ارتباط اسطوره و جماسه بر پایه ی شاهنامه و منابع ایرانی

پدیدآورده (ها) : آیدنلو،سجاد
ادبیات و زبانها :: مطالعات ایرانی :: پاییز 1385 - شماره 10 (علمی-ترویجی)
از 1 تا 32
آدرس ثابت : http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/323173

دانلود شده توسط : مهدی ابراهیمی
تاریخ دانلود : 21/10/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

مجلّه‌ی مطالعات ایرانی
مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان‌های ایرانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال پنجم، شماره‌ی دهم، پاییز ۱۳۸۵

ارتباط اسطوره و حماسه بر پایه‌ی شاهنامه و منابع ایرانی*

سجاد آیدنلو
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

چکیده

حماسه از ترکیب چند عنصر تشکیل می شود که یکی از آن‌ها اسطوره و مایه‌های اساطیری است و احتمالا به سبب تشخیص یا اهمیّت بیشتر این عامل نسبت به عناصر سازنده‌ی دیگر، بعضی از محقّقان به طورکلّی، حماسه را صورت تغییر یافته‌ی اسطوره و برآمده از بطن آن دانسته اند.

دلایل اصل کلّی تبدیل اسطوره به حماسه بر پایه‌ی روایات ومنابع ایرانی (به ویژه شاهنامه) عبارت است از: (۱) حرکت فکری بشر از روزگار اسطوره زیستی/ باوری به دوران اسطوره پیرایی و در نتیجه‌ی آن، درآمدن اساطیر به قالب‌های خردپذیرتر (۲) عصر پهلوانی ملّت‌ها و گزارش روایات و معتقدات اساطیری بر پایه‌ی پسندها و نگرش‌های طبقه‌ی جنگجویان (۳) جابه‌جایی مکان نقل یک داستان یا رواج یک باور و اسطوره و دگرگونی‌های ناشی از آن در داستان‌های حماسی متأخّرتر (٤) تصرّفات و دخالت‌های راویان به هنگام نقل روایات.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۴/۱۰/۲۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۵/۴/۲۲
نشانی پست الکترونیک نویسنده: sajjad-e-aydanloo@yahoo.com

www.noormags.ir

با تامّل در زمینه های اساطیری داستان‌ها و موضوعات حماسی ایران، به طورعموم ده نوع تغییر، تفاوت و رابطه میان اسطوره و حماسه- یا در تبدیل اسطوره به حماسه- قابل باز شناسی و دسته بندی است: (۱) محدودیّت زمانی (۲) حدّ مکانی (۳) کاهش صبغه‌ی قدسی و مینوی (زمینی شدن) (٤) جابه‌جایی یا دگرگونی (٥) شکستگی (٦) انتقال (۷) قلب یا تبدیل (۸) ادغام یا تلفیق (۹) حذف (۱۰) فراموشی.

در این مقاله هر یک از این موارد دهگانه با ارائه‌ی نمونه هایی از شاهنامه و دیگر روایات حماسی- اساطیری ایران بررسی شده است.

واژگان کلیدی

اسطوره، حماسه، شاهنامه، داستان‌ها، منابع ایرانی.

۱- مقدّمه و پیشینه‌ی بحث

حماسه از ترکیب چند عنصر تشکیل می شود که یکی از آن‌ها اسطوره و مایه‌های اساطیری است (رک:خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۱۰۵؛ مختاری،۱۳۶۸: ۲۱) و احتمالاً به سبب تشخّص یا اهمیّت بیشتر این عامل نسبت به عناصر سازنده‌ی دیگر مانند: افسانه، فولکلور، تاریخ و ... است که بعضی از محقّقان به طور کلّی حماسه را صورت تغییر یافته‌ی اسطوره و زاییده از بطن آن دانسته اند (رک:اسماعیل پور،۱۳۷۷: ۱۸؛ بهار۱۳۷۴: ۷۷و ۱۳۰؛حق شناس،۱۳۷۰: ۱۳۱؛ کزازی،۱۳۷۶: ۱۸۳؛ موله،۱۳۷۷: ۴۱).

اساساً در طول تاریخ فرهنگ و تمدّن بشری، با گذر زمان و تغییراتی که در محیط اجتماعی و نگرش‌های فکری و فرهنگی انسان پدید آمده است، اسطوره ها هرگز به طور کامل نمرده و فراموش نشده‌اند، بلکه ماندگاری و بازتاب آن‌ها به صورت‌های دیگری بوده که یکی از این انواع - و حتّی مهمترین و بهترین ساخت و شکل حفظ و تجلّی آن‌ها- حماسه و داستان‌های حماسی بوده است.

میان اسطوره و حماسه ارتباطی استوار و بنیادین وجود دارد، چنان که از یک منظر، حماسه صورت ادبی و روایی مدوّن و منظّم اسطوره تلقی می شود،[1] چون هم در مرحله‌ی پیدایش و هم خصوصاً هنگام تحریر و تثبیت نهایی، محصول

www.noormags.ir

دورانی بوده که ذوق و ذهن انسان نسبت به روزگار باستانی اسطوره سازی و اسطوره گرایی، پرورده تر و منظّم تر بوده است، از همین روی، در حماسه غالباً با یک ساختار داستانی وحدت مند و تقریباً منطقی و متوالی روبه‌رو هستیم، حال آن که در اسطوره صبغه‌ی روایی (با پرداخت‌ها، شخصیت سازی ها، تسلسل‌ها، روابط، جزئیات و ... ویژه‌ی آن) یا اصلاً دیده نمی شود و یا بسیار ضعیف و نامنسجم است. اصولاً مقاصدی چون: داستان سرایی، سرگرم کردن و تحریک و تهییج به میزانی که در ایجاد یا بازگویی روایات حماسی منظور می شود، در اساطیر مورد توجّه نیست و این هر دو، در دو جهت و هدف متفاوت پدید آمده‌اند، اسطوره عموماً پاسخ به نیاز هستی شناسی و خود شناسی انسان کهن است و حماسه، آفریده‌ی دورانی است که انسان با شرایط محیطی و اجتماعی دیگری روبه‌روست و به شناخت عقلانی تری از آفاق و انفس رسیده است.

درباره‌ی این نظر که اسطوره به حماسه تبدیل می شود یا به بیانی دیگر، حماسه از درون اسطوره بیرون می‌آید، به این نکته‌ی مهم حتماً باید توجّه داشت که این یک حکم کلّی است و بعضی از مصداق‌های اساطیری و حماسی را در بر می گیرد، زیرا اسطوره _ همان گونه که اشاره شد- فقط بخشی از ساخت اصلی روایت حماسی را می سازد و نه همه‌ی آن را[۲]. از سوی دیگر، «اسطوره همواره و حتماً به حماسه بدل نمی شود.»(سرکاراتی،۱۳۷۱: ۸۷ و نیز رک: بهار،۱۳۷۴: ۱۳۳). پس هرگز نمی توان لزوماً برای همه‌ی موضوعات، عناصر و اشخاص حماسی، زمینه یا پیشینه‌ی اساطیری جستجو کرد، به طوری که مثلاً رستم با آن همه نامداری و اعتبار در شاهنامه و فرهنگ ایران، صرفاً یک شخصیّت حماسی است و در اسطوره های شناخته شده‌ی هند و ایرانی نباید در جستجوی پیش نمونه‌ی اساطیری وی بود.[۳]

این موضوع (یعنی: بنیان اساطیری بخشی از داستان‌های حماسی و نه همه‌ی آن) بیشتر به سبب وجود دو خاستگاه مختلف ذهنی و اجتماعی برای اسطوره و حماسه است و این دو منشأ، همان گونه که گفته شد، مربوط به مقصود و علّت پیدایی حماسه و اسطوره است. اسطوره گزارشی از انگاره های ذهنی انسان باستانی درباره‌ی جهان و موجودات است، امّا حماسه، روایت ذهن همان انسان در

www.noormags.ir

دورانی متاخّرتر با نیازها و ویژگی‌های دیگر که در عین حال، بعضی از معتقدات و مایه های دیرین اساطیری و گاه نیمه مقدّس خود را - و اغلب به صورت ناخودآگاه - در ضمن سرودها و داستان‌های حماسی نگه داشته است. در بحث از فرهنگ و ادب ایران، بر این نکته علّت دیگری را نیز باید افزود و آن، این که اساطیر ایران به غنای روایات اسطوره ای مثلاً هند و یونان نیست و احتمالاً بخشی از آن‌ها در طول زمان فراموش یا دگرگون شده است(رک:سرکاراتی،۱۳۷۱: ۸۶). بر همین اساس، نسبت کمّی اسطوره و حماسه در منابع ایرانی برابر نیست و ممکن است طرح یا الگوی اساطیری برخی از بن مایه ها و کسان حماسی از بین رفته باشد.

این دیدگاه روژه کایوا که: «ادبیات چیزی است که جایگزین اسطوره شده است، هنگامی که اسطوره ضرورتش را از دست داده است.»(کایوا، ۱۳۷۹: ۶۴)، دقیقاً درباره‌ی جابه‌جایی اسطوره با حماسه هم - که خود از انواع ادبی و صورت نهایی منظومش (و در برخی فرهنگ‌ها، منثورش) از مقوله‌ی ادبیات است- صادق است.

نظریّه‌ی تبدیل اسطوره به حماسه، به ویژه در میان اقوام هند و اروپایی، از دیرباز مورد توجّه مستشرقان و اسطوره شناسان غیر ایرانی بوده است، از جمله استیگ ویکندر سوئدی، در مقاله ای علاوه بر بنیاد اساطیری مهابهاراتای هندی، زمینه های اساطیری شاهنامه را نیز نشان داده و تحقیقات او گرایش ویژه ای را در چگونگی تغییر اسطوره به حماسه در بین هند و اروپاییان ایجاد کرده است.(در این باره، رک: سرکاراتی،۱۳۷۸: ۸۶ و۸۷).

