پژوهشنامه ادبیات کردی
بهار و تابستان ۱۴۰۰
سال ۷، شماره ۱، پیاپی ۱۱

Journal of Kurdish Literature
Spring and Summer 2021
Vol. VII, No. 1, Series 11

کارکرد بن‌مایه‌های مشترک اسطوره‌ای در یک روایت عامّهٔ کُردی و پاره‌روایتی از رمان *کلیدر*

هادی دهقانی یزدلی[۱]

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۲۴ اردیبهشت ۱۴۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۲۴ شهریور ۱۴۰۰؛ صص. ۶۹-۵۵
DOI: https://www.doi.org/10.34785/J013.2021.875

چکیده

اسطوره‌ها بیانگر آمال، هراس و آرزوهای بشری‌اند. متن‌های ادبی و عامّه در ژرف‌ساخت اندیشگی خود از بن‌مایه‌ها و مفاهیم اسطوره‌ای گریزی ندارند. اسطوره‌ها با کارکرد روایی خود، بن‌مایه‌ها و تصاویر کهن‌الگویی آدمی را در بافت‌های گونه‌گون روایت‌های کلاسیک و عامّه آشکار می‌کنند. پاره‌روایت دیدار و وصال مارال و گل‌محمد که این بررسی به آن می‌پردازد، یکی از اساسی‌ترین بخش‌های رمان *کلیدر* است. روایت عامّه و کردیِ «محمودخان بالک و خاتون پریزاد» نیز از جمله روایت‌های برجسته و مشهور در فرهنگ عامّهٔ کردی است. مسألهٔ این پژوهش کارکرد بن‌مایه‌های مشترک اسطوره‌ای است که پاره‌روایت و روایت عامّهٔ پیش‌گفته را ساختاربندی می‌کنند. نوشتار حاضر بر اساس رهیافت اسطوره‌شناسی به متن‌های یادشده می‌نگرد و با روشی توصیفی و تحلیلی، با هدف تبیین پیوندهای اسطوره‌ای و اندیشگی در دو روایت یادشده به واکاوی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای این دو روایت خواهد پرداخت. هر دو روایت بر بنیان عناصر روایی چون زن، آب، چشمه، گیاه، ماه و حیوان حرکت داستانی و روایی خود را پیش می‌برند. این عناصر، بن‌مایه‌های کهن‌الگویی چون زندگی، تسلسل حیات، سحر و جادو، هراسناکی کهن‌الگوی آنیما و مهار سایه را در هر دو روایت نمایان می‌کنند و آن‌ها را رنگ اسطوره-ای می‌بخشند. بر اساس بن‌مایه‌های مشترک اسطوره‌ای که بافت زبانی و ساختار روایی این دو روایت را نظام‌بندی می‌کنند؛ می‌توان بدین نتیجه رسید که رمان *کلیدر* سوای سویه‌های دیگر بینامتنی، از فرهنگ عامّهٔ کردی و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی آن نیز تأثیر پذیرفته است و بر این اساس نویسندهٔ *کلیدر* زیستی دوباره را در افق اندیشگی مردم و فرهنگ کردی تجربه کرده است.

واژگان کلیدی: اسطوره؛ کُرد؛ *کلیدر*؛ روایت عامّه؛ کهن‌الگو.

پوخته

ئوستوورەکان دەرخەری سام، خولیا و هیوای مرۆڤەکانن. دەقە ئەدەبی و زارەکییەکان لە ناوەرۆکی هزریی خۆی لە بنواتا و مۆتیڤەکانی ئوستوورە جیا ناکرێتەوە. ئوستوورەکان بە ئەرکی گێڕانەوەیی خۆیان، مۆتیڤ و وێنا سەرنموونەییەکانی مرۆڤ لە پێکهاتە جیاوازەکانی گێڕانەوەی کلاسیک و زارەکی ئاشکرا دەکات. بەشێک لە گێڕانەوەی پێک‌گەیشتن و یەکتربینینی ماراڵ و گوڵمحەمەد کە لێرە تاوتوێ دەکرێت، یەکێک لە سەرەکی‌ترین بەشەکانی ڕۆمانی *کلیدەرە*. گێڕانەوەی زارەکیی کوردیی محەممەد خانی بالک و پەریزاد خاتوونیش هەروەها لە گێڕانەوە بەرچاو و بەناوبانگەکانی فەرهەنگی زارەکیی کوردییە. بابەتی ئەم توێژینەوە ڕۆڵی بنواتا هاوبەشە ئەفسانییەکان کە لە پارچەگێڕاوە و گێڕانەوەی زارەکیی باسکراو پێک‌دێنێت. وتاری بەردەست بە پێی بۆچوونی ئوستوورەناسی چاو لە دەقە وەبیرهێنراوەکان دەکات و بە شێوازی وەسفی و شیکارانە، بە مەبەستی دەرخستنی پەیوەندی ئوستوورەیی و هزری لە هەر دوو گێڕانەوەی باسکراو دەست بە لێکدانەوەی مۆتیڤە ئوستوورەییەکانی ئەم دوو گێڕانەوەییە دەکات. هەر دوو گێڕانەوە کە لەسەر بنەمای ڕەگەزی ماکەی گێڕانەوەیی وەک ژن، ئاو، کانیاو، گیا، مانگ، ئاژەڵ ڕەوتی چیرۆکئاسا و گێڕانەوەیی خۆی پێش وەخات. ئەم ماکانە، مۆتیڤە سەرنموونەییەکان وەک ژیان، زنجیرەی ژیان، سیحر و جادو، سەرنموونەی ترسێنەی ئانیما، کۆنترۆڵکردنی تارماییەکان لە هەر دوو گێڕانەوەکە دەبێنرێت و ڕەنگ و ڕووی ئوستوورەیان پێ دەبەخشێت. بە پێی مۆتیڤە هاوبەشەکان کە پێکهاتەی زەمەنی و بنەمای گێڕانەوەیی ئەم دوو گێڕانەوەیە ڕێک دەخات دەتوانین بگەینە ئەو ئاکامەی کە ڕۆمانی *کلیدەر* بێجگە لە لایەنگەلی نێواندەقی، لە فەرهەنگی زارەکیی کوردی و مۆتیڤە سەرنموونەیی و ئوستوورەییەکانیش کاریگەریی وەرگرتووە و بەم پێیە نووسەری *کلیدەر*، توانیویەتی ڤەژیانی دووبارەی ئاسۆی هزریی خەڵک و فەرهەنگی کوردی ئەزموون بکات.

وشەگەلی سەرەکی: ئوستوورە؛ کورد؛ *کلیدەر*؛ گێڕانەوەی زارەکی؛ سەرنموونە.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
asemanekavir@gmail.com

۱- مقدمه

ذهنیت و اندیشهٔ آدمی در تأمل و نگریستن به جهان درون و برون خود و فهم آن جهان مبتنی بر مؤلفه‌های گونه‌گونی است. در فرایند فهم بشر از جهان خود، بنیان‌های بسیاری از روایت‌های ادبی، هنری و عامّه ساخته و پرداخته می‌گردد. این روایت‌ها به پیروی از ذهنیت و اندیشهٔ بشری، ریشه در میراث هزاران ساله‌ای دارد که دوران به دوران و نسل به نسل در افق فکری و روانی بشر ماندگار مانده است. آدمی در زیست‌جهان و ابداع و آفرینش‌های روایی خویش از این میراث کهن و بی‌تاریخ سود می‌جوید و درون‌مایه‌ها و مفاهیم بنیادین آن را در ابداعات، آفرینش‌ها و روایت‌های خویش خواسته یا ناخواسته جای می‌دهد. اسطوره‌ها و درون‌مایه‌های گونه‌گون آن از جملهٔ این میراث بی‌تاریخ و بنیادین ذهنیت و اندیشهٔ بشری است.

