پیکره
دوره ۱۴، شماره۴۲، زمستان۱۴۰۴ صفحه ۸۰ تا۹۲

مقاله پژوهشی

نقش عناصر اسطوره‌ای و آیینی آب و باران‌خواهی در فیلم گاو

ابوالقاسم دادور[۱]؛ پدیده عادلوند[۲]

۱. استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
۲. نویسنده مسئول، پژوهشگر پسادکترای پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
Email: p.adelvand@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳،۱۲،۲۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴،۸،۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴،۹،۴

چکیده

مقدمه: داستان «گاو» نوشتهٔ غلامحسین ساعدی و روایت سینمایی آن به کارگردانی داریوش مهرجویی دربردارندهٔ عناصر و نمادهای اسطوره‌ای است. گرچه پژوهش‌هایی معدود برخی از عناصر نمادین داستان را از منظر دلالت‌های اسطوره‌ای به‌صورت مجزا مورد بررسی قرار داده‌اند، اما تاکنون پژوهشی مستقل به حضور پررنگ عناصر و نمادهای مرتبط با اسطورهٔ آب و آیین‌های باران‌خواهی توجه نکرده و درصدد تحلیل و تبیین جایگاه آن ها براساس بن‌مایهٔ اصلی فیلم برنیامده است. لذا تدقیق در عناصر نامبرده این پرسش اصلی را مطرح ساخت که حامل چه معنایی هستند و چه نقشی در روایت فیلم برعهده دارند؟ از این رو هدف مقاله شناسایی عناصر، تحلیل دلالت معنایی آن‌ها و درنهایت تبیین ارتباط‌شان با بن‌مایهٔ اصلی داستان است.

روش پژوهش: تحقیق حاضر از نوع پژوهش‌های کیفی و مطالعهٔ موردی بوده که با رویکرد توصیفی- تحلیلی، نگاهی کل‌نگر و با تکیه بر دیالوگ‌ها و سکانس‌های مختلف فیلم جهت دستیابی به هدف پژوهش صورت گرفته است.

یافته‌ها: از منظر اسطوره‌شناختی، به نظر می‌رسد کل روایت فیلم گاو بر بستر نمایشی از عناصر اسطوره‌ای و آیینی مرتبط با مقولهٔ آب و باران‌خواهی در یک توالی هدفمند شکل گرفته باشد؛ با آیین باران‌خواهی در سکانس مربوط به «موسرخه» آغاز می‌شود؛ با قربانی‌شدن گاو و مراسم آیینی سوگ که ارتباط با آب، برکت و باران‌خواهی دارد به اوج می‌رسد، و با برگزاری مراسم ازدواج، به‌عنوان نمادی از تجدید حیات، و آمدن باران پایان می‌یابد.

نتیجه‌گیری: گمان می‌رود در فیلم گاو از عناصر مرتبط با آب و باران‌خواهی برای نمایش تقابل دو قلمرو متضادِ بلوری و بَیَلی -که به گواه دست‌اندرکاران فیلم، بن‌مایهٔ اصلی بوده- بهره گرفته شده است؛ همانطور که در فرهنگ ایرانی، تقابل مسئلهٔ آب و خشکی- که اساس جهان‌بینی ایرانیان مبتنی بر تقابل‌های دوتایی را شکل می‌دهد- در صورت حماسیِ تقابل «ایرانی (خودی)» و «غیر ایرانی (دیگری)» دگردیسی یافته است.

کلیدواژه

اسطورهٔ آب، آیین باران‌خواهی، آیین برکت‌خواهی، تقابل بَیَلی و بلوری، تقابل خودی و دیگری، فیلم گاو

ارجاع به این مقاله: دادور، ابوالقاسم و عادلوند، پدیده. (۱۴۰۴). جایگاه عناصر اسطوره‌ای و آیینی آب و باران‌خواهی در داستان گاو بر اساس روایت سینمایی غلامحسین ساعدی و داریوش مهرجویی. پیکره، ۱۴(۴۲)، ۸۰-۹۲.
DOI: https://doi.org/10.22055/pyk.2025.20417

©2025 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

مقدمه و بیان مسئله

«غلامحسین ساعدی» نویسندۀ نام‌آشنای ادبیات معاصر ایران، یکی از نویسندگان اصیل با شهرتی جهانی است که در آثار گوناگون خود ازجمله نمایشنامه، مجموعه داستان، رمان، فیلمنامه و تک‌نگاری‌های مردم‌شناسانه و اجتماعی همواره نگاهی ژرف و ویژه به اسطوره‌ها، باورها و آیین‌های فرهنگ ایرانی داشته و از این رهگذر، توجه بسیاری از پژوهشگران را به‌خود جلب کرده است. در میان آثار او، مجموعه داستان «عزاداران بیل» جایگاه ویژه‌ای دارد؛ اثری که می‌توان ردپای پررنگ عناصر و مفاهیم اسطوره‌ای و آیینی را در آن، به‌ویژه در داستان چهارم با عنوان «گاو» دنبال کرد. داستان گاو پیرامون شخصیت اصلی آن به‌نام مشدحسن می‌گردد؛ او صاحب تنها گاو روستای بَیَل است که همۀ اهالی از شیر آن بهره‌مند می‌شوند. روزی این گاو -که مشدحسن مجنون‌وار عاشقش است- به‌دلیل نامشخصی می‌میرد. همسر مشدحسن و دیگر اهالی روستا که از شدت دلبستگی او به گاوش آگاهند به فکر چاره می‌افتند که چگونه او را با این واقعیت مواجه کنند. بر اساس تصمیم پیران و خردمندان روستا، جسد گاو را در گاوچاهِ خانۀ او دفن می‌کنند و به مشدحسن وانمود می‌کنند گاوش گریخته است، اما او حرف آنان را باور نمی‌کند و یقین دارد که گاوش زنده است. از این پس دگرگونی روانی مشدحسن آغاز می‌شود؛ تا جایی که خود را گاو می‌پندارد و رفتارهایی گاوگونه از خود بروز می‌دهد؛ حتی پس از آنکه به او گفته می‌شود گاوش فرار نکرده و مرده است، حالش وخیم‌تر می‌شود. در نهایت، بزرگان تصمیم می‌گیرند مشدحسن را برای درمان به شهر ببرند، اما او می‌گریزد و با سقوط در دره، داستان به پایان می‌رسد. به‌طور کلی می‌توان گفت تاکنون داستان گاو در سه قالب مستقل «کتاب»، «فیلمنامه» و «فیلم» ارائه شده است: ۱. قصۀ چهارم از کتاب «عزاداران بَیَل» که توسط ساعدی در سال ۱۳۴۳ نوشته شد؛ ۲. فیلمنامۀ «گاو: داستانی برای فیلم» نوشتۀ ساعدی ؛ ۳. فیلم سینمایی «گاو» به کارگردانی داریوش مهرجویی که با همکاری غلامحسین ساعدی در سال ۱۳۴۸ برای نخستین‌بار بر پردۀ سینما رفت. موضوع اصلی، شخصیت‌ها و اغلب کنش‌ها در هر سه قالب مورد اشاره با اتکا به داستان گاو در کتاب عزاداران بَیَل یکی است، اما تفاوت‌هایی نیز دارند. در این پژوهش، فیلم گاو مستقل از دو قالب دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ هم به‌دلیل تفاوت‌ها و هم ماهیت گونه (ژانر) فیلم که از شرح جزئیات و توصیفات بیشتری نسبت به متن-چه کتاب و چه فیلمنامه- برخوردار است و در فهم بهتر دلالت‌های معنایی عناصر روایی داستان کمک‌رسان خواهد بود. با توجه به آنکه در این میان فیلم «گاو» حاوی عناصر نمادین و اسطوره‌ای بسیاری است، لذا ضرورت انجام پژوهشی مستقل را از منظر بازشناسی نمادها و نشانه‌های اسطوره‌ای نیز توجیه می‌کند. توجه به سکانس‌ها و صحنه‌های مختلف و همچنین شخصیت‌ها، کنش‌ها و نشانه‌های نمادین، این مسئله را پیش رو می‌نهد که گویی از ابتدا تا انتهای فیلم با حضور هدفمند عناصر و نمادهای مرتبط با اسطورۀ آب و آیین‌های باران‌خواهی روبه رو هستیم. لذا این پرسش اصلی مطرح می‌شود که با توجه به بن‌مایۀ اصلی فیلم چگونه می‌توان دلایل بهره‌مندی از این عناصر را فهم و تبیین کرد؟ از این‌رو، شناسایی این عناصر و فهم دلالت‌های معنایی برآمده از آن‌ها، با توجه به مضمون و بن‌مایۀ اصلی فیلم -که مورد توجه ویژه کارگردان نیز بوده است- از اهداف اصلی این پژوهش به‌شمار می‌آید.

روش پژوهش

پژوهش حاضر کیفی و از نوع مطالعۀ موردی (فیلم گاو) بوده که با رویکرد توصیفی- تحلیلی، داده‌های کیفی را به شیوۀ اسنادی بررسی کرده است تا به استنتاج دست یابد. از این رو با مطالعۀ تطبیقی سکانس‌ها، شخصیت‌ها

و دیالوگ‌ها (با اتکا بر فیلم) از یک‌سو و مباحث مرتبط با مقولات اسطورهٔ آب و آیین‌های باران‌خواهی (با اتکا بر منابع نوشتاری) از سوی دیگر قصد دارد از خلال توصیف و تفسیر تطبیقی ویژگی‌ها و صفات عناصر نامبرده به فهم دلالت‌های معنایی آنها از منظر اسطوره و آیین‌ها دست یابد. در نهایت، این پژوهش کیفی با برخورداری از اعتبار درونی تلاش دارد با تکیه بر گزاره‌های مستند، نتایج جدید و خوانشی دیگر از مطالعهٔ نمونهٔ موردی را به قضاوت مخاطبان بگذارد.

پیشینه پژوهش

جست‌وجوها نشان می‌دهد پژوهش‌های متعددی با رویکردهای گوناگون به بررسی و تحلیل داستان گاو پرداخته‌اند. ازجمله این رویکردها می‌توان به تحلیل‌های جامعه‌شناختی و فرهنگی اشاره کرد که این اثر را بازتابی از شرایط اجتماعی و فرهنگی دههٔ ۱۳۴۰ ایران می‌دانند. تحلیل‌های روان‌شناختی نیز بحران هویت و فروپاشی روانی شخصیت اصلی را بررسی کرده‌اند و در مقابل، تحلیل‌های انسان‌شناختی به مباحثی همچون مسخ‌شدگی، از خودبیگانگی و عرفان شرقی پرداخته‌اند. همچنین، بررسی میزان اقتباس فیلم گاو از متن قصهٔ ساعدی به‌عنوان تحلیلی دربارهٔ رابطهٔ فیلم و ادبیات، موضوع برخی پژوهش‌های دیگر بوده است. در میان پژوهش‌ها و نقدهای در دسترس، دو مقالهٔ پژوهشی و یک نقد فیلم به رویکرد این پژوهش، یعنی تحلیل نمادشناسی و اسطوره‌شناختی، نزدیکتر هستند: مقالهٔ نخست با عنوان «تحلیل اسطوره‌شناختی درام گاو اثر غلامحسین ساعدی، با تکیه بر جایگاه کهن‌الگویی گاو در اساطیر ایرانی» نوشتهٔ «طاهری» (۱۳۹۹) است. این مقاله به بررسی درون‌مایه‌های دینی و اساطیری فیلمنامهٔ گاو می‌پردازد و بیشتر بر تحلیل کهن‌الگوی گاو و تفسیر معنای نمادین آن بر اساس روایت گاو یکتا آفریده در اساطیر زرتشتی و داستان آفرینش تمرکز دارد. مقالهٔ دوم با عنوان «ردپای گاو اسطوره‌ای در سینمای ایران: نمونه نقد اسطوره‌محور» نوشتهٔ «توسرکانی و صراف» (۱۴۰۱) است. این پژوهش با بررسی فیلم‌های «گاو» ساخته داریوش مهرجویی و «قیصر» به کارگردانی «مسعود کیمیایی» بر اساس نقد اسطوره‌محور نتیجه می‌گیرد که هر دو فیلم بازآفرینی‌های امروزی از اسطورهٔ گاوکشی هستند؛ نخستین اثر به نسخهٔ ایرانی (اسطورهٔ زرتشتی) و دومی به نسخهٔ رومی (میترائیسم اروپایی) نزدیکتر است. نویسندگان بر این باورند که روایت داستان گاو شباهت چشمگیری به داستان آغاز آفرینش در سنت ایرانی- زرتشتی دارد که نه‌تنها در خط اصلی داستان، بلکه در بسیاری عناصر فرعی نیز شبیه به اسطورهٔ گاو یکتا آفریده است. آخرین بررسی، نوشتاری کوتاه از «نرگس قنواتی» (بی‌تا) با عنوان «نقد فیلم گاو؛ گاو بودن بهتر از انسان بودن» است که به‌نقد اسطوره‌ای فیلم گاو می‌پردازد. نویسنده با ارجاع به‌معنای نمادین برخی عناصر و شخصیت‌ها نتیجه می‌گیرد که ساعدی و مهرجویی «با اشراف کامل به اساطیر، باورها و اندیشه‌های مردم، به ساده‌ترین شکل ممکن از این نمادها و آیین‌ها بهره گرفته‌اند تا یادآور شوند در حقیقت، هر یک از ما می‌توانیم تعبیری از نماد گاو و زندگی باشیم». به‌طورکلی می‌توان گفت در پژوهش‌های یاد شده، با توجه به‌عنوان فیلم و محوریت گاو، بیشترین تأکید بر مفهوم گاو اسطوره‌ای، به‌ویژه گاو یکتا آفریده و ارتباط آن با آفرینش و تجدید حیات بوده است. اگرچه در این مطالعات به معانی نمادین و اسطوره‌ای برخی عناصر و شخصیت‌ها اشاره شده، اما این تحلیل‌ها در مقایسه با محور اصلی گاو، بسیار جزئی و گذرا بوده و اغلب بدون ارتباط درونی میان عناصر مطرح شده‌اند. بر این اساس، شاید بتوان گفت پژوهش حاضر از دو جنبه تازگی دارد: نخست، تاکنون تحقیقی از منظر اسطورهٔ آب و آیین باران‌خواهی به تحلیل عناصر و شخصیت‌های

فیلم -نه صرفاً گاو و مشدحسن- نپرداخته است و دوم، این پژوهش، معانی نمادین و اسطوره‌ای عناصر و شخصیت‌ها را نه به‌صورت مجزا و مستقل، بلکه در بستری هم‌پیوند و بر اساس بن‌مایهٔ اصلی فیلم بررسی می‌کند.

