تحلیل و بررسی قصه‌های کره اسب جادویی
براساس الگوی سفر قهرمانی رابرت بلای

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۳/۱۱، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/٤/۲۷)

مریم اسمعلی‌پور[۱]

چکیده

محور اصلی قصه‌های تیپ ۳۱٤ یا همان قصه‌های «کره اسب جادویی»، سفر قهرمانی پسرانی است که از سرزمین مادری به دلیل فتنه‌هایی که ضدّ قهرمان برایشان ترتیب می‌دهد، فرار می‌کنند و به سرزمین مقصد می‌روند. آنها با پشت سر گذاشتن سختی‌های فراوان در نهایت به پادشاهی می‌رسند. در الگوی سفر قهرمانی مردان که *رابرت بلای* طراحی کرده است، قصه‌ای را برای تحلیل و بررسی انتخاب کرده است به نام *آیرون‌جان* و آن هم روایت سفر و زندگی پسری است که از سرزمینش فرار می‌کند و درست مانند قهرمان قصه‌های ۳۱٤ در سرزمین مقصد، شاه می‌شود. در این پژوهش قصه‌های تیپ ۳۱٤ براساس الگوی *بلای* و قصهٔ آیرون‌جان تحلیل شده است. نتیجه نشان می‌دهد که این دو متن در ساختار و محتوا شباهت‌های عمیقی دارند و این الگو، الگوی مناسبی برای تحلیل این تیپ از قصه‌هاست.

کلیدواژه‌ها: قصهٔ آیرون‌جان، قصه‌های کره اسب جادویی، کهن‌الگوی قهرمان، رابرت بلای، نشانه‌شناسی اسب.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه فردوسی مشهد. رایانامه: maryam_eessmm1441@yahoo.com

مقدمه

رابرت بلای[1]، شاعر، مترجم و سخنور بین‌المللی است. او بیش از آنکه در حیطهٔ علم روان‌شناسی و روانکاوی مشهور باشد، شاعر معروف امریکایی است. کتاب *آیرون‌جان: یک کتاب دربارهٔ مرد*[2] ـ که در فارسی با عنوان *مرد مرد* ترجمه شده است ـ نخستین کتاب او در حیطهٔ روان‌شناسی است که با استفاده از این قصه، سفری مخصوص به مردان طراحی کرده است. به باور بسیاری، این کتاب یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌ها در زمینهٔ سازماندهی زندگی مردان در امریکاست (کیمل و کافمن، ۱۹۹٤: ۲۵۹ و کاپرارو، ۱۹۹٤: ۲٦؛ مسنر، ۱۹۹۳: ۷۲۳). *مورل*[3] نیز آن را در احیای مردانگیِ سرکوب‌شده مفید می‌داند (مورل، ۲۰۱٦: ۱٦۷). برخی هم تلاش *بلای* در این کتاب را ساختن پدیده‌ای به نام مردانگی مولد نام نهاده‌اند. مردانگی مولد یعنی گسترش مراقبت از خود. مردانگی‌ای که برای ساختن آن نیاز به زنان، مردان، حیوانات و زمین داریم (گارناشل، ۱۹۹٤: ۱۹۹). *مکدوگال* معتقد است این کتاب در عین حال که مردان را به جنگجویی تشویق، آنها را به متحدکردن احساسات آگاه می‌کند (مک دوگال، ۱۹۹۷: ۸۱۱). *هالت*[4] و *تامپسون*[5] این نظریه و الگو را فراتر از مصرف و زندگی روزمرهٔ مردان جامعهٔ امریکایی توصیف می‌کند (هالت و تامپسون، ۲۰۱٤: ٤۳٦).

روش کار *بلای* در این کتاب براساس روش *یونگ* است. برخی به همین دلیل او را پیرو و هواخواه *یونگ* و *جوزف کمپل*[6] می‌دانند و کتاب او را ادامهٔ سنت آنها قلمداد کرده‌اند (زیپس، ۱۹۹۲: ۱٤). برخی دیگر در مورد روش او گفته‌اند: براساس تحلیل افسانه‌های باستانی و یک تمثیل قرون وسطایی از روان و روح است (مارتین، ۱۹۹۳: ۲۰). برخی دیگر نیز روش بلای را تلفیقی از داستان اساطیری روانکاوانه در جشنی از تبار پیوند مردانه (کولتران، ۱۹۹٤: ٤۲) و یا آمیختگی فرهنگ عامه، تفسیر اجتماعی و

1. Robert Bly
2. Iron John a book about men
3. Morrell
4. Holt
5. Thompson
6. Joseph John Campbell

شعر (بانت، ۱۹۹٦: ۲۷۵) و برخی دیگر آن را برگرفته از متن‌های کتاب مقدس، تصاویر قدیمی و ازلی جوامع قبیله‌ای (کولتران، ۱۹۹٤: ٤٦) می‌دانند.

محور اصلی الگوی بلای و دغدغهٔ اصلی او دوری مردان نوجوان و جوان جامعهٔ آمریکایی از طبیعت وحشی درونشان است؛ درست مانند نگرانی‌ای که *کلاریسا پینکولا استس*[1] در مقدمهٔ کتاب *«زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند: افسانه‌ها و قصه‌هایی دربارهٔ کهن‌الگوی زن وحشی»* در مورد انقراض زنان وحشی دارد (استس، ۱۳۹٤: ۳). بلای در مقدمهٔ کتاب تعریفی از مرد وحشی ـ مترجم کتاب *«مردِ مرد»* آن را به شیرمرد ترجمه کرده است ـ ارائه می‌دهد و می‌گوید: مرد وحشی یا همان شیرمرد کسی است که زخم‌هایش را می‌شناسد و شبیه یک کشیش یا استاد ذن است. او کاملاً رام‌نشدنی نیست. زورگو و متجاوز نیست. وقار و زیبایی مردانه دارد. شجاع، سلطان، نیرومند، جنگجو، غریزی، حاکم بر قلمرو، آرام و متین است (بلای، ۱۳۸٤: ۱۷). *مای*[2] و *بومن*[3] در شرح و تأویل ترکیب مرد وحشی می‌گویند: مرد وحشی با مرد وحشی[4] که در طول تاریخ به او تجاوز شده و هم زنان و هم طبیعت آنان را معیوب کرده‌اند، متمایز است. مرد وحشی در رهبری و هدایت مشکلات و خطاهای خود از مرد درنده و حیوان‌صفت متفاوت است. او اجازه نمی‌دهد، مشکلات و دغدغه‌ها او را ناتوان، نرم و پذیرا و یا مانند زنان غمگین کند. مرد وحشی تلاش می‌کند که دیگر مردان و پسران را آموزش دهد. مرد وحشی قدرت نیروهای درونی که قبلاً او را به تجاوز به زنان و طبیعت رانده بود، در دستان خود می‌گیرد (مای و بومن، ۱۹۹۷: ۱٤۷).

به باور *بلای* در دوران معاصر، مردان دیگر نمی‌توانند بر مفهومی که فرهنگ امروزی از مردانگی برای آنها به تصویر کشیده است، تکیه کنند و باید تعریف جدیدی از آن ارائه دهند و در این مورد به داستان‌ها، قصّه‌ها و روایت‌هایی که سینه به سینه نقل شده‌اند، بیشتر از سایر آثار می‌توان اطمینان کرد (بلای، ۱۳۸٤: ۱۵). تأثیر کتاب او و این الگو در امریکا به اندازه‌ای بوده است که پس از او نویسندگان بی‌شماری از جمله

---

1. Clarissa Pinkola Estes
2. May
3. Bohman
4. savage man

فارمر[1]، *اوشرسون*[2]، *پیتمن*[3] به تحلیل و تفسیر آرای وی و به ویژه رابطهٔ پدران و پسران پرداخته‌اند (بیتزی، ۲۰۱۵: ٤٠٧). در این مقاله، قصه‌های تیپ ۳۱٤[4] از آن رو که شباهت بسیار فراوانی به این الگو و مضمون و محتوای قصهٔ *آیرون‌جان* دارند، در ساختار ترسیمیِ *بلای* سنجیده خواهد شد و بر آن است که به دو سؤال پاسخ دهد:

الف ـ آیا الگوی *رابرت بلای* را در تحلیل قصه‌های تیپ ۳۱٤ می‌توان به کار برد؟

ب ـ این الگو در چه مراحلی با این قصه‌ها مشابه و در چه مراحلی متفاوت است؟

پیشینهٔ پژوهش

الگوی سفر قهرمانی *رابرت بلای* در بین پژوهشگران الگوی شناخته‌شده‌ای نیست. از این رو استفاده از این الگو در تحلیل قصه‌ها نخستین گام است؛ اما در مورد قصه‌های تیپ ۳۱٤ مقاله‌هایی نوشته شده است. مقالهٔ «روایت‌های عامیانهٔ داستان گشتاسب در *شاهنامهٔ* فردوسی» از *پگاه خدیش*، چاپ‌شده در *فصلنامهٔ ادب حماسی* یکی از آنهاست که داستان گشتاسب را روایت حماسی این قصه‌ها می‌داند. در برخی مقاله‌ها مانند «افسانهٔ ملک ابراهیم و کرهٔ دریایی» از *محمدعلی علومی* و *سکینه قربان‌علی*، چاپ شده در *ادبستان فرهنگ و هنر*، تنها یکی از روایت‌های این قصه‌ها توصیف شده است.

روایت برادران گریم از قصهٔ آیرون‌جان

قصّهٔ *آیرون‌جان*[5] را در سال ۱۸۵۰ *ویلهم گریم*[6] منتشر کرد. این روایت در بیشتر کشورها و ملت‌های دنیا از جمله آفریقا، آسیا و امریکا دیده می‌شود و نام‌های مختلفی

1. Farmer
2. Osherson
3. Pittman

٤. قصه‌ها و افسانه‌های هر سرزمینی همواره همتاها و نظایر جهانی دارد و به همین سبب مجموعه قصه‌های ملل در فهرست‌هایی شماره‌گذاری و طبقه‌بندی شده‌اند. *اولریش مارزلف* در کتاب *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی* که براساس فهرست جهانی قصه‌ها اثر *آرنه تامسون* تنظیم شده، قصه‌های ایرانی را در تیپ‌های مختلف طبقه‌بندی کرده است. یکی از این بخش‌ها، تیپ ۳۱٤ است که در فهرست بین‌المللی قصه‌ها با نام گلدنر (Goldener) ضبط شده است. (ویراستار)

5. Iron John
6. Wilhelm Grimm

دارد؛ برای نمونه، در فرهنگ آلمانی، به نام *آیرون‌هانس*[1]، در فرهنگ روسیه مردی به‌نام مرد پرمو[2] و ... نام دارد. این قصه قدمتی بین ۱۰ تا ۲۰ هزار سال دارد (رک: بلای، ۱۳۸٤: ۹) و مربوط به پیش از میلاد مسیح و قبل از یونان باستان است و حاصل قلم‌فرسایی هزاران نویسنده، طی قرن‌های متمادی است (زیپس، ۱۹۹۲: ۹).

روایت آیرون‌جان از این قرار است:

واقعه‌ای عجیب در جنگل، نزدیک به قصر پادشاه در حال رخ دادن است. شکارچیانی که به این منطقه می‌آیند، ناپدید می‌شوند. روزی شکارچیِ غریبه‌ای به قصر پادشاه می‌آید و می‌پرسد، آیا کاری از دست او ساخته است که برایشان انجام دهد. پادشاه در جواب، ماجرای منطقهٔ ترسناک جنگل را بازگو می‌کند. شکارچی همراه با سگی به آنجا می‌رود و وقتی در جنگل به برکه‌ای می‌رسد، ناگهان می‌بیند که دستی از آب بیرون می‌آید، سگ را می‌قاپد و به داخل آب می‌برد. شکارچی به قصر بازمی‌گردد و مردان دیگری را با خود می‌برد. آنها برکه را از آب خالی می‌کنند و با مردی با موهای بلند مواجه می‌شوند. پادشاه مرد را در قفسی آهنی در حیاط قصر آویزان می‌کند، اسمش را آیرون‌جان می‌گذارد و کلید قفس را به ملکه می‌دهد. پسرک با دزدیدن کلید، زندانی را آزاد می‌کند و از ترس اینکه والدین او را سرزنش و مجازات نکنند، با شیرمرد راهی سفر می‌شود.

1. Iron Hans
2. The Hairy Man

شیرمرد همراه با پسرک به جنگل انبوه می‌رسد، پسرک را در کنار برکه می‌نشاند و به او می‌گوید که نباید مویش در این چشمه بیفتد وگرنه طلایی می‌شود. پسرک بار نخست انگشت زخمی‌اش را به داخل آب می‌برد و طلایی می‌شود. شیرمرد او را می‌بخشد و به او برای دوم و سومین بار مهلت می‌دهد. بار دوم تار موها و بار سوم نیز گیسوان بلندش در آب چشمه می‌افتد و طلایی می‌شود. شیرمرد برای مجازات پسرک او را از خود دور می‌کند و دوباره راهی سفر می‌شود. پسرک پس از طلایی شدن موهایش جنگل را ترک و در آشپزخانهٔ قصر پادشاهی دیگر شروع به کار می‌کند. روزی سرآشپز به او دستور می‌دهد که غذای پادشاه را ببرد. پادشاه به این دلیل که پسرک سربند را از سرش برنداشته است، دستور می‌دهد که او را از قصر اخراج کنند. پسرک را از قصر اخراج می‌کنند؛ اما سرآشپز دلش می‌سوزد و او را با شاگرد باغبان عوض و شغل و وظیفه‌ای را در باغ برای او تعیین می‌کند. در باغ روزی به صورت اتفاقی در حالی که پسرک سربند خود را برداشته است، دختر پادشاه او را می‌بیند و به او می‌گوید که دسته گلی برایش بیاورد. دختر پادشاه پسرک را مجبور می‌کند که سربندش را بردارد و موهای طلایی او روی شانه‌هایش می‌ریزد. دختر پادشاه به پسرک سکه‌های طلا می‌دهد و این ماجرا سه بار تکرار می‌شود. پادشاه با کشورهای همسایه وارد جنگ می‌شود و پسرک نیز با همراهی آیرون‌جان که در جنگل با او دیدار می‌کند، اسبی تهیه می‌کند و به جنگ می‌رود. او به‌صورت ناشناس بسیاری از سپاهیان دشمن را از پای درمی‌آورد و برمی‌گردد. پادشاه برای شناسایی سوار قهرمان، به کمک دخترش مراسمی را با عنوان پرتاب سیب‌های طلایی ترتیب می‌دهد. پسرک سوار بر اسب‌های قرمز، سفید و سیاه، سیب طلایی را از دختر می‌رُباید و در مرحلهٔ سوم زمانی که پسرک در حال فرار است، سربازان شاه به او نزدیک می‌شوند و ضربه‌ای به پای او وارد می‌کنند. در پایان او با دختر پادشاه ازدواج می‌کند و پادشاهی و حکمرانی کشور را نیز برعهده می‌گیرد.

بلای با استفاده از این پیرنگ، مراحلی را برای سفر قهرمانی مردان در نظر گرفته است که عبارت‌اند از: «بالش و کلید»، «وقتی یک مو طلا می‌شود»، «جادهٔ سقوط»، «خاکستر و اندوه»، «عطش به پادشاهی در نبود پدر»، «ملاقات با زن»، «به زندگی

بازگرداندن پهلوانان درون»، «سوار بر اسب‌های قرمز، سیاه و سفید» و «زخم خوردن از مردان پادشاه».

قصه‌های «کره اسب جادویی»

بدنهٔ اصلی قصه‌های تیپ ۳۱٤ یا همان «کره اسب جادویی» در طبقه‌بندی *اولریش مارزلف* (مارزلف، ۱۳۹۱: ۸۳) به شرح زیر است:

۱ـ (الف): تنها پسر پادشاه کره اسبی دارد که از نیروهای جادویی برخوردار است؛ (ب): کره اسب او را از دسیسه‌های زن پدر حسود، سایر زنان حسود، از چاه پر از دشنه و غذای آلوده به زهر برحذر می‌دارد و نجات می‌دهد.

۲ـ (الف): زن حسود خود را به بیماری می‌زند و می‌گوید گوشت کره اسب درمان درد اوست؛ (ب): هنگامی که کره اسب را برای کشتن می‌آورند، شیهه می‌کشد. بار سوم شاهزاده می‌آید، بر کره می‌نشیند و با او می‌گریزد و به هوا می‌رود.

۳ـ (الف): جوان به لباس کچل درمی‌آید و به شاگردی باغبان در قصر پادشاهی دیگر تن درمی‌دهد. جوان‌ترین دختر این شاه که تصادفاً به اصل و نسب او پی می‌برد، دلدادهٔ او می‌شود؛ (ب): سه شاهزاده خانم با فرستادن سه خربزه که به درجات مختلف رسیده‌اند به حضور شاه، علاقهٔ خود را به ازدواج به اطلاع او می‌رسانند؛ (ج): انتخاب شوهر با (د): پرتاب‌کردن نارنج یا چیزی شبیه به آن؛ (ه): قرعهٔ بخت با پرواز دادن پرنده؛ (و): خواهرهای بزرگتر با پسران وزیر عروسی می‌کنند، دختر کوچکتر کچل فرضی را انتخاب می‌کند و مطرود می‌شود.

٤ـ (الف): شاه بیمار می‌شود، تنها دوای او گوشت آهو یا شکار است؛ (ب): با کمک کره اسب جادویی جوان هر چه گوشت آهوست جمع می‌کند و آن را تنها وقتی به باجناق‌های خود می‌دهد که آنها را با زدن داغ، غلام و بردهٔ خود کرده است؛ او (ج): سرها، (د): سایر قسمت‌های آهوها را برای خود نگاه می‌دارد؛ (و): فقط گوشتی که جوان به کمک زن خود به خدمت پادشاه فرستاده به او مزه می‌دهد و او را درمان می‌کند.

۵ـ (الف): با کمک کره اسب قصری می‌سازد؛ (ب): خود را می‌شناساند و باجناق‌های خود را با اعلام اینکه غلامی فراری هستند شرمنده می‌کند؛ (ج): شاه می‌شود.

٦ـ بازگشت به شادی و خوشی و اعدام زن حسود (مارزلف، ۱۳۹۱: ۸۳).

در این پژوهش روایت‌های مختلف «کرهٔ ابر و باد» ـ مربوط به جنوب ـ (درویشیان و خندان، ۱۳۸۱، ج۱۱: ۳۲۱ـ۳۲۹)، «کره اسب» (همان: ۳۳۱ـ۳۳۵)، «کره اسب سیاه ۱» ـ روایت فارس ـ (همان: ۳۳٦ـ۳٤٦)، «کره اسب سیاه ۲» ــ روایت چهار محال و بختیاری ـ (همان: ۳٥٤ـ۳٦۷)، «کره اسب عجیب دریایی» (همان: ۳٥٥ــ۳۷۳)، «کرهٔ دریایی ۱» (همان: ۳۷٥ـ۳۸۸)، «کرهٔ دریایی ۲» ـ روایت فارس ـ (همان: ۳۸۹ــ٤۰۱)، «کرهٔ دریایی ۳» (همان: ٤۰۲ـ٤۰٥)[1]، «کرهٔ سیاه ۱» ـ روایت فارس ـ (همان: ٤۰٦ـ٤۱٤)، ـ «کرهٔ سیاه ۲» ـ روایت کهگیلویه و بویر احمد ـ (همان: ٤۱٥ـ٤۲۱)، «کرهٔ سیاه ۳» ــ روایت خوزستان ـ (همان: ٤۲۲ــ٤۲٥)، «کرهٔ عربی» ــ روایت بروجرد ـ (همان: ٤۲۷ـ٤۳٥) و «کرهٔ قطاس» ـ روایت کرمان ـ (همان: ٤۳۷ـ٤٤٤).

تحلیل قصه‌های «کره اسب جادویی» براساس الگوی بلای

۱. بالش و کلید

به باور بسیاری از طراحان سفرهای قهرمانی، مادر و جدایی از او یکی از مهم‌ترین و نخستین مراحل سفرهای قهرمانی است[2]. نخستین مرحلهٔ سفر چه در قصهٔ آیرون‌جان و چه در روایت‌های مختلف قصه‌های تیپ ۳۱٤، جدایی از مادر است. همان‌گونه که گفتیم، به دستور ملکه و شاه، شیرمرد یا همان آیرون‌جان داخل قفس در حیاط قصر شاه زندانی می‌شود. کلید قفس را به ملکه داده‌اند و او نیز آن را زیر بالشش گذاشته و با

---

۱. این روایت تنها تا فرار شاهزاده است و کامل نیست.

۲. در این باره رک به: مقالهٔ سفر قهرمانی مؤنث در رمان *«عادت می‌کنیم»* زویا پیرزاد، از نگارنده، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، س ۱۲، ش ۵۱، صص ۱۳ـ٤۸.

تمام نیرو از آن مراقبت می‌کند. در قصه‌های ایرانی نیز نخستین مرحله، روایت مرگ مادر قهرمان است؛ بنابراین او چه بخواهد و چه نخواهد از مادر جدا شده است.

نقش نامادری و ملکه در القای ناآگاهی به قهرمان‌ها در روایت‌ها و قصه‌های ایرانی بسیار حائز اهمیت و نمادین است. ملکه، کلید را زیر بالش خود گذاشته است تا کسی به قفس نزدیک نشود و اسباب آزادی شیرمرد را فراهم نکند. کلید، «نماد راز یا معما یا نماد کاری است که باید انجام گیرد و کلید ابزار آن است» (سرلو، ۱۳۸۹: ٦٢٩). کلیدها اشیای مقدس هستند که قهرمان با استفادهٔ بجا و زیرکانه از آنها می‌تواند راه خود را به سمت حقیقت بزرگ، زیبایی و نیکی باز کند (ملون، ۱۳۷۷: ۵۲). به اعتقاد *ناپ*، کلید شارژر و نیروی خارق‌العاده‌ای است که مسیر را برای نتیجه‌گیری هموار می‌کند (ناپ، ۲۰۰۳: ۹۸). *استس* نیز کلید را نشانگر اجازهٔ شناخت ژرف‌ترین و تاریک‌ترین اسرار روح و نماد ورود به یک رمز و راز یا معرفت می‌داند (استس، ١٣٩٤: ٦٥ و ٧٢). پنهان‌کردن کلید مساوی با منع استفاده از آن است. این منع را در قصهٔ *«ریش‌آبی»* نیز شاهد هستیم. در آنجا نیز قهرمان از کاربرد کلید منع می‌شود؛ زیرا برایش آگاهی به همراه دارد (پرالت، ٢٠١٤). مادران نماد افرادی‌اند که بایدها و نبایدهای زیادی برای فرزندان تعیین می‌کنند تا صرفاً از قواعد و قانون‌های آنها تبعیت و اگر سرپیچی کنند، آنگ فرزند بد می‌خورند (رک: بلای، ١٣٨٤: ٣٦). آنها کلیدهای آگاهی و دانش را پنهان کرده‌اند تا فرزندان را پیش خود نگه دارند. در روایت‌های مختلف «کره اسب دریایی» نیز نامادری به عنوان ضد قهرمان همواره از هر دسیسه‌ای استفاده می‌کند تا پسر را از دایرهٔ زندگی‌اش دور کند اما پیروز نمی‌شود. او متوجه شده است که کره اسب به پسرک یاری می‌رساند؛ به همین دلیل خود را به بیماری می‌زند و دوای دردش را خوردن گوشت اسب و کره می‌داند. آنها (نامادری‌ها و ملکه) هر دو در تلاشند و عزمشان را جزم کردند که نگذارند پسرک با شیرمرد و کره‌ها یا اسب‌ها ارتباط برقرار کند. این درست استعاره‌ای از بایدها و نبایدهایی است که راه ارتباط با مرد وحشی را سد می‌کند و چیزی با عنوان تمدن و به‌ویژه تربیت اجازه نمی‌دهد او با دنیای درونی خود ارتباط برقرار کند. آنچه در اینجا بسیار اهمیت دارد، شایستگی و آمادگی قهرمان برای سفر و ربودن کلید است. *بلای* می‌گوید: برداشتن کلید و جدایی از مادر کار

آسانی نیست. بالش همان جایی است که مادر همهٔ توقعاتش را از پسر در سر می‌پروراند. آنجا خواب می‌بیند که پسرم... دکتر، پسرم ... تاجر موفق و ... شده است. تقریباً هیچ مادری آرزو نمی‌کند که پسرم با آیرون‌جان ارتباط بگیرد (همان: ۳۵ـ۳٦). در قصهٔ آیرون‌جان، توپ طلایی پسرک داخل قفس شیرمرد می‌افتد. توپ همان قابلیت و طبیعت وحشی کودکی است که هنوز اسیر تمدن نشده و آمادگی صحبت و همنشینی با شیرمرد را دارد (همان: ۳۱ـ۳۳). پسرک بار اول به قفس نزدیک می‌شود و می‌گریزد و بار دوم موفق به گفت‌وگو با شیرمرد می‌شود. بار دوم زمانی است که استعداد و شجاعت بالقوه‌اش را بالفعل می‌کند. گفت‌وگو بین آنها صورت می‌گیرد. گفت‌وگویی از نوع شرط گذاشتن که «اگر توپ را بدهم در ازایش آزادیم را می‌خواهم». شیرمرد نیز می‌داند که این پسرک است که توانایی باز کردن قفس را دارد نه فرد دیگری در عمارت پادشاه. در قصه‌های ایرانی نیز رهگذری کره یا اسب را برای شاه می‌آورد و این پسر شاه است که از پدر خواهش می‌کند کره را بخرد و یا در قصهٔ «کره اسب سیاه»، پسرک قهرمان با پسر نامادری برای ماهی‌گیری می‌روند اما این مراد (پسرک قهرمان) است که اسب را شکار می‌کند نه پسر نامادری؛ اینها بیان استعاریِ دیگری از همان توپ طلایی است که در قفس شیرمرد می‌افتد و بین قهرمان و کسی که او را راهی سفر مردانگی می‌کند پیوند برقرار می‌کند. در بیشتر روایت‌های ایرانی، دوستیِ همیشگی پسر با اسب و کره، نماد قابلیت و استعداد روحی اوست. مادرش حتی در روایت «کرهٔ ابر و باد» به پسر توصیه می‌کند که با کره حرف بزند. پسر به اسب هر روز شیرینی می‌دهد و با او الفت دیرینه‌ای دارد. پسرک و قهرمان‌های روایت‌های ایرانی به این نتیجه رسیده‌اند که باید از خانه جدا شوند و بروند.

آیرون‌جان می‌داند که اگر بماند چون از قواعد ملکه سرپیچی کرده است، مجازات می‌شود. پسرک موضوع را با شیرمرد در میان می‌گذارد و او نیز چون همان استعداد را در پسرک می‌بیند، با خود همراهش می‌کند. چه در قصهٔ آیرون‌جان و چه در روایت‌های مختلف ایرانی، قهرمان از مادر و سرزمین مادری با همراهی عنصری جدا می‌شود که همه قصد کشتنش را دارند. آیرون‌جان کسی است که سال‌ها در ته دریاچه‌ای خوابیده و هر کس را که از آن منطقه رد می‌شود، ناپدید می‌کند؛ بنابراین شاه به عنوان مجری عدالت آن

سرزمین (مجری عدالت و سامان‌دهی روان) او را در قفسی داخل حیاطش زندانی کرده که مجازاتش کند. در قصه‌های ایرانی نیز کره یا اسب سیاه یا کرهٔ دریایی، عنصری است که یا مادر برای پسرش خریده (کرهٔ ابر و باد) و یا در قصه‌های «کره اسب عجیب دریایی، کرهٔ دریایی ۱ و ۲ و کرهٔ عربی» پدر اسب یا کره را می‌خرد. در روایت‌هایی دیگر مانند «کره اسب، کره اسب سیاه ۱ و ۲، کرهٔ دریایی ۳، کرهٔ سیاه ۱ و ۲ و ۳ و کرهٔ قطاس»، قهرمان با اسب یا کره‌ای از کودکی دوست است. در قصهٔ «کره اسب سیاه ۲» مراد همراه پسر نامادری‌اش برای گرفتن ماهی می‌رود و وقتی تور را پهن می‌کند فکر می‌کند ماهی بزرگی شکار کرده است؛ اما شکار او همان اسب سیاه است. در روایت مردم کهگیلویه و بویراحمد، کرهٔ سیاه، کرهٔ مادیان خانگی‌شان است. بنابراین کره‌ها و یا آیرون‌جان‌ها عناصری‌اند که در مسیر زندگیِ روانی پسرک‌ها قرار دارند.

پسرک قصهٔ آیرون‌جان سوار بر دوش شیرمرد می‌شود و پسران قصه‌های ایرانی نیز سوار بر کره و اسب. پسرک از دست ملکه که می‌خواهد او را در ناآگاهی نگه دارد می‌گریزد و پسران ایرانی نیز از دست نامادری و دسیسه‌هایش به‌ویژه کشتن اسب و کره. پسر به مدرسه می‌رود. پیشتر کره به او یاد داده است وقتی صدای شیهه او بلند می‌شود؛ یعنی می‌خواهند او را بکشند. با شنیدن صدای شیهه، کلاس درس را با وجود اینکه معلم او را باز می‌دارد، ترک می‌کند. معلم نیز در اینجا نماد یکی از عامل‌های بازدارنده از ارتباط با شیرمردان است، درست مانند ملکه و نامادری. وقتی پس از چند بار از دست او می‌گریزد، او را ملعون صدا می‌زند. از نظر مردی که خود وحشی نیست و هیچ نسبتی با طبیعت شیرمرد ندارد، پسر جوانی که می‌خواهد با شیرمرد همنشین شود ملعون است. سرانجام پسر مجبور می‌شود به زور متوسل شود. در چشم معلم، خاکستر و پول جلوی بچه‌ها می‌ریزد و فرار می‌کند. به خانه که می‌رسد دلیل کشتن اسب و کره را از پدر می‌پرسد. از پدر می‌خواهد که اجازه دهد یک‌بار سوار کره و اسب شود. دور اول را می‌زند، پسر جمله‌ای می‌گوید که جملهٔ خیلی از مردان امروزی است. می‌گوید: پدر جان نگذاشتی من زندگی بکنم. برای بار دوم با اسب دور می‌زند و می‌گوید: مادر جان آگه بودم عاقبت مرا می‌کشتند. در دور سوم نیز می‌گوید: خدا نگهدار که من رفتم. از این جمله‌ها احساس قدرتمندی به مخاطب منتقل می‌شود. *بلای*

معتقد است: وقتی مرد با شیرمرد تماس می‌گیرد یک نیروی واقعی به او تزریق می‌شود. در نتیجه او قادر خواهد بود داد بزند و آنچه را که می‌خواهد بگوید. این ویژگی مردانه که قادر به فریاد زدن و مهیب بودن است (همان: ٥٦).

پسرک سوار بر اسب می‌شود و می‌رود. پدر در این روایت یکی از منفعل‌ترین افراد روایت است. او ابزار دست نامادری و همسرش است و به این دلیل که قدرت تمیز و اندیشیدن ندارد، شیاری ما بین خود و پسرش ایجاد می‌کند و به پدر دور از دسترس قهرمان تبدیل می‌شود (همان: ۵۰). از این رو مرد، آداب و قدرت مردانه به دست نمی‌آورد؛ اما پسری که توان ربودن کلید را از زیر بالش مادر و ملکه دارد نهایتاً احتیاج پیدا خواهد کرد که همهٔ نظریه‌ها را دور بریزد و به سؤال‌های مهم زندگیش پاسخ دهد. سؤال‌هایی مانند پدر کیست و مردانگی و مردمنشی چه چیزی است. سفر قهرمانی آنها از اینجا آغاز می‌شود. باید گفت آنها سخت‌ترین مرحله را پشت سر گذاشتند؛ زیرا نخستین گام همواره دشوارترین آن است.

کارکرد نمادین اسب و کره

در اینجا یکی از نمادین‌ترین عناصر قصه‌های ایرانی، اسب یا همان کره است. به طور کلی، اسب‌ها در فرهنگ و اساطیر ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارند (هنریش، ۲۰۰۷: ۱۱۲، قلی‌زاده، ۱۳۸۸؛ ماحوزی، ۱۳۷۷). *بلای* می‌گوید: «در مورد اسب تداعی‌های گوناگونی در ذهن می‌توان یافت: امواج اقیانوس، مرگ، رعد، نیروی جنسی، به‌ویژه نیروی جنسی مرد و نیز مادر کبیر» (بلای، ١٣٨٤: ٢٤٨-٢٤٧). *سرلو* معتقد است «نمادپردازی اسب بسیار پیچیده است و قابل تعریف نیست» (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۳۲). او با اشاره به دیدگاه‌های گوناگون، اسب را آرزوهای شدید و غرایز یا نشانهٔ جنگ یا پیشگویی مرگ یا زندگی و... معنا می‌کند (همان: ۱۳۲ـ۱۳۳). اما از زبان *یونگ*، اسب را به‌گونه‌ای در بین نمادها تفسیر می‌کند که بسیار به محتوای قصه‌های ایرانی شبیه است. او می‌گوید *یونگ* اسب را نمادی از مادر می‌داند. اسب مبیّن وجه اسرارآمیز انسان یعنی مادر درونی یا دریافت درونی و اشراقی انسان است (همان: ۱۳۳). همان‌گونه که گفته شد قهرمان مادر ندارد و وقتی با اسب حتی بیشتر از پدر مأنوس می‌شود، نمادی از

ارتباط او با مادر درونی، مادر راهنما و راهگشا و کاردان و کاربلد است. مادر فیزیکی و حمایت بی‌دریغ او در اینجا احتیاج نیست. همان‌گونه که دیدیم، قهرمان در این مرحله باید نخست همین حمایت بی‌دریغ را طرد کند. عنصری که کنشش در قبال قهرمان، مادرانه است یعنی از او حمایت می‌کند، مکمل درونی قهرمان است که در فضای تخیلی قصه به شکل اسب در آمده است. *قائمی* در مقالهٔ *«اسب؛ پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان»* می‌گوید: همراهی پیوسته با کهن‌الگوی قهرمان، برجسته‌شدن بخشی از ویژگی‌های درونی و روانی اوست که در تصویر اسب سحرآمیز قهرمان تجسم عینی یافته است (قائمی و یاحقی، ۱۳۸۸) و نیز این جانوران تجسم فرّه الهی هستند که به سوی فرد برگزیده‌شده فرستاده می‌شوند تا فرهمندی او را مجسم کنند (همان). همان‌گونه که می‌بینیم در این قصه‌ها نیز، اسب‌ها نمونه‌ای از ویژگی‌ها و قابلیت‌های ویژهٔ روحی قهرمان‌ها هستند که آنها را به سمت یافتن فرّه هدایت می‌کنند. برای نمونه، در روایت «کرهٔ ابر و باد» به او آگاهی می‌دهد که نامادری در غذا و در نانت زهر ریخته است یا چاهی کنده و آن را پر از خنجر و شمشیر کرده و روی آن فرش انداخته است (درویشیان و خندان، ۱۳۸۱، ج۱۱: ۳۲٤، ۳۳۲، ۳۳۷ـ۳۳۸، ۳٤۸، ۳۵۷، ۳۷۷، ٤۰٤ـ٤۰۳، ٤۰۹ـ٤۰۸، ٤۲۹ـ٤٤۰،٤۲۸ـ٤۳۸). در روایت مردم کهگیلویه و بویراحمد، نامادری به توصیهٔ پیرزن جادوگر از مار هفت سر برای کشتن محمد استفاده می‌کند اما شکست می‌خورد (همان: ٤۱۷ـ٤۱۸). اسب‌ها در قصهٔ آیرون‌جان از مراحل میانی روایت وارد می‌شوند. آیرون‌جان در نبرد پیش‌آمده به او اسبانی قوی می‌دهد و پسرک سوار بر این اسب‌ها می‌جنگد و یا سوار بر اسب‌های رنگارنگ، سیب را از دست شاهدخت می‌رباید.

در قصه‌های ایرانی نام این اسب‌ها یا کره‌ها یا دریایی است و یا ابر و باد. این نامگذاری از ارتباط اساطیری اسب با دریا و آب‌ها و ابر و بادها که هر سه نماد زایندگی و بارآوری‌اند، نشأت گرفته است. *قلی‌زاده* در مقالهٔ *«اسب در اساطیر هند و اروپایی»* معتقد است که اسب‌ها با بادها و آب‌ها و خورشید در اساطیر پیوند دارند (رک: قلی‌زاده، ۱۳۸۸). او به نمونه‌های فراوانی از اساطیر ودایی، هندی، یونانی و ایرانی اشاره می‌کند که اسب‌ها از آب گرفته و حتی اسب دریایی یا کرهٔ دریایی نامیده شده‌اند

و یا اسب‌هایی که نژادشان از آب است (همان). *سرلو* نیز از زبان *یونگ* اسب را نمادی مرتبط با آب می‌داند و همچنین به باور او، اسب بر باد، کف دریا و نیز بر نور و آتش دلالت می‌کند (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۳۳ـ۱۳٤). *کوپر* نیز بر همراهی عنصر اسب و دریا و آب تأکید می‌کند (کوپر، ۱۹۸۷: ۸۸). ترکیب اسب آبی نیز در این‌باره نامربوط نیست. در برخی نمونه‌ها مانند «کرهٔ عجیب دریایی و کرهٔ دریایی ۲» دیدیم که قهرمان اسب را از دریا شکار می‌کند. یا معنی نام برخی کره‌ها مثل کرهٔ قطاس یعنی کرهٔ آب‌زی، با معنای کرهٔ دریایی سازگار است (درویشیان و خندان، ۱۳۸۱، ج۱۱: ٤۳۷).

اسب در این گروه از قصه‌های ایرانی مانند کبوتر و پرنده‌ها پرواز می‌کند یا اسب به کبوتر و پرنده‌ای تشبیه شده است که به سرعت قهرمان را از سرزمین مادری‌اش جدا می‌کند. *شوالیه* و *گربران* در *«فرهنگ نمادها»* دربارهٔ پرواز می‌نویسند: جهان‌بینی پرواز جادویی به‌مثابهٔ بخش جدایی‌ناپذیر از نهاد خدا ـ شاه به شمار می‌آید (الیاده، ۱۳۷٤: ۷٤). *معصومی* نیز در *«دایره‌المعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان»* دربارهٔ حیوانات بالدار می‌گوید: «حیوانات بالدار نتیجهٔ اختلاط و ویژگی‌های خدایان مختلف بود» (معصومی، ۱۳۹۳، ج۳: ۱۱۸۵). اگر به دستاورد *خدیش* در مقالهٔ *«روایت‌های شفاهی داستان گشتاسب در شاهنامهٔ فردوسی»* تکیه کنیم یعنی این قصه‌ها را روایت‌های عامیانهٔ داستان گشتاسب در *شاهنامه* بدانیم (خدیش، ۱۳۹۲)، آرزوی دیرین گشتاسب برای پرواز در *شاهنامه* نیز در تطبیق با بن‌مایهٔ پرواز اسب دارای اهمیت می‌شود. می‌توان گفت این آرزو در این روایت‌ها به شکل پرواز اسبی که حامل قهرمان است درآمده است. در روایت حماسی این قصه‌ها، گشتاسب آرزوی پرواز را در سر می‌پروراند و در روایت عامیانه به این آرزو دست می‌یازد؛ در دنیایی که واقعیت‌ها می‌توانند به هم بریزند و تخیل جای آن را بگیرد.

می‌دانیم که لازمهٔ کبوتر و پرنده، داشتن بال است. از این‌رو می‌توانیم این اسب‌ها را نمونه‌ای از اسبان بالدار بدانیم. جالب است که ایرانیان باستان، اسب را بالدار تصویر می‌کرده‌اند تا حیوانات اساطیری و کامل‌تری بیافرینند (چیتاتی، ۱۳۷٤: ۳٤). حتی تصویر اسب بالدار بر روی پارچه‌هایی که از دورهٔ ساسانی به جای مانده نیز نقش بسته است (کریستین‌سن، ۱۳۷۲: ٦۲٤). همچنین تصاویری از اسب بالدار در سنگ‌نگاره‌های

زمان مادها دیده می‌شود (پورحقانی، ۱۹۹۸). اسب بالدار در قصه‌ها و اساطیر رومی آمده است. پگاسوس، اسبی بالدار و فرزند مدوزا[1] و پوزیدون[2] است. او زمانی که سر مدوزا را پرسیوس[3] از تن جدا کرد، به دنیا آمد و به دست بلروفون[4] اهلی شد. پگاسوس در طی ماجراهای این قهرمان، مرکب او بود و به او در از بین بردن کایمرا[5] کمک کرد. اما زمانی که بلروفون می‌خواست به کمک او به المپ برسد، زئوس او را از اسب سرنگون کرد و پگاسوس به تنهایی به المپ رسید و در آنجا ماندگار شد. ژوپیتر، ابیس را به کار برد که تندر و رعد و برق را حمل می‌کرد و بین خدایان پیامبر بود. پگاسوس در کوهستانِ هلیکون[6] استقرار یافت و چشمه‌های آن کوه را پر از آب کرد (ایسان، ۲۰۰۸: ۸۷ ـ ۸۸). اسب بالدار سپس سمبل دانایی و خرد، مخصوصاً الهام شعر و نماد خلاقیت شد (بکر، ۲۰۰۰: ۲۲۹). حتی امروزه این بن‌مایه در آثار ادبی مانند آثار سینکلر روس[7] به کار رفته و نماد تخیل روح و نیمهٔ خلاق آدمی است (بیشاپ، ۱۹۸۵ و دلانگ، ۲۰۱۲: ۱۰۱). اسب یا کره‌ها پرواز می‌کنند و در حین پرواز سؤالی از قهرمان می‌پرسند که نشان از بصیرت و کاردانی آنهاست. *سرلو* معتقد است: «اسب‌ها در حکایات اخلاقی و افسانه‌ها به سبب داشتن بصیرت بیشتر نقش هشدار دادن به‌هنگام به اربابان خود را دارا می‌شود» (سرلو، ۱۳۸۹: ۱۳۳). از قهرمان می‌پرسد «دنیا را چقدر می‌بینی». او جواب‌های متفاوتی می‌دهد. گاهی می‌گوید «به قدر یک مجمه» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۱، ج۱۱: ۳۸۰). پسر هم پاسخ می‌دهد «به قدر یک غربیل» (همان). یا در روایت کهگیلویه و بویراحمد در پاسخ به این سؤال، ابتدا می‌گوید «به اندازهٔ یک باغ» (همان: ٣٦٤) و باز بالاتر می‌رود و می‌گوید «به اندازهٔ یک تغار بزرگ» (همان). اسب در جایگاه پیر خردمند و انسان مدبر و همان شیرمرد قصهٔ آیرون‌جان با این سؤال‌ها

1. Medusa
2. Poseidon
3. Perseus
4. Bellerophon
5. Chimera
6. Helicon
7. Sinclair Ross

می‌خواهد به قهرمان بیاموزد که با وجودی که تو شاهزاده‌ای و فکر می‌کنی دنیا را زیر پا گذاشتی و بر همه چیز تسلط داری، باید بدانی که این تنها یک توهّم است. به همین دلیل اوج می‌گیرد و بالا می‌رود تا دنیا در چشم او کوچکتر شود. این نکته‌ای است که به راستی انسان امروزی از یاد برده است؛ به‌گونه‌ای به دنیا و ظواهرش دل‌بسته که خود واقعی‌اش را گم کرده و از خود بیگانه شده است و توهّم تسلط بر همه چیز را نیز دارد. ظواهر دنیا باعث شده است که از طبیعت وحشی‌اش دور شود و نگذارد کلید را از زیر بالش مادر بردارد یا جلوی نامادری بایستد و بگریزد. او اساساً زندگی را در همین ظواهر تعریف می‌کند؛ به همین دلیل است که سرگشته و افسرده و دل‌مرده‌تر از دیروز به نظر می‌رسد و جرئت برداشتن کلید را از دست می‌دهد. از این‌روست که خوانش قصه‌ها تا اندازه‌ای شاید بتواند انسان‌ها را با طبیعت وحشی‌شان آشنا کند؛ عنصری که بسیاری از روان‌شناسان و روانکاوان پسایونگی به آن تکیه کرده‌اند.

۲. موی طلایی

انگشت پسرک در هنگام باز کردن قفس زخمی شده است. به باور *بلای*، مردان در سفر زندگی، از این نوع زخم‌ها بسیار تجربه می‌کنند. زخم خوردن قهرمان در بسیاری از داستان‌ها و روایت‌ها با اشکال و نمادهای مختلفی توصیف شده است. در داستان‌های دیگری مانند *پادشاه ماهی‌گیر* دهان پادشاه با خوردن ماهیِ بر آتش و تیغ او زخم برمی‌دارد. *بنی‌صدر* در تحلیلی که بر کتاب «*اسطورهٔ جام مقدس» رابرت جانسون* ارائه داده است، در این باره می‌نویسد: هر جوانی در سفرهای ماجراجویانهٔ تشرّف به مردانگی و رسیدن به شوالیه‌گری، از سر خامی و ناشی‌گری زخم‌هایی برمی‌دارد (بنی‌صدر در جانسون، ۱۳۸۷: ۲۶) و هر انسان و یا جوانی نیز زخم مختصّ به خود را تجربه می‌کند (همان: ۳۵). پسران نیز در قصه‌های ایرانی زخم می‌خورند؛ اما نه مانند زخم پسرک ملموس و عینی هرچند که در حقیقت و در تأویل آن نیز نماد زخم روح و زخمی بر بدنهٔ احساسات است (رک: بلای، ۱۳۸٤: ٦۲). زخم پسران قصه‌های ایرانی، زخم خواسته نشدن و زندگی نکردن و تنهایی و تلاش دیگری برای نابودی‌شان است. آنها از کسی که جای مادرشان است زخم می‌خورند. البته در قصهٔ آیرون‌جان نیز پسرک

از ملکه زخم می‌خورد چون این ملکه است که کلید را پنهان کرده است و پسرک مجبور می‌شود با سختی در قفس شیرمرد را باز کند و انگشتش زخمی شود. به هر روی آنها زخم‌ها را برنمی‌تابند و فرار می‌کنند. فرار و رسیدنشان به مکان بعدی در هر دو متن نیز جالب است:

الف: در قصهٔ آیرون‌جان، شیرمرد و پسرک راهی جنگل می‌شوند و به چشمه‌ای می‌رسند. شیرمرد پسرک را کنار چشمه قرار می‌دهد و از او قول می‌گیرد که مبادا انگشتت داخل آب بخورد. انگشت و موی پسرک در آب می‌افتد و طلایی می‌شود. مو، انگشت و هر شیء طلایی، کارکرد و خویشکاری اساطیری فراوانی دارد. به باور *سرلو*، طلا یک نور معدنی، تصویری از نور خورشیدی و علم الهی است. اگر قلب، تصویر خورشید در وجود انسان است، طلا نیز همین نقش را دارد. در نتیجه طلا نماد همهٔ چیزهای برتر یا باشکوه‌تر است یا پس از مراحل سیاهی (گناه و پشیمانی)، سپیدی (بخشش و نیک‌نامی) و سرخی (اعتلاء و عاطفه) قرار دارد. هر جسم زرین یا هرآنچه از طلا ساخته شده، گرایش به انتقال این کیفیت برتری تا مرحلهٔ رسیدن به نقش سودمندی را داراست. طلا عنصری اساسی در نمادپردازی گنج‌های پنهان و دست‌نیافتنی است که خود تصویری از ثمرات روح و اشراق متعالی است (سرلو، ۱۳۸۹: ٥٥٦ـ٥٥٧)؛ بنابراین وقتی موی پسرک طلایی می‌شود، در حقیقت به چیزی شگفت، شگرف، با اهمیت و با ارزش دست یافته و فرهمند شده است. یکی از مهم‌ترین نشانه‌های این فرهمندی، پیوند و ارتباط با شیرمرد است. شیرمرد نماد استاد و مرّبی پسرک است که او را در مسیر موطلایی‌شدن یعنی همان فرهمند و باشکوه شدن قرار می‌دهد (رک: بلای، ١٣٨٤: ٩٦ـ٩٩). شیرمرد چون پسرک نتوانسته است به قولش عمل کند، او را ترک می‌کند و می‌گوید که هر وقت به مشکلی برخوردی بیا کنار جنگل و صدا بزن: آیرون‌جان! آیرون‌جان! (همان: ۹۷).

ب: در قصه‌های ایرانی نیز پسرها پس از پرواز عموماً به کنار چشمه یا به نزدیکی باغی می‌رسند و استراحت می‌کنند. پس از اینکه پسرک خود را به شکل چوپان کچل درمی‌آورد، اسب، یال یا دسته‌ای از موهایش را به او می‌دهد. می‌بینیم که در هر دو قصه نماد مو تکرار شده است: موی طلایی پسرک و موی کره اسب. مو قوهٔ حیات، قدرت

و انرژی است که از سر نشأت می‌گیرد. نیروی اندیشه، قوهٔ باه. مـوی سـر مظهـر قوای برتر و الهام نیز است (کوپر، ۱۳۸۰: ۳۵٦). *سرلو*، موی طلایـی را «وابسـته بـه شعاع‌های خورشید و به طور کلی وابسـته بـه نمـادپردازی گسـترهٔ خورشـید» (سـرلو، ۱۳۸۹: ۷٤۸) می‌داند. پس از فرهمند شدن یعنی به دست آوردن موهـا یـا همـان قـوای برتر و الهام و جوهرهٔ حیات و زندگی، کره نیز آنها را ترک می‌کند و می‌گوید که هرگاه کاری داشتی موهایم را آتش بزن (درویشـیان و خنـدان، ۱۳۸۱، ج۱۱: ۳۲٦، ۳۳۳، ۳٤۰، ۳۵۰، ۳٦۳، ۳۸۱، ۳۹۲، ٤۱۰، ٤۱۸، ٤۳۰، ٤٤۰)[۱].

۳. جادهٔ سقوط، خاکستر و اندوه

قهرمان‌ها در هر دو قصه شاهزاده‌اند (غیر از قصهٔ کره اسب که قهرمـان جـزو مـردم عادی است اما زندگی خوبی دارد) و به همین دلیل زندگی و زیستی شـاهانه را تجربـه کرده‌اند. آنها هیچ شناختی نسبت به سختی‌ها و مشقت‌های زندگی ندارند؛ زیرا همـواره در آسایش و رفاه بودند. او شاهزاده است و والدینش همواره همه چیز را در دسترسـش قرار دادند، درست مانند شـیوه‌ای کـه امـروزه بـه‌ویـژه در ایـران و بـه ویـژه از سـوی ثروتمندان در تربیت استفاده می‌شود یعنی رفاه بیش از حد.

وقتی شیرمرد می‌بیند که پسرک نتوانسته است به قولش عمل کند، به او می‌گوید کـه تو حالا مقدار زیادی راجع به طلا می‌دانی، ولی از فقر هیچ اطلاعی نداری و به عبـارت دیگر تو درباره بالارفتن می‌دانی؛ اما دربارهٔ پایین‌آمدن، خـام و بـی‌اطـلاع هسـتی(بلای، ۱۳۸٤: ۱۱۸)؛ بنابراین او از جنگل می‌گریـزد، بـه بـاغی مـی‌رسـد و در آشـپزخانهٔ شـاه مشغول به کار می‌شود. بلای در این باره می‌گویـد: سـقوط از شـاهزادگی بـه شـاگردیِ آشـپزی و حمـل هیـزم و آب، کـارکردن در زیـرزمین قصـر و آشـپزخانه تمثیلـی از پرتاب‌شدن به ته چاه است. سقوط، تحقیر و رفتن در مسیر فقر و بی‌پناهی است. فـرود چه آگاهانه و چـه ناآگاهانـه آغـازی بـرای رسـیدن بـه گودنشـینی، خـاکی‌بـودن و در خاک‌نشستن و اتصال به آب و روح است. سقوط و خاک‌نشینی برای مردانی که زندگی

---

۱. این بن‌مایه در روایت «کره سیاه ۳» نیامده است.

را از بالا شروع کرده‌اند، اتفاق می‌افتد. من و یا ایگوی این انسان نمی‌خواهد به این فلاکت تن دردهد؛ اما او در نهایت مجبور است که این نوع زندگی را بپذیرد. منِ مردانهٔ او دگرگون می‌شود و زندگی جدیدی را آغاز می‌کند (همان: ۱۱۹ـ۱۵۰). بنابراین مرحلهٔ خاکسترنشینی در قصهٔ آیرون‌جان مساوی با آغاز کار او در آشپزخانه و محلّ خاکستر و دود است. این مرحله در قصه‌های ایرانی نیز درست با شاگردی قهرمان در باغ شاه آغاز می‌شود. در قصهٔ «کره ابر و باد» پسر پس از فرار و رسیدن به کنار چشمه و عموماً باغی، شکمبهٔ گوسفندی را روی سرش می‌کشد، خود را به شکل کچل درمی‌آورد، به باغبان معرفی می‌کند و از او می‌خواهد که کاری برایش مهیا سازد. در قصهٔ آیرون‌جان نیز قهرمان موهای طلایی‌اش را می‌پوشاند و وارد آشپزخانه می‌شود؛ بنابراین در هر دو متن، موها چه طلایی و چه تیره عناصری‌اند که باید پوشیده شوند. پسرک سربندی را روی موهایش می‌بندد و پسران ایرانی نیز با پوشیدن شکمبهٔ گوسفند تظاهر به کچلی می‌کنند.

٤. عطش برای پادشاه در نبود پدر

به باور بلای وقتی پدران در زندگی مردان پنهان می‌شوند، مردان در رشد و تکامل با اختلال بزرگی روبرو هستند و باید فرد دیگری را به جای او برگزینند (همان: ۱۵۲). پسرک قصهٔ آیرون‌جان نیز از پدر جدا شده است و یک روز که کسی نیست غذای شاه را ببرد، آشپز از پسرک می‌خواهد این کار را بکند. او با شاه دیدار می‌کند و شاه به این دلیل که سربندش را برنداشته است، دستور می‌دهد او را از قصر بیرون کنند. اما باغبان او را نزد خود نگه می‌دارد. *بلای* معتقد است مردان در زندگی به سه پادشاه ملکوت، بیرونی و زمینی احتیاج دارند. پادشاه ملکوت یا ابدی همان ستون نظم و رکن فضای منظوم است. وقتی این پادشاه حاضر است فضایی ملکوتی وجود دارد که از آشفتگی در امان است (بلای، ۱۳۸٤: ۱۷۰). پادشاه زمینی همان شاهان و امپراتورانند (رک: همان: ۱۷۱ـ۱۷۳) و پادشاه درون همانی است که می‌داند ما تا پایان روز یا تا آخر ماه و تا پایان عمرمان چه کارهایی انجام خواهیم داد (همان: ۱۷٤).

در قصه‌های ایرانی عطش برای پادشاه به جای پدر هم در شخصیت و نقش باغبان و هم در نقش شاه نمود یافته است. در روایت «کرهٔ عجیب دریایی» پس از جدا شدن از کره اسب باغبانی را ملاقات می‌کند. از باغبان می‌خواهد که شغلی به او بدهد. باغبان می‌گوید که من فرزندی ندارم تو هم مثل فرزندم یا اینکه چون مشخص است پسر خوبی هستی من تو را مانند فرزندم قبول می‌کنم (درویشیان و خندان، ۱۳۸۱، ج۱۱: ۳٦٤-٤۱۱). از جهت دیگر پادشاه زمینی همان شاهی است که پسر به سرزمینش پا نهاده است و هم از جهتی خودِ قهرمان است. در قصه‌های ایرانی و حتی آیرون‌جان پسر وقتی در مطبخ نیست و یا وظایفش را تمام می‌کند و به اصطلاح فرصت استراحتش است، شکمبه یا همان نماد کچلی و سربندی که موهای طلایی را پنهان کرده است برمی‌دارد. در قصه‌های ایرانی نیز در یک زمانِ خاص اسب را صدا می‌زند، لباسش را عوض می‌کند و پس از مدتی دوباره به قالب کچل درمی‌آید. جالب است بدانیم دختران زمانی آنها را در باغ می‌بینند که لباس پادشاهی به تن دارند و یا در قصهٔ آیرون‌جان پسر را بدون سربند می‌بینند؛ بنابراین زمانی که خودش لباس شاهی به تن می‌کند در حیطهٔ پادشاه زمینی و امپراتور نیز عمل می‌کند.

از جهت دیگر پادشاهی که پسر به سرزمین او مهاجرت کرده نیز همان کسی است که عطش پسر را در نبود پدرش رفع می‌کند. در بیشتر روایت‌ها، پادشاه کسی است که قهرمان به وجودش در زندگی احتیاج دارد و این را می‌توان از تلاشی فهمید که او برای جلب توجهش (البته پس از ازدواج با دخترش) به خرج می‌دهد. تلاشی که در ادامه خواهد آمد. تلاش برای خوب کردن بیماری پادشاه و راندن مزاحمانش است که همه در ژرف‌ساخت، توجه به خود شاه و تغییر دید و نگرشش نسبت به خود است.

پادشاه درونی و ملکوت همان است که کنش‌های درست و ایجاد هماهنگی و نظم بین هویت شاهزادگی و خدمتکاری در باغ و مطبخ را در این مرحله از سفر زندگی به آنها القاء می‌کند. همان‌گونه که گفتیم هر دو در مطبخ یا در باغ شروع به کار می‌کنند. در این مرحله پادشاه درونشان به آنها امر می‌کند که الان باید شرایط را تاب بیاورند تا به مرحله‌ای برسند و بتوانند فردیتی از خود نشان دهند.

۵. ملاقات در باغ

به‌طور کلی ازدواج و دیدار با نمونهٔ عینی و ملموس زن یا مرد مثالی درون یکی از مهم‌ترین مراحل سفرهای قهرمانی است. این موضوع در سفر قهرمانی کمپل (رک: کمپل، ۱۳۹٤: ۱۱٦ـ ۱۲۸)، سفر قهرمانی *یونگ* و ارتباط با آنیما و آنیموس (رک: یونگ،۱۳۸۷: ۲۷۰ـ۲۹٤)، سفر قهرمانی زنان (رک: مرداک، ۱۳۹۳: ۲۱۳–۱۱۹) و (رک: جانسون، ۱۳۸۷: ۷٦–۷۵) نیز دیده می‌شود. پسرک قصهٔ آیرون‌جان در باغ پادشاه با دختر او ملاقات می‌کند و در قصه‌های ایرانی نیز دختر پادشاه، پسر موطلایی را در باغ در حالی که سربندش را برداشته می‌بیند و دل به او می‌بندد. در قصه‌های «کره ابر و باد» و «کرهٔ قطاس»، دختر، پسر را از پنجرهٔ اتاقش یا در حین گشت و گذار در باغ می‌بیند و عاشق او می‌شود. در قصهٔ «کرهٔ عربی» دختران بازهایی را برای انتخاب همسر پرواز می‌دهند و باز دختر سوم روی تون حمام می‌نشیند. در قصه‌های «کره اسب دریایی»، «کرهٔ دریایی ۱و۲»، «کره سیاه»، «کره سیاه ۱» و «کرهٔ عربی»، پسر به جای باغبان برای دختران پادشاه دسته گل می‌چیند و می‌برد. دسته گلی را به دختر کوچک شاه می‌دهد و آن دو به هم دل می‌بندند.

در قصه‌های ایرانی و قصهٔ آیرون‌جان در مورد چگونگی انتخاب همسر اشتراکات بسیاری وجود دارد با این تفاوت که در قصهٔ آیرون‌جان این مرحله در پایان روایت است و پس از اینکه پسرک با دشمنان شاه می‌جنگد، دختر عاشق او می‌شود. وجه اشتراک ازدواج در این دو متن در انتخاب همسر با پرتاب‌کردن سیب است؛ شاه مراسمی ترتیب می‌دهد تا دختران همسرانشان را انتخاب کنند. ذهن شاهدخت همواره مشغول این است که هویت قهرمانی که پدر و سرزمین او را نجات داده است، فاش کند. به همین دلیل شاه از دخترش می‌خواهد که سیب طلایی را در مجلس جشنی پرتاب کند تا قهرمان اسرارآمیز خود را نشان دهد. دخترک تا سه بار سیب طلایی را پرتاب می‌کند و پسرک سوار بر اسب‌های قرمز، سفید و سیاه که با همکاری شیرمرد آماده کرده است، سیب را می‌رباید. کوپر در این باره می‌گوید: پرتاب سیب به معنی ابراز عشق و به اعتقاد برخی میوهٔ ازدواج است. برای ونوس در نقش عشق مقدس

است. نماد عروسی و پیشکشی که پاریس به ونوس تقدیم کرد (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۱٤ـ۲۱۵). سیب، میوهٔ ممنوعه در داستان آدم و حوا است (همیلتون پارکر، ۱۹۹۹). در قصه‌های ایرانی نیز عموماً شاه، هفت یا سه دختر دارد و اعلام می‌کند که دخترانش می‌خواهند شوهرانشان را انتخاب کنند. از تمام جوانان شهر می‌خواهد که در مراسم شرکت کنند. اصالت روایت با پرتاب سیب است، اما در قصه‌های ایرانی به شکل پرتاب نارنج و ترنج در آمده است. در قصهٔ «کرهٔ ابر و باد» هفت دختران، «سیب»؛ در قصه‌های «کره اسب»، «کره سیاه ۲ و ۳»، «*کرهٔ قطاس*»، دختران «نارنج» و در قصه‌های «کره اسب سیاه ۱» و «کره سیاه ۱»، «ترنج» پرتاب و همسرانشان را انتخاب می‌کنند. جالب است بدانیم، نارنج و ترنج هر دو یکی از نمادین‌ترین میوه‌های اساطیری و سمبل عشق و ازدواج در بسیاری از فرهنگ‌ها و همچنین نماد عفت، خلوص و سخاوتمندی است (چالکوفسکی، ۲۰۱٦: ۱۵۹) و در جای دیگری نیز سمبل عشق و زندگی و مرگ است (بکر، ۲۰۰۰: ۲۳۹). دختران قصه‌های ایرانی وقتی به سمت پسران محبوب خود سیب و نارنج و ترنج پرتاب می‌کنند یعنی اظهار عشق و عفت و آمادگی خود را برای زندگی زناشویی اعلام می‌کنند. شاید بتوان رسم پرتاب سیب از پشت‌بام ـ البته از سوی داماد بر سر عروس ـ را در شب عروسی که در برخی از آداب و رسوم از جمله عروسی‌های همدانی‌ها باقی مانده است، نشانه و نمادی متحول شده از همین بن‌مایهٔ اساطیری دانست. در هر دو روایت مفهوم و معنای این کنش، اظهار عشق و دلبستگی به یار است، با این تفاوت که در قصه‌های ایرانی از سوی دختر و در برخی رسوم از سوی پسر پرتاب می‌شود.

٦. به زندگی بازگرداندن پهلوانان درون

همان‌گونه که گفته شد، مملکت و کشور شاهی که پسرک در آن زندگی می‌کند، از سوی دشمنی تهدید می‌شود و جنگ رخ می‌دهد. پسرک در میدان نبرد، خوش می‌درخشد و شاه به دلیل پهلوانی او در جنگ پیروز می‌شود. به باور *بلای* اگر همهٔ شخصیت‌های این داستان اجزای یک روان باشند، در واقع در اینجا روان ما مورد تهاجم قرار گرفته است (بلای، ۱۳۸٤: ۲٤۳) و برای مقابله با تهاجم باید پهلوانان درون

را به زندگی بازگرداند. در قصه‌های ایرانی نیز دختر کوچک با شاهزاده ازدواج می‌کند. او از ابتدا می‌داند که همسرش شاهزاده است و در برخی دیگر همان گمان را دارد که او شاگرد باغبان و یا کارگر تون حمامی است. شاه کلبه‌ای ویران را برای زندگی در اختیارشان قرار می‌دهد. اما برای دختران دیگر هفت شبانه‌روز جشنی مفصل برپا می‌کند و قصرهای مجللی به آنها می‌دهد. خدمتکار باغ شایستهٔ وصلت با او نیست. از این رو نه تنها پسر، بلکه دخترش را از خود طرد می‌کند تا زمانی‌که بیمار می‌شود. دوای درد او تنها کلهٔ حیوانی است که شکار می‌شود. دامادها برای شکار به دشت می‌روند. پسرک با یاری کره اسب دریایی همهٔ شکارها را از بیابان به نزد خود می‌راند و نمی‌گذارد آنها شکاری کنند. در صحرا خیمه‌ای شاهانه برپا می‌کند و منتظر باجناق‌هایش می‌شود. در ازای شکار «آهو یا گوزن» و تنها در روایت «کرهٔ قطاس» و «مرغ»، مُهر بندگی بر پشتشان می‌نهد. کله را به آنها نمی‌دهد. دختر، خودش، کلهٔ شکار را برای پدر می‌برد و پدر با خوردن آن بهبود می‌یابد. این دو مرحله با وجود ظاهر متفاوت شباهت‌های عمیقی با هم دارند:

الف: در این مرحله وقفه و شکافی با رخ دادن اتفاقی پیش‌بینی نشده در سفر زندگی قهرمان ایجاد می‌شود. در قصّهٔ آیرون‌جان، دشمنی به سرزمین شاه حمله می‌کند و در قصّه‌های ایرانی، بیماری تن، شاه را احاطه می‌کند؛ بیماری نیز درست مانند دشمنی است که مرزهای تن شاه را هدف قرار داده است. در قصهٔ آیرون‌جان دشمن از نوع بیرونی و ملموس است و در قصه‌های ایرانی دشمن از نوع درونی است. البته دشمن بیرونی نیز دقیقاً نمادی از همان دشمن درونی است که مرزهای کشور روان را تهدید می‌کند. آنچه مهم است در هر دو متن چیزی آرامش روان را به هم می‌ریزد حال با انواع مختلف.

ب: دامادهای به‌ظاهر فرهیخته و ثروتمند شاه با کچلی باغبان و خدمتکار در تضادند. کچل مانند دیگر پسران عنوان داماد پادشاه را دارد؛ اما جایگاهی نزد پادشاه ندارد. *بلای* معتقد است یکی از جاهایی که باید پهلوانان را به صحنهٔ نبرد بکشانیم زمانی است که در بین ضدین زندگی می‌کنیم. «زندگی‌کردن در میان ضدین یعنی دو دست خود را از هم باز کنیم و تا آنجا که می‌توانیم ضدین را به دو طرف کنار بزنیم و

خود در فضای هم ارتعاشی که ایجاد شده است زندگی کنیم» (همان: ۲٦٦-۲٦۷). قهرمان در برابر شاه و دیگران (ضدین) می‌ایستد تا از چیزی که مرزهای زندگیش را تحت شعاع قرار داده است حمایت کند. درست مانند لحظاتی از زندگی که به دلیل مشکلات فراوان دچار وقفه می‌شویم و باید خود را به خود و دیگران ثابت کنیم. *بلای* اسم این نوع از پهلوان را «پهلوان درون» می‌نامد. در این باره می‌گوید: این پهلوان از هیچ مرزی خصمانه عبور نمی‌کند بلکه از حریم خود دفاع می‌کند (همان: ۲۲۵). کاری که پسر با باجناق‌های به‌ظاهر متضادش کرد درست ایجاد فضا و جایگاه برای پهلوانی‌های خود بود. او از نظر شاه مطرود است اما با چاره‌اندیشی خود و اسبش به پهلوانی می‌رسد.

پ: در هر دو متن، قهرمان‌ها برای نبرد از اسب کمک می‌گیرند. آیرون‌جان اسب‌هایی قوی برای پسرک مهیا می‌کند. شاهزاده‌های کچل نیز از همان ابتدا با اسب فرار می‌کنند و با آتش زدن مو و یال، اسب را فرامی‌خوانند و در جمع‌کردن شکارها در محدوده‌ای که او تعیین می‌کند، از او یاری می‌جویند. اسب‌ها نیز عموماً شیهه‌ای می‌کشند و همهٔ شکارها را نزد خود حاضر می‌کنند. آهو و گوزن تنها از حکم او تبعیت می‌کنند و در محدوده‌ای که او حکم می‌راند حرکت می‌کنند. شکارهایی که از دستور اسب تبعیت می‌کنند، همان چارپایان، اسبان قوی و سپاهی سراسر پوشیده از آهنند که شیرمرد به یاری پسرک می‌فرستد. سپاه و شکارها نمادهایی برای «پهلوانان بیرونی یا جنگجویان منضبط»اند که در این مرحله از قصه نقش دارند. این پهلوان فقط آوردگاه را می‌بیند و استفاده از قدرت را در این میان» (همان: ۲۲۹).

ت: در روایت آیرون‌جان دلیل اصلی پیروزی شاه، پسرک است و اگر او نبود، شاه پیروز نمی‌شد. پادشاه در حال شکست کامل است. دلیل اصلی شفای بیماری شاه نیز شاهزادهٔ در ظاهر کچل است. اوست که از مرزهای تن شاه محافظت می‌کند. دامادهای دیگر وقتی گوشت را به شاه می‌دهند، حالش که خوب نمی‌شود بدتر هم می‌شود. در قصهٔ آیرون‌جان پسرک در رقابت با دیگر پهلوانان چون بر آنها برتری می‌جوید، در حقیقت آنها را بندهٔ خود می‌کند. آنها توانایی مقابله با او را ندارند و در قصه‌های این تیپ نیز این داغ بندگی به شکل عینی نمود یافته است. پسرک در ازای دادن شکار بر

پشت آنها داغ می‌نهد و آنها نیز با این تصویر ذهنی که کسی متوجه نخواهد شد می‌پذیرند. آنها در اینجا همان «پهلوان جاویدان یا پهلوان مقدس» اند که عاشق مبارزهٔ نیک و بدند. آنها حضور دارند آنجایی که نیروهای روشنایی با نیروهای تاریکی نبرد می‌کنند و در نهایت پیروز می‌شوند. آنها پیوندی ابدی با جهان هستی دارند (همان: ۲۳۳–۲۳۶). درست است که باجناق‌های پسرک توانسته‌اند توجه شاه را جلب کنند اما پهلوانی که در ذهن او جاوید خواهد بود کسی نیست غیر از شاهزادهٔ سرزمین دیگر. می‌بینیم که در پایان او را به عنوان جانشین خود انتخاب می‌کند نه دیگر دامادهایش را.

۷. زخم‌خوردن از مردان پادشاه

در قصهٔ آیرون‌جان، پسرک هنگام فرار از مجلس بزم دختر پادشاه پایش زخمی می‌شود. او شاه سرزمین جدید می‌شود. تا اینجای داستان شاهزاده‌های کچل‌وار مانند پسرک قصهٔ آیرون‌جان هویت واقعی‌شان را پنهان می‌کردند، حتی وقتی زندگی‌شان را با دختر شروع می‌کنند، دختر می‌گوید که من تو را در لباسی با وجاهت و شاهانه دیدم، رازت را با من در میان بگذار. اما پسر طفره می‌رود و می‌گوید به موقع‌اش. من الان همین که می‌بینی هستم. اما پس از بهبودی شاه، او جشنی را ترتیب می‌دهد و کاخی را که با یاری کره ساخته است، آذین می‌بندد و شاه و دولتمردان را دعوت می‌کند؛ درست مانند جشنی که شاه برای پرتاب سیب طلایی برپا می‌کند. هر دوی این جشن‌ها برای افشای رازی است و آن راز در قصهٔ آیرون‌جان، کشف هویت سواری است که در جنگ عامل پیروزی شاه بوده و در قصه‌های ایرانی، کشف هویت پسری است که با دادن کلهٔ گوزن و آهو یا مرغ بیماری پادشاه را بهبود بخشیده است. در قصه‌های ایرانی، شاه و دولتمردان از دیدن این همه زیبایی و شگفتی کاخ به وجد می‌آیند و از دختر شاه می‌خواهند که داماد را ببینند. غافل از اینکه داماد در لباسی شاهانه از لحظهٔ ورود کنار آنها بوده است.

در قصهٔ آیرون‌جان، پسرک پس از ربودن سیب طلایی پایش زخم می‌خورد و دیگر آن توانایی را برای فرار ندارد. *بلای* می‌گوید: زخمی که به پای پسرک وارد شده است، از سرعت او می‌کاهد؛ زیرا در اینجا نیاز به آهستگی و تأمل دارد، نه سرعت و شدت

(همان: ۳۱۳). در قصه‌های ایرانی نیز می‌بینیم که پسر در محفل جشنی کـه ترتیـب داده است، هویتش را فاش می‌کند. زخمی که پسـران ایرانـی خـورده‌انـد بـاز ماننـد مرحلـهٔ نخست از نوع زخم پا و فیزیکی نیست. زخم آنها زخم بد فهمیـده و شـناخته شـدن از سوی شاه و باجناق‌هـا و دولتمـردان اسـت. او، شـاهزاده اسـت و اقتضـای زنـدگی‌اش ایجاب کرده که تا اینجا به شکل کچل خود را نشان دهد اما در اصطلاح *بلای*، زخم در اینجا برای او آهستگی و تأمل به همراه دارد و او را مجبور به ایستادن و افشای هویتش می‌کند. این دومین زخمی است که در هر دو متن، قهرمان‌ها می‌خورند. آنهـا هـر دو بـا زخم‌ها وارد وادی سفر می‌شوند با این تفاوت که زخم نخست آنها را به سـفر و زخـم دوم آنها را به سکون دعوت می‌کند. در قصهٔ آیرون‌جان پسـر کـلاه از سـر برمـی‌دارد و همه او را می‌شناسند و در قصه‌های ایرانی نیز پسر می‌گوید که من چند غلام دارم و بـا نشان دادن داغ بندگی بر پشت دامادهای شاه، و پرده برداشتن از قدرت و توانایی خـود، هویتش را فاش می‌کند. شاه نیز می‌گوید چون من فرزند پسـر نـدارم، تـو را بـه عنـوان جانشینم معرفی می‌کنم. سفر قهرمان‌ها در اینجا به پایان مـی‌رسـد. ایـن دو مـتن یعنـی قصه‌های ایرانی و قصهٔ آیرون‌جان نکتهٔ بسیار مهمی را گوشزد می‌کند و آن سفری است که پسران طی می‌کنند برای رسیدن به پادشاهی و در دنیای امـروزی بـرای رسـیدن بـه موفقیت و جایگاهی که شایستهٔ آنند. آنها هر دو شاهزاده‌اند، حتی اگر تلاشی هم نکنند، به واسطهٔ وراثت پس از پدرشان شاه می‌شوند پس تـاب آوردن ایـن همـه سـختی چـه دلیلی دارد. دلیل آن همان چیستی و چرایی سفر قهرمانی است. آنها با ایـن سـفر ثابـت کردند که حتی ارتباط پدر و فرزندی هم نباشد آنها می‌توانند اسبابی را فراهم کننـد کـه به جایگاهی برتر دست یابند. آنها با شناخت قدرت‌هـای درونـی و اسـتفاده از سـواران خرد و عقل و پشتکارِ تیزرو همچون اسب و از بین بردن دشمنانی که محیط و سرزمین روانی‌شان را تهدید می‌کنند، به مقام شاهی می‌رسند. انسان امروز و به باور *بلای*، پسران و مردان امروزی مشکل بزرگ‌شان این است که نسبت به توانمندی‌های درونشان کـاملاً غافلند و بزرگ‌ترین دلیلش نیز نداشتن ارتباط و پیوند با شیرمردان و آیرون‌جان‌هاسـت. آیرون‌جان‌ها همان‌هایی‌اند که دست پسران را می‌گیرند و گـام بـه گـام آنهـا را از سـفر

زندگی به خوبی عبور می‌دهند؛ اما فناوری و تمدن بـه ظـاهر خـوب، دسـت آنهـا را از زندگی مردان و زنان قطع کرده است.

جمع‌بندی

در این پژوهش، روایت‌های مختلف قصه‌های «کرهٔ ابر و باد» و «کره اسب جادویی» با الگوی سفر قهرمـانی مردانـهٔ *رابـرت بـلای* سـنجیده شـده اسـت. در هـر دو قصـه، قهرمان‌های پسر از سرزمین اجدادی‌شان فرار می‌کنند، بـه سـرزمین دیگـری مـی‌رونـد، سختی‌های فراوانی را پشت سر می‌گذارند و در نهایت پادشاه سرزمین مقصد می‌شـوند. براساس تحلیل قصهٔ آیرون‌جان و قصه‌های تیپ ۳۱٤ شباهت‌ها و تفاوت‌های کلی ایـن دو به شرح ذیل است:

۱. هر دو سفر با جدایی از مادر و دوری از سرزمین آغاز می‌شود؛

۲. پسرک با آیرون‌جان و شاهزادهٔ کچل با اسب یا همـان کـرهٔ دریـایی بـه سـرزمین دیگری می‌رود؛

۳. آیرون‌جان و کره‌های دریایی پس از رساندن قهرمانان به سـرزمین مقصـد از آنهـا جدا می‌شوند و نشانه‌ای (یال و مو و یا صدا زدن نام آیرون‌جان) به آنها می‌دهند تا هـر وقت احتیاج داشتند از آن کمک بگیرند.

٤. پسرک قصهٔ آیرون‌جان به آشپزخانهٔ پادشاه و قهرمان‌های ایرانـی بـه بـاغ پادشـاه برای خدمتگزاری و کار می‌روند؛

۵. قهرمان‌ها به پادشاه و باغبان جدید عشق می‌ورزند؛

٦. در قصه‌های ایرانی، دختران پادشاه، پسر را به صورت اتفاقی در بـاغ مـی‌بیننـد و عاشق می‌شوند و با آنها ازدواج می‌کنند. دختران در قصه‌های ایرانی ازدواج می‌کنند؛ امـا ازدواج در قصهٔ آیرون‌جان در پایان روایت رخ می‌دهد. در هر دو متن بـن‌مایـهٔ پرتـاب سیب برای انتخاب همسر دیده می‌شود. در قصه‌های ایرانی به جای سیب گاهی ترنج و نارنج میوهٔ پرتاب‌شونده است؛

۷. در قصه‌های ایرانی، شاه بیمار می‌شود و در قصهٔ آیرون‌جان دشمن به شاه حمله می‌کند. آنها در نبرد با بیماری و دشمن پیروز میدان‌اند؛

۸. در قصهٔ آیرون‌جان پرتاب سیب در مرحلهٔ آخر است. پسرک با ربودن سیب طلایی از دختر پادشاه، شاه سرزمین جدید می‌شود و در قصه‌های ایرانی نیز پس از اینکه بر دوش دامادهای دیگر داغ بندگی می‌نهد، هویتش را فاش می‌کند و شاه سرزمین جدید می‌شود. در این تیپ از قصه‌های ایرانی سواری بر اسب‌های رنگارنگ برای گرفتن سیب دیده نمی‌شود.

منابع

ـ استس، کلاریسا پینکولا (۱۳۹٤). **زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند: افسانه‌ها و قصه‌هایی دربارهٔ کهن‌الگوی زن وحشی**، ترجمهٔ سیمین موحّد. چ ۱۰، تهران: پیکان.

ـ الیاده، میرچا (۱۳۷٤). «**اسطوره، رؤیا، راز**»، ترجمهٔ رؤیا منجم. تهران: فکر روز.

ـ بلای، رابرت (۱۳۸٤). **مرد مرد**، ترجمهٔ فریدون معتمدی، تهران: مروارید.

ـ پورحقانی، محمدرضا (۱۹۹۸). **روح بالدار: پژوهشی در زندگی پس از مرگ در ایران باستان**، هند: دانشگاه هند.

ـ جانسون، رابرت الکس (۱۳۸۷). **اسطوره جام مقدس: سفر قهرمانی مرد امروز**. ترجمه و تحلیل تورج رضا بنی‌صدر، تهران: لیوسا.

ـ ــــــــــــــ (۱۳۸۷). **زن درون**، ترجمهٔ فریدون معتمدی، تهران: بافکر.

ـ چیتاتی، پیترو (۱۳۷٤). **بهار خسرو: گشت و گذاری در تاریخ و فرهنگ ایران**، ترجمهٔ جلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

ـ خدیش، پگاه (۱۳۹۲). «روایت‌های شفاهی داستان گشتاسب در شاهنامهٔ فردوسی»، **پژوهشنامهٔ ادب حماسی**، س ۹، ش ۱۵، صص ۱۳۱ـ۱٤۰.

ـ درویشیان، علی اشرف؛ خندان مهابادی، رضا (۱۳۸۱). **فرهنگ افسانه‌های مردم ایران**، ج ۱۱، تهران: کتاب و فرهنگ.

ـ **زندبهمن یسن** (۱۳۷۰). ترجمه و ویرایش محمدتقی راشد محصل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹). **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان.

ـ قائمی، فرزاد؛ یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۸). «اسب پرتکرارترین نمادینهٔ جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان»، **فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی**، ش ٤٢، صص ۹ـ ٢٦.

ـ قلی‌زاده، خسرو (۱۳۸۸). «اسب در اساطیر هند و اروپایی»، **مجلهٔ مطالعات ایرانی**، س ۸، ش ١٦، صص ۱۹۹ـ۲۳۱.

ـ کریستین‌سن، آرتور (۱۳۷۲). **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمهٔ رشید یاسمی، تهران: ساحل.

ـ کمپل، جوزف (١٣٩٤). **قهرمان هزار چهره**، ترجمهٔ شادی خسروپناه، چ ٦، مشهد: گل آفتاب.

ـ کوپر، جی. سی (۱۳۸۰). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

ـ ماحوزی، مهدی (۱۳۷۷). «اسب در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران**، ش ١٤٦، شماره پیاپی ۹۹٦، صص ۲۰۹ـ۲۳۵.

ـ مارزلف، اولریش (۱۳۹۱). **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**. ترجمه کیکاووس جهانداری. تهران: سروش.

ـ مرداک، مورین (۱۳۹۳). **ژرفای زن بودن**، ترجمهٔ سیمین موحد، چ ۳، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

ـ معصومی، غلامرضا (۱۳۹۳). **دایرةالمعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان**، تهران: سورهٔ مهر.

ـ ملون، نانسی (۱۳۷۷). **قصّه‌گویی و هنر تخیّل**. مترجمان زهرا مهاجری و محمدرضا صادقی اردوباری، مشهد: جهاد دانشگاهی مشهد.

ـ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). **انسان و سمبل‌هایش**. ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.

- Beatty, Michael J. (2015)." Fathers' trait verbal aggressiveness and argumentativeness as predictors of adult sons' perceptions of fathers' sarcasm, criticism, and verbal aggressiveness", ***Communication Quarterly***, Vol.42, No.4, pp. 407-415.

- Becker, Udo (2000), ***The Continuum Encyclopedia of Symbols***, A&C Black.

- Bishop, Karen (1985), "The Pegasus Symbol in the Childhood Stories of Sinclair Ross." ***ARIEL: A Review of International English Literature***, 16, 3.

- Bonnett. A. (1996). The New primitives: identity, landscape and cultural appropriation in the mythopoetic men's movement. ***Antipode***. 28(3). pp. 273-291.

- Capraro, Rocco L. (1994). "Disconnected Lives: Men, Masculinity, and Rape Prevention", ***New Directions for Student Services***. No 65. pp. 33-21.

- Chwalkowski, Farrin (2016), ***Symbols in Arts, Religion and Culture: The Soul of Nature***, Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing.

- Coltrane, Scott (1994)." Theorizing Masculinities in Contemporary Social Science", Editors: Harry Brod, Michael Kaufman, *Sage*. PP. 39-60.

- Connell, R. W. (1993). "The big picture: Masculinities in recent world history". ***Theory and Society***. No. 22, pp. 597-623.

- Cooper, J.C (1987), ***An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols***, London: Thames and Hudson.

- DeLong, A. (2012), ***Mesmerism, Medusa, and the Muse: The Romantic Discourse of Spontaneous Creativity***, Lexington Books.

- Eason, C. (2008), ***fabulous creatures, mythical monsters, and animal power symbols: a handbook,*** Greenwood Publishing Group.

- Guarnaschelli, John S, (1994). "Men's Support Groups And the Men's Movement: Their Role for Men And for Women". ***Group***, Vol. 18, No. 4, pp. 211-197.

- Hamilton Parker, Craig (1999), ***the Hidden Meaning of Dreams,*** New York: Sterling Publishing Company.

- Hendricks, Bonnie L (2007), ***International Encyclopedia of Horse Breeds***, University of Oklahoma Press.

- Holt, Douglas B., Craig J. Thompson (2014). " Man-of-Action Heroes: The Pursuit of Heroic Masculinity in Everyday Consumption". ***Journal of Consumer Research***, *Inc.* Vol. 31, No. 2, pp. 425-440

- Kimmel, M. and M. Kaufman (1994) Weekend warriors: the new men's move ment, In H. Brod and M. Kaufman (Eds.) **Theorizing Masculinities**. Thousand Oaks: *Sage*, pp. 259-88.

- Knapp, Bettina Liebowitz (2003), ***French fairy tales***. Printed in the United States of America.

- MacDougall, Graham (1997). "caring-a masculine perspective", ***Journal af Advanced Nursing***, 25, pp. 809–813.

- Martin, Patricia (1993). "Capture Silk: Reading Aloud Together", ***The English Journal***, Vol.82, No.8. pp. 16-24.

- May , Larry and James Bohman (1997). "Sexuality, Masculinity, and Confession". ***Hypatia***. Vol.12, No.1.

- Messner,A. Michaeel. (1993). "Changing men and feminist politics in the United States". ***Theory and Society***. PP. 723–737.

- Morrell, Robert (2016). "Masculinity in South African History: Towards a Gendered Approach to the Past," ***South African Historical Journal***, No.3, PP. 177-167.

- Perrault, Charles; Clarke, Harry; Bodkin,Thomas (2014), ***The Fairy Tales of Charles Perrault,*** University of Adelaide, eBooks@Adelaide. https://ebooks.adelaide.edu.au/p/perrault/charles/fairy_tales/complete.html-

- Zipes, Jack (1992)."Spreading Myths about Fairy Tales: A Critical Commentary on Robert Bly's Iron John", ***New German Critique***, No.5, pp. 3-19.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی