

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الرابعة - العدد الرابع عشر - صيف ١٣٩٣ش / حزيران ٢٠١٤م

صص ٥٠ - ٣٣

الأسطورة والرمز وتوظيفهما في منظومة بانوگشسب نامه

محمود طاووسى*

خديجة بهرامى رهتما**

الملخص

تكشف الأساطير عن الحلقات الخفية للاوعى الجماعى عند البشر، وهى تحمل فى طياتها الكثير من المفاهيم الرمزية والمفعمة بالأسرار عند كل أمة. إن منظومة بانوگشسب نامه منظومة أسطورية يشاهد القارئ فيها ألواناً من التوظيف الأسطورى للنماذج العليا من المرأة البطلة والمقاتلة. ويشير تقرير اعتماد المرأة على ذاتها فى المنظومة إلى فترة ازدهار دور المرأة فى عصر الزراعة، العصر الذى يدعى عصر زعامة المرأة. تحاول المرأة فى هذه المنظومة البديعة أن تعبر عن قدراتها وماهيتها. وبناء على ما تقدم، تسعى هذه المقالة إلى إظهار شخصية بانوگشسب فى هذه المنظومة وتسليط الضوء على توظيفات أسطورية أخرى، مثل: التحول الجسدى الذى يعدّ من القضايا المهمة فى هذه المنظومة، كما تدرس موضوع رمزية الماء من خلال إطار نظرى يحاول تحليل التوظيفات الأسطورية المذكورة أعلاه.

الكلمات الدليلية: بانوگشسب نامه، الأسطورة، الرمز، المرأة المقاتلة، التحول الجسدى، الماء.

*. أستاذ بجامعة آزاد الإسلامية فى رودهن، إيران.

** طالبه دكتوراه بجامعة آزاد الإسلامية فى رودهن، إيران. Bahramirahnama@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبد الحميد أحمدى

تاريخ القبول: ١٣٩٣/٦/١٨ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٢/١٠/٢٠ش

المقدمة

تستخدم الأسطورة لغة رمزية مفعمة بالأسرار، حيث يمكن من خلالها التعرف على عالم الأسطورة الزاخرة بالرموز والأسرار للوصول إلى قضايا البشر ومثلهم التي تجلّت في قالب الرموز؛ «إن الأسطورة عبارة عن الكلام والتصوير والحركة التي تقوم بحفر الحادثة في الذاكرة قبل أن يتم تسجيلها في قالب رواية أو حكاية.» (باستيد، ١٩٩١م: ١٠) إنّ هناك علاقة قوية بين الأسطورة وبين الثقافات البدائية للشعوب، وهي وسيلة ناجعة لدراسة الأفكار البدائية والأحداث التاريخية وقضايا البشر عبر العصور والأزمان. «إنّ الأسطورة عبارة عن قصة ترتبط بأرباب الأنواع أو الآلهة في الغالب. وترتبط الأسطورة حسب هذا المفهوم بالثقافات البدائية أو الأدوار القديمة للثقافات المتطورة. لا تقوم الأسطورة بسرد أحداث الماضي ولكنها وسيلة لإثبات صحة ما يعتقد في الوقت الراهن بأنّه جرى في الأزمان الغابرة.» (فراي، ١٩٩٥م: ١٠١-١٠٢)

فالأساطير قصص تقوم بشرح العناصر الطوطمية، والأعمال الشخصية للإنسان البدائي، والقيم السائدة عند شعب من الشعوب، وحاجة الناس. إنّ أهمّ توظيف للأسطورة يتجلّى في «الكشف عن النماذج العليا في جميع الطقوس والأنشطة الإنسانية ذات المعنى الخاص.» (الإلياذة، ١٩٨٣م: ١٧)

كما تسعى الأسطورة إلى إقامة علاقة بين أعمال الانسان وبين الأدب والفن، حتى تتمكن بذلك عبر النظرة العلمية من نقد الآثار الأدبية وتحليلها.

لقد فتح هذا الاتجاه نافذة جديدة في النقد الأسطوري عند الباحثين، بحيث يتمّ من خلاله إظهار روح الشاعر إلى المخاطبين بشكل أوضح حتى يتمكنوا من فهم أدق للمفاهيم الأسطورية وإداركها.

إنّ الأسطورة عبارة عن رؤية الشعوب البدائية حول تفسير أسباب الأحداث، تلك الأسباب التي قد تبدو تافهة غير مبررة علمياً. «يتمزج العالمان العيني (الموضوعي) والذهني في الأسطورة، ويفقد الزمن الراهن موضوعيته ليتحول إلى زمن ذهني، وتتحول الآلهة إلى بشر، ويظهر الإنسان قدرات غير عينية من تلك التي تنسبها الأسطورة إلى الأحداث الأخروية، وتحتل الأرواح الأخروية عالم التاريخ وساحة الزمن العيني.»

(زرين كوب، ١٩٧٨م: ٤٥) «ومع تطور الأفكار البشرية حلت النظرة العلمية محل الأفكار الأسطورية، وفقدت المعتقدات الخرافية قيمتها تدريجياً. ولقد خفت الصبغة الغيبية للأحداث والمثيرة للحيرة في عملية التبدل التدريجي للأسطورة إلى الملحمة، وأخذت الأشياء والشخوص أبعاداً اعتيادية إنسانية في هذا العالم عند خلق الصورة الملحمية الجديدة التي بنيت إلى حد كبير على أساس المعايير العقلية والتجريبية.» (سركراتي، ١٩٩٩م: ٧١) وفي الحقيقة «فإن حركة الفكر البشرى من عصر معايشة الأسطورة نحو عهد إزالة الأساطير هي أحد عوامل تحول الأسطورة إلى الملحمة.» (آيدنلو، ٢٠٠٦م: ٤) إن تصور موت الأساطير أمر غاية في الصعوبة، ويمكن القول: «إن جميع هذه التطورات والتغيرات في الأساطير تدلّ على أنّ المعتقدات الأسطورية القديمة مازالت حية بعد مضيّ قرون من الزمن، وهي تواصل حياتها بقليل من التغيير والتطور.» (رياحي زمين وجباره ناصرو، ٢٠١١م: ١٤٦)

