

اسطوره‌ها و شاهکارهای ادبی؛ خدمات کودک و نوجوان (در حوزه کتابداری)

دکتر صادق سلطان‌القرائی

عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شمال

چکیده

در این مقاله سعی شده است مفهوم و توصیفی از اسطوره با خاطر نشان ساختن مشخصه‌های اسطوره با منطق استقرائی ارائه شود، جلوه‌های اسطوره‌ها در ادبیات جهان و ادبیات کودکان و نوجوانان بحث اصلی این مقاله است. و همچنین تسری اسطوره‌ها در افسانه‌ها قصه‌های پریان، افسانه‌های حیوانات (فابل‌ها) و حماسه‌ها و همچنین ترانه‌ها و لالائی‌ها و مثل‌ها.

کوشش به عمل آمده تا تعامل اسطوره‌ها در موضوعات ذکر شده و انواع ادبیات و خدمات کودکان و نوجوانان بیان شود، و همچنین عدم تعامل انواع ادبیات کودکان بر روی اسطوره‌ها ذکر شده است.

در این مقاله مختصری به اسطوره‌های اصیل ایرانی در اوستا و شاهنامه و بعضی اسطوره‌های عرفانی اشاره شده است. این امر بخاطر بهره‌گرفتن از سرمایه‌های غنی و هویت‌های ایرانی و اسلامی صورت گرفته تا پادزهری باشد در برابر زهرهای تراویده از رسانه‌ها و فیلم‌ها و بازیهای رایانه‌ای و اسطوره‌ای تحریف شده کمپانی‌های غربی که از هر جهت کودکان و نوجوانان ما را هدف گرفته‌اند.

واژه‌های کلیدی: اسطوره، افسانه، داستان‌های پریان، لالائی، فابل، حماسه، اسطوره‌گنوسی، عرفانی.

کودکان افسانه‌ها می‌آورند
هزل‌ها گویند در افسانه‌ها

درج در افسانه‌شان بس راز و پند
گنج می‌جو در همه ویرانه‌ها

(مولوی)

۱- تعریف و شاخص‌های اسطوره:

واژه معادل «اسطوره» در زبان فارسی «افسانه» است که آن را در مورد اسطوره به کار نمی‌بریم چون واژه افسانه در لغت بار منفی دارد، و از طرفی افسانه در ادبیات کودکان و نوجوانان به داستانهائی اطلاق می‌شود که در آنها امر خارق‌العاده و خارج از عرف طبیعت باشد، مثلاً درخت حرف بزند یا حیوانات بزبان انسان سخن بگویند افسانه‌ها انواع زیادی دارند ولی بطور کلی به دو دسته افسانه‌های عامیانه و افسانه‌های جدید تقسیم می‌شوند. به نقل از فروید قصه و افسانه فروگاهیده شده اسطوره‌هاست و به نقل از آندره لانگ قصه مقدماتی‌ترین شکل اسطوره است. بالزاک: افسانه‌ها تاریخ خصوصی ملت‌هاست. به نظر دکتر بهمن سرکاراتی اسطوره کوششی آگاهانه برای توجیه جهان است. (سرکاراتی، مجله فرهنگ سال دوم شماره ۳)

اسطوره در لغت با واژه Historia به معنی روایت هم‌ریشه است. در یونانی mythos به معنی شرح خبر و قصه آمده که با واژه انگلیس mouth به معنی دهان بیان روایت یک ریشه است. اسطوره در دیدگاه‌های گوناگون تعاریف و تعبیر متعدد دارد، اما در یک کلام می‌توان آن را چنین تعریف کرد: اسطوره عبارت است از روایت به جلوه‌ای نمادین درباره ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی به طور کلی جهان شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد.

اسطوره گزارش حقیقی بوده است از وقایعی که می‌پنداشتند در گذشته‌ی دور اتفاق افتاده و با توسل به آن‌ها به رگم جهل و ابهام و بی‌اعتقادی‌های موجود همواره پاسخی مطمئن و صریح پیش روی خود داشته است. به نظر دکتر بهمن سرکاراتی پرداختن تعریفی جامع از اسطوره که انواع بیشمار اساطیر را در برگیرد کاری دشوار و شاید نا شدنی است. (سرکاراتی. مجله فرهنگ ص ۷۵).

اسطوره‌ها عموماً متضمن اصول عقیدتی و ایمانی هستند درباره اصل جهان بشر، زندگی و مرگ....

از شاخص‌های اسطوره: به نقل از اسطوره‌شناسان: میرچا ایلیاده (الیاده، ۱۳۷۴ ص ۴۷) و دیگران شخصیت‌های اسطوره معمولاً آدمی‌زاد نیستند یا آدمی‌زاد معمولی نیستند ولی صفات و خصوصیات آدمی‌زاد را دارا می‌باشند و در قالب داستان مطالبی ارائه می‌دهند.

- اسطوره سرگذشتی راست تلقی می‌شود و مقدس است که در زمان ازلی رخ داده است.

- اسطوره نمادگارگونه‌ایی از هستی و زندگانی است زمان تاریخی نامقدس را طرد می‌کند و به بازگشت ادواری در زمان معتقد است.
- اسطوره بازتاب تفکر انسان درباره‌ی هستی و جهان است با بن مایه‌های افسانه‌ای و بادبان‌های برافراشته خیال، سفری مافوق‌الطبیعه را با گریز از واقعیت پی می‌گیرد که در آن تصویری از اخلاق و دین را با زندگی و ماهیت آن پیوند می‌زند.
- اسطوره در یک کلام جهان را قابل فهم و معقول و مناسبات انسان با هموعان و نظام کائنات را معنی‌دار می‌کند، بنابراین اسطوره مقوله امید بخش است.
- داستانی راست و کاری الگو و نمونه فرهنگ است.
- اسطوره روشنگر معنای زندگی است، بنابراین آفاقی است و با تاریخ آفاقی بیگانه است.
- بنابراین روایت پیدایش جهان جانوران، گیاهان و نوع بشر و به بیانی دیگر اسطوره روشنگر معنای زندگی است. اسطوره پایدار و ایستاده است. اسطوره در جهان امروز که تاریخمند است عمرش بسر نیامده است.
- بلی اسطوره به تاریخ مکتوب اعتنا ندارد و در جهانی که امروز تاریخمند شده عمرش به سر نیامده است، همچنان باقی و پایدار است و به رسالت خود عمل می‌کند روی این اصل هر دم اسطوره تکرار می‌شود.
- اسطوره به آفرینش عالم و کائنات مداومت می‌بخشد و این یک واقعیت است، انسان نخستین و باورمند اسطوره در زمان سرآغاز ازلی سیر می‌کرد، آسمان را از زمین جدا نمی‌پنداشت و همه مظاهر طبیعت را یگانه می‌شمرد او با نردبان یا به واسطه شاخسار درختی می‌توانست به آسمان و به بهشت عروج کند. به گمان الیاده عروج مجدد از رودخانه زمان انسان را به زمان آغازین می‌رساند که با نقطه آغاز آفرینش تلاقی دارد.
- اسطوره متضمن روایت یک «خلقت» است، یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است. (میرچا الیاده، اسطوره رویا ص ۲۴)
- «میرچا الیاده» می‌گوید از آنجا که اسطوره اعمال یا شاهکارهای موجودات مافوق طبیعی و تجلی نیروهای مینوی آنها را شرح می‌دهد، خود سرمشق و الگوی نمونه همه کارها و فعالیت‌های معنی‌دار آدمی می‌شود.
- تسری اسطوره‌ها در افسانه‌ها و داستان‌ها:** بطوریکه ذکر شد افسانه‌ها تاریخ خصوصی ملت‌هاست. تعامل اسطوره هر قوم در افسانه عامیانه و داستان‌های حماسی و آداب و رسوم و آئین‌ها، جشن‌ها، سوگهای آنهاست. لذا تحقیق اندیشه‌ها و فرهنگ هر قوم را از این طریق می‌توان شناخت. اکثر شاهکارهای دنیا که ادبیات کودکان نیز از آنها سیراب شده‌اند نظیر

تراژدی‌های یونان باستان، ادبیات کلاسیک قرون وسطای اروپا تعدادی از نمایشنامه‌های شکسپیر و بسیاری از آثار برجسته ادبی معاصر مانند نوشته‌های «توماس مان» «فاکنر» «جویس» بر روی مضمونهای اساطیری بنا شده‌اند و همچنین در ادب ایران تالیفات بزرگانی عرفانی مانند: نجم‌الدین رازی، سهروردی، مولوی، سنایی، عطار ریشه‌های اسطوره‌ای را ملاحظه می‌کنیم. افسانه‌های عامیانه کوچکترین واحدهای داستانسرایی آمیختگی آنها با اساطیر است و آمیختگی اساطیر در چیستانها و ترانه‌ها و لالائی‌ها قابل تأمل است. آنچه مسلم است افسانه‌های هر قوم بازتابی از اسطوره‌ی آن قوم می‌باشد. یعنی اسطوره‌ها بی‌زمان و خیلی مقدم از افسانه‌هاست یعنی اسطوره به افسانه و ادبیات شفاهی اثرگذار هست ولی افسانه‌ها و حتی حماسه‌ها به اسطوره‌ها اثرگذار نیستند، ولی در مورد آئین‌ها و اسطوره کدام مقدم بر دیگری است، آن داستان مرغ و تخم‌مرغ است. عده‌ای معتقدند آئین‌ها مقدم بوده و عده‌ای معتقد نیستند که پنداشت اسطوره‌ای صورت شفاهی آئین‌ها است. اسطوره در ادبیات و داستان‌های عامیانه و داستان‌های پریان و حماسه‌ها و آداب و رسوم و ترانه‌ها و لالائیها آن چنان جریان و سریان پیدا کرده که پژوهشگر این موضوع به کاویدن در این مقوله به گنجهای پرارزش دستیاب می‌کند.

و بوی خوش آن در آداب و رسوم ایران ما در بهاره‌خوانها و نوروزخوانهای کودکانه استشمام می‌شود. ولی متأسفانه امروز کودکان ایران را می‌توان گفت که مهجورترین نسلی هستند که زندگی در سرزمین ایران را تجربه می‌کنند در سال‌های پیش که ارتباطات و تهاجمات فرهنگی به این شدت نبوده هر کودکی به فراخور معیشت و طبقه خانواده خود بیش از کودک امروز ایرانی بودن را تجربه می‌کرده‌اند. وقتی راجع به تاریخ ادبیات کودکان صحبت می‌کنیم نمی‌توانیم از اسطوره‌ها و افسانه‌های آن قوم سخن نرانیم. در ریشه‌شناسی ادبیات شفاهی ایران و ادبیات کودکان مهمترین اسناد از طریق یونان، کتاب جمهور افلاطون یا از نوشته‌های استرابو می‌باشد. (استرابو می‌نویسد نوجوانان و جوانان ایرانی از ۵ الی ۲۰ سالگی آموزش می‌بینند. معلمان آنان انسانهای شرافتمند و پاکدامن هستند که با داستان و افسانه‌های سودمند و کارهای مردان دلیر را با نوای موسیقی باز می‌گویند). در نوشته‌های هرودوت و گزنفون و افلاطون نیز این مطالب تایید شده است. باید دانست انواع داستان‌های کودکان و نوجوانان امروز تا حدودی تعاریف جامع و مانع دارند و حد و مرز مشخصی با اسطوره‌ها دارند. بطوریکه جهت آگاهی از شکل‌گیری ادبیات کودکان هر کشور باید پژوهشی اساسی در اسطوره‌ها و ادبیات شفاهی انجام پذیرد و قدیمی‌ترین نوع ادبیات، ادبیات شفاهی کودکان یعنی لالائیها و ترانه‌ها هستند.

تسری اسطوره در ادبیات شفاهی لائیهی‌ها و ترانه‌ها (قدیمیترین نوع ادبیات کودکان)

در ادبیات کودکان نیز لائیهی‌ها و ترانه‌ها به زمان و مکان حاضر پیوند نمی‌خورند بلکه این زمزمه‌های موزون نشأت گرفته از انسانهای اساطیری است که خود را به لامکان و لازمان می‌انداخته‌اند.

درست است که لائیهی برای کودک فهم آهنگ و موسیقی کلام آنست ولی معانی پرمایه لائیهی‌ها و ترانه‌ها حکایت کننده فرافکنی انسانهای اساطیری به لامکان و لازمان است. که بعدها عارضه‌های محلی و کاربردی بر خود گرفته‌اند.

پژوهش‌هایی که انجام گرفته نشان می‌دهد، که در ایران باستان مغنیان و ترانه‌خوانها گردگرد شهرها و روستاها پرسه می‌زدند و تاریخ شفاهی را با بدیهه‌سرایی روایت می‌کرده‌اند. این مغنیان در دوران پارتها «گوسان» خوانده می‌شدند گوسان‌های نواگر بعد از اسلام به دلایلی از بین رفته‌اند، شاید و اگر ریشه‌ای از آنها باقی مانده باشد امروزه در قلندرهای دوره‌گرد کوچک و بازار خلاصه می‌شود و گونه‌ای از آنها عاشیقلر در آذربایجان می‌باشد.

آنها همچنین پیشگویان قابلی به‌شمار می‌آمدند و این بدان معناست که گوسان هرگز ترانه بی‌حکمت و اندیشه نمی‌خواند. مری بویس خاورشناس شهیر در شعر ویس و رامین (نوشته‌های فراموش شده هدایت، ۱۳۷۶ص ۲۳۳-۲۴۰) که شاه همراه با همسرش ویس و برادرش رامین در بزم است یک گوسان نواگر برای آنها می‌خواند. آواز او درباره درخت بسیاری بلندی است که بر همه زمین سایه افکنده است. زیر آن چشمه‌ای است رخشان که یک گاو گیلی در اطراف آن می‌چرد و از آب آن می‌نوشد و شکوفه‌های کنار آن را می‌خورد.

گوسان آواز خود را اینگونه پایان می‌دهد مانا که این درخت همچنان سایه گستر باشد. آب از چشمه برآید و گاو گیلی همیشه در کنار آن بچرد اما آواز زیبای او گویای تمثیل بسیار خطرناک و تحریک‌آمیز بود. چرا؟ که درخت نماینده شاه، چشمه همسرش ویس، و گاو، رامین برادر شاه و عاشق ملکه بود. پادشاه این معنا را بی‌درنگ دریافت و به قصد کشتن رامین بر وی حمله می‌کند.

به احتمال زیاد امروز خنیاگران، روستاگردان آذربایجان یعنی عاشیقلر (عاشق‌ها) با سازه‌های ساخته شده از درختان تناور در دست خودنمائی از گوسان‌های دوره پارتی می‌باشند.

و همچنین داستانهای آذربایجان که در خلاء آغازین از نسل گایا زاده شده‌اند و قهرمانان داستان فقط یک چشم در میان پیشانی دارند و قهرمانان اصلی داستان دده قورقود که از همه جذاب‌تر است با آئین‌های شمینی هم‌ریشه می‌شوند. در افسانه‌های عامیانه آذربایجان دده قورقود همانند گوسان‌های دوره پارتی به مثابه کاهنی پیشگو و خنیاگری پر راز و آینده بین که

هستی‌اش با داستانهای عامیانه‌ای که رشد اسطوره‌ای دارد پیوند استوار دارد. اندیشه‌هایی را از هزاران راز ناگشوده‌ی هستی مطرح می‌کند که یکی موضوع اسامی در روی زمین است همانسان که در اساطیر یونان زمامداری چون (اواندر) را داریم که هنر نوشتن و موسیقی و همچنین پاره‌ای از مهارت‌ها و فنون سودمند را به مردم آموخت و در فرهنگ شفاهی آذربایجان نامگذاری همه پدیده‌ها و عناصر هستی را به دده قورقود نسبت می‌دهند.

ترانه و لالائی: مهمترین بخش ادبیات شفاهی و کهن‌ترین آنهاست همانند جویبار باریکی است از یک جریان آفرینش نه مرگ. به نظر عده‌ای واژه «بنگره» با لالائی گره خورده است، «بنگره» به مفهوم ناله‌بند، ناصر خسرو گفته است:

تو خفته‌ای ای پسر و چرخ و روز و شب
همواره می‌کنند به بالینت بنگره
بنگره به کودکانی که ناله می‌کردند می‌خواندند تا ناله او بند بیاید. لالائی‌ها گاهی منظوم و آرام‌بخش و گاهی دارای عناصر ترسناک بوده و اکثر لالائی‌های کشور ما بازگوکننده حرمان و نگرانی‌های مادران تنها بوده است و گاهی اعلام وفاداری به شوهر را به فرزند خود اعلام می‌کند «لالا لالا گل خشخاش بابات رفته خدا همراهش». لالائی‌ها همانند ترانه‌ها بعلاوه اینکه شاعرانه و آهنگین هستند دارای بعد نمایشی و حرکتی نیز می‌باشند که مادر در کنار گهواره می‌تواند اجرا نماید. صادق هدایت در مورد ترانه‌ها می‌نویسد ترانه‌های کودکانه به اندازه‌ای با روحیه و زندگی کودکان متناسب است که همیشه نو و تازه مانده و چیز دیگری نتوانسته جانشین آن بشود. (هدایت، ۱۳۷۸. فرهنگ عامیانه مردم ص ۱۶۴)

در این گونه ترانه‌ها بیشتر جانورانی که در کار هستند حرف می‌زنند، کار آدم‌ها را می‌کنند بموقع به کودکان کمک می‌کنند مثلاً کلاغ پدر بچه را بیدار می‌کند و سگ دزد را می‌گیرد. این ترانه‌ها طوری ساخته شده که بچه با روح جانوران و طبیعت همسو و مانوس می‌شوند و همه آنها را دوست دارند.

صادق هدایت اولین پژوهشگری است که در ایران راجع به افسانه‌ها و ترانه‌ها و لالائیها ادبیات شفاهی تحقیق کرده است. صادق هدایت جوهره ترانه‌های اصیل را ستایش می‌کند و بعضی از آنها را هم‌سنگ بهترین غزل‌ها می‌داند «تو که ماه بلند آسمانی» دارای روح و فکر عشقی است و عاشق هرچه کوشش می‌کند از یار چیزی در دستش نمی‌ماند همان سادگی تشبیهات بر ارزش آن می‌افزاید.

ترانه‌ها و لالائی‌ها از دل شاعرانی گمنام برآمده که هرگز ادعای شاعری نداشته‌اند. شعر عامیانه در هر شکل و نوع آن آینه‌ی روح و اندیشه‌ی ملت‌ها و ترجمان احساسات پاک و صمیمی آنهاست این اشعار با تصاویر و تشبیهات ساده و محسوس و دلپذیر و خوشاهنگ در خلوت خانه ذهن مردم کوچه و بازار می‌نشینند و بر زبان‌ها زمزمه می‌شود. گاه این ترانه‌ها و

سرودهای عامیانه آن چنان معروف می‌شوند که از حوزه جغرافیایی خود پا فراتر گذاشته در ردیف اشعار ملی به‌شمار می‌آیند.

بنظر می‌رسد جلوه‌های اسطوره‌ای یعنی فرافکنی به لامکان و لازمان در بعد از اسلام جلوه دیگری پیدا کرده و ادبیات را غنا بخشیده و رنگ و بوی دیگری داده ما پیش از اسلام کیخسرو را می‌شناسیم. مانند موسی دریا او را راه داد تا به سلامت راه سپارد.

تسری اسطوره‌های گنوسی و عرفانی و نمونه‌هایی از فرافکنی‌های عارفانه (لامکانی و لازمانی) از: حافظ، مولانا، مرصادالعباد نجم‌الدین رازی

ما مست ز باده السـتیم هـنوز	وز عهد السـت باز مستیم هـنوز
(نجم‌الدین رازی، ص ۳۸۰)	
عشقی است که از ازل مرا در سر بود	کاری است که تا ابد مرا در پیش است
	(نجم‌الدین رازی، ص ۷۱)
در ازل پـرتو حـسنت ز تجلی دم زد
	(حافظ، غزل ۱۵۲)

مولانا در دفتر دوم مثنوی می‌فرماید:

پیر ایشانند کین عالم نبود	جان ایشان بود در دریای جـود
پیشتر از خلقت انگورها	خورده می‌ها و نموده شورها

این اشعار مولانا درست یادآورنده شعر ابن فارض است:

ذکرنا به ذکر الحـبیب مدامه	سکرنا بها من قبل ان یخلق الکرم
	(ابن فارض)
بودم از طایفه درد کشان	که نه از تاک نشان بود و نه از تاک نشان
	(جامی)

این فرافکنی‌های عارفانه و اندیشه‌های گنوسی با جلوه‌های درخشان آنها در سخنان و اشعار عرفانی، در حقیقت تکرار ادواری اسطوره‌هاست و دلنشین و جذاب هستند. نی نامه حضرت مولانا همانند اثر آلبر کامو نویسنده فرانسوی در جستجوی جان (یا جان جانان) می‌باشد.

تسری اسطوره‌های گنوسی و عرفانی در اشعار شعرا:

شعرای بزرگ زبان فارسی نیز گاه از سر تفنن اشعاری به زبان محلی خود سروده‌اند چون سروده‌های سعدی و حافظ به لهجه شیرازی و ملک الشعرا بهار به لهجه خراسانی. شهریار به زبان ترکی و در عصر مشروطه شاعرانی چون اشرف‌الدین گیلانی شعر خود را به خدمت اجتماع در آوردند و زبان سروده‌های خود را تا مرز زبان کوچه و بازار و کودکان نزدیک کردند و البته قبول عام نیز یافتند.

ترانه دو بیتی، تصنیف (حراره) شروه (سرودهای جنوبی) چارپاره - نوحه، لالائی، مثل، چیستان و بازی‌های منظوم گونه‌های مختلف روایت‌های منظوم یا شعر عامیانه محسوب می‌شوند که در جامعه کاربردهای گوناگون دارند. از گونه‌های شعر عامیانه در زندگی روزمره درموقعیت‌ها و زمان‌هایی خاص استفاده می‌شود. چون تولد نوزاد پرورش او، عروسی‌ها، عزاداری‌ها، دعا، بدرقه، اعیاد جشن‌های دینی و ملی به هنگام کار (گله‌چرانی، قالی بافی و شالی کوبی، شیردوشی و یا استراحت).

از طریق این اشعار می‌توان به احساسات درونی و قومی اشراف پیدا کرد و به ارزش‌های اجتماعی و اخلاقی و فرافکنی‌های لامکانی و لازمانی پی برد. عرفا و شعرای عارف مانند انسانهای اساطیری نیاز به زمان تاریخی نداشته‌اند و شاید حس کمال جوئی آنها سبب شده که پایبند زمان تاریخی نشوند.

بلکه نیاز شدید دارند که خویشتن خویش را مانند انسانهای اساطیری به لحظه آغاز آفرینش بیافکنند و با آن همزمان و هم‌قرین باشند مسلماً اوضاع اجتماعی و نابسامانیهای آن نیز یکی دیگر از عواملی بوده که انسان کمال جو را وادار به فرافکنی و برگشت به دوران هبوط می‌نماید برای مثال اگر اوضاع نابسامان و غیر انسانی دوران زندگی حافظ را مرور کنیم علت گرایش حافظ را در بیت زیر به روشنی درمی‌یابیم:

من ملک بودم فردوس برین جایم بود آدم آورد درین دیر خراب آبادم
نجم‌الدین رازی و (دایه) در رساله عقل و عشق در غزلی در مورد اینکه انسان متعلق به عالم
لاهوئی است و جاودانه است و در عالم وجود فقط لباس عوض کرده است و در حقیقت به نوعی
هبوط انسان را به زمین خاکی را بیان کرده است.

دوشم سحر گهی ندای حق به جان رسید	کای روح پاک مرتع حیوان چه می‌کنی
تونازنین عالم عصمت بدی کنون	با خواری و مذلت عصیان چه می‌کنی
پرورده حظایر قدسی به ناز وصل	اینجا اسیر محنت هجران چه می‌کنی
خو کرده به زقه الطاف حضرتی	سرگشته در تصرف دوران چه می‌کنی
تو صافی الست بربک چشیده‌ای	با دردی و ساوس شیطان چه می‌کنی
زندان روح تن بود از هیچ عاقلی	غافل چنین نشست به زندان چه می‌کنی
توانس با جمال و جلالم گرفته‌ای	وحشت سرای عالم انسان چه می‌کنی
در وسعت هوای هویت پدیده‌ای	در تنگنای عرصه دو جهان چه می‌کنی
بر پر سوی نشمین اول چو باز شاه	چون بوم نه ای توبه ویران چه می‌کنی

(رساله عقل و عشق، ص ۵۷)

حافظ نیز در غزلی این فرافکنی برخاسته از هبوط به عالم خاکی است چنین بیان می‌کند:

چه گویمت که به میخانه دوش مست و خراب سروش عالم غییم چه مژده‌ها دادست
 که ای بلندنظر شاهباز سدره نشین نشیمن تونه این کنج محنت آبادست
 ترا ز کنگره عرش می‌زنند صفیـر ندانمت که دراین ره مگر چه افتادست
 اسطوره‌های گنوسی و عرفانی در مکتب‌های غرب تاثیرگذار بوده دنباله روی خیام و در
 نهایت حافظ، گوته..... ولی غرب جان گرفته از شرق درصدد بلعیدن همه هویت و فرهنگ
 شرق ماست.

بنا به تعریف اسطوره معرفتی باطنی است و در واقع نوعی عرفان و مذهب و اسرار محسوب
 می‌شود. اسطوره به معنای تعلیمی سری و رازآموزانه یعنی آئین تشریف به اسرار که در نتیجه آن
 تعلیم طبعاً به عملی ساحرانه و جادویی و غیب‌آموز شباهت می‌یابد. اسطوره ممکن است هیچگاه
 نمیرد و هر چند گاه با جامه‌ای نو رخ بنماید و این در صورتی است که موضوع اسطوره از جمله
 دل مشغولیهای جاودانه آدمی می‌باشد که گریبان اندیشه وی را هرگز رها نمی‌سازند و در
 ذهنش سوالهایی برمی‌انگیزند که هیچ گاه پاسخ به تمام و کمال خرسندکننده‌ای نمی‌یابند از
 قبیل معنای مرگ، زندگی و سرنوشت بشر و سر هبوط و امید رستگاری و خواست و شناخت
 موطن اصلی خویش و شوق بازگشت بدان و غیره را که اسطوره‌شناسان «چنین موضوعات را در
 «تاریخ گذری» و بعضی رمانها و نمایشنامه‌های رمزی، ترانه‌ها، افسانه‌های عامیانه، حماسه‌های
 اسطوره‌ای، لالائی‌های دوران ما باز یافته‌اند. فی‌المثل نی‌نامه مولانا، داستان اساطیری سیمرغ
 که به طلب سیمرغ بار سفر می‌بندند و همه معراجنامه‌ها و داستانهای حاکی از شوق اصل و
 ذوق وصل همین معنی است و همانند عروج آسمانی شمن به کمک جلسات شمنی که همانا
 دست‌یازی به وجد می‌باشد برای ترک جسم و سفری عارفانه به بهشت.

تسری اسطوره در شاهکارهای ادبی جهان:

مسائل خطیری هست که همواره در همه‌جا برای بشر مطرح بوده‌اند و کهنه نمی‌شوند و راه
 حل علمی نیز ندارند ولی کسانی‌که با آن مسائل دست به گریبان شده‌اند، در عرصه تجارب آدمی
 صورتی اساطیری یافته‌اند، مثلاً شوق آدمی به تجاوز از حد و مرز خویش برای کسب قدرتی
 فوق انسانی و دستیابی به حریم امن خدایان که پرومته و فاوست آن بلندپروازی و جاه‌طلبی را
 تمثیل می‌کنند. پرومته پیش‌بینی که خیرخواه بشر است زئوس را می‌فریبد و بذر آتش را از چرخ
 خورشید ربوده به زمین می‌آورد و در نتیجه زئوس بازی خورده و خوارشده از سر کین خواهی
 افراد بشر و پشتیبان و دوستدارشان را عقوبت می‌کشد.

کدام قوم است که در تاریخ حیاتش پهلوانی مردم دوست نداشته که به سود خلاق با
 خداوندان زر و زور گلاویز نشده است؟

فاوست برای ارضاء میل لذت‌جویی و تشفی ذوق و شوق شناخت و معرفت خواهی و

کنجکاوی عقلانی خویش که حد و اندازه ندارد روحش را به شیطان می‌فروشد و ابلیس نیز وی را با رمز و راز علوم خفیه آشنا می‌سازد و قدرت اعجاز و توانائی انجام دادن اموری که دیگران از تحقق‌شان عاجزند می‌بخشد. در منظومه جاودانه گوته، فاوست مارگریت پاکدامن و بیگناه را می‌فریبد و سپس وی را با کودکی که میوه این عشق حرام است وامی‌نهد مارگریت کودک را می‌کشد و به مرگ محکوم می‌شود. اما چون توبه می‌کند و مغفرت و آمرزش می‌طلبد از داغ لعن و نفرین خداوندی نجات می‌یابد اما فاوست که دوقطب: مفیستوفلس که سوگند خورده از پای ننشیند تا وی را به مرتبه حیوانی درمی‌آورد. و خداوند که فاوست را در اختیار میان خیر و شر سقوط و هبوط با رستگاری و بهروزی به همت و جهد خویش آزاد می‌گذارد سرنوشت و وصل نوع بشر و سرگردانیش میان دو نیروی نیکی و بدی را تمثیل می‌کند، این اسطوره نیست که عمرش بسر آمده باشد و به قول معروف صاحب‌دلی که می‌گفت فاوست همواره تازی نهفته را در ذهن و ضمیر هر انسان می‌لرزاند (ستاری، ۱۳۷۶ ص ۱۵) گویای همین معنی است. در دفتر دوم مثنوی حضرت مولانا نیز به سرشت دو رویه انسانی و اختیار اشاره دارد:

زانکه کرمانا شد آدم ز اختیار نیم زنبوز عسل شد نیم مار

دوژوان و خاصه دون ژوان مولیر شخصیتی اساطیریست نقش پرداز آدمی تاجر و فاسق و ملحد و هرزه و اباحتی و خدانشناس و لاجرم گستاخ و بی‌پروا و دریا دل و بدبین ولی مغرور و خودگرا بعضی مفسران نیز او را مظهر رمزی کمال‌جویی دانسته‌اند. بدین تقریر که دون ژوان زن باره سبکسر لاابالی نیست بلکه جویای کمال مطلوبی است که هرگز بدان دست نمی‌یابد و بعید است که این معنی که از نقش دوژوان اراده کرده‌اند روزی بی اثر شود یا از دست برود.

بازتاب اسطوره در تراژدی سوفوکلس یونانی و سایر نوشته‌ها:

ادیپ آنچنانکه پیش‌گویی شده بود پدرش لایوس را کشت و به پرسش معماگونه‌ای که ابوالهول جان او بار شهر طیوه از رهگذران می‌کرد به‌درستی پاسخ داد، که در نتیجه ابوالهول از فرط یاس و خشم خود را از فراز تخته‌سنگی به زیر افکند و جان سپرد و مردم شهر به شکرانه این کار شگرف ادیپ، وی را به پادشاهی برداشتند و همچنانکه حکم قضا رفته بود یوکاست بیوه لایوس را به همسریش در آوردند. و بدینگونه تیر تقدیر به‌رغم حزم و احتیاط و خردمندی و دوراندیشی خاندان ادیپ نشکست و به هدف نشست و کیست که در دوران حیاطش نیازموده باشد که همواره تدبیر با تقدیر راست نمی‌آید و چون قضا آید چه سود از احتیاط یا چون قضای بد بیاید سودکی دارد حذرا! در افسانه‌های عامیانه ایرانی و آذربایجانی نیز بازی تقدیر هم‌چون افسانه و اسطوره‌های یونان نقشی موثر و برگشت‌ناپذیر دارد و در افسانه‌های آذربایجان نیز این جبر تقدیر نمودی درخشان دارد برای مثال در یکی از افسانه‌های آذربایجان آمده است که روزی زن پادشاهی به زمین خورده و پوست پیشانی‌ش کنده می‌شود. در این موقع از زیر پوست

نوشته‌ای نمایان می‌گردد که در پیشانی‌اش نقش بسته و مضمونش چنین است که این زن را به خاطر دزدی دستگیر کرده و گیسوانش را از ته می‌زنند پادشاه برای گریز از این تقدیر، او را به سرزمین دیگر می‌فرستد تا حیثیت و آبروی حوزه‌ی فرمانروایی‌اش محفوظ بماند. اما بازی تقدیر چنان گره می‌خورد که روزی کلاغی گردنبندی نفیس از طلا را می‌رباید و با ظنی که به زن پادشاه می‌برند گیسوانش را بریده و دور شهر می‌گردانند و بعد از این ماجرا فرزندش شاهزاده به دنبال مادرش که هویتش آشکار شده می‌رود، تا او را به قصر باز آورد، و جلال و شکوه زندگی‌اش را از نو آغاز کند.

افسانه اسطوره‌ای سیزیف آبر کامو: نیرنگ‌باز حيله‌گر به عذاب الیم دچار می‌شود. بدین معنی که به فرمان زئوس و باید در دنیا تخته‌سنگ عظیمی را در دامنه‌ای از پائین به بالا بغلطاند، ولی تخته‌سنگ چون با رنج بسیار به قله تپه می‌رسد به سبب سنگینی سنگ و شیب تپه به پائین می‌غلطد. فیلم‌سازان کودک این داستان را به صورت صامت یک فیلم ۱۵ دقیقه‌ای بر روی پرده سینمای کودکان آورده‌اند شاید پیام ظاهری فیلم برای کودکان پیام داستان مور و امیر تیمور است، پیام ظاهری و باطنی فیلم سبب شد که این فیلم سال‌های پیش برنده جایزه شود ولی از نظر آبر کامو این داستان رمز پوچی زندگی است و باید واقعیت تلخ را با شهامت پذیرفت. باید دانست امروزه اسطوره بصورت گویش اولیه و یا بصورت نوین با اصطلاح تجدد غربی خودنمایی می‌کند فیلم‌های پلیسی بصورت نمادین میان خیر و شر و گانگسترهای خونسرد و کم‌حرف نمادی از خدایان المپ.

قصه‌های عامیانه و قصه‌های پریوار، زبان رمز: بالزاک افسانه‌ها را تاریخ خصوصی مردم می‌داند. به اعتقاد عده‌ای از اسطوره‌شناسان اسطوره‌های سرد شده زمانی به صورت افسانه‌های عامیانه و در سایر ادبیات شفاهی تسری و نمود پیدا می‌کنند. کتاب زبان رمز قصه‌های پریوار نوشته لوفر دولاشو می‌باشد. لوفر دولاشو در کتاب زبان قصه‌های پریوار می‌نویسد شاه کهنسال زیر آوار و ویرانه اقدامات ورشکسته ما از پای درمی‌آید. به جای گهرهای ناب و خوشابی که می‌بایست برای سرشارتر کردن گنجینه‌هایش به وی پیشکش کنیم انبوهی از اعمال سهوی و پشیمانی و شکست نزد او گسیل می‌داریم کاخش را بر موزه‌ی دودلی‌ها و خرافات و جهل تبدیل می‌کنیم (لوفر دولاشو، ۱۳۶۴ ص ۱۴۹).

قصه‌های عامیانه و پریوار به سنت شفاهی متعلق‌اند. قصه‌هایی که بعدها به نوشتار درآمدند دربرگیرنده حکایاتی بازتابنده اوضاع ساده اجتماعی، ترسها و آرزوهای مرده‌اند. بن مایه قصه‌های عامیانه معمولاً شامل رویارویی انسانهای عادی و فروتن با دشمنان فراطبیعی چون جادوگران و غولان است. این درون‌مایه‌های رایج در قصه‌های عامیانه، در قصه‌هایی که در ردیف اسطوره طبقه‌بندی شده‌اند نیز پیدا می‌شود اما هاله‌ای قدسی میان آنها مرز می‌کشد.

قصه‌های عامیانه شامل افسانه‌هایی درباره ارواح، غولان، قدسیان، شیاطین و حکایات خنده‌دار می‌باشد. قصه‌های عامیانه بی‌تاریخ و بی‌زمانند و به‌آسانی با هر محیط اجتماعی محلی منطبق می‌شوند و دارای الگوهای ساختاری‌اند اما قصه‌گویان و راویان خود از این الگوها آگاه نیستند.

متداولترین انواع قصه‌های عامیانه عبارتند از: قصه‌های با مضمون خیالی، قصه‌های جانوران و حکایاتی درباره زندگی روزمره انسان. هر یک از این قصه‌ها با مرزهای مشخصی ریشه در ناخودآگاه انسان دارند.

دانش قصه‌های عامیانه را عمدتاً به‌عنوان پدیده‌ای هنری تلقی می‌کنند که در میان گروه و اجتماع پدید می‌آیند برخی از پژوهندگان هم در این راستا عبارتند از: ادوارد تایلر، آرن، ولکف، سلفوسکی ولادیمیر پراپ... که هر یک درباره قصه‌های عامیانه پژوهش‌های مهمی از خود به یادگار گذارده‌اند.

مطلب دیگر این که قصه عامیانه تاریخی و جدیدترند. در غرب بیشتر در سده‌های ۱۸ و ۱۹ از زبان توده‌ها و نه اشراف گردآوری شده‌اند مانند برخی از قصه‌هایی که برادران گریم در آلمان گرد آورده‌اند و در ایران توسط صادق هدایت گرد آمده و ثبت شده‌اند (دایرة‌المعارف بریتانیکا ص ۷۸) و همچنین در این راستا کوهی کرمانی انجوی شیرازی تلاش‌ها کرده‌اند. از قصه‌های عامیانه معروف می‌توان حسین کرد، امیر ارسلان نامدار سمک عیار، سندباد نامه بعضی نوشته‌های صمد بهرنگی نام برد. از قصه‌های عامیانه اسطوره‌ای قوس قزح بختک، مستی وحشیانه، قاف سیمرغ و اژدها، ماه پیشانی.

به جهت تعامل اسطوره‌ها در قصه‌ها بعضی از قصه‌ها علت شناختی هستند که بسیار شبیه اسطوره‌ها می‌باشند. برخی از پژوهندگان آنها را بیشتر گونه ویژه‌ای از اسطوره می‌پندارند و نه مقوله‌ای جدا کاربرد تازه، واژه Etiology (علت شناختی) همانا توصیف و تعیین علل (یونانی، Aitia) است بدین گونه یک قصه علت‌شناسانه بازگوکننده خواستگاه یک سنت، آداب و رسوم و سرشت طبیعی انسان با ایزدان است. بسیاری از این قصه‌ها منشاء یک صخره یا کوهی ویژه را شرح می‌دهند.

و برخی ویژگی پیکر نگاره‌ها رقم می‌زنند. مثلاً یکی از روایات هندو برمی‌آید که گردن کبود شیوا به سبب سمی است که از زمان‌های ازلی نوشیده است. به درونمایه علت‌شناسانه معمولاً به یک روایت اسطوره‌ای افزوده می‌شود و بیشتر جنبه اندیشه ثانوی دارد به سخن دیگر، روایت علت‌شناسانه را نمی‌توان جز ویژگی برجسته اسطوره‌ها به‌شمار آورد. مثل‌های منظوم و منثور که در میان توده‌های مردم گسترده شده از انواع رایج ادب عامه (قصه‌های عامیانه است این امثال به علت فصاحت و زیبایی‌های مضمون مقبول طبع عامه واقع می‌شود و میان آنان شایع

می‌گردد.) مثل‌ها بازمانده حکایات و داستان‌هایی است که به علت گذشت زمان و دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی داستان‌های آنها منسوخ شده است. برای هر ضرب‌المثل داستانی هست که مربوط به آن مثل می‌باشد مانند امثال حکم دهخدا، فرهنگ کوچه شاملو ... چیستان نیز خوراک ذهنی کودک و نوجوان است که در حقیقت از زندگی عادی مردم بیرون کشیده شده است چیستان برای استعاره و تمثیل و توصیف می‌باشد.

افسانه و اسطوره: افسانه‌ها در ادبیات کودکان انواع مختلف دارند و از نظر زمانی افسانه‌های جدید وجود دارد که هیچ‌گونه نمی‌تواند ارتباطی با اسطوره داشته باشد و لیکن باز در بعضی موارد مرزشکنی این داستانها مطالب قابل تامل است.

افسانه‌های عامیانه ارتباط تنگاتنگی با اسطوره‌ها دارند برای مثال در افسانه‌ها هر بار که از زمین مغازه، دخمه، چاه، صندوق، برج و جاهای بسته یا محصور سخن به میان می‌آید که در آن زن قهرمان داستان زندانی است تا مقصود مناسب گذر و کمال‌یابی است. این زن مظهر و نفس نوع بشر است که از تناسخی به تناسخ دیگر می‌رود از مرگ به زندگی و از کودکی به سن بلوغ می‌رسد.

نویسندگان میان جنبه‌های افسانه‌ای سرگذشت قهرمانان او جنبه‌های اساطیری در روایاتی درباره ایزدان، در اثری چون ایلید تمایز قائل‌اند اما در تمیز میان اسطوره و افسانه بسیار دقیق باید بود به‌ویژه از آن رو که حلقه‌ای فرضی میان افسانه و حقایق تاریخی وجود دارد از جمله یک مسیحی ممکن است داستانهای مربوط به کرده‌های معجزه‌آسای یک قدیس را افسانه بدانند در حالی که همانند این حکایت در نزد یک بدوی و بت‌پرستی اسطوره می‌نماید. پس مرز میان افسانه اسطوره بسیار تنگاتنگ است و این اصطلاحات را باید با وسواس و احتیاط به کار برد. (اسماعیل پور، ۱۳۷۷، ص ۳۶)

اسطوره حتی زمانی که رویداد عامی مشخصی را روایت می‌کند بیانگر دورانی اساطیری متفاوت با دوران انسانی است در حالی که افسانه همیشه تقریباً هم‌عصر انسانهاست. اسطوره می‌تواند در افسانه رسوخ کند اما افسانه به هیچ وجه نمی‌تواند وارد اسطوره شود. شخصیت‌های افسانه گاهی خیالی‌اند و به کرده‌های خارق‌العاده انسان زمینی می‌پردازند شخصیت‌های افسانه اگرچه این جهانی‌اند اما دنیایی عادی نیستند.

قصه‌های پریان: با یکی بود یکی نبود غیر از خدا هیچکس نبود آغاز می‌شوند این خود یک نوع فرافکنی است. اصطلاح قصه‌های پریان یا قصه‌های پریوار از لحاظ ادبی تنها به داستان‌هایی درباره پریان، طبقه‌ای از موجودات فراطبیعی و گاه شرور اشاره دارد، اصطلاح مزبور معمولاً به گروه گسترده‌ای از روایات و قصه‌ها درباره یک فرد جوان که با رویدادهای شگفت‌آور جادویی رو به رو می‌شود اطلاق می‌گردد. این قصه‌ها عمدتاً باب طبع کودکان است.

مثل قصه سبز پری، علاءالدین و چراغ جادو، سیندرلا و برخی از داستان‌های هزار و یک شب. قصه‌های پریان می‌تواند همچون اسطوره‌ها راوی حکایاتی درباره موجودات و رویدادهای غیر عادی باشد. اما برعکس اسطوره‌ها دارای مکان جادویی و زمان مبهم و بی‌زمانی و کلی‌اند. یک قصه پریان گاهی نیز با این عبارت آغاز می‌گردد: (یکی بود یکی نبود شاهزاده‌ای بود که...) اما در یک اسطوره اگر از شهزاده‌ای سخن برود حتما نامدار است و نیاکان و بستگانش معلوم است مردم به روایت اسطوره‌ها ایمان دارند و به دیده تقدیس می‌نگرند.

قصه‌های پریان سنت شفاهی نیز دارند، یعنی در اصل به صورت شفاهی روایت شده‌اند و بعدها در طی گذشت زمان به نوشتار در آمده‌اند و بازگو کننده حکایاتی درباره خوشبختیها و بدبختیهای یک قهرمان‌اند که ماجراها و حوادث شگفت‌آور فراطبیعی را پشت سر می‌گذارد و آن‌گاه به شادمانی می‌زید.

اجزای سازنده قصه‌های پریان عبارتند از: جادو، افسون، طلسم و ورد. از نمونه‌های قصه‌های پریوار می‌توان شهرزاد قصه‌گو، قصه زرد پری، سبز پری و برخی قصه‌های هزار و یک شب را نام برد. برخی سرچشمه قصه‌های پریان را از شرق و منتج از قصه‌های هزار و یک شب می‌دانند که در سده ۱۸ به فرانسه ترجمه شده بود، از قصه‌ها در ادبیات غرب سه مجموعه قصه‌های پریان را می‌توان نام برد. قصه‌های شارل پرو (۱۹۶۷) مجموعه حکایات خانگی گردآورده برادران گریم (۲۲-۱۸۱۲) قصه‌های پریوارهانس کریستین اندرسن (۱۸۳۵) قصه‌های پریان بی‌تاریخ و بی‌زمان‌اند و به مقوله‌های زیر بخش می‌شوند:

دشمن فراطبیعی شوهر (یا زن) فوق طبیعی، یاری‌دهنده فوق طبیعی، شیئی جادویی، قدرت و دانش فوق طبیعی در این قصه‌ها کارکردهای گوناگون وجود دارد کارکرد اشخاص قصه پریان عبارت از سازهایی‌اند که می‌توانند جایگزین (موتیف) شوند. هرچند در یک قصه پریوار شخصیت‌های بسیار یافت می‌شود اما تعداد کارکردها بس اندک است، پژوهش‌های علمی درباره قصه‌های پریان از سوی دانشمندانی چون، ولا دیمیرپراپ، لوفر دلاشو، لوی استروس، شارل پرو و دیگران انجام گرفته است.

در بررسی ریشه‌های افسانه‌های پریوار **عامیانه آذری**، درکی شهودی از رمز درخت که می‌تواند ژرف‌ترین خواست‌های انسانی را منعکس سازد. زمانی بیشتر تحقق می‌یابد که درخت سیب رمز بارداری می‌شود و میوه‌اش، سترونی را زدوده و آبستنی را ارمغان می‌آورد، حتی درخت نمادی مقدس از بشارت و روشنایی و زیبایی می‌شود وقتی که پریان در جلد کبوترها بر شاخه‌های آن بال می‌افشانند و با گفتگوهای خود مسیری را پیش پای قهرمانان می‌گذارند که حتی روشن چشم‌شان را به آنان باز می‌دهند.

در جای جای نقاط دیگر ایران نیز درخت قداست دارد در شهر ابرکوه ۱۲۰ کیلومتری شهر

یزد درخت کهن سال و بلندی است که معروف است بیشتر از ۴۰۰۰ سال عمر دارد این درخت هنوز سرسبز و با صلابت در مرکز شهر به ارتفاع ۲۸ متر خودنمایی می‌کند.

پریان زیبای اسرارانگیز و قدرت مافوق‌الطبیعی در داستان‌های **پریوار عامه آذربایجان** نقش مهمی را ایفا می‌کنند به طوری که «تپه گوژ» نطفه‌ی مشترک پری و انسانی است که با میلادش، هیولایی ظهور می‌کند که انسان‌ها را می‌خورد و هم چون «اژدی‌هاک» است که در شاهنامه فردوسی با اسم ضحاک ظاهر می‌شود.

سرچشمه و ماوی همه شرهاست، همچنین «تپه گوژ» روئین‌تن است که توسط مادرش که از نسل پریان است تقدیس شده و هیچ چیز بر او کارگر نیست و فقط یگانه چشم‌اش است که از گوشت می‌باشد و می‌تواند او را از پای درآورد. و چنین نیز می‌شود این اسم به نحوی یادآور پهلوان افسانه‌ای شاهنامه اسفندیار است.

در ارتباط با پریان این نکته نیز جالب است که نیاکان کهن انسان معتقد بودند که درخت منزل پریان است. و اگر، هم اکنون در جوامع انسانی درختانی را در اطراف روستاها می‌بینیم که، با پاره پاره‌های پارچه‌های رنگی و گل آراسته‌اند به آن مادر اساطیری برمی‌گردد که معتقد بود زندگی انسان در نباتات ادامه می‌یابد.

فابل: واژه “fable” از واژه لاتین “Fabula” که در اصل برابر (میتوس) mythos یونانی است به معنی داستان ناراست و جعلی بوده است در حالی که اسطوره راوی حکایتی راست و حقیقی است. (بریتانیکا، ج ۴، ص ۶۴۶)

فابل‌ها حکایتی درباره جانوران یا عناصر طبیعی شخصیت یافته‌اند، و برخلاف اسطوره‌ها فابل‌ها با پیامی روشن و اخلاقی به پایان می‌رسند. ویژگی برتر فابل در همین است که دربردارنده حکایتی آموزنده است و هدفش آموزش رفتار و اخلاق اجتماعی به انسان می‌باشد. و برعکس اسطوره‌ها عاری از این جنبه صریح تعلیمی‌اند و شامل روایاتی مقدس می‌باشند که چندان پیوندی با زندگی روزمره انسان ندارند. تفاوت میان اسطوره و فابل در ویژگی نوع روایت است، (اسماعیل پور، ۱۳۷۷، ص ۴۰) یک فابل نمونه دارای شخصیت‌های کلی و الگووار است و همچون «روبه مکار» یا «بازرگان طماع» شخصیتها بیشتر در هیأت جانوران و گیاهان ظاهر می‌شوند. در حالی که در اسطوره‌ها شخصیت‌ها ایزدی و دارای انساب‌اند، ادیب شهریار، فرزند تئوس پادشاه شهر تب و غیره... بهترین نمونه فابل را در حکایات کلیله و دمنه و قصه‌های لافوتن می‌توان باز یافت.

اقوام باستانی میان شخصیت‌های افسانه‌ای تفاوت قائل بوده‌اند در نزد آنان ایزدان قداست دارند در حالی که قهرمانان افسانه تنها از محبوبیت و جذابیت برخوردارند اسطوره سرگذشتی راست و حقیقی و افسانه سرگذشتی ناراست و تصویری است.

در نظر باورمندان اسطوره‌های ایرانی آفرینش کیهانی سالانه تجدید می‌شود و تکرار جاودانه آفرینش که هر سال نو را به آغاز عصر نوینی تبدیل می‌کند، بازگشت مردگان را به دنیای زندگان و حضور در میان آن‌ها امکان‌پذیر می‌سازد. فروشی‌ها که «فره و هرها» در واقع همان ارواح مردگان اند که در آغاز ماه فروردین بر پشت بام خانه‌ها به پرواز درمی‌آیند چون در این هنگام در میان مرگ و زندگی هستند تکرار امر آفرینش و نوشدگی در ایام نوروز را در سبزه‌کردن بر ظرفهای سفالین و بذریاشی به هنگام بهار می‌توان دید. باورمند اسطوره مدام در حال بازآفرینی زمان است این باورمندان حماسه و تاریخ را هم ساخته‌اند و گاه و بیگاه برای رهائی از آن خود را به لامکان و لازمان می‌اندازد.

داستان‌های حماسی: یکی از صورت‌های روایی اسطوره‌ها داستان‌های حماسی است.

حماسه‌ها ویژگی ملی دارند و از زمانی که ملتی در راه کسب تمدن گام می‌نهند سخن می‌گویند و مربوط به دورانی هستند که قبیله‌ها و اقوام گوناگون یک سرزمین با یکدیگر متحد می‌شوند و سرزمین یگانه‌ای تشکیل می‌دهند.

حماسه پرداز نخستین کوشش‌های ذهنی انسان و رویارویی با مسائلی چون زندگی مرگ، عشق نفرت، اتحاد، ایثار گذشت و فداکاری را مطرح می‌کند.

تسری اسطوره در حماسه‌ها:

باید دانست حماسه راستین و بنیادین جز از دل اسطوره بر نمی‌تابد از این روی حماسه تنها در فرهنگ و ادب مردمانی پدید می‌آید که دارای تاریخی کهن و اسطوره‌ای دیرینه‌اند. حماسه‌هایی که از دل اسطوره برنیامده‌اند از حماسه‌های راستین نیستند و تنها در ردیف و پیکره‌های برونی به حماسه می‌مانند. اگر اسطوره و نمادهای اسطوره مایه‌های خویش را از تاریخ می‌ستانند. اسطوره تاریخی است که مینوی شده است و از خودآگاهی به ناخودآگاهی رسیده است. با حماسه کمابیش ارزش‌ها و بنیادهای اسطوره‌ای بار دیگر از پایگاه برین خویش فرو می‌افتند و از مینو به گیتی باز می‌آیند از این روی با آنکه حماسه زاده‌ی اسطوره است و از درون آن برمی‌شکافد و برمی‌آید در شاهنامه که پیشینه آن را حماسه می‌سازد نشانی از ستیز خدایان با یکدیگر یا ستیز پهلوانان با خدایان نیست. از انواع افسانه‌های عامیانه افسانه‌های حماسی و قهرمانی است.

حماسه‌ها در اصل بر دو نوع‌اند: الف: حماسه‌های نخستین که به گونه قصه‌ها و افسانه‌های شفاهی سینه به سینه نقل می‌شد. ب: حماسه‌های ثانوی که گونه نوشتاری و ادبی دارند، حماسه‌های نخستین که نخست به گونه شفاهی بوده‌اند و بعدها به گونه منظومه‌های ادبی درآمده‌اند از آنها عبارتند از گیل‌گمش ایلیادوادیسه، مه‌بهاراته، رامایانه و شاهنامه فردوسی.

داستان‌های حماسی از نظری به انواع مختلف تقسیم می‌شوند:

حماسه‌های اساطیری: که کهن‌ترین و اصیل‌ترین نوع حماسه مربوط به دوران پیش از تاریخ است مانند حماسه سومری، بابلی گیل گمش که از هزاره سوم، پ. م است بخش نخست شاهنامه فردوسی جزو حماسه‌ی اساطیری است. بخش‌هایی از ایلید ادیسه، رامایانا مه‌بهاراته نیز از حماسه‌های اساطیری است. در حماسه‌های اسطوره‌ای آذربایجان «کوراغلی» با تحولی در زبان که به شعر نزدیک می‌شود. از زبان و مرسوم و روزمره فاصله می‌گیرد و گفتار یک حماسی تغزلی به شکلی جادویی وارد زمان بزرگ شده و فانی بودن را نفی می‌کند.

حماسه‌های عاشقانه اسطوره‌ای: مسائل رسیدن به یار را سرلوح خود قرار داده‌اند. در داستان‌های حماسی عاشقانه آذربایجان افق‌های تسخیر ناپذیری فراروی آدمی گسترده می‌شود که در هم سوئی با عناصر پر رنگ اسطوره‌های یونان در قبال رنگارنگی‌های خیال و هم سانی‌های ملموس آن ما را به اعصاری رهنمون می‌شود که داستانی در یک تاریخ و افسانه را روشنی شکوه‌مندی می‌بخشد.

داستان‌های حماسی از نظری به انواع مختلف تقسیم می‌شوند: بطوریکه ذکر شد حماسه‌های اساطیری که کهن‌ترین و اصیل‌ترین نوع حماسه مربوط به دوران پیش از تاریخ است. گیل گمش در اساطیر سومر و بابل و آکد، بی‌مرگی را سرودی می‌سازد و با پریشانی خاطر از هفت کوه می‌گذرد تا با کشتن غول سرزمین زندگان را باز یابد.

در داستان‌های حماسی اساطیری آذربایجان به صورت هیبت و غیرت مردی درمی‌آید به نام «دلی دومرول» که می‌فهمد هیچ کس را از مرگ گریزی نیست و چاره را دریافتن عزرائیل می‌بیند که با کشتن او جاودانگی را ارمغان هستی سازد و بی‌مرگی سعادت‌ی باشد که او نثار انسانیت می‌کند و اما و دریغ از مرگ گریزی نیست.

اسطوره‌ی «دلی دومرول» بیانگر دل مشغولی‌های انسان است در خصوص نامیرایی و اندیشه مرگ که اساس بسیاری از اساطیر شرق را شکل می‌بخشد و در سیمای دومرول به قهرمانی بدل می‌شود که به آسانی محدودیت‌های بشری خویش را فراموش می‌سازد و تصویری از قدرت بر اندیشه‌اش سایه می‌اندازد. در این اسطوره که عزرائیل با بال‌های سرخ توصیف می‌شود نمایانگر آتو (آتش) یا فرزند اهورامزدا در آئین زرتشت هست که مردم، گوشت را به‌عنوان قربانی به آتش که رنگی سرخ دارد تقدیم می‌کردند و اکنون در گذار از قطورهای آئین عزرائیل مرگ چهره می‌نماید و رنگ سرخ که برانگیزنده‌ی دقت، هوشیاری و مراقبت است.

تعامل حماسه و اسطوره و داستان‌های ملی کودکان: از انواع داستان‌های کودکان و نوجوانان افسانه‌های عامیانه و از شاخه بزرگ افسانه‌های عامیانه‌های حماسی - قهرمانی - حماسه‌های دینی - حماسه‌های عرفانی حماسه‌های طنزآمیز حماسی عاشقانه می‌باشد.

شاهنامه فردوسی: که تقریباً در ۵۰.۰۰۰ بیت تصنیف شده است اثری حماسی و اسطوره‌ای

است. شاهان و شخصیت‌های اسطوره‌ای شاهنامه را فردوسی بصورت منظوم بشرح زیر در شاهنامه بطور مفصل آورده و می‌شود بطور کامل آنها را مطالعه کرد:

کیومرث: (فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۳. شاهنامه ج ۱ ص ۵۱)

تهمورث: (فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۳. شاهنامه ج ۱ ص ۴۳۰-۴۲۰)

جمشید: (فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۳. شاهنامه ج ۱ ص ۶۱)

کیکاووس: (فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۳. شاهنامه ج ۱ ص ۲۸۰)

سیاوش: (فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۳. شاهنامه ج ۱ ص ۲۸-۴۲۰) سیاوش و سودابه در افسانه‌های چینی نیز آمده است سودابه به عنوان شهبانو: سوداوه آمده است. (کویاجی، ۱۳۸۰، ص ۱۱۹-۱۲۰)

کیخسرو: (فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۷۳. شاهنامه ج ۳ ص ۶۷۷-۱۱۲۷) کیخسرو نیز داستان مفصل و استثنائی دارد.

قهرمان اصلی و موجودات اسطوره‌ای در شاهنامه:

رستم، فرزند زال و نواده سام است. در اوستا سخن از رستم و فرزند او سهراب به میان نیامده است. رستم بزرگترین پهلوان اسطوره‌ای و حماسی ایران زمین و نهادی از قدرت بدنی و معنوی عظیم و الگوی ایثار در راه آرمان‌های مقدس کشور است. ردپای قهرمانی‌های رستم را به گونه‌ای در افسانه‌های چینی فنگ-ش-ین-تی و همچنین در افسانه‌های اسلاوها در سرزمین چون روسیه و بلغارستان می‌توان یافت (کویاجی، ۱۳۸۰ ص ۲۱۴-۲۱۵) و (فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۳. شاهنامه. ج ۱، ص ۱۹۶ الی ۲۷۷ و ۳۶۰ الی ۳۶۸).

موجودات اسطوره‌ای در شاهنامه

در شاهنامه، موجودات شر در قالب دیو ظاهر می‌شوند. فردوسی این دیوها را انسان‌های بدی می‌شمارد که در مقابل پروردگار ناسپاسی کرده‌اند. آنها غالبا تجسم اهریمن، یا ابلیس توصیف شده‌اند، اما عملا گروه خاصی از پادشاهان دشمن از نواحی مازندران و طبرستان هستند، هرچند مکان جغرافیایی دقیق آنها روشن نیست.

دیوان و موجودات شر شاهنامه با اساطیر و موجودات چینی همخوانی دارند. مثلا اکوان دیو با فنگ پو (کویاجی، ۱۳۸۰، ص ۲۲۷).

اسبان شاهنامه نیز معمولا باید در رویارویی با دیوان، ازدهایان، گرگان و هیولاهایی که به صورت‌های مختلف درمی‌آیند در شاهنامه داستان‌های فراوانی وجود دارد که در آنها موجودات ماوراء طبیعی مهربان و دوست داشتنی، پهلوانان را یاری یا نجات می‌دهند. از جمله این موجودات می‌توان از پرنده افسانه‌ای، سیمرغ، و اسب رستم، رخس نام برد. رخس در شاهنامه برای خود داستان مفصلی دارد همانند خدمتگزار وفادار تا پایان کار در کنار رستم پهلوان می‌ماند، سرانجام داستان در نهایت دنائت و پستی به چاه برادر ناتنی و دغل شغاد می‌افتد و در

کنار هم با دل سیری از زنده ماندن رستم و رخس با هم می‌میرند.
 بس که بی‌شرمانه و پست است این تزویر چشم را باید ببندد تا نبیند هیچ
 (اخوان ثالث)
 گرمی داشت اسبان پهلوانان و قدیسان در فرهنگ بعد از اسلام ایران نیز جلوه می‌نماید.

اسطوره‌ها، فیلم‌ها، کارتن‌ها و بازیهای رایانه‌ای

بطوریکه خاطر نشان شد با پیشرفت تکنولوژی اکثر اسطوره‌ها از طریق کشورهای غربی بصورت مواد سمعی و بصری گوناگون به‌ویژه بصورت فیلم از سالهای پیش بر روی پرده‌های سینما رفته است و بر اساس مخاطبین بزرگسال و بیشتر کودک و نوجوان طراحی و کارگردانی شده‌اند، همچنین فیلم‌های کارتنی که بخشی از آنها بن‌مایه اسطوره‌ای دارند ساخته و پرداخته شده برنامه‌های تلویزیونی و پرده‌های سینما را پر کرده‌اند که خود بحث‌های مفصلی را می‌طلبد. و در دهه‌های اخیر از طریق بازیهای رایانه‌ای شاهد برنامه‌ریزیهای از پیش ریخته و یا ناخواسته شده‌ایم، و یا بدلیل عدم تحرک شرق و عدم تقویت شرق در هویت فرهنگی و شریانه‌های حیاتی فرهنگی خود شاهد تسخیر اوقات کودکان و نوجوانان از طریق بازیهای رایانه‌ای شده‌ایم که اکثر آنها ماهیت شرقی داشته و بصورت مسخ شده با لباس نوین غرب به نفوذ در ذهنیت‌های کودکان ادامه می‌دهند.

سیر تکاملی بازیهای رایانه و کنسولها از سال ۱۹۸۷ آغاز شده به نام TV Game به بازارهای ایران نیز راه پیدا کرده‌اند این بازیها ابتدا ساده و بدون موضوع ولی جذاب بوده‌اند. سپس دستگاه تکمیلی Omega Drive با فناوری لوح‌های فشرده به بازار راه یافتند. و پس از آن دستگاه‌های متفاوت و متنوعی به عنوان کنسول رایج شده است. امروزه بازیهای رایانه‌ای مهمترین جلوه‌گاههای داستانهای مختلف، بالاخص اسطوره‌های کهن و نوین و داستانهای فانتزی است و همچنین داستانهای تاریخی بصورت اسطوره‌های نوین و تحریف شده جولانگاه و خواستگاه خوبیها و بدیهای طراحان و کمپانیهای سازنده آنها می‌باشند.

برای نمونه بازی جنگهای صلیبی نقش سرداران ریچارد شیردل و صلاح‌الدین ایوبی شامل ۵۰ مرحله بازی می‌باشد این بازی با دوبله فارسی توسط کمپانی دارینوس در بازار موجود می‌باشد. از اسطوره‌های کهن بازی آرکانئاس ریپر، آتلانتیس یک اسطوره یونانی است که در اصل دشمن اصلی او موجودی یک چشم بنام گارگانیس است.

حاصل سخن

اسطوره به معنای راز و سر تعلیمی برای باورمند اسطوره، و آرامش بخش، و رهایی و راحتی جان بوده است، و پاسخ گوی دل مشغولیه‌ها و زداینده تشویش‌ها در دوران پیش. در گذشته‌های دور اسطوره‌ها با خصوصیات معنادار، و رازگونه در ادبیات شفاهی، افسانه‌های عامیانه، افسانه‌های پریوار، داستان‌های حماسی، ترانه‌ها، لالائی‌ها تسری یافته است و هویت‌های فرهنگی و قومی را رنگین‌تر ساخته بود اما با ظهور تکنولوژی‌های جدید و مواد سمعی و بصری گوناگون صاحبان اصلی تکنولوژی سعی در گسستن پیوند و تحریف اسطوره‌ها با صاحبان اصلی شان شده‌اند.

لذا به نظر می‌رسد سرویس دادن به کودک و نوجوان موضوع بسیار قابل تأمل و از جهات مختلف عمیق است. بخش مهم داستانهای کودکان شکل‌دهنده هویت فرهنگی آنهاست که ریشه در اسطوره‌های کهن دارند، تسری اسطوره‌ها در شاهکارهای ادبی جهان و ادبیات کودکان و نوجوانان بطوریکه ذکر شد، بسیار وسیع و امری مسلم و قابل پژوهش است. اسطوره‌ها به جز در سرزمین‌های با پیشینه تاریخی رخ نمی‌تابند.

کشور ما دارای اسطوره‌های مکتوب و شفاهی قابل توجه است که بعد از اسلام نیز در دوره‌های تاریخی گذشته رنگهای زیبا و جلوه‌های دیگری را به خود گرفته‌اند.

پیشینه دیرین و سابقه اسطوره‌ای و غنای فرهنگی ما از طرفی، و از طرف دیگر هدف قرار گرفتن نوباوگان کودکان و نوجوانان از طریق رسانه‌ها و فیلم‌ها و بازیهای رایانه‌ای و سایر ابزار و خدمات کودک و نوجوان، پژوهشگران و متولیان کودک نوجوان را به التزام و ضرورت وظایف سنگین در این راستا را طلب می‌نماید.

منابع

- ۱- آموزگار، ژاله، ۱۳۷۰، اسطوره زندگی زردشت، تهران: چشمه.
- ۲- انجوی شیرازی، ۱۳۵۴، فردوسی نامه (فراهم آورده از روایت‌های زبان مردم ایران درباره فردوسی و شاهنامه)، تهران: علمی، ۳ ج.
- ۳- اسماعیل پور، ابوالقاسم، ۱۳۷۷، اسطوره بیان نمادین، تهران: صدا سیما.
- ۴- ایلیاده، میرچاو، ۱۳۷۵، اسطوره، رویا، راز / ترجمه رویا منجم، تهران: فکر روز.
- ۵- ایلیاده، میرچاو، ۱۳۷۲، چشم‌اندازهای اسطوره / ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- ۶- ایلیاده، میرچاو، ۱۳۶۵، اسطوره بازگشت جاودانه / ترجمه بهمن سرکاراتی، تبریز: نیما.

- ۷- باستید، روزه، ۱۳۷۰، دانش اساطیر / ترجمه جلال ستاری، توس.
- ۸- بروشورهای بازیهای رایانه‌ای، کنسولی در بازار از سال ۲۰۰۰ الی ۲۰۰۷ م.
- ۹- بویس، م، ۱۳۶۸، در گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران «گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی» / ترجمه بهزادباشی، تهران: آگاه.
- ۱۰- بهار، مهرداد، ۱۳۷۶، از اسطوره تا تاریخ، دفتری از گفتارها گردآورنده و ویراستار، ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: چشمه.
- ۱۱- پراپ ولادیمیر، ۱۳۶۸، ریخت شناس قصه‌های پریان / ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- ۱۲- پراپ ولادیمیر، ۱۳۷۱، ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان / ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس.
- ۱۳- پور داود، ۱۳۳۶، یادداشتهای گاتها به کوشش بهرام فره‌وشی، تهران: انجمن ایران شناسی.
- ۱۴- حافظ، شمس‌الدین محمد، ۱۳۷۲، دیوان حافظ به تصحیح علامه قزوینی، تهران: علمی.
- ۱۵- دانائی برومند، مریم، ۱۳۷۶، نوشته‌های فراموش شده صادق هدایت، تهران: آگاه.
- ۱۶- دوستخواه، جلیل، ۱۳۷۰، اوستا: کهن‌ترین سرودها و متنهای ایرانی، تهران: مروارید.
- ۱۷- ستاری، جلال، ۱۳۷۶، اسطوره در جهان امروز، تهران: نشر مرکز.
- ۱۸- سرکاراتی، بهمن، مجله فرهنگ سال دوم. شماره ۳ اسطوره ذهن اسطوره پرداز، بررسی نظریه‌های رایج درباره اسطوره.
- ۱۹- سلطان القرائی، صادق، ۱۳۷۴، ادبیات کودکان و نوجوانان با هویت فرهنگی، تهران: دردانه.
- ۲۰- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۳، شاهنامه فردوسی به تصحیح ژول مول به مقدمه محمد امین ریاحی، تهران: سخن، ۷ج.
- ۲۱- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۷۵، شاهنامه/ ویراسته مهدی قریب، تهران: توس.
- ۲۲- قزل ایغ، ثریا، ۱۳۸۳، ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها.
- ۲۳- کویانجی، کوورجی، ۱۳۸۰، بنیادهای اسطوره‌ها و حماسی ایران / ویرایش جلیل دوست خواه، تهران: آگاه.
- ۲۴- لوفر دلاشو، م، ۱۳۶۴، زبان رمزی افسانه‌ها / ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.
- ۲۵- مسکوب، شاهرخ، ۱۳۵۴، سوگ سیاوش، تهران: خوارزمی.
- ۲۶- معین، محمد، ۱۳۷۵، فرهنگ فارسی معین، تهران: امیرکبیر، ۶ ج.
- ۲۷- هدایت، صادق، ۱۳۷۸، فرهنگ عامیانه مردم ایران، گردآورنده جهانگیر هدایت، تهران: چشمه.
- ۲۸- هینلز، جان، ۱۳۸۱، شناخت اساطیر ایران / ترجمه احمد تفضلی، تهران: چشمه.

منابع لاتین

- 1- Chukov ski, kormel; 1973. thebattle of the fairytale: three stages, childrens, literature, views and reviews, 1979.
- 2- Encyclogidia I ramica, 19820- Ehsan, yarshater, new york, columlia Mniversity.
- 3- The Encyclogedlia of britanica, 1999, london: Eny.con.32 vol.
- 4- WWW.DARINOOS.COM