تحلیل عناصر روایی قالیچهٔ داستان حضرت موسی(ع) براساس نظریه تک‌اسطوره جوزف کمبل

محمد افروغ*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۸/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۲۹

چکیده

نقد اسطوره‌ای آثار هنری و ادبی، یکی از مهم‌ترین حوزه‌های نقد به شما می‌رود و در این باره، نظریه یگانه(تک) اسطوره جوزف کمبل به‌واسطه قابلیت و کاربرد ویژه، همواره مورد توجه و استناد محققان حوزه هنر، ادبیات و زبان‌شناسی بوده‌است. کمبل در این نظریه معتقد است: اسطوره‌ها در آغاز از ساخت، بُن‌مایه و اشکال واحد کهن‌الگوها پیروی می‌کنند و در گذر زمان و باتوجه به فرهنگ‌های مختلف تغییر و استحاله یافته و فرمی دیگر به خود می‌گیرند. در این میان، قهرمان یکی از مهم‌ترین کهن‌الگوهای جهانی است که شخصیت نخست داستان را شکل می‌دهد. اسطوره‌های مذهبی نوع مهمی از اساطیر است که در گذر زمان به انواع مختلفی تقسیم و ظاهر گشته‌اند. از این رهگذر، داستان حضرت موسی و ابعاد مختلف آن نمونه مهمی از یک اسطوره دینی است که در این پژوهش در قالب قالیچه تصویری، خوانشی اسطوره‌ای از آن ارائه خواهد شد. ازاینرو پرسش پژوهش این است که چگونه می‌توان به کمک نظریه تک‌اسطوره کمبل و سفر قهرمان، سیر داستان موسی از آغاز تا به انتها را بر مبنای نظریه تک‌اسطوره کمبل برای مخاطب، ارائه کرد تا به سطوحی ژرف‌تر از سیر تحول قهرمان نائل آید؟ در این داستان موسی پیامبر به‌عنوان قهرمان اسطوره‌ای دینی، برای به انجام رساندن رسالتی بزرگ، انتخاب و سفر خویش را می‌آغازد. در باور کمبل سفر همه قهرمانان داستانی در سه محور اساسی با عنوان‌های جدایی(عزیمت)، تشّرف و بازگشت، درخور تبیین است. یافته‌های تحقیق: بر مبنای نظریه کمبل، محتوا و ساختار داستان موسی، به‌عنوان نوعی از اسطوره دینی، در زُمره قصه‌هایی است که همچون دیگر داستان‌هایِ اساطیریِ دارای قهرمان، برخوردار از شکل کهن‌الگوهای نخستین است. موسی به‌عنوان قهرمان داستان در کنار سایر عناصر نمادین و کهن‌الگوها، در قالبی مختص به خویش، مراحل سه‌گانه را طی و به سر منزل می‌رساند. این پژوهش از نوع کیفی و بنیادین و روش تحقیق توصیفی - تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است.

کلیدواژه‌ها: نقد اسطوره‌ای، جوزف کمبل، موسی، قالی

*. استادیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک.
Email: m-afrough@araku.ac.ir

مقدمه

معادل‌سازی و انطباق الگوهای اسطوره‌شناسی بر آثار هنری بومی، زمینه گسترده‌ای از پژوهش‌های میان‌رشته‌ای را فراهم کرده‌است. کاوش و بررسی محتوای درون متنی (متون نوشتاری و تصویری) آثار هنرهای صناعی همچون قالی دستبافت، باتوجه به نظریه‌ها و نگرش‌های گوناگون، جنبه‌های شایسته توجهی را پیش روی پژوهش‌گران می‌گشاید. چه اینکه کاربرد و پژوهش در چارچوب این نظریه‌ها، افزون بر اهمیت بررسی این الگوها در بررسی آثار و متون هنری، اشتیاق پژوهش‌گران این عرصه را نیز افزایش خواهد داد. در این میان، یکی از مهم‌ترین پدیده‌های پیچیده و ارزشمند که همواره موضوع و دستمایه ساخت آثار ادبی و آفرینش آثار هنری بوده، اسطوره است. به گونه‌ای که نقد اسطوره‌ای و اسطوره‌شناسی، به یکی از برجسته‌ترین حوزه‌های مطالعات تبدیل گشته است. آنچه در این پژوهش بررسی می شود و در قالب پرسش خواهد بود، این است که آیا بنابر ادعای کمبل، الگوی تک‌اسطوره را برای تبیین سفر قهرمان در داستان حضرت موسی نیز می‌توان درنظر گرفت یا خیر؟ چه اینکه به عقیده کمبل توالی اعمال قهرمانان از الگوی ثابت و معینی پیروی می‌کند و در تمامی داستان‌های جهان در دوره‌های مختلف قابل رصد است.

قصه انبیا و به‌طورخاص حضرت موسی با هر مضمون و درون‌مایه‌ای که دنبال شود، یک نقطه کانونی مهم دارد و آن کهن‌الگوی سفر قهرمان است. موسی قهرمان قصه دینی از آنجایی که براساس حکمت و مصلحت خداوند، برای دعوت مردم به یکتاپرستی انتخاب گردیده بود، در سنین جوانی با رخداد یک جریان، دل به تقدیر نهاد و در پی سرنوشتی که خداوند برای او درنظر گرفته بود، از شرایط معمول خویش بیرون آمده و با استمداد از آفریننده کائنات و جهان هستی، سفر خود را آغاز می‌کند. این نخستین مرحله یعنی عزیمت و جدایی از سرزمین و قوم خویش است. مرحله بعد، تشرف است. بازهی زمانی ملاقات با خانواده شعیب، ازدواج با صفورا و شبانی برای آن حضرت این مرحله مقدمه مأموریت‌ها و زمان آماده شدن جهت انجام رسالت موسی(ع) است. آخرین مرحله، بازگشت است که محل و ساحت آزمون‌های الهی و رویارویی با فرعون و از بین بردن ظلم و جور اوست. در این مرحله است که قهرمان داستان درنهایت با شخصیتی دگرگونه، در قالب حمایت از جامعه، دوباره به سرزمین خود بازمی‌گردد و با ظلم فرعون به مبارزه درمی‌آید و با کمک یاریگر (خداوند) و عبور از مراحل مختلف سختی، در نهایت با انجام و اتمام مأموریت به سرمنزل و آرامش می‌رسد.

پیشینه

پژوهش‌هایی که به‌صورت مستقیم با موضوع قالی و اسطوره کمبل در ارتباط باشد، وجود ندارد. لیک آثار تحقیقی در زمینه هنر که با استفاده از این نظریه چفت و بسط گشته است، چند منبعی وجود دارد که بدان‌ها اشاره می‌گردد. در مقاله «تحلیل تک‌اسطوره نزد کمبل با نگاهی به‌روایت یونس و ماهی» کنگرانی (۱۳۹۸)، نویسنده نخست به ساختار و چهارچوب و تبیین این نظریه پرداخته و در ادامه داستان حضرت یونس و ماهی را از منظر این نظریه مورد بررسی و مطالعه قرار داده است. همچنین در مقاله «جایگاه حضرت یونس(ع) در مجموعه آثار محمود فرشچیان با رویکرد نظریه تک‌اسطوره جوزف کمبل» رضایی‌نبرد (۱۳۹۷)، نویسنده علاوه بر تبیین نظریه «تک‌اسطوره»، به روشن شدن جایگاه موضوعات اساطیری و تاریخی (نگاره‌های یونس) در آثار محمود فرشچیان، مشخص شدن منبع روایت هنرمند از داستان یونس و سرانجام تطبیق و تبیین نگاره یونس فرشچیان با رویکرد و نظریه تک‌اسطوره قهرمان کمبل، پرداخته است. در حوزه ادبیات نیز مقاله «تحلیل تطبیقی حکایت شیخ صنعان بر پایه نظریه تک‌اسطوره کمبل باتوجه به کهن‌الگوهای یونگ» (دلبری و مهری،۱۳۹۶)، نگارش یافته که در آن نویسندگان هر بخش از حکایت شیخ صنعان از *منطق‌الطیر* را با یکی از محورهای الگوی کمبل و سپس از دیدگاه کهن‌الگوهای یونگ بررسی و تحلیل کرده‌اند. در پژوهش حاضر، داستان حضرت موسی نقش‌پردازی شده در قالیچه تصویری، از منظر نظریه تک اسطوره کمبل مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد. چه اینکه

موضوع حاضر در هنر بومی و خاصه قالی‌بافی، نخستین بار است که به منظومه پژوهش درآمده است.

جوزف کمبل و نظریه تک (یگانه) اسطوره

جوزف کمبل، اسطوره‌شناس برجسته و معاصر آمریکایی (۱۹۰۴-۱۹۸۷) در حوزه اسطوره و مذهب، است. بخش اعظم مطالعات او «اسطوره‌شناسی تطبیقی» است. جمله معروف او «به دنبال سعادت خویش باش»، امروزه تبدیل به نوعی دیدگاه فلسفی گشته است. او متأثر از یونگ «به نظریه ضمیر ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها علاقمند شد و با طرح نظریات خاص خود در باب ماهیت کهن‌الگوها و تأثیر آنها در خلق اساطیر که در قالب تألیفات و کتاب‌های متعددی نگاشته شده، تأثیری غیرقابل انکار بر نقد معاصر گذاشت (Rensam, 2009: 1-15). کمبل در کتاب *قدرت و اسطوره*، به‌طور مشخص چهار کارکرد اساسی برای اسطوره تعیین کرد که شامل: کارکرد عرفانی، کیهان‌شناختی، جامعه‌شناختی و کارکرد چهارمی که فکر می‌کنم امروزه همه باید سعی کنند با آن درآمیزند. این کارکرد از نوع تعلیم و تربیتی است (Campbell, 2001: 62-63). کمبل در نظریه تک اسطوره بر این باور است که اسطوره‌ها در همه زمان‌ها و مکان‌ها و نزد فرهنگ‌های مختلف، دارای بنمایه، مضمون و مبانی مشترک هستند، لیک در گذر زمان و بر مبنای خصوصیاتشان تغییر یافته و به شکل‌های گونه‌گون متجلی می‌گردند. «اسطوره‌ها از اشکال واحد کهن‌الگوها تبعیت می‌کنند و باتوجه به فرهنگ‌های مختلف، استحاله می‌یابند و شکلی نوین به خود می‌گیرند» (کنگرانی،۱۳۸۸: ۷۵). چه اینکه «اسطوره عامل پویایی و تکامل جامعه انسانی و روح زنده آن چیزهایی می‌داند که از فعالیت‌های ذهنی و فیزیکی بشر، نشأت گرفته است. وی اسطوره را عامل پویایی و تکامل جامعه انسانی می‌داند» (کنگرانی،۱۳۸۸: ۷۷/ دلبری و مهری،۱۳۹۶: ۱۳۰). به‌واقع کمبل «با مطالعه اسطوره‌های جهانی قهرمان، کشف کرد که همه آنها دراساس، داستان واحدی‌اند که با تنوعی نامحدود تا ابد بازگو می‌شوند» (ووگلر،۱۳۷۸: ۳۶). در واقع تک‌اسطوره کمبل، «اسطوره قهرمان» است.که کانون اصلی و محور مرکزی مباحث اسطوره‌ای در حوزه مطالعات اسطوره‌شناسی است. «اسطوره قهرمان رایج‌ترین و شناخته‌شده ترین اسطوره‌هاست. اسطوره دارای جاذبه‌هایی فریبنده است. اگرچه کمتر به چشم می‌آید، اما اهمیت روانی بسیار دارد» (Henderson, 2010: 162). در این نظریه، قهرمان مهم‌ترین کهن‌الگوی جهانی معرفی می‌شود و «باید دارای قدرت برتر جسمی، روحی یا عقلی باشد و آنها را در آزمونی باید به اثبات برساند. قهرمان از نظر کمبل و ووگلر و برخی دیگر از اسطوره‌شناسان، نه فقط یک اسطوره نیست، بلکه فراتر از کهن‌الگویی ساده است، چرا که کهن‌الگوها نیز تجلیات گوناگون قهرمان هستند. همچنین قهرمان‌های عرفانی، حماسی، یا دینی و اجتماعی با هم متفاوت هستند» (رضایی‌نبرد، ۱۳۹۷: ۴۲). کمبل در نظریه تک‌اسطوره، سیر قهرمان را در سه مرحله عزیمت، تشرف و بازگشت، مطرح و به تفصیل بیان نموده است. ضمن اینکه هر مرحله نیز به ساحت‌های فرعی‌تر تقسیم گشته است.

کهن‌الگوی قهرمان

قهرمان «از قدیمی‌ترین کهن‌الگوهایی است که همواره محور اصلی مباحث اسطوره‌ای بوده است و سایر کهن‌الگوها همچون پیر دانا، یاری‌دهنده، سایه و غیره در ارتباط با قهرمان معنا می‌یابند. قهرمان، کسی است که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. بنابراین در اساس مرتبط با ایثار است. قهرمانان هر بار به شکلی ظهور می‌یابند و با انجام تجربه‌های جدید، سفر خود را چه درونی و چه فیزیکی، شروع می‌کنند، (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۹۰-۸۰). کمبل در ارتباط با قهرمان معتقد است: «قهرمان مرد یا زنی است که قادر باشد بر محدودیت‌های شخصی یا بومی‌اش فائق آید و از آنها عبور کند و به اشکال عموماً مفید و معمولاً انسانی برسد. قهرمان به‌عنوان انسانی مدرن می‌میرد ولی چون انسانی کامل متعلق به تمام جهان دوباره متولد می‌شود. دومین وظیفه خطیر او بازگشت به‌سوی ماست با هیئتی جدید و آموزش درسی که از این حیات مجدد آموخته است» (کمبل، ۱۳۸۵: ۳۱-۳۰). موضوعاتی از جمله نبرد خیر و شر، تقابل نور و ظلمت،کهن‌الگوهای مرسوم و مشترک

در ادبیات جهان هستند که با نماد «جنگ قهرمان و ضد قهرمان»، تمثیل یافته‌اند» (طاهری و آقاجانی،۱۳۹۲: ۱۷۰).

مراحل نظریه تک(یگانه) اسطوره قهرمان

از مهم‌ترین نظریه‌های مشهور کمبل که باعث نام‌آوری وی گشت، نظریه تک‌اسطوره قهرمان بود که شامل سه مرحله است. به‌طورکلی ساختار این نظریه چنین است که در مرحله نخست (عزیمت یا جدایی)، قهرمان به ماجرایی دعوت گشته و یا اینکه برحسب اتفاق، پای در مسیر جدیدی می‌نهد و سپس طی آزمون‌ها و اعمالی که درجهت نیل به هدف طی می‌کند، به خودشناسی نائل می‌گردد (تشرف) و پس از این آگاهی و اشراف به جهان و شرایط معمولی زندگی برمی‌گردد و به راهنمایی و کمک به دیگران (قوم، ملت) همت می‌گمارد (بازگشت). «هر یک از مراحل سفر به‌صورت نمادین بیانگر مراحل گذاری است که قهرمان به احتمال قوی آنها را پشت سر می‌گذارد تا روایت اسطوره‌ای قهرمان شکل گیرد» (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۸۱). در تصویر۱، مراحل سه‌گانه این نظریه به‌صورت کلی نشان داده شده است. «سفر قهرمان از یک چهارچوب کلی و جهانی پیروی می‌کند اما می‌تواند شکل‌های بی‌نهایت متنوعی به خود بگیرد» (پیشین).

قالی و اسطوره

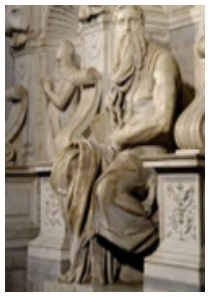
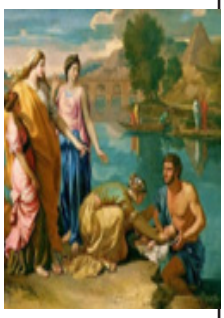
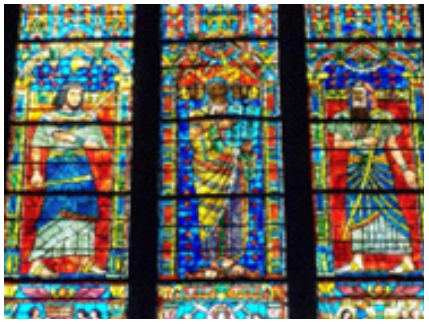
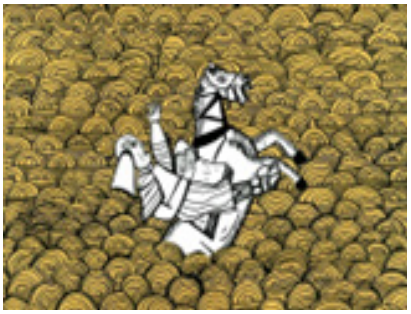
قالی و اسطوره، چهارچوب‌هایی با غایت، الگو و عناصر مشترکی هستند که زبان نمادین برای آشکار کردن و بازتاب دادن اندیشه، نگرش و باورهای ملت محسوب می‌شوند. قالی دستباف ایرانی، نمودی از هنر ملی و از برجسته‌ترین هنرهای دیداری است که مملو از نقش و نگاره‌های تجریدی و انتزاعی است که سراسر پردازنده مفاهیم نمادین با محتوای اساطیری، دینی و آیینی، حماسی و عرفانی است. قاب قالی از مهم‌ترین ظرفیت‌های مطلوب برای بازتاب اسطوره و مفاهیم اسطوره‌ای است و این رسالت را نقش و نگاره‌ها تدارک می‌بینند. اسطوره و قالی برخودار از ساختار و زبان نمادین، نمودی از ارزش‌های فرهنگی جامعه، به مثابه ابزارهای آفرینش ارزش‌های هویتی و تمدنی، شناخته می‌شوند. این دو پدیده در عین حال که فضا و بستر معرفی فرهنگ و آمال یک ملت‌اند، در ارتباطی دو سویه آذین‌گر و بازگوکننده یکدیگر هستند. قالی دارای ساختاری زبان‌گونه و همچون زبان پیرو اصول و قواعد الگوهای ساختاری و بهره‌مند از عوامل تأثیرگذار بر بیان است که از این طریق می‌توان روش‌های سنجش محتوا و معنا در زبان را در قالی نیز به‌کارگرفت یا به عبارت دیگر به قالی تعمیم دهیم. کلود لوی استروس معتقد است: اگر بخواهیم معنایی در اسطوره‌ها بیابیم نمی‌توانیم آنرا در عناصر منفکی که در ترکیب اسطوره دخیل است، جست و جو کنیم، فقط در طرز ترکیب عناصر باید آن را جست (Ibid,210). به همین گونه اگر بپذیریم که قالی و متن آن، به‌واسطه داشتن نقش و نگاره‌های نمادین و رازآلود و حاوی معنا (اسطوره‌ای) است، آنگاه شناخت چنین الگویی لازم است. زبان نمادین قالی، الگوها و انواع نقش‌های تجریدی و انتزاعی است که در متن قالی همواره سعی در بیان مفاهیم و روایت‌های اسطوره‌ای دارند. «الگوهای [قالی] حاصل تجربهٔ هنرمند بوده و ابزاری برای تولید فرم و فضای [قالی] محسوب می‌شوند» (سلطانی و همکاران،۱۳۹۱: ۴).

تصویر۱: مراحل سه‌گانه تک‌اسطوره قهرمان(منبع: به‌نقل از کنگرانی،۱۳۸۸: ۸۱)

مرحله نخست	عزیمت: دعوت به آغاز سفر، رد دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستان
مرحله دوم	تشرف: جاده‌های آزمون، ملاقات با خدابانو، زن در نقش وسوسه‌گر، آشتی و یگانگی با پدر، خدایگان، برکت نهایی
مرحله سوم	بازگشت: امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان، آزاد و رها در زندگی

جدول۱. بازتاب شخصیت، صحنه‌ها و بُرش‌هایی از زندگی و داستان حضرت موسی(ع) در آثار هنری

(منبع: www.iranjewish.com)

دریافت فلون توسط موسی، گر ویلیام بلیک	 مجسمه و تندیس موسی (ع) اثر میکل‌آنژ بوناروتی	نگاره موسی در حال تعلیم ده فرمان اثر خوزه‌دی ریبرا	موسی، هارون و هور اثر جان اورت میایز	موسی در برابر فرعون مینیاتور، قرن ششم کتاب مقدس سربازی
تجلی خداوند بر موسی بشکل آتش در کوه سینا	برداشتن مار بربری توسط موسی، اثر بنجامین وست	 نجات یافتن موسی از رود نیل اثر نیکولا ابوسن	پیامبر شدن حضرت موسی (ع) کتابخانه اختصاصی نیاوران	موسی آب را از صخره خارج می‌کند فرانسیسکو باکچیاتا
 سه دوره از زندگی موسی (پنجره موسی کلیسای ملی واشنگتن	 تصویرسازی داستان زندگی حضرت موسی ۶۰) اثر فاطمه حقیقی دانشگاه الزهرا			موسی از غرب اردن کنعان را نظاره می‌کند سال ۹۰۹ م.

شناسایی و معرفی آثار هنری با موضوع داستان حضرت موسی(ع)

داستان حضرت موسی(ع)، به‌واسطه جذابیت قصه و ابعاد روایی- مذهبی آن، همواره موضوع بسیاری از آثار هنری همچون پیکرتراشی و مجسمه‌سازی، نقاشی و قالی‌بافی بوده است. در تصویر، پاره‌ای از موضوعات مربوط به زندگی حضرت موسی(ع) در آثار متنوع هنرمندان نشان داده شده است. در جدول۱، شخصیت یا بخشی از زندگی این پیامبر در قالب آثار هنری نشان داده شده است.

جدول ۲. قالیچه و تابلوهایی با موضوع حضرت موسی (ع) و ده‌فرمان (منبع: پژوهشگر)

تصویر	اندازه و مکان بافت	منبع	تصویر	اندازه و مکان بافت	منبع
	۱/۵۷×۱۰۷ سانتی‌متر کاشان	nazmiyalantiquerugs.com		۷۱×۶۱ سانتی‌متر تبریز	nazmiyalantiquerugs.com
	۷۲×۵۲ سانتی‌متر تبریز	www.worthpoint.com		۱۳۴×۱۰۰ سانتی‌متر تبریز	www.urbanrugs.com
	۱۳۰×۲۱۵ سانتی‌متر کاشان	www.sothebys.com		۱۱۰×۹۰ سانتی‌متر کاشان	www.pinterest.com
	۵۰×۳۵ سانتی‌متر تبریز	www.worthpoint.com		۹۰×۷۰ سانتی‌متر کاشان	www.worthpoint.com
	۱۰۵×۸۵ سانتی‌متر	www.urbanrugs.com		۲۱۰×۱۱۵ سانتی‌متر کاشان	www.invaluable.com

روایت موضوع ده‌فرمان حضرت موسی در قالیچه‌ها و تابلوفرش‌ها

داستان زندگی و بعثت حضرت موسی(ع) به پیامبری و روایت‌های دوران رسالتش از جذاب‌ترین قصه‌های دینی است. رفتن به کوه سینا و آوردن ده لوح یا فرمان که فهرستی از دستورهای مذهبی است که بر طبق اعتقادات یهود، مسیحیت و اسلام از جانب یهوه به موسی در کوه سینا وحی شد، یکی از بخش‌های داستان است که دستمایه بسیاری از بافندگان و تولیدکنندگان قرارگرفته و با طرح و رنگ، نما و موقعیت‌های تصویری گونه‌گون، به تصویر درآمده است. در جدول۲، انواع قالیچه‌ها یا تابلو فرش‌های تصویری با موضوع حضرت موسی و ده‌فرمان نشان داده شده است.

داستان حضرت موسی: اسطوره مذهبی

اسطوره‌ها همواره در گذر زمان معانی مختلفی به خود گرفته و به انواع مختلفی طبقه‌بندی می‌شوند. از این رهگذر اساطیر به پنج گونه شامل «اساطیر دینی، طبیعی، روانی، جسمانی و مادی و برخی آمیخته از دو نوع اخیرند. اساطیر و داستان‌های مذهبی به علت داشتن همان جنبه عدم واقعیت در کل یا در بخشی در یک سطح قرارگرفته و تفسیر می‌شوند» (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۱۸۰). بر این مبنا، اسطوره دینی یکی از انواع مختلف اسطوره است. از دیدگاه برخی علما و حکمای اسلامی، انبیا و اولیاء، اسوه و الگوی بشری محسوب می‌شوند، نه اسطوره. اما در تعریف جدیدی که از اسطوره ارائه می‌گردد، اسوه‌ها هم می‌توانند به‌عنوان

جدول ۳. مختصات قالیچه تصویری داستان حضرت موسی (ع) (منبع: پژوهشگر)

ابعاد	۲۴۹×۱۵۵ سانتی متر
جنس	پشم، ابریشم و کرک
تعداد گره	۳۲۵ گره در هر اینچ مربع
رنگ زمینه	خاکستری (فیلی)
محل بافت	تبریز
مجموعه و سایت نگهداری	WWW. Esalergs.com/ gray/5x8-tabriz7-pershian
رنگ‌های به کار رفته در متن قالی	خاکستری زرد طلایی، زرد خردلی، خرمایی، آبی سیر، سیاه، سفید، صورتی قهوه‌ای سیر، مرجانی، کرم، آبی باز، قرمز، عنابی، سبز ماشی، سرمه‌ای.

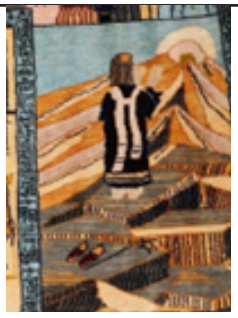
اسطوره‌های بشری مورد توجه قرار گیرند» (کنگرانی، ۱۳۸۸: ۸۲). از این‌رو که اسطوره‌ها بازگوکننده واقعیت‌ها و حوادثی هستند که به‌واقع روی داده‌اند. موسی در داستان خویش، قهرمانی است از جنس اسطوره واقعی. لیک روند قصه او شبیه به داستان‌های اسطوره‌ای و قهرمانانه است. قهرمان در این داستان مأمور می‌شود تا شرایط ثابت و دهشتناک یک جامعه را تغییر و دگرگون کند.

قهرمان به روایت تصویر: تحلیل زیباشناختی زمینه قالیچه تصویری با موضوع داستان حضرت موسی(ع)

قالیچه تصویری (تصویر۲) که ویژگی‌های فنی و ظاهری آن در جدول۳، آمده است، موضوع انتخابی و مورد مطالعه این پژوهش است. این قالیچه با اندازهای نسبتاً کوچک که در زُمره قالی‌های تصویری و بافت تبریز است، دارای بیست و یک قاب با موضوع محوری داستان زندگی حضرت موسی(ع) و موضوعاتی مربوط به جامعه مصر زمان فرعون و فروش حضرت یوسف به‌عنوان برده است. غالب داستان زندگی حضرت موسی(ع) از زمان تولد تا انجام رسالت پیامبری است که در یازده قاب، فضابندی و نقش‌پردازی شده است. روایت اصلی یعنی روز موعود و رویارویی موسی با ساحران -که در واقع تمیز دادن حق از باطل است و مهم‌ترین بخش زندگی و رسالت اوست- به لحاظ اهمیت دینی، تاریخی و اجتماعی، در زمینه قالی و بیشترین فضا را دربرگرفته است. در این ساحت پیامبر به‌عنوان رسول و نماینده

حق و حقیقت در یک طرف و در طرف دیگر، تزویر و دروغ یعنی فرعون و جادوگران دیده می‌شوند. فرعون با تاج ترکیبی (تاج دِشرِت و سکنت) به‌عنوان نمادی از اتحاد دو مصر سفلی و علیا و همسرش با تاج هِمهِم (به معنی بانگ و فریاد، تاجی تشریفاتی و سه‌گانه در مصر باستان که در مراسم‌های خاص نظیر تاجگذاری، جشن، نبرد و غیره، مورد استفاده قرار می‌گرفت)، نقش‌پردازی گشته است. در این کارزار، به اِذن پروردگار، عصای رسول به اژدهایی دهشتناک تبدیل گشته و مارهای دروغین حاصل از شُعبده‌بازی جادوگران را می‌بلعد. سایر موضوعات و مراحل زندگی این رسول که شامل ده قاب می‌شود، در حاشیه نقش‌پردازی شده‌اند. عدم رعایت ترتیب و توالی مراحل داستان در قالی، از ویژگی‌های دیداری و ساختاری قالی است. گویی که طراح [یا بافنده] صرفاً بر موضوع اصلی و روایت اصلی داستان تمرکز داشته و هدف آن بوده تا این بخش از داستان به‌تصویر درآید. احتمالاً این روایت‌ها برای طراح،

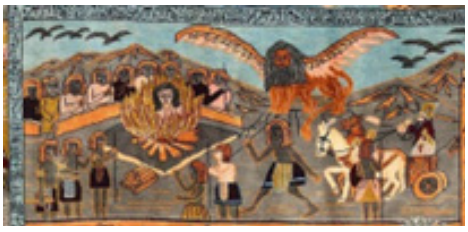
جدول ۴. موضوعات داستان و اسطوره مذهبی حضرت موسی در قالی (منبع: پژوهشگر)

	در این قاب، مادر موسی(ع)، آن حضرت را در صندوقچه‌ای چوبی و قیراندود گذارده و به رود نیل انداخت و به پروردگار سپرد تا از گزند و آسیب فرعون در امان باشد.		صحنه مربوط به داخل شدن صندوقچه حامل موسی به قصر است. طراح یا بافنده برخی از زنان قصر را در کنار نهر آب نشان داده‌است. صندوقچه توسط زنان یا خدمه به از آب گرفته شده و نزد فرعون برده می‌شود.
	آوردن نوزاد نزد به پیشگاه فرعون و آسیه زن پرهیزگار او. مخالفت فرعون با زنده ماندن نوزاد. متقاعد کردن فرعون توسط آمنه و موافقت او در زنده ماندن و نگهداری از موسی در کاخ فرعون.		صحنه‌ای از حضور موسی در میان قوم بنی‌اسرائیل که درحال موعظه و دعوت به فضائل اخلاقی و پرستش خدا و پرهیز از بت پرستی است.
	در این صحنه، حضرت موسی در خلوتگاه کوه طور دیده می‌شود که بدون نعلین درحال عبادت و یا دریافت احکام الهی است. این صحنه مربوط به روز و برآمدن خورشید است و گویی ارتباطی به صحنه شب و داستان سخن گفتن درخت با حضرت ندارد.		صحنه‌ای مربوط به فرعون و ستمی که بر مردم و به‌طورخاص قوم بنی‌اسرائیل روا داشته است. در این صحنه فردی درحالت نشسته و طوقی بر گردن در حضور فرعون درحال تنبیه است.
	صحنه اصلی روایت داستان که مربوط به رویایی فرعون با حضرت موسی و به‌صورت ضمنی، جدال بین حق و باطل است. در اسن صحنه عصای موسی تبدیل به اژدهایی دهشتناک گشته و تمامی مارها و جنبندگان دروغین ساحران را می‌بلعد.		قاب‌های مربوط به تعقیب و گریز سپاهیان فرعون و قوم بنی‌اسرائیل. به‌گواهی تاریخ ۶۰۰ هزار یهودی از مصر خارج شدند.
	عبور حضرت موسی و قوم بنی‌اسرائیل از رود نیل		غرق شدن فرعون و سپاهیانش در رود نیل

روایت‌های حاشیه‌ای بوده و بر این مبنا در حاشیه جای داده شده‌اند.

از ساختار طرح و شمایل نقوش، کم توجهی طراح به کیفیت بافت به‌ویژه در پردازش نقوش، عدم انتخاب قاب‌بندی و فضابندی صحیح در توزیع عناصر داستان، بی‌توجهی به کیفیات و عناصر دیداری (بصری)، انتخاب و همنشین کردن رنگ‌های نامتعارف به‌لحاظ رنگ‌بندی (عدم موفقیت در رنگ‌آمیزی مطلوب)، قراردادن سایر موضوعات بی‌ارتباط به موضوع داستان(همچون فروش یوسف در بازار برده‌فروشان در حاشیه پایین، آیین‌های مصر باستان و ابوالهول به‌شکل پرنده در بالای زمینه) و عدم انتخاب اندازه و ابعاد مناسب و متناسب با موضوع و نقش‌ها در ترکیب‌بندی قالی، می‌توان فهم کرد که آنگونه که بایسته است، قالی اهمیت چندانی از منظر کیفیّات فنی و زیباشناختی برای طراح یا سفارش دهنده نداشته است و صرفاً یادآوری یک موضوع دینی اهمیت داشته است. طراح در یک ساختارشکنی غیرمنتظره و برخلاف عرف سنت‌های طراحی و تصویری (دیداری)، از رنگ خاکستری یا فیلی در زمینه و بوم قالی، بهره برده‌است. بدعتی که کمتر در طراحی و نقش‌پردازی قالی دست‌بافت ایرانی دیده شده است. تصاویر و نقش‌مایه‌ها به‌واسطه ابعاد محدود قالیچه، به‌صورت

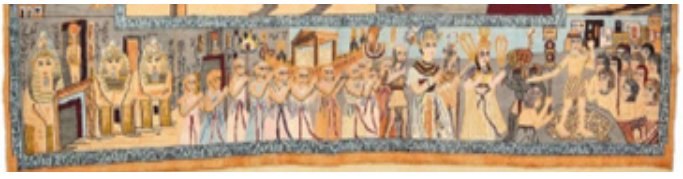
جدول ۵. موضوعات غیر مرتبط با داستان حضرت موسی در قالی (منبع: پژوهش‌گر)



در این قاب که گویی مربوط مراسم قربانی کردن است، در فضایی باز یا کوهستان چهره-ای در میان شعله‌های آتش قرارگرفته. در دو سوی صحنه مردم و کاهن معبد و خدمتگزاران نظاره‌گر این مراسم هستند. نکته قابل توجه در این صحنه حضور ابوالهول موجود اسطوره‌ای و افسانه‌ای و نماد قدرت در تمدن مصر باستان است که مظهر آفتاب به‌شمار می-رفت. ابوالهول، موجود افسانه‌ای مصر باستان و اسطوره ادیپ، ترکیبی از سر انسان و پوشش زنان مصر باستان، شیر و بال‌های عقاب است.

ین صحنه مربوط به تنبیه و شلاق زدن زنی است که گویی خطایی مرتکب شده‌است. لیک در هیچ منبعی چه شفاهی یا مکتوب مرتبط با داستان حضرت موسی یا دین و آیین یهود باشد و به چنین موضوع یا صحنه‌ای اشاره شده‌باشد، یافت

صحنه مرتبط با دربار فرعون مصر و همسرش و ملازمان همراه با بادبزن‌ها در آنها و فردی که در حال گفتگو با فرعون است.



صحنه مرتبط با میدان برده فروشان و حضور عزیز مصر(بوتیفار)و همسرش به همراه خدمتکاران با تخت‌های حمل آنها که درحال خرید یوسف هستند. در سویی دیگر مجسمه خدایان مصری نقش‌پردازی شده‌است.

در این قاب آنوبیس(بدن انسان و سر سیاه شغال نماد مرگ و زوال و گوش-های بلند و کشیده نماد غرور)، الهه و خدای مرگ و محافظ مردگان و ناظر بر تدفین و مومیایی دیده می‌شود که با میزان(ترازو) مشغول وزن و قضاوت کردن شایستگی روح مردگان در جهان پس از مرگ است. از آنجا که شغال‌ها اغلب برای پیدا کردن غذا اطراف قبرستان‌ها پرسه می‌زدند، این اعتقاد در مصریان باستان به وجود آمد که آنها مراقب مردگان هستند(منبع: www.fa.istanbulbear.org/anubis). همچنین اشکال و حروف تصویری خط هیروگلیف نیز دیده می‌شود.

فشرده در متن قالی چینش و همنشین گشته‌اند. این فشردگی حاکی از آن است که احتمالاً برای تولیدکننده یا سفارش دهنده، ثبت تصویری داستان اهمیت داشته تا کیفیت بافت و ابعاد تجسمی و زیباشناختی قالیچه. چه اینکه سیر ترتیب داستان از هیچ نوع ترکیب‌بندی مرسوم نیز، تبعیت نمی‌کند. دو طرف حاشیه با دو طُرّه یا نوار باریک آبی رنگ با خطوط و اشکال هیروگلیف، نقش‌پردازی شده است.

موضوعات قاب‌بندی‌های روایی در قالیچه

در قالیچه تصویری مورد مطالعه، همان‌گونه که در گفته آمد، تعداد بیست‌ویک قاب یا فضای روایی نقش‌پردازی گشته است که از این تعداد دوازده قاب (جدول۴) به داستان حضرت موسی(ع) و تعداد نُه قاب (جدول۵) نیز به موضوعات غیر مرتبط با داستان اختصاص داده شده است.

خوانش داستان حضرت موسی(ع) در قالیچه تصویری با روش تک‌اسطوره کمبل

اینک با گذر از توصیف روش نقد اسطوره‌ای کمبل، به‌منظور تبیین این نظریه در هنر بومی و به‌طورخاص قالی دستبافت ایرانی و قالیچه تصویری مورد مطالعه، به تحلیل روایت و اسطوره مذهبی داستان حضرت موسی و فرعون پرداخته می‌شود. آن گونه که پیش از این بیان گشت، اسطوره درطول زمان، معانی و اشکال مختلفی به خود گرفته و از منظرهای گوناگون، گونه‌شناسی شده است که اسطوره مذهبی، گونه‌ای از انواع اسطوره به‌شمار می‌رود. از آنجایی که اسطوره‌ها بیان کننده واقعیت و حوادثی هستند که رخ داده‌اند، لذا میرچا الیاده معتقد است که: «اسطوره، نقل کننده سرگذشت قدسی و مینوی است، راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز رخ داده است. به بیانی دیگر، اسطوره حکایت می‌کند که چگونه از دولت‌سر و به برکت کارهای نمایان و برجسته موجودات فوق طبیعی، چه کل واقعیت: کیهان، یا فقط اجزایی از واقعیت: جزیره‌ای- نوع نباتی خاص سلوکی و کرداری انسانی، نهادی، پا به عرصه وجود، نهاده است» (الیاده،۱۳۶۲: ۱۴).

از نظر و نگاه کمبل «هنگامی که یک انسان به الگویی برای زندگی دیگران تبدیل می‌شود، به طرف اسطوره‌ای شدن حرکت کرده است» (کمبل، ۱۳۸۵: ۳۷). کمبل خود در آثارش اشاره‌هایی نیز به روایت‌های مذهبی همچون داستان یونس و ماهی داشته است. بن‌مایه داستان حضرت موسی و فرعون در آغاز در کتاب

تصویر۳: مراحل اصلی و فرعی داستان(سفر قهرمان) براساس نظر کمبل (منبع: پژوهشگر)

تصویر۴: کهن‌الگوها و مفاهیم نمادین در داستان اسطوره مذهبی موسی (منبع: پژوهشگر)

عهد *عتیق* و به مرور در سایر منابع و روایت‌ها و کتب آسمانی نظیر تورات، *انجیل* و *قرآن کریم*، با ساختار و کالبدی واحد و مشابه اما به شیوه‌های مختلف بیان گشته است. داستان حضرت موسی با ساختار کلی واحد و یکسان، در برخی موارد دارای تفاوت و افتراق‌هایی در سیر داستان به‌ویژه بر مبنای روایت دین اسلام و یهود، می‌باشد. علاوه بر شرح و تفسیرهای متفاوتی که توسط مفسران و علما از این روایت بیان شده، این واقعه از منظرهای گوناگون فلسفی، مذهبی، عرفانی، روان‌شناختی و غیره، مورد بحث و مداقه قرارگرفته است. چه اینکه آثار متعددی از این موضوع و داستان در قالب‌ها و رشته‌های متنوع هنری نظیر قالی‌بافی، نقاشی، نقش‌برجسته و مجسمه‌سازی، انیمیشن، خلق شده است. از این رهگذر، از میان روایت‌های گوناگون و آثار متعددی که در این باره آفریده شده، به شرح روایت حضرت موسی و بازتاب تصویری آن در قالیچه انتخابی، پرداخته می‌شود.

مراحل سه‌گانه تک‌اسطوره مذهبی داستان موسی

کمبل سیر تحول و سفر تک‌اسطوره قهرمان را به سه مرحله اصلی جدایی (عزیمت)، تشرف و بازگشت تقسیم نموده و آن را هسته یگانه اسطوره می‌نامد و در وصف آن می‌نویسد: «یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به‌حیطه شگفتی‌های ماوراءالطبیعه را آغاز می‌کند، با نیروهای شگفت در آنجا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پر رمز و راز، قهرمان نیروی آن‌را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند» (کمبل،۱۳۸۰: ۴۰). او علاوه بر مراحل سه‌گانه اصلی، مراحل فرعی و خُرد دیگری برای هر یک از این مراحل مطرح می‌کند تا «سیر داستان از وضعیت بسیار کلی و شاید تکراری خارج شود» (کنگرانی،۱۳۸۸: ۸۱). بر این مبنا، داستان موسی به سه مرحله تولد و زندگی در دربار فرعون، فرار از مصر و رفتن به سرزمین مدین و خدمت به شعیب و سومین مرحله نیز بازگشت به‌سوی مصر برگزیده شدن به پیامبری و رویارویی با فرعون و نجات بنی‌اسرائیل است. در نخستین مرحله از داستان یا اسطوره مذهبی یعنی عزیمت یا جدایی، موسی به‌عنوان قهرمان و کنشگر اصلی (ویژگی‌های موسی بر تعریف کمبل از قهرمان، منطبق است) در جامعه دو قُطبی مصری یعنی قِبطیان (فرعونیان) و بنی‌اسرائیل (فرزندان یعقوب) به دنیا آمد.

بر مبنای دیدگاه کمبل، تولد موسی یا ظهور قهرمان به جهان، نخستین مرحله فرعی از نظریه تک اسطوره است و از آنجایی که پیش‌تر، پیش‌گویان خبر تولد نوزادی از بنی‌اسرائیل که دشمن فرعون بوده و سبب برچیده شدن حکومت او می‌شود را، به او داده بودند، توسط مادرش در صندوقچه‌ای گذاشته شده و به نیل انداخته می‌شود، به اذن خداوند[در جایگاه حامی و یاریگر- از منظر اسطوره و سفر قهرمان] آب، صندوق را به قصر فرعون برده و کودک در دربار او قرار می‌گیرد. به اصرار آسیه زنده مانده و نام موسی (از آب گرفته شده)، بر او گذارده شد. موسی به اراده و امداد خداوند مجدد در آغوش مادر، آرام گرفت و در قصر فرعون (ضد قهرمان) بدون هویدا شدن قومیتش (بنی‌اسرائیلی) به

رشد و بالندگی رسید. در این مرحله، موسی قهرمان دارای زندگی عادی و در حال سپری کردن آن است. لیک بر جامعه و قلمروی خویش، اشرافیت و شناخت داشته و رغبتی به تغییر و دگرگونی آن ندارد. اما به‌عنوان قهرمان در جامعه در نقش کهن‌الگوی حامی ظاهر گشته و به رسالت خویش عمل می‌کند. این کهن‌الگو به همراه معصوم، یتیم و جنگجو، از کهن‌الگوهای دوازده‌گانه به‌شمار می‌رود که پیش از جدایی و سفر قهرمان، عمل و کنش نخستین را جهت آغاز سفر تدارک و توشه می‌کنند.

بر این اساس، در مرحله نخست از اسطوره موسی، عنصر و کهن‌الگوی معصوم (=مظلوم) یعنی مرد بنی‌اسرائیلی که مورد ظلم و زورگویی شخص فرعونی واقع گشته و با کمک قهرمان رها می‌گردد، زمینه ساز سفر وی می‌گردد. از این رو، موسی با حمایت از فرد مظلوم و کشتن فرد ستمگر، وارد آستان و مرحله دوم یا تشرف می‌شود و سفر خویش را می‌آغازد. این مرحله، شامل سلسله آزمون‌هایی است که قهرمان باید پشت سر بگذارد. موسی پس از فرار از مصر و چند هفته سرگردانی در بیابان، وارد شهر مدین شده و با دختران شعیب روبه‌رو می‌گردد. اینجا نیز بر مبنای سنت تک اسطوره و قهرمان، جهت آب دادن به گوسفندان، به کمک آنها می‌شتابد. قهرمان در این مرحله با قرار گرفتن در محیطی جدید و وارد شدن به خانه و خانواده شعیب، به فضایی آرام رسیده و به‌نوعی با عزلت‌گزینی، مرحله جدیدی از زندگی را آغاز می‌نماید که زمینه ساز دانایی، اشراف و شناخت وی از خالق و جهان هستی است. مرحله‌ای جهت آمادگی قهرمان برای انجام مأموریت سخت و دشوار که این شرایط با صبر و بردباری و تحمل رنج و فراق از دیار و خانواده همراه است. این مرحله خود آزمونی است برای دستیابی به صبر و انجام آزمون‌های پیش رو. در مرحله سوم، موسی رهسپار مصر می‌گردد، که در بین راه و در کوه سینا، در یک رخداد و گفتگو با خداوند، وارد مرحله سوم می‌شود. موسی با کوله‌باری از تجربه زندگی و اشرافیت به حقیقت و خودشناسی، برای هدایت و نجات قومش وارد مصر می‌شود و این بازگشت، آغازی دیگر را رقم می‌زند (بازگشت قهرمان). او به هارون برادر و وزیرش بر فرعون وارد شده و او را به اجتناب از ظلم و دعوت به یکتاپرستی دعوت می‌نماید. اما او نمی‌پذیرد و موسی را دعوت به مبارزه با جادوگران می‌کند که در این رخداد، قهرمان و به‌طور ضمنی، حق بر باطل ظفر می‌یابد. سپس موسی و بنی‌اسرائیل از مصر خارج و با کمک یاریگر (خداوند) از نیل عبور و فرعون و سپاهش در نیل غرق می‌شوند و بدین صورت موسی و قومش به آرامش و امنیت می‌رسند. مراحل یاد شده در تصویر۳، نشان داده شده‌است.

کهن‌الگوها و نمادها در داستان اسطوره مذهبی موسی

در داستان موسی، مداقه در هر یک از این مراحل، نمایانگر ابعاد اساطیری و نمادین این داستان است که در اینجا رمزگشایی می‌شود. مهم‌ترین کهن‌الگوها و نمادهایی که دراین داستان حضور دارد و بدان‌ها پرداخته می‌شود، در تصویر ۴ نشان داده شده است.

عصا (دبوس)

عصا یا دبوس، ابزاری با دو کارکرد صریح (کارکرد ابزاری) و ضمنی (کارکرد نمادین)، است که در پهنه فرهنگ، ادیان و اساطیر در امتداد قصه‌ها و افسانه‌ها همراه با قهرمان، حضوری برجسته دارد. عصا «افزون بر اینکه به‌عنوان نماد اقتدار، حکمرانی، رهبری سیاسی و ریاست مطرح است، در برخی فرهنگ‌های باستانی نشانگر قدرت ایزدی و مشروعیت دینی است و رهبران دینی، این نماد را همواره با خود به همراه داشته‌اند. در باور مردم، دارندگان مقام‌های معنوی با عصایی در دست تصویر گردیده‌اند (kent,1953:122-133). در فرهنگ عامه «همواره به عصا به‌عنوان ابزار ایزدی در دست انسان‌های برگزیده دینی، نیرومندترین ابزار برای تحقق اهداف آنان نگریسته می‌شود» (کاویانی‌پویا و امیری‌زرند، ۱۳۹۷: ۱۹۴). عصا همواره در دست پیامبران الهی همچون حضرت سلیمان و موسی(ع)، نماد خلیفه‌اللهی ایشان بوده است. آنها قادرند «با عصای خود، به‌عنوان یک ابزار و در قالب معجزه الهی، اهدافشان را با موفقیت محقق سازند» (پیشین). عصای حضرت موسی(ع)،

عصای پیامبران پیش از او یعنی نوح و ابراهیم(ع) بوده است. عصایی که تبدیل به اژدها گردید و مارهای خیالی ساحران را بلعید. این عصا در خانه شعیب پیامبر نگهداری می‌شد و به اراده خداوند به موسی(ع) رسید. معجزات عصای موسی شامل: بلعیدن چوب‌دستی‌ها و طناب‌های (مارهای دروغین) ساحران (شعرا، ۴۴و۴۵)، شکافتن دریا (شعرا،۶۳)، جاری ساختن دوازده چشمه (بقره،۶۰)، است.

پای برهنه (خَلع نَعلین)

پای برهنه در داستان حضرت موسی(ع) از تفاسیر و تعابیر مختلف و متنوعی برخوردار است. مفسرین و محققین برای این حرکت تعابیر ظاهری و باطنی متفاوتی نقل کرده‌اند که البته چندان تعارض و تفاوتی بین تفاسیر یا معناهای صریح و ضمنی وجود ندارد. آنگونه که در اغلب روایات گوناگون آمده است، بیرون آوردن نعلین از پا، اشاره به احترام و قداست مکان مورد نظر دارد. «پا برهنه بودن چون نشانه فروتنی است، به موسی امر شد که پایش را برهنه کند. چنانکه در گذشته نیز به هنگام طواف کعبه کفش‌ها را برمی‌گرفتند» (آتش،۱۳۸۱: ۹۰). رشیدالدین میبدی (۵۲۵ ه.ق) نیز در *کشف‌الاسرار* خود می‌فرماید: «و گفته‌اند تهی کردن پای از نعلین، نشان تواضع است و خشوع و تأدیب و موسی را فرمودند تا ادب گیرد و در تواضع و خشوع بیفزاید و عادت سلف بوده در تعظیم خانه کعبه که پای برهنه در خانه کعبه شدندی» (میبدی،۱۳۶۱،ج۱: ۱۰۱). پای برهنه «نماد احترام و بزرگداشت، بندگی و تواضع، اشتیاق و وصال، بی‌توجهی به خلق و زینت دنیا، مجازات، سوگواری، نذر، حاجتمندی و فقر است» (عرب و کزازی،۱۳۹۶: ۲۳۳). خداوند هنگامی که موسی(ع) به درخت سبز که از آن زبانه‌های آتش و نور زبانه می‌کشید، نزدیک شد، فرمود: «فاخلع نعلیک، انّک بالواد المقدس طوی» (طه:۱۲). همانا من پروردگار تو هستم. پس کفش خود را بیرون آور. به‌درستی که تو در سرزمین مقدس طُوی هستی. خداوند امر به افکندن کفش‌ها کرد، زیرا پابرهنگی در برابر معبود، با تواضع و حُسن ادب سازگارتر است. به همین خاطر بود که امثالِ بُشر حافی، پابرهنه سیر می‌کردند و نیکانِ روزگاران پیش، در طواف کعبه پابرهنه بودند:

گنجی که زمین و آسمان طالب اوست
چون در نگری برهنه پایان دارند

نعل«همان نفس است و وادی مقدس، همان دینِ انسان، سپس مراد آن است که اینک زمانِ تخلیه نفس را رسیده و باید با ما قیام به دینِ حق کنی» (سلمی،۲۰۰۱، ج۱: ۴۳۷). به‌طورکلی معانی و مفاهیم مرتبط با نعلین و بیرون آوردن آن شامل «بندگی و تواضع، مجازات، سوگواری، حاجتمندی، وصال، اشتیاق، بی‌توجهی به خلق و زینت ظاهر، دیوانگان، شکرگزاری، نذر، فقر، علم جزئی، اهل و مال، دنیا و آخرت، تعلقات کونین، طبیعت و نفس، خوف و رجا، صفت دوگانگی، فناء و بقاء، وابستگی‌های دوجهانی، اشتغال به زن و فرزند، علائق» (عرب و کزازی،۱۳۹۶: ۲۵۲-۲۳۳/ موحدی،۱۳۹۰: ۲۳-۲۲)، است.

تصویر۵: نقش و نماد منوره (شمعدان هفت شاخه) در قالی (منبع:www.pintersr.com)

عناصر و مفاهیم چهارگانه (درخت، آتش، کوه و آب)

گرامی‌داشت طبیعت و عناصر آن همچون درخت، آتش، کوه و آب که در گذشته مبنای تعریف همه پدیده‌های طبیعی بوده و از ابعاد وجوه مشترک اساطیر و باورها به‌شمار می‌رود، از مهم‌ترین باورهای اصیل و نخستین انسان است. حضور چهار عنصر نمادین درخت، آتش (نور)، کوه و آب (دریا) در جهان‌بینی ملت‌ها، مقدس بوده و جایگاه برجسته‌ای داشته‌اند. «پیوند درخت، سنگ- کوه و آب سه جزء منظره مقدس‌اند. این سه عنصرمهم، به طور گسترده‌ای با ایزدبانوی بزرگ مربوط بود، درخت زندگی، آب زندگی و ستون مقدس. این سه جنبه در گستره وسیع خاورمیانه کهن، مصر و شرق مدیترانه گسترش یافته بود» (James,1966: 33). حضور این عناصر به‌عنوان جلوه‌ها و ارزش‌های طبیعت که در فرهنگ و اساطیر مختلف، همواره حضوری کُنش‌مند در سیر قصه‌ها داشته‌اند، در داستان حضرت موسی(ع)، بر جذابیت دینی و اسطوره‌ای موضوع افزوده است. روایت‌های اسطوره‌ای و مذهبی نمودار این است که پیوند درخت (زندگی، مقدس و کیهانی) با سنگ یا کوه مقدس، یک کهن‌الگوی شناخته در بین فرهنگ‌های مختلف است. «کهن‌ترین مکان مقدس که می‌شناسیم جزیی از عالم صغیر است یعنی منظری از سنگ، آب و درخت» (الیاده، ۱۳۸۵: ۲۶۳).

آب (دریا)

در میان فرهنگ‌ها، آیین‌ها، اساطیر و ادیان ملل مختلف، آب همواره جنبه‌ای نمادین داشته است. آب هم نماد زایش و زندگی و هم مظهر مرگ و فناپذیری و فرسایش است. در رصد بسیاری از داستان‌ها و قصص انبیاء، این عنصر حیاتبخش، وجه رمزی و نمادین خود را آشکار کرده‌است. «غالباً نمودهای تصویری آب به صورت دریا و رودخانه نشان داده می‌شود» (حاج حسنی و محمودی،۱۳۹۳: ۴۴). بر این مبنا رود یا دریای نیل در داستان حضرت موسی، برای مردم و پیروان موسی، منجی و نماد زندگی بخشی و برای فرعون، سپاه و پیروانش نماد مرگ و فناپذیری است. «آب همیشه دستی در مرگ دارد، دریا قهرمان مرگ نیز هست» (همانجا). آب «رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند، سرچشمه و منشأ و زهدان همه امکانات هستی است» (الیاده،۱۳۸۹: ۱۸۹). در واقع «آب نخستین عنصری است که همه چیز از آن آفریده شدهٔ نماد تطهیر و نوزایی است. رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند و منشأ و زهدان همه امکانات هستی است» (هال، ۱۳۸۷: ۱۹۵؛ الیاده، ۱۳۸۹: ۱۸۹). به هر روی «معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز حیات دوباره خلاصه کرد.[چه اینکه] در اساطیر ملل آب را نماد مرگ و زندگی دانسته‌اند» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۳). رود نیل به اذن پروردگار و در نقش یاری‌دهنده، دو بار موسی این قهرمان اسطوره مذهبی را یاری نمود. آن هنگام که نوزادی در صندوق بر آب نیل سوار بود و در زمان پیامبری و رهایی از چنگال فرعون که نیل آنجا نیز آغوش خود را به روی قهرمان گشود و منجی او گشت.

گذر از آب (داخل و خارج شدن از دریا)

مفهوم و نماد آب و صورت رمزی دریا، به‌گونه‌ای نمادی از تولدی دوباره است. آنجا که موسی (قهرمان) و یارانش به درون آب رفته و سپس از آن بیرون می‌آیند. در آیین‌های کهن و گذشته این نگرش وجود داشته است که از آن میان می‌توان به آیین غسل تعمید در دین مسیحیت اشاره داشت. در این آیین، انسان با فرو رفتن در آب، به‌صورت سمبلیک و نمادین دچار مرگ و ترک هواهای نفسانی گشته و سپس با بیرون آمدن از آب، به پاکی و حیات دوباره رهنمون می‌شود. ورود موسی و قوم بنی‌اسرائیل به دریا و خارج گشتن از آن، نیز چنین تفسیری می‌تواند داشته باشد.

درخت

درخت از گذشته‌های دور به‌عنوان یکی از کهن‌ترین نمادها، همواره مورد توجه و ستایش بوده جایگاهی والا و مقدس در نزد انسان داشته و همواره از این موجود زنده طلب امداد و کمک نموده است. در باورهای نخستین و اساطیری، اعتقاد بر این بود که درخت زندگی و میوه آن به انسان حیات جاودانگی می‌بخشد. «با توجه

به ارتباط تنگاتنگ درخت با زندگی بشر، بسیاری از جوامع حالتی از قدسیت را برای درخت قایل بودند» (طاهری،۱۳۹۰: ۴۴). در اعتقادات یهودی نیز درخت، ریشه و شاخه‌های آن نماد مقدسی را تبیین می‌نماید که تجسم کننده «منوره» است. شمعدان هفت شاخه موسوم به منوره یهودیت (تصویر۵)، غالباً همتای «درخت باژگون» شمرده شده که ریشه‌هایش در آسمان میرود و نوک و شاخه‌هایش در دل زمین. این باژگونی رمزی درخت، در بسیاری سنن، از کهن‌ترین تا پیچیده‌ترین‌شان نقش بسته است و طبق مناسک مذهبی چشم‌گیری، این تصویر اسرارآمیز ریشه مقدس و متعال، تقدیس و عبادت می‌شود. نشان این تقدیس ریشه، که به شاخ و برگ تبدیل شده و شاخ و برگ که به ریشه، در تخیل و ذهن خیال‌پرداز بر جای مانده است (دوبوکور،۱۳۷۳: ۱۸). در داستان حضرت موسی، خداوند به‌وسیله و از طریق درخت با آن حضرت سخن گفت. اینکه حق‌تعالی از میان همه عناصر و کائنات، درخت را برای سخن گفتن با بنده و رسول خویش برگزید، دلیل دیگری بر جایگاه ارزشی درخت است.

کوه (سینا)

با مرور داستان‌های اساطیری و قصص انبیاء این مهم نمودار است که کوه همواره محل و مأمن عبادت و نیایش ایزدان، اولیاء و انبیاء، مبعث و گفتگوی حق تعالی با انبیاء خویش بوده است. «گاه میترا و آناهیتا یاران اهورامزدا در دل طبیعت و در بلندای کوه‌ها و درون غارها، یا کنار چشمه و درختی مقدس در پای کوه نیایش می‌شده‌اند و زمانی دیگر نیایشگاه‌هایی در این اماکن برپا می‌داشته‌اند» (جوادی،۱۳۸۶: ۱۳). عناصری همچون کوه و سنگ «یکی از کهن‌ترین اجزای صحنه‌های مقدس است. روایت‌های اسطوره‌ای و به‌ویژه اسطوره‌های ایرانی نشان می‌دهند که پیوند درخت مقدس، درخت زندگی و درخت کیهانی با سنگ یا کوه مقدس، یک کهن الگوی شناخته شده در بین ملل مختلف است» (عابددوست و کاظم‌پور،۱۳۹۰: ۲۲). کوه «یکی از عناصرکیهانی است که همواره با درخت مرتبط است» (پیشین: ۲۳). که در آثار هنری همواره نمودار است. کوه (طور) مقدس سینا یا جَبَل موسی که در دین یهود مشهور است، محل استقرار بنی‌اسرائیل است که سه ماه پس از ترک مصر در آنجا اردو زدند. مطابق روایات دینی یهودی، خداوند شریعت را در این کوه به بنی‌اسرائیل اعطا نمود. در این کوه گوساله طلایی سامری ساخته شد. یهوه نخستین بار در این کوه بر موسی وحی کرد و درخت زیتون به‌وسیله آتش بر وی تجلی نمود. در قرآن به این کوه سوگند یاد شده‌است. از این رو یکی از عناصر نمادین و مقدس است که در نزد پیروان ادیان ابراهیمی گرامی است.

آتش(نور)

آتش و نور، از دیگر عناصر نمادین در داستان حضرت موسی(ع) است که راهنما و نشان آن حضرت بود برای رفتن به کوه سینا. در اینجا سه عنصر مقدس آتش (نور)، کوه و درخت با هم و در یک قاب از فضای داستان، حضور دارند. آتش و نور نماد روشنایی، پاکی و عشق است و میزان و سنجش پاکی و تطهیر است. و هر عنصری پاک بگرداند. «در برخی موارد آتش نمادی از نابودکنندگی است البته باز هم مثبت و نیک است چرا که تنها گنه‌کاران را می‌سوزاند» (حبیبی،۱۳۹۱: ۵). این نماد پاکی در سیر داستان‌های اساطیری و مذهبی دیده می‌شود. «جایگاه ویژه اسطوره‌ای آتش موجب شده که این عنصر به نمادی پرکاربرد و هم پرجاذبه در ادبیات تبدیل شود. دراصل آتش با جابه‌جایی‌های مذهبی و ادبی توانسته است جایگاه قدسی و مینوی خود را در میان اقوام مختلف حفظ کند» (حبیبی،۱۳۹۱: ۵-۴). آتش ماهیتی رمزی و نمادگونه دارد و «از جمله نمادهای جهانی است. بعضی مشخصات آتش مثل حرکت و مداومت حالت زندگی و تغییر و تبدیل مداوم ما را مسحور کرده و به ما احساس قدرت، انرژی، لطف و چابکی می‌دهد» (فروم، ۱۳۶۶: ۱۵-۲۱). در ادبیات نمادی از عشق است. در آئین یهود نیز آتش دارای مقامی والا و ارجمند است. «در این آئین یهوه خدای یهود با پیامبر خود موسی با زبانه آتش در گفتگوست و زبانه آتش، زبان خداوندی است. در سراسر *تورات* از این عنصر مقدس سخن رفته و گاه کنایه از خداوند و گاه

کنایه از نیروی روحانی و گاه کنایه از مرگ و هلاکت است. در قربان‌گاه‌ها آتش جاودانی همیشه فروزان بوده‌است» (عفیفی،۱۳۷۴: ۴۰۸). در *قرآن کریم* «آتش نار هم نعمتی است فرو فرستاده از سوی خداوند و مظهر تجلی پروردگار بر موسی(طه ۱۴-۱۰/نمل ۸-۷) و هم وسیله‌ای است برای عذاب گناهکاران در آخرت که با تعبیرات «عذاب آخرت»، «عذاب النّار» و «نار جهنم» از آنها نام برده شده. همچنین آفرینش شیطان و جنّ از آتش است (اعراف؛۱۲/حجر،۲۷) (شکوهی،۱۳۸۴: ۶).

رستاخیز

مفهوم رستاخیز یا زنده شدن دوباره جهان، یکی از مفاهیم برجسته و کهن‌الگوهای جهانی در فرآیند سفر قهرمان، همواره در نزد مذاهب، تمدن‌ها و ضمیر انسانی، نهفته است و در اساطیر ملت‌ها، به‌شیوه‌ها و قالب‌های مختلف و متنوع خود را نمودار می‌کند. «اندیشه فرورفتن به‌کام مرگ و چیرگی بر آن و حیات مجدد»، گویاترین تعریف از رستاخیز است. از این‌رو، بهترین مصداق‌های عینی از این مفهوم رمزآلود و نمادین، داستان‌های نوح و موسی و نجات یافتگان از طوفان و دریا و پایه‌گذاری زندگی و حیاتی نو است. همچنین داستان بیرون آمدن یونس از شکم ماهی و بخشودگی، اعطای فرصت و زندگی دوباره به وی و نیز بیرون آمدن یوسف از چاه که به عزت او منتهی شد، بیدار شدن اصحاب کهف از خواب، نمونه‌هایی از رستاخیز هستند. نجات موسی و قوم بنی‌اسرائیل از نیل و آغاز زندگی دوباره، نمودی از یک رستاخیز است. «از لحاظ مادی، رستاخیز، زنده شدن یا به‌عبارتی تجدید زندگی پیشین است. اما این امکان نیز وجود دارد که انسان در رستاخیزی روانی به مرتبه‌ای برتر و والاتر از پیش برسد و تعالی یابد که لازمه آن آمادگی روحی و تحمل رنج و محنت و نیز ایثار و فداکاری و اتصال به خداوند است» (کنگرانی،۱۳۸۸: ۸۵).

عدد چهل

از دیگر نمادهای رمزآمیز در داستان اسطوره مذهبی موسی، عدد چهل است. رازآلود بودن اعداد، یکی از مهم‌ترین مقوله‌ها در فرهنگ و تمدن‌ها، اساطیر، ادیان و آیینه‌ای مختلف در جهان است. از مهم‌ترین ساحت‌هایی که عدد چهل در آن بسیار دیده می‌شود، ساحت دین و کتب آسمانی است. در *قرآن کریم* واژه جلاله «الله»، چهل بار ذکر گشته است. چه اینکه «خداوند نیز چهل بار و به چهل چیز سوگند یاد کرده است. در چهار آیه قرآن اربعین آورده شده که به سه موضوع کلی کمال عقل و کامل شدن انسان در چهل سالگی، خودسازی فردی در چهل روز و شب و تحول اجتماعی در چهل سال پرداخته است» (قاضی‌پور،۱۳۹۴: ۳۳). همچنین در این کتاب آسمانی در ارتباط با حضرت موسی در سوره‌های بقره و اعراف، آیات ۵۱ و ۱۴۲، آمده است: «و به یاد آورید هنگامی که با موسی چهل شب وعده گذاردیم و او برای فرمان‌های الهی، به میعادگاه آمد، سپس شما گوساله را بعد از او معبود خود انتخاب نمودید، در حالی که ستمکار بودی». «و سی شب با موسی وعده نهادیم و ده شب بر آن افزودیم تا وعده پروردگارش چهل شب کامل شد». قوم بنی‌اسرائیل به‌واسطه نافرمانی از دستور خداوند و موسی برای ورود به سرزمین اورشلیم (فلسطین)، به مدت چهل سال در بیان سرگردان بودند و از ورود به این سرزمین منع شدند.

خلوت‌گزینی در کوه

رفتن به کوه و عزلت‌نشینی جهت شناخت و کسب معرفت نسبت به حق‌تعالی و رسیدن به خودآگاهی بیشتر، یکی از مفاهیم برجسته و نمادین در داستان‌های اساطیری و دینی و عرفانی نمادین است. بسیاری از رسولان، صحابه آنها و نیز عرفا همچون برای دوری جستن از خلق و راز و نیاز با معبود و شناخت خویش، همواره در کوه و غار، خلوت می‌گزیدند. عرفا و صوفیه «درباره طول دوره خلوت و بهترین زمان به خلوت نشستن نیز مطالب گوناگونی بیان داشته‌اند. ایشان در این زمینه با استناد به داستان زاری و توبهٔ آدم پس از هبوط او، خلوت‌گزینی موسی (ع) در کوه سینا، توبهٔ داوود، عزلت‌گزینی مریم و به‌ویژه، به خلوت نشستن پیامبر (ص) در غار حرا، خلوت‌گزینی را سنت سالکان و

مقربان درگاه الهی شمرده‌اند و خلوت‌نشینی را توصیه کرده و ضروری دانسته‌اند» (باخرزی، ۱۳۴۵: ۳۱۱-۲۹۱ سهروری، ۱۳۶۴: ۹۹ نجم‌الدین رازی، ۱۳۶۵: ۲۸۱/ عزالدین کاشانی، ۱۳۲۵: ۱۶۰). خلوت کردن در نظر عرفا و صوفیان داری دو وجه ظاهری و باطنی است. «بُعد ظاهری آن معادل عزلت و گوشه‌نشینی، و بُعد باطنی آن مربوط به اجتماع همت شخص در جهت دوری او از هر چیزی است که وی را به نفس می‌خواند و از خدا بازمی‌دارد (عبدالقادر، ۱۴۲۸: ۴۸- ۴۹؛ تهانوی،۱۸۶۲: ۱/ ۴۵۹؛ ابرقوهی، ۱۳۴۸: ۳۲۴؛ نویا،۱۳۷۳: ۲۵۸). بدین‌ترتیب موسی برای شناخت و کسب معرفت و نیز اخذ فرامین خداوند، به کوه رفت و چهل روز در آنجا گوشه عزلت و خلوت گزید.

نتیجه‌گیری

جوزف کمبل با تمرکز و بررسی اسطوره‌های جهانی، دریافت که همه اساطیر در جهان دارای بُن‌مایه‌های مشترکی هستند که به‌صورت الگویی واحد در فرهنگ‌ها و دوره‌های مختلف تکرار گشته است و بر این مبنا، نظریه تک‌اسطوره خود را مطرح کرد که بر اساس آن، تمام اسطوره‌های جهان در اصل داستانی واحد را با جزئیات گوناگون بیان می‌کنند و مهم‌ترین بخش آن، مربوط به تک‌اسطوره قهرمان است که فرآیند مشخصی را به صورت الگویی مشخص، طی می‌کنند. لیک باتوجه به ساختار نظریه که ماهیت کاربردی دارد، می‌توان از آن برای بررسی و تحلیل انواع داستان‌ها و اسطوره‌های داستانی، استفاده نمود. در این پژوهش، با بهره‌گیری از نظریه تک‌اسطوره کمبل و کهن‌الگوی قهرمان به خوانش روایت اسطوره-مذهبی حضرت موسی با تکیه بر متن قالیچه تصویری ابریشمی، پرداخته شد. داستانی که به واسطه داشتن ویژگی‌های خاص رفتاری، تربیتی و اخلاقی در خاطره جمعی جوامع انسانی ماندگار گشته است. از این رهگذر، تلاش شد تا سیر روایی داستان و نظام تصویری که در فضای قالیچه تصویری، نقش‌پردازی شده بود، با الگوی تک‌اسطوره قهرمان تحلیل و رمزهای نهفته آن بررسی و بازگو شود. لیک مشخص شد که ساختار الگو و نظریه کمبل با تغییراتی در این داستان اسطوره - مذهبی، قابل تعریف و پیاده‌سازی است. چه اینکه هر سه مرحله جدایی، تشرف و بازگشت و نیز مراحل فرعی فراوان در ساختار و الگوی تک‌اسطوره سفر قهرمان، در روایت موسی پیامبر، نمایان است. روایت در متن خود از مفاهیم و عناصر نمادین برخودار است. همچنین در بُعد تصویری و فضای قالیچه، این مراحل به‌صورت نامنظم و پراکنده در زمینه قالیچه نقش‌پردازی گشته است. نکته حائز اهمیت در فرآیند تصویرپردازی روایت، وجود قاب‌هایی از فرهنگ و تمدن مصر کهن و باستان است که از ذهن خیال‌پرداز طراح قالیچه، بیرون نمانده و حضور آنها به‌صورت صریح و آشکار شاید بی‌ارتباط با داستان موسی باشد، اما به‌صورت ضمنی و تلویحی، تأکید و اشاره‌ای به پیشینه آیین‌ها و فرهنگ‌های اسطوره‌ای سرزمین مصر کهن است؛ جایی که اسطوره‌ها منظوم‌های برجسته و ارزش‌مدار برای مردمان این دیار بوده است و داستان موسی پیامبر هم اگرچه حقیقتی است، لیک بر بستری از اسطوره و قالبی از آن یعنی اسطوره مذهبی قابل تعریف و تفسیر است.

پی‌نوشت

1. Joseph Cambell Foundation
2. "Follow your bliss", Source : www.fa.wikipedia.org/wiki
3. Claude Lévi-Strauss
4. theological
5. phisical
6. psychic
7. material
8. Deshret
9. Pschent

کتابنامه

ابرقوهی، ابراهیم، (۱۳۴۸)، *مجمع البحرین*، به کوشش نجیب مایل هروی، تهران: مولی.

الیاده، میرچا، (۱۳۶۲)، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

ـــــــــ (۱۳۸۹)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: سروش.

باخرزی، یحیی، (۱۳۴۵)، *اوراد الاحباب*، به کوشش ایرج افشار، تهران: دانشگاه تهران.
بروسوی، اسماعیل. (۱۴۲۱). *تفسیر روح البیان*. به تصحیح شیخ احمد عبید و عنایه، بیروت: داراحیاء التراث العربی.
بیّومی مهران، محمد، (۱۳۸۳)، *دراسات تاریخیهٔ من القرآن الکریم*، ترجمه سید محمد راستگو، تهران: علمی و فرهنگی.
تهانوی، محمدعلی،۱۸۶۲، کشاف اصطلاحات الفنون، به کوشش لویس اشپرنگر تیرولی، کلکته.
حاج‌حسنی، اعظم، محمودی، فتانه. (۱۳۹۳)، *تطبیق عنصر خیال، در متن و نگاره‌های خاورانامه، با رویکرد نقد تخیلی گاستون باشلار*، مجله علمی ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، ش ۱۰، صص ۶۲-۳۶.
حبیبی، پریسا، (۱۳۹۱)، «آتش و نمادپردازی‌های اساطیری، مذهبی و ادبی آن در غزل‌های حافظ»، ششمین همایش *پژوهش‌های ادبی*، دانشگاه شهید بهشتی، صص ۲۹-۱.
دوبوکور، مونیک، رمزهای زنده جان، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، نشر مرکز.
رضایی‌نبرد، امیر، (۱۳۹۷)، جایگاه حضرت یونس(ع) در مجموعه آثار محمود فرشچیان با رویکرد نظریه تک اسطوره جوزف کمبل، مجله *علمی هنرهای صناعی اسلامی*، ش ۱، صص ۵۰-۳۹.
سهروردی، عمر، (۱۳۶۴)، *عوارف المعارف*، ترجمهٔ ابومنصور عبدالمؤمن اصفهانی، به کوشش قاسم انصاری، تهران: علمی و فرهنگی.
سیگال، رابرت، (۱۳۹۰)، اسطوره، احمدرضا تقاء، تهران: ماهی.
طاهری، علیرضا، (۱۳۹۰)، «درخت مقدس، درخت سخنگو و روند شکل‌گیری نقش واق»، مجله علمی *باغ نظر*، ش۱۹، صص ۵۴-۴۳.
عابدوست، حسین، کاظم‌پور، زیبا. (۱۳۹۰)، تداوم حیات نمادکوه و درخت در هنر تصویری کهن ایران و نمود آن بر فرش‌های معاصر ایرانی، مجله علمی *نگره*، ش ۲۰، صص ۳۱-۱۹.
عباسی، علی، (۱۳۹۱)، *تخیل و مرگ در ادبیات و هنر*، تهران: سخن.
عبدالقادر گیلانی، (۱۴۲۸)، *سِرالاسرار و مظاهر الانوار*، به کوشش احمد فرید مزیدی، بیروت، دارالکتب العلمیه، منشورات محمد علی بیضون.
عرب، منصوره، میرجلاالدین کزازی، (۱۳۹۶)، نمادشناسی پای برهنه در فرهنگ و ادب فارسی (از آغاز تا دوره مشروطه)، مجله دوماهنامه *فرهنگ و ادبیات عامه*، ش۱۸،صص ۲۵۲-۲۳۳.
عزالدین کاشانی، محمود، (۱۳۲۵)، *مصباح الهدایه*، به کوشش جلال‌الدین همایی، تهران: هما.
فروم، اریک، (۱۳۶۶)، *زبان از یاد رفته*، ترجمهٔ ابراهیم امانت، تهران: مروارید.
کمبل، جوزف، (۱۳۸۰)، *قدرت اسطوره*، گفتگو با بیل مویرز، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز
کاشفی، کمالالدین حسین. (۱۳۱۷). *مواهب علیه یا تفسیر حسینی*. با تصحیح و مقدمه سید محمدرضا جلالی نائینی. تهران: کتابفروشی اقبال.
کمبل، جوزف، (۱۳۸۵)، *قهرمان هزار چهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.
کنگرانی، منیژه، (۱۳۸۸)، تحلیل تک‌اسطوره نزد کمبل با نگاهی به روایت یونس و ماهی، مجله *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، ش ۱۴، صص
نامورمطلق، بهمن، عوضپور، بهروز. (۱۳۹۸)، اسطوره و اسطوره‌شناسی نزد جوزف کمبل، تهران: موغام.
نجم‌الدین رازی، عبدالله، (۱۳۶۵)، *مرصاد العباد*، به کوشش محمد امین ریاحی، تهران: توس
نویا، پل، (۱۳۷۳)، *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
هال، جیمز، (۱۳۸۷)، فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
ووگلر، کریستوفر، (۱۳۸۷)، *سفر نویسنده*: ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، مینوی خرد.
یاحقی، محمد جعفر، ۱۳۹۱، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
Ana,Ruiz ,(2001),The Spirit of Ancient Egypt, Algora Publishing.p.8.
The Bible. (2007). Old translation: Old Testament and New Testament, Ilam. [in Persian]
www.esalerugs.com/gray-5x8-tabriz-persian