إنّ الطبيعة وأجزاءها زاخرة بالرموز؛ ولقد استطاع الإنسان عبر النظر إلى الجبال والوديان والكهوف والنباتات والأشجار والحيوانات والشمس والقمر وبعض الأرقام والأشكال الهندسية أن يتصور لكل واحد منها رمزاً معيناً، تلك الرموز التي قد تتمتع ببنية دينية، وكانت موضع تقدير واحترام عند الشعوب القديمة. «إنّ الرمز يعدّ معادلاً موضوعياً يجسد شيئاً غائباً أو غير مرئى عبر الوسائل المستمدة من الطبيعة، وهو صورة تنقل المعنى السرّي والرمزي.» (دلاشو، ١٩٨٥م: ٩-١٠) إنّ للرمز حدوداً معنوية واسعة في الأدب يمكن من خلاله تحليل النصوص الأدبية تحليلاً أسطورياً.

إنّ منظومة بانوگشسب نامه أثر أسطوري نواجه فيها الرموز والتوظيفات المختلفة للأسطورة. «يعود تاريخ هذا المنظومة إلى القرن الخامس هـ.ق، ولا يعرف ناظمها، وتتألف من شرح أربعة أحداث مستقلة لا تربطها علاقات واضحة. إنّ بانوگشسب هي ابنة رستم، وإحدى البطلات الشهيرات في الملحمة الإيرانية. وقد بلغت من البطولة مكانة رفيعة، حيث إنّها كانت تحارب الأسود، وتشطر الأبطال إلى نصفين بضربة واحدة، وتجعل الأمراء والملوك أسرى طائعين لديها. لقد ثارت النقاشات حول هذه الفتاة البطلة بين عظماء إيرن ورجال بلاط كاووس الملك، وقد زوجها

رستم بموافقة كاووس من گيو ابن گودرز الذي كان أشجع الإيرانيين قاطبة حتى تنتهي النزاعات والمشاكل. غير أن بانوگشسب البطلة قد تنازعت مع گيو بداية، ثم صرعه وكبلته، حتى تدخل رستم، ووبَّخها، وأصلح الأمور، وقد أنجبت بانوگشسب بيژن الذي وصفه فردوسی بالعظمة بكل ما تحمله الكلمة من معنى. «(صفا، ١٩٩٩م: ٣٠٣) تعدّ منظومة بانوگشسب نامه تجسيداً للمعتقدات والتقاليد والثقافة الوطنية للأمة الإيرانية؛ إننا نواجه في هذه المنظومة شخصية امرأة مقاتلة تصارع الرجال وتصرعهم، وإن جذور أعمالها الفردية العظيمة تعود إلى النماذج العليا والأفكار القديمة، وهي جميعاً ضاربة بجذورها في العصر الزراعي في إيران القديمة، حيث تشير إلى سيطرة النساء وقدراتهن في تلك العصور. ومن هذا المنطلق تحاول هذه العجالة دراسة شخصية بانوگشسب، وتوظيف الأساطير الأخرى من مثل: التحول الجسدي للشخصيات، ورمزية الماء.

فرضية البحث

إنّ للأسطورة وتوظيفاتها خطأً مستقلاً ممنهجاً يمكن من خلاله دراسة منظومة بانوگشسب نامه دراسة أسطورية.

أسئلة البحث

- ما هي العناصر التي جعلت منظومة بانوگشسب نامه أثراً أسطورياً؟
- هل تأثرت أعمال بانوگشسب بالآلهة الإناث في إيران القديمة؟
- هل تتمتع العناصر الأسطورية في هذه المنظومة بالرمزية المطلوبة؟

سوابق البحث

ظهر النقد الأسطوري في بداية القرن التاسع عشر على يد ماكس مولر (MAX Mooler)، ومن ثم واصل عالم الأساطير الشهير من رومانيا ميرتشا اليادة (Mircea Eliade)، دراسة النصوص الأسطورية، ومن أشهر مؤلفاته يمكن الإشارة إلى الموسوعة الدينية، وآفاق الأساطير والأسطورة، والعودة الخالدة. وقد ألف جيمز فريزر (James Frazer)،

أحد أبرز علماء الأساطير، كتابه المعروف الغصن الذهبي حول الأسطورة، كما أن نورتروب فراي (Fray Northrop) ألف كتابه المسمى تحليل النقد الذى يعد من المصادر المهمة فى مجال الأسطورة. وأما فى إيران فقد عالجت شخصيات عديدة قضية الأسطورة منهم: مهرداد بهار، وژاله آموزگار، وذبيح الله صفا، وبهمن سركاراى، وهاشم رضى، ومنصور رستگار فسائى و... ولقد تمت دراسة الكثير من النصوص الملحمية وتقدها وتحليلها تحليلاً أسطورياً. وأما فيما يتعلق بمنظومة بانو كغشسب نامه فيمكن الإشارة إلى الدراسات التالية: "بهلوان بانو"، و"مهيّن دخت بانو كغشسب سوار" من تأليف سجاد آيدانلو، و"امتزاج الأسطورة والملحمة فى قراءة جديدة لبانو كغشسب نامه" من زهراء رياحى زمين وعظيم جباره ناصر، و"بانو كغشسب فى الملاحم الوطنية" لسعيد حسام پور وعظيم جباره ناصر.

ولكون هذه المقالة لا تسعى إلى الحديث عن أبعاد هذه المنظومة المختلفة والخوض فى تفاصيل ذلك، فإنّ ما تستعرضه هو أعمال بانو كغشسب التى تعد النموذج الأعلى للمرأة المقاتلة، كما تدرس موضوع التحول الجسدى والعناصر السامية من مثل الجن ورمزية الماء. ويبدو أنّ هذه الدراسة هى الدراسة الأولى فى هذا المجال.

منهج البحث

سيتناول هذا المقال بالبحث والتحليل الأعمال الخاصة التى قامت بها بانو كغشسب، وتوظيفات هذه المنظومة للأسطورة.

وبالنظر إلى أنّ الهدف العام من الدراسة هو النظر بشكل تفصيلى إلى بطلّة القصة ودراسة بعض عناصرها الأسطورية كوحدة للتحليل، فإنّ منهج البحث وصفى "غير تجريبى"، ومن نوع دراسة الحالات (Case Study)، كما سيتم تفسير وتحليل الشواهد من المنظور الكلى (Holistic)، وبالتأكيد على العمليات. وتجدر الإشارة إلى أنّ النماذج الإحصائية للبحث مأخوذة من منظومة بانو كغشسب نامه (٢٠٠٣م) من منشورات معهد العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية وبتحقيق وتصحيح من روح انگيز كراچى.

دراسة التوظيفات الأسطورية لمنظومة بانو كغشسب نامه دراسة النموذج الأعلى للمرأة المقاتلة بانو كغشسب والتأثر بالثقافة الأثوية

إنّ منظومة بانو كغشسب نامه تحظى بأهمية خاصة من بين المنظومات التي أنشئت محاكاة للشاهنامة. إذ إنها المنظومة الوحيدة التي تتناول أعمال و بطولات امرأة شجاعة وقوية تضرب بطولاتها مجدورها في النماذج العليا القديمة. ويمكن مقارنة بعض توظيفاتها مع المرأة الإلهة في القديم التي كانت موضع تقديس وعبادة، وكذلك مع المرأة القوامة والمسيطرة على الأمور في العهد الزراعي.

كانت المرأة تعتبر في العهود القديمة رمزاً للحياة والخصوبة والتربية، وذلك لقدرتها على الحمل؛ لذا فإنّ «الإنسان في العصر الحجري الجديد قام بتقديس المرأة، إذ كان يرى علاقة وثيقة بين خصوبة الأرض وخصوبة المرأة.» (هينلز، ٢٠٠٤م: ٤٦٤) لذا فإنّ الأرض والمرأة أصبحتا تسجيداً مثيراً للحيرة، وللخصوبة والولادة والتغذية. هكذا خيّل إليهم أنّ المرأة ذات قدرة أزلية، لذلك فقد أصبحت موضع العبادة «بلغت المرأة في هذه المجتمعات مقاماً روحانياً، وكانت تعتبر وسيلة لنقل دماء القبيلة في أئقى أشكاله.» (جيرشمن، ١٩٨٩م: ١١) ولقد أدّت قدرات المرأة في المعتقدات الأسطورية إلى أن تتمتع المرأة بمكانة رمزية، وأن تصبح ذات قوة وتفوق خاصين، وأن تصبح موضع الاحترام والعبادة.

وقد ظهرت العلامات الدالة على قوة المرأة في بعض الأحيان في التماثيل النسائية المتبقية من العهود السحيقة، وفي أحيان أخرى على شكل رمزي وذهني مثل المفاهيم والإشارات الواردة في الأساطير. «كما أنّ هذه الصور موجودة على شكل النموذج الأعلى القديم في لاشعورنا الجماعي.» (بولن، ١٩٩٤م: ٣٤) وقد نواجه في القصص الأسطورية فتيات أو نساء يعتبرن النموذج الأعلى القديم للمرأة المقاتلة، بحيث إنّ الرجال عاجزون عن مواجهة هؤلاء النسوة، وقد يخضعون أمامهن بشكل كامل. وتذكرنا بطولاتهن وشجاعتهن في ساحات الوعي إلهة الفتيات وإلهة النسوان اللاتي ليس لهن مثيل في العصر الزراعي. «إنّ فكرة المرأة المقاتلة فكرة غير إيرانية نضجت تدريجياً

عند الإيرانيين.» (حسامپور وجباره ناصرو، ٢٠١٠م: ٥٥) ومن بين النساء الإيرانيات و"انيرانيات" غير إيرانيات يمكن الإشارة إلى الأسماء التالية: «گرد آفرید وگردیه فی الشاهنامه، وابنة كورنگ وزوجة جمشيد في گرشاسب نامه، وهماى ابنة ملك مصر وابنة يوراسب وزربانو في بهمن نامه، وفرانك ودلارام في شهريار نامه، وسمن رخ ابنة كيد الهندي في فرامرز نامه، وگل كامكار ابنة ملك الشام ومحبوب هماى في هماى نامه، وروز افزون ومردان دخت في سمك عيار، وأنطوية ابنة ملك المغرب وجيباوه وابنة كيداور الهندي في داراب نامه للطرطوسى، وجهان أفروز ابنة القيصر وگل بوى ابنة الملك مسروق وعين الحياة ابنة الملك سرور اليمنى في داراب نامه، ولبى غمى وهماى طايفى وخورشيد خاورى في حمزه نامه، وطوطى ابنة الشداد وهى فتاة في الرابعة عشر من عمرها وخورشيد ابنة زال فيطومار تقالى هفت لشكر، ويمانى رخ في قصة حسين الكرد الشبستري.» (آيدنلو، ٢٠٠٨م: ١٢-١٣)

إن بانوگشسب ابنة إلهة تتمتع بالقدرة على أفعال وأعمال خارقة مثل تولى تربية فرامرز والمهارة فى الصيد والشجاعة فى الحروب وهذه القدرات مستمدة من الآلهة الأنتى فى العهود القديمة. إن معارك بانوگشسب مستمدة من آناهيئا وأبعادها العسكرية «إن آناهيئا هى إلهة الحرب.» (بهار، ٢٠٠٧م: ٤٧٧) إنَّها تجسيد إنسانى للمرأة الإلهة فى العهود القديمة «فى آبان يشت يسعى الفريقان المتقاتلان فى ساحة المعركة من قبيل: ارجاسب، وگشتاسب، وتوس، وپيران، وسيه، وافراسياب إلى التمتع بمساعدة إلهة المياه آناهيئا.» (كوياجى، ٢٠٠١م: ١٤٩) إنَّ فكرة المرأة المقاتلة أخذت شكلها النهائى استناداً إلى مثل هذه الفكرة وهذا المعتقد.

أبعاد اعتراض بانوگشسب على النظام الأبوى (زعامة الرجل)

تمكنت النساء من فرض سيادتهن لقرون عديدة فى العصر الزراعى، غير أن هذه العظمة النسائية لم تدم طويلاً، وبدأت بالأفول شيئاً فشيئاً، وظهرت بعد ذلك فترة الحياة الأبوية. «فمع بداية عصر زعامة الرجل خضعت المرأة أمام الرجل وتم الاعتراف بالأسرة ذات السيادة الرجالية والتي كان يتولى الرجل الأكبر فيها رئاستها...؛ وقد

تحولت الآلهة التي كانت حتى ذلك التاريخ على شكل النساء إلى شخصيات رجالية ذات لحى طويلة، والتي كانت تمثل رجال القبيلة وشيوخها.» (دورانت، ١٩٩٨م: ٦٥) إن تفوق الرجال في القضايا الاقتصادية والاجتماعية واطلاعهم على موضوع التناسل يعد من العوامل الأساسية لتفوق النظام الأبوي في هذه العصور. «ومع بداية عصر سيادة الرجل اعتبر الرجال كمصايد للخير، واعتبرت النساء كمصايد للضعف والعجز، وانتشرت فكرة مواجهة المرأة في العصور القديمة بظهور برهما وزنوس، وبعد ذلك مع ظهور يهوه كحاكم مطلق، وطردت المرأة من الساحة نهائياً، وتم التشكيك في روحانيتها وقدسيتها. لقد أبعدت الهالة الإلهية عنهن، وضعف الاعتقاد بالآلهة الإناث بين الناس، وزال تدريجياً من حياتهم. وبذلك تم قمع القيمة الاجتماعية والدينية للمرأة وجميع حقوقها الاجتماعية.» (بولن، ١٩٩٤م: ٣٣-٣٤) ومع بدء هذه الفترة فقدت المرأة قدسيتها في المجتمع، وحل محلها النظام الأبوي الذي يريد المرأة الخاضعة المطيعة بشكل مطلق، ولا يقبل قدسية المرأة وعبادتها. إن بانوگشسب تحاول الاعتراض على النظام الأبوي، وعلى الرغم من محاولتها لإثبات ماهيتها الوجودية في جميع أرجاء المنظومة إلا أنها تخضع لهذا النظام مع قبول كيو زوجاً لها. إن الأسباب التالية تشير إلى اعتراضها على النظام الأبوي:

ارتداء الملابس القتالية الرجالية

إن ارتداء بانوگشسب للزى القتالي يشير إلى تمردها أمام العجز الجنوسى، فهي تحاول أن تقول: ليست المرأة كائنة ضعيفة في ذاتها، فهي قادرة على أن تسبق الرجال في كل شيء إذا ما أرادت ذلك.

چو مردان به جوشن شدى در زمان سر و موى در خود كردى نهان

(بانوگشسب نامه، ١٣٨٢: ص ٥٦، ب ١٧)

- لقد كانت ترتدى الدروع في كل وقت كالرجال وكانت تخفى شعرها ورأسها

بلبس الخوذة.

چو بانوزره كرد بيرون ز تن فرو ماند بيچاره شاه ختن

(بانوگشسب نامه، ١٣٨٢: ص ٩٣، ب ٢٨٤)

- عندما خلعت بانو درعها فإنّ ملك الصين المسكين أصبح حائراً أمامها.
 گرانمایه بانو زره پوش گشت به ظلمت نهان چشمی نوش گشت
 (بانوگشسب نامه، ١٣٨٢:ص ١١١، ب ٧٦٥)
 - لقد ارتدت السيدة العظيمة المبجلة الدرع، وكأنّ عيون الحياة قد سيطر عليها
 الظلام.

قتل طلاب الزواج الإيرانيين "غير الإيرانيين"

تتضمن المنظومة في جميع أقسامها على الحديث عن الأعمال البطولية لبانوگشسب، ولا نشهد أيّ حديث عن الغراميات والدقائق والكيد والسحر النسائي، بحيث إنّ القارئ يخيل إليه أنّ حب الرجل لم يدخل قلبها بتاتاً. فعندما كان عشاقها يلهثون أمامها، ويتحدثون عن حبهم لها لم تكن هي تظهر أي حب تجاههم، وكانت تعاملهم بعدم الاهتمام، وكانت تقطع أجسام الوقحين منهم بغضب شديد بسيفها البتار. ويمكن من بين من كانوا يخطبون ودها الإشارة إلى تمرتاش وثلاثة من ملوك الهند هم: جيبور، وجيبال، وراي گزين، حيث حاربتهم بانو وقتلت تمرتاش وجيبور، وأصابت جيبال بجرح، وحذرت راي گزين.

ليس لبانوگشسب أيّ دور في اختيار زوجها، وإنّ رستم هو الذي يختار لها زوجها؛ فهذه المرأة التي كانت تعتبر نفسها في المنظومة كلّها نداءً للرجال، بل أحياناً أفضل منهم ليس بيدها أي قرار في حق اختيار الزوج مما يدل على فكرة السيطرة الجنوسية وتفوق الرجال على النساء في هذه المنظومة.

چو شد بسته کابین آن دلگشای	ببردند مه را به خلوت سراي
بیامد بر ماه با دستبرد	چو در خلوت خاص شد گیو گرد
درآرد مر آن ماه را درکنار	همی خواست مانند گستاخوار
نمود آن جهانجوی را دستبرد	زتندی برآشفته بانوی گرد
بدان سان که افتاد از روی تخت	بزد بر سر گوش او مشت سخت
بیست و به یک گوشه اش درفگند	دو دست و دو پایش به خمّ کمند

(بانوگشسب نامه، لاتا:ص ١٢٦، ب ٩٩٠-٩٩٣)

- عندما تم الزواج أخذوا ذلك القمر إلى البيت الخاص بها.
- فجاء كيو في البيت وهو يريد التغلب على هذا القمر.
- وقد أراد بكل وقاحة أن يضمها إلى جانبه.
- لكنها غضبت وكبّلت يدي ذلك البطل.
- فلكمت وجهه وأذانه بكل قوة بحيث إنه سقط من فوق السرير.
- فقد كبّلت يديه ورجليه ورمته في ناحية.

الأسطورة والتحول الجسدي

«إنّ المراد بالتحول الجسدي هو ما يعبر عنه في الثقافة الغربية بعبارة (Transformation و Metamorphoses)، ومعناه تغيير المظهر الخارجي أو الهيكل أو أساس كيان شخص أو شيء أو هويته القانونية باستخدام القوى الحارقة للطبيعة، وهذا أمر غير اعتيادي للجميع وفي كل الأعصر، ويعتبر أمراً خارج قدرات الإنسان العادية، سواء في ذلك النوايع والأشخاص من ذوى المواهب الخاصة.» (فسائي، ٢٠٠٩م: ٤٣)

«إنّ التحول الجسدي هو أحد المضامين المهمة في الأساطير، حيث يصور في بعض الأحيان أسطورة أو بنية اجتماعية لشعب من الشعوب. إنّه تصوير يدل على اللاوعي الإنساني وذهنه المتوقد خلال العصور المختلفة، حيث يعالج قضايا مثل خلق كائنات مكونة من امتزاج الإنسان والحيوان و...، وذلك لعرض حاجات الإنسان الداخلية والتعبير عنها. إنّ التحول الجسدي في الأساطير قد تسبب في أعمال خارقه وهي مصحوبة عادة بالتغيرات والتطورات والقوى السحرية؛ فعلى سبيل المثال كان الإله بهرام في بهرام يشت يتغير إلى عشرة أشكال منها: الريح السريعة، والثور الذهبي الجميل، والحصان الأبيض الجميل، والبعير الفحل، والخنزير الذكر ذو المخالب الحادة، والشاب ذو الخمسة عشر عاماً، والكبش البري، والتيس، والرجل الوسيم العاقل.» (افستا، ١٩٩٦م، ج ١: ٤٣١-٤٣٧) ونلاحظ في قصة العقبات السبع لاسفنديار أنّ عجوزاً قبيحة المنظر قد تحولت إلى امرأة فاتنة الجمال وعرضت نفسها على اسفنديار: زن جادو آواز اسفنديار چو بشنيد شد چون گل اندر بهار

چنين گفتم كامد هژبري به دام ابا چامه و رود پر کرده جام
 پرآژنگ رويى بيآيين و زشت بدان تيرگى جادوييها نوشت
 بسان يکى ترک شد خوبروى چو ديباى چينى رخ از مشک موى

(فردوسى، ١٣٨٧، ج٤: ص١٧٨، ب٢٠٧ - ٢١٠)

- إن المرأة الساحرة عندما سمعت غناء اسفنديار تحولت من نشوته إلى ما يشبه ورود الربيع.

- فقالت قد استطعت اصطياد بطل عظيم يتصف بصفات الجمال والقوة.

- أنها امرأة قبيحة المنظر كتبت الطلاس والسر في ذلك الظلام.

- لقد تحولت إلى امرأة فاتنة الجمال كالمرأة التركية فهي كانت تشبه الحرير الصينى نفوح من وجهها رائحة المسك.

وفى الأساطير اليونانية أن «ديميتر (Dimiter) عندما أراد الهروب من بوزيدون (Posidun) تحول إلى فرس واختفى بين خيول آكارى (Cardi A)، ولكن بوزيدون قد تحولت إلى حصان وتزوجت من الإله "ديميتر" وقد أنجبا فتاة كان ذكر اسمها ممنوعاً وكانت تدعى "خاتون"، وحصاناً كان يدعى آريون (Arion).» (عزيمال، ١٩٧٧، ج١: ذيل المفردة Arion) ولقد أشير فى "إنهايد" إلى تحولات جسدية مختلفة يمكن الإشارة من بينها إلى «تحول عشر بجعات إلى المقاتلين، والإنسان إلى الحيوان، والغول إلى كاهنة عجوز، وتحول الحية إلى القلادة، والسفينة إلى الجنية البحرية، والجنية البحرية إلى الإنسان، وتحول الغول إلى طائر مشؤوم.» (ويرحيل، ٢٠١١م: ٣٤) وقد تضمنت منظومة بانوگشسب نامه تحولين جسديين هما:

تحول الحمار الوحشى إلى الجنية

إن تحول الحمار الوحشى الجسدى إلى الجنية يدل دلالة واضحة على الخيال الواسع فى اللاوعى الإنسانى فى منظومة بانوگشسب نامه، حيث تسير أحداث القصة فى مسار تغيير المظهر الخارجى والأفعال المتغيرة لتعرض ماهية مختلفة عن هذا الكائن. «إن الجنية وجود لطيف وجميل أصلها من النار، ولا يمكن مشاهدتها بالعين، وتخضع

الإنسان بجماها الخلاب. إنّ الجنية على العكس من الغول تمثل الخير في الغالب وهى خلافة جداً.» (أشرفزاده، ٢٠٠٧م: ذيل كلمة پرى) «إنّ الإشارات الواردة إلى الجنية فى الشاهنامه والكتب الفارسية الأخرى والأساطير والقصص العامة تدل على أنّ الجنية ليست كائناً مشؤوماً قبيح المنظر، كما كان يعتقد أتباع الزرادشتية ومزديسنا وإنما اعتبرت امرأةً أثيرية رائعة الجمال كانت تتمتع بالحسن والهالة القدسية.» (سركراتى، ١٩٩٩م: ٢)

«إنّ للجانّ حضوراً واسعاً فى الأساطير. ففى الأساطير اليونانية تعدّ دافنه (Dafne) جنية بحرية تتحول إلى شجرة للخلاص من آبولون (Apollon).» (روتون، ١٩٩٩م: ٢١) وتوجد فى إنهايد جنية بحرية تدعى "جوتورن" (Juturne) تطلب من الإلهة جونون (Junon) أن تساعد فى قتال أخيها ضد "إنه" بطل القصة، «فتجلت فى مظهر متيسكوس (Maticus) عامل حظيرة "إنه" وساعدت أباها تورنوس (Turnus).» (فيرجيل، ٢٠١١م: ٤٠٨)

كانت بانوگشسب عند الصيد تظهر شجاعة نادرة تهرب منها الحيوانات كلها، بما فى ذلك الأسود والنمور، وقد واجهت أثناء الصيد حماراً وحشياً لجأ إليها وطلب منها المساعدة.

چوآن گور نزدیک بانورسید تنش بود لزران دمی آرמיד

(بانوگشسب نامه، ١٣٨٢: ص ٥٧، ب ٢٤)

- عندما وصل الحمار الوحشى إلى بانو كانت ترتعد فرائصه ولكنه هدأ. وفى هذه الأثناء هاجم أسد الحمار الوحشى، وحاول اقتراسه، فضربت بانوگشسب بعصاها على رأسه، وأهلكته.

برآشفت بانو یل پرهنر بزد گرز بر تارك شیر نر

(بانوگشسب نامه، ١٣٨٢: ص ٥٧، ب ٢٤)

- ثارت نائرة بانو البطلة الكثيرة الفنون، فضربت ضربة على رأس الأسد الذكر. وبعد أن أنقذت حياة الحمار الوحشى تحول فجأة الحمار الوحشى هذا إلى جنية أعلنت بأنّها ملك الجانّ.

بگفتش که ای ماه روی زمین منم پادشاه پری نام عین
 (بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲: ص ۵۸، ب ۳۶)
 - فقالت لها أيها القمر المنير على الأرض ها أنا ملكة الجان، اسمي عین.
 «إن أسطورة الجنية تترج دوماً بالحب، إن الفتنة وخلق الحب في الجنية صفة ذاتية
 أصيلة.» (لاهیجی، ۱۹۹۲م: ۲۹۳) لقد أحب فرامرز ملكة الجان بعد الاطلاع على
 حقيقتها.

فرامرز از آن صورت از دست شد ز جام می عاشقی مست شد
 (بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲: ص ۵۸، ب ۴۵)
 - لقد فقد فرامرز عقله من رؤية ذلك الجمال وسكر من كأس الحب.
 إن حب فرامرز لملكة الجان في هذه المنظومة عبارة عن حب عابر، وتمت الإشارة
 إلى هذا الحب في البيت المذكور سابقاً فحسب، ولم يرد كلام عن حالاته في هذا الحب،
 حيث أغفلت ملكة الجان بعد ذلك، ولم يتم الحديث عنها في هذه الملحمة.
 بدان صورتش دل چو خشنود کرد پسندیدش آنگاه و پدرود کرد
 (بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲: ص ۵۸، ب ۴۸)
 - فعندما رضى بجمالها وفرح، أعجب بها وودّعها بعد ذلك.

تحول الأسد إلى الجنى

لقد وردت الإشارة إلى جنى يدعى "سرخاب"، وهو يعادى الجنية. وتحدث ملكة
 الجان في حديثها مع بانوگشسب وفرامرز عن سبب قتالها مع هذا الأسد على النحو
 التالي:

يكى دشمنم بود سرخاب نام كه بر جنیان شاه بودى تمام
 به كینم شب و روز در جنگ بود ازو این جهان بر دلم تنگ بود
 كه تا بر من امروز او چیر بود كه من گور بودم و آن شیر بود
 (بانوگشسب نامه، ۱۳۸۲: ص ۵۸، ب ۳۸-۴۰)

- كان لى عدو يدعى سرخاب حيث كان ملك الجان.
 - كان يعاديني حقداً منه ليلاً ونهاراً لذلك كنت أشعر بأن العالم يضيق علىّ.

- كان يغلبني حتى اليوم إذ كنت حماراً وحشياً ولكنه كان أسداً.
«يعتقد العرب أنّ الجان تسكن الففار والصحارى، فهي كائنة شبيهة بالشيطان،
وسبب للشر والخبث.» (ناس، ١٩٩١م: ٧١٠) و«يمكن الجان أن تتشكل بأى شكل
تريد شريطة ألا تختلف كثيراً عن النار والدخان.» (كلميل، ٢٠١٠م: ٨٢) ومن الأعمال
التي يقوم بها هذا الجنى القدرة على الاختفاء. فعندما لجأ الحمار الوحشى إلى
بانوگشسب ضربت على رأس الأسد ضربة، وأنقذ حياة الحمار الوحشى ولكن جثة
الأسد اختفت بعد أن قتلته بانو من الأرض. «إنّ حضور ملكة الجان ذات الاسم العربى
"عين" والإشارة إلى الجان كل ذلك من العناصر الأسطورية والعناصر العامة التي
دخلت في خلق القصة البطولية بعد القرن الخامس هـ.ق على الأرجح، كما نلاحظ
على سبيل المثال في سام نامه "القرن ٨ هـ.ق."» (آيدنلو، ٢٠٠٥م: ٣٩)

