۱۴) [۱۴]. در آموزه‌های زرتشتی نیز، بن‌مایهٔ آفرینش انسان از خاک دیده می‌شود. به اعتبار متن روایت پهلوی: "مردم از آن گل‌اند که کیومرث را از آن ساخت." (۱۳۶۷: ۵۵).

به باور یونگ، خلق آدم از گل اولیه، نظم گرفتن مادهٔ خام بدون نظم اولیه- "تودهٔ بی‌قوارهٔ حیات"- است که باید دگرگون شود: برای این هدف، یک گردش دورانی لازم است و آن عبارت است از تمرکز منحصربه‌فرد در مرکز روان آدمی که در طی آن، انسان باید خود را در اختیار انگیزه‌های ناخودآگاه قرار دهد (یونگ، ۱۳۷۳: ۲۱۳). بر اساس این

1.Nu Gua
2.Zeus
3.Prometheus
4.Parker
5.Ryken
6.Khnum

www.SID.ir

تفسیر، انسان از پست‌ترین و بی‌تحرک‌ترین عنصر طبیعت (از لحاظ فعلیّت یافتگی)، و در عین حال زایاترین عنصر (از جهت توان بالقوّهٔ رویش) و توده‌ای درهم‌ریخته از این مادّهٔ اولیه شکل می گیرد تا با مرکزیّت نیروی نظم دهندهٔ ناخودآگاه [مشیّت قدسی حاکم بر آفرینش]، خودآگاه و خویشتن خود را برای تسلیم و قربانی کردن در برابر اراده‌ای برتر آماده سازد.

سویهٔ دوم نمادینگی خاک: مرگ و اضمحلال

خاک علاوه بر اینکه مادهٔ اولیّهٔ آفرینش مادّی است، نمادی از مرگ و فروپاشی و اضمحلال سویهٔ جسمانی حیات نیز هست که در آیین تدفین و به‌خاک‌سپاری مردگان متجلّی می‌شود. در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز بیشترین مقارنت مفهومی خاک را با مرگ می‌بینیم:

سرانجام بستر جز از خاک نیست ازو بهره زهرست و تریاک نیست
(۳۰۷۲/۲۰۲/۲)

سرانجام بستر بود تیره خاک بپرد روان سوی یزدان پاک
(۲۳۱/۲۳۲/۶)

سرت گر بساید به ابر سیاه سرانجام خاک است ازو جایگاه
(۳۱۸/۲۷/۲)

بمانیم روز پسین زیر خاک سراپای کرباس و جای مغاک
(۱۳۴/۷۰/۲)

بریزی به خاک ار همه زآهنی اگر دین‌پرستی و ور آهنی
(۲۷۹/۳۳۸/۶)

چنین است کردار این چرخ پیر چه با اردوان و چه با اردشیر
اگر تا ستاره برآرد بلند سپارد هم آخر به خاک نژند
(۲-۴۲۱/۱۳۵/۷)

هنرمند گر مردم بی‌هنر به فرجام هم خاک دارد به بر
(۷۳/۱۴/۹)

که یکسر همه خاک را زاده‌ایم به بیچاره تن مرگ را داده‌ایم
(۲۴۹۴/۱۵۷/۹)

Archive of SID

www.SID.ir

خاک، علاوه بر محل دفن و نابودی- به علت توان رویاندن نباتات- محملی برای حیات و زندگی پس از مرگ بوده است. اهمیت آیین به خاک سپردن مردگان در کهن‌ترین جوامعی که صاحب کشاورزی شدند، دلیلی بر همین ارتباط بوده است. انسان‌های بدوی که روییدن بذر را از دل خاک تیره نظاره می‌کردند، اجساد مردگان خود را نیز به خاک می‌سپردند تا رویش و ولادت دوبارهٔ آنها را، با این آیین آرزو کنند. به همین دلیل است که در بسیاری از گورهای باستانی، در جوامع مختلف بشری، می‌بینیم که مردگان را با اشیای زینتی و لوازم و جواهرات مورد علاقهٔ آنها به خاک می‌سپردند، یا پهلوانی را که در میدان نبرد جان باخته بود، با اسبش در یک گور قرار می‌دادند. حتی در برخی جوامع ساکن در بین‌النهرین و فلات ایران: "... .مردگان خود را در کف خانه [نزدیک اجاق خانه؛ گرم‌ترین جای خانه] به خاک می‌سپردند و بدن مرده را با اکسید آهن سرخ رنگ می‌کردند و در پیرامون او، چیزهایی را که در زندگی به آنها نیاز داشت، مانند کاسه و کوزه و غذا می‌گذاشتند... تا در زندگی خانواده و غذا خوردن [آنها] شرکت کند." (فره‌وشی، ۱۳۷۹: ۲۳).