دلایل اصل کلّی تبدیل اسطوره به حماسه را برپایه‌ی منابع ایرانی (خصوصاً شاهنامه) در چند دسته می توان تقسیم بندی کرد، نخست این که با تکامل تمدّن و فرهنگ انسان و به تبع آن، جهان بینی ها و باورهایش و نیز تغییراتی که در محیط پیرامونی او پدید آمده، حرکت فکری بشر از عصر اسطوره زیستی/باوری، به دوران اسطوره پیرایی بوده است. در روزگار اسطوره زیستی/باوری، اساطیر مبنای باورها و استنباط‌های انسان و در متن زندگی فردی و اجتماعی او بوده و آن‌ها را به عنوان حقایق مطلق، ازلی و مقدّس می نگریسته، امّا در دوره‌ی دیگر،

www.noormags.ir

اسطوره ها به تأثیر از نگاه خردمدارتر و تعقّلی انسان به آن‌ها، اندک اندک جنبه‌ی باور شناختی و مینوی خود را تا حدّی از دست داده است و تفکّر اسطوره باوری بشر نسبتاً ضعیف تر شده، لذا اسطوره ها برای این که ملموس تر شوند و بتوانند در چنین فضایی باقی بمانند، به قالبی درآمده اند که بیشتر به زندگی و شرایط انسان نزدیک بوده است، یعنی آیین‌ها، معتقدات، نبردها، دشواری‌ها و غم و شادی‌های حیات او را با فرونهادن بخش اعظمی از ارزش اعتقادی و آسمانی خود و به شکلی این جهانی، امّا مثالی و نمونه وار، ترسیم کرده اند و طبیعی است که در این ساختار جدید، رنگ و بویی از ویژگی‌های تاریخی و اجتماعی هر دوره را نیز پذیرفته اند. این روند اسطوره پیرایی در تاریخ فرهنگ ایران، در شاهنامه به اوج ظهور خود رسیده و اساطیر ایرانی در شاهنامه، در حماسی ترین و داستانی ترین صورت خویش نمایان شده است.(۴) نگاه اسطوره پیرا و خردگرای خود فردوسی به این روایات- که البته در ساخت و پرداخت کلّی آن‌ها جز برخی تصرّفات مختصر، دستی نداشته است -از دو جا به خوبی آشکار می شود، ابتدا در همان دیباچه‌ی شاهنامه که می گوید:

تو این را دروغ و فسانه مدان — به یکسان رَوِشن زمانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد — دگر بر ره رمز معنی برد
(خالقی،۱/۱۲/۱۱۳و۱۱۴)

و بار دوم در داستان رستم و اکوان دیو:

خردمند کاین داستان بشنود — به دانش گراید ،بدین نگرود
و لیکن چو معنیش یاد آوری — شوی رام و کوته شود داوری
(خالقی،۳/۲۸۹/۱۷و۱۸)

و نیز :

تو مر دیو را مردم بد شناس — کسی کو ندارد ز یزدان سپاس
هر آن کو گذشت از ره مردمی — ز دیوان شمر، مشمرش ز آدمی
(خالقی،۳/۲۹۶و۲۹۷/۱۳۴و۱۳۵)

ثانیاً: پیدایش حماسه معمولاً محصول عصر پهلوانی ملّت‌هاست و این دوره با بینش قهرمانی، روزگار اعتبار ارزش‌های نظامی و ضرورت حضور پهلوان است

www.noormags.ir

(درباره‌ی دوره‌ی پهلوانی و بینش قهرمانی، رک: مختاری،۱۳۶۸: ۴۵-۵۲). از این روی روایات، بن مایه ها و باورهای اساطیری که پیشتر از این ادوار بار دینی یا اعتقادی داشته است، غالباً طبق پسندها و نگرش‌های طبقه‌ی جنگجویان و در بستر داستان‌های حماسی پرداخته می شود. در نتیجه‌ی این علّت اجتماعی- تاریخی یا طبقاتی،(۵) برای نمونه، نبردهای ازلی و مقدّس ایزدان و اهریمنان، به صورت جنگ‌های پهلوانان نیک و بد با اهداف ملّی و میهنی در می آید و ساخت روایی می گیرد. چون جامعه یا کشور در برهه ای از اوضاع تاریخی و اجتماعی خود به سر می برد که خواستار چنین داستان‌های شکوهمند و برانگیزاننده‌ای است.

البته این که گفته می شود حماسه بیشتر پرورده‌ی روزگار پهلوانی و برتری دلاوران است، هرگز بدین معنی نیست که صرف بودن نبرد و خون ریزی در میان ملّتی عامل پیدایش حماسه -با مایه های اساطیری- است، زیرا در کنار این انگیزه‌ی تقریباً اصلی، وجود عواملی مانند: وحدت قومی وملّی، تثبیت و تمرکز وطنی، نیّت دفاع از هویّت ملی و وحدت ارضی و... نیز لازم است و بهترین گواه این مدّعا اعراب هستند که با وجود فراوانی شمار جنگ و درگیری در بین آن‌ها، به دلیل نبود شرایط دیگر، مخصوصاً وحدت ملّی و سرزمینی، هیچ گاه حماسه‌ی ملّی به معنایی که از شاهنامه بر می آید، نداشته اند.(۶)

عامل دیگری که می توان در بحث علل تغییرات اسطوره در حماسه بدان پرداخت، موضوع جابه‌جایی مکان نقل یک داستان یا رواج یک باور و اسطوره است. بدین معنی که احتمال دارد بر اثر انتقال مکانی روایت یا آیینی، عناصری از آن نیز در قیاس با شکل نخستین و اساطیری خویش دچار دگرگونی‌هایی شود و در داستان‌های متأخّر حماسی به همان صورت تغییر یافته باقی بماند. برای مثال، دریاچه‌ی چیچست در روایات اساطیری اوستا محل معیّنی ندارد، امّا چون: «پس از گسترش و انتقال دین زرتشتی از شمال شرق به غرب ایران از دوره‌ی مادها و به ویژه در دوره‌ی ساسانیان، کوشش شدجای اتفاق حادثه ها را نیز به غرب ایران منتقل کنند»(تفضلی،۱۳۷۷: ۸۰، و نیز رک: نیبرگ،۱۳۵۹: ۴۰۱ و ۴۰۲). همین دریاچه در محدوده‌ی جغرافیای حماسی با دریاچه‌ی اورمیه در شمال غرب ایران تطبیق داده می شود و در شاهنامه، چیچست در آذربایجان قرار دارد. یا هنگ

www.noormags.ir

افراسیاب که در اوستا خانه‌ای زیر زمینی است(رک: پور داوود، ۱۳۸۰: ج۱، ۱۸۰)، در شاهنامه به غاری بر فراز کوهی در کنار دریاچه‌ی چیچست تبدیل شده[۷] و محتملاً از جرح و تعدیل‌های مربوط به دوره‌ی ساسانی - و شاید در خدای نامه- است. بدین ترتیب، در این نمونه‌ها ، تعویض محل رواج دین زرتشتی، به هنگام انتقال عناصر اساطیری آن کیش به قالب داستان حماسی، در تغییر یا حداقل تعیین حدود جغرافیایی دو مکان تأثیر گذاشته است.

در کنار این مسایل باید اضافه کرد که داستان‌های شفاهی تا هنگامی که به مرحله‌ی کتابت در نیامده اند، از سوی راویان نقل می شوند و در هر بار نقل و روایت ممکن است تغییراتی در جزئیات داستان‌ها روی دهد؛ به همین جهت، نقش این راویان در کیفیّت ظهور مایه های اساطیری در حماسه به انواع گوناگون و تبدیل اسطوره به ساخت حماسه قابل اشاره است. علاقه به چنین دخالت‌هایی در سنّت شفاهی به اندازه ای بوده که حتی پس از تثبیت کتبی داستان‌ها نیز کاملاً فراموش نشده و دست برد کاتبان شاهنامه در ابیات و روایات فردوسی و هم چنین گزارش‌های مردم پسند از آن‌ها در طومارهای نقّالی، از بهترین شواهد آن است.

در فرهنگ ایران معروف ترین - و البته نه یگانه- انتقال دهندگان شفاهی سنّت حماسی -اساطیری، «گوسان» نامیده می شدند،[۸] امّا چون اسناد و قرینه های مسلمی از نحوه‌ی کاست و فزودهای آن‌ها در داستان‌های پهلوانی موجود نیست، برای روشن تر شدن نقش راویان در روند دگرگونی‌های اسطوره و حماسه به شاهدی از اعصار متأخّرتر اشاره می شود که قیاساً تا حدی سودمند است: به استناد متن صریح شاهنامه، رخش کره مادیانی معمولی و طبیعی است، امّا بعدها در روایات شفاهی و عامیانه از حماسه‌ی ملّی ایران داستان پردازان بن مایه‌ی اساطیری «دریایی بودن اسپ» را بر ساخت حماسی داستان شاهنامه افزوده و رخش را بر خلاف سروده‌ی فردوسی، کره اسپی دریایی ساخته اند.[۹] این نمونه به تنهایی نشان می دهد که راویان چگونه در تداخل و تبدیل اسطوره و حماسه - و حتّی افسانه و فولکلور - تأثیر داشته اند.

مهمترین ویژگی مشترک در اساطیر و روایات حماسی ایرانی، تقابل دو گانه‌ی نیک و بد یا به تعبیر یکی از شاهنامه پژوهان، «ستیز ناسازها»(کزازی،۱۳۷۶: ۱۸۶)

www.noormags.ir

است. به نوشته‌ی دکتر سرکاراتی: «مشخّصه‌ی عمده‌ی روایات اساطیری ایران، اعتقاد به دوگانگی و ثنویت است که به انحای مختلف و به صورت تقابل اشخاص، افراد، جای‌ها و ارزش‌های متضاد در سراسر این روایت‌ها مجال تجلّی می یابد.»(سرکاراتی،۱۳۷۱: ۸۶).

در جهان بینی و هستی شناسی اساطیر ایرانی، دو بن خیر وشر یا اصطلاحاً اهورامزدا و اهریمن و یاران آن‌ها در زمانی نه یا دوازده هزار ساله، پیوسته در ستیزندکه در این ادوار پس از برتری موقّت هر یک از دو طرف، سرانجام، نیروهای نیکی پیروز می شوند. در گزارش زروانی از این تقابل که اصیل تر از اشارات مزدایی است، این دوران نه هزار سال طول می کشد و سه هزار سال برای کام روایی اهورامزدا و به همین مدّت برای چیرگی اهریمن در نظر گرفته شده، امّا در سنّت زرتشتی، فرصتی برای پیروزی سه هزار ساله‌ی شر داده نشده است. به هر صورت، این دو گانه انگاری اساطیری در شاهنامه در قالب نبردهای نمایندگان حماسی اهریمن و اهورامزدا از پادشاهی گیومرث تا اواخر شهریاری کیخسرو به ظهور در آمده است و در طی این دوران ـ که البته نسبت به زمان آن در اسطوره، کوتاه تر و فشرده تر است ـ به ترتیب، پس از پیروزی تقریباً هزار ساله‌ی سپاه نیکی و تسلّط هزار ساله‌ی اهریمن (عصر ضحاک) و آن گاه، دوران آمیزش خیر و شر که گاه اهوراییان و گاه اهریمنیان پیروز می شوند (جنگ‌های پر شمار ایران و توران) سرانجام، با کشته شدن افراسیاب به دست کیخسرو، اهورامزدا و نیکی به پیروزی نهایی می رسد.[۱۰] بدین روی، ثنویّت کهن ایرانی، در اسطوره و حماسه با ویژگی‌ها و تغییرات متناسب با این دو حوزه وجود دارد و بر جای مانده است و این نشان می دهد که ذهن و زبان ایرانیان در هیچ یک از مراحل فکری ـ فرهنگی خویش (اعم از اسطوره باوری، اسطوره پیرایی و حتی اسطوره زدایی در روزگار امروزین) از این خصوصیّت جدا نمانده است.[۱۱]