الأسطورة والماء

يعتبر الماء أحد العناصر الأربعة في الكون حيث يعيش العالم بواسطته «إنّ الماء
هو أشهر تجسيد للحياة، إنه رمز لجميع الأشياء التي يمكن أن توجد في الحياة، فهو
المصدر والمنبع والرحم لجميع إمكانيات الكون.» (الإلياذة، ١٩٩٧م: ١٨٩) إنّ الماء هو
رمز الحياة والعالم، ويتمتع برمزية خاصة في الأساطير. ففي أساطير ما بين النهرين
«كان قد مضى على الدهر زمن لم تكن فيه الأرض ولا السماء فقد مزج ابسو (Apsu)،
وهو إله مياه المحيطات، ماءه مع تيامات (Tiamat)، وهى إلهة الفوضى والاضطراب،
وتولّد من ذلك العالم.» (زرين كوب، ٢٠٠٤م: ٤١١) لذلك فإنّ الماء في أساطير ما
بين النهرين كان في وجوده سابقاً للأرض والسماء. كمان أن الأساطير المصرية ترى
«أنّ العالم كان مليئاً في البداية بالمحيط الأول الذى كان يدعى (نون) (Nun). لقد كان
نون مسيطراً على كل مكان، وكان كالنواة السماوية الراكدة.» (ويو، ١٩٩٦م: ٣٥) وفي
الأساطير الهندية أنّ «مياه الفيضانات العظيمة في بداية الحركة الدورانية للخلق كانت
قد أحاطت بالكون، ولكن نواة الحياة الذهبية التي كانت عائمة فوق المياه لمدة ألف عام
تفجرت أثناء عملية الخلق وظهر العالم منها، وانقسم إلى قسمين: هما الذكر والأنثى.»

(ايونس، ١٩٩٤م: ٤٣) وجاء في بندهشن «أنّ الحياة بدأت من قطرة دمع، وإنّ ظهور كل شيء حيّ من الماء.» (دادگي، ١٩٩٠م: ١٣٩)

لا يشتمل الماء لوحده على المعتقدات والأفكار الرمزية، ولكنّ روح الإنسان هي التي تتصور هذه الرموز للحياة «إنّ الماء عنصر مقدس في ثقافة مزديسنا وهو يحمل شحنة أهورانية إيجابية كان الإيرانيون القدامى يقدسون الينابيع والأنهار والتلج والمطر.» (بازرگان، ٢٠٠٩م: ٤٨-٤٩) ففي الشاهنامه نجد أنّ رسمت في العتبة الثالثة عندما ينتهي من قتل التنين يغسل جسده في الماء

به آب اندر آمد سر و تن بشست جهان جز به زور جهانان نجست

(فردوسی، ١٣٨٧، ج ٢: ص ٩٧، ب ٣٩١)

- لقد ورد الماء وغسل رأسه وجسمه، ولم يكن يبحث عن شيء في العالم إلا عبر قدرة الخالق.

إنّ الهدف من الاغتسال بالماء هو نيل سمو الروح «إنّ المعاني الرمزية للماء يتلخص في ثلاثة مضامين أساسية، هي: عين الحياة، وأداة للتزكية، ومركزاً للحياة. وقد تجلت هذه المفاهيم والأبعاد الأسطورية والطقوسية للماء في ثقافات الشعوب المختلفة بأشكال متنوعة.» (ياحقي، ٢٠٠٧م: ٣)

أشارت منظومة بانوگشسب نامه إلى رمزية الماء. وبلغت بانوگشسب وفرامرز بعد معركة القرابة مع رسمت أرض توران ونصبا الخيام بالقرب من عين ماء.

شكار افکنان تا به توران زمین که از چرخشان دل نبودی غمین
گزیدند سرچشمهی دلپذیر کشیدند آن خسروانی سریر
همان سبز خرگه برافراختند چو شیران به نخچیرگه تاختند
بکشتند بسیار آهو و گور بسی چشمه دیدند نزدیک و دور
ز هر گوشه اسپان برانگیختند به آهوی و گور اندر آویختند

(بانوگشسب نامه، ١٣٨٢: ص ٨٦-٨٧، ب ٤٠٠-٤٠٤)

- وهم في نشوة الاصطياد حتى وصلوا إلى أرض توران، ومن كثرة تنقلهم وترحالهم لم تكن قلوبهم مغمومة حزينة.

- فاختاروا لأنفسهم عين ماء مستطابة، وبسطوا هناك الأسرة الفاخرة.
 - فأقاموا الخيام الكبيرة الخضراء، وانقضوا نحو المصاد كالأساد.
 - فقتلوا الكثير من الغزلان والحمر الوحشية، ورأوا هناك ينابيع ماء كثيرة، قريبةً
 وبعيدةً.

- فانهالت الخيول من كل صوب وجانب، فأحاطت بالغزلان والحمر الوحشية
 المتواجدة.

وعندما طلب ملوك الهند الزواج من بانوگشسب عسكروا بجيوش عظيمة على
 حدود ايران وتوران، وأقاموا خيامهم بالقرب من الماء.
 سراپرده و خيمه نزديك آب طنابش ببيوست اندر طناب
 (بانوگشسب نامه، ١٣٨٢: ص ١٠٩، ب ٧٢٦)

- لقد أقاموا الخيام بالقرب من الماء بحال مترابطة محكمة.
 يسعى الناقد في النقد الأسطوري أثناء دراسته للآثار الأدبية إلى إمطة اللثام عن
 الرموز في النصوص الأدبية لإظهار الأرضيات التاريخية الحضارية، وتشكل الثقافات
 عبر تحليل تلك النصوص؛ لذلك فإننا نجد أنّ الماء هو أوسع المفاهيم انتشاراً في
 ثقافات الشعوب. إنّ الماء من العناصر التي تساهم في بناء الحضارات في الأساطير،
 كما أنّ له بعداً تظهيرياً وأداءً حيويّاً في الحياة. ونلاحظ في منظومة بانوگشسب نامه
 أنّ الماء اكتسب أهمية بالغة، حيث أنّ الخيام تنصب جنب المياه.

النتيجة

تتمتع الأساطير بمفاهيم عميقة وتؤدي معرفتها إلى فهم لغة الشاعر والدخول إلى عالم
 مفعم بالأسرار والرموز. تعدّ منظومة بانوگشسب نامه من الآثار الأسطورية التي تحمل
 أفكاراً أساسية متعددة. بطلتها تُدعى بانوگشسب، وتعود إنجازاتها إلى فترة سيادة الأم
 (زعامة المرأة) في التاريخ الإيراني القديم، حيث كانت الآلهة الإناث مقدس، وكانت
 تتمتع بمكانة رفيعة إذ كانت تعتبر جزءاً من الأرض الأم. تحاول بانوگشسب في هذه
 المنظومة فرض شخصيتها على الآخرين في مواجهتها للنظام الأبوي الذي بدأ يسود.

حيث نلاحظ معالجة الظلم النابع من الجنوسة في هذا الأثر، ولكنها في النهاية ترضح لطلب رستم، وتقبل أن تكون زوجة لگيو الذي خرج مرفوع الرأس من الامتحان. ومن التوظيفات الأسطورية الأخرى في هذا الأثر موضوع التحول الجسدي، وهو ضارب بجذوره في الثقافة اليونانية القديمة، كما أن رمزية الماء، والذي هو رمز حياة الكائنات، من العناصر الأساسية في هذه المنظومة.

المصادر والمراجع

- آيدنلو، سجاد. (٢٠٠٥م). «مهين دخت، بانوگشسب سوار». كتاب ماه ادبيات و فلسفه. العدد ٩٣.
- _____ . (٢٠٠٦م). «ارتباط اسطوره و حماسه». مجله مطالعات ايراني. السنة ٥. العدد ١٠.
- _____ . (٢٠٠٨م). «بهلوان بانو». مجله دانشكده ادبيات و علوم انساني دانشگاه شهيد باهنر کرمان. السنة ٧. العدد ١٣.
- اشرف زاده، رضا. (٢٠٠٧م). فرهنگ بازيافته‌های ادبي از متون پيشين. مشهد: سخن گستر و معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد.
- الياذة، ميرچا. (١٩٨٣م). چشم اندازهای اسطوره. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- _____ . (١٩٩٧م). رساله در تاريخ ادیان. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- اوستا. (١٩٩٦م). ترجمه جليل دوستخواه. تهران: مرواريد.
- ايونس، ورونيكا. (١٩٩٤م). اساطير هند. ترجمه باجلان فرّخي. تهران: أساطير.
- بازرگان، محمد نويد. (٢٠٠٩م). «آب و افراسياب». پژوهش نامه فرهنگ و ادب. السنة ٥. العدد ٨.
- باستيد، روجيه. (١٩٩١م). دانش اساطير. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- بانوگشسب نامه. (٢٠٠٣م). تصحيح روح انگيز كراچي. تهران: پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي.
- بولن، شينودا. (١٩٩٤م). نمادهاى اسطوره‌اى و روانشناسى زنان. ترجمه آذر يوسفي. تهران: روشنگران.
- بهار، مهرداد. (٢٠٠٧م). پژوهشى در اساطير ايران. تهران: آگاه.
- حسام پور، سعيد. (٢٠١٠م). «بانوگشسب در حماسه‌هاى ملي». مجله مطالعات ايران. السنة ٩. العدد ١٨.

- دادگی، فرنیخ. (۱۹۹۰م). بندهشن. ترجمه مهرداد بهار. تهران: توس.
- دلاشو، م. لوفلر. (۱۹۸۵م). زبان رمزی افسانه‌ها. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- دورانت، ویل. (۱۹۹۸م). تاریخ تمدن، مشرق زمین گاهواره تمدن. تهران: اقبال.
- رستگار فسایی، منصور. (۲۰۰۹م). پیکر گردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- روتون، ک.ک. (۱۹۹۹م). اسطوره. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: مرکز.
- ریاحی زمین، زهرا و جبارہ ناصرو، عظیم. (۲۰۱۱م). «آمیزش اسطوره و حماسه در روایتی دیگر از بانوگشسب نامه». ادب پژوهی. العدد ۱۸.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۹۷۸م). در قلمرو وجدان. تهران: سروش.
- _____ . (۱۹۸۳م). یادداشت‌ها و اندیشه‌ها. تهران: جاویدان.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۹۹۹م). مجموعه مقاله‌های سایه‌های شکار شده. تهران: قطره.
- صفا، ذبیح الله. (۲۰۰۸م). حماسه سرایی در ایران. تهران: فردوس.
- فرای، نورتروپ. (۱۹۹۵م). ادبیات و اسطوره. از مجموعه مقاله‌های اسطوره و رمز. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۲۰۰۸م). شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- کامبل، جوزف. (۲۰۱۰م). قهرمان هزار چهره. ترجمه شادی خسرو پناه. مشهد: گل آفتاب.
- کویاجی، جهانگیر کوروجی. (۲۰۰۱م). بنیادهای اسطوره و حماسه ایران. گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه. تهران: آگه.
- گیرشمن، رومن. (۱۹۸۹م). ایران از آغاز تا اسلام. ترجمه محمد معین. تهران: علمی و فرهنگی.
- لاهیجی، شهلا و کار، مهرانگیز. (۱۹۹۲م). شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ. تهران: روشنگران.
- فیرجیل. (۲۰۱۱م). انهاید. ترجمه میرجلال الدین کزازی. تهران: قطره.
- ویو، ج. (۱۹۹۶م). فرهنگ اساطیر مصر. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: فکر روز.
- هینلز، جان راسل. (۲۰۰۴م). شناخت اساطیر ایران. ترجمه با جلال فرّخی. تهران: اساطیر.
- یاحقی، محمدجعفر. (۲۰۰۷م). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.