تدفین، آیین مهمی بود که در آن دو مفهوم متضاد تلخی مرگ و شیرینی زندگی به هم می‌آمیخت و گاه مرده‌ای بسیار عزیز که مرگش را باور نداشتند در گور یا تابوت (خاک و مغاک که نماد مرگ و نیستی است) غرق گل و گیاه (که نماد رستن و تولد دوباره است) می‌کردند تا جاودانگی او را در این نماد آیینی آرزو کنند. اهمیت وجود گل در مراسم خاک‌سپاری، تا همین امروز، ادامه‌ای از سنّت فرهنگی بازمانده از همین نماد کهن است. در *شاهنامه*، بهترین نمود این نمادینگی دوسویهٔ خاک را در پایان تلخ داستان رستم می‌بینیم. رستم- که قهرمان مطلوب فردوسی و برجسته‌ترین شخصیت اثر حماسی اوست- به عنوان یک پهلوان، همراه اسبش، در یک گور آرام می‌گیرند و پیکرش را- به نشانهٔ جاودانگی نمادین- غرق گل‌های رنگارنگ می‌کنند تا یکی از تأثیرگذارترین و تکان‌دهنده‌ترین صحنه‌های *شاهنامه* شکل بگیرد:

همی مشک با گل برآمیختند — به پای گو پیلتن ریختند
همی هرکسی گفت کای نامدار — چرا خواستی مشک و عنبر نثار
نخواهی همی پادشاهی و بزم — نپوشی همی نیز خفتان رزم

Archive of SID

www.SID.ir

نبخشی همی گنج و دینار نیز — همانا که شد پیش تو خوار چیز
کنون شاد باشی به خرم بهشت — که یزدانت از داد و مردی سرشت
در دخمه بستند و گشتند باز — شد آن نامور شیر گردن‌فراز

(۷-۲۷۲/۳۳۷/۶)

تحلیل بن‌مایهٔ باد در اساطیر براساس روش نقد اسطوره‌ای

آخشیج باد نیز، به عنوان یک آخشیج میانی، در اساطیر و فرهنگ‌های باستانی از نمادپردازی پیچیده‌ای خاص خود برخوردار است که از دیدگاه اسطوره‌ای، می‌توان جنبه‌های نمادین مربوط بدان را در دو بخش جداگانه تقسیم‌بندی کرد:

باد، و نمادینگی نیروی نامرئی جان در آفرینش

عنصر نمادین دیگر طبیعت، باد است. باد- بر خلاف خاک که پرحجم‌ترین و بی‌تحرک‌ترین عنصر طبیعت است- پرتکاپوترین و در عین حال، نامرئی‌ترین عناصر طبیعت به شمار می‌رفته است- از همین جهت است که شباهت عجیبی با "جان" می‌یابد؛ نیرویی ناپیدا که در باور انسان اساطیری، مرز بین زنده بودن یا نبودن را معیّن کرده است و بارزترین نمود بیرونی آن در "حرکت" تجسم می‌یافته است. در دیدگاه جاندارانگارانهٔ انسان ازلی، باد که می‌وزیده است و با وزش گاه نرم و گاه خشن خود همه‌چیز را به تحرّک وامی‌داشته است، جوهری از "جان" بوده که در اجزای "بی‌جان" طبیعت دمیده می‌شده است. تشبیه زندگی بخشیدن به جسم خاکی انسان توسط خداوند، به روحی از حیات که چون نسیمی، در بینی این موجود بی‌جان، جان می‌آفریند، در *تورات* نیز نمادی از همین پیوند مفهومی است: "خداوندِ خدا پس آدم را از خاک زمین سرشت و در بینی وی روح حیات دمید و آدم نفسِ زنده شد" (*سفر پیدایش*، باب دوم، آیات ۱۵ و۱۷) مضمونی که در *قرآن* مجید نیز به صورت دمیدن روح خدایی در گل وجود آدمی تکامل یافته است (نک: سورهٔ ص/ ۷۲، سجده/۹، مؤمنون/۱۴، حجر/۲۹).

در اساطیر ایرانی نیز این بن مایه موجود است. در *بندهشن* از پیوند بین جان و باد- که آن را هجدهمین آفریدهٔ هرمزد خوانده است - یاد شده است (دادگی، ۱۳۶۹: ۴۸ و ۳۷). زادسپرم نیز جایگاه باد را در "دل" می‌داند (زادسپرم، ۱۳۶۶: ۴۶) و آن را به "جان

Archive of SID

www.SID.ir

که تن را بجنباند" تشبیه کرده است (همان: ۹). در *ریگ ودا* نیز ارتباط بین جان و باد نشان داده شده است (ماندالای دهم، سرود۹۰). رسیدن باد به مقام "ایزدی" در اساطیر ایرانی [ایزد وَیو[1]] نیز، در تکامل فرض همین نقش جاندارپندارانه برای این عنصر طبیعی است. باد، این چالاک مزداآفرید (وات پهلوی)، که در یشت‌ها از او با صفت "پیروز" [بی‌پروا و دلیر] یاد شده (رشن‌یشت، بند۶)، از همراهان مهر فراخ چراگاه به شمار آمده و در ونداید (فرگرد ۱۹، بندهای ۱۶ و۱۳) با عنوان "دختر زیبای اهورامزد" ستوده شده است، از مینویان برجسته در آیین زرتشتی و از جلوه‌های مقدّس تأثیر نیروهای ایزدی در جریان زندگی گیتیانه است. زادسپرم، جاندارترین تصویر را از "مینوی باد" ارائه می‌کند: "مینوی باد به شکل مرد در زمین پیدا شد؛ روشن، بلند و به آیین [متناسب]، موزه‌ای چوبین به پای داشت ... و باد همهٔ زمین را یکسره فرا وزید و آب را بغلتانید و به اطراف زمین افکند." (زادسپرم، ۱۳۶۶: ۹)

