

## عبدالجبار رحمان‌اف

### مشترکات اسطوره و ژانرهای نثر شفاهی

در فولکلورشناسی و ادبیات‌شناسی اروپا و روسیه سالهاست که در زمینه مشترکات ژانرهای نثر شفاهی و ادبیات، آثار علمی زیادی تألیف یافته که مربوط به تفاوت و قرابت نوع‌های ایجادیات شفاهی با اساطیر است [ نک: واسیلوفسکی ۱۹۸۹، ص ۲۳۵-۲۴۰؛ پراپ ۱۹۶۹، ص ۲۷-۳۲؛ ملتینسکی ۱۹۹۵، ص ۱۶۴-۱۶۵؛ فریدنبرگ ۱۹۷۸، ص ۲۶۹-۲۸۱؛ لُتمَن و اُسپنسکی ۱۹۷۳، ص ۲۸۹-۲۹۰؛ نیکلیوداف ۱۹۷۲، ص ۱۹۱-۹۱۳؛ کرامر ۱۹۷۷، ص ۳۵۱؛ فرانکفورت و دیگران ۱۹۸۴، ص ۷۱-۷۱؛ براون ۱۹۷۷، ص ۲۹۶-۲۹۷؛ دیومزیل ۱۹۷۶، ص ۱۳۸-۱۴۰]. ولی متأسفانه در تاجیکستان تاکنون به طور جدی به این مسئله پرداخته نشده است.

اکثر این علما از اسطوره به عنوان «نطفه»ی معنوی نثر شفاهی و عامل پیدایش نوع‌های ادبی یاد کرده‌اند. برخی نیز این موضوع را بر اساس شباهت تیپولوژی و عوض شدن نقش‌های اساطیری تحلیل کرده‌اند، که این موضوع هم برای فولکلورشناسی عمومی و تیپولوژی و هم برای اسطوره‌شناسی اهمیت ویژه دارد، بویژه، وی. پراپ ریشه‌های تاریخی پیدایش افسانه‌ها، از جمله افسانه‌های سحرآمیز را بررسی نموده، تفاوت‌های صوری آنها را با اسطوره خاطر نشان کرده است [ پراپ ۱۹۶۹، ص ۲۷]. وی تأکید می‌کند که افسانه‌ها از اسطوره‌ها مواد زیاد گرفته‌اند، ولی این اندیشه چنین معنا ندارد که افسانه‌ها یک چیزند، حتی افسانه‌های سحرآمیز نیز نمی‌تواند اسطوره شود (پراپ ۱۹۶۹، ص ۲۸). اسطوره و افسانه مرادف هم

نیستند. هر دو از هر جهت با هم فرق دارند. نوع توصیف یا بیان افسانه از اسطوره متفاوت است. در افسانه زمان تاریخی یا دوره‌ای معین از تاریخ واقعی با تلفیق عناصری از اسطوره تصویر می‌یابد، اما در اسطوره زمان بیکرانی که پیش از پیدایش زمین و آسمان و بعد از آن امتداد می‌یابد، تصویر می‌شود. این امر نیز تنها از طریق مکان قابل دریافت است. از سوی دیگر، افسانه‌ها محصول ایجاد گروهی از مردم می‌باشند و حوادث را به طور آگانه تصویر می‌کند. شرط تخیل افسانه را رعایت می‌نمایند و تمام عجایب آن را اعتراف می‌سازند. اما اسطوره برعکس، «خصوصیت بدیعی ناآگاهانه دارد و اعتقاد تغییرناپذیری را در معجزه‌آفرینی افاده می‌نماید. افسانه‌ها از این اعتقاد محرومند و در آنها عنصر تخیل آگاهانه نهایت نیرومند است. اسطوره قدیمتر از افسانه است» [کروینا ۱۹۹۶، ص ۷].

در حقیقت اسطوره از اعمال و کردار افراد غیرعادی سخن می‌گوید و امکانات زیادتری برای تشخیص اشیا دارد. این خصوصیت اساطیری، به افسانه نیز نفوذ کرده است. اسطوره از روایت، حکایت تاریخی، نقل و قصه نیز فرق دارد. روایت، قبل از هر چیز، وقایع نزدیک به حیات اجتماعی و تاریخی را منعکس می‌نماید که گاه آن وقایع با آرمانهای جامعه پیوند دارد. اما در حالت‌های مذکور، روایت از نیروهای سحرانگیز اساطیری برای تقویت یا انکار مسئله استفاده می‌نماید. در روایت حوادث تاریخی، مکان جغرافیایی، طبیعت منطقه‌ای و دیگر معلومات نقل می‌شود. در روایت، زمان و مکانی وجود دارد که فعالیت شخصیت‌های تاریخی و قهرمانی در آنها صورت می‌گیرد، اما در اسطوره زمان و مکان بیکرانه است و اکثر قهرمانان آن انسان‌های دارای نیروی مافوق طبیعی، خدایان، نخستین یزدان و طبیعت دارای شخصیتی هستند که برای انسانها فعالیت می‌کند و آنها را به راه نیکی یا بدی، روشنایی یا تاریکی هدایت می‌نماید. این گونه امکانیت وسیع را روایت، نقل، قصه و قصه

عامیانه در خود ندارند. تنها برخی عناصر و نقشهای اساطیری که مشمول سوژه و وقایع این ژانرهای فولکلوری شده‌اند، شدت حوادث را به سوی نیکی و بدی هدایت می‌نمایند. برخی خصوصیت‌های این ژانرهای فولکلوری مردم فارسی‌زبان را روشن رحمانی تحقیق کرده است [رحمانی ۲۰۰۴، ص ۹۲-۱۰۱].

ذبیح‌الله صفا مطابقت و یگانگی اسطوره و حماسه را بر اساس «شاهنامه» به طور مفصل مورد پژوهش قرار داده‌است [ذبیح‌الله صفا ۱۳۲۴، ص ۲۸-۳۰]. در حماسه، از جمله «شاهنامه»ی فردوسی نخستین نشانه‌های دنیوی شدن اسطوره افاده شده است. اکثر وقایع و نمودهای اساطیری که در بطن شاهنامه جای دارند و قسمت اول این اثر را تشکیل می‌دهند، از دنیوی شدن اسطوره‌های ایرانی آگاهی می‌دهند. شاهنامه از پیدایش زمین، آسمان، نخستین انسان - کیومرث و غیره، محض از همین تغییر خصوصیت اصلی اسطوره استفاده می‌برد و جایگاه اساطیر را در حماسه استوار می‌گرداند. اینجا مسئله تبدیل مضمون اساسی اساطیر، اعتبار مذهبی خود را از دست دادن آن به میان می‌آید که موجب دگرگون شدن وظیفه اصلی اساطیر می‌گردد و برای افاده آرمان شاعر حماسه‌سرا استفاده می‌شود. چنین وضعیتی در «گرشاسپنامه»ی اسدی طوسی و دیگر حماسه‌های فارسی- تاجیکی نیز به چشم می‌رسد. راجع به تغییرپذیری نقشها، مضامین، تأثیرپذیری، پیوند و موقعیت اسطوره‌ها در ترکیب، ساختار و ژانر آفرینی حماسه‌های فارسی تاجیکی از جانب پژوهندگان ملاحظه‌های سودمندی بیان شده است [نک: برتلس ۱۹۳۵، ۲۵-۳۰؛ برتلس ۱۹۶۰، ص ۱۹۸-۲۰۲؛ حسین‌زاده ۱۹۷۹، ص ۷۵، ۸۲؛ ریپکا ۱۹۷۰، ص ۱۵۸-۱۵۹؛ فرای ۱۹۷۲، ص ۱۱۰-۱۱۵؛ عبدالله‌یف ۱۹۹۰، ص ۹۴-۹۷؛ آته‌خان‌اوا ۱۹۸۳، ص ۸-۱۲؛ شکوراف ۱۹۸۸، ص ۱۹۲-۱۹۵؛ شریف‌اف ۱۹۹۸، ص ۲۲-۳۷؛ صباحی ۱۹۹۸، ص ۱۸-۳۵]. لازم به ذکر است که مبداء اساطیری در حماسه‌ها

بسیار پرقوت است. حماسه الگوهای گوناگون نظام اساطیری را در خود گرفته، عالم را به طرز مخصوصی که قالب ژانری حماسه طلب دارد، تصویر می‌نماید. این چنین ترکیب مختلف سنت‌های اساطیری، به جهان‌بینی و تفکر بدیعی حماسه‌سرایی وارد شده، برای روشن ساختن وقایع و حوادث منسوخ در مضمون حماسه شرایط فراهم می‌آورند.

اساطیر با افسانه‌های عامیانه، مخصوصاً از نظر مضمون و ساختار نیز تفاوت دارد. افسانه‌های عامیانه از نظر قالب استوار نیستند. از لحاظ مضمون، وقایع طبیعی و زندگی عادی مردم را در بر می‌گیرند. قدرت اصلی آنها بیشتر در اصول نقلی و داستانی آنهاست. هدف اصلی یا حداقل یکی از هدفهای اساسی این نوع افسانه‌ها در آن است که شنونده بیشتر سرگرم شنیدن نقل شده، از نقش‌آفرینی و افسونگری راوی افسانه به هیجان می‌آید. افسانه‌گویان عامی از نقش‌های اساطیری پریان، غول‌ها، عفريت‌ها، جادوان، دیوها، اجنه‌ها و دیگر نقش‌های اساطیری استفاده می‌نمایند، ولی قهرمانان نشان اشخاص عادی می‌باشند که نامهایشان برای مردم آشناست. این نقشها مانند نقشهای قصه‌های عامیانه و روایت و افسانه‌ها برای نشان دادن قدرت و توان قهرمان و غلبه او بر پلیدی و تیرگی استفاده می‌شود.

در افسانه‌های «زردپری و شیرافکن»، «سنجرخاتون»، «رستم پهلوان»، «ایرج طلسم‌شکن» و غیره می‌توان این ویژگی را مشاهده کرد. ولی این افسانه‌ها یا اساطیر تفاوت زیادی دارند. اولاً زمان پیدایش افسانه‌ها از دوران قرون وسطی شروع شده و با تأثیر سنت، تاکنون ادامه می‌یابد. ثانیاً، در افسانه‌ها شخصیت‌های مشهور، انسانهای واقعی فعالیت می‌کنند. در افسانه‌ها، نقل با «یکی بود، یکی نبود» یا «بود، نبود»، «در یک زمانی، در یک مکانی»، «روزی از روزها» و مانند اینها آغاز یافته، با پیروزی قهرمان و برآورده شدن مراد راوی به پایان می‌رسد. ولی در اساطیر تصویرها نمود دیگر دارد. اولاً، زمان اساطیر به پیش از آفرینش عالم و آدم تعلق دارد. ثانیاً،