۲- ارتباط اسطوره و حماسه

ارتباط اسطوره و حماسه بر پایه‌ی شاهنامه و روایات ایرانی به ده صورت دیده می شود؛ به سخنی دیگر، در بررسی زمینه های اساطیری مسایل و موضوعات حماسی ایران، به طور عموم می توان به این تغییرها و تفاوت ها و پیوندها ـ میان اسطوره و حماسه یا تبدیل اسطوره به حماسه ـ رسید:

www.noormags.ir

۲-۱- محدوده‌ی زمانی: در اسطوره زمان ازلی و نامعیّن است، امّا در حماسه، با این که بسیار قدیمی است، هرگز بی آغاز و ازلی نیست و این تفاوت، به ویژه در موضوع آفرینش بهتر نمایان می شود. در روایات اساطیری سخن از مبدأ آفرینش در دوران ازلی و نامعلوم است و بندهش آن را «زمان بی کرانه» خوانده (فرنبغ دادگی،۱۳۶۹: ۳۳)، ولی در حماسه ـ مثلاً چنان که در شاهنامه می بینیم ـ به خلقت بی زمان و نا محدود اشاره نمی شود، بلکه آغاز تاریخ ملّی با نخستین انسان / شاه است که بسیار باستانی است، ولی در هر حال، ازلی و مربوط به پیدایش آفرینش نیست.(۱۲)

این که اسطوره ازلی است، اما حماسه کهن، ولی زمان مند؛ بدین معنی است که برای روی داد اساطیری نمی توان حدّ زمانی تعیین کرد، برای نمونه، موضوع نبرد فریدون و اژی دهاک در اوستا ترتیب و محدوده‌ی زمانی ندارد، امّا همین واقعه هنگامی که در ساخت داستان حماسی قرار می گیرد، مطابق ویژگی‌های این نوع روایات زمان مند می شود، به عبارت دیگر، در ترتیب تاریخی حماسه ـ و در این جا شاهنامه ـ مقابله‌ی فریدون و ضحاک حادثه ای است که بعد از پادشاهی جمشید و در طول هزار سال شهریاری ضحاک اتفاق افتاده است و هر چند که این زمان‌ها و ترتیب، خود مفهوم دقیق و معیّنی ندارد، امّا در مقایسه با گزارش اساطیری همین داستان، محدودتر و زمان مندتر است.

درباره‌ی بی کرانگی و نامحدود بودن زمان در عرصه‌ی اساطیر و قدمت و محدودیّت آن در حماسه، این نکته نیز قابل یادآوری است که در روایات اساطیری، ما با شخصیّت‌هایی مواجه می شویم که بی مرگ هستند، یعنی ازلیّت زمان در این حوزه، مصداق ابدی هم یافته است(۱۳) و برای مثال پشوتن، پسر گشتاسپ، از جاویدانان است که تا روز رستاخیز زرتشتی در کنگ دژ زنده خواهند ماند(رک:میر فخرایی،۱۳۶۷: ۶۵). امّا در حماسه هم چنان که زمان، بی آغاز نیست، از ابدیت نیز نشانی نمی یابیم و جاودانگی اساطیری به داشتن عمرهای طولانی تبدیل می شود، به طوری که توس که از جاویدانان متون پهلوی است. در شاهنامه پس از زندگی دیر یاز، به همراه چند پهلوان در زیر برف مدفون می شود و می میرد (رک: فردوسی،۱۳۷۳: ۳۶۶-۳۷۰). جای گزینی عمر طولانی

www.noormags.ir

به جای بی مرگی اساطیری از مصادیق حد زمانی در حماسه است که تنها دو استثنای شایان ذکر در شاهنامه دارد، نخست: کیخسرو که در روایت‌های اساطیری از جاویدانان است و در شاهنامه نیز از مرگ او یاد نمی شود، بلکه به تعبیر فردوسی، زنده نزد خداوند می رود:

خردمند از این کار خندان شود　　که زنده کسی پیش یزدان شود

(خالقی، ۳۰۶۵/۳۶۸/۴)

و دیگر: زال که به رغم زندگانی بسیار دراز او، در شاهنامه به مرگ یا کشته شدنش اشاره ای نشده است.(۱۴)

بر بنیاد این توضیحات کوتاه، در اساطیر و داستان‌های حماسی ایران می توان به سه نوع زمان قایل شد:

۱-زمان اساطیری(۱۵): که محدوده و دوران آن هیچ گاه مشخص نیست و ازلی است، به گفته‌ی ارنست کاسیرر: «چنان چه زمان اسطوره ای را با زمان عینی، خواه زمانی که در علم فیزیک به کار می رود، خواه زمان تاریخی، مقایسه کنیم، به واقع بی زمان است.»(کاسیرر،۱۳۷۸: ۱۸۲).۲- زمان حماسی: که در مقایسه با زمان اسطوره ای، حدود معیّنی ـ البته در چهار چوب‌های فضای حماسی ـ دارد و بسیار قدیمی است نه ازلی. ۳-زمان تاریخی: که هنگام و ترتیب وقوع هر روی داد دقیقاً معلوم است و یا به هر حال، در زمانی دنیوی و خطی اتفاق افتاده بوده و امروز بر ما روشن نیست. مثلاً زمان پادشاهی بهرام گور که در شاهنامه با مایه های اساطیری درآمیخته، در روند تاریخ کاملاً مشخّص است. این نوع زمان، همان زمان خطی محدود و معیّن است که با ویژگی‌های زمانی اسطوره و حماسه تفاوت دارد.

۲-۲- **حدّ مکانی**: در اسطوره، مکان آسمانی و مینوی است و حدود معیّنی ندارد و به اصطلاح«بی مکان» است، امّا در حماسه، مکان زمینی، این جهانی و دارای محدوده‌ی مشخّصی است، البته این حدّ مکانی حماسی، گاه همه مکانی و جهانی است که در برابر بی حدّی و همه سویی فضای اساطیری قرار دارد. مثلاً البرز در اوستا کوهی است که جایگاه جغرافیایی معیّنی ندارد، ولی همین کوه در شاهنامه در نواحی مختلف، امّا معیّن و محدود قرار گرفته که به سبب ویژگی جغرافیایی

www.noormags.ir

حماسه، چند جایی و جهانی است، ولی در هر حال، برخلاف اسطوره مکان‌های معلومی دارد(درباره‌ی جایگاه البرز در شاهنامه، رک: کریمان،۱۳۷۵: ۹۹-۱۳۳ و ۲۸۹-۲۹۵) یا هنگ افراسیاب که در روایات اساطیری، بی مکان است، امّا همین اقامتگاه در شاهنامه و در قالب حدّ مکانی حماسه، صاحب موقعیتی در آذربایجان (کنار دریاچه‌ی چیچست) می شود.

نکته‌ی دیگر این که: «فضای اساطیری، جغرافیایی مثالی دارد که دارای کشورها، کوهساران، چشمه ها، درختان، اقالیم و شهرهای خود است و این اقالیم هیچ ارتباطی با سرزمین‌های دنیای محسوسات ندارد، بلکه اقالیم جغرافیای طبیعی، خود، پرتوی از این سرزمین‌های مثالی است.»(شایگان، ۱۳۸۰: ۱۸۷). بر این اساس، می توان گفت که ممکن است بعضی فضاهای اساطیری، نمونه‌ی نوعی مکان‌هایی باشند که در حماسه به صورت ملموس تر و این جهانی نمود یافته اند. در اساطیر ایرانی بر پایه‌ی متن روایت پهلوی، کنگ دژ محلی بود که سیاوش در آسمان و بر سر دیوان ساخته بود و به خواست کیخسرو: «به زمین آمد در توران، در ناحیه‌ی خراسان آن جا که سیاوشکرد است، بایستاد.»(میر فخرایی،۱۳۶۷: ۶۴). از این روی، محتملاً سیاوش گرد در شاهنامه، نمونه‌ی حماسی و زمینی آسمان _ شهر گنگ دژ است(رک: بهار۱۳۵۷: ۲۶۱-۲۶۷؛ صرفی ۱۳۸۱: ۱۷۷-۱۹۶) که در عین حال، در جغرافیای حماسه، دارای حدود مکانی نیز شده است.

تقسیم بندی سه گانه‌ی زمان در روایات ایرانی، درباره‌ی مکان نیز صادق است: ۱- مکان اساطیری(۱۶): فضایی است آسمانی، نا محدود و لامکان ۲- مکان حماسی: زمینی، ملموس و این جهانی است و محدوده‌ی معیّنی دارد، هر چند که گاهی ممکن است همه جایی باشد (به سان البرز) و یا در جغرافیای واقعی وجود نداشته باشد یا با آن مطابق نباشد (مانند: مازندران در شاهنامه) ۳- مکان واقعی یا طبیعی: مربوط به جغرافیای تاریخی یا واقعی و بیرونی است که حدّ مکانی دقیق و مشخّصی دارد و بر خلاف مکان حماسی، یک جا و یک سو است و هرگز همه مکانی نیست.

۲- ۳- **کاهش صبغه‌ی قدسی و مینوی (زمینی شدن):** به هنگام تبدیل اسطوره به حماسه، ارزش دینی و اعتقادی اسطوره یاکاملاً از بین می رود یا رنگ می بازد و

www.noormags.ir

همان گونه که پتازونی، پژوهشگر ایتالیایی، گفته است: «در داستان‌های حماسی نخستین نشانه های جریان دنیوی شدن اساطیر به چشم می خورد، جریانی که اساطیر را بدان می کشاند که در نهایت، اعتبار مذهبی خود را از دست می‌دهند.»(سرکاراتی،۱۳۷۱ الف: ۷۵ و ۷۶). برای نمونه، جمشید و کاووس در روایات اساطیری هند و ایرانی، مقامی ایزدی و مقدّس دارند[۱۷] و حتّی ظاهراً تا دوره‌ی اسلامی بعضی از ایرانیانی که دین زرتشت را نپذیرفته بودند، جمشید را به عنوان ایزد می پرستیدند (سرکاراتی،۱۳۷۸: ۱۰۳)، امّا این دو شخصیّت در حماسه‌ی ملی ایران نه تنها صبغه‌ی مینوی و مقدس خویش را از دست می دهند، بلکه جمشید در برابر خداوند گرفتار غرور و سرکشی می شود و :

هنر چون بپیوست با کردگار　　شکست اندر آورد و برگشت کار

(خالقی،۷۱/۴۵/۱)

و کاووس هم سبک سری است که فریب دیو و ابلیس را می خورد و در پی دخالت در رازهای یزدانی است.[۱۸]

افزون بر این، شخصیّت‌ها و عناصر فراطبیعی و وهمناک اسطوره به هنگام ورود در ساختار داستان حماسی، جلوه‌ی زمینی، طبیعی، محسوس و نسبتاً خردپذیرتر می یابند، امّا با این حال، هم چنان شگفت انگیز و سترگ و برجسته‌اند و با وجود این جهانی شدن، هرگز به قالب‌های معمولی و منطقی، آن گونه که از تاریخ و واقعیّت انتظار داریم، در نمی آیند. یکی از نمونه های زمینی شدن اسطوره در حماسه، گیومرث است که به روایت بندهش(ص۴۱) بالا و پهنای او یکسان بود، امّا همین موجود عجیب الخلقه (مربع شکل) و غیر طبیعی اسطوره، در شاهنامه انسانی است معمولی با ویژگی‌های بشر خاکی و البته در چهارچوب حماسه. موضوع حضور و آگاهی بخشی یا اقدام و یاری رسانی پیش از تولّد در اساطیر به شیوه ای شگفت و آسمانی صورت می گیرد و مثلاً طبق روایتی در سوتگرنسک اوستا که در دینکرد باقی مانده است، فره وشی کیخسروسال‌ها قبل از تولّد او، نریوسنگ، پیام آور اهورامزدا، را از کشتن نیایش، کاووس باز می‌دارد(برای متن این داستان، رک: صفا،۱۳۶۳: ۵۰۵)، امّا در حماسه پدیداری و خبر رسانی اشخاص پیش از زایش و پس از مرگ، از راه خواب است، چنان که فریدون قبل

www.noormags.ir

از تولّد در خواب بر ضحاک نمایان می شود و او را می بندد (فردوسی،۱۳۶۸: ۴۳/۵۸-۵۰) یا سیاوش سال‌ها پس از کشته شدن، در خواب مژده‌ی پیروزی ایرانیان را به توس می دهد (خالقی، ۱۳۷۱: ۶۹۶/۱۴۹-۷۰۲). آشکار است که این روش نسبت به داستان اساطیری اوستا، بیشتر زمینی و به زندگانی بشری نزدیک است.

درباره‌ی کاهش صبغه‌ی قدسی و دینی روایات اساطیری در ساخت حماسی، این احتمال را درباره‌ی آبشخورهای شاهنامه نمی توان از نظر دور داشت که شاید به علّت حاکمیّت بینش دینی (زرتشتی) در عصر تدوین تدریجی خدای نامگ پهلوی (از انوشیروان تا مدّتی پس از یزدگرد سوم) جلوه هایی از آن زمینه‌ی مقدّس و اعتقادی به همان کیفیّت اساطیری در متن داستان حماسی - یا حداقّل در تحریرهای دینی آن - راه یافته باشد، در حالی که در تدوین‌های خارج از نفوذ موبدان، احتمالاً چنین بازتاب‌هایی کم رنگ تر بوده است. یکی از شواهد مهم برای این اختلاف، شخصیّت گیومرث است که حدس زده می شود در نگارش‌های دینی از خدای نامه، نخستین انسان بوده است و این انگاره، صبغه‌ی ازلی، دینی و اساطیری دارد؛ ولی در تحریرهای غیر دینی، گیومرث فقط اوّلین پادشاه بوده است و بس.(رک: خالقی مطلق،۱۳۵۷: ۱۰۷۴ و ۱۰۷۵).

به گمان نگارنده،آن جا که میرچا الیاده گفته است:«اسطوره ممکن است تنزّل یافته، به صورت افسانه‌ی حماسی و منظومه‌ی حماسی مردم پسند... در آید ... امّا در هر حال ... ساختار و برد تأثیرش از دست نمی رود.»(الیاده،۱۳۷۶: ۴۰۲)، مرادش از «تنزّل» کمتر شدن یا محو بار دینی و آسمانی اسطوره در قالب حماسه است.

۲-٤- **جابه‌جایی یا دگرگونی**: اسطوره و مسایل مربوط به آن، ممکن است در طول زمان و در مکان‌ها و میان مردمان گوناگون دچار تغییراتی شود و شکل دیگری بیابد که مجموع این دگرگونی ها را اصطلاحاً «جابه‌جایی اساطیر» می‌نامند و به طور کلّی در دو زمینه‌ی مذهبی و ادبی روی می دهد. هر گاه آیینی در جامعه از بین رود، اسطوره‌ی مربوط به آن نیز تغییر می یابد یا احتمال دارد آیینی برای ادامه‌ی بقا نیازمند اسطوره‌ی دیگری باشد. این نوع دگرگونی، جابه‌جایی مذهبی اساطیر است، امّا «هم آهنگ ساختن روی داده های اسطوره ای و توجیه آن‌ها از

www.noormags.ir

روی منطـق و انطبـاق آن‌هـا بـا تجربـه و دنیـای خـارج» جابـه‌جـایی ادبـی اسـطوره اسـت(سـرکاراتی،۱۳۷۸: ۲۱۵) و مـراد از جابـه‌جـایی یـا دگرگـونی اسـطوره در حماسـه نیـز بیـشتر همـین مـورد اسـت. ایـن نـوع از ارتبـاط اسـطوره و حماسـه مثـال‌هـای متعـددی در شـاهنامه دارد کـه برخـی از آن‌هـا در مقالـه‌ی عالمانـه‌ی دکتـر سـرکاراتی آمـده اسـت، از آن جملـه: تبـدیل اژی دهـاک سـه کلـه، سـه پـوزه، سـه چـشم اوسـتایی بـه ضـحاک مـار دوش در شـاهنامه، جـای گزینـی گـاو برمایـه، بـه جـای گـاو نخـست قربـانی شـده در اسـاطیر آفـرینش ایرانـی، ظهـور زروان در هیئـت انـسانی زال در حماسه و ...

نمونـه‌ی در خـور ذکـر دیگـر پتیـاره ای هولنـاک بـه نـام گنـدرو (Gandarwa) زرّیـن پاشـنه اسـت کـه در اوسـتا و منـابع پهلـوی از دشـمنان هـراس انگیـز گرشاسـپ اسـت و سـرانجام نیـز بـه دسـت او کـشته مـی شـود، امّـا در شـاهنامه بـه صـورت انـسانی کـه پیـشکار ضـحاک اسـت و کنـدرو نامیـده مـی شـود، در آمـده اسـت (سـرکاراتی، ۱۷۸: ۲۷۲-۲۷۵). (۱۹)

ورا کندرو خواندندی به نام　　به کندی زدی پیش بیداد گام

(خالقی،۳۶۹/۷۸/۱)

ویژگـی اساسـی جابـه‌جـایی ادبـی اسـاطیر در حماسـه: «جـای گـزین کـردن مـرد در مقام ایزد»(سرکاراتی،۱۳۷۸: ۲۱۶) است.

نکتـه‌ی جالـب دیگـر ایـن اسـت کـه جابـه‌جایی یـا دگرگـونی صـرفاً شـامل اشـخاص و موجـودات اسـاطیری نیـست و دربـاره‌ی مکـان‌هـا نیـز مـصداق دارد، مـثلاً بتکـده ای کـه کیخـسرو بـه روایـت بنـدهش و مینـوی خـرد در کنـار دریاچـه‌ی چیچـست ویـران مـی کنـد و بـه جـای آن، آتـشکده‌ی آذر گشـسپ را مـی سـازد(فرنبـغ دادگـی،۱۳۶۹: ۹۱؛ تفـضلی،۱۳۶۴: ۴۵)، در شـاهنامه بـه محلـی بـه نـام «دژ بهمـن» دگرگـون شـده اسـت (فردوسـی،۱۳۶۹: ۴۶۳-۴۶۷) یـا هنـگ افراسـیاب کـه در اوسـتا (یـسنا، هـات ۱۱، بنـد ۷) در ثلـث زمـین و میـان دیـوار آهنـین، احاطـه شـده(رک:پـور داوود. ۱۳۸۰: ج۱، ۱۸۰)، در بنـدهش(ص ۱۳۸) کـاخی اسـت زیرزمینـی کـه در شـب چـون روز، روشـن اسـت و چهـار رود در آن روان اسـت و سـرانجام، در شـاهنامه ایـن هنـگ بـه غـاری بـر سـتیغ کـوهی در کنـار دریاچـه‌ی چیچـست تغییـر یافتـه اسـت (فردوسـی،۱۳۷۳:

www.noormags.ir

۳۱۲و۲۲۲۳/۳۱۳و۲۲۲۶). این نمونه، به تنهایی چگونگی تبدیل یک مکان را از اسطوره به حماسه نشان می دهد.

تغییر و جابه‌جایی اساطیر در متن روایات حماسی، به تعبیر شادروان دکتر مهرداد بهار «قابلیّت و قدرت تطبیق اسطوره» (بهار،۱۳۷۴: ۴۰) با شرایط و ویژگی‌های جامعه است که به جای مرگ و فراموشی، با خصوصیّت انعطاف پذیری و تغییر جلوه، دوام خویش را تضمین می کند.

۲-۵- **شکستگی**: گاهی در مرحله‌ی گذر از اسطوره به حماسه - یا حتّی در عرصه‌ی خود روایات اساطیری پیش از ظهور در ساخت داستان حماسی - روایت، مضمون یا شخصیّتی دچار شکستگی و تقسیم می شود و پاره هایی از آن در یک یا چند داستان، موضوع و شخصیّت دیگر حماسی نمود می یابد. برای کسر داستانی، مرحوم دکتر بهار اسطوره‌ی ودایی «تریته» و به چاه افکنده شدنش از سوی دو برادر خویش را نمونه آورده اند که پس از نیایش به درگاه خدایان از چاه رها می شود و پتیاره ای اژدها فش به نام «ورتره» را می کشد. به نظر ایشان این خدا یک بار به صورت «ثریته»سومین افشرنده‌ی هوم در اوستا، ظاهر شده و اژدها کشی او به ثرئه تئونه (θraetaona) اوستایی (همان فریدون) نسبت داده شده و داستان او با برادرانش در روایت حماسی رشک ورزی دو برادر فریدون بر وی و داستان سه پسر فریدون تکرار شده است(بهار،۱۳۷۴: ۴۲ و ۸۰).

نمونه‌ی مهم مربوط به شکستگی یا پراکندگی شخصیّت اساطیری، گرشاسپ است که در اوستا با لقب naire-manah (نر منش، دلیر) نامیده شده و از خاندان سام است، امّا ظاهراً از روزگار اشکانی به این طرف، لقب و نام خاندان وی به صورت دو پهلوان با نام‌های «نریمان» و «سام» و منسوب به خود وی در آمده(سرکاراتی،۱۳۷۸: ۲۵۶ و ۲۵۷)، چنان که در گرشاسپ نامه، نریمان برادرزاده‌ی گرشاسپ و سام نیز پسر نریمان است(رک: اسدی توسی،۱۳۱۷: ۳۲۸ و ۴۳۲)، یعنی شخصیّت واحد اساطیری در داستان‌های پهلوانی به سه کس تبدیل شده است.