مبانی نظری

به باور صاحب‌نظران، فرهنگ ایران همواره تحت تأثیر خشکی سرزمینش بوده است که در طول هزاران سال بر آن مسلط شده و همواره «آب» و «برکت» مهمترین مسئلهٔ این سرزمین بوده است. تمام انواع قربانی‌ها (کشتن توتم، انسان، خدای نباتی) و آیین‌ها همه به‌نحوی با مسئلهٔ برکت‌بخشی مرتبط است. بنابراین، نه‌تنها اسطوره‌ها، بلکه آیین‌ها نیز یک هستهٔ مرکزی برکت دارند؛ بارور کردن زمین‌ها و نابود کردن نیروهای شر که برکت را از بین می‌برند. خدای میرندهٔ جهان، خشکسالی و حیات مجدد خدا، باران‌های مجدد است (بهار، ۱۳۷۷، ۲۶۱-۲۶۳، ۲۷۱ و ۳۰۶-۳۱۳). در اساطیر و افسانه‌های ایران، همواره تقابل خشکسالی و مواجههٔ انسان با آن وجود دارد و تأثیر این مسئله و تمنای آب و باران‌خواهی تا حدی است که می‌توان دوگانه‌انگاری جهان‌بینی مذهبی و آیینی ایرانیان باستان که مبتنی بر دو اصل متقابل خیر و شر بوده را نیز متأثر از آن دانست؛ در این اندیشه امور خیر مانند باران را به خدایان نسبت می‌دادند و امور شر همچون خشکی را به اهریمنان (معین، ۱۳۲۶، ۳۲). تقابل اساطیری اژدهای خشکسالی و پهلوان/ خدای باروری صورت دیگری از آشتی‌ناپذیری نیک و بد در اندیشهٔ باستان و باور دینی و آیینی عصر حماسی است (بیضایی، ۱۳۹۱، ۴۰). مقابلهٔ دو بُن قدیمِ خیر و شر در حماسهٔ ملی ایران به‌صورت تقابل دو گروه نژادی متخاصم تظاهر پیدا کرده که از آن دو در روایات حماسی اوستا با نام‌های «ایرانی و أنیرانی» و در شاهنامه با عناوین «ایرانی و تورانی» یاد شده است (سرکاراتی،۱۴۰۲، ۹۹). به‌نظر می‌رسد این مفهوم آنچنان در فرهنگ ایرانیان نفوذ یافته که حتی در فیلم گاو، به‌عنوان یکی از آثار موج نوی سینمای ایران، نیز قابل‌ردیابی است؛ تقابل بَیَلی‌ها (خودی) و بلوری‌ها (دیگری). گواه این ادعا، مصاحبهٔ «ژرار لانگلوا» -منتقد فرانسوی- در سال ۱۳۵۱ با داریوش مهرجویی است که در آن تأکید می‌کند بحث معیشتی گاو و اهمیت آن برای تغذیه، یک قسم داستان است، اما مهمتر از آن، نمایش تقابل دو قلمرو متضاد مدنظر است؛ قلمرو احساس ده‌نشینان و قلمرو بیگانگان (بلوری‌ها) که حضورشان با همهٔ ناپیدایی، منشأ اضطراب دهکده است (آرشیو ملی ایران، ۱۴۰۰). بر این اساس فرضیهٔ دیگری شکل می‌گیرد: همانطور که تقابل آب و خشکی منجر به شکل‌گیری جهان‌بینی مبتنی بر دوالیسم شد و در گذار از اسطوره به حماسه، به تقابل نیروهای ایرانی/ غیر ایرانی انجامید، به‌نظر می‌رسد فیلم گاو نیز در روندی معکوس، برای نمایش تقابل دو قلمرو متضاد بَیَلی و بلوری، از عناصر نمادین و اسطوره‌ای مرتبط با تقابل آب و خشکی بهره گرفته است. در ادامه دلالت‌های معنایی و اسطوره‌ای عناصر و شخصیت‌های فیلم «گاو» با تأثیرپذیری از مسئلهٔ آب و باران‌خواهی تحلیل می‌شود.

سه بلوری نماد اژدهای خشکسالی

اهالی روستای بَیَل از مردم روستای دیگری به‌نام بلور واهمه دارند و دیدن آن‌ها را نشانه‌ای از رخداد حوادث شوم می‌دانند. بلوری‌ها در فیلم، در صحنه‌های مختلف، به‌صورت گروهی سه‌نفره با عنوان «سه‌تای همیشگی» دیده می‌شوند: ۱. هنگام شست‌وشوی گاو مشدحسن در چشمه، سه بلوری با چاقویی بر کمر، در بالای تپه دیده می‌شوند و فردای آن روز گاو مشدحسن می‌میرد. ۲. پس از آنکه اهالی به مشدحسن می‌گویند گاوش گم شده و او نمی‌پذیرد، به پشت‌بام خانه می‌رود و می‌گوید امشب قرار است بلوری‌ها بیایند و گاو من را بدزدند. همان شب،

سه بلوری با داس‌هایی در دست به‌قصد دزدیدن گاو به طویلهٔ خانهٔ مشدحسن می‌آیند. ۳. هنگام بردن مشدحسن به شهر، سه بلوری با چاقویی بر کمر در دو صحنه دیده می‌شوند که در نهایت به مرگ مشدحسن منجر می‌شود. در این میان، وجود چاقو در صحنه‌های پیش از مردن/ قربانی شدن گاو/ مشدحسن و نیز داس (به‌ویژه پس از قربانی شدن گاو)، قابل تأمل است و می‌تواند یادآور آیین قربانی گاو و برکت‌خواهی در فرهنگ مهری (توسط ایزد مهر) و دگردیسی آن در فرهنگ زرتشتی (توسط اهریمن) باشد. ایزد مهر در هنگام قربانی گاو، چاقو یا خنجری در دست دارد و پس از آن، با داس محصولی را درو و حمل می‌کند که از خون گاو پدید آمده است (عسگری و همکاران، ۱۳۹۹). ویژگی‌های سه بلوری به‌نظر می‌رسد اژی‌دهاک اسطوره‌ای (ضحاک حماسه) را تداعی می‌کنند. نخست، خصوصیات ظاهری آن‌ها یادآور توصیف اژی‌دهاک با سه سر، سه پوزه و شش چشم است؛ چنانکه ترکیب سه‌نفرهٔ آنان در کنار هم در حکم سه سر، سه پوزه و شش چشم است. ویژگی اساسی دیگر، بیگانه و دیگری بودن آن‌هاست که مهرجویی نیز بر آن تأکید داشت. همانطور که اژی‌دهاک، به‌عنوان اژدهای خشکسالی و ویرانی (نیروی شر) در برابر آب و آبادانی (نیروی خیر) قرار می‌گیرد و در ادبیات حماسی، با دگردیسی در قالب شخصیت ضحاک، به‌عنوان پادشاهی غیر ایرانی، بیگانه و ستمگر معرفی می‌شود، در فیلم نیز بلوری‌ها[1] بیگانه‌هایی هستند که حضوری اهریمنی دارند. میل به تخریب‌گری از ویژگی‌های ضحاک یا اژی‌دهاک، به‌عنوان فرزند اهریمن است که می‌خواهد مردم و هر آنچه روی زمین است را از بین ببرد (هینلز، ۱۳۸۱، ۸۲ - ۸۳ و پورداود، ۱۳۷۷، ۲۴۹). این آسیب‌رسانی و اهریمنی بودن را در توصیفات بیلی‌ها از بلوری‌ها نیز می‌بینیم: «آن‌ها که دین و ایمان درست و حسابی ندارند»، «اگه دستشون برسه می‌دزدن وگرنه حروم می‌کنند»، «امشب بلوری‌ها دست‌به‌یکی کردند می‌خواهند بیان گاو منو بدزدند»، «اگر بلوری‌ها بفهمند می‌آیند می‌دزدنت، سر تو می‌ببرندها». در نهایت، گمان می‌رود ردپای اسطورهٔ اژدهاکشی (داستان ضحاک و قیام علیه او به سرکردگی فریدون و کاوه در حماسه) را در فیلم گاو و در صحنهٔ قیام اهالی روستا علیه بلوری‌ها بتوان جست‌وجو کرد. اهالی روستا که تا پیش از این، از بلوری‌ها هراس داشتند و یارای مقابله با آسیب‌های آنان را نداشتند، در شبی با پیشتازی پسر مشدصفر آن‌ها را از روستای خود بیرون می‌رانند. نکتهٔ قابل توجه آنکه پسر مشدصفر جلوتر از اهالی به تعقیب بلوری‌ها می‌رود و کسی است که کلنگ به‌دست دارد، در حالی که بیشتر اهالی چوب به‌دست هستند. پسر مشدصفر با کلنگ، به‌عنوان ابزاری آهنگری شده، ما را به‌یاد کاوهٔ آهنگر می‌اندازد که در صدر قیام‌کنندگان علیه ضحاک قرار می‌گیرد. بر اساس پژوهش «حسینی» (۱۴۰۱، ۸۰) اسطورهٔ کاوه، روایتی از تحول اسطورهٔ نبرد با اژدهای خشکسالی در عصر آهن است. بنابراین، قیام بَیَلی‌ها علیه بلوری‌ها می‌تواند یادآور اسطورهٔ اژدهاکشی و حماسهٔ قیام علیه ضحاک[2] باشد؛ حماسه‌ای که در آن بلوری‌ها در وجه حماسی، همچون ضحاک به‌مثابهٔ دیگری، بیگانه و ستمگر شناخته می‌شوند و در شکل اسطوره‌ای، دلالت بر اژدهای خشکسالی دارند.

