University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

The Lover of Marguerite Duras: Dolorous Story of the Formation of Subjectivity

Afsaneh Hassanzadeh Dastjerdi [1]✉ 0000-0002-9360-1811

1. Department of Persian Language and Literature, Narjes Faculty, Vali'asr University, Rafsanjan. Iran. E-mail: a.hassanzadeh@vru.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 28 August 2022
Received in revised form: 07 March 2023
Accepted: 18 March 2024
Published online: Summer 2024

Keywords:
Abjection, Chora, motherhood, Julia Kristeva, Marguerite Duras, The lover.

ABSTRACT

The contrast between sacred and unsacred affairs and their relation, the translation from limited historical time and entering the everlasting moment, centricity and regenerating the main, issues have been Mircea Eliade's concerns which he has been dealt with in the most of his works. He has also retold these issues in his stories: The story of The Great Man is included. In respect to the present study, we have tried to analyze this story in terms of structure and content by using the qualitative method and content analysis based on Eliade's mythological approach. Eliade's view of religion as an experience of the sacred and myth as a narrator of sacred history is also reflected in this literary text. Eliade has used mythical pattern and symbols like night, moon, tree, and jungle in his narration. After sudden physical changes and consequently destruction of the order of his life, the protagonist of the story leaves the company of people and retreat to the mountain, the center of the world and a holy place, and he reaches philosophy and awareness there. His movement is a transition from mundane lineal limited time to sacred infinite time and a return to eternal revolution which is the start of his regeneration. On the other hand, his transition is a reminder of novitiate ceremony and secret learning and the myth of the Lost Heaven.

Cite this article: Hasanzadeh Dastjerdi, Afsaneh. "The Narrative of Myth of the eternal return on the story of "The Great man" by Mircea Eliade". *Research in Contemporary World Literature*, 2024, 29 (1), 171-191. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.347234.2337

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.347234.2337

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

پژوهش ادبیات معاصر جهان

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

روایت اسطوره بازگشت جاودانه در داستان «یک مرد بزرگ» از میرچا الیاده

افسانه حسن‌زاده دستجردی ✉[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده حضرت نرجس(س)، دانشگاه ولیعصر رفسنجان، ایران. رایانامه: a.hassanzadeh@vru.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۰۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۱۶

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸

تاریخ انتشار: تابستان ۱۴۰۳

کلیدواژه‌ها:

اسطوره بازگشت جاودانه، امر قدسی، روایت داستانی، میرچا الیاده، نماد، «یک مرد بزرگ»..

چکیده

تقابل امر قدسی و غیر قدسی و نسبت آنها با یکدیگر، گذار از زمان تاریخی و ورود به لحظه ازلی، قرار گرفتن در مرکز، و نوزایی مسائل اصلی مورد توجه میرچا الیاده بود که در اغلب پژوهش‌هایش به آنها پرداخته‌است. وی این مسائل را در داستان‌هایش نیز بازگو کرده‌است. داستان «یک مرد بزرگ» ازجمله این داستان‌ها است. در پژوهش حاضر کوشیده‌ایم با به‌کارگیری روش کیفی و تحلیل محتوا براساس رویکرد اسطوره‌شناسی الیاده، این داستان را به لحاظ ساختار و محتوا واکاوی کنیم. دیدگاه الیاده درباره دین به‌مثابه تجربه امر قدسی و اسطوره به معنای روایت‌کننده تاریخ قدسی در این متن ادبی نیز بازتاب یافته‌است. وی در روایت داستانش از نمادهایی چون شب، ماه، کوه، درخت، و جنگل و الگوهای اسطوره‌ای بهره گرفته‌است. شخصیت اصلی این داستان به دنبال تغییرات ناگهانی جسمی و درنتیجه، از نظم خارج شدن زندگی‌اش، از جمع آدمیان خارج می‌شود و به کوهستان، مرکز عالم و مکان مقدس، پناه می‌برد و در آنجا به حکمت و معرفت می‌رسد. حرکت او، گذار از زمان محدود خطی دنیوی به زمان نامحدود قدسی و بازگشت به آشوب ازلی است که مقدمه نوزایی او است. از سوی دیگر، گذار او یادآور آیین تشرف و رازآموزی و اسطوره بهشت گمشده است.

استناد حسن زاده دستجردی، افسانه. "روایت اسطوره بازگشت جاودانه در داستان «یک مرد بزرگ» از میرچا الیاده"*پژوهش ادبیات معاصر جهان*،۱۴۳، ۲۹ *(۱)*، ۱۷۱- ۱۹۱.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2023.347234.2337

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱- مقدمه

میرچا الیاده[1] (۱۹۰۷-۱۹۸۶م) فیلسوف، دین‌پژوه، اسطوره‌شناس، شرق‌شناس، و داستان‌نویس رومانیایی، اسطوره را چنین تعریف کرده‌است: «تاریخ راستینی که در سرآغاز زمان روی داده و الگویی برای رفتار انسان فراهم آورده‌است» (الیاده ۲۰۰۳، ۲۴). به‌عقیده او، برای انسان جوامع ابتدایی و باستانی که اسطوره بنیان فرهنگ و زندگی اجتماعی او را می‌ساخته‌است، اسطوره بیانگر حقیقت مطلق، واقعی، مقدس، و تکرارپذیر بوده؛ زیرا تاریخ مقدسی را بازگو می‌کرده‌است. در دنیای کنونی نیز اسطوره به‌مثابه گونه‌ای از رفتار انسانی و عنصری از تمدن، در سطح تجربه فردی به‌طور کامل ناپدید نشده و به شکل‌های گوناگون خود را در رؤیاها، خیالبافی‌ها و اشتیاق‌های انسان امروز به نمایش می‌گذارد (کیو ۶۷). انسان مدرن هرچند از اواسط قرن بیستم دریافته‌است که داستان او جزئی از داستان خلقت است و کیهان بسط‌یافته کنونی آغاز و تاریخی دارد (کریسچن ۲۵-۲۶)، می‌کوشد با تقلید از کردارهای خدا یا قهرمان اسطوره‌ای یا تنها با بازگویی آنها، خود را از زمان فانی نامقدس دور کند و وارد زمان مقدس شود؛ زیرا اسطوره روشن‌کننده معنای زندگی او است (ویلکینسون و فیلیپ ۱۱-۱۲).

موضوع اسطوره ازجمله دل‌مشغولی‌های جاودانه آدمی است که گریبان اندیشه وی را هرگز رها نمی‌سازند و در ذهنش سؤال‌هایی برمی‌انگیزند که هیچ‌گاه پاسخ به تمام و کمال خرسندکننده‌ای نمی‌یابند از قبیل معنای مرگ و زندگی و سرنوشت بشر و سرّ هبوط و امید رستگاری و خواست شناخت موطن اصلی خویش و شوق بازگشت بدان و غیره (ستاری ۱۲).

آیین‌ها بازآفرینی نمادین روایتی اساطیری هستند. در جشن‌ها، آیین‌ها، و مراسمی که امروزه به مناسبت‌های گوناگونی مانند تولد فرزند، ساختن خانه، ازدواج، و... برگزارمی‌شود و حتی نقل مکان به خانه‌ی جدید، اسطوره‌ها با ساختار و کارکرد اصلی‌شان که به‌عقیده الیاده، تکرار دوره‌ای آفرینش است، حفظ شده‌اند. اسطوره و عناصر آن، به صورت نمادها و الگوهای اسطوره‌ای در داستان‌های امروزی هم به حیات خود ادامه‌می‌دهند.

نظام اسطوره‌ای، یعنی حجم اساطیر موروثی هر فرهنگی، جزئی مهم از ادبیات است و ادبیات خود ابزاری است که اسطوره‌ها را تداوم می‌بخشد. به این اعتبار، آثار ادبی را می‌توان «اسطوره‌سرایی» دانست؛ زیرا غالباً روایت‌هایی را می‌آفرینند یا بازآفرینی می‌کنند که بشر آنها را برای فهم دنیای خود مهم می‌شمرد؛ پس نقد فرهنگی و ادبی ممکن است مستلزم «اسطوره‌نگاری» یا تفسیر اسطوره باشد با توجه به اینکه بُعد اساطیری از ابعاد مهم تجربه فرهنگی و ادبی است (کوپ ۴).

---

1. Mircea Eliade

«هرجا اسطوره را مرده قلمداد کرده‌اند، هنرمندان به پا خاسته‌اند تا آن را زنده اعلام کنند»؛ (۱۹) از میان این هنرمندان، تی. اس الیوت[1] را می‌توان نام‌برد که میان اسطوره و تاریخ، میان نظم و بیهودگی و هرج‌ومرج تضاد قائل شده و در *سرزمین بی‌حاصل*[2] کوشیده‌است با روی‌آوردن به اسطوره، با تاریخ و مدرنیته مقابله کند. الیاده نیز معتقد است که میان رمان و اسطوره‌ها مناسبتی برقرار است. اسطوره‌ها در قالب رمان‌ها می‌کوشند تا باورهای دیرین را در ضمیر انسان‌های مدرن تثبیت کنند (۲۰۱۴، ۹۹). آثار او مبتنی بر پژوهش تاریخی، پدیدارشناسی دینی و هرمنوتیک است. وی دیدگاه‌هایش درباره دین، اسطوره، تاریخ، و امر مقدس و نامقدس را در این آثار مانند *رساله در تاریخ ادیان*، *چشم‌اندازهای اسطوره*، *اسطوره بازگشت جاودانه*، *آیین‌ها و نمادهای تشرف*، *اسطوره و واقعیت*، و *تصاویر و نمادها* گرد آورده‌است، اما در کتاب‌های داستانی‌اش نیز آنها را به صورتی ملموس‌تر بازگو کرده‌است؛ ازجمله در *جنگل فراموش‌شده*، *خانم کریستینا*، *راز دکتر هانیگبرگر*، *خاطرات یک نوجوان نابینا*، *جوانی بدون جوانی*، و *در خیابان مینتولاسا*. در این پژوهش، با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و روش کیفی و تحلیل محتوا، داستان «یک مرد بزرگ» از مجموعه *در خیابان مینتولاسا* را با توجه به اندیشه‌ها و نظریات او در حوزه اسطوره بررسی می‌کنیم و می‌کوشیم به این پرسش‌ها، پاسخ دهیم: ۱- نویسنده برای پی‌ریزی ساختار داستان خود از کدام الگو یا الگوهای اسطوره‌ای بهره گرفته‌است؟ ۲- وی با بهره‌گیری از چه نمادهای اسطوره‌ای داستان خود را روایت کرده‌است؟

۲- بحث و بررسی

اغلب اسطوره‌پژوهان به ارتباط اسطوره و مذهب و کارکردهای مذهبی اسطوره پرداخته‌اند. جیمز جورج فریزر[3]، ادوارد ب تیلور[4]، لوسین لوی برول[5]، لوی استروس[6]، جین الن هریسون[7]، رابرتسون اسمیت[8]، و جوزف کمپبل[9] را در این حوزه می‌توان نام برد. میرچا الیاده نیز در آثار ادبی و غیر ادبی خود به این ارتباط توجه داشته و به رمزگشایی از پدیدارهای دینی پرداخته‌است. دیدگاه هرمنوتیکی الیاده درباره دین به‌مثابه تجربه امر قدسی و اسطوره به معنای روایت‌کننده تاریخ قدسی، اسطوره آفرینش و نمادهای اسطوره‌ای در این اثر داستانی نیز بازتاب یافته‌است. خوانش و واکاوی این داستان، به ما در

1. T. S. Eliot
2. The Waste Land
3. James Gorge Frazer
4. Edvard B. Taylor
5. Lucien Levy Bruhl
6. Levi Strauss
7. Jane Ellen Harrison
8. Robertson Smith
9. Joseph Campbell

درک بهتر دیدگاه‌های الیاده درباره دین و اساطیر و جایگاه او در میان نظریه‌پردازان این حوزه و نویسندگان یاری می‌رساند. آگاهی از این قبیل متون و تطبیق دادن آنها با یکدیگر در یافتن تباری مشترک در فرهنگ‌ها راهگشا است؛ همچنین، از رهگذر این تلاش‌ها می‌توان به این نتیجه جامع رسید که ادبیات یک کل به‌هم‌پیوسته است که در زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون به شکل‌های مختلف و متنوع نمود یافته‌است و با چنین مطالعاتی می‌توان جریان‌های جهان‌شمول در حوزه ادبیات و فرهنگ را شناسایی کرد.

درباره‌ی داستان‌های الیاده، شیوه نویسندگی، و روایت اسطوره در داستان‌های الیاده پژوهش‌های اندکی انجام شده‌است. ماتئی کالینسکو[1] در مقاله‌ی «عمل غیر واقعی، تأملاتی پیرامون داستان کوتاه میرچا الیاده» بیان‌می‌کند که الیاده در داستان‌های کوتاه خود مانند «راز دکتر هونینگ برگر» و «شب در سرامپور» به مسئله‌ی اصلی دوران بلوغ فکری خود، یعنی تقابل امر قدسی و غیرقدسی و نسبت آنها با یکدیگر پرداخته‌است (کیتاگاوا ۱۳۸۹)؛ موشه ایدل[2] در مقاله‌ای به امر مقدس در متون ادبی و غیر ادبی (مذهبی و تاریخی) الیاده پرداخته‌است (ایدل ۲۰۱۰)؛ یانگ اُ پارک[3] در مقاله‌ای آثار ادبی الیاده را بررسی‌کرده و به این نتیجه رسیده‌است که معماها و رازهای کلیدی زندگی در این آثار نهفته‌است (پارک ۲۰۰۹)؛ نماد آب در داستان «در خیابان مینتولاسا» براساس مطالعات تطبیقی بررسی‌شده‌است (گابریلا ۲۰۱۵)؛ در مقاله‌ی دیگری نیز درباره آثار داستانی الیاده، به چند ظرفیتی بودن داستان‌های او، غالب‌بودن گفتمان علمی و ادبی در آثار او و امکان خوانش‌های متعدد آنها، و تجلی روح خلاق الیاده با تحلیل این دو گفتمان اشاره و تکنیک‌های نگارش او بررسی‌شده‌اند (بولدئا ۲۰۱۲). برخی پژوهشگران ایرانی نیز برای بررسی متون ادبی به آرای الیاده تمسک‌جسته‌اند؛ رامین و ترکمن‌نژاد (۱۳۹۹) در مقاله «خوانشی نوین از فلسفه تاریخ انبیا: بررسی رمان کتاب دانیال براساس آرای میرچا الیاده»، *کتاب دانیال* اثر ای. ال. داکتارو را براساس آرای الیاده تحلیل‌کرده و رابطه دیالکتیک میان اندیشه تاریخ‌مند نبوی و گسستگی تاریخی دیزنی‌لند را نشان‌داده‌اند؛ کریمی و همکاران (۱۴۰۱) اسطوره قهرمان، آیین تشرف، تولد دوباره، پرواز جادویی، و تجلی مقدس را در *مناقب‌العارفین* بررسی‌کرده‌اند؛ نصیری و طغیانی (۱۳۹۹) مراسم آشناسازی را در حماسه *برزونامه* بررسی‌کرده و نشان‌داده‌اند که این اثر به‌لحاظ زیرساخت و پیرنگ روایی مشابه الگوی آشناسازی الیاده است. رؤیایی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای به شکل‌ها و کارکردهای امروزین اسطوره و زایش مداوم اسطوره‌های جدید در هنر و ادبیات مدرن پرداخته و به آرای الیاده در این زمینه نیز توجه داشته‌است؛ در دو پژوهش دیگر، به بازتاب آرای الیاده در روایت‌های

1. Matei Calinescu
2. Mosheh Idel
3. Yeong O. Park

داستانی‌اش پرداخته شده‌است؛ فاضلی بیرجندی (۱۳۶۹) به بهره‌گیری الیاده از روایت‌های اسطوره‌ای در داستان‌های مجموعه *در خیابان مینتولاسا* اشاره کرده‌است؛ در مقاله‌ای دیگر داستان «دوازه هزار رأس گاو» از این نویسنده بررسی‌شده و نویسندگان این‌گونه نتیجه‌گیری کرده‌اند که الیاده روایت اسطوره‌ای را فرصتی برای گذار از زمان تاریخی می‌داند و مخاطب را به زمان قدسی ارجاع می‌دهد (صادقی‌منش وهمکاران ۱۴۰۰). پژوهش دیگری در کشور ما، در زمینه داستان‌های الیاده صورت نگرفته‌است.

انسان ابتدایی تاریخ‌ستیز بوده‌است. به باور او، تاریخ در رویدادهای شگفت‌انگیز آغاز زمان، زمان اسطوره‌ها، به پایان رسیده‌است و تمام آنچه اکنون رخ‌می‌دهد، پیامد همان رویدادهای نخستین در آن لحظه ازلی است؛ از این‌رو، به دنیای اسطوره پناه می‌برد که دنیای احیای نمونه‌های ازلی برای گریز از وحشت از تاریخ[1] در سرآغاز آفرینش است (الیاده ۲۰۰۳، ۱۰۵). زمان خطی تاریخی برای انسان ابتدایی بی‌معنا و تحمل‌ناپذیر بوده‌است، اما زمان اسطوره‌ای برای او غیرمتجانس و مقدس بود و در نظر او پناهگاهی بود برای در امان ماندن از فجایع طبیعی و انسانی (رامین و ترکمن‌نژاد ۲۷۷). زمان خطی برای انسان مدرن و غیر دینی نیز طولی، تک‌بعدی، متجانس، و تکرارناپذیر است.

الیاده میان امر مقدس و نامقدس تمایز می‌گذارد و زمان مقدس را در برابر زمان کفرآمیز قرارمی‌دهد. انسان افتاده به زمان کفرآمیز می‌کوشد در مراسم و آیین‌ها به زمان مقدس بازگردد (کوپ ۶۱). مقدس و نامقدس به نظر او، دو وجه از هستی هستند. وجه مقدس نماینده وجه واقعی هستی و دارای ساختار و نظام است در مقابل وجه نامقدس که بدون ساختار، بی‌نظم، و نامتجانس است(۱) (الیاده ۱۹۹۶، ۱۳۳). زمان قدسی، زمان مینوی و ضد دنیوی است و امروزه نیز در آیین‌ها و اعیاد تجدید می‌شود. آیین‌ها و مراسم بازنمایی نمادین عمل آفرینش هستند.(۲) هرکس می‌تواند با تکرار عملی مثالی، آرمانی، و اساطیری از زمان تاریخی دنیوی خارج و به زمان قدسی وارد شود (الیاده ۱۹۹۳، ۳۷۲). ورود به این زمان به‌مثابه ورود به ازل[2] است که منشأ و بدایت هر آفرینش و پیدایش است؛ گونه‌ای نوزایی است و بازگشت از نظم[3] به بی‌نظمی[4] که مقدمه آفرینش دوباره است؛ پس اسطوره و زمان ازلی هنوز در جهان انسان مدرن جاری است. الیاده معتقد است در نظر انسان دینی سنتی نیز تنها آن بخش از تاریخ و زندگی وجود دارد و ارزشمند به‌شمارمی‌آید که تکرار همان الگوها و بازگشت به همان حقایق ازلی و ابدی آفرینش باشد (بهار ۳۷۰). وی در مقاله «دین در ماهیت و تجلی» که نقدی بر کتاب *پدیده‌شناسی*

1. The Terror of History
2. Illo Tempore
3. Casmos
4. Chaos

دین از گراردوس فاندرلیو[۱] است نیز تأکید می‌کند که کل عالم و حتی معمولی‌ترین امور آن زمینه‌ای برای تجلی امر قدسی است (کیتاگاوا ۳۳). از میان دانش‌های مختلف، روانکاوی و دیدگاه‌های فروید را دانشی می‌داند که بازگشت به سرآغاز هستی را ممکن می‌سازد (الیاده ۲۰۱۳، ۸۵).

خائوس (بی‌نظمی) یا آشوب ازلی یا هرج‌ومرج ازلی آغازین حالت ماقبل تشکل است؛ شب کیهانی است. در سطح کیهان‌شناختی، نماد سایه به آن اشاره دارد. «آن تمامیت یکدست و تفکیک‌ناپذیر، شکل‌نگرفته، پنهان و پر رمز و راز» (الیاده ۲۰۱۴، ۳۲). «مجموع شکل‌نگرفته‌ها (ناآفریده‌ها) همان «بذرها و هسته‌ها» است. هرج‌ومرج ازلی قبل از کیهان‌زایی (آفرینش) به هیچ‌وجه، همان نیستی یا عدم نیست، بلکه تمامیت یا وحدت و آمیزش همه شکل‌ها و صورت‌ها است» (۳۴). در اسطوره‌های نواحی مختلف جهان، نواحی وحشی و ناآباد مثل جاهای کویری و بیابان‌های دیولاخ، زمین‌های ناکشته و دریاهای ناشناس به خائوس تشبیه شده‌اند که حالت بی‌شکل و نامتعین پیش از خلقت را حفظ کرده‌اند. در مقابل، ساکن‌شدن در کشوری تازه و ناشناخته و ناآباد معادل است با نوعی آفرینش و خلقت یعنی «استحاله آشوب به سامان از طریق فعل الهی خلقت» و «تقلیدی صرف از فعل ازلی خلقت عالم و آدم» (۲۰۰۳، ۲۴–۲۳). رفتارها و کردارهای ارادی و آگاهانه انسان تجدید کرداری آغازین یا نمونه اساطیری است که در آغاز، ایزدان، نیاکان، یا پهلوانان آنها را تقدیس کرده‌اند و از این‌رو، اعتبار و ارزش می‌یابند. مردم با آباد کردن زمین بیابان، عمل ایزدان را تکرار و بدین‌ترتیب، با دادن صورت و هنجار به آشوب ازلی آن را متعین و سامان‌مند می‌کنند (۲۰۱۸، ۲۴–۱۹). بازگشت به بی‌نظمی برای هر آفریده‌ای ضروری است؛ زیرا

هریک از صور هستی از هر سنخ که باشد، به صرف اینکه هست و می‌پاید، به‌ناچار توان خود را از دست داده، فرسوده‌می‌شود و برای ترمیم توان و قوت خود، لازم است ولو برای یک لحظه هم شده، دوباره به نامتعین ازلی بپیوندد و به وحدتی که از آن صادر شده، بازپس سپرده‌شود (۹۹).

الیاده برخلاف فریزر که اسطوره باروری را کلید همه نظام‌های اسطوره‌ای می‌داند، اسطوره آفرینش را منشأ همه اسطوره‌ها می‌نامد. الگوی آفرینش «اندیشه مواجهه با بی‌نظمی ازلی را به خاطر می‌آورد که در پوچی تکرار جلوه‌گر می‌شود و اندیشه از سر گرفتن زندگی را انگار از همان لحظه که آفرینش آغاز شد، در ما زنده می‌کند» (کوپ ۵۶). او کل اسطوره و آیین را کوششی برای شروع دوباره جهان می‌داند، چنان‌که در آغاز بود، پیش از آنکه به دام جهان خاکی و تجربه مادی که تحت سلطه قوانین زمان و تاریخ است، گرفتارشود؛ یعنی بازگشت به ریشه‌ها و زمان اسطوره‌ای بهشت گمشده (۶۰).

5. Gerardus VanDer Leeuw

در فرهنگ‌های کهن ابتدایی، بازگشت نمادین به خائوس، لازمه هر کیهان‌زایی و آفرینشی جدید است. تاریکی و سایه‌ها معنای دیگری هم دارد: حکمت و دانش و آگاهی. این معنی در اسطوره‌هایی که نوآموز به درون شکم غول، هیولا، یا ماهی فرومی‌رود، دیده‌می‌شود. نوآموز به تاریکی درون شکم می‌رود تا از اسرار طبیعت آگاه‌شود و راز هستی و حیات را کشف‌کند. تاریکی و سایه‌ها نماد آن تمامیت ازلی آغازین، آمیزش متناقض‌نمای هستی و نیستی است؛ از این‌رو، بازگشت به تاریکی و سایه‌ها گاه سودمند و حتی ضروری است. زمان با پدیدار شدن شکل‌ها و با نور و روشنایی آغازمی‌شود و با بازگشت به تاریکی، بی‌زمانی، ابدیت و تعلیق تغییر و تبدیل یا «شوندگی» رخ‌می‌دهد (الیاده ۲۰۱۴، ۳۴-۴۴، ۱۹۹۳، ۱۴۰-۱۳۷).

مکان مقدس جایی است که «ارتباط برقرار کردن میان این دنیا و آن دنیا – در اوج آسمان یا در اعماق، دنیای خدایان یا دنیای مردگان – از آنجا امکان‌پذیر باشد» (الیاده ۲۰۱۴، ۱۹۶). امر قدسی در این مکان تجلی و ظهور می‌یابد. آیین‌ها و تشریفات ساختن مکان مقدس مانند معبد که مرکز جهان دانسته می‌شود، تقلیدی است از آفرینش گیتی و کیهان‌زایی و هرگونه استقرار بشری چه به صورت تصرف یک سرزمین و چه به صورت ساختن یک خانه نیز درواقع، تکرار آفرینش و کیهان‌زایی و ایجاد نظم است. در مکان مقدس که نسخه‌بدل کیهان است، نمادپردازی زمانمند و دنیوی (زمان ادواری و چرخه طبیعی یا زمان دورانی) هم دیده‌می‌شود. انسان کهن ابتدایی در دو مرحله تاریخی برای کیهانی‌سازی یا نظم بخشیدن و سامان‌دهی یک منطقه دو روش را برگزیده است: ۱- صرفاً با استفاده از نمادپردازی مرکز جهان و طراحی و ترسیم یک مرکز، ۲- کشتن یا نابود کردن یک غول یا هیولای ازلی آغازین که حوزه‌های مختلف کیهانی و گیاهان، اقوام بشری و طبقات اجتماعی از اعضا و اندام‌های او به‌وجودمی‌آیند. قربانی آیینی برای تبدیل هرج‌ومرج به نظم و هماهنگی با هدف تقدیس مکان، شبیه‌سازی آن مکان به محل سکونت خدایان، و ارتباط با مکان متعالی هم از این نوع به جا مانده‌است. در نمادپردازی کیهانی، کوه کیهانی که نوک آن به آسمان می‌رسد، نماد دیگری است که قله آن مرکز جهان می‌شود. نمادپردازی کیهانی مراکز جهان در معابد، پرستشگاه‌ها، خانه‌ها و حتی سکونتگاه‌های عادی هم دیده‌می‌شود. خانه نمونه‌ای از عالم است و آسمان همچون خیمه عظیمی که با یک ستون مرکزی، تیرک خیمه یا ستون مرکزی، برپا نگه داشته‌می‌شود. در پای این ستون، قربانی آیینی برای موجود آسمانی اجرا و دعاها و نیایش‌های مخصوصی خطاب به او خوانده‌می‌شود. بدین‌ترتیب عمل آفرینش گیتی برای نظم بخشیدن مکانی که شخص برای سکونت و زیستن خود برگزیده‌است، انجام‌می‌شود. در مقابل، اگر ستون مرکزی بشکند، پایان جهان یا سیر قهقرایی و بازگشت به هرج‌ومرج آغازین رخ خواهد داد (۲۱۶-۲۰۷).

نمادپردازی کهن ابتدایی، دینی است و بر هستی‌شناسی تکیه دارد. در جوامع کهن ابتدایی نمادها حالتی از واقعیت یا ساختاری عمیق از جهان را نشان می‌دهند و در افق روحانی انسان ابتدایی، واقعیت با امر قدسی در هم می‌آمیزد و این جهان محصول آفرینش خدایان به‌شمار می‌رود. از آغاز فرهنگ‌های ابتدایی، یک تجلی قدسی، در عین حال، یک تجلی وجودی است و تجلی یا ظهور امر قدسی برابر است با پدیدار شدن هستی و بالعکس (الیاده ۲۰۱۴، ۲۷).

به عقیده ارنست کاسیرر[1]، همه‌ی نمادها ریشه در اسطوره دارند و تمام صورت‌های بنیادی اجتماع به مفاهیم دینی – اسطوره‌ای وابسته‌اند (کاسیرر ۸۵). الیاده نیز مفسر نمادهای دینی است و هرمنوتیک را بهترین شیوه برای تأویل پیام‌های پنهان نمادها، اساطیر، مناسک، و آیین‌ها و کشف معانی آنها می‌داند. او دین را امر قدسی می‌داند و اسطوره را روایت‌کننده تاریخ قدسی و با بهره‌گیری از اسناد تاریخی می‌کوشد تجلیات امر قدسی را بیان کند.

آرای الیاده درباره نمادها انتقاداتی را در پی داشته‌است. جاناتان زیتل اسمیت[2] یکی از مهم‌ترین منتقدان او بود که اعتقاد داشت الیاده از تفاوت‌های فرهنگی جوامع غفلت کرده و نسبت به جزئیات تاریخی، زمینه‌های اقتصادی، و عناصر سیاسی و اجتماعی در پژوهش‌های بین ادیانی خود بی‌تفاوت بوده‌است. در حالی‌که پیش‌فرض‌ها و مفروضات معرفت‌شناسانه مورخ دین در گزینش‌های او بی‌تأثیر نیست. این انتقاد ناشی‌از نگرش متفاوت الیاده و اسمیت به تاریخ و دیدگاه‌های معرفت‌شناسی و بستر گفتمانی متفاوت آنها است. به نظر الیاده، کار مورخ ادیان رمزگشایی از معانی پدیدارهای دینی است و برای این کار مطالعات مقایسه‌ای را ضروری‌می‌داند. هدف او از پژوهش‌های بین ادیانی‌اش، کشف الگوها و ساختارهای مشابه و کهن‌الگوهای مشترک در لایه‌های زیرین پدیدارهای دینی، ردیابی آنها در خلال تاریخ و چگونگی تغییریافتن آنها در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، و ارائه الگوهایی جهان‌شمول بود. در این میان، در آثارش فرضیه‌هایی بدیع درباره دین و زندگی، باورها، عقاید، آداب و رسوم، اساطیر و به‌طور خلاصه، هر آنچه بشر از ابتدا تا روزگار خودش تجربه کرده‌است، عرضه کرد که می‌توانند الگویی برای کشف معنای زندگی به دست دهند (اویسی و همکاران ۱۱۹–۱۲۰، ۱۳۳). محققان دیگری نیز همچون الیاده الگوهای جهان‌شمول و ساختارهای روایی واحد و تکرارشونده‌ای را برای اسطوره‌ها ارائه‌کرده‌اند؛ ازجمله جوزف کمپبل، اسطوره‌شناس آمریکایی، که اسطوره سفر قهرمان را مطرح‌کرد (کمبل ۲۰۱۰، ۴۰) و کریستوفر وگلر[3] که معتقد است تمام داستان‌ها، قصه‌های پریان، و فیلم‌ها حاوی عناصر ساختاری مشترک اسطوره‌ای و جهان‌شمول هستند (وگلر ۱).

1. Ernest Cassirer
2. Jonathan Z. Smith
3. Christopher Vogler

روایت اسطوره‌ای داستان «یک مرد بزرگ»

این داستان درباره شخصیتی به نام ایوژن کوکوآنش است که در بزرگسالی، به‌طور ناگهانی، شروع به قد کشیدن می‌کند، قدکشیدنی بی‌وقفه و غیر قابل باور و هیأتی هیولاوار می‌یابد. این شخصیت که در گذشته همکلاسی راوی بوده و همیشه از قد کوتاه خود شکایت داشته‌است، حال دلش نمی‌خواهد خارق‌العاده باشد. به‌عقیده راوی، او «هیچ‌گونه کنجکاوی‌ای برای رخنه به این دنیای جدید – که حس‌های عجیب و بسط‌یابنده به روی او می‌گشود – نداشت. او تمایلی نداشت که مردم را از فراز قد بلندش ببیند» (الیاده ۱۹۸۹، ۱۷۹). او می‌کوشد خود را با وضع موجود سازگار کند، اما سازگاری هم موجب رنج او است. با این‌حال، بسیار زود تغییر می‌کند. کم‌کم به موجودی غیر از خودش تبدیل‌می‌شود؛ موجودی با دندان‌های غول‌آسا، زبان اژدهامانند، و صدایی که رعشه بر اندام انسان می‌اندازد. کوکوآنش به هیأت گدای بینوایی درمی‌آید، اما لباس‌خریدن کار بیهوده‌ای است؛ زیرا قد و اندام‌هایی با آن رشد عجیب را نمی‌تواند با لباس بپوشاند. نه تنها از پول، لباس، اشیا و مادیات بی‌نیاز می‌شود، حتی از احساس گرسنگی و نیاز به غذا نیز رهایی می‌یابد. تنها کنش تکراری انسانی او سیگار کشیدن مداوم است. او می‌خواهد زنده بماند و آخرین حد بزرگ‌شدنش را ببیند. برای مادر طبیعت هیچ چیز غیرممکن نیست. او «مادر طبیعت» را مسئول این بلا می‌داند و می‌خواهد علت آن را دریابد؛ از این‌رو، برای ادامه زندگی به کوهستان پناه‌می‌برد تا مثل یک راهب زندگی کند و در آنجا به آرامش می‌رسد. تغییرات این شخصیت و حوادث ناشی از آن با اغراق‌گویی‌های بسیار در روزنامه‌ها و مجلات چاپ و اخبار او همه جا منتشرمی‌شود و حتی رویدادهای سیاسی کشور را تحت‌الشعاع قرارمی‌دهد. او در ابتدا یک موضوع علمی برای همه نهادها، پلیس، پزشکان، و مطبوعات است، اما شایعات ضدونقیض درباره او تا جایی گسترش می‌یابد که مردم کم‌کم به صحت وجود او شک می‌کنند. مدت کوتاهی پس از رفتن به کوهستان، اثری از لوازم او نیست و تنها نشانه وجود او در کوه‌های بوچچ و پیاترا – کرایولوی، «تنه‌های شکسته درختان و آثار عبور او از میان جنگل‌های کوچک» است (۲۰۴). در پایان هم، در نظر مردم، هیولایی جنگل را تکان‌می‌دهد و غیب‌می‌شود. به‌عقیده راوی، آنچه بر سر او می‌آید، شبیه پاره‌ای نتایج متون تفکر هندی است و گونه‌ای تجربه در علوم خفیه (۱۷۹). او بعد از چند روز اقامت در کوهستان پدوکیوس، شبیه «یکی از مقدسان مهیب مکاشفات یوحنا» می‌شود. الیاده در *رساله در تاریخ ادیان*، درباره نیرویی به نام مانا[1] سخن می‌گوید: «هر آنچه نامأنوس و غریب و شگرف است، تجلیات قدسی تشویش‌انگیز محسوب می‌شود و نمودگار حضور چیزی غیر طبیعی؛ حضور یا دست‌کم ندای آن چیز

1. Mana

غیر طبیعی حکایت از این دارد که تقدیر یا سرنوشت ازلی چنین خواسته است» (۱۹۹۳، ۳۸). کوکوآنش نیز از نیروی مانا برخوردار می‌شود.

اولین نشانه برخورداری او از مانا، تغییرات جسمانی و حواس او است. قد کوکوآنش روزانه چند سانتی‌تر بلندتر می‌شود و همزمان با تغییر هیأت و شکل ظاهری، صدایش هم تغییر می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که در همان روزهای اول صدای خنده‌اش دیگر به صدای خنده انسان‌ها شباهتی ندارد. خنده‌اش «طنینی ناآشنا یافته‌بود. چون درهم‌شکستن درخت، طنینی چون جنگل سر فرودآورده در برابر باد» (الیاده ۱۹۸۹، ۱۷۵). مانند کردن کوکوآنش به درخت و جنگل نیز در اینجا قابل توجه است. راوی در جایی دیگر می‌گوید صدای خنده کوکوآنش، او را در وحشتی مقدس فرومی‌برد (۱۹۱). صدایش بیش از پیش، رسایی و صراحت صدای انسانی را از دست‌می‌دهد و گویی گونه‌ای از موسیقی طبیعت می‌شود؛ «کم‌کم صدایش داشت شبیه انفجارات اصوات مادون صوت، همانند صفیر، همچون پچ‌پچ و ناله در طبیعت می‌شد. اکنون به زمزمه رودخانه‌ای دور، ریزش آبشار، وزش باد بر فراز مزرعه گندم یا توفان در جنگلی با درختان افراشته می‌مانست» (۱۸۶). دستش هم سنگین و سرد و غیر انسانی می‌شود و لرزه بر اندام می‌اندازد. راوی با دیدن او احساس می‌کند که دچار کابوس شده‌است (۱۸۸). تغییر دیگر در حس شنوایی او است. او صدایی مثل ضربه‌های ساعت یا صدای نبض اشیا را می‌شنود:

حس شنوایی‌ام جور دیگری شده، گرچه بعضی اصوات را درست نمی‌شنوم... یعنی خودم هم نمی‌فهمم آیا آنچه می‌شنوم، اصوات است... یا چیزهای دیگری است... گاهی به نظرم می‌رسد که عقلم را از دست داده‌ام. برای اینکه چیزهای عجیب و غریبی می‌شنوم. به نظرم می‌رسد که همیشه صدای ضربات ساعت را می‌شنوم، اما نه درست صدای ضربات ساعت هم نیست. انگاری چیز دیگری است که مرتب می‌زند. مثل صدای نبض که در همه اشیا بتپد... نگاه کن مثلاً در این صندلی... نبضی که در این صندلی می‌تپد، به‌کلی متفاوت است از نبضی که در میز تحریر می‌تپد (۱۷۸).

ورود به زمان قدسی و ازلی، از سویی با نوزایی و بی‌مرگی و از دیگر سو، با بازگشت به حالت بدایت خویشتن و درک حالت بی‌نظمی (خائوس) پیش از ورود به حالت نظم (کاموس) مرتبط است. نوزایی و آفرینش هر چیزی سیری از بی‌نظمی مطلق به نظم دارد و هنگام ورود به زمان غیر همگن قدسی، امکان بازگشت از نظم به بی‌نظمی و سپس نوزایی و آفرینش دوباره فراهم‌می‌شود. کوکوآنش هم این سیر را طی‌می‌کند و وارد زمان قدسی می‌شود. پزشکان تشخیص‌می‌دهند که این پدیده نه تنها یک مورد بی‌سابقه در سالنامه‌های پزشکی است، بلکه برای گنجایش درک علوم جدید هم استثنایی است. او دارای غده‌ای است که «خاصیت بزرگ‌شوندگی»[1] دارد. این غده در دوره چهارم زمین‌شناسی از میان

1. Macrantropie

رفته، زیرا موجب اختلال در نظم حیات می‌شده‌است. این‌بار هم می‌بینیم که ظاهر شدن دوباره این غده هم موجب اختلال در نظم زندگی شخصیت می‌شود و هم جامعه؛ بازگشت از نظم به بی‌نظمی، اما این بازگشت مقدمه آفرینش دوباره او است و به عقیده الیاده، «آفرینش نمی‌تواند جز از طریق خدا شدن موجودی زنده، یک غول دوجنسی خاستگاهی، یا نرینه کیهانی یا ایزدبانوی مادر یا زن جوان اسطوره‌ای روی‌دهد» (۲۰۰۳، ۱۷۸).

پناهگاه او در جایی است که «از هر طرف درختان آن را احاطه کرده بود، قله مرتفعی بین چندین دره عمیق... با بیشه‌زارهای بی‌انتها و دربندی که از چشمه‌سار چندان دور نبود، زمزمه آرام آن به خوبی شنیده می‌شد» (الیاده ۱۹۸۹، ۱۹۰). او در مرکز جهان قرارمی‌گیرد و آنجا را مقدس‌می‌کند. اسکان و استقرار در مکانی معادل تکرار کیهان‌آفرینی و تقلید از کار خدایان است. انسان مذهبی با تصمیم بر استقرار در این مکان، کیهان کوچک خود را با همانند ساختن آن با جهان خدایان تقدیس‌می‌کند. با تکرار کیهان‌آفرینی، زمان تجدید و زمان مقدس آغازمی‌شود. این زمان با زمان ازل که در آن، نخست جهان به‌وجود آمده‌بود، منطبق‌می‌گردد (الیاده ۱۹۹۶، ۴۸-۶۲). با بازآفرینی زمان، شخصیت هم با زمان ازل همزمان و از نو زاده‌می‌شود و حیات دوباره‌ای را آغازمی‌کند. مرکز، حریم قدس است، راه رسیدن به آن، راهی است دشوار، اما با قدم گذاشتن در این راه می‌توان به درخت زندگی، چشمه جوانی و بی‌مرگی رسید. از سوی دیگر، حرکت به سمت مرکز، نوعی انتقال است «از ناسوت به لاهوت، از موهوم و سپنجی به واقعیت و جاودانگی، از مرگ به زندگی، از انسان به خدا» (الیاده ۲۰۱۸، ۳۱). قله کوه کیهانی بلندترین نقطه روی زمین است و مرکز عالم و ناف زمین که آفرینش جهان از آنجا آغازمی‌شود. «نمادپردازی صعود و بالا رفتن، همواره نمایانگر درهم شکستن وضعیتی راکد و متحجرشده یا مسدود و متوقف شده‌است» (الیاده ۲۰۱۴، ۱۸۸). کوکوآنش با بالا رفتن از کوه به مرکز عالم می‌رسد و از فضای ناسوتی به اقلیم منزه لاهوتی وارد می‌شود، اما صعود او به مرکز به دنبال بی‌نیازی‌اش از مادیات دنیوی امکان‌پذیر می‌شود.

در اساطیر، عدد سه نشان‌دهنده‌ی سه منطقه کیهانی است: آسمان، زمین، دنیای زیرین (دریا یا نواحی پست یا دوزخ). برای برقراری ارتباط میان این سه منطقه و گذار از یک سطح به سطح دیگر باید گسستگی در سطوح ایجاد شود و مکان مقدس (معبد یا محراب) این گذار و پیش از همه، گذار از زمین به آسمان را ممکن می‌سازد. نقطه تلاقی میان این سه منطقه، ناف یا «مرکز جهان» است؛ محور یا ستونی که آسمان را بالا نگه داشته‌است (الیاده ۲۰۱۴، ۱۹۶-۱۹۹). این محور گاه درخت است که زمین و آسمان را با هم پیوند می‌دهد (شوالیه و گربران ۱۸۸-۱۹۱). نمادپردازی درخت یا ستونی که سه منطقه کیهانی را به‌هم وصل‌می‌کند، در ساختار خانه یا سکونت‌گاه‌های انسانی در بسیاری از مناطق

جهان دیده می‌شود. این نمادپردازی در برخی موارد ریشه در اندیشه‌های هندی یا بین‌النهرینی دارد. «نمادپردازی یک کوه کیهانی یا یک درخت مرکزی را که سه منطقه کیهانی را به هم پیوند می‌دهد، نه تنها در هند باستان و در اندونزی، بلکه در میان بعضی اقوام کهن ابتدایی می‌توانیم تشخیص دهیم» (۲۱۱). نمادپردازی عدد سه را در اینجا هم می‌بینیم: «وقتی دید که با جهالت همان‌جا ایستاده‌ایم، از ما کمی دور شد و شاخه درختی را شکست. با دقت سه شاخچه سبز از آن جدا کرد و به هر کدام ما یکی از آنها را داد» (الیاده ۱۹۸۹، ۲۰۱). سه شاخچه سبز، از جنبه‌ای دیگر نیز دلالتمند است و آمدن بهار، باززادن، و آفرینش دوباره را تداعی‌می‌کند. هنگام جدایی از لنورا و راوی و تنها شدن در کوهستان هم راوی می‌گوید: «خورشید از فراز سرش، همچنان که بر کوهی بتابد، می‌درخشید» (۲۰۳). در اینجا هم وجود خورشید قابل تأمل است؛ زیرا خورشید نیز نماد تولد، آفرینش و آگاهی فکری است (گورین و همکاران ۱۷۵) و هم تشبیه کوکوآنش به کوه.

شب یکی دیگر از عناصر نمادین برجسته در این داستان است. راوی در موقعیت‌های مختلف به شب اشاره می‌کند: کوکوآنش در یک غروب غمناک ماه ژوئیه ۱۹۳۳ به دفتر کار راوی وارد می‌شود و او را از قد کشیدن ناگهانی خود با خبرمی‌سازد؛ راوی شب‌ها به دیدن او می‌رود؛ ترک خانه و محل زندگی در شب صورت می‌گیرد و نزدیک صبح، وقتی ماه هنوز در پهنه آسمان می‌درخشد، به کوهستان می‌رسند (الیاده ۱۹۸۹، ۱۹۰)؛ پس از اقامت در کوهستان، فقط شب‌ها و در هوای بارانی گردش می‌کند و آخرین‌بار، نزدیک شب، مردم او را می‌بینند (۲۰۹). عنصر ماه نیز در اینجا قابل توجه است. ماه یکی از نمادهای نیرومند مرگ و تولد دوباره در بسیاری از اسطوره‌ها است (ویلکینسون و فیلیپ ۲۹). به عقیده جوزف کمپبل نیز مرگ و رستاخیز خدایان همه جا با ماه ارتباط دارد؛ چون هر ماه می‌میرد و دوباره زنده می‌شود (کمبل ۲۰۱۲، ۲۶۸). در باورهای اساطیری، ماه نخستین پدیده‌ای است که می‌میرد و از نو زنده می‌شود و نمایانگر بازگشت جاودانه است. مراحل مختلف زندگی بشر و ناپدید شدن و دوباره پدیدار شدن ادواری نسل‌ها به گردش ماه تشبیه شده است (الیاده ۲۰۱۸، ۹۷). نمادها و اسطوره‌های «تغییر و تبدیل‌شدن» ساختاری قمری (ماه‌گونه) دارند. همه نقوش و تصاویر مارپیچ (حلزونی)، حرکت زیگزاگ، ظهور روشنایی از میان تاریکی، اهله قمر، موج و... بیانگر مفهوم حرکت، چرخه گردشی، استمرار زمانی، گذار از یک حالت وجودی به حالت وجودی دیگر، گذار از سایه به نور و شکل‌نگرفته (بی‌نظمی) به شکل‌گرفته (نظم) است (الیاده ۲۰۱۴، ۲۸). کوکوآنش ناگهان در شبی از جنگل بیرون می‌آید، بدون اینکه برای دیگران اهمیتی قائل باشد و به سوی تپه می‌رود. «از جایی که ایستاده بودیم، او را می‌دیدیم که نسیم در ریشش افتاده و او در زیر نور نقره‌گون ماه چگونه آسمان صاف را می‌شکافد و این همه منظره‌ای همچون پایان جهان را می‌مانست» (الیاده ۱۹۸۹، ۲۰۴). پدیدار

شدن او نمادین است و می‌تواند نشانه ظهور یک جهان دیگر نیز باشد: «یک شکل یا صورت که از سایه‌ها بیرون می‌آید، نه تنها می‌تواند نشان‌دهنده ظهور یک جهان باشد، بلکه ضمناً می‌تواند به پدیدار شدن یک «بشریت» (یک نژاد، یک قوم) اشاره کند» (الیاده ۲۰۱۴، ۳۳).

نماد یک ویژگی قابل توجه دارد و آن چندظرفیتی بودن است؛ یعنی معناهای متعدد و متنوعی را به‌طور هم‌زمان بیان می‌کند. نماد با این معناها به بافتارها و زمینه‌های متعددی چون بافتار کیهان‌شناختی، بافتار آیینی تشرف و رازآموزی اشاره می‌کند که در سطوح مختلفی راهگشا است و یگانگی میان این سطوح را نشان می‌دهد؛ از این‌رو، فروکاستن همه معناها و تقلیل دادن آنها به یک معنی بنیادین یا اصیل نادرست است (الیاده ۲۰۱۴، ۳۱). تغییرات زندگی کوکوآنش را نیز نمی‌توان به یک معنی فروکاست. از یک جنبه دیگر، دگرگونی‌های او یادآور اسطوره بهشت است؛ اسطوره‌ای که از ارتباط بسیار نزدیک زمین و آسمان در زمان سرآغاز سخن می‌گوید. در این اسطوره، دسترس‌پذیر بودن آسمان با بالا رفتن از درختی یا گیاهی خزنده یا نردبان یا صعود از کوه نشان داده می‌شود. در زمان اسطوره‌ای بهشت، کوه، درخت یا ستون یا گیاه خزنده‌ای زمین را به آسمان پیوند می‌زد تا انسان نخستین بتواند به‌آسانی با بالا رفتن از آن، به آسمان صعود و با ایزدان دیدار کند. انسان عصر مینوی از ویژگی‌هایی چون فناناپذیری، خودانگیختگی، آزادی، امکان صعود به بهشت و به آسانی با خدایان دیدار کردن، دوستی با جانوران و فهمیدن زبان حیوانات برخوردار بود که آنها را با هبوط از دست داد (الیاده ۲۰۰۳، ۵۷–۶۳). در اینجا، کوکوآنش به وضعیت بهشتی پیش از هبوط بازمی‌گردد و ارتباطی را که در زمان سرآغاز بین زمین و آسمان وجود داشته است، از نو برقرار می‌کند. کوه دگرباره وسیله‌ای برای دسترسی به آسمان می‌شود و او از شرّ جهان کنونی رهایی‌می‌یابد. راوی وقتی برای بار دوم به کوهستان می‌رود، او را مانند موجودی آسمانی می‌بیند و این‌گونه توصیفش می‌کند:

وقتی که شانه‌هایش را راست کرد، به نپتون می‌مانست که از میان امواج قد برافراشته‌باشد. وحشتی سراپایم را گرفت که داشت زبانم بند می‌آمد؛ نمی‌شد اسمش را ترس گذاشت بلکه حیرت عجیبی بود که آدم را از زمان به در می‌برد و به سپیده‌دم اساطیر پرتاب می‌کند. هر آن منتظر بودی که سه شاخه‌ی نپتونی‌اش را بلند کند، یا همچون ژوپیتر آذرخش آسمان را بجهاند (۱۹۷).

در جوامع مختلف، مراحل اصلی زندگی هر فرد (تولد، بلوغ، ازدواج، و مرگ) با مناسک گذاری همراه هستند که در آنها تغییراتی در بدن فرد (مانند بریدن بخشی از بدن او) ایجاد می‌شود و این تغییرات فرد را قادر می‌سازد تا هویت جمعی یا فردی خود را آشکار کند (سامادیا ۱۷۱). در اینجا نیز دگرگونی‌های کوکوآنش نشانه‌های آیین تشرف و رازآموزی النوسی (آیین‌های اسرار یونانی – مشرق‌زمینی؛ آیین دیونیسوسی و آیین اورفه‌ای) را آشکار می‌سازند؛ مرگ نمادین و تولد دوباره

کوکوآنش در جایگاه نوآموز. تصمیم او مبنی‌بر زنده ماندن و دانستن و فهمیدن کار مادر طبیعت برای رسیدن به آگاهی است و از اینجا گذار او آغازمی‌شود و قدم در راه تشرف می‌گذارد. در نگرش دینی، آیین تشرف روبه‌رو شدن با امر مقدس است. «مرحله انتقال، گذاری بنیادین است پیش روی نووارد که [او] نه تنها به لحاظ اجتماعی، بلکه از نظر وجودی و معنوی نیز تغییرمی‌کند» (اسدیان ۲۵). آیین‌های تشرف امکان عبور یا گذار از وضعیت دنیوی (نامقدس) را به وضعیتی برتر و بالاتر (مقدس) فراهم می‌آورند و نوآموز پس از عبور از این وضعیت، به حکمت و معرفت می‌رسد. تن دادن نوآموز به اجرای مراسم آیینی تشرف برای این است که از وضعیت بشری عبورکند و فراتر رود تا به حالت وجودی فوق بشری و والاتری برسد. مهمترین بخش مراسم تشرف، مرگ و باززایش باطنی (رستاخیز روحانی و معنوی) فرد تشرف‌یافته است (الیاده ۲۰۱۸، ۲۲۰–۱۳۹). تشرف نوآموز با مرگ نمادین او و مثله کردنش، خاکسپاری آیینی، فراموش‌کردن ظاهری زندگی روشن‌نشده قبل از تشرف، فراموش‌کردن زبان مادری، جدایی و انزوا در بیشه یا کلبه‌ای دورافتاده که جداسازی و خلوت‌گزینی در تاریکی یا سایه‌ها است، نشان داده می‌شود. تاریکی جنگل، بیشه، و سایه‌ها هم نمادی از ماورا، دوزخ (= دنیای زیرین) مرگ و رفتن به دنیای مردگان و بازگشت به زهدان مادرانه است و هم نماد شب کیهانی، سیر قهقرایی و بازگشت به شکل‌نگرفته یا حالت ماقبل کیهان‌زایی و آفرینش گیتی و خلأ ازلی آغازین. بیرون‌آمدن از سایه‌ها و تاریکی هم گذاری از خائوس یا «آشوب ازلی» یا «هرج‌ومرج آغازین» و «درهم‌آشفتگی» قبل از آفرینش به «آفرینش» و کیهان‌زایی را نمایان می‌سازد؛ درنتیجه، ما با نمادپردازی دوگانه مواجه‌ایم: نمادپردازی مرگ که پایان زندگی این جهانی و هستی زمانمند و پایان زمان است و نمادپردازی بازگشت به حالت رویانی (نطفه‌ای) که مقدمه هر شکل و قالب و هر هستی زمانمند و این جهانی است. مناسک آیین‌های تشرف نمونه‌ای از اسطوره آفرینش و پیدایش را تحقق‌می‌بخشند. کوکوآنش نیز از مردم دورمی‌شود و بالای تپه‌ای کوهستانی در دل جنگل خلوت می‌گزیند و در آنجا به آگاهی و آرامش می‌رسد. درحالی‌که دیگر امکان گفت‌وگو با زبان مادری را ندارد. در کوهستان، در برابر بهت و وحشت راوی و لنورا که امکان برقراری ارتباط با او از طریق گفت‌وگو را ندارند، با شکیبایی و جرأت و «مانند بچه‌ای نوسواد» روی تخته‌سیاه می‌نویسد: «خوب است» و وقتی راوی می‌خواهد منظور او را دریابد، کوکوآنش لبخند می‌زند، دستش را بلند می‌کند و آسمان را نشان‌می‌دهد و با هیأت هیبت‌آور قدیسین، کوه‌ها و دره‌ها را مخاطب قرارمی‌دهد (الیاده ۱۹۸۹، ۱۹۲). بار دیگر، وقتی راوی از او می‌خواهد که درباره خدا و راه شناخت او و زندگی پس از مرگ سخن بگوید، او در پاسخ

دستانش را به جانب آسمان بلند کرد و بنای صحبت با ما را گذاشت. کلمات او که در دره‌ها می‌پیچید، مثل این بود که خبر از توفان بدهد؛ درختان می‌لرزیدند و شاخه‌ها در هم می‌پیچیدند... ما گویی کوچکتر از آن شده بودیم که به نظر می‌رسید هستیم» (۲۰۱).

در این هنگام، راوی آرزو می‌کند که مانند دوستش باشد و از اسرار باخبر شود. درباره عالم دیگر از او می‌پرسد: «آنجا چه هست؟» و او چنین پاسخ می‌دهد: «همه چیز هست» (۲۰۱).

رشد معجزه‌وار کوکوآنش را در اسطوره‌های دمیتر و دیونیسوس نیز می‌بینیم؛ رشد ناگهانی خوشه گندمی با سرعتی فوق طبیعی در اسرار آیینی دمیتر و رشد درخت تاکی در عرض چند ساعت در آیین دیونیسوس. در مراسم دمیتر، بعد از نشان‌دادن خوشه رسیده گندم، ازدواج مقدس کاهن اعظم یا پیشوای مراسم با کاهنه خاص ایزدبانو دیمیتر انجام‌می‌شود (الیاده ۲۰۱۸، ۲۳۴). کوکوآنش عاشق زنی به نام لنورا است و می‌خواهد در پیشگاه خداوند با او ازدواج‌کند، اما ناگهان اتفاقی افتاده که او را از رده انسان‌ها خارج کرده‌است و او دیگر جایی بین مردم ندارد. زمانی هم که پی به این اتفاق می‌برد، لنورا همراه او است: «با لنورا در خیابان قدم می‌زدیم که ناگهان هر دوی ما متوجه‌شدیم» (الیاده ۱۹۸۹، ۱۶۷). مهمترین پیامد این اتفاق برای او جدایی از معشوق است. چندبار تکرار می‌کند که دیگر نمی‌تواند با لنورا در خیابان قدم بزند.

اگر من نتوانم باز هم با لنورا در خیابان گردش کنم، دیگر برایم مهم نیست... در ظاهر هیچ چیز عوض نشده، نه بلایی نازل شده، نه کسی مرده، با این همه، حالا از هم جدا هستیم. باید از هم جدا بشویم، خیلی راحت؛ برای اینکه چاره دیگری نیست!... دیوانه‌کننده است! (۱۷۴).

کوکوآنش انسانی دینی است و بینش مذهبی دارد و معتقد است که هرکس بنابر تقدیر خداوند کارش را انجام‌می‌دهد. بدون خداحافظی از لنورا جدامی‌شود، اما لنورا به دیدار او در کوهستان می‌رود. کوکوآنش وقتی او را می‌بیند، دست‌های لختش را به طرف آسمان بلند می‌کند و فریادی توفان‌وار از دل برمی‌کشد. سپس لنورا را مانند یک نوزاد بلند می‌کند و لنورا هر دو دستش را به دست او قفل‌می‌کند. در این هنگام، صدای آهی از سینه‌اش برمی‌خیزد که به «زمزمه عشق» می‌ماند (۱۹۹–۱۹۸).

۳- نتیجه‌گیری

میرچا الیاده، فیلسوف، اسطوره‌شناس، و مورخ ادیان، در اغلب آثار خود ارتباط اسطوره و مذهب و کارکردهای مذهبی اسطوره‌ها را مطرح‌کرده است. در نظر او، دین امر قدسی است و اسطوره، روایت‌کننده تاریخ قدسی و با بهره‌گیری از اسناد تاریخی می‌کوشد تجلیات امر قدسی را بیان‌کند. وی مفسر نمادهای دینی است و روش هرمنوتیک و تفسیر متن را بهترین شیوه برای تأویل پیام‌های پنهان نمادها، اساطیر، مناسک، و آیین‌ها و کشف معانی آنها می‌داند. در نظر الیاده، اسطوره‌ها و نمادها به

صورت‌های گوناگون در زندگی و کردار و رفتار انسان مدرن نیز جلوه‌گر می‌شوند. دیدگاه‌های او درباره ارتباط اسطوره و مذهب و کارکردهای مذهبی اساطیر در قالب روایت‌های داستانی‌اش ازجمله داستان «یک مرد بزرگ» نیز منعکس شده است. این داستان نمونه و مثالی عینی و در حکم تمثیلی است که اندیشه‌ها و نظرات الیاده درباره زمان دورانی در روایت‌های اسطوره‌ای، گذار از زمان نامقدس محدود و کرانمند تاریخی و ورود به زمان بی‌کران قدسی، مکان مقدس و وقوع امر قدسی در مرکز، باژگونی نظم و بازگشت به آشوب ازلی نخستین پیش از آفرینش در آن بازتاب یافته است. آگاهی از چندمعنایی بودن نمادها، به‌رغم آشکار بودن آن و تأکید الیاده بر آن، نکته دیگری است که فهم داستان در گرو آن است. در این داستان هم صعود نمادین شخصیت چند معنا دارد. او با گذار از زمان دنیوی تاریخی و مکان غیر قدسی و استقرار در مرکز عالم در لحظه ازلی، آیین تشرف و رازآموزی را نیز می‌گذراند و با ورود به زمان قدسی سرمدی و ازلی بهشت گمشده، مینوی و آسمانی می‌شود. این ورود گونه‌ای بازگشت به حال بدایت خویشتن و آفرینش دوباره است. در پایان، او پس از مرگ نمادین و نوزایی و رستاخیز، به حکمت و آگاهی می‌رسد.

یادداشت‌ها

(۱) امیل دورکیم آیین‌های دینی را در دو دسته سلبی و ایجابی قرارمی‌دهد. آیین‌های سلبی صورت ممنوعیت یا تابو دارند و هدف آنها جدایی ضروری چیزهای قدسی از چیزهای غیرقدسی است. آیین‌های ایجابی مجموعه‌ای از اعمال مناسکی هستند که کارکرد آنها نظم‌بخشی و سازمان‌دهی روابط دوطرف و ایجابی میان انسان‌ها و نیروهای دینی و نزدیک کردن موجوات قدسی و غیرقدسی است و مسئولیت زنده نگاه داشتن موجودات قدسی، بازیابی و احیای دائم آنها را بر عهده دارد. آیین ایجابی مناسک تقلیدی، نیابتی یا یادبودی، و کفاره‌ای را شامل می‌شود (سامادیا ۱۲۶–۱۲۷).

(۲) امیل دورکیم نخستین متفکری بود که دو اصطلاح «مقدس» و «نامقدس» را در حوزه مطالعات ادیان مطرح‌کرد. ردولف اوتو نیز در کتاب *مفهوم امر قدسی* به این دو اصطلاح پرداخته‌است. تامس آلتیزر نیز در بررسی‌اش درباره الیاده از «دیالکتیک امر مقدس و کفرآمیز» سخن می‌گوید. الیاده کوشیده‌است براساس روش پدیدارشناسی، این دو اصطلاح را تبیین‌کند (کوپ ۶۱).

References

Asadian, Mohammad. *Adab va Ayinha-ye Gozar [Passing Ceremonies in Iran*]. Tehran, Hanouz, 2019.

Bahar, Mehrdad. *Pazhouheshi dar asatire Iran [A Research in Iranian Myths]*. Edited by Katayoun Mazdapour. 8th ed. Tehran, Agah, 2010.

Boldea, Iulian. "Mircea Eliade; Meaning of autobiographical Discourse" ["Mircea Eliade; Ma'ni-ye Gofteman-e Zendeginame-ye"]. *Journal of Romanian Literary Studies*. no. 2 (Spring 2012): 62-68.

Campbell, Joseph. *The power of the Myth [Ghodrate Ostoureh]*. Translated by Abbas Mokhber. 7th ed. Tehran, Markaz, 2012.

---. *The Hero with a Thousand Face [Ghahreman-e Hezar Chehreh]*. Translated by Shadi Khosropanah. 4th ed. Mashhad, Gol Aftab, 2010.

Cassirer, Ernest. *Myth and language [Zaban va Ostoureh]*. Translated by Mohammad salasi. Tehran, Morvarid, 2011.

Cave, David. *Mircea Eliade's Vision for a New Humanism [Didgah-e Mircea Eliade baray-e Ensangeraye-ye Jadid]*. New York, Oxford UP, 1993.

Chevalier, Jean, and Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles: mythes, reves, coutumes [Farhang-e Namadha, Asatir, Royaha]*. Translated by Soudabe Fazaeli. Tehran, Jeyhoun, 2009.

Christian, David. *This Fleeting World: a short history on humanity [In Jahan-e Gozara]*. Translated by Mazda Movahhed. Tehran, Bidgol, 2020.

Coupe, Laurence. *Myth [Ostoureh]*. Translated by Mohammad Dehghani. Tehran, Elmi Farhangi, 2011.

Eliade, Mircea. *Perspectives of Myth [Cheshmandazha-ye Ostoreh]*. 5th ed. Translated by Jalal Sattari. Tehran, Soroush, 2013.

---. "A Big Man". *In Curte la Dionis [Dar khiaban-e Mintolasa]*. Translated by Mohammadali Sowti. Tehran, Zarrin,1989, 167-207.

---. *The sacred and the profane; the nature of religion [Moghadas va Namoghadas]*. Translated by Nasrollah Zangouei. Tehran, Soroush, 1996.

---. *Symbolism, the sacred, and the arts [Namadpardazi-ye amr-e ghodsi va honarha]*. Translated by Mani Salehi Allameh. Tehran, Niloufar, 2014.

---. *Myth, Dream, Mystery [Ostoreh, Roya, Raz]*. 3th ed. Translated by Roya Monajjem. Tehran, Elm, 2003.

---. *The myth of the eternal return [Ostoure-ye bazgast-e javdaneh]*. Translated by Bahman Sarkarati. Tehran, Tahouri, 2018.

---. *Traite d'histoire des religions [Resaleh dar Tarikh-e Adyan]*. Translated by Jalal Sattari. Tehran, Soroush, 1993.

Fazeli Birjandi, Mahmoud. "Gozar az khiyaban Mintolasa: Nazary bar se dastane Mircea Eliade" ["Crossing Mintolasa Street: A Commentary on Mircea Eliade's Three Stories"]. *School of culture and arts [Adabestane Farhang va Honar]*. no 4 (Spring 1369): 20-21.

Gabriela, Mihaela. "Mihai Eminescu, Mircea Eliade and Vasile Voiculessu's Water Symbolis". *Journal of Romanian Literary Studies*. no. 7 (Winter 2015): 882-893.

Guerin, Wilfred L, et al. *A handbook of critical approaches to literature [Rahnama-ye rouykardha-ye naghd-e adabi]*. Translated by Zahra Mihankhah. 4th ed. Tehran, Etela'at, 2004.

Idel, Mosheh. "The camouflaged Sacred in Mircea Eliade's Self-perception, Literature, and Scholarship". *Hermeneutics, Politics, Legacies of Joachim Wach and Mircea Eliade [Hermenotic, Siyasat, Miras-e Joachim Wach va Mircea Eliade]*. edited by Christian Wedemeyer and Wendy Doniger. New York, Oxford UP, 2010, 159-196.

Karimi, Sorayya, Et al. "Naghd-e Ostorei-ye ManaghebolArefin Ba Tekye bar Nazareye-ye Mitcea Eliade" ["A Mythological Criticism of Manaqobal-Arefin Based on the Theory of Mircea Eliad"]. *Half-yearly Persian Language and Literature [Do Faslname-ye Zaban va Adabiyat-e Farsi]*. no. 92 (Spring and Summer 1401): 225-249.

Kitagawa, Joseph M. "Mircea Eliade". *The Book of the Month of Religion [Ketab-e Mah-e Din]*. Translated by Kambiz Pournaji. no. 158 (Winter 1389): 29-37.

Nasiri, Jabbar and Eshagh Togyani. "Barresi va Tahlil-e Nemoud-e Marasem-e Ashnasazi dar Hamase-ye Borzouname bar Paye-ye Nazareye-ye Mircea Eliade" ["Investigating Manifestations of Initiation Ceremony in Burzoonameh Epic Based on Mircea Eliade"]. *Journal of Heroic Literature [Adabiyyat-e Pahlavani]*. vol. 6, no. 6 (Spring and Summer 1399): 149-164.

Ovysi, Mohsen, et al. "Taghabol-e Ma'refatshenasi-e Mircea Eliade va Jonathan Zitel Smith dar Motale't-e Adyan" ["The epistemological opposition of Mircea Eliade and Jonathan Z. Smith in the study of religions"]. Knowledge of Religions [*Ma'rifat-e Adyan]*. no. 49 (Winter 1400): 117-134.

Park, Jeong O. "The Specifics of Mircea Eliade's Fantastic Novel". *International Area Studies Review [Barresi-ye Motaleat-e Mantaghe-ye Beynolmelali]*. vol. 12, no. 3 (Winter 2009): 169-179.

Ramin, Zohreh & Hossein Torkamannejad. "Khaneshi Novin az Falsafe-ye Tarikh-e anbia: Barresi-ye Roman-e Ketab-e denial bar asase Ara-ye Mircea Eliade" ["A New Reading of the Prophets" Philosophy of History: An Analysis of The Book of Daniel Based on Mircea Eliade's Theory"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. vol. 25, no. 1 (Spring and Summer 1399): 273-291.

Royayi, Talayeh. "Zayesh-e Ostoureh-ha-ye Jadid az Batn-e Adabiyat va Honar" ["Birth of New Myths From The Modern Litrature and Art"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. vol. 20, no. 1 (Spring and Summer 1394): 91-109.

Sadeghimanesh, Ali, et al. "vakavie ostoureshenakhti-e zaman dar shive-ye revayatgari-ye Mircea Eliade (Motale Mowredi: Dastan-e "Davazdah Ra's Gav")" ["Mythological Recognition of Time in Mircea Eliade's narrative method (Case Study: The story of "Twelve Thousands of Cows")"]. *Research in Contemporary world Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. vol. 26, no. 2 (Autumn and Winter 1400): 794-812.

Sattari, Jalal. *Ostoure dar jahan-e emrouz [Myth in Modern time]*. Tehran, Markaz, 1997.

Smadja, Eric. *On symbolism and symbolisation: the work of Freud, Durkheim and Mauss [Namadha va Namadgeraei dar asar-e freud, Durkhiem, Mauss]*. Translated by Alireza Eskandarnezhad. Tehran, Golazin, 2022.

Vogler, Christopher. *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers [Sakhtar-e Ostoureh-ye dar Dastan va Filmnameh]*. Translated by Abbas Akbari. Tehran, Niloufar, 2007.

Wilkinson, Philip and Nill Philip. *Mythology [Negahi Now be Ostoureshenasi]*. Translated by Rahim Koushesh. Tehran, Ettelaat, 2012.