۱-۱- بیان مسأله

اسطوره‌ها و مؤلفه‌های ساختاری آن، بخش جدایی‌ناپذیر زیست‌جهان انسان است. جهان اسطوره[1]، جهان ادبیات و علم نخستین بشر است (Hamilton, 2011: 10). اسطوره‌ها بیان‌گر آمال، آرزو و هراس‌های آدمی‌اند (Guerin, et. al., 2005: 183). این هراس و آرزوها که در بطن روایت‌های اسطوره‌ای نهفته است، برای آشکارگی خویش، ساختار انواع روایت‌های هنری، ادبی و عامّه را رنگ و لعاب می‌بخشند. این آشکارگی، انواع گونه‌گون روایت‌ها، درون‌مایه[2] و مؤلفه‌هایی را بازتاب می‌دهند که سرچشمهٔ اساسی آن‌ها اندیشه‌ها و ذهنیت اسطوره‌ای آدمی است. چنین سرچشمه‌ای، زمینه‌ای مهیا می‌کند تا انواع مختلف شکل‌های روایی، ساخته و پرداخته شده در هر فرهنگ و قوم و آیینی، ساختار و زمینه و بافت مشترکی را در خود جای دهند. این افق اشتراکی که در مرحلهٔ نخست از مبدأ اسطوره‌ها آغاز می‌گردد و در بافت و ساختار روایت[3]ها خود را نشان می‌دهد، مسیری است که به تفاهم و مهرورزی ابنای بشر می‌انجامد. رمان *کلیدر* نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی بر اساس حوادث تاریخی بنیان گرفته و آمیزه‌ای از تاریخ و تخیّل مؤلف را در خود جای داده است. این رمان بلند وصف فراز و نشیبی است که ایل کرد کلمیشی در روزگار خود تجربه می‌کند. مساله‌ای که نوشتار حاضر بر آن تکیه می‌کند، کارکرد بن‌مایه‌های اسطوره‌ای مشترکی است که ساختار روایی پاره‌روایتی اساسی از رمان *کلیدر* و یک روایت عامّهٔ[4] کردی را سامان‌بندی می‌کند. بررسی‌هایی که به اشتراکات و هم‌سنخی‌های روایی آثار ادبی و فرهنگی و قومی می‌پردازد، راهی برای مهیا شدن پیوند و هم‌فکری ابنای بشری در زیست‌جهان رنگارنگ فرهنگی، ادبی و اندیشگی خویش است.

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های متعددی از منظرگاه‌های متفاوت دربارهٔ رمان *کلیدر* نگاشته شده است. از این میان گلستانی-بخت و دیگران (۱۳۹۸) در جستاری به بررسی کنش و منش شخصیت‌های رمان *کلیدر* بر بنیان اندیشهٔ آدلر[5] در سه ساحت کهتری، جبران و برتری‌جویی می‌پردازند. ایشان بر این باورند که شخصیت‌های این رمان در گذر از این سه ساحت یا به تعالی شخصیتی می‌رسند و یا به مرتبهٔ فروتر شخصیتی درمی‌افتند.

---

[1] Myth
[2] Theme
[3] Narrative
[4] Folk narrative
[5] Adler

فرامرزی‌کفاش و دیگران (۱۳۹۷) اندیشهٔ جوزف کمپل[۶] را در باب شخصیت قهرمان در بررسی *کلیدر* به کار می‌گیرند و بدین یافته می‌رسند که این رمان بر بنیان ساختار اسطوره‌ای و جهانی قهرمان ساخته و پرداخته گردیده است. فرجی (۱۳۹۶) در کتابی به نقل روایت‌های عامّهٔ کردی پرداخته است. وی در این اثر اسطوره‌های نهفته در این روایت‌ها را با برخی اساطیر یونانی، سلتی[۷] و ژاپنی مقایسه می‌کند. رضایتی‌کیشه‌خاله و دیگران (۱۳۹۳) به بررسی تطبیقی رمان *کلیدر* و *سووشون* پرداخته‌اند. ایشان دو رمان یادشده را از منظر اسطوره‌ای و کارکرد مؤلفهٔ مرگ و باززایی بررسی می‌کنند و بدین نتیجه می‌رسند که ساختار هر دو رمان بر اساس مؤلفه‌های یادشده شکل می‌گیرد. خاتمی و شاکری (۱۳۹۳) رمان *کلیدر* را از منظر کهن‌الگویی می‌کاوند. آن‌ها منشاء توصیف اپیزود رفتن مارال در آب کاریز را در این رمان، برگرفته از نقش و کارکرد اسطورهٔ زنانهٔ آناهیتا و کهن‌االگوی پری دانسته، به تأثیر این اسطوره و کهن‌الگو[۸] در خلق این توصیف در رمان *کلیدر* اشاره می‌کنند و سابقهٔ آن را از کهن‌ترین متن‌ها چون *اوستا* تا *شاهنامهٔ فردوسی* و مثنوی *خسرو و شیرین* نظامی گنجوی می‌کاوند. نویسندگان پژوهش اخیر بر این باورند که اپیزود آب‌تنی مارال بیشترین شباهت را به صحنهٔ همراهی شیرین و آب دارد که نظامی در مثنوی خویش به توصیف و نقش‌پردازی آن پرداخته است.

با این حال، تاکنون پژوهشی تطبیقی که به درون‌مایه‌های مشترک اسطوره‌ای رمان *کلیدر* و روایت‌های عامّهٔ کردی بپردازد، نگاشته نشده است. بر اساس مسالهٔ نوشتار حاضر، این پژوهش بر آن است تا بدین پرسش‌ها پاسخ دهد؛ در روایت عامّهٔ کردی و پاره‌روایتی از رمان *کلیدر* محمود دولت‌آبادی چه درون‌مایه‌های مشترک اسطوره‌ای کارکرد دارند؟ این درون‌مایه‌ها چگونه ساختار[۹] این دو روایت را نظام‌بندی می‌کنند؟ آیا این دو روایت، منشاء و بنیان یکسان فرهنگی و قومی دارند؟ بر این بنیان، پژوهش حاضر با روشی توصیفی و تحلیلی به بررسی دو پارهٔ روایی کلاسیک و عامّه خواهد پرداخت. این بررسی سعی دارد تا به اثبات این فرضیه برسد که عناصر اسطوره‌ای همچون آب، زن، گیاه، ماه، حیوان و درون‌مایه‌های مرتبط با آن‌ها شاکلهٔ ساختار این دو روایت را بنیان می‌نهند و بدین ترتیب اساس پاره‌روایت مورد بحث رمان *کلیدر* و روایت عامّهٔ کردی با یکدیگر در پیوندند و چه بسا خلق رمان *کلیدر* از اندیشه‌ها و فرهنگ عامّهٔ کردی نیز آبشخور و تأثیر یافته است.

۲- مبانی نظری

اندیشهٔ بشری دارای ساختار و سازوکاری است که اجزا و مؤلفه‌های گوناگونی آن را قوام می‌بخشند. برخی از این اجزا و عناصر همه‌زمانی و مکانی‌اند؛ بدین معنا که در میان اندیشه و فرهنگ ابنای بشری کارکرد و نتایج یکسان دارند؛ زیرا «هر فرد آدمی نتیجه و تجلی مجموعهٔ تجارب، دانش‌ها و رفتارهای نوع انسان است. تجربیات نژادی، قومی و فردی گذشتگان همه در ما جمع است» (مورتی، ۱۳۹۳: ۲۲). اسطوره از جملهٔ آن اجزایی است که در هر زمان و مکانی کارکرد ویژهٔ خود را دارد و نقش‌های تازه‌ای می‌تواند بر عهده بگیرد (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۸۹). اسطوره‌ها بیانگر آمال و آرزوها و هراس‌های آدمیان‌اند (Guerin, et. al., 2005: 183). آدمی در مواجهه با جهان ناشناخته که از هر سویی برای او امری شگفت می‌نموده است، راهی جز آفرینش و تکیه بر روایت‌های اسطوره‌ای ندارد. اسطوره در این کارکرد، آشنا کردن پدیدارهای ناآشنا است؛ زیرا یکی از بنیان‌های روانی انسان ترس از ناشناخته‌ها و ناآزموده‌ها است. بدین ترتیب در اندیشهٔ ذهنیت اسطوره‌ای، با ابزار اسطوره، جهان نازیبا و وحشت‌آور به پدیداری زیبا و روح‌افزا تغییر ماهیت می‌دهد (Hamilton, 201: 8).

---

[6] Joseph Campbell
[7] Celtic
[8] Archetype
[9] Structure

روایت بخش بنیادین ساختار اسطوره را در برمی‌گیرد. کهن‌الگوها آن‌جا که بن‌مایهٔ اصلی اسطوره‌ها را شکل می‌دهند، در قالب مجموعه‌ای از تصاویر نظام‌مند، ساختار اسطوره را مهیا می‌کنند (امامی، ۱۳۹۳: ۱۹۲). اسطوره‌ها از این منظر نوعی روایتند که تصاویر ازلی یا کهن‌الگویی را به مثابهٔ اجزایی روایی در ژرف‌ساخت[۱۰] خود جای می‌دهند. از منظری دیگر اسطوره خود کهن‌الگو است؛ اگر در قالب روایت آشکار شود اسطوره است و اگر بن‌مایه‌های نمادها در آن بازتاب یابند، کهن‌الگو است (باباخانی، ۱۳۸۹: ۲۶). کهن‌الگوها ایده‌ها، تصاویر و درون‌مایه‌های جهانی‌اند که در ناخودآگاه جمعی[۱۱] بشر جای دارند و «حالتی ذاتی و موروثی دارند» (کولیج، ۱۳۹۳: ۱۴۴). این تصاویر کیهانی از بستر ژرفای ناخودآگاه آدمی، منش، روش و زیست‌جهان بشر را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند (همان) و نیز بافت[۱۲] و لایه‌های رویین روایت‌های اسطوره‌ای را نظام‌بندی می‌کنند. ناخودآگاه جمعی بشر مخزن و گنجینهٔ این کهن‌الگوها است؛ گنجینه‌ای که «محتوای آن هرگز خودآگاه[۱۳] نبوده است» (همان: ۱۴۲) و «موزه یا صندوقچه‌ای از تاریخ تکاملی بشر است» (همان: ۱۴۳). محتویات ناخودآگاه[۱۴] بسته به افق فرهنگی و زیست‌جهان هر فرد در نمادها، تصاویر و انواع نوشتارها آشکار می‌گردند (Bressler, 2012: 129). به باور یونگ[۱۵]، ناخودآگاه چونان جنگلی است که خودآگاه رشدیافته به‌سان باغی از آن ذخیرهٔ جنگلی سرچشمه و هستی می‌گیرد (یونگ، ۱۳۸۸: ۳۸۱). کهن‌الگوها پیوندی مستقیم نیز با روان بشری دارند. از منظری دیگر، ناخودآگاه جمعی، گرایش‌های مشترک روانی ابنای بشرند و حافظهٔ روانی انسانی را سامان می‌دهند (پاینده، ۱۳۹۰: ۲۲۳-۲۲۴) و آن هنگام که در انواع رفتار و آثار آدمیان ظاهر می‌گردند، نام کهن‌الگو را بر خود می‌گیرند (یونگ، ۱۳۸۸: ۳۸۱). در اندیشهٔ یونگ «تمامی انسان‌ها کم‌وبیش کهن‌الگوهای یکسانی را به ارث برده‌اند (کولیج، ۱۳۹۳: ۱۴۴). ناخودآگاه درهم و پریشان که جمع نیروی اضداد و کش‌وقوس‌های گونه‌گون است، آن هنگام که نظم و سامانی می‌بیند خود را در روایت‌های ساختارمند اسطوره‌ای و دیگر روایت‌ها بشری آشکار می‌کند. بر این اساس از آن‌جا که محتوای ناخودآگاه جمعی و ارثی است، از آشکارگی اجزای آن، یعنی کهن‌الگوها گریزی نیست. زبان، فرهنگ و روایت یکی از مهم‌ترین محمل‌ها و ابزاری است که کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی بشر، خود را در آن پدیدار می‌نمایند. روایت‌ها، از آن‌جا که حاصل کنش‌ها و فرآیندهای ذهنی، روانی و فرهنگی آدمیان‌اند، گستره‌ای را مهیا می‌کنند تا عناصر اسطوره‌ای و کهن‌الگویی، خود را در آن‌ها آشکار کنند. این آشکارگی بسته به میزان کارکرد عناصر روایی متفاوت و گونه‌گون است. آن‌جا که مؤلفه‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی ساختار و ژرف‌ساخت روایت‌ها را عمیقاً سامان‌دهی می‌کنند، روساخت و عناصر روایی روایت‌ها نیز رنگ و کارکرد اسطوره‌ای و کهن‌الگویی به خود می‌گیرند؛ در نتیجهٔ این تأثیر ژرف اسطوره‌ای، آثار روایی کلاسیک همچون رمان و داستان نه در کلیت خود، بلکه در پاره‌ها، صحنه‌ها و بخش‌های گونه‌گون سیر روایی خود در افق و جهان روایت‌های اسطوره‌ای جای می‌گیرند. روایت‌های عامّه از جمله گونه‌های روایی است که مربوط به سنت و میراث شفاهی یک ملت، قوم یا فرهنگ است و انواع موضوعات و قالب‌های متنوعی چون افسانه، قصهٔ پریان، دیوان و مقدسان را در برمی‌گیرد (cuddon, 1998: 323). روایت‌های عامّه نیز با پیوندی که با کنشگران فرهنگ و زیست هر روزین آدمیان دارند، آن‌جا که در ژرف‌ساخت و ساختار روایی خود، محملی فراخور برای آشکارگی بن‌مایه‌ها و نمادهای اسطوره‌ای و کهن‌الگویی می‌گردند، در پهنهٔ روایت‌های اسطوره‌ای جای می‌گیرند.

---

[10] Deep construction
[11] Collective unconscious
[12] Texture
[13] Self-consious
[14] Unconscious
[15] Young

بر این اساس، نوشتار حاضر، بر پایهٔ مسأله و پرسش‌های پژوهش، نخست دو پاره‌روایت کلاسیک و عامّه را ارائه می‌کند و سپس بر اساس روش و مبانی نظری یادشده به بررسی و کندوکاو درون‌مایه‌های اسطوره‌ای آن‌ها خواهد پرداخت. روایت‌های آمده در این نوشتار، بر اساس ارتباط ساختاری روایی آن‌ها با بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، خلاصه‌شده‌ای از دو پاره‌روایت *کلیدر* و روایت عامّهٔ کردی است. از آن جا که بن‌مایه‌های اسطوره‌ای باید در ساختاری نظام‌مند تحلیل گردند، دو بخش از روایت *کلیدر*؛ یعنی نظارهٔ گل‌محمد، مارال را و وصال آن دو در این نوشتار یک پاره‌روایت در نظر گرفته می‌شوند. در این نوشتار اصطلاح پاره‌روایت معادل واژهٔ لاتین اپیزود[۱۶] است که بخشی از یک داستان یا روایت است که ساختار روایی ویژهٔ خود را در بطن روایت اصلی حفظ می‌کند و از دیگر بخش‌های آن متمایز است (Ibid., 278).

۳- بحث و بررسی

پهنهٔ ایران زمین از فرهنگ‌ها و اقوام گونه‌گونی سیراب می‌شود که هر کدام از آن‌ها در عین پیوستگی به فرهنگ و زبان ملی، روایت‌ها و اجزای فرهنگی خاص و ویژهٔ خود را دارند. یکی از این فرهنگ‌های غنی و سرشار از عناصر کهن و اسطوره‌ای، زبان و فرهنگ کُردی است. فرهنگ عامّهٔ کردی به‌سان هر فرهنگ دیگری، روایت‌های کهن، عامّه و اسطوره‌ای خاص خویش را خلق کرده است (رک. فرجی، ۱۳۹۶). از میان روایت‌های عامّهٔ کردی، روایت وصال «محمودخان بالک»، خان ده «خاتون پریزاد» با دختر خانی به نام خاتون پریزاد از جمله روایت‌های عامّهٔ مشهور در فرهنگ و زبان کردی است.

۳-۱- روایت دیدار و وصال محمودخان بالک و خاتون پریزاد

«محمودخان بالک در ده خاتون پریزاد روزی که به‌طور ناشناس از کنار چشمه می‌گذشته، دختری می‌بیند به زیبایی قرص قمر که گویا خود خاتون پریزاد بوده و کوزهٔ آبی از چشمه برگرفته بوده و به خانه می‌برده است. جوان به یک دل نه، صد دل عاشق دختر می‌شود و به او اظهار عشق می‌کند؛ ولی ناسزا می‌شنود و بی‌اعتنایی می‌بیند. در آخرین لحظه‌ای که دختر می‌رفته است تا از او جدا شود، جوان تهدیدش می‌کند که خواهی دید؛ آخر تو را خواهم گرفت و تا تو به دست خود [...] از تو کام نخواهم گرفت. چند ماه بعد که پدر محمودخان بالک به خواستگاری خاتون پریزاد می‌رود، دختر به این وصلت رضا می‌دهد؛ بی‌آنکه بداند داماد همان جوان مزاحم و پرتوقعی است که از لب چشمه تا در خانه در تعقیبش بوده؛ ولی داماد که با وجود ظاهر فریبنده‌اش انگار که مرد نیست، اعتنایی به عروس نمی‌کند. این ماجرا هر شب تکرار می‌شود و حساب آن از ماه و سال می‌گذرد. همه متعجبند. تا یک وقت شایع می‌شود که در بیشه‌های اطراف ده شیری پیدا شده است و گاوهای روستائیان را می‌درد و می‌خورد. خان بالک داوطلب جنگ با شیر می‌شود. شیر و شیرمرد در صحنهٔ نبرد به جان هم می‌افتند و بیشه از غریوشان به لرزه درمی‌آید. هوا کم‌کم تاریک می‌شود و بیشه خاموش می‌شود. خاتون پریزاد که خود دل شیر دارد به درون بیشه می‌رود و به دنبال زنده یا مردهٔ شوهرش می‌گردد. شیر را

[16] Episode

می‌یابد که در خون خود غلتیده و خان جوان با جامهٔ پاره‌پاره و تن خون‌آلود بر پشت او لمیده است. ولی خان در خواب نیست. اینک پس از مدت‌ها انتظار بر طبق عهدی که بر سرِ چشمه با زنش کرده بود به آرزوی خود رسیده [...] چشم باز می‌کند. ماجرای کنار چشمه را به یاد خاتون پریزاد می‌اندازد و مچ دستش را می‌گیرد. در دم، پشت شیر حجله‌گاه عروس و داماد می‌شود» (قاضی، ۱۳۹۹: ۳۴-۳۲؛ به نقل از هاشم شیرازی).

۳-۲- پاره‌روایت دیدار و وصال مارال و گل‌محمد

رمان *کلیدر* اثر نامی محمود دولت‌آبادی است که در ایران علاقهٔ خوانندگان بسیاری را به خود جذب کرده و خارج از مرزهای ایران نیز به چاپ رسیده است. نقطهٔ آغاز حرکت اصلی این رمان که سیر رویدادهای دیگر روایت را پی‌ریزی می‌کند، آن‌جا است که گل‌محمد به نظارهٔ رفتن مارال در آب کاریز ایستاده است. این نظارگی مقدمهٔ وصال و پیوند آن دو است:

«مارال سر به آسمان برداشت. تا دهنفرهٔ کاریز نباید راه چندانی باشد. دهنهٔ کاریز در انبوه نیزار گم بود. مارال رسید. تن تا کرد و انگشت‌هایش را در آب گذاشت. مارال بر سر سنگی نشست و پاهایش را در آب گذاشت. حظ از آب او را با خود می‌برد. پنداری با زلالی و پاکی‌اش در معاشقه بود. مارال سر به هر سوی گرداند. خود را در آب فرولغزاند. روح آب تا مغز استخوان‌ها چشیده شد. مرد هم چشم‌های سیاه خود فروبست. لحظه‌هایی طولانی بود که مارال را می‌پایید. اما او را هیچ از خود خبر نبود. اما چنین زنی را هرگز ندیده بود. نه زن بود این، که افسانه بود. و این‌که بر آب بود. نه جسم که پندار بود. خواب بود. گل‌اندام داستان‌های قدیمی بود. ماه منیر بود. مارال به رد نگاه قره چشم دواند. در شاخه‌های لرزان نی، چشمان مرد، دو لکهٔ سیاه و گدازان گیر کرده بود. مارال از برکه به‌در جست. مرد از نیزار دور می‌شد و روی شتر می‌رفت. در این هنگام شتر عر کشیده و به راه افتاد. مارال محو دور شدن مرد و شتر دمی بی‌اراده از خود واپرسید: «پس چرا رفت»؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹، ج ۱: ۴۳-۳۸) ... جای سخن دیگر نبود. گل‌محمد بند دختر را گرفت و پیچاند. آهوی خوش‌قواره را خواباند و بر او سوار شد و در کشمکشی غریزی و وحشیانه که خود به شور آدمی دامن می‌زند تب را فرونشاند. هم‌چنان‌که نریانی، مادیانی را و مارال مرد را به کام کشید. همچنان که دریا خورشید را» (همان: ج۲: ۴۸۶).

۳-۳- آفرینش و حیات

انسان معاصر با آگاهی و دانشی که از جهان درون و برون خود یافته است، خود را یکه‌تاز هستی و در نتیجه خویش را متمایز از دیگر پدیدارهای هستی می‌بیند؛ اما در اندیشه و افق فکری اسطوره‌ای تفاوت‌ها و تمایزها سامانی دیگر دارند. ذهن اسطوره‌ای همه چیز را داری جسم و جان می‌داند و بر این باور است که همه چیز در آغاز خلقت با هم یکی بوده‌اند (فریزر، ۱۳۸۸: ۵۷۲). این ذهنیت اسطوره‌ای تا به اکنون هرگز تأثیر خود را در اندیشهٔ بشر از دست نداده است؛ در نتیجه «ذهن انسانی نخستین فلسفهٔ خام خود را دربارهٔ حیات در عین تفاوت‌های ظاهری فراوان با شباهت‌های اساسی پدید آورده است» (همان: ۷۳). به باور الیاده[۱۷]، «اسطوره همواره در جامعه عمل می‌کند؛ مستقل از این که جامعه تا چه حد از وجود آن باخبر است» (ریکور، ۱۳۸۶: ۱۰۱).

[17] Mircha Eliade

نقل‌ها، روایت‌ها و فرهنگ‌ها یکی از گستره‌های پرمایه‌ای است که ذهنیت اسطوره‌ای و اجزای آن، خود را در آن‌ها نمایان می‌کنند. به باور یونگ متنی را که به وسیلهٔ نویسندگان و هنرمندان پدید آمده است، نمی‌توان بدون آگاهی بر محتوای ناخودآگاه درک کرد. گوته[18] بخش دوم *فاوست*[19] را در دوران پیری نوشت که دارای درون-مایه‌های بسیاری از ناخودآگاه است. به باور یونگ این بخش از *فاوست* را بدون شناخت ناخودآگاه جمعی نمی توان فهم کرد و دریافتی از آن به دست آورد (یونگ، ۱۳۸۸: ۳۲۷).

روایت عامّهٔ کردی محمودخان بالک هم پر از نشانه‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی است. در خوانش نخست این روایت، اولین عنصر روایی، مکانی است که این روایت به آن می‌پردازد. مکانی که حرکت روایت از آن جا آغاز می‌گردد، چشمه است. اسطوره‌ها از یک منظر تجسم انسانی از پدیده‌های طبیعی‌اند (فریزر، ۱۳۸۸: ۶۷۹-۶۷۸). در اندیشهٔ اسطوره‌ای آب و انواع منابع آن، یعنی چشمه، کاریز، رودخانه، دریا و اقیانوس از اجزای ضروری حیات است. این آب و روان‌بودنش است که زیست‌جهان ذهنیت اسطوره‌ای و بدوی را در خود می‌کشد. آب نه تنها بقای او را شکل می‌دهد، همچنین باعث قوام و ماندگاری آیین‌ها و رسوم او نیز می‌شود. ایرانیان باستان بر اساس همین اهمیت آب در زیست‌جان خویش، خرداد را فرشته‌ای می‌دانسته‌اند که کارکرد او نگهبانی از آب است (رضی،۱۳۸۱: ۱۳۷). در آیین کیمیاگری انسان به‌مثابه آب است؛ زیرا برزخی میان آسمان و زمین است که با قدرت روح می‌تواند آسمانی گردد و یا با بی‌بهرگی از آن در خاک می‌ماند (ستاری، ۱۳۸۶: ۷۸). دریا و اقیانوس حامل انرژی حیات یا آبند و به مثابهٔ زهدان طبیعت وکارکردهای گوناگون آن تلقی می‌گردند (یونگ، ۱۳۸۸: ۲۳۱)؛ حتی در ساحت عمیق و رازآلودی چون خواب که تمام سامان و نظم ناسوتی درهم می‌ریزد تا امیال ناخودآگاه فرصتی برای عیان‌شدن بیابند، رمز و راز آب، این عنصر اساسی هستی آدمی، گریبان او را رها نمی‌کند و در شکل‌های متفاوتی همچون دریا بن‌مایهٔ تولد و زندگی و حیات را بازتاب می‌دهد (فروید، بی‌تا: ۲۸۰).

در روایت خان بالک و پاره روایت نخست *کلیدر* این چشمه و کاریز است که کارکرد دریا و اقیانوس را می‌یابند و زهدان زندگی و حیات می‌گردند. از همین زهدان است که مارال و گل‌محمد و محمودخان و خاتون پریزاد به وصال و ازدواج می‌رسند و تسلسل حیات را ادامه می‌دهند؛ زیرا آب از اجزای بنیادین باروری در اندیشهٔ اسطوره‌ای است (فریزر، ۱۳۸۸: ۳۹۳). گل‌محمد و محمودخان نیز از برکت کاریز و چشمه است که به وصال می‌رسند و زمانی بعد، زنان آن‌ها به پسری باردار می‌گردند؛ خاتون پریزاد به فرزندی به نام لاس (قاضی، ۱۳۹۹: ۳۲) و مارال به مدگل؛ «پس مدگل یک نشانه از تداوم زندگی است» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۳). تسلسل حیات در زهدان طبیعت با چشمه و کاریز و وصال آن دو جفت شخصیت روایی نمادینه می‌گردد. این پیوند زهدان طبیعت با آب که مقدمهٔ رویش و زندگی و حیات است در پاره‌روایت *کلیدر* نیز خود را در بافت زبانی و نماد زن نمایان می‌کند؛ آن جا که «مارال، مرد را به کام کشید. همچنان که دریا خورشید را» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹ ج۲: ۴۸۶) و در جایی دیگر که «آبگیری بود بلقیس که همهٔ جوی‌ها بر او می‌ریختند و هم از او روان می‌شدند» (همان: ۴۶۸). در روایت عامّهٔ کردی نیز تداوم حیات در کوزه‌ای که بر دوش خاتون پریزاد است، نمایانگر است.

---

[18] Goethe
[19] Faust

در ذهنیت اسطوره‌ای این زنان کاهنه و کوزه‌گران بوده‌اند که می‌توانسته‌اند با اسرار زمین‌مادر ارتباط برقرار کنند (ستاری، ۱۳۸۵: ۴۵). در این جا بنیادی‌ترین سِرِّ زمین‌مادر، یعنی آب خود را کوزه نشان می‌دهد که جایگاه اساسی‌ترین عنصر حیات و باروری و نوزایی است؛ «در واقع آفرینش فرایندی زنانه است؛ بطئی و اسرارآمیز که به منطق مردانه مربوط نیست؛ بلکه به ذات زنانه ربط دارد» (کوئیلو، ۱۳۹۴: ۱۱۰).

کارکرد دیگر نماد کهن‌الگویی آب در پاره‌روایت *کلیدر*، بازنمایی بن‌مایهٔ عدم تعیّن و وحدت کیهانی است. در این تصویر کهن‌الگویی اندیشهٔ اسطوره‌ای به منشاء و سرچشمهٔ خلقت و آفرینش می‌پردازد و سودای آن دارد تا راز خلقت را در افق اندیشگی خود فهم کند و به ناچار آن را در نماد آب و کارکرد آن به تصویر می‌کشد. به باور الیاده اسطوره‌ها و اجزای کهن‌الگویی آن روایت‌هایی‌اند که آشکارا در پی آنند تا بگویند چگونه چیزی به وجود آمده است (ستاری، ۱۳۸۱: ۳۷). آن هنگام که گل‌محمد به وصف مارال می‌پردازد، او را به‌سان پندار می‌بیند و او را این چنین وصف می‌کند: «اما چنین زنی را هرگز ندیده بود. نه زن بود این؛ که افسانه بود. و این‌که بر آب بود، نه جسم؛ که پندار بود. خواب بود. و ... آیا بود؟ می‌شد دستش زد؟ یا ساختهٔ پندار بود؟ در خواب دیده می‌شد یا در بیداری؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹ ج۱: ۴۱). چنین وصفی از زن در ارتباط مستقیم با آب است؛ زیرا گل‌محمد، مارال را چون خوابی یا توهمی یا هیچ می‌بیند. کلیدواژه‌های نبود، آب، خواب و پندار که وصف سحر و جادبهٔ زیبایی مارال است، بر بی‌تعیّنی پدیدار دیده شده، یعنی مارال از طریق نشانه‌های کاریز و آب تأکید می‌کند؛ زیرا رفتن به درون آب، وارد شدن دوباره به شرایط پیش‌کیهانی و بی‌وجودی است (الیاده، ۱۳۸۱: ۲۱۱). در روایت محمودخان بالک نیز چشمه و کوزهٔ آبی که بر دوش خاتون پریزاد است، همچنین توصیف پری‌بودن او، نشانه‌های است که بر این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای آب نیز اشاره می‌کند.

گیاه و درخت یکی از عناصر ذهنیت و اندیشهٔ بشری در تمام اعصار و قرون بوده است. اهمیت این پدیده‌های طبیعی تا آن‌جا بوده است که بشر در نگهداری و بزرگداشت آن‌ها آیین‌ها و رسوم گوناگونی را خلق کرده است. بسیاری از نمادپردازی‌های معنوی و دینی بشر نیز از این کارکرد گیاه و روییدنی‌ها جدا نیست؛ حتی زبان مذهبی آدمی نیز آن‌جا که سعی در بیان مفاهیم خود را دارد از قابلیت‌های تصویری گیاهان و رستنی‌ها سود می‌جوید (امینی، ۱۳۹۰: ۸۶). در اندیشهٔ باستانی آن هنگام که آدمی میل به جاودانه و مطلق‌نمودن جنبه‌های زندگی خویش داشته است، از نقش و نمای گیاهان در ساخته‌ها و دست‌سازه‌های خود بهره می‌برده است (همان: ۸۵). گریز از زمان ناسوتی که فرسایندهٔ عمر و جسم آدمی است، همیشه از اشتغالات و دغدغه‌های ذهنی آدمی بوده است. این دغدغه از جمله مهم‌ترین بن‌مایه‌های اساطیری و کهن‌الگویی است. اندیشهٔ آدمی جاودانگی و گریز از زمان را در رستنی‌ها و درخت‌ها نمادینه کرده است. درخت مرکزی مقام پیوند زمان و جاودانگی است (کمپل، ۱۳۸۹: ۸۰). در روایت عامّهٔ محمود خان و پاره‌روایت *کلیدر*، رُستن‌جایی چون بیشه و نیزار کارکرد ویژهٔ خود را دارند. گل‌محمد مارال را در دهانهٔ کاریزی به نظاره می‌نشیند که اطراف آن را نی‌های قدکشیده و بالیدهٔ نیزار احاطه کرده است. آن زمان که گل‌محمد صحنهٔ نظارهٔ مارال را در کاریز به یاد او می‌آورد، بافت زبانی روایت بر این نماد گیاهی تأکید می‌کند. گل محمد به مارال می‌گوید: «من لرزیدم. بندبندم لرزید. برای همین نی‌ها به خش‌خش آمدند» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹ ج۲: ۴۸۵). محمودخان نیز در بیشه‌ای به جنگ شیر می‌رود که مکان روایی را در روایت عامّه شکل می‌دهد؛ بیشه‌ای که رویش‌گاه انبوه درختان است. دیدار شخصیت‌های زن و مرد روایت‌ها، در همنشینی با کارکرد[۲۰] درخت و گیاه، در نهایت به ازدواج و وصال آنان سرانجام می‌یابد. در این بافت روایی، درخت، بن‌مایهٔ زندگی و تداوم حیات را نظام‌بندی می‌کند؛ زیرا درخت نمایان‌گر آفرینش و خلقت انسانی

[20] Function

است (هاکسلی و دیگران، ۱۳۸۸: ۴۱). این نماد در اسطوره‌های ایرانی نیز به آشکارا خود را هویدا می‌کند. در اندیشهٔ باستانی ایرانی، روح زرتشت در درختی در اعلی‌علیین جای داشت و سپس آن درخت در قلهٔ کوهی از آذربایجان کاشته شد (شهرستانی، ۱۹۹۸: ۲۶۳). همان‌گونه که دیدار نخستین مارال و گل‌محمد در حاشیه‌ای از انبوه نی‌ها رقم می‌خورد، وصال نهایی آن دو نیز در میان گستره‌ای از گیاهان و رستنی‌های غیچزار ایل رقم می‌خورد (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹ ج۲: ۴۸۶). محمودخان و خاتون پریزاد نیز اگرچه یک‌خانه و همسرند، اما پیوند آن‌ها در بیشه‌ای از درختان مهیا و زمینه‌چینی می‌گردد.

از میان نمادهای طبیعی و آسمانی که نمادی برای مفاهیم و بن‌مایه‌های گونه‌گون اسطوره‌ای قرار می‌گیرند، ماه جایگاه خاص خود را دارد. ماه، با فراز و فرود خود و تأثیری که در تغییرات و دگرگونی‌های زمینی همچون جزر و مد داشته است، همیشه در کانون اندیشهٔ اسطوره‌ای بوده است. فزونی و کاستن ماه، درخشش بدر کامل از جملهٔ این تغییرات نجومی است که مقدمه‌ای برای نمادینه شدن ماه برای بن‌مایه‌های اسطوره‌ای است. این بن‌مایه‌ها در دوران‌های متأخر زیست بشری پایهٔ تأملات نجومی آدمی هم قرار می‌گرفته است. ذهنیت انسانی در همه‌جا دغدغهٔ نبود و بود خود را داشته است و در افق‌های گوناگون اندیشگی به آن پرداخته است. در همهٔ افق‌های اسطوره‌ای که شالودهٔ فرهنگی و اندیشگی بشر را سامان می‌دهند، مرگ و رستاخیز و تولد و حیات با ماه در ارتباط است (کمپل، ۱۳۸۹: ۲۶۸). در پاره‌روایت *کلیدر* و محمودخان، ماه کارکرد ویژهٔ خود را دارد. محمودخان خاتون پریزاد را همچون قرص قمر می‌بیند و گل‌محمد نیز معشوق خویش، مارال را به‌سان ماه منیر وصف می‌کند. تشبیه شخصیت[۲۱] زن به ماه کامل در این دو روایت، ریشه در این تفکر اسطوره‌ای دارد که ماه را خداوندگار رویش، آب‌ها و زهدان می‌بینند (کمپل، ۱۳۸۳: ۱۰۰). بدین‌سان نماد ماه نیز در بافت زبانی این دو روایت با شخصیت زن روایت‌ها پیوند می‌یابد تا بر بن‌مایهٔ حیات و رویش و آب تأکید کند. این حیات و رویش، هم با شخصیت زن روایت‌ها در پیوند است و هم با نتیجهٔ وصال زوج‌های روایت که مقدمهٔ تولد دو پسری است که حاصل ازدواج آنان است.

ذهنیت اسطوره‌ای در مواجهه با عوامل و رخدادهای طبیعی و انسانی به منطق و فرآیند علت و معلولی مرسوم در علوم بشری نمی‌اندیشد. برای او سحر و جادو خود علت است و باعث و زمینه‌ساز معلول‌ها. سحر و جادو یکی از عناصر اصلی کنش[۲۲] و منش ذهنیت بدوی و اسطوره‌ای است تا آشکارگی رخدادها را برای خویش قابل فهم کند و آسیب‌هایی که جهان زیست او را تهدید می‌کند از خود دور کند. ذهنیت بدوی و اسطوره‌ای جادو را به‌سان علم[۲۳] می‌بینند که روند طبیعت را مستقل از ارادهٔ آدمی تعیین و تنظیم می‌کند (فریزر، ۱۳۸۸: ۹۶). بر این اساس، ماه بن‌مایهٔ اسطوره‌ای دیگری را نیز نمادپردازی می‌کند. ماه اگرچه با رویش و زایندگی و آب در ارتباط است و تصویرگر ادامهٔ حیات و چرخهٔ زندگی است، با این حال در افق تفکر اسطوره‌ای، بن‌مایهٔ جادو، سحر و افسون را هم در خود دارد. در این مفهوم، ماه کارکرد ایزد جادو را نمایان می‌کند (کمپل، ۱۳۸۳: ۱۰۰). در روایت‌های مورد بحث، شخصیت روایی مرد، زن را به‌سان ماهی توصیف می‌کند که اسیر جذبه، سحر و افسون زیبایی او شده است. گل‌محمد در توصیف جذبهٔ مارال و در غلطیدن خود در دام زیبایی وی، او را چونان «ماه منیر» می‌بیند و محمودخان بالک نیز خاتون پریزاد را مانند «قرص ماه» می‌پندارد. هر دوی این شخصیت‌های

---

[21] Character
[22] Action
[23] Science

روایی خود را در چنبرهٔ افسون و جادوی خاتون پریزاد و مارال می‌بینند. در این جا افسون و جادوی زن و زیبایی او در کار است که آشکارگی خود را در نماد ماه و اوصاف آن سامان می‌دهد.

۳-۴- شکار سایه‌ها

ذهنیت و روان آدمی از عناصر درهم‌تنیده‌ای شکل یافته است که منش و روش او را در جهان بیرون و درون سامان‌بندی می‌کنند. خویشتن انسان، در اطوار و احوال خود، از ناخودآگاهی جمعی تغذیه می‌کند که اندوختهٔ خاطرات زیست انسانی است (کولیج، ۱۳۹۳: ۱۴۲-۱۴۱). در باور یونگ ناخودآگاه جمعی قوی‌ترین نظام روانی آدمی است «و معرفت ما از عالم خارج تا حدود زیادی مطابق الگوها و مفاهیم کهن این ناخودآگاه جمعی است» (یونگ، ۱۳۸۸: ۱۲). کهن‌الگوها بازتاب تجربه‌هایی از نیاکان بشرند که در حافظهٔ ناخودآگاه جمعی انباشته گردیده‌اند و سرچشمهٔ ادراکات و تفکر آدمی قرار می‌گیرند (همان: ۱۰-۸). احساسات و کهن‌الگوها آن‌هنگام خود را آشکار می‌کنند که آدمی در حالات و احوال خاصی چون رؤیا و تخیّل فعال است. در این موقعیت‌ها است که آگاهی و تمرکز و توجه به بیرون از روان و ذهن آدمی کاسته شده است (مورنو، ۱۳۸۸: ۱۲). سایه[۲۴] یکی از کهن‌الگوهای اساسی بخش ناخودآگاه آدمی است که تاریک‌ترین جنبهٔ ناخودآگاه آدمی را شکل می‌دهد (Guerin, et. al., 1988: 205). این بخش تاریک، از احول و امیال و آرزوهایی شکل می‌گیرد که برای آدمی خوشایند نیست تا آگاهانه با آن‌ها رویاروی شود. آدمی در رشد روانی خود که به فردیت او ختم می‌شود باید در فرایند آگاهی بر این بخش از وجود و روان خود برسد (.Ibid). «سایه در ژرف‌ترین مفهوم خود، دنباله‌ای است که انسان به دنبال خود می‌کشد. اگر با دقت جدا شود به مار مقدسِ رمز و راز تبدیل می‌شود (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۸۷). یکی از گستره‌هایی که سایه در آن بازتاب می‌یابد، اسطوره‌ها و متون ادبیات است. بر این اساس یکی از پهنه‌هایی که زمینه‌ساز آشکارگی جنبه‌های سایهٔ روان آدمی است، روایت و فرهنگ عامّهٔ اقوام و ملت‌ها است. روایت‌ها و راویان آن‌ها از متن و نقل استفاده می‌کنند تا سویه‌های تاریک و منفی روان آدمی را نمایان کنند. در این منظر، روایت‌های ادبی و عامّه منبعی سرشار از داده‌های کهن‌الگویی سایه و دیگر جنبه‌های ناخودآگاهانهٔ بشر است.

در میراث ادبی و روایی جهان، دیو نماد بارزی از کهن‌الگوی سایه بوده است (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۳۶). سایه این قابلیت را دارد که حتی در قالب شخصیت‌های انسانی دیگر (جانسون، ۱۳۹۳: ۲۵) و نیز هیولا و حیوان در فرایند درون‌بینی‌مان بر ما آشکار شود (فورد، ۱۳۹۹: ۱۳۴). در روایت عامّهٔ محمودخان و خاتون پریزاد نیز سایه همراه با برخی از ویژگی‌هایش در قالب حیوان نمادینه می‌گردد. نمادپردازی در این کارکرد خود، «راه میانه است که آن تقابل‌ها به منظور حرکتی جدید به یکدیگر می‌پیوندند» (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۹۴). محمودخان اگرچه با خاتون پریزاد پیمان ازدواج می‌بندد، اما به وصال او نرسیده است. خاتون پریزاد دختر یکی از خانان کُرد است (قاضی، ۱۳۹۹: ۳۲) و به ناچار مقام و جایگاه خاص خود را دارد. محمودخان باید در قالب قهرمانی به جنگ شیر برود. پس از رویارویی خونین او در بیشه با حیوان درنده است که حرکت داستانی به موقعیتی دیگر می‌رسد. محمودخان حیوان درنده را می‌کشد و بعد از این رویداد است که بخت آن را می‌یابد که به وصال خاتون پریزاد برسد. تکیهٔ روایت عامّه آن‌جا که به توصیف بستن حجله بر پشت شیر اشاره می‌کند، نشانه‌ای آشکار بر نمادینه-شدن کهن‌الگوی سایه در شکل و شمایل حیوانی درنده است. در حکایت مارال و گل‌محمد نیز سایه در نقش اسب مارال خود را آشکار می‌کند. اسب مارال سرکش و رمنده است. یکه‌شناس است و تنها به مارال رکاب می‌دهد (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹، ج۱: ۱۰۴). گل‌محمد نخست باید این اسب سرکش را مهار کند و از او رکاب بگیرد تا زمینه برای وصال او و مارال مهیا گردد. گل‌محمد، هم بر مارال چشم دارد و هم بر اسب سرکش او.

[24] Shadow

اسب سرکش مارال نماد همان سایهٔ درون گل‌محمد است که باید بر آن آگاه و چیره گردد. آن‌گاه که بر این جنبه از وجود خود که به‌سان اسبی سرکش است، فائق آمد، شایستگی وصال با آن «ماه منیر» را می‌یابد. گل‌محمد در کشاکشی برای سوارگیری از قره با او درمی‌افتد. درافتادنی که به‌سان درافتادن محمودخان با شیر بیشه است. گل‌محمد در کشاکش خود با قره برای رکاب‌گیری از او در نهایت «توانسته بود تن به روی گردن قره بکشاند و گوش حیوان را محکم به دست بگیرد و غیظ‌آلود بپیچاند. هم توانسته بود پای چپ به رکاب برساند و گیر بدهد» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹، ج۱: ۱۱۷). گل‌محمد قره سرکش را مهار می‌کند و بر پشت او سوار می‌شود و رکاب می‌گیرد و پس از این تسلط و مهار است که مارال را در پهنهٔ غیچزار از آنِ خود می‌کند؛ «هم‌چنان‌که نریانی، مادیانی» (همان: ج۲: ۴۸۶).

۳-۵- هراسیدگی

اسطوره‌ها و کهن‌الگوها عناصری چندارزه‌اند؛ بدین معنا که در یک زمینه و بافت متنی، معانی گون‌گونی را می‌توانند آشکار کنند. چنین کارکردی برخاسته از ساختار رازآلود هستی و در عین حال نظام در هم پیچیدهٔ زیست انسانی است. در خوانش اسطوره‌ای متون فهم جداگانهٔ عناصر اسطوره‌ای متن راه به جایی نمی‌برد؛ بلکه برای به دست آوردن درکی از آن باید شیوه‌ای از ترکیب این عناصر اسطوره‌ای را به کار گرفت (گیرو، ۱۳۸۰: ۵۷). آنیما[۲۵] از بنیادی‌ترین کهن‌الگوی ناخودآگاه است (Guerin, et. al., 2005: 204). این کهن‌الگو جنبهٔ زنانهٔ روان[۲۶] مرد را شکل می‌دهد (Ibid., 206). جنبهٔ زنانهٔ روان در اندیشهٔ بشری، در دو ساحت متفاوت، یعنی مهر و غضب آشکار می‌گردد. این شفقت و هراسناکی کهن‌الگوی آنیما را می‌توان در میراث اسطوره‌ای بشر بازخوانی کرد. ذهنیت اسطوره‌ای برای دختران تازه بالغ، محدویت‌های خاص خود را بنا می‌نهد؛ زیرا پر از نیرویی‌اند که اگر مهار نشود، باعث آسیب به خود و دیگران می‌گردند (فریزر، ۱۳۸۸: ۷۲۲). در اندیشهٔ اسطوره‌ای آدمی «مرد از راز سهمگین زهدان در زن می‌هراسد. از شکل قوهٔ خلاقهٔ او می‌ترسد» (یونگ، ۱۳۸۸: ۶۱) و از سویی دیگر عشق و ملایمت و شفقت نیز میراثی است که آن هم از جنبهٔ زنانهٔ آدمی سرچشمه می‌گیرد (مزلو، ۱۳۹۴: ۲۲۶). نمادینه شدن کارکرد عنصر آنیمایی روان در شکل و هیأت حیوانی در اسطوره‌ها و کهن‌الگوها سابقهٔ دیرینه دارد.

نخستین اندیشه‌های اسطوره‌ای در صورت حیوانات آشکار می‌شده است (امینی، ۱۳۹۰: ۸۵). آسمان مؤنث است و آن را به شکل مؤنث و در شمایل گاوی ایستاده بر چهار پا تصویر می‌کرده‌اند (فروهر، ۱۳۸۷: ۲۸). حتی موجود متعال بدون از دست دادن الوهیت، در شکل یک جانور تجلی می‌کرده است (الیاده، ۱۳۸۱: ۱۷۲). بر این اساس نماد اسب سرکش و شیر درنده در پاره‌روایت *کلیدر* و روایت عامّهٔ کردی را می‌توان وجههٔ غضب‌آلود و هراس‌آمیز کهن‌الگوی آنیما نیز بازتفسیر کرد. در روایت عامّهٔ کردی، خاتون پریزاد به درخواست و تقاضای وصال با محمودخان روی خوش نشان نمی‌دهد و غضبناک به او ناسزا می‌گوید. محمودخان آن هنگام به وصال دختر خان می‌رسد که بر وجه غضب‌آلود آنیما، یعنی شیر، رویاروی و سپس مسلط می‌گردد. گل‌محمد نیز هنگام نظارهٔ مارال در آب کاریز از مواجهه با این جنبهٔ دهشت‌آمیز آنیما روبه‌رو است: «من لرزیدم. بندبندم لرزید. برای همین نی‌ها به خش‌خش آمدند ... من واهمه کردم» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹ ج۲: ۴۸۵). در این موقعیت روایی گل‌محمد هنوز در چنبرهٔ هراس آنیمایی است. او آن هنگام بر این هراس چیره می‌شود، که اسب سرکش مارال را رام می‌کند و از او رکاب می‌گیرد.

---

[25] Anima
[26] Psych

پس از مهار قره است که موقعیت داستانی وصال مارال و گل‌محمد آشکار می‌گردد. قره همان ساحت هراس‌انگیز آنیما است. آنیمایی که ساحت عشق و شفقتش در پیکرهٔ مارال و غضب و هراسناکی او در قره مجسم شده است.

متنی را که نویسندگان و هنرمندان خلق می‌کنند، نمی‌توان بدون درک محتوای ناخودآگاه بشری فهم کرد. «چنین سلوکی می‌تواند آگاهانه باشد ... و می‌تواند آمیزه‌ای از آگاهی، ناآگاهی باشد» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۳). دولت‌آبادی بر این باور است که «تأثیرپذیری نویسنده معمولاً دامنهٔ وسیع‌تری دارد و علی‌الاصول، شخص متوجه تأثیراتی که می‌پذیرد نیست» (همان). رمان *کلیدر*، وصف تلاش، جدال و کشمش ایل کُرد کلمیشی با مظاهر طبیعی و انسانی برای زیستن و زندگی است. دولت‌آبادی در رمان خود بارها به کُرد بودن شخصیت‌های اصلی این رمان از زبان شخصیت‌های دیگر داستان تکیه می‌کند (دولت‌آبادی، ۱۳۹۹ ج۱: ۳۳). مارال، شخصیت اصلی و آغازین رمان، دختری کُرد است که حرکت داستانی بر اساس شخصیت و کنش او پی‌ریزی می‌گردد (همان: ۳). آغاز داستان نیز با توصیفی از مردم کرد که در خراسان منزل کرده‌اند؛ آغاز می‌شود (همان). بدین اساس مؤلف رمان در فرهنگ و افق زیست و اندیشگی مردم و فرهنگ کُردی زیستی دوباره داشته است؛ «در نوشتن *کلیدر* یک میل سرکشی ادبیات شدت داشته در وجود من. در واقع انگیزه‌ای که از گذشتهٔ ادب و فرهنگ گذشته می‌آمده و جهشی از متن گذشته و زمانهٔ خود به شمار می‌رود» (دولت‌آبادی، ۱۳۹۳). بنابراین «اقوام در *کلیدر* و آمیختگی ایشان بسیار مهم‌اند و آنچه این کتاب را به معنای عمیق کلمه ایرانی کرده است، همین ترکیب قومی است» (همان). روایت عامّهٔ محمودخان بالک نیز وصف ذهنیت و نگاه مردمان کرد به زندگی، طبیعت و برون و درون آدمی است. در این روایت عامّه طرز تلقی و نگاه فرهنگ کردی در انگاره‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی نمادینه می‌گردد که با انگاره‌ها، نمادها و بن‌مایه‌های پاره‌روایت *کلیدر* مشترک است. بر این اساس رمان‌های بزرگ و تأثیرگذار در تلاقی‌گاه اسطوره و کهن‌الگو با روایت‌های عامّهٔ پیوند و ارتباط می‌یابند.

۴- نتیجه‌گیری

آثار هنری و ادبی که آدمی با تکیه بر خیال‌پروری یا تأملات خود می‌آفریند، در خلأ و تهی‌وارگی پدید نمی‌آید. انواع رمان‌های نظام‌مند و روایت‌های عامّه علاوه بر خلاقیت روایی و هنری پدیدآورندگان آن، از سرچشمهٔ مضامین و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی سیراب می‌گردند. پاره‌روایت رمان *کلیدر* که به وصف دیدار و وصال مارال و گل‌محمد می‌پردازد و روایت عامّهٔ *محمودخان بالک و خاتون پریزاد* از جمله روایت‌هایی‌اند که بنیادی ژرف در جهان و افق اندیشه‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی دارند. چنین بنیادی هر دو روایت را به آبشخوری کهن و یکسان می‌رساند و ساختار و ژرف‌ساخت روایت را رنگ و نظام اسطوره‌ای و کهن‌الگوییِ هم‌سانی می‌بخشد. پیوند و اشتراکات بن‌مایه‌های اسطوره‌ای که در پاره‌روایت *کلیدر* و روایت عامّهٔ *محمودخان بالک و خاتون پریزاد* *نمایان می‌گردد*، حاکی از این است که دولت‌آبادی در خلق رمان خویش خودآگاه یا ناخودآگاه تحت تأثیر بن‌مایه‌ها و اندیشه‌های اسطوره‌ای و کهن‌الگویی مردمان و فرهنگ عامّهٔ کردی نیز بوده است. بدین ترتیب آفرینش متن‌های بزرگ ادبی چونان *کلیدر* تنها محصول جهان درون و برون مؤلف نیست؛ بلکه در گفتمان و افقی بینامتنی شکل می‌گیرد. این افق، تلاقی‌گاه اندیشه‌ها و تأملات اقوام گونه‌گون انسانی است. تلاقی‌گاهی که مقدمهٔ صلح، آشتی و نوع‌دوستی ابنای بشری است.

منابع

الیاده، میرچا. (۱۳۸۱). *اسطوره، رویا، راز*. ترجمهٔ رویا منجم، تهران: علم .

ـــــ (۱۳۹۲). *آیین‌ها و نمادهای تشرف*. ترجمهٔ مانی صالحی‌علامه، تهران: نیلوفر.

امامی، نصرالله. (۱۳۹۳). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: جامی، چاپ پنجم.

امینی، عالیه. (۱۳۹۰). «قابلیت‌های تصویری نمادها در هنر دینی». *کتاب ماه هنر*، اردیبهشت، شمارهٔ ۱۵۲، صص ۸۸ـ۸۲ .

باباخانی، مصطفی. (۱۳۸۹). «اسطوره در شناخت ادبیات». *نقد ادبی*، سال سوم، شمارهٔ ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان، صص ۳۲-۷.

پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *گفتمان نقد*. تهران: نیلوفر، چاپ دوم.

جانسون، رابرت الکس. (۱۳۹۳). *سایه‌ات را مالک شو*. ترجمهٔ سیمین موحد، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی، چاپ چهارم.

خاتمی، احمد و عبدالرسول شاکری. (۱۳۹۳). «خوانشی کهن‌الگویی از توصیف مارال در رمان کلیدر». *مجلهٔ تاریخ ادبیات*، شمارهٔ ۳ (۷۴)، صص ۷۶-۶۱.

دولت‌آبادی، محمود. (۱۳۹۹). *کلیدر*. (ده جلد در پنج مجلد)، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ دهم.

ـــ (۱۳۹۳). «گفتگو با خالق کلیدر به مناسبت تولدش».

(https://www.bartarinha.ir/fa/news/101340/).

رضایتی کیشه‌خاله، محرم و همکاران. (۱۳۹۳). «اسطورهٔ مرگ و باززایی در سووشون و کلیدر». *ادب پژوهی*، شمارهٔ ۸ (۲۷)، صص ۴۰-۹.

رضی، هاشم. (۱۳۸۱). *جشن‌های آب، نوروز، سوابق تاریخی تا امروز، جشن‌های تیرگان و آب‌پاشان، آبریزگان*. تهران: بهجت.

ریکور، پل. (۱۳۸۶). *زندگی در دنیای متن، شش گفت‌وگو، یک بحث*. ترجمهٔ بابک احمدی، تهران: مرکز، چاپ پنجم.

ستاری، جلال. (۱۳۸۱). *اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده* (گزیده و ترجمه). تهران: مرکز.

ـــ (۱۳۸۵). *اسطوره و فرهنگ*. تهران: نشر مرکز.

ـــ (۱۳۸۶). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*. تهران: مرکز، چاپ سوم.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۰). «جابه‌جایی اساطیر شاهنامه». در *سخنرانی‌های دومین دورهٔ جلسات سخنرانی و بحث دربارهٔ شاهنامه فردوسی*. تهران: سازمان انتشارات و چاپ دانشگاه تهران. صص ۹۹-۸۹.

شهرستانی، محمد بن عبدالکریم (۱۹۹۸). *الملل والنحل*. بیروت.

فرامرزی‌کفاش، ریحانه و همکاران. (۱۳۹۷). «تحلیل و تفسیر اسطورهٔ قهرمانان در کلیدر دولت‌آبادی بر اساس نظریهٔ جوزف کمپل». *فصلنامهٔ تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی*، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۷، پاییز، صص ۹۳-۶۵.

فرجی، رضا. (۱۳۹۶). *اسطوره‌شناسی کُردی*. سنندج: شوان.

فروهر، نصرت‌الله. (۱۳۸۷). *سرچشمه‌های عرفان*. تهران: افکار.

فروید، زیگموند. (بی‌تا). *تعبیر خواب و بیماری‌های روانی*. ترجمهٔ ایرج پورباقر، تهران: آسیا، چاپ دوم.

فریزر، جیمز جورج. (۱۳۸۸). *شاخهٔ زرین، پژوهشی در جادو و دین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: آگاه، چاپ ششم.

فورد، دبی. (۱۳۹۹). *نیمهٔ تاریک وجود*. ترجمهٔ فرناز فرود، تهران: کلک آزادگان، چاپ بیست و هشتم.

قاضی، محمد. (۱۳۹۹). *خاطرات یک مترجم*. تهران: کارنامه، چاپ ششم.

کمپل، جوزف. (۱۳۸۳). *اساطیر مشرق زمین*. ترجمهٔ علی اصغر بهرامی، تهران: جوانهٔ رشد.

ـــ (۱۳۸۹). *قدرت اسطوره*. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز، چاپ ششم.

کولیج، فردریک ال. (۱۳۹۳). *تعبیر رویا*. ترجمهٔ علی فیروزآبادی و معصومه عمرانی‌سیگارودی، تهران: قطره.

کوئیلو، پائولو. (۱۳۹۴). *اعترافات یک سالک*. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان، تهران: گلشن سبز، چاپ هفتم.

گلستانی‌بخت، طاهره و همکاران. (۱۳۹۸). «نگاهی به شخصیت‌های رمان کلیدر دولت‌آبادی بر اساس مفاهیم احساس کهتری، جبران و برتری‌جویی در نظریهٔ آدلر». *دو فصلنامهٔ ادبیات و پژوهش‌های میان‌رشته‌ای*، سال اول، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان، ۲۲۹-۲۰۷.

گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه، چاپ سوم.

مزلو، آبراهام اچ. (۱۳۹۴). *زندگی در این جا و اکنون*. ترجمهٔ مهین میلانی، تهران: فراروان، چاپ پنجم.

مورتی، کریشنا. (۱۳۹۳). *نگاه در سکوت*. ترجمهٔ محمدجعفر مصفا، تهران: قطره. چاپ پنجم.

مورنو، آنتونیو. (۱۳۸۸). *یونگ ، خدایان و انسان مدرن*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی، تهران: مرکز، چاپ پنجم.

وایتهد، آلفرد نورث. (۱۳۹۵). *تحول دین*. ترجمهٔ امیر رضایی، تهران: انتشارات آشیان.

هاکسلی، آلدوکس و دیگران. (۱۳۸۸). *درآمدی بر انسان‌شناسی هنر و ادبیات*. گزیده و ترجمهٔ محمد رضا پورجعفری، تهران: ثالث.

یونگ، کارل گستاو. (۱۳۸۷). *روان‌شناسی ضمیر ناخودآگاه*. ترجمهٔ محمدعلی امیری، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.

ـــ (۱۳۸۸). *تحلیل رؤیا، گفتارهایی در تعبیر و تفسیر رؤیا*. ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: افکار، چاپ چهارم.

ـــ (۱۳۹۲). *روح و زندگی*. ترجمهٔ لطیف صدقیانی، تهران: جامی، چاپ دوم.

English

Cuddon, J. A. (1998). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin Books, 4th ed.

Guerin, W. L. (2005). *A hand book of critical approaches to literature*. New York: Oxford University Press, 5th Ed.

Bressler, C. E. (2012). *Literary criticism, An introduction to theory and practice*. Pearson: NewYork, 5th ed.

Hamilton, E. (2011). *Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes*. New York: Grand Central Publishing.