توفان، سویهٔ هراس‌انگیز و مخرب نمادینگی باد

باد نیز مانند سایر آخشیجان‌ها، چهرهٔ دومی دارد که سویهٔ هراس انگیز و مخرب این گوهر طبیعی را به نمایش می‌گذارد و به عنوان مظهر خشم و قهر ایزدی شناخته می‌شود که بارزترین جلوهٔ آن در اسطورهٔ جهانی "توفان" دیده می‌شود. در اساطیر بین‌النهرین، از تأثیر ویرانگر بادها در طوفانی کردن و برآشفتن تیامت یا همان دریاها (آب‌های شور) یاد شده است (مک کال، ۱۳۷۵: ۵۷). تلفیق دو عنصر باد و آب، مهمترین عوامل انگیزاننده را در اسطورهٔ توفان شکل می‌دهند. در اساطیر بین‌النهرین (به‌ویژه در شکل بابلی آن در حماسهٔ گیلگمش)، اسطورهٔ توفان، سومین اسطورهٔ پایه‌ای به شمار می‌آید. در این داستان، گیلگمش که از مرگ انکیدو اندوهگین است و به دنبال راز بی‌مرگی دشت‌ها را می‌نوردد، پس از مخاطرات بسیار، سرانجام نیای خود "اوتناپیش تیم"[2] را می‌یابد که همتای بابلی قهرمان سومری توفان، "زیوسودرا"[3] است. اوتنا از روزگاری می‌گوید که خدایان مصمّم شده بودند، به‌وسیلهٔ توفان، تخمهٔ حیات را نابود

1. Vayu
2. Utnapishthm
3. Ziusudra

www.SID.ir

کنند؛ بی‌آنکه دلیل این اتفاق بیان شود. آنگاه "اعا"[1] [۱۵] به او آموزش می‌دهد که یک کشتی بسازد و "تخمهٔ همه موجودات زنده" را به داخل آن بیاورد. در پی آن توصیف روشنی از توفان می‌آید. "آداد"[2] رعد می‌زند، "نرگل"[3] ستون‌های دروازه‌هایی که جلوی آب‌های اقیانوس‌های زبرین را فراگرفته است، از جا برمی‌کند، "آنون ناکی"[4] با مشعل‌ها زمین را شعله‌ور می‌کند؛ خدایان خود می‌هراسند و چون سگان، کنار دیوار آسمان گوشه می‌گیرند... توفان، پس از شش روز و شش شب، در هفتمین روز فرومی‌نشیند و کشتی بر کوه "نی‌سیر"[5] به گل می‌نشیند. اوتنا پس از هفت روز سرنشینان را از کشتی بیرون می‌فرستد، قربانی می‌دهد و انلیل[6] [از مهمترین خدایان بین‌النهرین و خالق "طوفان سهمناک"] به اوتنا و زنش همچون خدایان بی‌مرگی عطا می‌نماید (هوک، بی‌تا: ۶۰-۴). رخداد طوفان، مقدمهٔ آغاز عصر تازه‌ای در حیات جهان است (عصری درخشان، پس از دوره‌ای تاریک) و خشم جوهری موجود در عنصر طبیعی "باد" (محرک توفان)، با توجه به تجانس معنایی "باد" و "جان"، نمایندهٔ خشم نهفته در جان طبیعت است که فناپذیری و نابودی را تعلیل می‌کند و به همین دلیل، قهرمان توفان- کسی که بر شورش این جان گیتیانه چیره شده است- به بی‌مرگی می‌رسد یا عمری دراز فراطبیعی کسب می‌کند. شکل توحیدی این بن‌مایه، در فرهنگ عبرانی، در توفان عصر نوح دیده می‌شود. منتهی در این روایت، خشم خداوند به دلیل کفر و گناه آدمیان است و کشتی نوح نیز، پناهگاهی برای حیات می‌شود که او تخمه‌های بهترین جانداران را در آن گرد می‌آورد و نوح نیز که قهرمان این آزمون بزرگ است، به بی‌مرگی نزدیک می‌شود و عمری هزارساله می‌یابد [۱۶]. در دیگر روایات مربوط به پیامبران بنی‌اسراییل، جلوه‌های دیگری از قهر و عذاب الهی که معمولاً با دگرگونی عناصری از طبیعت تحقّق می‌یابد، یکی هلاک قوم ثمود، به علّت ابرام بر بت‌پرستی و نپذیرفتن پیام "صالح"، و دیگری

1.Ea
2.Adad
3.Nargel
4.Anunnakkū
5.Nisir
6.Enlil

www.SID.ir

سنگسار شدن و غرقه گشتن قوم "لوط" در آب سیاه، به علّت فرورفتن در گناه و هرزگی می‌باشد. رخداد توفان یکی از مهمترین مضامین موجود در کتب عهد عتیق است (رک: هاستینگز[1] و دیگران، ۲۰۰۴: ۱۸-۲۲، و گرینبرگ[2]، ۲۰۰۲: ۳-۱۰). می‌توان گفت: اسطورهٔ توفان، بن‌مایه‌ای جهانی و با انتشاری وسیع است. نمونه‌هایی از اسطورهٔ توفان در اساطیر کهن‌ترین و بدوی‌ترین اقوام مختلف جهان، از جمله در اساطیر بومیان هاوایی[3] (بیرلین[4]، (بیرلین[4]، ۱۹۹۴: ۱۲۶)، سرخ‌پوستان قبایل آزتک[5] (بل[6] و دیگران، ۲۰۰۴: ۲۰۴)، چین باستان (یانگ[7] و دیگران، ۲۰۰۵: ۱۱۵)، حتی هند (ورکستر[8]، ۱۹۰۱: ۴۵۶)، آفریقا (لیتلتون[9] (لیتلتون[9] و دیگران، ۲۰۰۵: ۵۲۲) و ... دیده می‌شود [۱۷].

در اساطیر ایرانی، بن‌مایهٔ توفان در داستان جمشید دیده می‌شود. مطابق روایت *وندیداد* (فرگرد دوم)، پس از افزایش جمعیت مردمان و رمه‌ها، و تنگ شدن زمین، جمشید قلمروی قوم آریایی را به جانب نیمروز فراخ می‌کند و در پایان هزارهٔ هوشیدر، پس از زمستان سخت "مَهرکوشان"[10]- زمستان و توفان هولناکی که توسط دیو مهیب "مَهرکوش" ("مَلکوس" پهلوی) پدید می‌آید و زمین را به مدت سه سال دچار باران و تگرگ و برف و باد سرد می‌کند و همهٔ آفریدگان را به نابودی می‌کشاند- "ور[11] جمکرد" را که بهشت آسایش و بی‌مرگی است، به اشارهٔ اهورامزدا برپا می‌دارد تا بهترین نمونه‌های حیات را در آن گرد آورد. جمشید نیز که قهرمان عصر توفان است، به بی‌مرگی نزدیک می‌شود و عمری هزارساله می‌یابد، تا این که، به تاوان گناهی که از او سر می‌زند،

1.Hastings
2.Greenberg
3.HAWAII
4.Bierlein
5.Aztec
6.Bell
7.Yang
8.Worcester
9.Littleton
10.mahrkushan
11.vara

Archive of SID

www.SID.ir

جاودانگی را از کف می‌دهد. توفانی نیز در متون اسلامی به عهد تهمورث نسبت داده‌اند که مقتبس از طوفان عبری است. بیرونی در ذکر تاریخ توفان نوح، یادآوری می‌کند که ایرانیان و هندیان و چینیان چنین توفانی [که زندگی بشر را دچار توقّف و آغاز دوباره کرد] را به‌کلّی منکرند، اما می‌افزاید که فارسیان نیز بر این اعتقادند که توفانی به وقوع پیوسته، اما اوصافی که برای آن ذکر می‌کنند، با آنچه در کتب انبیای یهود آمده، متفاوت است. بنابر روایت بیرونی، ایرانیان می‌گویند که این توفان در شام و غرب، و در عهد تهمورث رخ داد و در همهٔ زمین عمومیّت نیافت و جز امم قلیلی در آن غرق نشدند و به ممالک شرق نرسید، چراکه حکیمان این دیار، ابنیه‌ای مانند هرمین [اهرام] که در مصر است، در برابر آن برپا نمودند (بیرونی، ۱۳۶۳: ۳۴).

علاوه بر اسطورهٔ توفان، همچنین تجسّم نیروی مخرّب باد، در چهرهٔ موجودی فراطبیعی و دیو صفت، از دیگر جلوه‌هایی است که از چهرهٔ دوم نمادینگی این عنصر طبیعی در اساطیر به‌جا مانده است. در *اوستا*، از راندن "دیو باد" (دیو وات) توسط اهورامزدا یاد شده است (وندیداد: ۱۰/۱۴). در *گزیده‌های زادسپرم* نیز از "دیو باد"، در شمار یاران اهریمن سخن می‌رود که اهریمن او را با صد و پنجاه دیو، چون دیوان "درد" و "تب" برای بیمار کردن مادر زرتشت و کشتن فرزندش- وقتی که زرتشت را باردار بوده است- به سوی او می‌فرستد و "دوغدو" (مادر زرتشت) از باد و تب و درد به رنج گرفتار می‌آید (زادسپرم، ۱۳۶۶: ۲۲). *روایت پهلوی* نیز، در داستان روان گرشاسپ، از فریفتن باد توسط دیوان که همهٔ دار و درخت را برکنده، تاریکی را استوار کرده بود، سخن می‌گوید و از چیرگی گرشاسپ بر باد و پیمان بستن او با این عنصر، تا به زیر زمین رود و نگاهداری آسمان و زمین را که هرمزد به وی سپرده بود، عهده‌دار شود (نقل از بهار، ۱۳۶۲: ۱۸۴). در *دینکرت* نیز (کتاب نهم، فصل پانزدهم، بخش دوم) آمده است که گرشاسپ باد نیرومند را آرام ساخت تا به‌جای اینکه به جهان گزندی برساند، آن را مجبور کند که به آفریدگان سود برساند. این کتاب، در مورد کیخسرو نیز چنین روایت می‌کند که او را باد به شکل اشتری درآورده، مهار کرده و بر آن سوار شده بود (*دینکرت*، کتاب نهم، فصل بیست و سوم). متون مانوی نیز باد را یکی از پنج عنصر ظلمانی (شر) به شمار آورده‌اند (آریا، ۱۳۷۶: ۱۱۸). در اساطیر بین‌النهرین نیز از دیوهایی یاد شده است که

Archive of SID

www.SID.ir

بادهای شنی ویرانگر را در صحاری به تکاپو وامی‌دارند (بهار، ۱۳۷۵: ۳۵) و همچنین از بادهای شروری یاد می‌شود که در جنگ‌های "انزو"[1] [۱۸] و خدای "نینورته"[2]، ویرانی و شرارت به بار می‌آورند (مک‌کال، ۱۳۷۵: ۹۳ و۷۷). در *تورات* نیز از باد شدید بیابانی، به عنوان عامل مرگ‌انگیزی که جان جوانان را می‌گیرد، به بدی یاد شده است (*عهد عتیق، کتاب ایوّب*، باب اول، آیهٔ ۱۹). یکی از مشهورترین داستان‌های پیرامون دیو باد، داستان "اکوان دیو" در *شاهنامه* است. در این داستان، گوری شگفت‌انگیز در رمهٔ اسبان کیخسرو پدیدار می‌شود که اسبان را به خاک می‌اندازد. این حیوان خارق‌العاده، رنگ زرد یا طلایی و خطوط سیاهی بر سطح بدن خود دارد که آن را از دیگر چهارپایان ممتاز می‌کند:

همان رنگ خورشید دارد درست — سپهرش به زرآب گویی بشست
یکی برکشیده خط از یال اوی — ز مشک سیه، تا به دنبال اوی...
درخشنده زرین یکی باره بود — به چرم اندرون زشت پتیاره بود
(۲۵/۳۰۲/۴، ۲۶ و ۳۹)

اما هیچ تیر و شمشیری در این حیوان کارگر نیست و توانایی تغییر ماهیت خود را دارد، چنانکه هرگاه در تنگنا قرار می‌گیرد، خود را به صورت باد درمی‌آورد؛ تندبادی که می‌تواند هر مانعی را از سر راه خود ریشه‌کن کند. تهمتن خسته و ناکام به خواب می‌رود و اکوان، او را از زمین برمی‌گیرد و مثل برگ کاهی در مسیر تندباد، به هوا می‌برد و از آنجا به دریا پرتاب می‌کند. رستم شناکنان خود را به کرانه می‌رساند و در نبردی دوباره، این‌بار موفّق می‌شود، سر دیو را از تنش جدا کند. اکوان همان دیو باد است؛ نکته‌ای که فردوسی خود نیز در مشابهت این موجود فراطبیعی و عنصر باد، بدان اشاره می‌کند:

چهارم بدیدش گرازان به دشت — چو باد شمالی برو برگذشت
(۳۸ /۳۰۳/۴)

چو باد از خَم خام رستم بجست — بخایید رستم همی پشت دست
(۳۰۳/۴/ بیت الحاقی)

جز اکوان دیو، این نشاید بدن — ببایستش از بار تیغی زدن
(۴۶ /۳۰۴/۴)

1.anzu
2.ninurta

Archive of SID

www.SID.ir

داستان اکوان دیو نیز از جمله داستان‌هایی بوده است که در متون *خدای‌نامه‌ها* وجود نداشته‌اند و فردوسی احتمالاً آن را از منبع جداگانه‌ای استحصال کرده است. این داستان اصلی چینی دارد و بی‌تردید مقتبس از اسطورهٔ "روح باد" در اساطیر چینی است. در اساطیر چینی "فئی لین"[1]، دیو باد است که شکل گوزن و دم مار دارد، به اندازهٔ پلنگ است و می‌تواند باد را به هر گونه‌ای به وزش در بیاورد و مانند اکوان توانایی تغییر شکل دارد؛ هنگامی که به صورت پیرمردی درمی‌آید، ردایی زرد بر تن دارد و زمانی که شکل کیسه‌ای به خود می‌گیرد که باد از آن به بیرون می‌وزد، به رنگ زرد و سفید است. به گفتهٔ کویاجی، داستان اکوان قطعاً از افسانهٔ فئی لین چینی اخذ شده است (کویاجی، ۱۳۶۲: ۶-۹). فردوسی خود نیز به این اقتباس آگاه است و حقیقت این دیو را به زبان حکیمی چینی آشکار می‌کند:

چنین داد پاسخ که دانای چین یکی داستانی زده‌ست اندرین ...

(۷۲ /۳۰۶/۴)

نتیجه‌گیری

عناصر چهارگانهٔ تشکیل‌دهندهٔ شبکهٔ معنایی متعلق به رمزپردازی زمین در اساطیر، بر شالوده‌ای از تضادهای میان چهار عنصر پایه و وحدت و یگانگی نهایی آنها مبتنی شده است. در این نظام معنایی، دو آخشیج خاک و باد در اساطیر، علاوه بر تقابل نمادینی که با دو عنصر دیگر (آب و آتش) دارند، خود صاحب ارزش‌های نمادین قائم به ذاتی هستند که هرکدام را می‌توان در دو قطب جداگانه تحلیل کرد. اسطورهٔ خاک، به عنوان پست‌ترین عنصر فرودین، مادّهٔ اولیّهٔ تشکیل‌دهندهٔ حیات مادّی و زندگی جسمانی انسان و همچنین، بستری برای مرگ و اضمحلال و پایان حیات گیتیانهٔ او به شمار آمده است و عنصر باد، به عنوان سبک‌ترین و نامرئی‌ترین عنصر، در عین حال که نمادی از نیروی جان و حرکت حیات در طبیعت مادّی است، نمادی از خشم طبیعت و بروز اختلال در تعادل میان طبایع است که بارزترین نمود آن را در اسطورهٔ توفان و دیو باد می‌توان جستجو کرد.

1.Feilin

www.SID.ir

پی‌نوشت

۱. فریزر در این اثر دوازده جلدی که پژوهشی در دین و جادو و اسطوره‌های پیش از تاریخ بود، در جستجوی آن بود تا ساختارهای بقا و ماندگاری اسطوره را در حافظهٔ جمعی بشر جستجو کند و از این حیث، نظریاتی را دربارهٔ تداوم مفاهیم اساطیری در فضای ذهنی بشر ارائه داد که پایهٔ نظریه‌های یونگ به شمار می‌رود.

۲. بادکین در این اثر به بررسی تکرارهای ثابت و ناخودآگاهانهٔ برخی تصاویر و موقعیت‌ها و بن‌مایه‌های تکرارشونده‌ای پرداخت، که ناخودآگاهانه و بدون امکان تأثیرپذیری مستقیم در انواع گوناگون شعر تکرار می‌شدند.

۳. رایت از نخستین کسانی است که حوزهٔ نقد اسطوره‌ای را از شعر حماسی و نمایشی به شعر غنایی کشاند. او در این اثر اسطوره را عامل پویایی می‌داند که با پیوند مواریث گذشته (باورهای آغازین) به زمان حال (عرف رایج) و نگاه به آینده (آرزوهای جمعی)، تنگنای زمان را که برفضای علم غالب است، در دنیای شعر می‌شکند و این باعث پیوستگی زبان و مفاهیم در شعر می‌شود که شعر را از تمامیتی که ویژهٔ زندگی است، برخوردار می‌کند.

۴. فرای در این اثر که از آثار ممتاز در حوزهٔ "انواع ادبی" است، انواع شعر را با فصول سال تطبیق می‌دهد. او اسطورهٔ بهار را با کمدی، تابستان را با رمانس، پائیز را با تراژدی و زمستان را با طنز و کنایه مطابقت داده است.

۵. برای اطلاع از تاریخچه و آثار مهم در زمینهٔ نقد اسطوره‌ای، نک: گورین[1] و دیگران، ۱۹۹۲: ۱۴۷-۱۸۱.

۶. نظر به پدرانگی آسمان و مادرانگی زمین در بسیاری از فرهنگ‌های اساطیری که در روان‌شناسی یونگ از آنها با دو عنوان کهن‌الگوهای پدر آسمان و مادر زمین یاد می‌کنیم. برای بررسی تقابل این دو مفهوم در اساطیر اقوام مختلف، اثر هریسون[2] (۱۹۹۰) را با عنوان عنوان *مادر زمین و پدر آسمان*[3] ببینید (نک: کتاب‌نامه).

۷. فرافکنی، یکی از مکانیزم‌های دفاعی در روان‌شناسی فروید است که توسّط آن، تحریکات غیر قابل قبول فرد به دیگران نسبت داده می‌شود و مانند سایر مکانیزم‌های دفاعی، ناخودآگاهانه صورت می‌گیرد (راس، ۱۳۷۵: ۸۲-۳).

---

1. Guerin
2. Harrison
3. Mother earth, father sky

www.SID.ir

۸.یاکوب بوهم (۱۵۷۵-۱۶۲۴ م.)، فیلسوف و عارف برجستهٔ آلمانی مبتکر این نظریهٔ عارفانه است که مطلق، نتیجهٔ آمیزش اضداد است (فیور[1]، ۱۹۹۴: ۴۵). این نظریه در عده‌ای از فلاسفهٔ غربی از جمله هگل مؤثر افتاد. نظریهٔ هگل مبنی براینکه هرچیزی متضمن ضد خود نیز است از بوهم متأثر شده است (نک: ورلوئیس[2]، ۲۰۰۷: ۱۰۷).

۹. ماندالا، در سانسکریت به معنی "دایره" همچنین تکمیل، کمال و تمامیت است و در مذاهب هندو و آیین بودایی، صفحه‌ای تمثیلی است که به عنوان نمادی از کل جهان، در مراسم مذهبی و نیز به عنوان وسیله‌ای برای رسیدن به کشف و شهود به کار رفته، فرد را در راستای نیل به تجربهٔ حس عرفانی یگانگی با وحدت ازلی- ابدی که معتقد بودند، کیهان درتمام اشکال متکثر خود ازآن به وجود آمده، قرار می‌داده است (فونتانا[3]، ۲۰۰۱: ۱۰).

۱۰. دربارهٔ پیوند مفهوم مادر و نماد چرخ، شگفت است که در پیکره‌های انسانی تخت‌جمشید، تنها انگارهٔ مؤنّثی که یافت می شود، تصویر کوچک و برجستهٔ زنی است که در کنار یکی از پلّکان‌های آپادانا، در محور چرخ یک ارابهٔ هخامنشی ترسیم شده است.

۱۱. یونگ این واژه را به‌ویژه برای اشاره کردن به واکنشهای متضاد ناخودآگاه در برابر امیال ذهن خودآگاه به کار برد که در مرور زمان شکل می‌گیرد (نک: یونگ، ۱۹۸۵: ۱۹).

۱۲. ین و یانگ، در نگرش چینیان باستان، به‌خصوص در آیین تائوئیسم، نمادی از نظام دوگانهٔ جهان و شکل ساده‌شده‌ای از مفهوم "یگانگی متضادها"[4] است که پیوند دو نیروی متضاد یانگ (روشنی، اصل مذکر، فعالیت و ضمیر خودآگاه) و ین (تاریکی، زنانگی، منفعل بودن، ناشناخته‌ها و ناخودآگاه) را در اصل هستی نمادینه می‌کند؛ این وحدت اضداد از تلفیق دو رنگ روشن و تیره در احاطهٔ دایره‌ای که نماد کل وجود است، ترسیم می‌شود. همچنین این نکته که در هر یک از دو قطب این نماد، ذره‌ای از هر یک در درون دیگری وجود دارد، نشانه‌ای از نسبیت و قطعی نبودن امور جهان است. از این منظر، در همهٔ پدیده‌ها و اشیای غیر ایستا در جهان هستی، دو اصل متضاد ولی مکمل وجود دارد (نک: ترسیدر[5]، ۲۰۰۵: ۵۴۴؛ گلد اسمیت[6]، ۲۰۰۳: ۳۴-۶).

1.Faivre
2.Versluis
3.Fontana
4."unity in duality"
5.Tresidder
6.Goldsmith

www.SID.ir

۱۳. می‌توان گفت: دفن‌کردن، توهین به خاک، سوزاندن، توهین به آتش، و سپردن خاکستر مردگان به آب یا باد، به مثابه توهین به این عناصر به شمار می‌رفت.
۱۴. برای مضمون آفریدن انسان از خاک، در قرآن کریم تأکیدهای بسیاری یافت می‌شود؛ در این باره نک: حج/ ۵، حجر/۲۸، آل‌عمران/ ۵۹، سجده/ ۷، رحمان/ ۱۴.
۱۵. اعا یا "انکی"[1]، خدای اقیانوس آب شیرین زیرزمینی که با خرد، سحر و جادو در ارتباط بود.
۱۶. برای اطلاع از چگونگی داستان نوح در قرآن مجید، نک: سوره‌های آل عمران (آیهٔ ۳۳)، نساء (۱۶۳)، انعام (۸۴)، اعراف (۶۲- ۵۹)، یونس (۸۳- ۷۱)، هود (۴۹- ۲۵)، انبیاء (۷۷- ۷۶)، فرقان (۳۷)، شعراء (۱۲۲- ۱۰۵)، عنکبوت (۱۵- ۱۴)، صافات (۸۲- ۷۵)، نوح (۲۸-۱)، قمر (۱۶-۹)، و مؤمنون (۶۰۵ و۳۱- ۲۳).
۱۷. دربارهٔ ویژگی‌های عمومی اسطورهٔ توفان، تحقیق تیانین[2] و دیگران (۱۹۷۶) را دربارهٔ این بن‌مایه با عنوان *The flood myth* ببینید (نک: کتاب‌نامه).
۱۸. پرنده‌ای که لوح سرنوشت (tablet of destinies) را از انلیل می‌دزدد (مکین تاش[3]، ۲۰۰۵: ۳۴۲).

منابع

قرآن مجید.
آریا، غلام‌علی(۱۳۷۶)، *آشنایی با تاریخ ادیان*، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی پایا.
الیاده، میرچا(۱۳۷۶)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.
اوداینیک، ولودیمیر والتر(۱۳۷۹)، *یونگ و سیاست*، ترجمهٔ علیرضا طیب، تهران: نی.
اوستا، (۱۳۸۴)، *گزارش و پژوهش*، جلیل دوست‌خواه، ۲جلد، تهران: مروارید.
بهار، مهرداد (۱۳۷۵)، *ادیان آسیایی*، تهران: چشمه.
ـــــــــــ (۱۳۶۲)، *پژوهشی در اساطیر ایران* (پارهٔ نخست)، تهران: توس.
بیرونی، ابوریحان (۱۳۶۳)، *آثارالباقیه*، ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.
خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل(۱۳۳۸)، *دیوان*، تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹)، *بندهشن*، ترجمهٔ مهرداد بهار، تهران: توس.

1.Enki
2.Tayanin
3.McIntosh

Archive of SID
www.SID.ir

زادسپرم (۱۳۶۶)، *گزیده‌های زادسپرم*، ترجمهٔ محمدتقی راشد محصل، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
زینر، رابرت چارلز (۱۳۷۵)، *زروان، یا معمای زرتشتی‌گری*، ترجمهٔ تیمور قادری، تهران: فکر روز.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵)، *شاهنامه (از روی چاپ مسکو)*، به کوشش سعید حمیدیان، ۴ مجلد (۹ج)، تهران: نشر قطره.
فره‌وشی، بهرام (۱۳۷۹)، *ایرانویچ*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
(۱۹۷۵م)، *کتاب مقدس*، انجمن پخش کتب مقدسه.
کویاجی، جهانگیرکوورجی (۱۳۶۲)، *آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان*، ترجمهٔ جلیل دوست‌خواه، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی و فرانکلین.
گرین، راجر لنسلین (۱۳۶۶)، *اساطیر یونان از آغاز آفرینش تا عروج هراکلس*، مترجم عباس آقاجانی، تهران: سروش.
مک‌کال، هنریتا (۱۳۷۳)، *اسطوره‌های بین‌النهرینی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
مک‌کال، هنریتا، وستاسرخوش کرتیس، آن بیرل، کارل توب، گری اورتون (۱۳۸۵)، *جهان اسطوره‌ها ۲*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.
نظامی‌گنجه‌ای، الیاس بن یوسف (۱۳۷۶)، *اقبالنامه*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
ـــــــــــ (۱۳۷۳)، *هفت‌پیکر*، به تصحیح: برات زنجانی، تهران: دانشگاه تهران.
هادی، سهراب (۱۳۷۸)، *شناخت اسطوره‌های ملل*، تهران: تندیس.
هوک، ساموئل هنری (بی‌تا)، *اساطیر خاورمیانه*، مترجمان: علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران: روشنگران.
ورمازرن، مارتن یوزف (۱۳۷۲)، *آیین میترا*، مترجم بزرگ نادرزاد، تهران: چشمه.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۳)، *روان‌شناسی و کیمیاگری*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
ـــــــــــ (۱۳۸۳)، *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.
Bell, Art, Whitley Strieber (2004), *The Coming Global Superstorm*, Pocket Books.
Bierlein, J. F.(1994), *Parallel Myths*, Ballantine Books.
Bodkin, Maud (1958), *Archetypal Patterns in Poetry*, Random House, New York.

Archive of SID

www.SID.ir

Denkard (1911), edited by Dhanjishah Meherjibhai Madan, Ganpatrao Ramajirao Sindhe, Bombay, 1911.
Faivre, Antoine (1994), *Access to Western Esotericism,* SUNY Press.
Fontana, David (2005). *Meditating with Mandalas*, Duncan Baird Publishers, London.
Frazer, Sir James George (1958), *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion,* One Vol, abridged ed. Macmillan, New York.
Frye, Northrope (1957), *Anatomy of Criticism*: *Foure Essays,* N. J: Princeton University Press, Princeton.
Goldsmith, Elizabeth .E. (2003), *Life Symbols as Related to Sex Symbolism: A Brief Study Into the Origin and Significance of Certain ...,* Kessinger Publishing.
Greenberg, Gary (2002), *101 Myths of the Bible: How Ancient Scribes Invented Biblical History*, Edition: second, Sourcebooks, Inc.
Guerin, Wilfred L. Earle Labor, Lee Morgan, Jeanne C. Reesman, John R. Willingham (1992), *Handbook of Critical Approaches to Literature*, 3d. ed., edited by. New York. Oxford UP.
Harrison, Sue (1990): *Mother earth, father sky*, Doubleday.
Hastings, James, S R Driver (2004), *A Dictionary of the Bible: Volume II, Part I (Feign - Hyssop),* the Minerva Group, Inc.
Jung, Carl Gustav, Violet S. De Laszlo (1958), *Psyche and Symbol: A Selection from the Writings of C. G. Jung,* Doubleday.
Jung, Carl Gustav (1985), *Psychological Perspectives,* C.G. Jung Institute of Los Angeles.
Leitch, Vincent B. (Ed.) (2001), *Theory and Criticism,* New York: Norton.
Littleton, C. Scott, Marshall Cavendish Corporation (2005), *Gods, Goddesses, and Mythology,* Marshall Cavendish, No Date.
McIntosh, Jane (2005), *Ancient Mesopotamia: New Perspectives*, ABC-Clio.
Parker, Joseph (1891), *The People's Bible: Discourses Upon Holy Scripture,* Funk & Wagnalls.
Ryken, Leland, Jim Wilhoit, James C. Wilhoit, Tremper Longman, Colin.
Stevens, Anthony (1990), *On Jung,* Taylor & Francis.
Tayanin, Damrong, Jan-Öjvind Swahn, Kristina Lindell, Alan Dundes (1976), *The flood myth*, The University of California, Extension Media Center.
Tresidder, Jack (2005), *The complete dictionary of symbols,* Chronicle Books.
Versluis, Arthur (2007), *Magic and Mysticism: An Introduction to Western Esotericism,* Rowman & Littlefield.

Archive of SID

www.SID.ir

Walker, Steven .F. (1993), *Jung, and the Jungians on Myth*, New York: Garland Publishing.

Worcester, Elwood (1901), *The Book of Genesis in the Light of Modern Knowledge,* McClure, Phillips & co.

Yang, Lihui, Deming An, Jessica Anderson Turner (2005), *Handbook of Chinese Mythology,* ABC-Clio.

Archive of SID

www.SID.ir