شاهد کمتر شناخته شده‌ی دیگر، مرداس نام پدر ضحاک است که به معنی «مردم خوار» است[۲۰] و احتمالاً در اصل، صفت ضحاک و ناظر بر ویژگی مغز

www.noormags.ir

مردم خواری او بوده که بعدها با فراموشی معنای اصلی آن و در روند تغییرات اسطوره و حماسه ، به صورت نام شخص و پدر ضحاک در آمده است . (رک: امید سالار،۱۳۸۱: ۴۴-۵۴). در واقع، در این جا نیز صفت شخص ، طبق ویژگی شکستگی شخصیّت، به انسان دیگری تبدیل شده است .

کسر و توزیع اسطوره در حماسه ، درباره‌ی جانوران هم موضوعیّت دارد و سیمرغ یگانه‌ی اوستا و منابع پهلوی در شاهنامه به صورت دو پرنده‌ی جداگانه ظاهر شده است، یکی همراه و یاور زال و خاندان اوست و دیگری در خان پنجم اسفندیار ، در برابر پهلوان رویین تن قرار می گیرد و به دست او کشته می شود .

دکتر کتایون مزدا پور در بررسی داستان «ملک شهرمان و فرزندش قمر الزمان» از مجموعه‌ی هزار و یک شب ،نتیجه‌ی «شکستگی اسطوره » در قالب داستان را دو نوع دانسته اند: «نخست اینکه از شگفتی و الوهیّت قهرمان و حادثه کاسته می‌شود و طبیعت آن‌ها به حقایق بشری و خاکی نزدیک می گردد ... دومین رشته‌ی دیگرگونی به واسطه‌ی شیوه های داستان پردازی راوی پدید می آید ... [و] بسیاری از پنداشته های فرهنگی و نهادهای اجتماعی غریب با تصورات راوی همگون و همساز [می شود] »(مزداپور،۱۳۷۱: ۳۰۶ و ۳۰۷). چنانکه ملاحظه می‌شود، توضیحات دکتر مزداپور درباره‌ی این اصطلاح با نظر و برداشت نگارنده متفاوت است و این البته می تواند ناشی از کاربرد یک تعبیر برای دو یا چند مفهوم مختلف از سوی ایشان و راقم این سطور باشد . توضیحاتی که دکتر مزدا پور زیر اصطلاح «شکستگی اسطوره » آورده اند، در این یادداشت ذیل عنوان‌هایی مانند : کاهش بار قدسی و آسمانی ، حذف ، جابه‌جایی و ... جداگانه بررسی شده است .

۲-۶- **انتقال**: در جریان تکوین داستان‌های حماسی ، احتمال دارد کارها با ویژگی‌های یک شخصیت یا موجود اساطیری به کس یا چیز دیگری منتقل شود . برای مثال، در بندهش (ص۶۶) گیومرث بر اثر تازش اهریمن می میرد، امّا در شاهنامه این فرجام به فرزند وی منتقل شده است و در نبرد با اهریمن و سپاه او:

سیامک به دست خزوران دیو تبه گشت و ماند انجمن بی خدیو

(خالقی، (۳۵/۲۳/۱)

www.noormags.ir

در تطوّر اسطوره به حماسه، بیشترین اعمال پهلوانی گرشاسپ به سام نریمان نسبت داده شده و این روایت‌ها در شاهنامه و سام نامه باقی مانده است، از جمله روایت اساطیری نبرد سهمگین گرشاسپ و گندروی زرّین پاشنه در روایت پهلوی (ص ۳۰)، در شاهنامه از کردارهای پهلوانی سام محسوب شده است (فردوسی، ۱۳۷۵: ۶۵۷/۳۴۷-۶۶۱) و سیمای ستوده و کارزارهای اوستایی گشتاسپ، در شاهنامه به اسفندیار منتقل شده است(کویاجی،۱۳۷۱: ۱۹۱-۱۹۴) که محتملاً ریشه در نگرش دو طبقه‌ی موبدان (حامی گشتاسب) و جنگجویان (علاقه مند اسفندیار) دارد. در اوستا (رشن یشت، بند ۱۷) سیمرغ بر درختی به نام «ویسپوبیش: همه را درمان بخش» آشیانه دارد که: «دارای داروهای نیک و داروهای موثّر است.» (پورداوود،۱۳۷۷: ج۱، ۵۷۳). شاید این خاصیّت درمان بخشی در شاهنامه به پرهای این پرنده‌ی اساطیری نسبت داده شده است:

بر او مال از آن پس یکی پرّ من خجسته بود سایه‌ی فرّ من

(خالقی، ۱۴۶۴/۲۶۷/۱)

موضوع انتقال، غیر از مراحل گذر اسطوره به حماسه، در متن خود روایت حماسی هم اتفاق می افتد و از کثرت وقوع به شکل نوعی قانون حماسی نیز درآمده است (رک: خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۲۱).

۲-۷-**قلب یا تبدیل**: ممکن است برخی اشخاص یا عناصر اساطیری در چهارچوب داستانی حماسه، به صورتی وارونه ماهیت یا سرشت باستانی خویش درآیند. از جمله توس که از پهلوانان نامدار اوستایی است و در ادب پهلوی جزو جاویدانان شمرده می شود و طبعاً شخصیّتی نیک، دین یار و محبوب است، در شاهنامه دچار قلب / تبدیل شده و به پهلوانی سبک سر، پرخاشخر و دژم خو تغییر چهره داده است:

و لیکن سپهبد خردمند نیست سر و مغز او از در پند نیست

هنر دارد و خواسته، هم نژاد نیارد همی بر دل از شاه یاد

(خالقی، ۲۰۶/۴۰/۳و۲۰۷)

بی خردی و کین توزی او در شاهنامه به اندازه ای است که موجب کشته شدن فرود، پسر سیاوش و برادر کیخسرو می شود و پادشاه ایران او را به زندان می‌افکند

www.noormags.ir

(فردوسی، ۱۳۷۱: ۸۶۰/۸۰-۸۶۹). به نظر یکی از شاهنامه پژوهان: «چگونگی تصویر توس در شاهنامه، ریشه در دگرگونی‌های راه یافته در روایت‌های اساطیری و داستانی روزگار باستان و انتقال پیروزی‌ها و افتخارهای مشهور خاندان نوذری در اوستا به کارنامه‌ی خاندان گودرزی در منابع کار فردوسی از روزگار پارتیان به بعد دارد.»(دوستخواه، ۱۳۷۰: ۸۳، و نیز رک: خالقی مطلق،۱۳۸۴: ۱۴) که برپایه‌ی این دیدگاه، قلب شخصیّت توس در بحث انتقال هم قابل بررسی است.

شاید مشهورترین نمونه‌ی قلب / تبدیل چهره از اسطوره به حماسه، گشتاسپ باشد. این شهریار کیانی در اوستا و ادب زرتشتی درخشان تر و پرتکرارتر از دیگر شاهان و پهلوانان است و نظر به همین اعتبار، یشتی به نام «ویشتاسپ یشت» نیز در اوستا ویژه‌ی اوست[۲۱] و در فروردین یشت (کرده ۲۴، بند ۹۹) چنین ستوده می‌شود: «فروهر پاکدین کی گشتاسب دلیرتن ایزدین کلام گرز قوی آزنده‌ی اهورایی را می ستاییم که با گرز سخت از برای راستی راه آزاد جست که با گرز سخت از برای راستی راه آزاد یافت. کسی که بازو و پناه این دین اهورایی زرتشت بود.»(پورداوود،۱۳۷۷: ج۲، ۸۴)، امّا همین پادشاه برگزیده، در شاهنامه به هیئت انسانی آزمند، دروغ زن و فریبکار ظاهر شده است که بر سر تخت و تاج شاهی، فرزندش را به کشتن می دهد و این گونه مورد سرزنش پسرش پشوتن و دخترانش، همای و به آفرید، واقع می شود:

پسر را به خون دادی از بهر تخت　　که مه تخت بیناد چشمت مه بخت

(خالقی، ۱۵۶۷/۴۲۹/۵)

تو را شرم بادا ز ریش سپید　　که فرزند کشتی ز بهر امید

(خالقی، ۱۵۹۷/۴۳۱/۵)

احتمالاً چون در سنّت زرتشتی، گشتاسپ پادشاه هم روزگار زرتشت و پیرو و گسترانده‌ی آیین او دانسته می شد، در اوستا و متون زیر نفوذ مویدان شخصیّتی نیک و محبوب تلقّی شده است، امّا در روایات حماسی که بیشتر بر مذاق طبقه‌ی جنگجویان پرداخته شده، تشخّص وی با حضور فرزند پهلوانش، اسفندیار، رنگ باخته و با انتقال بعضی از کارها و ویژگی‌های او به اسفندیار، حتّی سیمایی نکوهیده نیز یافته است.[۲۲]

www.noormags.ir

۲-۸-ادغام یا تلفیق: شادروان دکتر مهرداد بهار یکی از چهار تحوّل روی داده در اساطیر ایران را «ادغام» دانسته و نوشته اند: «گاه افسانه های گوناگونی از شخصیّت‌های اساطیری مختلف در شخص خاصی یا خدای خاصی گرد می‌آید.»(بهار،۱۳۷۴: ۴۳) و دو مورد رستم و ایزد مهر را هم مثال آورده اند. این بحث را می توان در تبدیل اسطوره به حماسه نیز تعمیم داد و شواهدی نشان داد که در آن‌ها ویژگی‌های یک شخصیّت حماسی، آمیزه ای از خصوصیّات چند کس دیگر در روایات اساطیری است. برای نمونه، ظاهراً در اسطوره ها و معتقدات باستانی ایرانی غیر از گیومرث، هوشنگ و تهمورث و جمشید نیز نمونه های نخستین انسان محسوب می‌شدند(رک: کریستن سن۱۳۷۷: صفحات گوناگون)، ولی در داستان حماسی، همه‌ی این اشخاص در وجود واحد گیومرث به نمود در آمده، ویژگی نخستین انسان بودن را بدو بخشیده اند و خود در تسلسل روایی شاهنامه به فرزندزادگان او تبدیل شده‌اند، یا سیاوش که به اعتقاد دو تن از محقّقان شاید او نیز از مصادیق اولین انسان در اساطیر ایرانی بوده است(رک:سرکاراتی،۱۳۷۸: ۱۰۸؛ خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۹۹-۱۰۴)، چند مورد از اجزای داستانی گیومرث و جمشید را در خود گرد آورده است، مثلاً: به روایت اوستا (وندیداد ، فرگرد دوم، بند ۵) در عصر شهریاری جمشید، بیماری و مرگ وجود نداشت(رک: دوستخواه،۱۳۷۷: ج۲، ۶۶۶)، در سیاوش گرد هم طبق برخی دست نویس‌های شاهنامه:

نبینی بدان شهر بیمار کس یکی بوستان بهشت است و بس

(مسکو، ۱۶۴۰/۱۰۶/۳) (۲۳)

بعید نیست هم چنان که کریستن سن نیز حدس زده است، کنگ دژ سیاوش خود، از ور جمشید تقلید شده باشد(رک: کریستن سن،۱۳۶۸: ۱۳۰). خوابیدن گیومرث پیش از مرگ، تسلیم شدن او در برابر اهریمن و روییدن ریواس از آب پشت او به گزارش بندهش (صص ۵۳و۶۶) شایدبه شکل خواب دیدن سیاوش در شبی که فردای آن به دست تجسّم حماسی اهریمن ، افراسیاب، کشته می شود (فردوسی۱۳۶۹: ۳۴۳و ۳۴۴)، کشته شدن بدون مقاومت او و یارانش به دست افراسیاب (فردوسی،۱۳۶۹: ۳۴۹و ۳۵۰) و روییدن گیاه / درخت از خون او (فردوسی،۱۳۶۹: ۲۵۱۳/۳۷۵) در شاهنامه نمایان شده است،[۲۴] یعنی ویژگی‌ها و

www.noormags.ir

بخش‌هایی ازروایات اساطیری دو شخصیت (گیومرث و جمشید) به صورت حماسی در وجود و داستان یک شخص (سیاوش) ادغام و اصل آن‌ها در موضع داستانی مربوط به این کسان حذف و یا فراموش شده است.

موضوع ادغام یا تلفیق را در ارتباط اسطوره و حماسه از این منظر نیز می توان نگریست که گاهی در حماسه، اشخاص یا داستان‌هایی ظاهر می شوند که در عرصه‌ی اساطیر حضور مشخّصی ندارند و در پیکره‌ی روایاتی که غالباً زمینه‌ی اسطوره ای دارند، وارد و با آن‌ها تلفیق می شوند. در حماسه‌ی ملی ایران داستان‌های پهلوانی رستم از این قسم است که هیچ الگو یا پیش نمونه‌ی استواری در منابع اساطیر ایرانی نمی توان برای آن‌ها یافت، امّا در ساختار روایات کیانی با آن بنیان کهن و اسطوره ای ادغام شده است.

۲-۹- حذف: اگر معیار اصلی برای بررسی کیفیّت ظهور اسطوره در حماسه، شاهنامه باشد- که روش درست و اصولی هم همین است -«حذف» را نیز باید یکی از انواع ارتباط‌های اسطوره با حماسه دانست. توضیح این که در مواردی بن مایه ها و داستان‌هایی در مآخذ اساطیری ایران به نظر می رسد که در قالب داستانی شاهنامه نیست و حذف شده است. شاید بارزترین مثال این موضوع، داستان رویش ریواس از منی گیومرث و پدید آمدن مشی و مشیانگ، نخستین زوج بشری، از آن گیاه باشد که در همه‌ی منابع پهلوی و بعضی از متون مهم پارسی و عربی آمده است(برای این منابع و روایات، رک: کریستن سن،۱۳۷۷: ۸۸، ۹۱، ۹۳ و ۹۶؛ صدیقیان،۱۳۷۵: ۱۶)، امّا در شاهنامه کمترین نشانی از آن نیست و به گزارش فردوسی، سیامک فرزند مستقیم و بی میانجی گیومرث بوده است که به ترتیب، هوشنگ و تهمورث و جمشید نیز از نژاد او بوده اند.

طبق داستانی که از سوتگرنسک اوستا در کتاب نهم دینکرد نقل شده است،کاووس به همراه سپاهیانش قصد رفتن به آسمان می کند، امّا چون فرّ کیانی از او دور می شود، ناکام می ماند و می گریزد. در این هنگام فروهر کیخسرو هنوز به دنیا نیامده با این بانگ، نریوسنگ را از کشتن کاووس باز می دارد: «ای نریوسنگ گسترش دهنده‌ی جهان، او را مکش، چه اگر این مرد را بکشی... پس دستور پراکنده کننده‌ی سپاه توران به وجود نخواهد آمد...».[۲۵] در داستان

www.noormags.ir

آسمان پیمایی کاووس در شاهنامه این قسمت اساطیری حذف شده و تنها این دو بیت آمده است:

نکردش تباه از شگفتی جهان — همی بودنی داشت اندر نهان
سیاوش از او خواست آمد پدید — ببایست لختی چمید و چرید

(خالقی، ۳۹۴/۹۷/۲و۳۹۵)

در این گونه موارد، ممکن است خود فردوسی ـ با دخالت در منبع ـ یا فراهم آورندگان مأخذ اصلی او، شاهنامه‌ی ابومنصوری، با این که گویا زرتشتی هم بوده‌اند، به دلایلی از جمله عقلانی تر کردن روند تاریخ ملّی ایران، متناسب با جهان بینی و شرایط فکری ـ فرهنگی آن دوران، جنبه ها و جلوه های پررنگ اساطیری را کنار گذاشته باشند و این خود مبتنی بر همان ویژگی کاهش یا فراموشی صبغه‌ی آسمانی و غیر طبیعی اسطوره در حماسه است.

۲-۱۰-**فراموشی:** طی مراحل ورود اسطوره به قالب حماسه، گاه بنیان اساطیری برخی ترکیبات، تعابیر، شخصیّت‌ها و آیین‌ها فراموش می شود، به طوری که تشخیص یا بازسازی آن یا هرگز امکان پذیر نیست و یا صرفاً به یاری قرینه های پیدا و پنهان در متن حماسه به صورت فرضیه و حدس قابل بیان است.مثلاً از کاوه آهنگر با وجود اهمیّتی که در روایت حماسی اسطوره‌ی فریدون و ضحاک دارد، نام و نشانی در اوستا و متون پهلوی نیست و همین موضوع، باعث شده است که وی فاقد پیشینه‌ی اسطوره ای و باستانی تصوّر شود، ولی اخیراً بعضی از پژوهشگران با احتمالاتی، برای این شخصیّت سابقه‌ی هند و ایرانی قایل شده‌اند(رک: دریایی،۱۳۸۲: ۷۴-۸۴) یا آن جا که در شاهنامه، فریگیس به سوگ سیاوش،موهای خویش را:

برید و میان را به گیسو ببست — به فندق گل و ارغوان را بخست

(خالقی، ۲۲۹۸/۳۵۹/۲)

محتملاً اسطوره‌ی توجیهی یا علّت آیینی «گیسو بر میان بستن» گم شده است.

به جرأت می توان ادعا کرد که در شاهنامه و منظومه های پهلوانی ایرانی، اشارات متعدّد دیگری از این دست وجود دارد که هنوز حتّی نظر محقّقان را نیز برای طرح احتمال فراموشی یا گم شدن اسطوره‌ی مربوط به آن‌ها جلب نکرده

www.noormags.ir

است. یکی از این نمونه های ظریف، واژه‌ی «پخش/بخش» در بیتی از داستان رستم و سهراب[۲۶] است که برای نخستین بار دکتر خالقی مطلق، هوشیارانه به مفهوم اصطلاحی و بار آیینی ـ اعتقادی نهفته در پس آن توجّه کرده‌اند (رک: خالقی مطلق،۱۳۵۷ الف: ۱۴۰-۱۴۹). دکتر یار شاطر نیز نوشته‌اند: «در بندهش جای هنگ افراسیاب، کوه بیگر دانسته شده است... و این نشان می دهد که بعضی بخش‌های اسطوره‌ی افراسیاب فراموش شده است.» (Yarshater۱۹۸۵: ۵۷٤).

۳- نتیجه

انواع دهگانه‌ی مذکور، مهمترین ارتباط‌ها و تفاوت‌هایی است که میان اسطوره و حماسه به استناد شاهنامه و منابع دیگر قابل تقسیم بندی است و چه بسا با تأملات بیشتر و دقیق تر باز بتوان بر شمار و گونه های آن افزود، امّا بی تردید، مصادیق آن‌ها در فرهنگ و ادب ایران بیش از چند نمونه‌ی کوتاهی است که در این گفتار برای آشنایی آورده شده است، هم چنین مرز دقیق و قاطعی بین این بخش بندی های قراردادی وجود ندارد و گاهی بعضی شخصیّت‌ها و عناصر حماسی و اساطیری می توانند زیر چند موضوع طرح و بررسی شود. در بحث ارتباط اسطوره و حماسه، این نکته‌ی مهم را هم باید یادآوری کرد که امکان دارد در منابع اساطیری، اشارات و روایت‌هایی باشد که قابلیّت تبدیل به یک یا چند داستان پر شور حماسی را دارد، امّا یا به این مرحله نرسیده و یا اسنادی از شکل داستانی ـ حماسی آن‌ها باقی نمانده است. جالب ترین مثال این موضوع در اسطوره های ایرانی، داستان‌های گرشاسپ در اوستا و متون پهلوی است که صورت روایی منظّم و نسبتاً وحدت مند آن، یا تدوین نشده و یا به دست ما نرسیده است. گرشاسپ نامه‌ی اسدی توسی و اخبار پراکنده‌ی گرشاسپ در تعدادی از منابع پارسی و عربی، هم چنان که دکتر یار شاطر نیز اشاره کرده‌اند (رک: یارشاطر،۱۳۵۷: ۲۸۹)، دقیقاً بر پایه‌ی کارهای اوستایی و پهلوی این پهلوان نیست و با وجود حضور برخی از مضامین و مایه‌های آن‌ها در منظومه‌ی اسدی و چند منبع دیگر، نبردهای هول انگیز او مانند: کشتن سناویذک، چیرگی بر باد، کشتن راهزنان غول آسا و... به قالب داستانی درنیامده است.[۲۷]

www.noormags.ir

علاوه بر دگرگونی‌های اسطوره در جریان تکوین حماسه، در متن خود داستان‌های حماسی نیز نحوه‌ی نمود اساطیر و مضامین اسطوره ای یکسان نیست و شدّت و ضعف متغیّری دارد. برای نمونه، در ادوار آغازین شاهنامه ـ که طبق یک تقسیم بندی صوری و سطحی، نزد برخی پژوهشگران بخش اساطیری نامیده می‌شود- در کنار آدمیان، دد و دام ومرغ و پری هم به عنوان لشکری حضور دارند و به نبرد می روند:

پری و پلنگ انجمن کرد و شیر — ز درّندگان گرگ و ببر دلیر
سپاهی دد و دام و مرغ و پری — سپهدار با گیر و کنداوری

(خالقی، ۵۸/۲۴/۱و۵۹)

امّا در دوره‌های سپسین، این صبغه‌ی اساطیری و غیر طبیعی کمتر می شود و سپاه پادشاه تنها از افراد بشری ـ منتها با ویژگی‌های ابر انسانی حماسه و نه تاریخ - تشکیل شده است، یا در بخش ساسانیان که تاریخ در ساختار روایی حماسه و با مایه های اساطیری است، در روزگار شهریاری بهرام گور، خسرو پرویز و یزدگرد سوم، بن مایه های اسطوره ای نمایان تر از اعصار دیگر همان سلسله است.

شاهنامه اصیل ترین متن حماسی ـ اساطیری فرهنگ و ادب ایران است و چون به تصریح مکرّر خود فردوسی براساس منبع یا منابع منثور به نظم در آمده است، طبعاً حدود و نمود اسطوره و حماسه نیز در آن مبتنی بر این مآخذ است و ارتباطات دهگانه ای که پیشتر بررسی شد، نتیجه‌ی دوران دیرياز انتقال و بازگویی شفاهی و سپس، تدوین مکتوب روایات حماسی است که به واسطه هایی چون خدای نامه‌ی پهلوی و شاهنامه‌ی ابومنصوری، آخرین و ادبی ترین صورت خویش را در شاهنامه یافته است، امّا این احتمال که شاید بعضی از انواع بازتاب اسطوره در حماسه‌ی ملّی ایران از تصرّفات خود فردوسی باشد، هرگز منتفی نیست، زیرا به قراینی که از شاهنامه و منابع دیگر به دست می آید، فردوسی در سرایش شاهنامه، استقلال شاعرانه و خردمندانه‌ی خویش را حفظ کرده است و امانت داری او به مفهوم پای بندی دقیق و کامل به همه‌ی مندرجات مأخذ / مآخذ شاهنامه نیست.[۲۸]

www.noormags.ir

در تاریخ ادب حماسی، منظومه های پهلوانی پس از فردوسی اغلب بر پایه‌ی منابع مکتوب فراهم آمده اند و مایه های اساطیری در جای جای روایات آن‌ها دیده می شود، ولی چون گاهی در مأخذ منثور یا احتمالاً پرداخت‌ها و تصرّفات سرایندگان این آثار، بیشتر به خوارق عادات و از نظر شعری، کثرت و شدّت اغراق ها توجّه شده، بن مایه های اساطیری موجود در ساخت داستان‌های پهلوانی، در پرتو تکرار گاه ملال انگیز این عجایب و مبالغات کم ظهورتر شده است. معروف ترین گواه این دعوی ، گرشاسب نامه‌ی اسدی توسی است.

یادداشت‌ها

۱ - البته این تصور کلّی نمی تواند (و نباید) ارزش‌های ادبی، شعریّت و حتی داستان گونگی احتمالی پاره هایی از برخی روایات اساطیری را نادیده بگیرد.

۲- برای نشان دادن وجود عناصر دیگری غیر از اسطوره در ترکیب حماسه، می توان برای نمونه به دوران پادشاهی کیخسرو در شاهنامه اشاره کرد که در کل، دارای بنیان و پشتوانه های اساطیری است، امّا در بخشی از روایت حماسی این دوره، آن جا که داستان عبور کیخسرو از آب زره در پی افراسیاب آمده است، ازموجودات شگفت دریایی سخن رفته (فردوسی،۱۳۷۳: ۲۹۷و۱۹۸۱/۲۹۸-۱۹۸۶) که محتملاً از مضامین افسانه های دریایی (بحری) است و همانند آن در مجموعه‌هایی به سان داراب نامه ها و اسکندر نامه ها نیز دیده می شود.

۳- شادروان دکتر مهرداد بهار در تعدادی از مقالات و مصاحبه های خویش، الگوی اساطیری بخشی از کارها و شخصیّت رستم را ایندره ودایی دانسته‌اند.

۴- برای تحلیل کوتاه، امّا جالب و دقیق سه جریان اسطوره زیستی، اسطوره پیرایی و اسطوره زدایی و جایگاه شاهنامه در این میان، رک: حمیدیان،۱۳۷۱: ۱۱-۱۵, و برای مفهوم اسطوره پیرایی، رک: الیاده،۱۳۶۲: ۱۱۶-۱۱۸.

۵- به نظر دکتر سرکاراتی(۱۳۷۱: ۸۷) این عامل دگرگونی اسطوره به حماسه، یک علّت طبقاتی است .

۶-درباره‌ی علل نبود حماسه در میان اعراب و نیز چگونگی این اصطلاح در فرهنگ و ادب عربی، برای نمونه، رک: شفیعی کدکنی، محمّد رضا: موسیقی

www.noormags.ir

شعر، نشر آگه، چاپ هفتم ۱۳۸۱، صص ۱۸۷و۱۸۸؛ فاضلی، محمّد: ((حماسه سرایی در ادبیات عرب))، مجله‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره‌ی ۹۰و۹۱، پاییز و زمستان ۱۳۶۹، صص ۶۸۳-۷۰۹.

۷- به نزدیک بردع یکی غار بود　　سر کوه غار از جهان نابسود
... ز هر شهر دور و به نردیک آب　　که خوانی ورا هنگ افراسیاب

(خالقی، ۳۱۲/۴و۲۲۲۳/۳۱۳و۲۲۲۶)

۸-درباره‌ی گوسان‌ها و نقش داستان گویی آن‌ها، رک: بویس، مری: ((گوسان پارتی و سنّت نوازندگی در ایران))، ترجمه‌ی مسعود رجب نیا، تحقیق و بررسی توس، به کوشش محسن باقر زاده، انتشارات توس ۱۳۶۹، صص ۲۹-۶۴، مدخل گوسان (Gosan) دردایره المعارف / دانشنامه‌ی ایرانیکا (Encyclopaedia Iranica) نیز از همین محقق است.

۹- برای توضیح بیشتر در این باره، رک: آیدنلو، سجاد: ((اسپ دریایی در داستان‌های پهلوانی))، مجلّه‌ی مطالعات ایرانی، شماره‌ی ۷، بهار ۱۳۸۴، صص ۱۵-۳۸.

۱۰- عالمانه ترین و دقیق ترین تحلیلی که تا امروز درباره‌ی ثنویت اساطیری ایرانی و بازتاب آن در شاهنامه منتشر شده، از دکتر بهمن سرکاراتی است. رک: سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۷۱-۱۱۲.

۱۱- براساس نظریه‌ی تأثیر محیط بر اساطیر، ساختار دو بنی روایات ایرانی برخاسته از جغرافیای طبیعی چندگانه‌ی این سرزمین است که در آن بیابان‌های خشک با دریاهای نیلگون و کوه‌های استوار و جنگل‌های خرّم در یک جا گرد آمده است. دراین باره، رک: ((تعامل جهان بینی و اسطوره در هنر ایران))، کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۲۵و۲۶، ص۵.

۱۲- موضوع آفرینش و زمان بی آغاز در دیباچه‌ی شاهنامه گزارش شده است که ارتباطی با متن اسطوره و حماسه ندارد و مبتنی بر جهان بینی خود فردوسی است.

۱۳- برای دیدن فهرست نام‌های جاویدانان ایرانی در منابع پهلوی، رک: کریستن سن، ۱۳۶۸: ۲۱۹-۲۲۴.

www.noormags.ir

۱۴-برای روایات منابع دیگر مانند تاریخ طبری، مجمل التواریخ و غرر اخبار ثعالبی از سرانجام زال، رک: رستگار فسایی، منصور: فرهنگ نام‌های شاهنامه، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۹، ج۱، صص ۴۹۳و۴۹۴، در شاهنامه خضر پیامبر نیز از جاویدانان است که چون از شخصیّت‌های سامی است در این بحث ذکر نشده است.

۱۵- درباره‌ی مفهوم و توضیح دیگری برای «زمان اساطیری» رک: الیاده ۱۳۷۶:، صص ۳۶۵-۳۸۱؛ شایگان، ۱۳۸۰: صص ۱۴۰-۱۷۹؛ کاسیرر،۱۳۷۸: صص ۱۷۹-۲۲۹۲۲۶-۲۰۸.

۱۶- برای بحث دیگری درباره‌ی «فضای اساطیری و قدسی» ، رک: الیاده،۱۳۷۶: صص ۳۴۵-۳۶۰؛ شایگان، ۱۳۸۰: صص ۱۷۹-۱۹۶؛ کاسیرر،۱۳۷۸: صص ۱۵۲-۱۷۹.

۱۷- درباره‌ی جمشید و کاووس، برای نمونه، رک: پورداوود،۱۳۷۷: ج۱، صص ۱۸۰-۱۸۸و۲۱۴-۲۴۶؛ صفا،۱۳۶۳: صص ۴۲۴-۴۵۱و۴۹۹-۵۱۰.

۱۸- ناظر است بر این بیت از زبان اسفندیار:

کجا راز یزدان همی باز جست همی خواست دید اختران را درست

(خالقی،۸۹۳/۳۶۷/۵)

۱۹- نام این دیو در جای دیگری از شاهنامه به صورت «کندرو» و با همان سرشت دیوی - که به دست سام کشته می شود - حفظ شده است. فردوسی: ۱۳۷۵: ۳۴۷/ ۶۵۷.

۲۰- نخستین بار (R.Roth) اوستا شناس آلمانی، در سال (۱۸۵۰ م) به این معنای ریشه شناختی مرداس توجّه کرده است و سپس، چند تن از محقّقان ایرانی نظریه‌ی او را باز گفته اند. درباره‌ی این تحلیل معنایی و منبع آن، رک: خالقی مطلق،۱۳۷۳: ۹۱۴؛ برای رد این نظر، رک: نحوی، اکبر: ((درباره‌ی چند نام عربی در شاهنامه (ضحاک، مرداس، جندل، سرو)))، شاهنامه پژوهی، با نظارت دکتر محمّد رضا راشد محصل، دانشگاه فردوسی مشهد، دفتر نخست۱۳۸۵، صص۲۵۵-۲۶۷.

۲۱- درباره‌ی شخصیت وسیمای گشتاسب علاوه بر یشتها (ج۲، صص ۲۶۷-۲۸۴) و حماسه سرایی در ایران (صص ۵۲۷-۵۳۷)، مدخل مفصل ((Goštasp))

www.noormags.ir

در دایره المعارف / دانش نامه‌ی ایرانیکا (Encyclopaedia Iraniaca) از دکتر ع. شاپور شهبازی بسیار قابل ملاحظه و سودمند است.

۲۲- برای فرضیه ای دیگر درباره‌ی علّت قلب شخصیّت گشتاسب از اسطوره به حماسه، رک: یار شاطر، احسان: ((تاریخ ملی ایران))؛ تاریخ ایران(از سلوکیان تا فرو پاشی ساسانیان)، پژوهش دانشگاه کمبریج، گرد آورنده دکتر احسان یار شاطر، ترجمه حسن انوشه، انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم ۱۳۷۳، ج ۱/۳، صص ۵۷۸و ۵۷۹.

Shahpur Shahbazi، A،((On the Xwaday-Namag))،(Papers in Honour of Prof. Ehsan Yarshater) , Acta Iranica ۳۰ , Leiden ۱۹۹۰، p.۲۱۸.

۲۳- این بیت و سایر بیت‌های مربوط به کنگ دژ سیاوش گرد در چاپ مسکو مشکوک و در تصحیح دکتر خالقی مطلق الحاقی دانسته شده است (فردوسی،۱۳۶۹: ۳۰۸و ۳۰۹ / حاشیه‌ی صفحات).

۲۴- برای تطبیق جزئیات داستان گیومرث در بندهش با روایت سیاوش در شاهنامه، رک: خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۱۰۳.

۲۵- این بخش از دینکرد از ترجمه‌ی دکتر مهشید میر فخرایی استفاده شده است. رک:میر فخرایی،۱۳۶۹: ۲۱۳.

۲۶- در این بیت:

بدین رخش ماند همی رخش اوی و لیکن ندارد پی و پخش اوی

(خالقی، ۷۸۹/۱۸۰/۲)

۲۷-درباره‌ی تفاوت چهره‌ی یلانی چون گرشاسپ در اسطوره با سیمای همالان آن‌ها در حماسه – که در بحث تغییر اسطوره به حماسه در خور ملاحظه است – دکتر سرکاراتی تحلیل کوتاه، امّا زیبا و سخته ای دارند. رک:سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۵۱-۲۵۶.

۲۸- برای آگاهی بیشتر در این باره و دیدن برخی شواهد مویّد، رک: آیدنلو، سجاد: ((تاملاتی درباره‌ی منابع و شیوه‌ی کار فردوسی))، نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره ۱۹۲، پاییز۸۳، صص۸۵-۱۴۷.

www.noormags.ir

کتابنامه

۱-اسدی توسی (۱۳۱۷): گرشاسپ نامه، تصحیح حبیب یغمایی، تهران، کتابخانه‌ی بروخیم.

۲- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷): اسطوره، بیان نمادین، تهران، انتشارات سروش.

۳- الیاده، میر چا(۱۳۶۲) : چشم اندازهای اسطوره، ترجمه‌ی دکتر جلال ستاری،تهران، انتشارات توس.

۴- ـــــ(۱۳۷۶): رساله در تاریخ ادیان، ترجمه‌ی دکتر جلال ستاری، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوم.

۵-امید سالار، محمود(۱۳۸۱): جستارهای شاهنامه شناسی و مباحث ادبی، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

۶-بهار، مهرداد (۱۳۵۷): ((کنگ دژ و سیاوش گرد))، شاهنامه شناسی، تهران، انتشارات بنیاد شاهنامه.

۷- ـــــ (۱۳۷۴) :جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، انتشارات فکر روز، چاپ دوم.

۸-پور داوود، ابراهیم (تفسیر و تالیف) (۱۳۷۷) : یشت‌ها، تهران، انتشارات اساطیر.

۹- ـــــ (۱۳۸۰) :): یسنا، تهران، انتشارات اساطیر.

۱۰-((تعامل جهان بینی و اسطوره در هنر ایران))، (گفتگو با دکتر بدر الزمان قریب)، کتاب ماه هنر، شماره‌ی ۲۵و۲۶، مهر و آبان ۷۹.

۱۱- تفضلی، احمد(ترجمه) (۱۳۶۴) : مینوی خرد، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم.

۱۲- ـــــ (۱۳۷۷) :((دژ بهمن و آذر گشنسپ))، مهر و داد و بهار (یادنامه‌ی دکتر مهرداد بهار) ، به کوشش امیر کاووس بالا زاده، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۱۳- حق شناس، علی محمّد (۱۳۷۰) :((انسان حماسی و انسان تراژیک، بحثی در اسطوره و تنهایی))، مقالات ادبی ـ زبانشناختی، تهران، انتشارات نیلوفر.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

۱۴- حمیدیان، سعید (۱۳۷۱) :((نقش هنری عناصر اساطیری در شاهنامه))، نشر دانش، سال دوازدهم، شماره‌ی ششم، مهر و آبان ۱۳۷۱.
۱۵ - خالقی مطلق، جلال (۱۳۵۷) :((ابو علی بلخی))، دانشنامه ایران و اسلام، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ج۸.
۱۶- ـــــ(۱۳۵۷ الف) :((بازمانده های پراکنده‌ی یک عقیده‌ی کهن ایرانی درباره‌ی اسپ و گوشه ای از روایات کهن ملّی راجع به رخش در شاهنامه))، مجموعه‌ی سخن رانی‌های ششمین کنگره‌ی تحقیقات ایرانی، تبریز، انتشارات دانشگاه آذرآبادگان، ج۲.
۱۷- ـــــ (۱۳۷۲) : گل رنج‌های کهن (برگزیده‌ی مقالات درباره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی)، به کوشش علی دهباشی، تهران، نشر مرکز.
۱۸- ـــــ (۱۳۷۳) : ((نکته ها))، ایران شناسی، سال ششم، شماره‌ی ۴، زمستان ۱۳۷۳.
۱۹- ـــــ (۱۳۸۴) : یادداشت‌های شاهنامه، بخش دوم، نیویورک، بنیاد میراث ایران.
۲۰- ـــــ دریایی، تورج (۱۳۸۲) : ((کاوه آهنگر: صنعتگری هند و ایرانی؟)) ، ترجمه‌ی عسکر بهرامی، معارف، شماره‌ی ۵۸، فروردین _ تیر ۱۳۸۲.
۲۱- دوستخواه، جلیل (۱۳۷۰) : ((شکل شناسی داستان‌ها))، کلک، شماره‌ی ۱۶، تیر ۱۳۷۰.
۲۲- ـــــ (۱۳۷۷) : (گزارش و پژوهش)، اوستا (کهن‌ترین سرودهای ایرانیان) ، تهران، انتشارات مروارید، چاپ چهارم.
۲۳- سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۱) :((اسطوره های عصر ما را آیندگان خواهند خواند (گفت و گو با دکتر سرکاراتی)))، نامه‌ی فرهنگ، سال دوم ، شماره‌ی ۳، ۱۳۷۱.
۲۴- ـــــ (۱۳۷۱ الف) : ((اسطوره و ذهن اسطوره پرداز))، نامه‌ی فرهنگ، همان.
۲۵- ـــــ (۱۳۷۸) : سایه های شکار شده (مجموعه‌ی مقالات)، تهران، نشر قطره.
۲۶- شایگان، داریوش (۱۳۸۰) : بت های ذهنی و خاطره‌ی ازلی، تهران انتشارات، امیر کبیر، چاپ چهارم.

www.noormags.ir

۲۷- صدیقیان، مهین دخت (۱۳۷۵) : فرهنگ اساطیری ـ حماسی ایران، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ج۱.
۲۸-صرفی، محمّد رضا (۱۳۸۱) :((آسمان شهر))، مجله‌ی مطالعات ایرانی، شماره‌ی اول، بهار ۱۳۸۱.
۲۹-صفا، ذبیح الله (۱۳۶۳) : حماسه سرایی در ایران، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ چهارم.
۳۰- فردوسی :شاهنامه، به کوشش دکتر جلال خالقی مطلق، انتشارات روزبهان، تهران، دفتر یکم، ۱۳۶۸، بنیاد میراث ایران با همکاری بیبلیوتکاپرسیکا، کالیفرنیا و نیویورک، دفتر دوم،۱۳۶۹، همان جا، دفتر سوم، ۱۳۷۱، همان جا، دفتر چهارم، ۱۳۷۳، همان جا، دفتر پنجم، ۱۳۷۵.
۳۱-فرنبغ دادگی (۱۳۶۹) : بندهش، گزارنده: دکتر مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس.
۳۲- کاسیرر، ارنست (۱۳۷۸): فلسفه‌ی صورت‌های سمبلیک (جلد دوم: اندیشه‌ی اسطوره ای)، ترجمه‌ی یدالله موقن، تهران، انتشارات هرمس.
۳۳- کایوا، روژه (۱۳۷۹) : ((کنش اسطوره))، جهان اسطوره شناسی، ترجمه‌ی دکتر جلال ستاری، تهران، نشر مرکز، ج۴.
۳۴ - کریستن سن،آرتور (۱۳۶۸) : کیانیان، ترجمه‌ی دکتر ذبیح الله صفا، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.
۳۵-ـــــ (۱۳۷۷) : نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان، ترجمه‌ی دکتر احمد تفضلی و دکتر ژاله آموزگار، تهران، نشر چشمه، چاپ دوم.
۳۶- کویاجی، جهانگیر کوروجی (۱۳۷۱) : پژوهش‌هایی در شاهنامه، گزارش و ویرایش دکتر جلیل دوستخواه، اصفهان، نشر زنده رود.
۳۷- مختاری، محمّد (۱۳۶۸) : حماسه در رمز و راز ملّی، تهران، نشر قطر.
۳۸- مزداپور، کتایون (۱۳۷۱) : ((افسانه‌ی پری در هزار و یک شب))، شناخت هویت زن ایرانی در گستره‌ی پیش تاریخ و تاریخ، شهلا لاهیجی- مهرانگیز کار، تهران، انتشارات روشنگران.

www.noormags.ir

۳۹- مولـه، مـاریژان (۱۳۷۷) : ایـران باسـتان، ترجمـه‌ی دکتـر ژالـه آموزگـار، تهـران، انتشارات توس، چاپ پنجم.
۴۰- میـر فخرایـی، مهـشید(ترجمـه) (۱۳۶۷) : روایـت پهلـوی، تهـران، موسـسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۴۱- ـــــ (۱۳۶۹) : ((اسـطوره‌ی کـاووس در گـذر زمـان))، فرهنـگ، کتـاب هفـتم، پاییز ۱۳۶۹.
۴۲- ـــــ نیبـرگ، هنریـک سـاموئل (۱۳۵۹) : دیـن‌هـای ایـران باسـتان، ترجمـه‌ی دکتـر سیف الدین نجم آبادی، تهران، مرکز ایرانی مطالعه‌ی فرهنگ‌ها.
۴۳- ـــــ یارشـاطر،احـسان (۱۳۵۷) : ((چـرا در شـاهنامه از پادشـاهان مـاد و هخامنـشی ذکری نیست؟)) شاهنامه شناسی، همان.
۴۴- Yarshater, Ehsan, ((Afrasiab)), Encyclopaedia Iranica , Edited by Ehsan Yarshater , New York , ۱۹۸۵, Vol ۱.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir