بررسی اساطیر آب و ماه در شعر «مانگ و زریا» از شیرکو بیکه‌س

سامان رحمان‌زاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی- دانشگاه ارومیه
دکتر عبدالناصر نظریانی
استادیار- عضو هیأت علمی دانشگاه ارومیه
وزیر مظفری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی- دانشگاه ارومیه

چکیده
شیرکو بیکه‌س، از شاعران مطرح و برجستهٔ ادبیّات معاصر کردی در کوردستان عراق است، که آثارش به بسیاری از زبان-های دنیا، از جمله فارسی ترجمه شده‌است. دیوان اشعار وی در شش جلد به چاپ رسیده است. شعر «مانگ و زریا» شعری کوتاه است که در جلد دوم دیوان اشعار وی قرار دارد. در این شعر، شاعر با استفاده از مفاهیم اسطوره‌ای مرتبط با «ماه» و «آب»، فضای شعری خود را خلق نموده است. این پژوهش مفاهیم و مضامین اسطوره‌ای در شعر مذکور را بررسی می‌کند. روش پژوهش، اسنادی و کتابخانه‌ای و مبتنی بر تحلیل و توصیف متن است. تأثیر ماه بر آب و باران و جزر و مدّ دریاها، از دیرباز از معتقدات مردم بوده است، اما بیکه‌س در این شعر، با استفاده از این مفاهیم، می‌خواهد مضمونی عاشقانه را به خواننده القا کند. غیبت معشوق در اینجا، غیبتی بسان ماه، موقتی و رجعت‌پذیر است.

واژگان کلیدی: شیرکو بیکه‌س، ادبیات کردی، اسطوره، ماه، آب

هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی
www.anjomantarsi.ir

مقدّمه
شیرکو بیکه‌س[1](۱۹۴۰-۲۰۱۳)، فرزند فایق بیکس، همانند پدر خود از شاعران مشهور و مطرح ادبیات کردی در عراق است که علاوه بر سرودن شعر، به ترجمهٔ آثاری مانند پیرمرد و دریا، اثر همینگوی، و عروسی خون، اثر لورکا، پرداخته است. شیرکو، در سال ۱۹۸۸، جایزهٔ توخولسکی را از سوی انجمن قلم سوئد دریافت نمود. وی، به همراه شاعرانی مانند عبدالله پشیو[2] و لطیف هلمت[3]، جزو نسل جدید شاعران معاصر کرد به شمار می‌آیند.
نخستین مجموعهٔ شعری وی در سال ۱۹۶۸ با عنوان «**تریفه‌ی هەڵبەست**[4]» منتشر شد و تا سال‌های پایانی عمر خویش، به کار سرودن مشغول بود. یکی از این مجموعه‌های شعری، مجموعهٔ «**ئاوێنە بچکۆلەکان**[5]» است که در سال ۱۹۸۶ به چاپ رسید و بعدها در مجموعهٔ شش جلدی آثار شیرکو بیکس که در اواخر عمر وی به چاپ رسید، در جلد دوم قرار گرفت. (**بێکەس،۲۰۰۶: ۵۶۹-۵۷۱**) این مجموعهٔ شعری، شامل بالغ بر صد شعر کوتاه است. یکی از این اشعار، شعر «**مانگ و زریا**[6]» می‌باشد که در آن شاعر با استفاده از مضامین و نمادهای اساطیر مرتبط با «ماه» و «آب»، تصویر شعری خود را ساخته است.

پیشینه و ضرورت تحقیق

هر چند شیرکو بیکس، معروفترین شاعر کرد عراق در ایران و شاید در جهان باشد، با این وجود، در میان جامعهٔ دانشگاهی ایران، کمترین پژوهش دربارهٔ وی انجام شده است. بیشتر مطالبی که دربارهٔ این شاعر در ایران نوشته شده است، آثاری است که در نشریات ادبی مانند گوهران، گلستانه، بخارا و ... همراه با ترجمهٔ اشعارش به چاپ رسیده‌اند. در هیچ کدام از این آثار، به جنبهٔ اساطیر در شعر بیکه‌س اشاره‌ای نشده است.

تنها اثر دانشگاهی در ایران، مقالهٔ «صورةمایاکوفسکی فی شعر عبدالوهاب البیاتی و شیرکوبیکه‌س، دراسهٔ صورولوجیهٔفی الأدبالمقارن» از خلیل پروینی و همکاران است که در شماره ۸ مجلهٔ «اضاءات نقدیه» چاپ شده و به بررسی تطبیقی تصاویر شعری در اشعار بیکه‌س و البیاتی پرداخته است.

آثار شیرکو بیکه‌س به زبان فارسی نیز ترجمه شده‌اند که سیّد علی صالحی، شاعر معاصر، معروفترین مترجم آثار وی است. کسانی مانند مریوان حلبجه‌ای، رضا کریم مجاور و ... نیز به ترجمهٔ آثار و یا گزیدهٔ اشعار وی پرداخته‌اند.

از آنجایی که زبان کردی، در پهنهٔ فرهنگی ایران زمین، یکی از زبان‌های دارای گویش‌ور فراوان است و شیرکو بیکه‌س به عنوان یکی از مطرح‌ترین شاعران معاصر ادبیات کردی، نقش پر رنگی در این ادبیّات دارد، بررسی و تحلیل آثار وی از سوی پژوهشگران حوزهٔ علوم انسانی، امری ضروری به نظر می‌رسد.

تحلیل

رابطهٔ نزدیک اساطیر با ادبیّات، موجب شده است نظریّات جدیدی در حوزهٔ نقد ادبی به وجود بیاید. در این نظریّات جدید، مفاهیم و یا نمونه‌های اساطیری در آثار ادبی بررسی می‌شوند. پژوهش پیش رو، با این رویکرد به بررسی شعر «مانگ و زریا» از بیکه‌س می‌پردازد. از این‌رو، ابتدا مطالبی دربارهٔ رابطهٔ تعریف اسطوره و رابطهٔ آن با ادبیات می‌آید، سپس با اشاره به نقش نمادها و رمزها در اساطیر، اساطیر مرتبط با «ماه» و «آب» در این شعر، تحلیل می‌شوند.

اسطوره و رابطهٔ آن با ادبیّات

بر اساس دیدگاه‌های مختلف، اسطوره تعاریف مختلف می‌پذیرد. یکی از تعریف‌هایی که جامع‌تر به نظر می‌رسد چنین است:

اسطوره عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلّی جهان-شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد؛ اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده و به گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی به وجود آمده، هستی دارد، یا از میان خواهد رفت، و در نهایت، اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است. (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۳-۱۴)

م. موس(M.Mouss) اسطوره را اینگونه تعریف می‌کند: «اسطوره به معنای واقعی و دقیق کلمه نه داستانی خام و بی پرده و رک و راست استکه علی الاصول مناسکی به دنبال دارد و می‌آورد. اسطوره جزء نظام اجباری تصویرات و تصورات مذهبی است، مجبوریم که به اسطوره اعتقاد کنیم. اسطوره بر خلاف افسانه در عالم جاویدان و سرمدی تصویر شده است.»(باستید،۱۳۸۷: ۴۲)

«منظومهٔ اساطیری مشتمل است‌بر: ۱. شبکه‌ای درهم پیچیده از اساطیر که ۲. از لحاظ فرهنگی واجد اهمیت بوده و۳. دارای صور خیال گوناگون(imaginal)و۴. قصه‌ها و حکایاتِ ۵. استعاری و نمادین متعدد است و۶ . تصویرهای تجسمی متنوعی را به کار می‌گیرد تا ۷. باورهای عاطفی و انبازی آدمیان را میسر سازد. این اساطیر اغلب ۸ . مشتمل است بر روایات آفرینش و پیدایش عالم و آدم و از این رو ۹ . جنبه هایی از عالم واقعیت و تجربه را مجسم می سازد و ۱۰ . نقش و منزلت آدمیان را در این عالم معلوم می‌دارد. اسطوره ها به طور کلی ممکن است، ۱۱. ارزشهای سیاسی و اخلاقی یک

فرهنگ را متبلور ساخته و ۱۲. در سایهٔ نظامی از تأویلها ۱۳. تجارب فردی را در چارچوبی کلی تبلور دهند که در پاره‌ای از موارد مداخلهٔ نیروهای مینوی و فراطبیعی ۱۵. بعضی از نظام های فرهنگی و طبیعی را مجسم می‌سازد. اسطوره‌ها ممکن است در ۱۶. مراسم و مناسک و نمایشهایی خاص به معرض اجرا درآیند. ۱۷. به طور کلی اسطوره‌ها در پاره‌ای از موارد، مواد و مصالحی را برای بسط و تفصیل رویدادها و تجارب فراهم می‌آورند که البته همین اسطوره‌ها اغلب در شرح و توضیح مفاهیم ادبی، تاریخی، حماسی و یا رویدادهای روزمره به کار می‌روند.» (ضیمران،۱۳۸۹: ۳۸-۳۹)

بارت نیز در مورد اسطوره بر این نظر است که «اسطوره نظامی ارتباطی است، یک پیام است.» و «اسطوره نه به وسیلهٔ موضوع پیام خود، بلکه به کمک شیوهٔ بیان آن پیام مشخص می‌شود» (بارت،۱۳۸۹: ۳۰). وی می‌گوید: «خواننده با اسطوره مانند داستانی هم واقعی و هم غیرواقعی زندگی می‌کند» (همان: ۵۵).

علم بررسی اساطیر،«اسطوره‌شناسی»(Mythology) نامیده می‌شود. این علم، از جملهٔ علوم جدید می‌باشد و موضوع آن مطالعهٔ اساطیر یک ملّت می باشد. اسطوره شناسی بخشی از مردم شناسی فرهنگی(Cultural Anthropologism)است و آن خود از مردم شناسی منشعب شده‌است. «اسطوره شناسی با بررسی مجموعه‌های اساطیری زنده یا مرده و یافتن کیفیات عمومی و کلّی آن‌ها، در خدمت مردم‌شناسی فرهنگی قرار می‌گیرد» (بهار،۱۳۸۶: ۳۴۵).