شخصیتهای آن ایزدان بوده، هر کدام آن با همان نام فوق‌الطبیعی خود فعالیت می‌کنند. مثلاً فروشی، خورنه، ویو، سروش و غیره. اینها جای خاص و مکان شناخته‌کیهانی دارند که در همین حدود فعالیت می‌کنند [ راک ۱۹۹۸، ص ۱۴۶-۱۴۸]. ثالثاً، چنان که ا. م. ملتینسکی می‌نویسد، «اسطوره‌ها بعضاً با چنین فرمولی شروع می‌شوند: این واقعه زمانی روی داده بود که حیوانات هنوز آدم بودند و با تبدیل قهرمان به حیوان مناسب به انجام می‌رسند» [ ملتینسکی ۱۹۹۵، ص ۱۷۹؛ ملتینسکی ۱۹۷۲، ص ۱۶۱]. ماهیت اساطیر نیز در همین شکل آشکار می‌شود. ترکیب نقلی بیشتر اسطوره‌ها خصوصیت فوق را به خود گرفته، برای انعکاس آفرینش عالم و مبادی اولیه شرایط فراهم می‌آورند. عنصر راه‌انداز نقل کردن، خدایان، قهرمانان فرهنگی و توت‌هایی می‌باشند که در مکان معین خط سیر دارند و جریان حوادث مافوق طبیعی را اداره می‌کنند. در اسطوره‌های ایرانی نیز همین وضعیت دیده می‌شود. مثلاً: «زمانی سنگ‌پشت آدم بود. بر اثر گناهانش خدا به وی جزا داد و او را در درون همین سنگ‌پاره‌ها یک عمری حبس گردانید». یا: «ازدها آدم سه‌سر بود» و غیره. همین و دیگر خصوصیت‌های اساطیر بعدها به افسانه‌ها در باره حیوانات و پریان نیز وارد شده است. اما اصل یا اول پیدایش آن اساطیر توتمی یا اسطوره‌های حیوانات انسان‌نما می‌باشند که به دوره‌های قدیم اساطیر منسوب بوده، بعدها با دگرگون شدن شکل، به ادبیات شفاهی و خطی، نوع‌های هنر تصویری و حکاکی‌های دیوارهای قدیم (دیوارنگاره‌ها)، کاشی‌های مصور و مینیاتور همراه شده، صفت‌های نو کسب نموده‌اند. مورخ قرن ۱۲ میلادی شهردان اصفهانی در اثر خود «نزهت‌نامه‌ی علایی»، از آثار باستان‌پهلوی داستان‌های جداگانه را نقل می‌کند [ صباحی ۱۹۹۸، ص ۵۸]. از جمله در خصوص نقش سیمرغ چنین می‌نویسد: «اگر می‌شاید که در عرب «اسد» و «کلب» و «ثعلب» نام نهند و در ایران دختر بهمن را همای، چه باشد اگر یکی را سیمرغ خوانند و آنچه گویند: «با آشیانه سیمرغ رفت»، به معنی خانه او (باشد...)» [ صباحی ۱۹۹۸، ص ۶۰].

در این اقتباسی که ح. صباحی از شهردان آورده است، یک بار دیگر خصوصیت اساطیری حیوانات آدم‌گون آشکار می‌شود. این طبقه‌بندی بار دیگر از قدمت و الگوی معین داشتن اساطیر آگاهی می‌دهد.

ح. صباحی همچنین بر اساس پاره‌های «رستم‌نامه»ی سعدی، مصوره‌های «رستم‌نامه» کوشک پنجکنت باستانی و «هفت خان رستم» از «شاهنامه»ی فردوسی، برخی خصوصیت‌های تأثیرپذیر سوژه‌ها و نقش و رمزه‌های اساطیری را به این آثار هنر خطی تحقیق کرده است که ما از تفسیر کامل آن خودداری می‌نماییم [صباحی ۱۹۹۸، ص ۸۹-۱۲۸].

حکایت با حکایت اساطیری نیز تفاوت دارد. حکایت خصوصیت واضح ژانری داشته، دارای مضمون اخلاقی است. هر چند که برخی شخصیتها برجسته شده‌اند، هدف آن معین و قالب کلاسیک سنتی دارد که در ادبیات فارس - تاجیکی از سده‌های ۱۱-۱۵ خیلی رواج یافت. بهترین نمونه حکایت در «گلستان» سعدی و «بهارستان» جامی مشاهده می‌شود. محورهای عمده ژانری و شعری آن را اعلاخان افصح‌زاد در «بهارستان» جامی تحلیل کرده است.

اما حکایت اساطیری اصلاً عامیانه بوده در میان مردم بیشتر رایج است و از خود اساطیر و اسطوره‌های فولکلورشناسی تاجیک اولین مرتبه روشن رحمانی معلومات داده، موجودیت این نوع فولکلوری را در ایجادیات مردم فارسی‌زبان تأکید نموده است. وی از جمله می‌نویسد: «یک خصوصیت «حکایت‌های اساطیری» را رابطه جدا ناشونده آنها با حیات تشکیل می‌دهد و یا واقع‌هایی که در آن نقل می‌شوند، مستقیماً به یگان لحظه حیاتی سخت مربوط می‌باشند» [رحمانف ۱۹۹۸، ص ۱۱؛ رحمانی ۲۰۰۴، ص ۹۲-۱۰۱]. به اصطلاح حکایت اساطیری بیان کردن چنین حکایات شاید درست‌تر باشد، اما باید گفت که در میان مردم مخصوصاً تاجیکان «افسانه اساطیری» رواج دارد که ر. رحمانی موجودیتش را میان مردم

تحقیق کرده است [ نک: رحمانی ۲۰۰۴ ]، مثلاً در افسانه‌های اساطیری مانند «سیمرغ و زال زر»، «چهل طوطی گویا» «سبزپری و سرخ‌پری»، نقش‌های اساطیری نیز تصویر شده‌اند. در این گونه افسانه‌ها انگیزش حس و عاطفه و معجزه‌آفرینی راه می‌یابد و خصوصیت حکایتی و تصویری دارند. چنان که سیمرغ در این نوع افسانه‌ها انسان گونه است و در کنار فرزنداناش زال را نیز می‌پرورد و زندگی را به وی می‌آموزاند. رد پای اساطیری مبارزه روشنایی با تیرگی که بازمانده تفکر دوگانه‌پرستی عالم است، در مناسبت دوگانگی شخصیتها نیز مشاهده می‌شود، ولی طرز بیان آن ساده‌تر است. این خصوصیت افسانه‌ اساطیری در دیگر اقوام نیز دیده می‌شود. در این خصوص پژوهندگان ابراز نظر نموده‌اند و موجودیت افسانه‌های اساطیری و نقش‌های اساطیری افسانه‌ای را تصدیق کرده‌اند [یریومینا ۱۹۷۸، ص ۹-۱۱؛ یواناف ۱۹۹۳، ص ۲۱-۲۴؛ ملتینسکی ۱۹۹۵، ص ۱۸۱-۱۲۷؛ قاضی شکیب، ص ۳۸-۳۹؛ افسانه‌های اساطیری (Мифологические сказки) ۱۹۶۱، ص ۸۶-۱۰۰].

از این رو، استفاده از اصطلاح «افسانه‌ اساطیری» همچون اصطلاح فولکلوری اصالت بیشتری نسبت به «حکایه‌های اساطیری» دارد. اما به هر حال در کارهای علمی تاجیکستان هر دو اصطلاح کاربرد دارد. فرهنگ ایرانی‌تبارها پیشینه‌ای بسیار غنی در این زمینه دارد که تحقیق همه جانبه را در این راستا تقاضا می‌کند. در این زمینه، در عرصه‌های ادبیات‌شناسی، فرهنگ‌شناسی، مردم‌شناسی و فولکلورشناسی معاصر تاجیکی تحقیقات جدی آغاز شده است.

بر اساس آنچه گفته شد و بر مبنای مقایسه تیبولوژی شکل‌های فولکلوری و اساطیری می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱ - اسطوره و اسطوره‌سازی نخستین سرچشمه تمام ژانرهای فولکلوری به حساب می‌رود و این ژانرها تحت تأثیر آن شکل گرفته‌اند.

- ۲- اسطوره در ایجاد ادبی و پدید آمدن تفکر ادبی به عنوان «نطفه معنوی» تأثیر داشته است.
- ۳- جنبه خیال‌پروری و معجزه‌آفرینی اساطیری به عنوان سنت، به دیگر نوع‌های هنر، ادبیات شفاهی و خطی تأثیر عمیق رسانده و برای شکل‌گیری آن شرایط را مهیا ساخته است.



### پی‌نوشتها:

۱. عبدالله ا. - ادبیات تاجیک. کتاب درسی برای صنف ۹، دوشنبه، معارف، ۱۹۹۰
2. Бертельс Е.Э. Абулкасым Фирдоуси. - Л., - М.: Изд-во АН СССР, 1935.
3. Браун У.Н. Индийская мифология // Мифология древнего мира. - М.: Наука, 1977.
4. Веселовский А. Историческая поэтика. - М.: Высшая школа, 1989.
5. Дюмезиль Ж. Осетинский эпос и мифология. - М.: Наука. 1976.
6. Еремина В.И. Миф и народная песня. К вопросу об исторических основах песенных превращений // Миф, фольклор, литература. - М.: Наука, 1978.
۷. ذبیح‌الله صفا - حماسه‌سرایی در ایران، از قدیمترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری. تهران ۱۳۲۴
8. Иванов В.В. К истории птичьего мифологического эпоса // От мифа к литературе. - М.: Изд-во «Российский университет», 1993.
9. Коровина В.Я., Коровин В.И. О мифах и мифология // Мифы народов мира В 2-х томах. Т.1. - М.: Рост Скрин Мирос, 1996.
10. Крамер С.Н. Мифология Шумера и Аккада // Мифология древнего мира. - М.: Наука, 1977.
۱۱. قاضی شکیب - به سوی سیمرغ، تهران، کتابفروشی خیام، بدون تاریخ.
۱۲. قرآن مجید - تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۶
13. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф-имя культура // Труды по знаковым системам. Т. VII Вып. 308. - Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1973.
14. Мелетинский Е.М. Первобытные истоки словесного искусства // Ранние формы искусства. - М.: Наука, 1972.
15. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. 2-е издание репринтное. - М.: Изд-кая фирма «Восточная литература», 1995.
16. Мифологические сказки и исторические предания энцев. Москва, 1961.
17. Неклюдов С.Ю. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве // Ранние формы искусства. - М.: Наука, 1972.
۱۸. آته‌خان‌اواخ - تحول ژانر داستان در نظم معاصر تاجیک. دوشنبه، دانش، ۱۹۸۳
19. Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е издание, - М.: Наука 1969.

20. Рак И.В. Зороастрийская мифология. Мифы древнего и раннесредневекового Ирана. – СПб., - М.: Журнал «Нива», «Летний сад», 1998.
۲۱. رحمانی ر. - حکایه‌های اساطیری // فولکلور، ادبیات، زبان، دوشنبه ۲۰۰۴
22. Раъмонов Р.К. Сказки персоязычных народов в современных записях. Афтореф., дис., докт. филол. наук. Душанбе, 1998.
23. Рипка Ян. История персидской и таджикской литературы. – М.: ветская энциклопедия, 1990.
۲۴. صباحی ح - «شاهنامه» در آثار هنر - سمرقند، نشریات سغدیان، ۱۹۹۸
25. Франкфорт Г., Франкфорт Г.А., Уилсон Дж., Якобсон Т. – В преддверии философии. – М.: Наука, 1984.
26. Фрейденберг О.И. Миф и литература древност. – М.: Наука, 1978.
27. Фрай Р. Наследие Ирана. – М.: Наука, 1972.
۲۸. حسین‌زاده ش - ادبیات تاجیک، برای صنف ۸ نشر ۲، دوشنبه، معارف، ۱۹۷۹
۲۹. شریف‌اف خ - شاعر و شعر. دوشنبه، ادیب، ۱۹۹۸
30. Шукуров Ш.М. К проблеме внутренней организации текста «Шахнаме» Фирдоуси // Проблемы исторической поэтики литератур Востока. – М.: Наука, 1988.