موسرخه و مراسم باران‌خواهی

در سکانس آغازین فیلم، مو سرخه -که فردی کم‌عقل است و اهالی روستا، به‌ویژه کودکان سربه‌سرش می‌گذارند- دیده می‌شود. او به درخت کنار حوض بسته شده و بچه‌ها دورش را گرفته‌اند و پسر مشدصفر صورت او را با دوده سیاه می‌کند. کلاهی با زنگوله و سنجاق بر سرش می‌گذارد و زنگوله و قوطی‌هایی نیز به گردن و پایش می‌بندد. در جیب کتش دسته‌ای خوشهٔ گندم به‌عنوان دستمال جیب کت (پوشت) قرار داده است. اهالی با نگاهی مغموم به نظاره نشسته‌اند. این صحنه با همهٔ ویژگی‌ها و نشانه‌هایش، مخاطب آشنا را به‌یاد مراسم و آیین‌های باران‌خواهی،

ازجمله کوسه‌گردی می‌اندازد. در آیین کوسه‌گردی، فردی را به‌صورت مضحک درمی‌آورند و زنگوله‌ای که بستن آن یک ویژگی مهم برای شخص کوسه محسوب می‌شود، به گردنش می‌آویزند و سپس در کوچه راه می‌افتد، کودکان نیز به‌دنبالش می‌روند و مردم نیز به رویش آب می‌ریزند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵؛ میرشکرایی، ۱۳۸۰، ۸۳). چنانکه در مورد موسرخه نیز چنین اتفاقاتی رقم می‌خورد. در این مراسم، سیاه کردن صورت کوسه را نماد مرگ و دلیل بازگشت از جهان مردگان برای آوردن باران و برکت می‌دانند (بهار، ۱۳۷۷، ۲۶۴-۲۶۵). به‌طورکلی، این مراسم آیینی در پیوند با برکت، درخواست فراوانی و باران‌خواهی است و با دیگر مراسم باران‌خواهی و رسم‌های مربوط به عروسک باران آمیخته است (میرشکرایی، ۱۳۸۰، ۸۳، ۹۴-۹۵). در صحنهٔ بعد، کودکان با مشعل‌هایی در کوچه می‌دوند و دو مشعل جلوی موسرخه می‌گیرند و او را می‌ترسانند. موسرخه با وحشت به‌طرف یکی از کوچه‌ها فرار می‌کند. در همین حال، پسر جوانی با عروسک یا مترسکی ناگهان جلوی رویش درمی‌آید. موسرخه از ترس عقب عقب می‌رود و به‌یک‌باره به‌داخل حوض می‌افتد. پسر مشدصفر با چوب بلندی او را در حوض می‌زند و بچه‌ها رویش آب می‌پاشند. صدایی شنیده می‌شود که می‌گوید: «بچه‌ها بزنیدش ... بچه‌ها آب بپاشید بهش». در نهایت با وساطت کدخدا، از ادامهٔ آزار و کتک‌زدن او جلوگیری می‌شود. عناصر این صحنه، ازجمله نقش بچه‌ها به‌عنوان بازیگران اصلی، دنبال کردن، کتک زدن، هل دادن به‌داخل آب، آب پاشیدن و همچنین وساطت (ضمانت) کردن، در اغلب آیین‌های باران‌خواهی نیز دیده می‌شود. چنانکه در شرح مراسم طلب باران در اسفرجان اصفهان، نطنز کاشان، زرند کرمان، مراسم کوسه کوسه کرمانشاه، چهارمحال و بختیاری، گلین در برازجان، ممسنی فارس، چاه انجیر سروستان، سیف‌آباد سروستان، ایل باصری و میمند فارس نیز آمده است (خلعتبری لیماکی، ۱۴۰۲، ۱۰- ۱۲، ۲۴، ۲۷، ۳۰، ۳۵، ۴۸، ۶۹-۶۵؛ باشگوز، ۱۳۵۸). در پایان این سکانس و شب‌هنگام، عروسک یا مترسک سوخته شده در کنار حوض آویزان است. مترسک یا عروسک و در نهایت، آتش زدن آن، ازجمله مشخصه‌هایی است که در آیین‌های باران‌خواهی، به‌ویژه عروسک باران وجود دارد. عروسک باران‌خواهی که در مناطق گوناگون بسته به بستر قومی و فرهنگی، با نام‌های متفاوتی شناخته می‌شود، «نمادی از «آناهیتا» الههٔ آب است که گاهی در خاتمهٔ نمایش، اهالی محل آن را آتش زده و خاکستر عروسک را به آب می‌سپارند». آب پاشیدن نیز به‌عنوان عنصری مهم در این مراسم مطرح است و همهٔ مردم به‌خصوص زنان و کودکان نقش اصلی را دارا هستند (ذوالفقاری، ۱۳۹۵، نشاطی‌زاده، ۱۳۹۷). اهمیت حضور زنان و کودکان در این مراسم، تأکید مضاعفی بر ارتباط آنان با ایزد بانو آناهیتا دارد که این ویژگی‌ها و عناصر نیز در صحنه‌های یاد شده قابل‌ردیابی است. در آخرین صحنهٔ این سکانس، ننه‌خانم (یکی از دو پیرزن سیاه‌پوش که ارتباطش با آب در ادامه بررسی خواهد شد) بلند می‌شود و با عصایش به‌سمت موسرخه می‌رود. این تعقیب و گریز و زدن‌ها می‌تواند نشانه‌ای از دور کردن خشکی و بی‌برکتی باشد. موسرخه در سکانس‌های دیگری نیز دیده می‌شود، در یکی از آن‌ها، از آسیا خرابه که در آن زندانی شده بود تا مبادا خبر مرگ گاو را به مشدحسن برساند، می‌گریزد و با قوطی حلبی در حالی که ضرب گرفته، در کوچه‌ها راه می‌افتد و کودکان به‌دنبال او می‌دوند. این صحنه یادآور اسطورهٔ مرگ و رستاخیز (مرگ سالانهٔ گیاهی و رویش دوباره آن) است. «کشتن قهرمان این اسطوره گاه به‌صورت شهادت، گاه فرو رفتن در آتش یا تبعید شدن یا به زندان و چاه تاریک فروافتادن است. این‌ها همه نماد پنهان شدن دانه در زمین است و بازگشت قهرمان از جهان زیرین، از آتش برون آمدن، یا از تبعید و زندان و چاه خارج شدن، نماد رستاخیز یا باز روییدن و باروری مجدد گیاهی است» (جعفری و طالبیان، ۱۳۸۸). همچنین در صحنه‌ای دیگر، موسرخه کوزهٔ آبی شکسته

را به پایش بسته و بار دیگر همان صحنهٔ گذر از کوچه‌ها و تعقیب توسط کودکان تکرار می‌شود که به‌نظر می‌رسد نشانه‌هایی از آیین‌های مورد اشاره و دلالت‌های معنایی آن‌هاست.

گاو (مشدحسن) نماد قربانی در آیین‌های برکت و باران‌خواهی

مشدحسن صاحب تنها گاو (ماده) روستا است و به آن دلبستگی زیادی دارد. شیر روستا از این گاو تأمین می‌شود، چنانکه در صحنه‌هایی از فیلم، زنان با کاسه‌هایی در دست برای گرفتن شیر نشان داده می‌شوند. گاو مشدحسن نماد برکت روستاست و آبستن بودن آن، تأکیدی مضاعف بر جنبهٔ باروری‌اش دارد. گاو ماده به‌عنوان تولیدکنندهٔ شیر، نماد زمین روزی‌بخش است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ۶۷۰) و برای آریاییان اهمیت زیادی داشته چنانکه آن را وقف معبد ناهید می‌کردند و تنها از این گاوهای ماده برای قربانی در این معابد استفاده می‌شد (عناصری، ۱۳۴۸). از سوی دیگر، آب در رابطهٔ میان مشدحسن و گاوش بسیار مهم است و در سراسر فیلم یا به‌طور مستقیم به آن اشاره می‌شود یا بر عناصر مرتبط با آن همچون ماه تأکید می‌گردد که افزون بر نماد باروری، یادآور آناهیتا، الههٔ آب و باران‌خواهی است. برای نمونه، صحنه‌هایی چون شست‌وشوی گاو در چشمه و عشق‌ورزی مشدحسن با او، گفت‌وگوها دربارهٔ آب دادن به گاو مانند «به گاو آب دادی؟»، «اگه یه روز من تو این خراب شده نباشم حیوونی باید از تشنگی جونش در بیاد؟»، «وقتی رفتم براش آب ببرم دیدم دراز به دراز افتاده و یک عالمه خون از دهنش رفته»، یا وقتی اسلام به مشدحسن که گاو شده (خود را گاو می‌داند) می‌گوید چیزی نمی‌خواهی برات بیارم و او فریاد می‌زند: آآآآب. همچنین، اشاره به ارتباط گاو با ماه نیز در این دیالوگ معروف فیلم مشخص می‌شود: «وقتی ماه دراومد براش آب می‌برم. اگر ماه درنیامد چی؟ هر وقت گاو من تشنه‌اش بشه، ماه هم درمی‌آید». در فیلم، یگانه بودن گاو مشدحسن در روستا با ارجاع به این دیالوگ کدخدا که می‌گوید: «در این ده یک گاو که بیشتر نیست» همراه با تأکید بر عنصر آب و ارتباط آن با ماه، در حوزهٔ اسطوره‌شناسی گاو یکتا آفریده و اسطورهٔ آفرینش ایرانی را یادآور می‌شود. چنانکه پژوهش‌های پیشین نیز بر آن اتفاق‌نظر دارند (طاهری، ۱۳۹۹ و توسرکانی و صراف، ۱۴۰۲). همانطور که در تفکرات زرتشتی، پس از آفریده شدن جهان به‌وسیلهٔ اهورامزدا، اهریمن به دام و آفرینش‌های اهورایی حمله می‌کند؛ ازجمله گاو یکتا آفریده و مرد نخستین (سرکاراتی، ۱۴۰۲، ۲۴۵ و ۲۴۶)، در فیلم نیز، هم گاو و هم مشدحسن به‌نوعی قربانی قوای اهریمنی (بلوری‌ها به‌زعم اهالی روستا) می‌شوند. مرگ ناگهانی گاو مشدحسن و جاری شدن خون از گلویش، شباهت زیادی به قربانی شدن گاو در اسطورهٔ آفرینش دارد. در آن اسطوره، پس از کشته شدن گاو به‌دست اهریمن، نطفه‌اش به ماه می‌رود و هنگامی‌که این نطفه کاملاً پاکیزه می‌شود به سبب سرشت گیاهی گاو، گونه‌های فراوانی از حیوانات از آن پدید می‌آیند (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵، ۴۶). این موضوع با توجه به تقابل خشکسالی با ترسالی و مسئلهٔ آب قابل توجیه است (قائمی، ۱۳۹۱). درواقع، قربانی کردن یا ریختن خون گاو برای بهتر شدن یا فراوانی محصول، از گذشته‌های دور وجود داشته که خود نیازمند ارتباط با آسمان و آب بوده است (خزاعی، ۱۳۹۴، ۲۹۴). گفتنی است که در برخی آیین‌های باران‌خواهی، قربانی کردن گاو بخش اصلی مراسم محسوب می‌شود؛ ازجمله باران‌خواهی در کرمان، بوکه‌باران کردستان، مصلی رفتن و نوحه‌خوانی و قربانی گاو در روستاهای اهر آذربایجان (خلعتبری لیماکی، ۱۴۰۲، ۲۵، ۳۴، ۵۵ و ۵۶) یا مراسم گاو نذری مناطقی چون اسفنجان و چشمه‌علی. «باستانی پاریزی» معتقد است نسبت و وابستگی میان آناهیتا و گاو، موجب بروز رسم‌های گاوکُشی و قربانی گاو در زیارتگاه‌ها و معابد منتسب به او شده است. علاقهٔ آناهیتا به گاو باعث شده مردم هنگام خشکسالی، گاوی قربانی کنند تا شاید باران ببارد. درواقع با این عمل خدای باران را

به‌خشم می‌آورند (باستانی پاریزی،۱۳۸۰، ۲۴۶ و ۲۴۷۳۳۱، ۳۶۶). در اینجا توجه به این نکته ضروری است که به‌نظر می‌رسد فیلم گاو به تفسیر زرتشتی از قربانی شدن گاو (گاو یکتا آفریده) توسط قوای اهریمنی (نیروی شر) نزدیکتر است تا تفسیری مهری که در آن خود ایزد مهر (نیروی خیر) اقدام به قربانی کردن گاو (گاو نخستین) می‌کند. بنابراین، گمان می‌رود مراسم قربانی کردن و نذر گاو برای باران‌خواهی در فرهنگ عامه قرابت بیشتری با تفسیر مهری دارد. با این حال نکتهٔ حائز اهمیت آن است که در هر دو، ماحصل قربانی کردن/ شدن گاو، برکت و باروری و باران‌آوری است. بدین ترتیب «گاو یکتا آفریده» در فرهنگ زرتشتی همچون «گاو نخستین» در فرهنگ مهری، با مرگ خود زندگی را برای جهان تضمین می‌کند (قائمی، ۱۳۹۱). در فیلم، بعد از مرگ گاو با پیشنهاد اسلام، جسد آن را در گاوچاهِ حیاط خانهٔ مشدحسن دفن می‌کنند که این اقدام نیز می‌تواند یادآور به چاه انداخته شدن سیاوش و همچنین یوسف باشد. درون چاه رفتن معرف جهان مردگان، زیرزمین و خشکسالی و برآمدن از چاه، حیات مجدد است (بهار، ۱۳۷۷، ۲۶۹). برخی پژوهشگران، سیاوش شاهنامه را صورت حماسیِ اسطورهٔ گاو یکتا آفریده می‌دانند؛ چنانکه از خون سیاوش نیز به‌عنوان یک ایزد نباتی، گیاه می‌روید و هر دو ارتباط با ماه و باران‌آوری دارند (آقابیگی‌پور و همکاران، ۱۳۹۹). همچنین در فیلم، پس از دفن گاو در چاه، برایش مراسم سوگ برگزار می‌شود؛ همانند سوگ سیاوش که با آیین‌های برکت و باران‌خواهی مرتبط است. به استناد صحنه‌های فیلم، پس از مرگ گاو، روان آن گویی در مشدحسن -که عاشقانه دوستش داشت- حلول می‌کند و او رفتارهایی گاوگونه از خود بروز می‌دهد. مهرجویی این وضعیت را «اتحاد دوست دارنده و دوست داشته شده» تعبیر می‌کند که از اتحاد بین عاقل و معقول در تصوف اسلامی الهام گرفته شده است: «کوشیده‌ام این حالت را در یک فضای مذهبی با نشانه‌ای از روشنی که از آسمان فروافتاده، مجسم سازم. بدین ترتیب «پدیدار اتحاد» نمایش داده شد» (آرشیو ملی ایران، ۱۴۰۰). با تکیه بر این تفسیر، شاید بتوان گفت «گاو مشدحسن» و «مشدحسن گاو» درواقع یکی هستند. در صحنهٔ مورد نظر مهرجویی، مشدحسن که از درون فروریخته رو به روزن بالای طویله می‌کند و می‌گوید: «مشدحسن! بلوری‌ها ریختن اینجا. می‌خوان منو بندازن تو چاه و سر منو ببرن. مشدحسن به داد گاوت برس». این گفت‌وگو یادآور مکالمهٔ گئوش اوروَن[۳] با هرمزد است: «چون گاو یکتا آفریده درگذشت، بر دست راست افتاد... گوشورون که روان گاو یکتا آفریده است، از تن گاو بیرون آمد، پیش گاو ایستاد ... به هرمزد گله کرد که تو سالاریِ آفریدگان را به که بِهِشتیک که زمین را لرزه درافتاد، گیاه خشک و آب آزرده شد» (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۵، ۵۳). این دیالوگ فیلم با تأکید بر کُشتن گاو، سربریدن او و انداختن در چاه و انتساب آن به بلوری‌ها، می‌تواند دلالت بر خشکی و بی‌برکتی داشته باشد؛ همانگونه که پس از یورش اهریمن و کشته شدن گاو، در مکالمهٔ روان گاو با هرمزد نیز بر آزرده شدن آب و خشک شدن گیاه تأکید می‌شود. در پایان فیلم، این اتحادِ گاو و مشدحسن باعث می‌شود هر دو به سرنوشت یکسانی دچار شوند. در سکانس‌های پایانی، مشداسلام، عباس و کدخدا قصد دارند مشدحسن را برای درمان به شهر ببرند، اما با تقلای او مواجه می‌شوند. مشدحسن از دست آنان می‌گریزد و از بالای تپه به پایین پرتاب شده و می‌میرد. این صحنه یادآور قربانی شدن گاو به‌دست ایزد مهر است. «در داستان مهرپرستی، گاو از دست مهر فرار می‌کند، مهر به‌دنبال گاو می‌رود و او را به‌چنگ می‌آورد و سر می‌برد تا برکت حاصل شود. چنین رسمی در دین یزیدی‌های کردستان نیز وجود دارد و در یزد هم هر ساله در جشن مهرگان، گوساله‌ای را از بلندی به زمین پرت می‌کردند تا کشته شود که همان ماجرای مهر است» (بهار، ۱۳۷۷، ۳۰۲). در سکانس پایانی، شاهد بارش فراوان باران هستیم که گویی از آغاز فیلم تا این لحظه، آیین‌های مختلفی برای طلب آن برگزارشده بود و با قربانی شدن مشدحسن، این چرخه کامل می‌شود. شاید بتوان گفت همانگونه که حاصل

آیین گاوکشی و قربانی گاو، برکت و باران است، قربانی شدن گاو مشدحسن و درنهایت مرگ او نیز چرخهٔ قربانی را کامل می‌کند و سرانجام، باران بر روستا فرو می‌بارد.

ننه‌خانم و ننه فاطمه نماد زنان مرتبط با آب و آیین‌های باران‌خواهی

دو پیرزن سیاه‌پوش در صحنه‌های مختلف فیلم دیده می‌شوند که بر اساس داستان و فیلمنامه، نام آن‌ها «ننه‌خانم» و «ننه‌فاطمه» است. این دو بیش از سایر زنان، وظیفهٔ برگزاری آیین‌ها و مراسم جمعی را بر عهده دارند؛ ازجمله مراسم بلاگردانی، سوگواری و عروسی که حضورشان به‌ویژه با عنصر «آب» پیوندی نمادین دارد. در صحنه‌ای که زن مشدحسن در مرگ گاو شیون و زاری می‌کند، ننه‌خانم با گفتن بسم‌الله به او آب می‌دهد و بر سرش آب می‌پاشد. در صحنهٔ تدفین گاو نیز ننه‌خانم با گفتن «بلا نازل شده ... خدا خودش رحم کنه» بر سر جمعیت آب می‌پاشد. در برگزاری مراسم سوگ گاو، ننه‌خانم و ننه‌فاطمه با همراهی دیگر زنان نقش اصلی را بر عهده دارند. صحنه‌ای به انتخاب علم برای مراسم و به‌راه انداختن کاروان عزاداری به‌دست آن‌ها اختصاص دارد. در حیاط خانهٔ مشدحسن هم که مراسم عزاداری برای گاو و روضه‌خوانی برگزار می‌شود، ننه‌خانم بر سر اهالی گریان آب می‌پاشد. فردای شبی که بلوری‌ها به طویلهٔ مشدحسن می‌آیند، ننه‌خانم و ننه‌فاطمه همراه دیگر زنان برای انجام مراسم دعاخوانی و شفا خواهی مشدحسن به طویله می‌روند و بر سر او و دیگران آب می‌پاشند. نکتهٔ قابل توجه آن است که ننه‌فاطمه در این صحنه دسته‌ای گندم در دست دارد و ننه‌خانم با دست بر سر دیگران آب می‌پاشد. در صحنهٔ قبرستان نیز که زنان حضوری پررنگ دارند، بار دیگر این دو در کنار هم دیده می‌شوند که یکی یکی بر سر قبرها حاضر می‌شوند. همچنین در صحنه‌ای که مشدحسن را برای درمان به شهر می‌برند، ننه‌خانم و ننه‌فاطمه از پشت پنجره دیده می‌شوند. در نهایت نیز ننه‌خانم در آماده‌سازی مقدمات مراسم عروسی خواهر عباس نقش اصلی را ایفا می‌کند. در تمام این هم‌نشینی‌ها، ننه‌خانم نقش محوری دارد و ننه‌فاطمه او را همراهی می‌کند. به‌طورکلی، ویژگی‌های ننه‌خانم و ننه‌فاطمه در کنار مؤنث بودن، همچون هم‌نشینی و همراهی هردو با یکدیگر، ارتباط با آب (آب‌پاشیدن) و گریستن‌ها، برگزاری مراسم سوگ برای گاو و تدارک مراسم عروسی، همگی ارتباط آنان را با دو امشاسپند خرداد و امرداد، به‌ویژه در پیوندشان با آناهیتا را در اساطیر ایرانی یادآور می‌شود. چنانکه در عالم مادی، پرستاری آب با خرداد و نگهبانی گیاه با امرداد است (پورداود، ۱۳۷۷، ۹۵). از این‌رو، ننه‌خانم و عصایش می‌تواند نمادی از ارتباط با آب و امشاسپند خرداد باشد و ننه‌فاطمه که در صحنه‌های مختلف پشتیبان ننه‌خانم است و دسته‌ای گندم در دست دارد، نمایانگر امشاسپند امرداد دانسته شود. همچنین، آب‌پاشیدن‌های مکرر این دو نیز می‌تواند به‌نوعی با آب و باران‌خواهی ارتباط داشته باشد؛ چنانکه این باور وجود دارد که اگر عملی را از طبیعت انتظار دارید، اگر خودتان آن را انجام دهید، طبیعت به انجام آن برانگیخته و تشویق می‌شود. این آب به‌هم پاشیدن درواقع یک نوع جادو برای آمدن باران است (بهار، ۱۳۷۷، ۲۷۸). علاوه بر این، سیاه‌پوشی، عزاداری‌ها و ناراحتی‌های ننه‌خانم و ننه‌فاطمه در موقعیت‌های مختلف، به‌ویژه نقش محوری آن‌ها در برگزاری مراسم سوگ برای گاو به‌همراه زنان دیگر، می‌تواند معنایی نمادین و اسطوره‌ای داشته باشد. عزاداری و گریستن نماد باران‌آوری است. باران‌ها در پی جادوی گریستن انسان شروع به بارش می‌کنند (بهار، ۱۳۷۷، ۲۷۲). بسیاری از پژوهشگران، ریشهٔ آیین‌های سوگ در ایران را به آیین‌های سوگ سیاوش به‌عنوان ایزد نباتی پیوند می‌دهند. از وقتی‌که می‌میرد عزاداری‌ها در شهر شروع می‌شود و زن‌ها پیشاپیش همه باید عزاداری می‌کردند. این باور وجود داشته که زنان با گریه‌های خود جادوی آب را به‌وجود می‌آوردند تا الههٔ آب دوباره اشک ریختنش، یعنی باران را آغاز کند (بهار، ۱۳۷۷، ۲۶۶ و

۲۹۱). در فیلم گاو نیز نقش اصلی در برگزاری مراسم سوگ گاو، بر عهده ننه‌خانم و ننه‌فاطمه و دیگر زنان است که می‌توان آن را با آیین‌های آب، باران و برکت‌خواهی مرتبط دانست.

ازدواج خواهر عباس نماد باران‌خواهی و تجدید حیات

در فیلم گاو، خواهر عباس و اسماعیل دلباختهٔ یکدیگرند و صحنه‌هایی از فیلم به ارتباط آن دو اختصاص دارد. در چند نما، خواهر عباس در حال شستن ظرف‌ها کنار حوض یا پاک کردن گندم دیده می‌شود. تأکید فیلم بر گندم از این منظر قابل توجه است که نماد رویش و زراعت است و اولین محصول به‌دست آمده توسط انسان. گندم نمی‌بالد و نمی‌روید جز با بارش نزولات جوی (آقایی‌راد، ۱۳۹۴، ۳۳). در سه دقیقهٔ پایانی فیلم، بعد از آنکه مشدحسن از بالای تپه به پایین سقوط می‌کند، صحنه‌ای نشان داده می‌شود که ننه‌خانم مشغول آماده کردن خواهر عباس برای عروسی است. همانگونه که در ابتدای فیلم، پسر مشدصفر موسرخه را برای مراسمی آماده می‌کرد و به صورتش دوده سیاه -نماد مرگ- می‌مالید و اهالی روستا نظاره‌گر بودند، این‌بار ننه‌خانم، عروس را می‌آراید و بر صورتش سرخاب می‌مالد؛ سرخی‌ای که می‌تواند نمادی از حیات دوباره باشد و در تقابل با دودهٔ سیاه قرار گیرد. در این صحنه نیز زنان کنار ننه‌خانم و عروس نظاره‌گر هستند، همانگونه که در ابتدای فیلم، کودکان موسرخه و پسر مشدصفر را دوره کرده بودند و اهالی روستا نظاره‌گر بودند. در نمای بعد، زنی همراه سه زن دیگر در حال دایره زدن است. آنان از کوچه و گذرها می‌گذرند و سرانجام وارد حیاط خانهٔ عباس می‌شوند. با ورودشان، همهٔ اهالی روستا شادی خود را ابراز می‌کنند؛ ازجمله پسر مشدصفر و موسرخه -که در آغاز فیلم پسر مشدصفر موسرخه را با چوب می‌زد یا در صحنه‌های دیگر با تیر و کمان- این بار شاد و خندان، دست در گردن یکدیگر دارند. موسیقی، به‌ویژه سازهایی مانند دهل، سُرنا و دف نقش اساسی در اجرای مراسم باران‌خواهی دارند. در بسیاری از این مراسم با نواختن دف توسط زنان، شرایط پایکوبی و جشن فراهم می‌شود (خزاعی، ۱۳۹۴، ۳۰۲). افزون بر صحنهٔ دایره زدن زنان، در آغاز فیلم، مشداسلام در حال ساز زدن و آواز خواندن است و اهالی روستا دوره‌اش کرده و به صدایش گوش می‌دهند. بهره‌گیری از عناصری مانند آب و گندم در آواز او، با توجه به فرضیهٔ به‌کارگیری عناصر مرتبط با آب، برکت و باران‌خواهی در داستان، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مطابق فیلمنامه، اهالی روستا همواره از مشداسلام تقاضای ساز زدن و آواز خواندن دارند (ساعدی، بی‌تا ، ۹) که این امر با توجه به برخی از رسوم و آیین‌های باران‌خواهی قابل‌تأمل است؛ چنانکه یکی از اعمال باران‌خواهی توسل به قلندران و درخواست از آنان برای ساز زدن و آواز خواندن بوده است (جعفری (قنواتی)، ۱۳۹۸). به‌طورکلی، توجه به صحنهٔ آغازین فیلم که با آیین باران‌خواهی پیوند دارد و نیز صحنهٔ پایانی آن که با بارش باران و فراهم شدن مقدمات مراسم ازدواج همراه است، می‌تواند بر پیوند میان صحنه‌های فیلم از منظر مضمون آب و باران تأکید کند. افزون بر این، به‌نظر نگارندگان، این پایان برای فیلم گاو (بارش باران و برگزاری مراسم ازدواج) که در امتداد آیین باران‌خواهی ابتدای فیلم و مراسم سوگ گاو در بخش میانی قرار دارد، به‌نوعی با پایان آیین‌های مربوط به اسطورهٔ اژدهاکشی که با آغاز باران و ازدواج مقدس بوده، همخوانی دارد (ویدن‌گرن، ۱۳۷۷، ۷۱). همچنین یادآور می‌شود که در فرهنگ عامه، از گذشته‌های دور عروسی و ازدواج حرکتی باران‌خواهانه بوده است (خزاعی، ۱۳۹۴، ۱۹۹).

نتیجه‌گیری

همانطور که پیش‌تر اشاره شد، تقابل دو عنصر آب و خشکی در سرزمین ایران، همواره در طول تاریخ مقوله‌ای بسیار مهم بوده و نگرش ایرانیان به مسائل پیرامون خود را به‌شدت تحت تأثیر قرار داده؛ تا جایی‌که ثنویت و باور به تقابل اضداد، به مهمترین اصل در جهان‌بینی مردمان این سرزمین بدل شده است. همچنین، بازتاب این نگرش در جلوه‌های گوناگون فرهنگ ایرانی، اعم از اسطوره، آیین و حماسه، در روایت‌های کهن و معاصر مشهود است. این بن‌مایه به مثابهٔ یک کهن‌الگو در اندیشه و باور ایرانیان ریشه دوانده است؛ به‌گونه‌ای که با رجوع به دستاوردهای فرهنگیِ برخاسته از اصالت و هویت ایرانی، می‌توان ردپای این کهن‌الگو را -چه خودآگاه و چه ناخودآگاه- بازجست. فیلم گاو، به‌عنوان اثر مشترک غلامحسین ساعدی و داریوش مهرجویی، می‌تواند یکی از روایت‌های جدید این کهن‌الگو محسوب شود که بر پایهٔ اصلی از جهان‌بینی ایرانی شکل‌گرفته است؛ اصل تقابل دو نیروی متضاد که در این فیلم به‌صورت تقابل قلمرو بَیَلی‌ها و بلوری‌ها به‌عنوان بن‌مایهٔ اصلی نمود می‌یابد. به‌نظر نگارندگان، هوشمندی دست‌اندرکاران فیلم در آن است که برای نمایش این مضمون اصلی، از عناصر اسطوره‌ای و آیینی بهره گرفته‌اند؛ عناصری که در طول تاریخ تفکر ایرانیان، اساس جهان‌بینی تقابل اضداد را شکل داده‌اند. به‌عبارت‌دیگر، در فیلم گاو از اسطوره و آیین‌های مرتبط با آب، برکت و باران‌خواهی استفاده‌شده تا بن‌مایهٔ حماسی تقابل خودی و دیگری ارائه گردد. در همین راستا، ویژگی دیگر، نگاه کل‌نگر و بهره‌گیری هدفمند و منسجم از این عناصر است که نه‌تنها حضوری تزئینی و سطحی در فیلم ندارند، بلکه در بستری با آغاز و پایانی مشخص به‌کارگرفته شده‌اند. افزون بر این، حضور پررنگ عنصر آب و جلوه‌های آن، ازجمله باران آنچنان مشهود است که نمی‌توان آن را اتفاقی یا ساده انگاشت. چنانکه دیدیم، روایت فیلم گاو با آیین باران‌خواهی در سکانس مربوط به موسرخه آغاز می‌شود، با قربانی شدن گاو و مراسم آیینی سوگ آن-که پیوندی نمادین با آب، برکت و باران دارد- ادامه می‌یابد و سرانجام با مرگ و قربانی شدن مشدحسن که روان گاو در او حلول کرده و نیز بارش باران و برگزاری مراسم ازدواج -به‌عنوان نشانه‌ای از تجدید حیات و رویش دوباره- به پایان می‌رسد. گفتنی است در هر سه آیین یادشده که با طلب آب، باران و برکت‌خواهی همراه‌اند، در وجهی دیگر می‌توانند نشان‌دهندهٔ تسلط خشکی، بی‌برکتی، بلا، آفت، غم و بیماری بر روستا باشد که به‌زعم اهالی، به بلوری‌ها (به‌عنوان دیگری و نیروهای آسیب‌رسان) نسبت داده می‌شود. در پایان، شخصیت‌های موردبررسی در فیلم و ارجاعات نمادین و اسطوره‌ای آن‌ها را می‌توان اینگونه جمع‌بندی کرد: بلوری‌ها: نماد اژدهای خشکسالی و ضحاک حماسی؛ موسرخه: نمایانگر شخصیت (کوسه) در آیین‌های باران‌خواهی؛ گاو/مشدحسن: نماد گاو یکتا آفریدهٔ در اسطورهٔ آفرینش و صورت حماسی سیاوش؛ ننه‌خانم و ننه‌فاطمه: نماد دو امشاسپند خرداد و مرداد به‌عنوان حامیان آب و گیاه و مرتبط با ایزد بانوآناهیتا (الههٔ آب‌ها)؛ خواهر عباس و مراسم ازدواج او: نماد تجدید حیات و باران‌خواهی.

مشارکت‌های نویسنده

این پژوهش برگرفته از رساله پسادکترای نگارنده دوم در رشته پژوهش هنر، با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی چگونگی هم‌نشینی شخصیت حسن و گاو در ادبیات و فرهنگ‌عامه ایران با تأکید بر اسطورهٔ ایزد مهر» بوده که با هدایت نگارنده اول در دانشگاه الزهرا در حال انجام است.

تقدیر و تشکر

این پژوهش فاقد قدردانی و تشکر است.

تضاد منافع

نویسنده (نویسندگان) هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منابع مالی

نویسنده از حمایت مالی اعتبارات دانشگاه الزهرا، در تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله برخوردار می‌باشد.

پی‌نوشت

۱. اژی‌دهاک اهل سرزمین بوری (Bowri/ /Bawri) بوده است که در دگردیسی به ضحاک، این نام نیز به بابل تغییر شکل می‌دهد (صفا، ۱۳۳۳، ۴۵۲، ۴۵۶، حمیدی، ۱۳۸۸). دلیل انتخاب نام بلوری در فیلم (پوروسی در فیلمنامه و کتاب عزاداران بَیَل) روشن نیست اما شباهت آوایی آن به «بوری» به‌عنوان سرزمین ضحاک جالب‌توجه است.

۲. «محمودی و ماهری» (۱۴۰۲) معتقدند ضحاک مانند بسیاری از اساطیر ایرانی دچار دگردیسی می‌شود و ساعدی در فیلمنامهٔ گاو به این دگردیسی روی می‌آورد که این دیدگاه می‌تواند با یافته‌های پژوهش حاضر همراستا باشد.

3. Geush urvan

منابع

- آرشیو ملی ایران (معاونت اسناد). (۱۴۰۰). *اسرار «گاو»؛ اسناد ساخت و اکران فیلم داریوش مهرجویی*، سند نامه شماره ۱۵. سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.
- آقابیگی‌پور، پیمان، کاظمی و شایگان، مریم. (۱۳۹۹). بررسی نماد گاو یکتا آفریده و ماهیت سیاوش در شاهنامه و انعکاس آن در سنگ‌برجسته‌های تخت‌جمشید. *مطالعات هنر اسلامی*، ۱۶(۳۷)، ۷-۲۷. doi: 10.22034/ias.2020.108407
- آقایی‌راد، علی‌رضا. (۱۳۹۴). *در تمنای باران: نگاهی بر آداب و رسوم و آیین‌های باران‌خواهی در ایران و برخی نقاط جهان*. آزمون‌یار پویا.
- باستانی پاریزی، ابراهیم. (۱۳۸۰). *خاتون هفت قلعه*. روزبهان.
- باشگوز، ایهان. (۱۳۵۸). مراسم تمنای باران و باران‌سازی در ایران (مترجم باجلان فرخی). *کتاب جمعه*، ۱(۱۸)، ۱۱۴-۱۲۶.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۷). *از اسطوره تا تاریخ* (گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور). چشمه.
- بیضایی، بهرام. (۱۳۹۱). *ریشه‌یابی درخت کهن*. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- پورداود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها* (جلد اول). انتشارات اساطیر.
- توسرکانی، روزبه و صراف، شوبانه. (۱۴۰۱). رد پای گاو اسطوره‌ای در سینمای ایران: نمونه نقد اسطوره‌محور. *نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*، ۱۳(۳۰)، ۹۵-۱۱۰. doi: 10.30480/dam.2023.3715.1670
- جعفری (قنواتی)، محمد. (۱۳۹۸). *باران‌خواهی در دانشنامه فرهنگ مردم ایران* (جلد دوم). مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. قابل‌دسترس در: http://www.cgie.org.ir/

- جعفری، اسدالله و طالبیان، یحیی. (۱۳۸۸). ساخت روایی «مرگ و رستاخیز» در آینه اساطیر. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، ۱(۳)، ۱۱-۳۲.
- حسینی، سیدتوفیق. (۱۴۰۱). تحولات اجتماعی عصر آهن و خاستگاه اسطورهٔ کاوهٔ آهنگر. *مطالعات تاریخ فرهنگی*، ۱۳(۵۴)، ۶۱-۸۶.
- حمیدی، سیدجعفر. (۱۳۸۸). عصر فردوسی: نگاهی به عصر فردوسی و بررسی داستان فریدون و ضحاک در شاهنامه. *کتاب ماه ادبیات*، (۱۳۹)، ۱۲-۱۵.
- خزاعی، حمیدرضا. (۱۳۹۴). *افسانهٔ باران یا باران‌خواهی در ایران*. ماه جان.
- خلعتبری لیماکی، مصطفی. (۱۴۰۲). *آیین‌های باران‌خواهی و آفتاب‌خواهی در فرهنگ عامه*. طهوری.
- ذوالفقاری، حسن. (۱۳۹۵). بررسی و تحلیل نمایش‌های باران‌خواهی و باران‌خوانی در ادبیات عامه ایران (با تکیه بر نمایش‌های کوسه‌گردی و عروس باران). *کهن‌نامه ادب پارسی*، ۷(۴)، ۶۱-۹۹.
- ساعدی، غلامحسین. (بی‌تا الف). *عزاداران بَیل*. نگاه.
- ساعدی، غلامحسین. (بی‌تا ب). *گاو، داستانی برای فیلم*. انتشارات آگاه.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۴۰۲). *سایه‌های شکارشده* (چاپ پنجم). طهوری.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها* (جلد چهارم) (مترجم سودابه فضایلی). انتشارات جیحون.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). *حماسه‌سرایی در ایران*. مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر.
- طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۹). تحلیل اسطوره‌شناختی درام گاو اثر غلامحسین ساعدی، با تکیه بر جایگاه کهن‌الگویی گاو در اساطیر ایرانی. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی (زبان و ادبیات فارسی)*، ۱۶(۶۰)، ۱۷۳-۲۰۲.
- عسگری، زهرا؛ قاسم‌زاده، سیدعلی و قافله باشی، سیداسماعیل. (۱۳۹۹). کهن‌الگوی قربانی در آیین‌های مهرپرستی و زرتشتی با محوریت قربانی شدن گاو. *فرهنگ و ادبیات عامه*، ۸(۳۱)، ۷۳-۹۵.
- عناصری، جابر. (۱۳۴۸). آیین طلب باران و حرمت آب در ایران‌باستان. *انجمن فرهنگ ایران‌باستان*، ۷(۱)، ۲۵-۶۴.
- فرنبغ دادگی. (۱۳۹۵). *بندهش* (گزارنده مهرداد بهار). توس.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۹۱). اسطورهٔ نبرد مهر و گاو نخستین و ارتباط آن با ابزار نمادین گرز گاوسر. *مجلهٔ ادب پژوهی*، (۲۱)، ۸۹-۱۱۰.
- قنواتی، نرگس. (بی‌تا). *نقد فیلم گاو؛ گاو بودن بهتر از انسان بودن*. https://www.fromcinema.com/mythical-cinema/cow.
- محمودی، فتانه و ماهری، الهام‌السادات. (۱۴۰۲). تطبیق کارکرد اسطوره‌ها در نمایشنامه‌های ژان کوکتو و غلامحسین ساعدی با آراء ژیلبر دوران. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۸(۲)، ۵۸۹-۶۱۳. doi: 10.22059/jor.2022.334449.2235
- معین، محمد. (۱۳۲۶). *مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی*. انتشارات دانشگاه تهران.
- میرشکرایی، محمد. (۱۳۸۰). *انسان و آب در ایران*. گنجینه ملی آب ایران.
- نشاطی‌زاده، مهسا. (۱۳۹۷). عروسک‌ها در آیین‌های باران‌خواهی آذربایجان غربی. *مجلهٔ مطالعات ایران‌شناسی*، ۴(۹)، ۸۱-۹۱.
- ویدن گرن، گئو. (۱۳۷۷). *دین‌های ایران* (مترجم منوچهر فرهنگ). انتشارات آگاهان ایده.
- هینلز، جان. (۱۳۸۱). *شناخت اساطیر ایران* (مترجم ژاله آموزگار و احمد تفضلی). چشمه.