اسطوره یک روایت داستانی در بارهٔ جهان هستی است و یا می‌توان گفت «اسطوره نوعی سرگذشت یا داستان است که به خدا یا رب النّوع یا موجودی الهی مربوط می شود». (فرای، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

قصهٔ توجیهی و طبیعتاً اسطوره، از کهن‌ترین انواع یا گونه‌های ادبیات مردمی و مردم پسند به شمار می‌روند. (کراپ،۱۳۸۶: ۴۵) نظام اسطوره‌ای، یعنی حجم اساطیر موروثی هر فرهنگی، جزئی مهم از ادبیات است، و ادبیات خود ابزاری است که اسطوره‌ها را تداوم می‌بخشد. بنابراین بعد اساطیری از ابعاد مهم تجربهٔ فرهنگی و ادبی است.(کوپ،۱۳۸۴: ۴)

در اواسط قرن بیستم، اسطوره به عنوان یک اصطلاح ادبی مهم و اساسی وارد تحلیل‌های ادبی شد. چهره‌های شاخص این جریان رابرت گریوز، فرانسیس فرگوسن، ماد بودکین، ریچارد چیس و مهم‌ترین مؤثرترین آن‌ها نورتروپ فرایبود. این نویسندگان، به عنوان منتقدین در حوزهٔ «نقد اسطوره‌ای»، انواع ادبی و الگوهای داستانی جداگانهٔ آثار ادبی را چنان می-انگاشتند که گویی تکرارهایی از یک فرمول اسطوره‌ای پایه‌اند(Abrams, 2005:179).

ادبیات، محلّی برای نمایش اساطیر و آیینه‌ای است که اساطیر در آن نمود می‌یابند. ادبیات نیز، گاه مانند اسطوره از زبانی نمادین و تمثیلی استفاده می‌کند. فرای، مجموعهٔ اساطیر و قصه‌های عامیانه را بازماندهٔ روایات شفاهی می‌داند و قرار گرفتن آن‌ها را در حیطهٔ ادبیات، غیرقابل انکار می‌داند. همچنین رابطهٔ میان اسطوره و شعر را یک ارتباط درونی تنگاتنگ می بیند. (فرای، ۱۳۸۷: ۱۱۱-۱۱۲)

نقد اسطوره‌ای وامدار نقد کهن الگویی(Archetypal Criticism)می‌باشد. کهن الگو، نمونه‌های اصلی(Basic Model) هستند که از آن نمونه‌های دیگر ساخته می‌شود؛ مانند نمونه‌های نخستین(Prototype). در معنای عام، این اصطلاح، ایده‌ای انتزاعی از مجموعه‌ای از عناصر است که در شخصیّت‌های ویژه و مهم نمود می یابند. کهن الگو پدیده‌ای است کهن و جهانشمول و محصول «ناخودآگاه جمعی» است که از نیاکان به ما به ارث رسیده است.(Cuddon, 1999: 53)

در نقد ادبی، اصطلاح «کهن الگو» بر طرح‌های روایی مکرر دلالت می‌کند که در انواع شخصیّت‌ها، تم‌ها و تصاویری که در آثار ادبی مختلف، به طور کلّی آمده اند، قابل شناخت است. کهن الگو را می‌توان در اساطیر، رویاها و حتّی در مراسمات اجتماعی مشاهده نمود. (Abrams, 2005:13)

برخی از کهن الگوهای معروف عبارت‌اند از: سفر به زیر زمین، صعود به آسمان، جستجو به دنبال پدر، دوگانگی بین بهشت و هادس، قهرمان متمرد پرومته‌ای، رسم قربانی شدن، الههٔ زمین، بانوی مهلک.

نقد کهن الگویی را بررسی الگوهای روایی اسطوره‌ای و کهن الگویی تیپ‌های شخصیّتی، تم‌ها و موتیوها دانسته اند. این نقد، مدیون آثار اساسی در مکتب انسان‌شناسی تطبیقی در دانشگاه کمبریج است. جیمز فریزر، صاحب اثر «شاخه‌ی زرین»، که در آن الگوهای مهم در اساطیر و مراسمات مذهبی را تبیین نموده، در این مکتب فعالیت می‌نموده است. (مکاریک، ۱۳۸۵: ۴۰۱) کارل گوستاو یونگ نیز از دیگر چهره‌های شاخص در زمینهٔ این نقد می‌باشد.

این اصطلاح بعد از اثر گران‌بهای ماد بوکین، تحت عنوان «طرح‌های کهن الگویی در شعر» (Archetypal Patterns in Poetry) که در سال ۱۹۳۴ نوشته شده است، بیشتر رواج یافت. نورتروپ فرای نیز با اثرش، «آناتومی نقد ادبی» (Anatomy of Criticism) (۱۹۵۷) رویکردی کهن الگویی را در بارهٔ تأویل کتاب مقدس و آثار ویلیام بلیک پیش گرفت.

نماد در اسطوره

زبان همه چیز اسطوره است. هر واژه که بر زبان جاری می‌شود، قدرت زیادی دارد. (بیرلین،۱۳۸۹: ۱۶) نخستین واژه‌ها در واقع نخستین اسطوره‌های بشر بودند و از همین روی است که کاسیرر زبان و اسطوره را همریشه و همزاد می‌داند.(کاسیرر،۱۳۸۷: ۱۶) کاسیرر اسطوره‌ها و واژگان را همزادانی می‌داند که در نخستین لحظه‌های شناسایی هستی از سوی انسان، زاده‌شدند. نخستین صورت شناخت که در سپیده دمان انسانیت برساخته شد، صورتی اسطوره‌ای – زبانی بود. (همان: ۲۰)

انسان ابتدایی برای این درون ناشناخته و باز نگفتنی، با زبانی رمزی ، سعی در تعریف رویداد جادویی بازیافت خویش می‌نماید و زبان سمبلیک را اختراع می‌کند، چرا که سمبول دارای جنبهٔ ناخودآگاه وسیع‌تری است که هرگز به طور دقیق تعریف یا به طور کامل توضیح داده نشده‌است و کسی هم امیدی به تعریف یا توضیح آن ندارد. ذهن آدمی در کندوکاو سمبول به تصوراتی می‌رسد که خارج از محدودهٔ استدلال معمولی است. (واحددوست،۱۳۸۱: ۱۲۱)

اصلی ترین مشخّصهٔ زبان اسطوره‌ها، نماد یا رمز است. زبان تمثیلی و نمادینی که در اساطیر آمده، سبب شده است تا ما با معنی ظاهری آن ها کاری نداشته باشیم. جایی که انسان بدوی می‌خواهد در باره ی ماهیّتی مهم و البتّه مرموز که به طرز مبهمی از ورای منشوری دیده می‌شود، صحبت کند، جز با زبان نمادین و رمزین نمی‌توان سخن گفت. (الیاده، ۱۳۷۲: ۹۸)

نماد، رمز یا سمبل را به طرق مختلف تعریف کرده اند، امّا آن چه هم در معنای لغوی و هم معنای اصطلاحی آن‌ها مشترک است، صفت پوشیدگی یا عدم صراحت می باشد؛ یعنی آن چه که ظاهراً یک علامت یا شیء و یا کلام نشان می-دهد و دلالت می‌کند، مقصود اصلی نمی‌باشد، بلکه منظور اصلی، معنی و مفهومی است که در ورای ظاهر آن می‌آید. (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۶)

در معنای عام، نماد (Symbol) هر چیزی است که بر چیز دیگر دلالت کند؛ در این معنا همهٔ کلمات نمادند. امّا در رابطه با ادبیات، اصطلاح نماد برای کلمات یا عباراتی به کار بده می‌شود که بر مادّه‌ای(Object) یا موضوعی دلالت کند در حالی که آن نیز، به چیز دیگری دلالت کند یا در ورای خود، مجموعه‌ای از ارجاعات را پیشنهاد بدهد. نمادها یا «قراردادی‌اند» (Conventional) و یا «عمومی» (Public). بنابراین «صلیب»، «رنگ‌های سرخ و سفید وآبی» و «چوپان خوب» اصطلاحاتی هستند که به نمادهایی ارجاع داده می‌شوند که در برخی از فرهنگ‌ها از اهمیّت ویژه‌ای برخوردارند. (Abrams, 2005: 320)

www.anjomanfarsi.ir

یونگ و فروید از چهره‌های برجسته و شاخص در زمینهٔ بررسی نشانه‌ها و رمزها در اساطیر و رویاها می‌باشند. آن‌ها با مطالعه برخی از این نمادها، رویکردی را در بررسی اساطیر به وجود آوردند که به مکتب روانکاوی مشهور شده است.
نماد و تمثیل در بیان انسان‌های ابتدایی نمود بیشتری داشته است. انسان ابتدایی برای بیان درون ناشناختهٔ خویش، با زبانی رمزی سعی در تعریف یک رویداد جادویی داشته است و این گونه زبان رمزین را اختراع می نماید؛ چون نمادها و سمبول‌ها دارای جنبهٔ ناخودآگاه وسیعتری است. (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۳-۲۴) در بارهٔ پرستش چیزی که به مثابهٔ یادگاری است، رمزپردازی تحقق آرزوهایی است که بر آورده شدنشان به صورت اصلی ممکن نیست. (لافورگ و آلندی، ۱۳۸۷: ۳۶)

شعر «مانگ و زریا» از شیرکو بیکس

در این بخش، متن شعر به همراه ترجمهٔ تحت اللفظی آن آورده شده است.

زووتر ... زووتر	پیشتر ... پیشتر
ئەم «مانگ»ە نا	این «ماه» نه
مانگێکی تر هەبوو جوانتر	ماهی دیگر بود زیباتر
دەم و چاوی ئێجگار گەشتر	صورتش بسی روشن‌تر
ئاو شێتی بوو، ئاو شەیدای بوو	آب دیوانه‌اش بود، آب شیدایش بود
هەموو شەوێ لە کەناردا	هر شب در ساحل
ئەهات ئەچوو بە تەمای بوو!	می‌آمد و می‌رفت، منظرش بود!
بەڵام مانگ لەو لووتە لا بوو	اما ماه، نسبت به وی بی‌توجّه بود
زەریا ویستی بە قژیل بیگرێ.	دریا خواست با حقّه‌ای او را بگیرد.
شەپۆل هەرچەند خۆی هەڵبڕی	موج هر چقدر خود را بالا کشید
دەمی نەگەیشتە ڕوومەتی.	لبانش به صورت ماه نرسید
مانگ بە ئەنقەست نازی ئەکرد	ماه، عمداً ناز می‌کرد
بۆ چاوەشارکێ لە ژێر چوخمەکانی هەورا	برای قایم باشک بازی، زیر راهروهای ابر
خۆی ون ئەکرد!	خودش را پنهان می‌کرد!
هەتا جارێ بە سەفەرێ	تا این‌که برای سفر
مانگ کۆچی کرد بۆ بیابان	ماه به بیابان رفت
تا چەند شەوێ نەهاتەوە	تا چند شب بازنگشت
کە هاتەوە، تەپ و تۆز و خۆڵی قاقر	که برگشت، گرد و غبار سفر
لە دەم و چاوی نیشتبوو	بر صورتش نشسته بود
تریفەی قژی خۆڵاویی	تلألؤی زلف خاک‌آلود
پۆشاکی زیوینی بەری	لباس زرّین تنش
گەرد لێ نیشتوو.	خاکی شده بود
ئەو کاتەی مانگ گەڕایەوە	زمانی که ماه برگشت
ئاو نووستبوو.	آب خوابیده بود
مانگ ڕیاریدا خۆی بشوا	ماه خواست خودش را بشوید

www.anjomanfarsi.ir

بە پەلەپەل	با عجله
جلەکانی بەری داکەند	لباس‌هایش را در آورد
ڕووەو زەریا هەنگاوی نا	رو به دریا قدم برداشت
شڵەژا بوو	استرس داشت
مانگ پێی لە سەر بەردێ دانا	ماه، بر سر سنگی پا گذاشت
بەرد زۆر لووس بوو	سنگ خیلی لیز بود
شڵپەیەک هات	صدای تلپی آمد
مانگ خلیسکا	ماه لیز خورد
مانگ نوقم بوو.	ماه گم شد.
زەریا وەک شێت و هار هەستا	دریا مانند دیوانگان بیدار شد
بۆ مانگ گەڕا	به دنبال ماه می‌گشت
سەری کرد و خواری کردوو	بالا و پایین را گشت
دەستی بە ناو بنیا گێڕا	و دستش را در آن می‌چرخاند
هەر چووە سەر	رو به بالا می‌رفت
هەر هاتە خوار	رو به پایین می‌رفت
مانگ هەر نەبوو	اما ماه پیدایش نبود
لەو شەوەوە هەڵچوون و داچوونی زەریا	از آن شب، بالا و پایین رفتن دریا
لەدایک بوو!	به دنیا آمد!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

اساطیر آب

«در یک کلام می‌توان گفت که آب رمز کلّ چیزهایی است که بالقوّه وجود دارند؛ سرچشمه و منشأ و زهدان همهٔ امکانات هستی است. ... آب که مبدأ هر چیز نامتمایز و بالقوّه و مبنای تجلّی کائنات و مخزن همهٔ جرثومه‌هاست، رمز جوهر آغازین و اولی است که همهٔ صور آن زاده می‌شوند، و با سیر قهقهرایی یا براثر وقوع ملحمه‌ای، بدان باز می‌گردند. در آغاز بوده است و در پایان هر دورهٔ تاریخی یا کیهانی نیز باز می‌آید؛ همواره هست گرچه هرگز تنها نیست، زیرا آب همیشه نامیّه است. آب در آفرینش کیهان و اساطیر و آئین‌ها و شمایل‌نگاری‌ها، همواره یک نقش دارد: مقدّم بر هر شکل و صورتی است و محمل و تکیه‌گاه هر آفرینشی» (الیاده، ۱۳۸۹: ۱۸۹).

در بسیاری از اساطیر ملل، عنصر آب تقدیس شده و در برخی از اساطیر، آب را عنصری ازلی دانسته‌اند که همهٔ آفرینش از اوست. هندیان و چینیان نیز، آب را مصدر هستی دانسته‌اند (مدرّسی، ۱۳۸۷: ۲۱۰).

در آیین مزدیسنا، آب پس از آتش، بالاترین درجهٔ تقدس را دارد (پورداود، ۱۳۷۷: ۱۵۸). در هرمزد یشت، آب به عنوان یک ایزد ستوده شده است (اوستا، هرمزد یشت: بند ۲۱). دومین آفریدهٔ اهورامزدا، پس از آسمان است (بندهش: ۳۸).

در اساطیر ایرانی، دو ایزد نگهبان آب اند: اپام نپات (برز ایزد) و اردوی سوره اناهیتا (ناهید / اناهید). تیشتر، دیگر ایزد مرتبط با آب، نژاد از برز ایزد دارد (آموزگار، ۱۳۸۶: ۲۲).اردویسور اناهید را مادر همهٔ آبها می‌دانند که زایندگی و پالودن تخمهٔ نران، از مهم‌ترین خویشکاری‌های وی محسوب می‌گردد (بهار،۱۳۸۶: ۱۵۲). از میان امشاسپندان نیز، هوروتات

موکّل بر آب است و در اوستا، یشت چهارم، به ستایش وی اختصاص دارد. خرداد را به معنای کمال و نمود رستگاری انسان دانسته‌اند (هینلز، ۱۳۸۵: ۱۳۶).

مهم‌ترین ویژگی‌های اناهیتا در یشت‌ها، عبارت است از: هیئت انسانی داشتن؛ برکت‌بخش و بارور کننده؛ برآورده کنندهٔ آرزوهای شاهان و یلان؛ شکل و هیئت رود داشتن. نام وی، برای نخستین بار، در کتیبه‌های اردشیر دوم، در همدان و شوش آمده است (گویری، ۱۳۷۲: ۶). «طبیعی است که در بسیاری از دین‌ها، سرچشمهٔ زندگی و باروری را به صورت موجودی مادینه تصوّر کنند. در ایران، آناهیتا سرچشمهٔ همهٔ آب‌های روی زمین است. او منبع همهٔ باروری‌هاست، نطفهٔ همهٔ نران را پاک می‌گرداند و رحم همهٔ مادگان را تطهیر می‌کند» (هینلز، ۱۳۸۵: ۳۸-۳۹).

در زامیاد یشت، یشتی که به نام زمین است اما بیشتر مطالب آن دربارهٔ فرّه است، اپام نپات به عنوان ایزدی نیرومند و بلند قامت و دادرس دادخواهان ستایش می‌شود (آموزگار، ۱۳۸۶: ۲۲). در اوستا، ذکر این ایزد چنین آمده است: «اپام نپات، همراه باد چالاک، مزدا آفریده و فرّه در آب آرام گزیده و فروشی‌های اشونان، هر جایی از جهان استومند را بهرهٔ ویژه‌ای از اب ببخشد» (اوستا، تیریشت: بند۳۴)

غسل و غوطه‌ور شدن در آب، عملی اسطوره‌ای است. «غوطه زدن در آب، رمز رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات کامل و زایشی نو است، زیرا هر غوطه‌وری، برابر با انحلال و اضمحلال صورت و استقرار مجدد حالت نامتعیّن مقدم بر وجود است؛ و خروج از آب، تکرار عمل تجلی صورت در آفرینش کیهان. پیوند با آب، همواره متضمن تجدید حیات است؛ زیرا از سویی، در پی هر انحلالی، «ولادتی نو» هست؛ و از سوی دیگر، غوطه خوردن، امکانات بالقوّهٔ زندگی و آفرینش را مایه‌ور می‌کند و افزایش می‌دهد». (الیاده، ۱۳۸۹: ۱۸۹)

اساطیر ماه

«اگر بخواهیم در یک کلام کثرت تجلیات قدسی ماه را خلاصه کنیم، می‌توانیم گفت که آنها نمودگار حیاتند که با وزن و آهنگی خاص تجدید و تکرار می‌شود» (همان: ۱۶۴).

ماه در دوران ما قبل تاریخ و اوایل دوران تاریخی در فرهنگ مدیترانه و آسیای غربی جنبهٔ الوهیت داشته است. در بین النهرین، خدای ماه را نانا، نامو، سین و هور می‌نامیدند. در یونان باستان، آرتمیس خدای ماه بود و در رم، دیانا (قرشی، ۱۳۸۹: ۵۵)

انسان نخستین، ماه را عامل ریزش باران می‌دانست. از این رو، تشتر را با ایزد «تشتر» مرتبط می‌دانستند. ماه خنکی و باران به همراه دارد؛ ماه و آب و باران زندگی به همراه دارد. به همین علّت، قدما معتقد بودند که شیرهٔ درختی به نام درخت ماه یا «هوما» یا «سوما» یا «سومه» که همراه با ماه ترسیم می‌شد، عصارهٔ زندگی است (دادور و منصوری، ۱۳۹۰: ۵۷).

یکی از مفاهیم اصلی مرتبط با ماه، عامل «زمان» است. زمانی که به وسیلهٔ ماه ضبط می‌شود، زمانی «زنده» است که همواره به واقعیّتی حیاتی مانند: باران، جزر و مدّ، تحم افشانی، دوره‌های حیض و غیره استناد می‌کند.

مفهوم دیگری که با زمان و ماه مرتبط است، «صیرورت» می‌باشد. ماه اختری است که پُر و کم و ناپدید می‌گردد، کوکبی که زندگانیش تابع کون و صیرورت، و ولادت و مرگ است. «ماه درست به سان انسان، «سرگذشتی» دردناک و غم‌انگیز دارد، زیرا فرتوتیش، چنانکه فرتوتی آدمی، با مرگ پایان می‌گیرد. اما در پی این «مرگ»، رستاخیزی هست: ولادت ماه نو» (الیاده، ۱۳۸۹ :۱۶۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی
www.anjomanfarsi.ir

«این بازگشت جاودانی ماه به صورتهای نخستینش، این تناوب بی‌پایان، از ماه، اختری ساخته است که علی‌الاطلاق کوکب ضرباهنگهای حیات است. بنابراین شگفت نیست که ضابط همهٔ مراتب عالم که قانون صیرورت و کون ادواری بر آنها حاکم است یعنی آب، باران، رستنی‌ها و باروری باشد». (همان: ۱۶۱)

مضمون «مرگ» در اساطیر مرتبط با ماه نمود دیگری می‌یابد. ماه در سه شبی که به محاق می‌رود، بسان مرده‌ای است که در روز چهارم رستاخیز می‌کند. این تناوب لایزال باعث شده که انسان، آرزوی تجدید حیات خویش را بر ستارهٔ شب بتاباند و خاصه با مشاهدهٔ هلال یا ماه نو، ستارهٔ شب را سجده کند(دوبوکور، ۱۳۹۱: ۵۲).

بر این اساس، مرگ، قطعی نیست، زیرا ماه، مرگ قطعی ندارد. در بسیاری از اساطیر، پیامی از ماه به وسیلهٔ یکی از جانوران قمری مانند خرگوش، سگ، مارمولک و ... به انسان می‌رسد که در آن ماه به وی اطمینان می‌دهد که «چنانکه من می‌میرم و زنده می‌شوم، تو نیز خواهی مرد و زندگانی دوباره خواهی یافت»(الیاده، ۱۳۸۹: ۱۷۷).

«ماه بدین علت که سرور هر چیز زنده و راهنمای حتمی مردگان است، «بافندهٔ» رشتهٔ همهٔ سرنوشتهاست. بیهوده نیست که در اساطیر، به صورت عنکبوتی عظیم تصور شده، و نزد بسیاری اقوام این تصویر را باز می‌توان یافت. زیرا بافتن فقط به معنای تعیین سرنوشت ازلی (در مرتبهٔ انسان‌شناسی) و گردآوردن و به هم پیوستن واقعیات مختلف (در مرتبهٔ کیهان-شناسی) نیست؛ بلکه آفریدن، از ذات خویش تراویدن، بسان عنکبوت که خود تارش را می‌تند، نیز معنی می‌دهد». (همان: ۱۸۲)

منازل ماه در آب تأثیر دارد بدین معنی که جزر و مدّ (پایین رفتن آب دریا و بالا آمدن آن) بر اثر جاذبهٔ ماه صورت می-گیرد و بارندگی نیز با ماه مربوط است چون با تغییرات ماه، غالباً باران می‌بارد. (دوبوکور، ۱۳۹۱: ۵۳)

«چون آبها (دریا، جویبار) از وزن و آهنگی تبعیت می‌کنند («ریتم» باران، جزر و مد) و زاینده و زاینده و حیاتبخش‌اند، ماه بر آنها حاکم است». (الیاده، ۱۳۸۹: ۱۶۵)

بر این اساس، مجموعهٔ ماه-باران-باروری-زن-مار-مرگ-تجدید حیات ادواری را می‌توان در اساطیر مشاهد نمود. «از دوران پیش از تاریخ، کلیّت آب-ماه-زن، مدار «انسانی- کیهانی» باروری، به نظر می‌آمده است. بر ظروف دوران نوسنگی، آب ... نقش شده که کهن‌ترین هیروگلیف مصری دالّ بر آب جاری است» (همان: ۱۹۰).

نتیجه گیری

شعر «مانگ و زریا»، دارای مضمونی عاشقانه است. شاعر برای خلق تصاویر شعری خود، از یک الگو و مضمون اساطیری کهن استفاده نموده است که مشابه آن را در اساطیر بسیاری از ملل می‌توان مشاهده نمود. استفاده از دو مضمون اساطیری «ماه» و «آب» که هر کدام در طول تاریخ و در اساطیری مختلف، مجلای قداست بوده‌اند، به شاعر کمک نموده است تا فضای شعری خود را خلق نماید. از دیر باز، انسان‌ها معتقد بودند که ماه بر جزر و مدّ دریاهاتأثیر دارد. بیکه‌س در این شعر، با حسن تعلیلی هنرمندانه، ضمن اشاره به باورهای اسطوره‌ای مرتبط با ماه و آب و جزر و مدّ، با استفاده از مفهوم زمان رجعت پذیر که از اساطیر مرتبط با ماه بر گرفته شده، به خواننده القا می‌کند که محاق ماه، در این مناسبات، محاقی موقتی است. از آنجایی که ماه در این شعر، نقش معشوق را بازی می‌کند، شاعر می‌خواهد با استفاده از مفهوم صیرورت و بازگشت‌های جاودانه، این مفهوم را به مناسبات عاشقانه ببخشد.

یادداشت‌ها

۱. Šerko Bekas

۲.Pašewبه معنی پریشان.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی
www.anjomanfarsi.ir

۳. Halmat. به معنی یورش.
۴. Tirīfay Halbast. به معنی تلألؤ شعر.
۵. Âwena bičkolakânبه معنی آیینه‌های کوچک.
۶.Mâng ū Ziryã به معنی ماه و دریا.

منابع

الف: کتب

آموزگار، ژاله.(۱۳۸۶). **تاریخ اساطیری ایران**. تهران: انتشارات سمت.

اسماعیل پور، ابوالقاسم.(۱۳۸۷). **اسطوره بیان نمادین**. چ دوم. تهران: سروش.

الیاده، میرچا.(۱۳۷۲). **دین پژوهی**. دفتر اوّل. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

_____.(۱۳۸۹). **رساله در تاریخ ادیان**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ چهارم. تهران: سروش.

بارت، رولان.(۱۳۸۹).**اسطوره، امروز**، ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان. چ پنجم. تهران: مرکز.

باستید، روژه.(۱۳۸۷).**دانش اساطیر**.ترجمهٔ جلال ستاری. چ سوم. تهران: سروش.

بهار، مهرداد.(۱۳۸۶). **پژوهشی در اساطیر ایران پاره نخست و دویم**. چ ششم. تهران: آگه.

بیرلین، ج. ف. .(۱۳۸۹).**اسطوره‌های موازی**.ترجمهٔ عباس مخبر. چ دوم. تهران: مرکز.

پورداود، ابراهیم.(۱۳۷۷). **یشت ها**. تهران: اساطیر.

پورنامداریان، تقی.(۱۳۶۴). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

دادگی، فرنبغ.(۱۳۸۵). **بندهشن**. ترجمهٔ مهرداد بهار. چ سوم. تهران: نشر توس.

دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام.(۱۳۹۰). **اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**. چ دوم. تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا و انتشارات کلهر.

دوبوکور، مونیک.(۱۳۹۱). **رمزهای زنده جان**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ چهارم. تهران: نشر مرکز.

دوستخواه، جلیل.(۱۳۸۶). **اوستا کهن ترین سرودها و متنهای ایرانی**. چ یازدهم. تهران: مروارید.

ضیمران، محمد.(۱۳۸۹).**گذر از جهان اسطوره به فلسفه**. چ سوم. تهران: هرمس.

قرشی، امان الله.(۱۳۸۹). **آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی**. چ دوم. تهران: انتشارات هرمس.

کاسیرر، ارنست.(۱۳۸۷).**زبان و اسطوره**، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: انتشارات مروارید.

کوپ، لارنس.(۱۳۸۴).**اسطوره**.ترجمهٔ محمد دهقانی. چ اوّل. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

گویری، سوزان.(۱۳۷۲). **آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی**. تهران: جمال حق.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ دوم. تهران: آگه.

واحددوست، مهوش.(۱۳۸۱).**رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی**. چ اول. تهران: سروش.

هینلز، جان راسل. (۱۳۸۵). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمهٔ محمّد حسین باجلان فرخی. چ دوم. تهران: انتشارات اساطیر.

وزارت علوم تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی
www.anjomanfarsi.ir

یونگ، کارل گوستاو.(۱۳۵۲). **انسان و سمبول‌هایش.** ترجمهٔ ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

ب: مقالات

فرای، نورتروپ.(۱۳۸۷). «ادبیات و اسطوره».**اسطوره ورمز**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ سوم. تهران: سروش: صص۱۰۱-۱۲۶.

کراپ، الکساندر.(۱۳۸۶). «جاندارپنداری: خصلت عمومی اسطوره»، **جهان اسطوره‌شناسی۱**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ سوم. تهران: مرکز: صص ۴۴-۶۰.

لافورگ، رنه؛ و رنه آلندی.(۱۳۸۷). «نمادپردازی». **اسطوره ورمز**. ترجمهٔ جلال ستاری. چ سوم، تهران: سروش. صص۱۳-۳۶ .

مدرسی، فاطمه.(۱۳۸۷). «آب در باورهای ایرانی». **مطالعات ایرانی.** س ۱۷. ش ۱۳: صص ۲۰۹-۲۲۸.

پ: منابع خارجی

بێکەس، شیرکۆ. (۲۰۰٦). **دیوانی شێرکۆ بێکەس**. بەرگی دووهەم. کوردستان.

Abrams, M.H. (2005). *A Glossary of Literary Terms*. 8th edition. Boston: Thomson Wadsworth.

Cuddon, J.A. (1999). Dictionary of literary Terms and Literary Theory. London: Penguin.

Study of Water and Moon Mythology in the Poem ‘Mang u Zirya’ of Sherko Bekas

وزارت علوم تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هشتمین همایش پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir