به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد

چکیده و مجموعه مقاله‌های همایش
شاهنامه و پژوهش‌های آیینی

قطب علمی فردوسی‌شناسی و ادبیات خراسان
فرهنگسرای فردوسی

تالار فردوسی دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی مشهد
۲۴ و ۲۵ اردیبهشت‌ماه ۱۳۹۲

به کوشش: دکتر فرزاد قائمی

چکیده و مجموعه مقاله‌های همایش شاهنامه و پژوهشهای آیینی

تهیه و تنظیم: قطب علمی فردوسی‌شناسی و ادبیات خراسان

با نظارت: دکتر محمدجعفر یاحقی

به کوشش: دکتر فرزاد قائمی

ویراستار: سیما ارمی اوّل

طرح جلد: فرید یاحقی

صفحه آرا: اعظم جنتی‌فر

شمارگان: ۳۰۰ نسخه

تاریخ انتشار: اردیبهشت ماه ۱۳۹۲

چاپ: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد

ساختار علمی و اجرایی همایش شاهنامه و پژوهشهای آیینی

دانشگاه فردوسی مشهد

۲۴-۲۵ اردیبهشت ۱۳۹۲

دبیر علمی همایش: دکتر محمدجعفر یاحقی

دبیر اجرایی همایش: دکتر فرزاد قائمی

مسؤول بخش دبیرخانۀ و انتشارات: اعظم جنتی‌فر

همکاران: مرضیه دلیری اصل، سرورسا رفیع‌زاده، سیده کلثوم دریاباری، هانیه اکبرنیا، نرگس نسل شاملو، فاطمه سعادت‌پور.

مسئول بخش پشتیبانی، رفاهی و امور مالی: محمد دره‌شورزاده

همکاران: علی باقریان، محمد کریمی.

مسئول بخش خبر: سیده فائقه موسوی

همکاران: نیلوفر جعفرزاده، فاطمه سوقندی.

هیأت علمی همایش:

دکتر آرش اکبری مفاخر
دکتر مه‌دخت پورخالقی
دکتر محمد تقوی
دکتر یحیی حدادی
دکتر عبدالله رادمرد
دکتر محمدرضا راشد محصل
مهدی سیدی فرخد
دکتر سید حسین فاطمی
دکتر محمود فتوحی
دکتر فرزاد قائمی
دکتر ابوالقاسم قوام
رجبعلی لباف خانیکی
دکتر سید عباس محمدزاده
دکتر مهدی مشکوةالدینی
دکتر محمدجواد مهدوی
دکتر محمدمهدی ناصح
دکتر تقی وحیدیان کامیار
دکتر محمدجعفر یاحقی

فهرست مطالب

سرسخن ۱۱

چکیده‌ها:

آتیترک، فهیمه: بررسی شخصیت بانوگشسب در.../ ۱۳
آدینه کلات، فرامرز: ستایش‌های فردوسی/ ۱٤
آیدِنلو، سجّاد: پیشنهادی برای تصحیح ضبط دو واژه در *شاهنامه*/ *۱۵*
ابراهیمی، شیما و ...: بررسی زبان‌شناختی باهم‌آیی‌های واژگانی در.../ *۱٦*
احسن مقدم، کوثر: بررسی داستان فریدون در.../ *۱۷*
اختیاری، زهرا: تغییر نام‌های کهن و اصیل راه یا بیراهه/ ۱۸
ارمی اوّل، سیما: بررسی ساختارهای گفتمان‌مدار در«نبرد سیاوش و افراسیاب»/ ۱۹
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم: نقش خدایان ایلامی در.../ ۲۰
اکبری، فاطمه: بررسی تطبیقی اسطورهٔ خدای شهیدشونده در.../ ۲۱
بساک، حسن و ...: *جامع‌التواریخ* جایگاه تأثیر *شاهنامه* در هویت‌جویی ایرانی/ ۲۲
بهنام، مینا: بررسی سه شخصیت سودابه، کاووس، سیاوش/ ۲۳
پژوهنده، مهدی: سیری در منابع و مآخذ شنیداری و نوشتاری*شاهنامه*/ *۲٤*
پورخالقی چترودی، مه‌دخت و...: *شاهنامهٔ* فردوسی و مخاطب‌های.../ ۲۵
توانچه، فاطمه زهرا: بررسی تطبیقی مادران *شاهنامه* فردوسی/ ۲٦
دلپذیر، زهرا: بررسی تطبیقی عناصر حماسه در.../ *۲۷*
راشد محصل، محمدرضا: تأملی در مقدمهٔ *شاهنامه*/ *۲۸*
رحیمی، تکتم: تحلیل شخصیت فرامرز و تطبیق آن با.../ ۲۹
رفیع زاده، سرو رسا و...: بررسی تحقق قواعد مشارکت گرایس در.../ ۳۰
روح الامینی، زهرا و...: منتخبات *شاهنامه* از فردوسی تا فروغی/ ۳۱
رویانی، وحید: هنر سخن‌سرایی فردوسی/ ۳۲
رویانی، وحید: *شاهنامه* و *حمله حیدری* باذل مشهدی/ ۳۳

زرقانی، سید هادی: تحلیل کارکرد *شاهنامه* در تحکیم یک‌پارچگی ملی و.../..... ۳٤
زرگرزاده، هاله: بررسی سه شخصیت سودابه،کاووس و سیاوش/..... ۳۵
ژرفی، هانیه: بررسی و تحلیل منظومه *کوش‌نامهٔ* ایرانشان‌بن‌ابی‌الخیر/..... ۳٦
سرابی، ملیحه: بررسی عشق و شیوهٔ همسرگزینی در *بانوگشسب‌نامه* و.../ ۳۷
سرّامی، قدمعلی: گوهر و هنر در *شاهنامه* و بازتاب آن در ادب فارسی/..... ۳۸
سوقندی، فاطمه: نگاهی به دخل و تصرف نقّالان در مضامین داستانی *شاهنامه*/..... ۳۹
صافی، حامد: تحلیل ارتباط ترامتنی *شاهنامه* و تواریخ عربی با *خدای‌نامه*ها/ ٤۰
صمصامی، شیرین و...: *شاهنامه* ومدیریت اقتضایی/..... ٤۱
عرفانی بیضائی، محمدجواد: بررسی نقش عناصر گوناگون روایت در.../ ٤۲
عرفانی بیضائی، محمدجواد: طنز در *شاهنامه* به عنوان یک ابزار بلاغی/..... ٤۳
عرفانی بیضائی، محمدجواد و...:بررسی بسامد پیشوند در.../..... ٤٤
عسکرزاده طرقبه، رجبعلی: بررسی عناصر و مؤلفه‌های نمایشی در.../ ٤۵
چرمگی عمرانی، مرتضی: نگاهی دیگر به بیتی از *شاهنامه*/..... ٤٦
چرمگی عمرانی، مرتضی: بررسی و مقایسه داستان *خسرو و شیرین*.../..... ٤۷
فضائلی سیده مریم و...: مقایسهٔ ساختمان هجایی و الگوهای هجایی.../..... ٤۸
فضائلی سیده مریم و...: سبک‌شناسی فرایندهای افعال موجود در.../ ٤۹
قائمی ، فرزاد: بررسی تطبیقی ساختار آیینی اسطورهٔ سیاوش و آیین سیاوشان/..... ۵۰
قائمی ، فرزاد: بررسی تحلیلی *شاهنامهٔ* نسخهٔ سعدلو و کاربرد آن در.../..... ۵۱
قدیریان، اندیشه: درنگی در چگونگی بازتاب حماسه‌ای خراسانی در.../..... ۵۲
لطیف‌نژاد، فرّخ: بررسی موضع ملّی- نژادی فردوسی بر مبنای.../..... ۵۳
مالدار کاریزی، مهدی: تأثیر *شاهنامهٔ* فردوسی بر اشعار اخوان ثالث در.../..... ۵٤
مالمیر، تیمور: چهرهٔ اسکندر در *شاهنامه*/..... ۵۵
ماه‌وان، فاطمه: فرّه شاهانهدر نگاره‌های *شاهنامه*/..... ۵٦
مجرد، مجتبی: نقد و بررسیِ یک روایت شفاهی دربارهٔ فردوسی/ ۵۷
محمّدزاده، فرشته: بررسی جنبه‌های تأثیرپذیری *برهان‌المآثر* از *شاهنامه* فردوسی/... ۵۸
محمدی، علی و...: سیر تحول پایداری تا پدیدآمدن حماسهٔ ملی/ ۵۹

مرتضایی، سید جواد: نقد و بررسی داستان شغاد (*شاهنامه*)، باب بوف و.../..... ۶۰
ملوک براتی باقرآباد، معصومه و...: فریدون، بازآفرین آیین‌ها/..... ۶۱
مولایی، چنگیز: کنگ دز هوخت و کلنگ دس‌حت/..... ۶۲
ناصری کاخکی، نسرین: بررسی اصطلاح‌شناسی و کیفیت ترجمهٔ اصطلاحات.../.... ۶۳
نسل شاملو، نرگس: بررسی مقایسه‌ای مفهوم عشق در شاهنامه و مثنوی معنوی/..... ۶۴
همتی اویلق، خدیجه: مقایسهٔ خان‌های پهلوانان در.../..... ۶۵
یاحقی، محمدجعفر و...: بررسی جغرافیای جنگ بزرگ کیخسرو با.../..... ۶۶

بخش اول:محور تخصصی: فردوسی و سنت‌های آیینی و اساطیری

اکبری، فاطمه: خاستگاه آیینی داستان سوزن عیسی/..... ۷۱
ایمان‌پور، محمد تقی و...: سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ‌های محلی در.../... ۸۵
چاپاتی گرگیج، جلال‌الدین: تحلیل شخصیت کندرو:پیشکار ضحاک/..... ۱۰۳
حق‌پرست، لیلا: اسطوره‌شناسی ساختاری؛ طرحی کارآمد .../..... ۱۱۵
سعادتمند، متانت: تحلیل نقش نمادین نخل‌بندی در آیین سیاوشان/..... ۱۳۷
عبدی مکوند، اسماعیل: مهر در *شاهنامه* فردوسی/..... ۱۵۹
علایی حسینی، سید مهدی: نخستین ریشه‌های داستان سیاوش/..... ۱۷۹
قائمی، فرزاد: بررسی ارتباط میان کنش آیینی و تکرار الگوهای اساطیری/..... ۱۹۵
کنعانی، ابراهیم: بررسی الگوی پری‌گونگی و نخستین‌انسان در شخصیت سیاوش/. ۲۱۷

بخش دوم: محور ویژه: *شاهنامه* فردوسی، تاریخ و مطالعات تاریخی

براتی، علیرضا: تأمّلی در مورد مسأله منابع فردوسی از رهگذر مقایسه.../..... ۲۵۱
رادمرد، عبدالله و...: بازتاب *شاهنامه* در آثار تاریخی قرن نهم و دهم/..... ۲۷۷
سرافرازی، عباس: *شاهنامه* و صفویان/..... ۲۹۹
صافی، حامد: بررسی در زمانی اسطوره کیومرث در.../..... ۳۰۹
عباسی، جواد و...: فردوسی و *شاهنامه* در گذر تاریخ/..... ۳۲۷
یاحقی، محمدجعفر و...: بازتاب *شاهنامه* در *زبدةالتواریخ* حافظ ابرو/..... ۳۴۹

بخش سوم: محورهای عمومی، پژوهش‌های متنوع در قلمرو فردوسی‌شناسی و *شاهنامه*پژوهی

ارمی اوّل، سیما:تحلیل لایه‌های ایدئولوژیک داستان کیخسرو.../..... ۳۷۳
استوار نامقی، سید محمد: استعارهٔ مفهومی رد در *شاهنامه*/..... ۳۹۹
حسن‌آبادی، محمود: غزانامهٔ روم از کاشفی و شاهنامهٔ فردوسی/..... ٤١٩
رادفر، سعید و رود معجنی، محسن و جلیلی تقویان، مصطفی: برادرکُشی در.../..... ٤٤٥
زرقانی، سید هادی و آئین دوست، سمانه:*شاهنامه* فردوسی و تقش آن در.../..... ٤٦٣
طبسی، حمید: روایت اسدی توسی از تبارنامهٔ گرشاسپ وانطباق آن با *شاهنامه*/..... ٤٨٣
قوام، ابوالقاسم و یوسفی، سهیلا: بررسی عوامل مؤثر مرگ‌آفرین در.../..... ٤٩٧
ماه‌وان، فاطمه: شاهنامه‌نگاری؛ از کِلک نِی شاعر تا کلک موینهٔ نقّاش/..... ٥١١
مسعودی‌فرد، جلیل: تقدیرباوری فردوسی یک اندیشهٔ شیعی است یا زروانی/..... ٥٢٧

به نام خداوند جان و خرد

سرسخن قطب علمی

در کتاب *شاهنامه ابومنصوری* که «خداوندان کتب از دهقانان و فرزانگان و جهاندیدگان شهرها» آن را در ماه محرم سال سیصد و چهل و شش به فرمان امیر ابومنصورعبدالرزاق و پایمردی دستور دانادل وی ابومنصور معمری فراهم آوردند، آمده است: «و این را نام *شاهنامه* نهادند تا خداوندان دانش اندرین نگاه کنند و فرهنگ شاهان و مهتران و فرزانگان و کار و ساز پادشاهی و نهاد ورفتار ایشان وآیین‌های نیکو و داد و داوری و رای و راندن کار و سپاه آراستن و رزم کردن و شهرگشادن وکین خواستن و شبیخون کردن و آزرم داشتن و خواستاری کردن؛ این همه را بدین نامه اندر بیابند».

این همان کتابی است که فردوسی آن را به نظم در آورد و با درایت و هوشمندی بخش‌های دیگری از سرگذشت شاهان و پهلوان و کار و کردار مردمان آریایی نژاد را که از گوشه و کنار و از نزد این وآن پیر و مهتر و دهقان و موبد و فرزانه گرد می‌آورد، برآن افزود وتاریخ و سرگذشت قوم ایرانی یعنی کتاب شاهنامه را پدید آورد و شماست فراهم. موضوعات این کتاب، چنانکه از همین چند سطر برمی‌آید، آنقدر متنوع و در زمینه‌های گوناگون است که اگر هرسال به قلمرو خاصی از آن بپردازیم، به این زودی پایان نمی‌پذیرد و برای هر مبحثی که در پیش‌گیریم دامنه و زمینهٔ کافی برای بحث و بررسی وجود دارد.

کتاب *شاهنامه* را عموماً تاریخ و سرگذشت و در نهایت پهلوانی و جنگ و کشمکش می‌پنداریم، اما پدیدآورندگان اصلی کتاب می‌گویند که چنین نیست. آیین‌های نیکو و داد و داوری و رای و آزرم داشتن و ده‌ها موضوع و مسأله و دستاورد اندیشه و فرهنگ دیگر هم هست. سخن از این دستاوردها، که با تبیین و تفسیرهای امروزین می‌تواند جلوه‌ها و جنبه‌های دیگری هم پیدا کند و بر دامنهٔ آن بیفزاید، زمینه را برای کار درعرصه‌های گوناگون این کتاب فراهم و ما را از افتادن به گردونهٔ تکرار دور می‌کند.

از همهٔ این‌ها گذشته سخن گفتن از فردوسی و *شاهنامه* با این دامنه و گستره از زمرهٔ آن دلبستگی‌هایی است که «از هرزبان که می‌شنوی نامکرر است».

موضوع همایش امسال را «*شاهنامه* و آیین‌ها » برگزیدیم تا نشان دهیم، که *شاهنامه* تنها فرهنگ شاهان ومهتران و فرزانگان و کار و ساز پادشاهی ونهاد ورفتار ایشان نیست، آیین‌های نیکو و داد و داوری و رای و راندن کار برای همین امروزو اگر نیک بنگریم برای فرداها نیزهست؛ که اگر *شاهنامه* یا هر کتاب دیگری به درد امروز ما نخورد و بر ای فرداهامان راهگشا نباشد، باید با آن خداحافظی کرد؛ چنان‌که در درازای تاریخ هزار وچند صدسالهٔ زبان فارسی همین کار شده و بسیار آثاری که از این جهت کارآیی نداشته از یادها رفته است. اگر *شاهنامه* و حافظ و مثنوی و گلستان و خمسه هنوز در دست پیر و جوان ما هست و ابیات و آموزه های آن‌ها آویزهٔ هوش و گوش فرّ وفرهنگ ایرانی است، هم از آن‌روست که این آثار در دامنهٔ زندگی امروز و هر روز ما قابل تفسیراست.

از همهٔ استادان و پژوهشگران ارجمندی که حاصل جستجوهای *شاهنامه*پژوهی خود را برای چاپ در این مجموعه و یا ارائه در جلسات سخنرانی در اختیار ما گذاشتند، سپاس‌گزاری می‌شود. تشکر از همکار ارجمند قطب علمی، جناب آقای دکتر فرزاد قائمی را که باشیدایی و باور خاصی کار تدوین وانتشار این مجموعه را دنبال کردند و همچنین از ویراستار نکته‌سنج مجموعه، سرکار خانم سیما ارمی اوّل و کارشناس پرتلاش قطب،سرکار خانم اعظم جنتی‌فر که در همهٔ مراحل همراهی و همکاری داشته-اند، بر خود فرض می‌دانم.

دکتر محمد جعفر یاحقی

مدیر قطب علمی فردوسی‌شناسی

بررسی شخصیت بانوگشسب در *بانوگشسب‌نامه* براساس کهن‌الگوی قهرمان

فهیمه آتیترک
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

بانوگشسب‌نامه منظومه‌ای حماسی است، که موضوع آن زندگی بانوگشسب ـ دختررستم- ازکودکی تا ازدواج و نبردهای پهلوانانه اوست.اسطوره‌شناسان، شخصیت-های زن- پهلوان را در راستای جستجوی ارتباط او با فرهنگ‌های مادرگرایانهٔ باستان و تکرار رفتارهای خدابانوان توسط زن- پهلوانان تفسیر کرده‌اند. در این جستار، علاوه بر مقایسهٔ شخصیت بانوگشسب با شخصیت زن قهرمانان دیگر منظومه‌های حماسی فارسی، به‌ویژه *شاهنامه*، کوشیده خواهد شد، تکرار الگویی ویژگی‌ها و رفتارهای ایزدبانوانی چون آناهیتا و اسپندارمذ در شخصیت بانوگشسب بررسی شود تا نهایتاً، بر مبنای جلوه‌های زنانهٔ کهن‌الگوی قهرمان در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، تفسیر متفاوتی از شخصیت این زن- پهلوان ایرانی ارایه شود. در این جستار سعی برآن است تا با بررسی عناصر روان‌شناسی تحلیلی یونگ، گونه کهن‌الگوی قهرمان،در منظومه *بانوگشسب‌نامه* تحلیل شود.کهن‌الگوی قهرمان، به عنوان بارزترین کهن‌الگوی به کاررفته دراین داستان، همراه با رفتارهای اساطیری و بن‌مایه‌های تکرارشونده مرتبط با بانوگشسب، به وی شخصیتی منحصربه‌فرد داده است. شخصیت‌های زن- پهلوان را در ارتباط با فرهنگ‌های مادرگرایانهٔ باستان و تکرار الگوهای خویشکاری‌های ایزدبانوان باروری توسط زن- پهلوانان می‌توان تفسیر کرد. در مورد بانوگشسب، حاصل بحث چنین است که رفتارها و شخصیت، کیفیت برخورد با موقعیت‌های بزمی و رزمی و چگونگی همسرگزینی و ازدواج با این فرهنگ‌های کهن قابل تفسیر است.

کلید واژه‌ها: کهن‌الگو، قهرمان، *بانوگشسب‌نامه*، یونگ، نقد روان‌شناختی، شعرحماسی.

ستایش‌های فردوسی

فرامرز آدینه کلات
استادیار دانشگاه پیام‌نور

روزگاری که فردوسی *شاهنامه* را در آن پرداخت، روزبازار ستایش بود. در *شاهنامه* جدا از شاهان و پهلوانان باستانی، ستایش برخی از بزرگان روزگار نیز دیده می‌شود که می‌تواند نمودار گرایش‌های سیاسی و دینی او و روشنی‌بخش گوشه‌های تاریک زندگی‌اش باشد. اینکه حیی (حسین) قتیبه و ابودلف و خواجه حسن میمندی او را یاری کرده و در ستایش‌های فردوسی جاودان شده‌اند، نشانی است از گرایشی فراگیر در میان لایه‌های میانی قدرت برای نگاهداشت یادگارهای شکوهمند تمدن ایرانی. آیا فردوسی چنانکه دولتشاه و به دنباله‌روی از وی برخی دیگر گفته‌اند: هر از گاهی بخشی از *شاهنامه* را می‌سرود و به پیوستِ ستایشی از محمود به غزنه می‌فرستاد؛ یا آن‌چنانکه دوستداران پیراستگی فردوسی از ننگ ستایش محمود می‌پندارند: شاعر پس از پایان کار سرایش، از سر ناچاری پاره‌هایی در ستایش محمود سروده و به چند جای کتاب درافزوده است؟ اگر چنین بوده چرا شاعر پس از ناامیدی از محمود و آوارگی از بیم او، آن بیت‌ها را نزدوده است و اگر چنان باشد که پس از سرودن هر بخشی ستایشی بدان درپیوسته باشد، چرا از هنجار روزگار پیروی نکرده و به افزودن دیباچه‌ای درازدامن از ستایش به آغاز کتاب بسنده نکرده و مُهر مِهر محمود را بر جای‌جای کتاب نشانیده است؟ آیا فردوسی را به همراهی و پایمردی پادشاه بیگانه‌نژاد غزنه در بزرگ‌داشت یادگارهای نژادی‌اش امیدی بوده است؟ تلاش این مقاله برای پاسخ به این پرسش‌های دیرین از راه کاربستِ انگاره‌ها و رهیافت‌های نوین، از طریق بررسی سبک‌شناسی ستایش‌ها و چگونگی پیوند آن با بدنهٔ *شاهنامه* صورت می‌پذیرد.

کلید واژه‌ها: فردوسی، *شاهنامه*، ستایش، محمود غزنوی.

پیشنهادی برای تصحیح ضبط دو واژه در *شاهنامه*
(آوردگاهِ نر آهو، تُخششِ کارزار)

سجّاد آیدِنلو
دانشیار دانشگاه پیام نور اورمیّه

پس از انتشار متن علمی ـ انتقادیِ دکتر خالقی مطلق و همکارانشان نباید دیگر به کار تصحیح کامل *شاهنامه* پرداخت و به دلایلی، روش درست علمی این است که ضبط‌های این چاپ با توجّه به نسخه بدل‌های آن، چاپ عکسیِ دست‌نویس‌های *شاهنامه*، نقدها و نویافته‌های *شاهنامه*‌شناسان دیگر و نیز مآخذ جنبی مربوط باریک‌بینانه بررسی و نتیجهٔ این ارزیابی‌ها منتشر شود تا پس از اعمال موارد پذیرفته بر این چاپ، تصحیح تقریباً نهایی حماسهٔ ملّی ایران فراهم آید. بنابر همین شیوه در مقالهٔ حاضر دو ضبط در ابیات این متن بررسی و به جای صورت‌های «آوردگاهی پی آهو» و «بخششِ کارزار» به ترتیب «آوردگاهِ نرآهو: محلّ ستیزِ آهوان نر» و «تُخششِ کارزار: سخت کوشی در نبرد» پیشنهاد شده است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، تصحیح، آوردگاهِ نرآهو، تُخشش.

بررسی زبان‌شناختی باهم‌آیی‌های واژگانی در *شاهنامهٔ* فردوسی

شیما ابراهیمی
کارشناس ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد
سیده مریم فضائلی
دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد

میان واژگان زبان روابط مفهومی وجود دارد؛ واژگانی که این روابط را دارند به صورت هم‌نشینی یا جانشینی در ساخت‌های زبانی ظاهر می‌شوند. یکی از این روابط، رابطهٔ باهم‌آیی[1] است که بیانگر هم‌نشینی دو یا چند واژه است؛ به گونه‌ای که احتمال باهم آمدن آن‌ها قابل پیش‌بینی باشد. باهم‌آیی واژگانی هر زبان، از ارکان مهم زبان و ادب و نموداری از افکار و عادات یک قوم است. خلاقیت شاعر در انتخاب و ترکیب و تلفیق واژگان در محور هم‌نشینی زبان[2]، تناسب معنایی و لفظی دلپذیری را ایجاد می‌کند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اشعار فردوسی نیز استفاده از باهم‌آیی‌های واژگانی است. هدف از پژوهش حاضر بررسی انواع باهم‌آیی‌های موجود در *شاهنامه* و دسته-بندی آن‌ها است. یافته‌های حاصل از انجام پژوهش نشان می‌دهد که انواع باهم‌آیی‌ها در *شاهنامه* عبارت‌اند از: باهم‌آیی‌های حوزه‌ای، تداعی معنایی، تلمیحی، حجمی، علّی، اصطلاحی و صفتی. به‌علاوه، داده‌ها نشانگر این‌اند که انواع باهم‌آیی‌ها در *شاهنامه* را می‌توان از منظر روابط مفهومی مانند باهم‌آیی مترادف، متضاد، شمول معنایی، جزءواژگی و غیره بررسی کرد. با توجه به معیارهایی که در بررسی باهم‌آیی‌های این اثر استفاده شده است، می‌توان علل هم‌نشینی اغلب واژگان را در آثار شاعران دریافت

کلید واژه‌ها: روابط هم‌نشینی، روابط مفهومی، باهم‌آیی، *شاهنامه*، فردوسی.

[1] Collocation
۲ Syntagmatic axis

بررسی داستان فریدون در *شاهنامه* فردوسی از منظر روایت‌شناسی

کوثر احسن مقدم
دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی

این مقاله با الهام از نظریه فرکلاف به توصیف، تبین و تحلیل داستان فریدون

می‌پردازد. با تقسیم‌بندی داستان به سه پاره مضمونی جداگانه و در نظر گرفتن بند، به عنوان کوچک‌ترین واحد روایت، رمزگان‌های موجود در هر بند بررسی می‌شود. این رمزگان‌ها عبارت‌اند از: رمزگان کنشی، کنش گفتگویی، اطلاعاتی، حقیقت نما، روایی و ارجاعی. این مقاله با مطالعهٔ رمزگان‌ها به ویژگی‌های روایی داستان نزدیک شده و چارچوب ساختار روایی داستان را مشخص می‌کند.

کلید واژه‌ها: فریدون، روایت‌شناسی، رمزگان.

تغییر نام‌های کهن و اصیل راه یا بیراهه (زو یا صالح‌آباد)

دکتر زهرا اختیاری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

با نگاهی به اطلس جغرافیایی ایران گاه حسرت و افسوس پیش می‌آید و گاه به گذشتهٔ شکوهمند کشور خویش می‌بالیم. در این نقشه‌ها به نام سرزمین‌ها، شهرها و روستاهایی برمی‌خوریم که پیشینه‌ای توأم با شکوه و عظمت دارد و گاه هم به نام‌هایی می‌رسیم که گرچه برخی زیبا هستند، اما اصیل و همراه با پشوانهٔ فرهنگی و تاریخی نیستند. از جمله می‌توان به نام روستای تاریخی **زو** [zoaw] یا صالح‌آباد فعلی اشاره کرد. **زو** در جنوب شرقی روستای کلات، در غربِ قلعهٔ فرود (ورودی قلعه) و در حدود دو تا سه کیلومتری جادهٔ گناباد به فردوس قرار دارد. در سال‌های اخیر به سبب آگاهی نداشتن از معنای آن به صالح‌آباد تغییر نام داده است–گرچه هنوز هم مردم آن را به همان نام کهن، **زو** [zoaw] می‌خوانند– غافل از این‌که زو نام یکی از پادشاهان عاقل و عادل *شاهنامهٔ* فردوسی است. نام او در *اوستا* به صورت «اوزَوَ» و در فارسی به صورت «زَو» یا «زاب» کوتاه شده است. با بررسی ریشه و معنای واژهٔ «زو» در متون فارسی باستان و میانه و *شاهنامه* اهمیت و اصالت نام روستای **زو** نموده شده است. تغییر نام‌هایی از این‌گونه از گذشته رایج بوده است؛ مثل تبدیل رزان و تون و ترشیز به نام‌های جدید که اگر چه پشتوانهٔ تاریخی‌ای که این مکان‌ها در کتاب‌های جغرافیای قرن‌های چهارم و پنجم دارند، از دست رفته است، به هر حال تغییر نام‌های تاریخی از سر بی‌تأمل یا ناآگاهی بوده است.

کلید واژه‌ها: روستای زو، روستای صالح آباد، زبان‌های کهن، فارسی امروز.

بررسی ساختارهای گفتمان مدار در«نبرد سیاوش و افراسیاب» بر اساس نظریه «هاج وکرس و فاولر»

سیما ارمی اول
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

تحلیل گفتمان عبارت است از تعبیه ساز و کار مناسب و اعمال آن در کشف و تبیین ارتباط متن با کارکردهای فکری- اجتماعی که از دیدگاه‌های کلی ما سرچشمه می‌گیرد. تبلور این دیدگاه‌ها به صورت کارکرد فکری- اجتماعی ازطریق مؤلفه‌های خاصی در متن به نام ساختارهای گفتمان‌مدار[1] انجام می‌شود. درعمل، تحلیل گفتمان در صدد کشف و تبیین ارتباط بین ساختار دیدگاه‌های فکری- اجتماعی و ساختارهای گفتمان-مدار است. بر این اساس در این مقاله درصدد هستیم تا نبرد سیاوش و افراسیاب از ابتدای «گرفتار شدن سیاوش به دست افراسیاب تا پایان کشته شدن سیاوش به دست گروی»را بر پایهٔ چهار ساختار گفتمان‌مدار زبان‌شناختی برجسته زیر از «هاج وکرس و فاولر» تحلیل و واکاوی نماییم:

۱- گزینش لغات و تعبیرات خاص؛
۲- فرایند اسم سازی؛
۳- به کارگیری مجهول دربرابر معلوم یا برعکس؛
٤- بهره گیری ازالگوهای متفاوت جمله.

هدف از این نوشتار واکاوی ارتباط بین ساختارهای فکری- اجتماعی با متن به شیوه رویکرد ساختاری گفتمان مدار است.

کلید واژه‌ها: تحلیل گفتمان، سیاوش، افراسیاب، گرسیوز.

[1] -discursive structures

نقش خدایان ایلامی در شکل‌گیری تثلیث ایزدی هرمزد- میترا- آناهیتا

ابوالقاسم اسماعیل‌پور
استاد دانشگاه شهید بهشتی تهران
گلشن اسماعیل پور
دانشجوی دکترای فرهنگ و زبانهای باستانی واحد علوم و تحقیقات تهران

بررسی و تحلیل دین باستانی ایران مستلزم آشنایی دقیق با دین و خدایان ایلامی است که از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد تا آغاز ورود آریایی‌ها نقش مهمی در شکل-گیری برخی ایزدان دین ایرانی داشته‌اند. در این جستار، پیشینهٔ دین ایلامی و ایزدان و ایزدبانوان مهم مورد پرستش ایلامیان تحلیل گردید. مار به عنوان نقش‌مایهٔ مهم آیین ایلامی مورد توجه قرار گرفت. پی‌نیکر، ایزدبانوی آسمان برابر ایشتر بابلی بود. بعدها کریریشا ایزدبانو مادر جای او را گرفت. هومبان و هوتران در هزارهٔ دوم پ.م. پرستیده می‌شدند و اینشوشینک، خدای برتر شهر شوش، با این دو یک تثلیث ایزدی تشکیل داد که بسیار همانند تثلیث ایزدی ایرانیان مندرج در اوستای جدید بود، یعنی هرمزد ـ میترا ـ آناهیتا. شخصیت اینشوشینک بی‌شک در شکل‌گیری میترای ایرانی موثر بود. از تأثیرات دیگر دین ایلامی، نیروی کیدن بود که در شکل‌گیری خورنه یا فره ایرانی تأثیر گذارده است.

کلید واژه‌ها: دین ایلامی، اینشوشینک، هرمزد، میترا، کیدن، خورنه یا فره.

بررسی تطبیقی اسطورهٔ خدای شهید شونده در اساطیر ایرانی و سامی

فاطمه اکبری
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی فارسی و عرب دانشگاه فردوسی مشهد

اسطورهٔ سیاوش بسیار کهن‌سال است و از دیدگاه اسطوره‌شناسی تطبیقی با خدایان شهیدشونده(همچون تموز یا دوموزی خدای بابلی و اوزیریس مصری و آدونیس فنیقی و یونانی) قابل مقایسه است. خدایان شهیدشونده، خدایان گیاهی عصر کشاورزی هستند و با رویش و زایش ارتباط داشته، مضمون اصلی اساطیر و افسانه‌های مرتبط با آن‌ها تناوب مرگ و زندگی دوباره(رستاخیز) و چرخهٔ بی‌توقف تجدید تسلسلی حیات است، که هر ساله با جشن و سوگ برگزار می‌شده است. زاری گیل‌گمش بر مرگ انکیدو و مویهٔ مردمان بر مرگ خود او، زاری بابلی‌ها بر مرگ مردوخ و زاری صابئین بر خدای تاوز (تموز) که آن را «زنان گریان» یا عید بوقات می‌گفتند، از جلوه‌های همین اسطوره‌اند.در این مقاله کوشیده می‌شود ارتباط یا حدأقل تشابهات میان اساطیر و آیین-های خدایان شهیدشونده و مضامین تکرارشونده و الگوهایی که بر اساس آن‌ها اساطیر ایرانی و سامی شکل گرفته است، تبیین گردد.

کلید واژه‌ها: اسطورهٔ خدای شهیدشونده، سیاوش، دوموزی، آدونیس، اوزیریس، یوسف.

جامع‌التواریخ جایگاه تأثیر *شاهنامه* در هویت‌جویی ایرانی

دکتر حسن بساک
عضو هیأت علمی دانشگاه پیام‌نور مشهد
فرشته محمدزاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
اعظم جنتی‌فر
کارشناسی قطب علمی فردوسی‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد و دانشجوی کارشناسی دانشگاه پیام‌نور یزد

جامع التواریخ رشیدالدین فضل ا... همدانی در عصری به رشتهٔ تحریر درآمده است، که قوم مهاجم مغول بر ایران سیطره یافته و هر زمان امکان آن بود که فرهنگ و هویّت قوم ایرانی در شرایط نامساعد فرهنگی و هویتی آن روزگار در خطر حذف و نابودی قرار گیرد. مؤلف اندیشمند *جامع‌التواریخ* در چنین شرایط با بهره‌گیری از *شاهنامه* و عناصر هویت‌ساز آن، *جامع‌التواریخ* را نگاشت. نگارنده بر آن است با بررسی نحوهٔ تأثیرپذیری *جامع‌التواریخ* از شاهنامه، به ارزش و اهمیت *شاهنامه* در برهه‌های مهم تاریخی بپردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مؤلف با رویکردی هویت‌جویانه، ابیات، اساطیر، مضامین و شخصیت‌های *شاهنامه* را در متن تاریخی خود وارد کرده است.

کلید واژه‌ها: *جامع‌التواریخ*، *شاهنامه*، تأثیرپذیری، ابیات *شاهنامه*.

بررسی سه شخصیت سودابه، کاووس و سیاوش بر بنیاد نهادهای ذهنی فروید

مینا بهنام
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

پژوهش حاضر با رویکرد میان‌رشته‌ای از نوع روان‌کاوی ادبی به بررسی ویژگی‌های سه شخصیت سودابه، کاووس و سیاوش بر بنیان نظریهٔ تقسیم ذهن فروید می‌پردازد، بدین‌گونه که هر یک از این شخصیت‌ها با توجه به نظام فکری و رفتاریشان بازنمود یکی از حوزه‌های روان آدمی پنداشته شده‌اند. برای رسیدن به این هدف ابتدا تعریفی از هر یک از فرایندهای ذهنی یعنی نهاد، من و فرامن ارایه شده‌است؛ آنگاه هریک از این سه شخصیت با توجه به ویژگی‌های خاصی که آن شخصیت را در محدودهٔ مورد نظر جای می‌دهد، تا حد امکان بر یکی از این محدوده‌های ذهنی انطباق داده شده است. هدف از این بررسی گام نهادن در مسیر تطبیق اسطوره‌های ایرانی بر قلمرو ناخودآگاه روان آدمی می‌باشد.

کلید واژه‌ها: بررسی شخصیت، تطبیق، خودآگاه و ناخودآگاه، نهاد، من و فرامن.

سیری در منابع و مآخذ شنیداری و نوشتاری *شاهنامه*

مهدی پژوهنده
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

هدف مقاله حاضر، معرفی و بررسی منابع مورد استناد و استفاده حکیم فردوسی در سرایش *شاهنامه* و نقد خاستگاهی آن‌ها بر مبنای اسناد فرامتنی و تعابیر و اشارات شاعر در متن است. در این مقاله پس از بررسی انگیزه‌های سرایش *شاهنامه*، برای نخستین بار سعی شده است تا منابع و مآخذ مستند در *شاهنامه* به دو گروه عمده شنیداری و نوشتاری تقسیم‌بندی شود. در مبحث شنیداری، به بررسی منابع شفاهی پرداخته می‌شود که فردوسی به صورت مستقیم یا غیر مستقیم از آن‌ها نقل قول کرده است، که این مطالب عمدتاً شامل برخی مضامین و عناصر داستان‌های ملی و داستان‌های باستانی پهلوانی است، که به صورت سینه به سینه به روزگار شاعر رسیده است. منابع نوشتاری نیز، که قسمت عمدهٔ مآخذ *شاهنامه* را به خود اختصاص می‌دهد، به دو دسته منابع به زبان پهلوی و غیر پهلوی تقسیم شده و تلاش بر آن بوده است که کیفیت انتساب کتاب‌های مورد استناد فردوسی با توجه به نقد خاستگاهی بررسی گردد.

کلید واژه‌ها: منابع *شاهنامه*، منابع شنیداری، منابع نوشتاری، نقد خاستگاهی، داستان‌ها، افسانه‌ها و روایات، زبان پهلوی.

شاهنامهٔ فردوسی و مخاطب‌های عام و خاص ایرانی و غیر ایرانی

دکتر مه دخت پورخالقی چترودی
استاد گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
علیرضا خانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد بین الملل دانشگاه فردوسی مشهد

بی‌شک یکی از مؤلفه‌های اساسی که توانسته است *شاهنامه* فردوسی را در بین ملل مختلف دنیا گسترش دهد و علاقه و دلبستگی عام و خاص را به وجود آورد، حضور مخاطب‌های عام و خاص ایرانی و غیر ایرانی بوده است. ضرورت بررسی و مطالعه مخاطبان *شاهنامه* امری قابل تأمل و توجه است. با توجه به اینکه بسیاری از مخاطبان خاص و عام ایرانی و غیر ایرانی از بین آثار ایرانی، *شاهنامه* فردوسی را انتخاب کرده-اند، در این مقاله سعی شده است تا مخاطبان *شاهنامه*، اعم از عام و خاص، ایرانی و غیر ایرانی و چگونگی برخورد و تأثیرپذیری آن‌ها از این اثر بررسی شود. در این جستار انتخاب آگاهانهٔ مخاطبان را با توجه به اهداف و برنامه‌های آنان و نیز میزان و چگونگی بهره‌گیری از *شاهنامه* طبقه‌بندی کرده و بر اساس نظریه فرانک بیوکا، که در آن پنج ویژگی گزینش‌گری، نفع‌گرایی و سودمندی، قصدمندی یا انتخابی بودن، درگیری و مقاومت در برابر تأثیر را برای مخاطب برشمرده است، به این نتیجه رسیده-ایم که مخاطبان خاص غیر ایرانی بسیاری از حماسه‌های خود را تحت تأثیر این اثر سترگ سروده و مخاطبان ایرانی نیز بسیاری از حماسه‌ها، رزم نامه‌ها و فتح نامه‌ها را به تأثیر از *شاهنامه* خلق کرده‌اند.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، فردوسی، مخاطب، ایرانی، غیر ایرانی .

بررسی تطبیقی مادران *شاهنامه* فردوسی

فاطمه زهرا توانچه
دانشجوی دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

مادران، با وجود برجستگی چهرهٔ عاطفی، نقش تعیین‌کننده‌ای در تحول و تکوین جنبه‌های گوناگون زندگی جمعی دارند. این پژوهش از نوع مطالعات توصیفی است، که زنان شاهنامه را بر اساس مادر، نامادری و دایه انتخاب و بررسی می‌کند. سپس با اندک نگاهی به مسألهٔ مادر- خدا در اساطیر، به تأثیر مادران شاهنامه در شکل‌گیری و روند داستان‌های آن می‌پردازد. نتایج به‌دست‌آمده در این مقاله آن است، که مادران *شاهنامه* طیفی از گمنام‌ترین کنیزکان تا شاهزادگان و نیز دایگان تأثیرگذار را دربردارد. برخی از این مادران، ریشه در اساطیر ملت‌های کهن دارند. در بررسی تطبیقی انجام شده، به دو نوع ویژگی خاص و مشترک چون عشق، فداکاری، مادرسالاری، توطئه، خیانت، سوگواری، بی‌مهری و... پی می‌بریم، که در راستای حضور فرزندی شکل می‌گیرد ودر پی آن رخ‌دادهای مهم *شاهنامه* آفریده می‌شود.

کلید واژه‌ها: مادر، *شاهنامه*، فرانک، رودابه، تهمینه، کتایون، سودابه، مادر- خدا.

بررسی تطبیقی عناصر حماسه در سیره عنترۀبن‌شداد و *شاهنامه* فردوسی

زهرا دلپذیر
دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند

شعر حماسی به معنای علمی و رایج آن در ادبیات عرب وجود ندارد، زیرا برخی از مهم‌ترین عناصر حماسه مانند نبرد میان دو ملت، در زندگی قبیله‌ای اعراب جاهلی معنایی نداشته است. با این حال اعراب برخی از داستان‌های پهلوانی عامیانه خود را حماسه نامیده‌اند. به نظر برخی از پژوهشگران این داستان‌ها، که بیشتر درباره جنگ، غارت و حمله‌های غافل‌گیرانه به قبیله رقیب هستند و توسط مردم یا شاعران دیگر در طول قرن‌ها شکل گرفته‌اند، ذیل ملحمه جای می‌گیرند که با حماسه تفاوت دارد. سیره عنتره‌بن‌شداد، یکی از ملحمه‌های معروف عرب است که در اواخر قرن چهارم هجری توسط شخصی ناشناس گردآوری شده است. داستان این ملحمه درباره عنترۀبن‌شداد عبسی، شاعر عاشق‌پیشۀ عرب و ماجراهای جنگ‌ها، شجاعت‌ها و شبیخون‌های اوست. نگارنده در این مقاله می‌کوشد با بررسی تطبیقی عناصر حماسه در سیره عنترۀ بن شداد و *شاهنامه* فردوسی، شباهت‌ها و تفاوت‌های ملحمه در ادبیات عرب را با حماسه ملی بازنماید.

کلیدواژه‌ها: حماسه‌سرایی در ادبیات عرب، ملحمه، سیره عنترۀبن‌شداد، *شاهنامه* فردوسی.

تأملی در مقدمهٔ *شاهنامه*

محمدرضا راشد محصل
عضو قطب علمی فردوسی‌شناسی و ادبیات خراسان

در سنّت شاعری و نویسندگی، مقدمه‌های کتاب‌ها معمولاً در بردارندهٔ جهان‌بینی شاعر یا نویسنده و در نتیجه شناخت اوست، اما مقدمهٔ *شاهنامه*، به‌ویژه در بحث از باورمندی‌های فکری و مطالب فلسفی، چنان درهم‌ریخته و گاه متناقض است، که نه تنها پژوهندگان را به ژرفنای اندیشهٔ گوینده راه نمی‌دهد، بلکه اصطلاح‌ها و سبب‌هایی انگیزه‌بخش و بحث‌برانگیز به همراه دارد. نویسنده در گفتار حاضر می‌کوشد که خوانندگان را به دقت نظر و اندیشه‌وری در رمزوارگی و نمودگاری برخی اصطلاحات مقدمه بخواند تا جنبه‌های نمادین آنچه را «در این نامه است و سهمگین نماید، بدانند تا آن‌ها را درست گردد و دلپذیر آید».

کلید واژه‌ها: مقدمهٔ *شاهنامه*، فدوسی، رمزوارگی نماد و نمود.

تحلیل شخصیت فرامرز و تطبیق آن با کهن‌الگوی قهرمان بر اساس آرای یونگ وکمبل

تکتم رحیمی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

کارل گوستاو یونگ با ارایهٔ نظریهٔ کهن‌الگوی قهرمان، فصل تازه‌ای را در تجزیه و تحلیل مضمون گذر پهلوان از مراحل سخت، در جهت رسیدن به اهداف مقدس و پیروزی یا مرگ شهادت‌گونهٔ وی گشود. جوزف کمبل با طرح نظریهٔ تک اسطوره در کتاب *قهرمان هزار چهره*، عرصهٔ جدیدی در نقد کهن‌الگویی را پدید آورد، که مبتنی بر آرای یونگ مطرح شده، زمینه‌ساز مطالعات متعددی در عرصهٔ نقد تطبیقی اساطیر شد. کمبل با مطالعهٔ دقیق اساطیر مختلف جهان وتجزیه وتحلیل آن بر اساس نظریهٔ تک-اسطوره‌ای برای کهن الگوی قهرمان سه بخش اصلی عزیمت، رهیافت و بازگشت قائل گردید، که هریک از این سه بخش اصلی می‌تواند دارای مراحل جزئی‌تر باشد. وی در تبیین کهن‌الگوی یونگ، بر نقش مهم واساسی«سفرقهرمان»در شکل‌گیری شخصیت آرمانی او تأکید می‌نماید. در ماجرای سفر فرامرز به سرزمین ناشناخته و مرموز هند در *فرامرزنامه* می‌توان به صورت آشکار آرای کمبل را مشاهده و بررسی کرد.. این پژوهش که چارچوب کلی آن مبتنی بر تحلیل شخصیت فرامرز و تطبیق آن با کهن‌الگوی قهرمان است، به شکل‌گیری روایت اسطوره‌ای قهرمان براساس نظریهٔ کهن‌الگو می‌پردازد.

کلید واژه‌ها: سفر قهرمان ، فرامرز ، *فرامرزنامه* ،کمبل ، نقد کهن‌الگو ، یونگ

بررسی تحقق قواعد مشارکت گرایس در گفتگوهای داستان رستم و اسفندیار

سرو رسا رفیع زاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
اعظم جنتی‌فر
کارشناسی قطب علمی فردوسی‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد و دانشجوی کارشناسی دانشگاه پیام‌نور یزد

داستان رستم و اسفندیار یکی از داستان‌هایی *شاهنامه* است، که برخلاف سایر داستان‌ها به جای نبرد بین خیر و شر، دو شخصیت مینوی را در برابر هم قرار می‌دهد. این دو شخصیت از سرشناس‌ترین چهره‌های مثبت *شاهنامه*‌اند، که در نبردی ناخواسته یکی به دست دیگری کشته‌می‌شود. این داستان در ذهن خواننده‌ای که همیشه احساس همدلی با نیکان داشته، سؤالی ایجاد می‌کند و او را در جانبداری و همدلی با یکی از دو طرف مردّد می‌سازد، اما شگردهایی که برای چگونگی رویارویی این دو پهلوان نیک-سرشت در این داستان به کار رفته و حتی توجیه این رویارویی، خواننده را کمک می‌کند که با هر دو پهلوان، احساس همدلی‌اش را حفظ کند. از این رو داستان مذکور را می‌توان با رویکردهای مختلف زبان‌شناسی مورد تجزیه و تحلیل قرار داد. از جملهٔ این بررسی‌ها مطالعهٔ کاربردشناسانهٔ متن است. در مقالهٔ حاضر که تحقیقی داده‌بنیاد است، به لحاظ نظری با تکیه بر اصول و مبانی نظریهٔ مشارکت گرایس، به تبیین عوامل مؤثر در تولید و درک متن پرداخته می‌شود و گفتگوهای شخصیت‌های داستان را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. این جستار سعی خواهد کرد که به این پرسش‌ها پاسخی درخور ارائه دهد: ۱- تا چه میزانی قواعد چهارگانهٔ گرایس در داستان رستم و اسفندیار رعایت شده است؟۲- به چه علتی از اصل مشارکت سرپیچی شده و فردوسی دنبال چه اهدافی بوده است؟ علاوه بر این‌ها به مفاهیم ارجاع، ادب و تعامل، استلزام و پیش-انگاشت نیز پرداخته می‌شود و میزان به کارگیری آن در این متن بررسی می‌گردد.

کلید واژه‌ها: کاربردشناسی، اصول مشارکت، رستم و اسفندیار، فردوسی.

منتخبات *شاهنامه* از فردوسی تا فروغی

زهرا روح الامینی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
دکتر محمّد جعفر یاحقّی
استاد گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

شاهنامه فردوسی از همان آغاز طی ادوار مختلف مورد استقبال و توجه بی‌نظیر گروه‌های مختلف قرار گرفت، به گونه‌ای که در طول تاریخ ادبیات ایران از هیچ اثری به اندازهٔ *شاهنامه*، گزیده‌نویسی و برای آن نظیره‌گویی نشده است. این گزیده‌ها را می‌توان در نسخه‌های مستقل و با عنوان «برگزیده»، «خلاصه» و «منتخبات *شاهنامهٔ* فردوسی» و یا در قالب جنگ‌ها و سفینه‌ها، ابیات منقول در آثار منظوم و منثور آمیخته به نظم مورد بررسی قرار داد. در این مقاله، ضمن احصا و دسته‌بندی گزیده‌های *شاهنامه* سیر و تطّور تاریخی گزیده‌نویسی و منتخبات ابیات *شاهنامه* مورد توجه قرار گرفته است. طبق این بررسی، تا عصر اخیر بخش عمده‌ای ازمنتخبات *شاهنامه*، در خارج از مرزهای ایران فراهم آمده است و غالباً گلچین ابیات *شاهنامه* در ایران، در برخی جنگ‌ها و آثار منظوم و منثور در دوره‌های مختلف تاریخی آمده است. رواج گزیده‌نویسی در عصر حاضر، حاصل خدمات ارزندهٔ فروغی در زمینهٔ *شاهنامه* پژوهی و تعیین سال ۱۳۱۳ به عنوان سال هزارهٔ فردوسی است. این امر فعالیت‌های گسترده‌ای را در بزرگ‌داشت فردوسی و معرّفی *شاهنامه* در سطح جهان به دنبال داشته و انتشار چندین شاهنامهٔ کامل وتهیهٔ منتخب را در ایران سبب شده است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامهٔ* فردوسی، گزیده نویسی، منتخبات، فروغی.

هنر سخن‌سرایی فردوسی

دکتر وحید رویانی
استادیار دانشگاه گلستان

در قرون سوم و چهارم هجری به دلیل تحوّلات فرهنگی‌ای که در ایران رخ داد عدّه‌ای از شاعران و سخن سرایان بلند آوازه به سراغ خداینامه‌ها و اساطیر و داستان‌های ملّی رفتند تا به شیوه‌ای نوین بستری برای استمرار آرمان‌ها و اندیشه‌های ملی و تاریخ باستانی ایران فراهم کنند. همین جریان باعث شد سنّتی نو پا به نام *شاهنامه*سرایی در ادب فارسی شکل گیرد و کسانی چون ابوعلی بلخی، مسعودی مروزی، دقیقی توسی و... به این راه قدم بگذارند، اما تمامی شاهنامه‌های پیش از فردوسی از بین رفتند و اگر فردوسی *گشتاسب‌نامه* دقیقی توسی را در دل *شاهنامه* خود جای نمی‌داد این اثر نیز به فراموشی سپرده می‌شد. علل مختلفی را می‌توان برای ماندگاری *شاهنامه* فردوسی ذکر کرد همچون جامعیّت این اثر، خردگرایی فردوسی، تفسیر عقلانی اساطیر و ملموس کردن آن‌ها برای مردم و ... . بر اساس نظر نگارنده مهم‌ترین عامل جاودانگی و ماندگاری *شاهنامه*، هنر فردوسی است، زیرا چنان‌که از *شاهنامه* نمایان است، فردوسی به عنوان یک سخن‌سرای بزرگ و حکیم برجسته، بر اصول سخن‌سرایی و بلاغت و زیبایی‌های کلامی دوره خود تسلّط داشته و آن‌ها را به بهترین شیوه در *شاهنامه* به کار گرفته است. به عنوان مثال:

زمین بنده و رخش گاه من است نگین گرز و مغفر کلاه من است

یا: اگر چرخ گردان کشد زین تو سرانجام خشت است بالین تو

فردوسی در کمال سادگی و شیوایی از بسیاری عناصر بدیعی و بیانی در شعر استفاده کرده و با ظرافتی هنری نکاتی در دلالت‌های ثانوی کلام و معانی مجازی و کنایی گنجانده است، که ابیات به ظاهر ساده او را چند بعدی کرده و همین نکته عامل جاودانگی *شاهنامه* شده است.

کلید واژه‌ها: فردوسی، *شاهنامه*، بلاغت.

شاهنامه و *حمله حیدری* باذل مشهدی

دکتر وحید رویانی
استادیار دانشگاه گلستان

حمله حیدری باذل مشهدی یکی از نخستین و مشهورترین حمله‌هایی است که در قرن دوازدهم سروده شده است. باذل این اثر را در بحر متقارب و قالب مثنوی به سبک و سیاق *شاهنامه* نوشته است، تعداد ابیات آن بین ۲۰ تا ۳۰ هزار بیت است و شاعر پس از مناجات و نعت رسول(ص) و ولی(ع) داستان تاریخ اسلام را از بعثت پیامبر(ص) تا کشته شدن عثمان به نظم می‌کشد و داستان در همین جا با مرگ او ناتمام می‌ماند. پس از او چندین نفر کارش را ادامه دادند و تکمله‌هایی بر کار او سرودند، شاعری به نام نجف در سال ۱۱۳۵ق با سرودن ابیاتی از میان این تکمله‌ها منظومهٔ میرابوطالب فندرسکی را به *حملهٔ حیدری* باذل ملحق ساخت و به شکل مجموعه‌ای واحد درآورد. این اثر همانند سایر حماسه‌های پس از *شاهنامه* بسیار متأثر از سبک و زبان فردوسی است و گاه این تأثیر در برخی داستان‌ها چنان پیش می‌رود که به مرحله تقلید می‌رسد. نویسنده قصد دارد در این مقاله با بررسی تطبیقی و جزء به جزء دو اثر، میزان تأثیرپذیری باذل از فردوسی را در بخش‌های مختلف *حمله حیدری* نشان دهد.

کلید واژه‌ها: *حمله حیدری*، باذل مشهدی، *شاهنامه*، تأثیرپذیری.

تحلیل کارکرد *شاهنامه* در تحکیم یک‌پارچگی ملی و علت وجودی کشور ایران

دکتر سید هادی زرقانی
استادیار جغرافیای سیاسی. دانشگاه فردوسی مشهد

از منظر جغرافیای سیاسی، هر کشور از سه رکن اصلی سرزمین، ملت و نظام سیاسی تشکیل شده است. کشورها و یا به عبارت دقیق‌تر حکومت‌های سرزمینی، برای پیدایش و بقای خود به یک سری مؤلفه‌ها و عناصر نیازمندند که از آن‌ها با عنوان «علت وجودی حکومت یا کشور» یاد می‌شود. علت وجودی کشورها می‌تواند شامل مؤلفه-هایی همچون سرزمین، دین، زبان، فرهنگ و گذشته تاریخی و حتی تهدیدات مشترک، اراده قدرت‌های بزرگ و... باشد. مجموعه این عناصر مشترک، کارکرد ایجاد انسجام بین مردم یک کشور را بر عهده دارند. ایران از جمله کشورهایی است که به دلیل سابقه فرهنگی- تمدنی کهنش، از حیث علت وجودی غنی بوده و از مؤلفه‌های متعددی به عنوان علت وجودی چون سرزمین مشترک، سرگذشت تاریخی، دین، زبان و فرهنگ، قوم و نژاد، آداب و رسوم سود می‌برد. در میان مجموعه آثار فرهنگی، تاریخی و ادبی گذشتگان که در پیدایش و انتقال این مفاهیم و عناصر مشترک به نسل‌های بعدی نقش تعیین کننده‌ای داشته است، *شاهنامه* فردوسی نقش بی‌بدیلی در انتقال این عناصر و مؤلفه‌های مشترک تا به امروز داشته است. تا کنون از منظر جغرافیای سیاسی کشور ایران کمتر به *شاهنامه* توجه شده است،. در این مقاله تلاش می‌شود به شیوه توصیفی- تحلیلی، نقش *شاهنامه* در معرفی و انتقال عوامل یکپارچگی ملی(علت‌های وجودی) کشور ایران مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: شاهنامه، جغرافیای سیاسی ایران، علت وجودی، یک‌پارچگی ملی.

بررسی سه شخصیت سودابه، کاووس و سیاوش
ملاحظاتی چند بر ترجمهٔ انگلیسی وارنر از داستان رستم و اسفندیار

دکتر هاله زرگرزاده
عضو هیأت علمی زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه ارومیه

شاهنامهٔ فردوسی یک سند فرهنگی گرانبها با قدمتی هزار ساله است. اکنون چندین قرن است که این اثر گوهربار از جنبه‌های مختلف مورد تحلیل و بررسی قرارمی‌گیرد، با آثار حماسی سایر ملت‌ها مقایسه می‌شود و ترجمهٔ آن به دیگر زبان‌های دنیا هم‌چنان ادامه دارد. این امر خود مبین ارج و جایگاه ویژهٔ فرهنگی این اثر ماندگار در عرصهٔ ادبیات است. در این جستار، داستان رستم و اسفندیار از میان داستان‌های نغز و شیرین *شاهنامه* برگزیده شده تا با یکی از ترجمه‌های معتبر انگلیسی، ترجمهٔ ا. ای. وارنر، مطابقت داده شود و میزان موفقیت مترجم در ارایهٔ گزارشی شیوا و گویا از *شاهنامه* معلوم گردد. آرایه‌های ادبی، نوع ترجمه، وزن، صورت و سهویات مترجم مواردی هستند که در این تحقیق بررسی شده‌اند. نتایج حاصل حاکی از آن است که وارنر توانسته تا حدودی داستان را آن چنان‌که سزاوار زبان و مقام ادبی آن است ترجمه‌کند؛ بنابراین می‌توان او را به عنوان یک مترجم توانای *شاهنامه* شناخت؛ مترجمی که با تسلط نسبتاً خوب بر زبان فارسی و با امانت‌داری در فرهنگ اصیل پارسی، دست به ترجمه چنین اثر سترگی زده و آن را برای خوانندگان انگلیسی‌زبان به ارمغان گذاشته‌است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، داستان رستم و اسفندیار، ترجمهٔ وارنر.

بررسی و تحلیل منظومه *کوش‌نامهٔ* ایرانشان‌بن‌ابی‌الخیر و مقایسه آن با *شاهنامهٔ* فردوسی با رویکرد اسطوره‌شناختی

هانیه ژرفی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

بررسی تأثیر و نفوذ عناصر اساطیری *شاهنامه* فردوسی، به عنوان پربارترین جلوه‌گاه ادبی اسطوره‌های ایران، در آثار حماسی پس از *شاهنامه* در طول ادوار متفاوت از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. در این پژوهش، بر مبنای چنین زمینه‌ای، منظومهٔ حماسی *کوش‌نامه* را بر مبنای رویکرد اسطوره‌شناسی تحلیلی مورد بررسی قرار داده‌ایم. در این راستا، نمادهای اساطیری *کوش‌نامه* را بر مبنای شکل و ساختارهای بیرونی تشکیل دهندهٔ آن‌ها به ٦ دسته طبقه‌بندی کرده‌ایم:
۱.شخصیت‌های نمادین انسانی؛ ۲.نمادینگی عناصر طبیعت، گیاهان و جانوران؛ ۳.ویژگی‌های نمادین مکان‌ها و زمان‌ها؛ ٤.موجودات فراطبیعی نمادین؛ ۵.ابزارهای نمادین؛ ٦.نمودگاری آیین‌ها و باورهای اساطیری.
در شاخص‌های فوق، شالودهٔ محوری ژرف‌ساخت اساطیری *کوش‌نامه*، ستیز انسان و سرنوشت و نبرد نیکی و بدی است وشخصیت‌های انسانی نمادین بیشترین کارکردهای اساطیری را در *کوش‌نامه* برعهده دارند، اما نمادهای اساطیری مرتبط با طبیعت، گیاهان و حیوانات، در قیاس با *شاهنامه* چندان پررنگ و تأثیرگذار نیست. در این جستار، نقش و کارکردهای متفاوت هر یک از انواع نمادهای اساطیری و تعامل و تقابل آن‌ها با یکدیگر در موقعیت‌های داستانی و فضای حماسی *کوش‌نامه*، که آن را از یک سایه‌روشن مرموز اساطیری برخوردار کرده و قابلیت تأویل‌پذیری بخشیده، بازنموده و آن‌ها را با نقش و کارکردهای نمادهای اساطیری مشترک با *شاهنامه* مقایسه می‌کنیم.

کلید واژه‌ها: *اسطوره، شاهنامه،کوش‌نامه*، نماد، اسطوره‌شناسی تحلیلی، بررسی تطبیقی.

بررسی عشق و شیوهٔ همسرگزینی در *بانوگشسب‌نامه* و بیان تفاوت‌ها وشباهت‌های آن با *شاهنامه*

ملیحه سرابی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور مشهد

اگر بخواهیم داستان *بانوگشسب‌نامه* را با رویکرد جنس‌گرایی در ادبیات حماسی و هم‌چنین فرهنگ ایرانی بررسی کنیم، تفکر نابرابر جنسی، که از ویژگی‌های بارز فرهنگ ایرانی است، در لابه لای داستانی که زنی پهلوان، قهرمان آن است به چشم می‌آید. در این منظومه، عشق برای زن قهرمان داستان معنای سرافکندگی دارد و ازدواج به اختیار دیگران صورت می گیرد. عاشق شدن خاص مردان است وجامعه از زن پهلوان انتظار پنهان کردن این غریزه را دارد و بی‌گمان عشق و بیان آن را دور از شأن قهرمان زن می‌داند. ازدواج بانوگشسب با سی و هشت مورد ازدواجی که در *شاهنامه* شرح داده شده متفاوت است. در ادبیات حماسی ازدواج‌ها به دو صورت است: ۱- بازماندهٔ دوران زن‌سالاری است، که ازدواج براساس پیشنهاد و انتخاب زن صورت می‌گیرد، مانند ازدواج تهمینه با رستم؛ یا اینکه زن از طریق فرستاده پیشنهاد می‌دهد. مثل ازدواج رودابه با زال ۲- خاص دورهٔ مردسالاری است، که با انتخاب و پیشنهاد مرد انجام می‌شود.مانند ازدواج کیکاووس با سودابه و یا بنا به صلاح‌دید سیاسی صورت می‌گیرد مانند ازدواج سیاوش با فرنگیس. در *بانوگشسب‌نامه*، ازدواج به شیوه‌ای نو و مشروط به انجام کاری دشوار از سوی خواستگار است.در این جستار، ضمن بررسی عشق و شیوهٔ همسرگزینی در *بانوگشسب‌نامه*، تفاوت‌ها و شباهت‌های آن با *شاهنامه* مورد بررسی قرار می‌گیرد.

کلید واژه‌ها: *بانوگشسب‌نامه*، *شاهنامه*، عشق، ازدواج ، همسرگزینی.

گوهر و هنر در *شاهنامه* و بازتاب آن در ادب فارسی

دکتر قدمعلی سرّامی
دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان

یکی از کلیدی‌ترین مباحث *شاهنامه*شناسی، مبحث گوهر و هنر در این حماسه است. از دیدگاه *شاهنامه* جهان‌آفرین، جهان کهین: مردم و جهان مهین: گیتی را هر یک با گوهری ویژه آفریده‌است و هر دو ناگزیرند فرمان گوهرهایشان را گردن گذارند، اما به گوهر جهان کهین (مردم) اختیار خویش را تفویض کرده و چنین است که آدمی از جوهرهٔ دیگری به نام هنر، که محصولِ اِعمال همین اختیار خداداد است، برخورداری حاصل کرده‌است. بنا به مندرجات *شاهنامه*، انسان به یاریگری هنر می‌تواند سرانجام راه تدویری سرشت خود را به طریق سرنوشت پیوسته و دایرهٔ کمال خویش را فراهم آورد و بدین ترتیب در عین حال که نخستین فطرت است، پسین شمار هم باشد. به انگاشت این مقاله، تمامت *شاهنامه* در حقیقت نمایش تفصیلی این دو بیت از این حماسهٔ بی‌بدیل است:

تو را از دو گیتی برآورده‌اند به چندین میانجی بپرورده‌اند
نخستین فطرت، پسین شمار تویی! خویشتن را به بازی مدار!

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، هنر، گوهر، کوشش، بخشش.

نگاهی به دخل و تصرف نقّالان در مضامین داستانی *شاهنامه*، در محافل *شاهنامه*‌خوانی و نقش آموزه‌های نقّالی در نفوذ این تغییرات به طومارهای نقل

فاطمه سوقندی
دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

«*شاهنامه*‌خوانی» سنت فرهنگی مهم و دیربازی در میان اعضای بدنهٔ جامعهٔ ایرانی است؛ سنت برخواندن داستان‌های منظوم *شاهنامه* توسط حماسه‌خوانان شفاهی، که با آمیزه‌ای از شگردهای اجرایی و آیینی مبتنی بوده است. در این زمینه، نقالان گاه مسیر داستان را عوض کرده و خیال و ذوق خود و رویا و خواست شنونده را نیز با آن همراه ساخته، گاه با بن‌مایه‌های یکسان اساطیری، جهانی متفاوت به جهان داستان‌های *شاهنامه* پیوند می‌دادند. مهم‌ترین اصل در آموزه‌های نقالان به شاگردان خود و نقل‌آموزان همواره این بوده است، که مخاطب را با هیجانات بیشتری متأثر کند. اگرچه احساسات راوی و مخاطب مهم‌ترین عامل فراز و فرود بخشیدن آگاهانه به جریان‌های اصلی داستان‌های *شاهنامه* در نقل نقالان بوده است، اما نقل سینه به سینه و شفاهی گاه فراتر از تحریف عمدی به گونهٔ غیرمستقیم نیز در این تحولات نقش داشته است. افزودن ابیاتی از شاعران دیگری که زبان عامیانه‌تری داشته باشند (مثلا افزودن بیتی از باباطاهر در داستان‌های بزمی) و افزودن توصیفات در صحنه های رزم و جنگاوری، یا به عبارتی با آب‌وتاب تعریف‌کردن این صحنه‌ها و همچنین همراه ساختن نظم و نثر در حین نقالی، از شیوه‌های رایج نقالان در تغییر فضای اصلی داستان‌ها بوده است. در این جستار، بر مبنای بررسی طومارهای نقالی موجود و تحقیق میدانی و مصاحبه با استادان نقالی، دربارهٔ سنت‌های سینه به سینه و شگردهای نقالان و سنت‌هایی که مولّد تغییراتی در نسخه‌های شفاهی داستان‌های *شاهنامه* بوده‌اند، تحقیق شده است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*‌خوانی، نقال، طومار نقالی، داستان‌های *شاهنامه*، مخاطب.

تحلیل ارتباط ترامتنی *شاهنامه* و تواریخ عربی با *خدای‌نامه*‌ها بر مبنای روایت‌شناسی اسطوره کیومرث

حامد صافی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

کیومرث در اساطیر ایرانی گاه به عنوان نخستین انسان و گاه نخستین پادشاه معرفی می‌شود.این شخصیت در *شاهنامه*، به عنوان نخستین کسی که تاج‌گذاری می‌کند، معرفی شده است. از سوی دیگر تواریخ عربی سده‌های نخستین اسلام نیز هنگام سخن از تاریخ پادشاهان ایرانی از کیومرث یاد می‌کنند. بهره‌گیری کتاب‌های تاریخ عربی پیش از *شاهنامه* فردوسی از *خدای‌نامه*‌ها از منظر نظریه ترامتنیت ژرار ژنت قابل تبیین است. از سوی دیگر تجزیه و تحلیل روایت کیومرث در متون تواریخ عربی و *شاهنامه* بر بنای نظریه تزوتان تودوذوف، ابزار مناسبی برای تحلیل و مقایسه این متون با یکدیگر است. مقایسه و تحلیلی که رابطه بیش‌متنی *شاهنامه* فردوسی را با *خدای‌نامه*‌ها محتمل می‌سازد. از سوی دیگر تطبیق این روایت‌ها دلایل و آبشخورهای تفاوت در روایات را آشکار می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: کیومرث، *شاهنامه*فردوسی، تواریخ عربی، خدای‌نامه، روایت‌شناسی تودوروف، ترامتنیت ژنت.

شاهنامه ومدیریت اقتضایی

شیرین صمصامی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد ـ واحد بین الملل
دکتر مه دخت پورخالقی چترودی
استاد گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

نظریه پردازان علم مدیریت، این علم را به چهار نوع مدیریت کلاسیک، نئوکلاسیک، سیستمی و اقتضایی تقسیم می‌کنند. مدیریت امروزی براساس جهت‌گیری وضعی و اقتضایی[1] است؛ یعنی تلاش می‌کند راهکارهای مدیریتی را با نیاز منحصر به فرد اوضاع سازگار کند و در موقعیت‌های ویژه روش خاص انتخاب کند. نظریه‌پردازان مدیریت اقتضایی روش اصول‌گرای (اصول مدیریت در تمام جهان یکسان است) را نفی می‌کنند و معتقدند آنچه مدیر در اجرا انجام می‌دهد، تابع شرایط است. طبق اصول این نظریه، مطلوب بودن شیوه‌های مدیریت بستگی به موقعیت دارد، زیرا شیوه‌ای که در یک موقعیت مطلوب است، ممکن است در موقعیت دیگر نامطلوب باشد. از این رو به این نظریه "نگرش موقعیتی" نیز گفته شده است. در این جستار به بررسی دیدگاه‌های مدیریتی فردوسی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌ایم، که فردوسی با تبحّر خاص یک مدیر مدرن، با اصول آخرین حلقهٔ این علم آشناست و درصدد بوده است تا بهترین تصمیم را متناسب با شرایط موجود اجرایی کند و با احاطهٔ کامل بر اوضاع حاکم، افراد را با توجه به نیازشان برانگیزد و در شرایط به ظاهر مشابه، تصمیمات متفاوت و متناسب بگیرد. دیدگاه‌های برجسته وممتاز و مدیریت برتر و اقتضایی او می‌تواند، الگویی قابل ملاحظه برای مدیران امروزی باشد.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، فردوسی، مدیریت اقتضایی، مدیریت موقعیتی.

[1] contingency management

بررسی نقش عناصر گوناگون روایت در داستان سیاوش

دکتر محمدجواد عرفانی بیضائی
استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

شناخت روایت وتحلیل آن بر اساس نظریه‌های ادبی جدید، از راهکارهای اساسی نقد وتحلیل ادبیات داستانی به شمار می‌آید. تعداد زیادی از داستان‌های منظوم فارسی نیز در پیوند ناگسستنی با روایت پدید آمده‌اند. بررسی روایت در داستان معروف سیاوش در *شاهنامه* می‌تواند از دیدگاه‌های متفاوتی صورت پذیرد. ظاهراً و بنا به تحلیل اکثر منتقدان، شیوهٔ داستان‌پردازی فردوسی در این داستان این‌گونه است که وی شخصیتی به نام سیاوش را در نظر گرفته‌است و سپس حوادث ، وضعیت و موقعیت-هایی را برای گسترش این شخصیت انتخاب کرده است، اما با نگاهی موشکافانه‌تر می‌توان گفت که داستان‌پرداز بزرگ، فردوسی، بیشتر به روایت حوادث و علل وقایع و آنگاه به روایت خود وقایع، که در واقع یک واقعه بیشتر نیست، می‌پردازد. واقعه‌ای که محصول تضاد دو خویشکاری خیانت و وفاداری است. این الگویی است که در داستان‌های بسیاری مورد توجه قرار گرفته‌است. بر این اساس، واقعه، حوادث و علل آن از مهم‌ترین عناصر روایت در این داستان هستند.

کلید واژه‌ها: روایت، داستان سیاوش، واقعه، شخصیت، وفاداری، خیانت، تضاد.

طنز در *شاهنامه* به عنوان یک ابزار بلاغی

دکتر محمدجواد عرفانی بیضائی
استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

از جمله عوامل مؤثر در جذابیت آثار داستانی، به‌ویژه داستان‌های بلند، به کارگیری طنز و انواع گوناگون آن است. اگر چه گروهی از منتقدان از جمله ارسطو آثار جدّی را از آثار کمدی کاملاً متمایز دانسته‌اند، اما حتی در آثار درام نیز نویسندگان گاه از عنصر طنز و شوخی برای جلب بیشتر مخاطبان سود می‌برند. *شاهنامه* فردوسی، هرچند یک اثر حماسی و در نتیجه کاملاً جدی است، اما شاعر در موارد بسیاری از شیوه‌های گوناگون بیان و شگردهای داستان‌پردازی برای جلب مخاطبان سود برده‌است. یکی از این شیوه‌ها، که به‌ویژه در دیالوگ‌های پهلوانان هنگام رجزخوانی در میدان جنگ مشاهده می‌شود، ذکر مطالب طنزآمیز و همچنین استهزاء حریف است که گاهی حتی در رفتارهای غیرکلامی قهرمانان تبلور می‌یابد. این امر دو نتیجه متفاوت در بردارد: یکی اینکه در جریان مبارزه موجب تضعیف روحیهٔ دشمن می‌شود و مهم‌تر آنکه به شاعر کمک می‌کند تا به داستانی بسیار جدّی و گاه خشک لطافتی ببخشد که موجب کشش خواننده گردد. فردوسی در تبیین و ذکر مطالبی از این دست از عناصر بیانی سود برده است که بررسی و تحلیل آن ضروری به نظر می‌رسد.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، فردوسی، داستان ، طنز، استهزا، شوخی، بیان.

بررسی بسامد پیشوند در داستان رستم و اسفندیار

دکتر محمدجواد عرفانی بیضائی
استادیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
فاطمه سعادت‌پور
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد
اعظم جنتی‌فر
کارشناسی قطب علمی فردوسی‌شناسی دانشگاه فردوسی مشهد و دانشجوی کارشناسی دانشگاه پیام‌نور یزد

در این جستار به بررسی بسامد پیشوند در زبان فارسی می‌پردازیم. پیشوندها را می‌توان از دید ساخت کلمه، از لحاظ طبقهٔ کلمه و از حیث مثبت و منفی بودنشان بررسی کرد. معمولاً در زبان‌های غیر از زبان فارسی، بسامد پیشوند برابر با پسوند است و این درحالی‌است‌که در فارسی طبق نظر دستوریان پیشوند اندک است؛ البته ناگفته نماند که گاهی بر سر پیشوندگرفتن و نگرفتن در برخی کلمات هنوز هم بحث باقی است. در این پژوهش به بررسی بسامد پیشوند در *شاهنامهٔ* فردوسی پرداخته‌شده‌است. برای بررسی بسامد پیشوند در *شاهنامه*، به عنوان متن نمونه داستان رستم و اسفندیار را برگزیده‌ایم. با در نظر گرفتن این نکته که تعریف و دسته‌بندی مشخص و جامعی از پیشوند درکتب دستور زبان فارسی ارائه نشده است، پیشوندها را براساس پنج کتاب *دستور زبان فارسی* بررسی کرده‌ایم.

کلید واژه‌ها: پیشوند، پنج کتاب *دستور زبان فارسی*، دستوریان، *شاهنامه*، رستم و اسفندیار.

بررسی عناصر و مؤلفه‌های نمایشی در داستان رستم و سهراب

دکتر رجبعلی عسکرزاده طرقبه
استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد

نمایشنامه‌نویسی از دیرباز از ادبیات و فرهنگ عامیانه الهام می‌گرفته است و بالطبع آثاری از دنیای ادبیات به صورت نمایشنامه درآمده‌اند، که ویژگی‌های نمایشی در آن‌ها قوی بوده و این ویژگی‌ها در این‌گونه آثار به درستی قابل شناسایی باشد. یکی از داستان‌های بسیار خوب *شاهنامه* فردوسی داستان رستم و سهراب است، که ویژگی‌های دراماتیک و نمایشی قابل توجهی دارد. ساختار و بافت دراماتیک و نمایشی این داستان به قدری قوی است، که به راحتی می‌تواند به صورت نمایشنامه‌ای قوی عرضه گردد. مقاله حاضر سعی دارد تا تمامی عناصر و مؤلفه‌های نمایشی این داستان بزرگ از *شاهنامه* فردوسی را بررسی نموده و به صورتی گویا عرضه نماید تا نمایش‌نامه‌نویسانی که سعی دارند از *شاهنامه* فردوسی اقتباس کنند، مشکلی در شناسایی عناصر و مؤلفه-های نمایشی از جمله شناسایی موضوع وشخصیت‌ها، شناخت درست از کشمکش‌های داستانی و تضادها و نقطه اوج و فرود نداشته باشند و به راحتی بتوانند داستان‌های دیگر *شاهنامه* را نیز به صورت نمایشنامه اقتباس نمایند.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه* فردوسی، داستان رستم و سهراب، عناصر و مؤلفه‌های نمایشی، نمایشنامه.

نگاهی دیگر به بیتی از *شاهنامه*

مرتضی چرمگی عمرانی
دانشیارگروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

سپهبـد چو از چنگ رستم بجست بخایید رستم همی پشت دست
چرا گفت نگـرفتمش زیـر کش همی بـر کمـر ساختم بندوش؟

شاهنامه فردوسی باتمام فراز و فرودهایی که بر سر آن گذشته است و نسخه‌های بی‌شماری که کاتبان از این اثر گران‌سنگ نگاشته‌اند، بسیاری از ابیات و لغات آن دست‌خوش تغییر و تحریف شده و یا مطابق نظر و فهم کاتبان بعضاً بی‌سواد در آمده است. این جستار بازنگری و تأمل بیشتر بر بیتی از داستان کیقباد و نبرد رستم با افراسیاب است. هنگامی‌که سپاهیان کیقباد با افراسیاب روبرو می‌شوند و قارن فرمانده سپاه ایران به چپ و راست می‌تازد و از سپاه تورانی کینه می‌ستاند... سؤال اصلی پژوهش حاضر راجع به معنای واژه «کش»در مصراع اول است که در تمام شروح *شاهنامه* به معنی بغل، سینه و پهلو معنا شده و ما با توجه به کاربرد معنایی دیگر این واژه، در برخی از گویش‌های خراسان، معنایی جز آنچه در فرهنگ‌ها و شرح‌های *شاهنامه* آمده است ،آورده‌ایم و این واژه را در این مصراع «کشالهٔ ران و مجازاً پا» معنا کرده‌ایم .دو دیگر واژهٔ «بندوش» در پایان مصراع دوم باید «دست خوش» باشد. به نظر می‌رسد با توجه به سایر نسخه‌بدل‌هایی، که استاد خالقی مطلق در پاورقی متن *شاهنامه* داده‌اند، دست‌نویس‌های کتابخانهٔ پاپ در واتیکان و کتابخانهٔ بریتانیا در لندن درست‌تر باشد. ما در متن مقاله دلایل برتری این ضبط را بر دیگر ضبط‌ها آورده‌ایم.

کلید واژه‌ها: نسخه خطی، *شاهنامه*، فردوسی، نسخه‌شناسی، واژه‌شناسی.

بررسی ومقایسه داستان *خسرو و شیرین* امیر خسرو دهلوی با *شاهنامه* فردوسی

دکتر مرتضی چرمگی عمرانی
دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

داستان‌های منظوم پارسی، به‌ویژه داستان‌های عاشقانه، جایگاه قابل توجهی در ادب پارسی دارند. سؤال اصلی پژوهش،این است، که روند کلی داستان *خسرو و شیرین* را هم در *شاهنامه* و هم در *خسرو و شیرین* امیرخسرودهلوی بررسی کنیم. دیگر سوال-های فرعی که به آن پرداخته شده عبارت‌اند از: ۱- میزان تأثیرپذیری امیرخسرو از فردوسی تا چه میزان است؟ ۲- آیت امیرخسرو مقلّد این اثر است یا مبتکر؟ ۳- آیا دیدگاه فردوسی در *شاهنامه* نسبت به این داستان، عاشقانه بوده است یا حماسی؟ بررسی شخصیت‌های اصلی به همراه ویژگی‌های ظاهری و روان‌شناختی در هر دو اثر و در کل شباهت‌ها وتفاوت‌های این دو داستان در این مقاله واکاوی شده است. نتیجه پژوهش با توجه به مصداق‌ها این است، که فردوسی ماجرای *خسرووشیرین* را به صورت داستانی مستقل نمی‌آورد، بلکه در ذکر احوال خسرو پرویز بخشی را نیز با عنوان«گفتار اندر احوال خسرو و شیرین» می‌آورد. اصل ماجرای شیرین در *شاهنامه* از هنگامی آغاز می‌شود، که شیرین همسر خسرو است و بدین‌سان تمامی مقدمات وماجراهای عاشقانه این دو دلداده، که در *خسرو و شیرین* امیرخسرو به‌طور خاص توصیف شده، در *شاهنامه* حذف شده است. به عبارت دیگر، فردوسی بیشتر جنبهٔ پادشاهی زندگی خسرو و پرویز را مدّ نظر قرار داده، اما امیرخسرو همراه با نوآوری-هایی، این داستان را سروده و جنب، عاشقانه زندگی خسرو و پرویز را توصیف کرده است.

کلید واژه‌ها: فردوسی، *شاهنامه*، امیرخسرو دهلوی، *خسرو و شیرین*.

مقایسهٔ ساختمان هجایی و الگوهای هجایی حاکم بر اسامی ایرانی زنان با اسامی ایرانی مردان در *شاهنامه*

سیده مریم فضائلی
دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد
شیما ابراهیمی
کارشناس ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد

یکی از اجزای کلام[1] که به هنگام مطالعهٔ *شاهنامه* فراوان با آن‌ها روبرو می‌شویم، اسامی زنان و مردانی است که این اثر سترگ، شرح زندگی پادشاهی، پهلوانی، حماسی، جنگی و تاریخی آن‌هاست. تأمل در بررسی اسامی افراد موجود در *شاهنامه* از لحاظ زبان‌شناسی می‌تواند اطلاعات درخور توجهی را ارایه دهد. به‌طورکلی اسامی افراد، عناصری زبانی هستند که بررسی آن‌ها از دیدگاه‌های گوناگون آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردشناختی در تحقیقات زبان‌شناسان لحاظ می‌شود. این بررسی‌ها می‌تواند یافته‌های قابل توجهی را دربارهٔ الگوهای زبانی و فرهنگی یک زبان خاص و در مرتبهٔ بعد، الگوهای زبانی و فرهنگی زبان‌ها ارایه کند. در این پژوهش در صدد هستیم تا در *شاهنامه*، که منبع غنی و اصیلی از نام‌های ایرانی زنان و مردان است، اسامی افراد را در سطح هجایی که در سطح کلی‌تر آواشناسی قرار دارد، بررسی کنیم. انجام این تحقیق با هدف پرداختن به این موارد در دو سطح توصیف و تبیین صورت می‌گیرد: تفاوت اسامی مردان و زنان به لحاظ تعداد هجا، تفاوت اسامی زنان و مردان در الگوهای هجایی و میزان بسامد آن‌ها، تفاوت اسامی زنان و مردان به لحاظ انواع هجاهای سبک و سنگین.

کلید واژه‌ها: آواشناسی، سطح هجایی، بسامد، اسامی ایرانی، زنان، مردان، *شاهنامه*.

[1]-parts of speech

سبک‌شناسی فرایندهای افعال موجود در هفت‌خوان رستم و هفت‌خوان اسفندیار *شاهنامه* بر مبنای رویکرد نقش‌گرایی هلیدی

سیده مریم فضائلی
دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد
شیما ابراهیمی
کارشناس ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد

سبک‌شناسی ادبی، از حوزه‌های کاربردی رویکرد نقش‌گرایی هلیدی است. به عقیدهٔ هلیدی و متیسن زبان چهار فرانقش اصلی دارد: بینافردی، تجربی، متنی و منطقی. از طریق فرانقش تجربی الگوهای تجربه در قالب افعال و فرایندها امکان‌پذیر می‌شوند. در نظر هلیدی فرایندهای اصلی عبارتند از: مادی، ذهنی و رابطه‌ای. فرایندهای فرعی نیز رفتاری، بیانی و وجودی هستند. با بررسی انواع فرایندهای یادشده در متون مختلف می‌توان آن‌ها را به لحاظ انواع فرایندهای افعال، بررسی سبک‌شناختی کرد. بر این اساس، در مقالهٔ حاضر سعی داریم تا افعال دو داستان هفت‌خوان رستم و هفت‌خوان اسفندیار را که جزء مشهورترین داستان‌های شاهنامه هستند، بر اساس انواع فرایندهای اصلی و فرعی مطرح در رویکرد نقش‌گرایی هالیدی بررسی کنیم. این امر با دو هدف صورت می‌گیرد: اول اینکه دریابیم این دو داستان با وجود شباهت‌هایی که با هم دارند (در کنار تفاوت‌های آن‌ها) به لحاظ انواع فرایندهای اصلی و فرعی افعال چه تفاوت-هایی با هم دارند و میزان بسامد هر یک از فرایندها در این دو داستان چگونه بوده است. هدف دوم این است که پس از تعیین بسامد هر یک از انواع فرایندهای موجود در افعال به کار رفته در این داستان‌ها، هفت خوان رستم و هفت خوان اسفندیار را به لحاظ فرایندهای افعال بررسی سبک‌شناختی کنیم.

کلید واژه‌ها: نقش‌گرایی، هلیدی، سبک‌شناسی فعل، *شاهنامه*، هفت‌خوان رستم، هفت-خوان اسفندیار.

بررسی تطبیقی ساختار آیینی اسطورهٔ سیاوش و آیین سیاوشان

دکتر فرزاد قائمی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

با توجه به اهمیت آیینی اسطورهٔ سیاوش، جدا از متون حماسی و تاریخی، در ادوار اسلامی، این اسطوره همچنان در ادبیات شفاهی و فرهنگ عامیانه مردم ایران، در دو جنبهٔ روایی و آیینی، به حیات خود ادامه داده است. مهم‌ترین جلوهٔ حیات آیینی دیرپای سیاوش در فرهنگ ایرانی آیین سیاوشان است. کهن‌ترین یادگار این آیین به یک دیوارنگاره در "پنجیکند"، در حوالی سمرقند، مربوط به قرن سوم پیش از میلاد تعلق دارد که نقشی از آیین سوگ سیاوش بر آن ترسیم شده‌است. تمام منطقهٔ معروف به خوارزم، به ویژه مرو، دارای آثار سیاوشانی است، اما آثار برگزاری این آیین در اقصی نقاط ایران قابل تعقیب است و حتی نمایشی‌ترین آیین‌های ایرانی (همچون تعزیه) از دل مراسم سوگ سیاوشان سربرمی‌آورد. نقش بنیادین مرگ و رستاخیز سالانه در آیین سیاوشان به اسطورهٔ سیاوش نیز انتقال یافته است. در این جستار، از رهگذر بررسی تطبیقی و تکوینی ساختار آیینی اسطورهٔ سیاوش و آیین سیاوشان و تحلیل الگویی داستان، کوشیده شده، ساختار آیینی و الگوی اساطیری اسطورهٔ سیاوش بررسی شود. نقش بنیادین کیش تسلسل مرگ و رستاخیز خدای شهیدشونده و تکرار چرخهٔ سالانهٔ قربانی مقدس در اسطورهٔ سیاوش- کیخسرو از دلایل اصلی الگوپذیری داستان از آیین سیاوشان است که باعث شده، بتوان این داستان را در دو سطح سرنوشت تراژیک او، در عرض روایی داستان، و پیوند ادامهٔ حیات او (کیخسرو) به موعود آخرالزمان زرتشتی، در طول زمان روایی، داستانی با ساختار آیینی- مناسکی دانست.

کلیدواژه‌ها: اسطورهٔ سیاوش، آیین سیاوشان، کیخسرو، ساختار آیینی- مناسکی.

بررسی تحلیلی *شاهنامهٔ* نسخهٔ سعدلو
و کاربرد آن در کشف ضبطهای کهن و تصحیح *شاهنامهٔ* فردوسی

دکتر فرزاد قائمی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

با توجه به فاصله بعید میان نسخه مادر و نسخه‌های موجود *شاهنامه* که حدأقل ۳ قرن (برای قدیم‌ترین نسخه‌ها) است و وجود نویسش‌های متفاوت از این اثر حتی در زمان تألیف توسط مؤلف، مسأله نسخه، در شاهنامه پژوهی، از دیرباز، حتی از سده‌های پیشین، یکی از اساسی ترین مسائل مبتلابه بوده است. در این زمینه، یکی از ضروریات، شناخت و بررسی نسخه های اصیلی است که در تصحیح های موجود، از جمله تصحیح خالقی مطلق، لحاظ نشده است و بررسی آنها و مقایسه با نسخه‌های شناخته شده می‌تواند بخشی از ضبطهای از میان رفته کهن را بازیابی و قسمتهایی از این اثر را بازسازی کند. در این حوزه، یکی قلمروهای بکر، نسخه های کهن موجود در ایران است. از این جمله نسخهٔ موسوم به "سعدلو" است که احتمالا متعلق به سده هشتم هجری است و بررسی آن در مقایسه با اقدم نسخ موجود، نشان می دهد این نسخه رونوشتی از نسخه‌های قدیم‌تر نیست و وجود بخش عظیمی از ضبطهای کهن در آن نشان می دهد نسخه، نسخه ای اصیل و در خور بررسی است. در این جستار، این نسخه با نسخه‌های شناخته شدهٔ به کار رفته در تصحیح‌ها، مقایسه شده، شاخص ضبطهای متفاوت با ضبطهای موجود، ذیل هر داستان، مشخص می‌شود و در نهایت در تحلیل این تفاوتها، در هر بخش، کوشیده خواهد شد، با بحث در مورد اصالت یا عدم اصالت این ضبطهای متفاوت و معناشناسی ابیات، ضبطهای اصیل شناسایی شده و بر مبنای آن، پیشنهادهای تازه‌ای برای تصحیح ابیاتی از *شاهنامه* ارائه شود.

کلید واژه‌ها: *شاهنامهٔ* فردوسی، نسخه سعدلو، تصحیح خالقی مطلق، ضبطهای اصیل، بررسی تطبیقی.

درنگی در چگونگیِ بازتابِ حماسه‌ای خراسانی، در ادب‌نگاره‌ای از مکتبِ ایلخانی

دکتر اندیشه قدیریان
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی، از دیرباز، یکی از مهم‌ترین منابع ادبی الهام‌بخش برای نگارگران نازک‌خیال و زرّین‌پنجهٔ مکاتب گوناگون هنر نگارگری ایران به‌شمار می‌آمده است. نگارگران ایرانی در ترسیم و بازنمایی فرازهای حسّاس روایت‌های اساطیری و پهلوانی شاهنامه، به آفرینش خوانش‌های تصویری بدیعی از متن این کتاب سترگ، دست یازیده‌اند که گاه با آنچه در کلام فردوسی آمده است، تفاوت‌های آشکار و دگرسانی‌هایی بس شگفت و درنگ‌آفرین دارد. بی‌گمان، بررسیِ منظومهٔ فکری و تحقیق در فضای فرهنگی حاکم بر ذهن و خامهٔ نگارگر ایرانی، در آفرینش نگاره‌های هم‌پیوند با روایات *شاهنامه*، دستاوردهای هنرشناختی ارزنده‌ای را به پژوهندگان نازمایه‌های فرهنگ و هنر ایران‌زمین، هدیه خواهد کرد. در این مقاله برآنیم تا یکی از قرائت‌های تصویری از داستان «کشته‌شدن رستم به دست برادرش، شغاد» در *شاهنامهٔ* مصوّر دموت را با متن منظوم *شاهنامه*، مقایسه کنیم و به چرایی ناهمگونی نقوش آن نگاره با شعر فردوسی، پاسخ دهیم.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، نگارگری، نگاره ایلخانی، *شاهنامهٔ* دموت، رستم، شغاد.

بررسی موضع ملّی- نژادی فردوسی بر مبنای توصیف واژگانی و نحوی داستان "جمشید و ضحّاک"

فرّخ لطیف‌نژاد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

نگرش یا موضع مؤلّف[1] در متن، ممکن است ادراکی یا زبانی باشد. سه نوع تحلیل واژگانی، دستوری و متنی می‌تواند در نشان‌دادن این موضع به کار رود. طبق معیارهای سنّتی، کلمات در یک جمله به دو نوع واژگانی[2] و دستوری[3] تقسیم می‌شوند. کلمات واژگانی، با توجّه به ویژگی‌های معنایی قابل تعریف می‌شوند؛ منظور از کلمهٔ دستوری نقش دستوری کلمه در بند است. متنِ دارای کلمات واژگانی بیشتر از تراکم بیشتری برخوردار است. تراکم ممکن است با استفادهٔ فراوان از فرآیند نام‌دهی همراه باشد. در این پژوهش به توصیف واژگانی و نحوی داستان "جمشید و ضحّاک" *شاهنامه* پرداخته می‌شود. تحلیل واژگانی با فرآیند "نام‌دهی[4]" و توصیف نحوی با "جهت دستوری[5]" انجام می‌شود. میزان و نوع صداهای به‌کاررفته و نحوهٔ نام‌دهی فردوسی، موضع‌گیری هشیارانهٔ او را نسبت به دو قهرمان خودی و غیر نشان می‌دهد. نتیجه اینکه نگرش فردوسی تحت تأثیر "هویّت ملّی- نژادی"[6] اوست و بر نحوهٔ معرّفی شخصیّت‌ها و تفسیر وی از رویدادها مؤثّر است، چنانکه به جمشید و فریدن درسراسر *شاهنامه* جایگاهی خاص می‌بخشد.

کلید واژه‌ها: فردوسی، موضع ملّی ـ نژادی، جهت دستوری، نام‌دهی.

---

1 .A uthorial stance
2 .Lexical
3 .Grammatical
4 .Nomination
5 . Grammatical voice
6 ..National –Racial identity

تأثیر *شاهنامهٔ* فردوسی بر اشعار اخوان ثالث در قلمرو سبک‌شناسی و تحلیل سطوح روایی

مهدی مالدار کاریزی

دانشجوی کارشناسی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

از بارزترین ویژگی‌های شعر اخوان لحن کوبنده و حماسی آن و شباهت سبک این اشعار به سبک خراسانی، به خصوص سبک شخصی *شاهنامهٔ* فردوسی و گرایش او به این سبک، به ویژه در دو قلمرو زبانی و روایی است. اخوان در جنبه‌های گوناگون اندیشه، زبان و شیوهٔ داستان‌پردازی تأثیر بسیاری از *شاهنامهٔ* حکیم طوس پذیرفته است. در این تحقیق کوشیده‌ایم خاستگاه‌های این تأثرات و تشابهات متأثر از آن‌ها را با ذکر شواهدشان بررسی کنیم. این بررسی تأثیرگذاری *شاهنامه* بر اشعار اخوان را در چند سطح اصلی نشان داده است:میل به باستان‌گرایی، تشابهات سبکی در جنبه‌های گوناگون لغوی صرفی، نحوی و آوایی، زمینه‌های اساطیری مشترک، تأثرات در سطوح روایی، صحنه‌سازی، پرداخت شخصیت‌ها، و کارکرد داستان‌های حماسی و اساطیری در سطوح استعاری و نظام معنایی شعر. در تبین خاستگاه‌های این تأثیرگذاری نیز زیست-گاه و جغرافیای فرهنگی و سیاسی یکسان دو شاعر و علاقه‌مندی شدید آن دو به احیای سنّت‌های اساطیری و حماسی کهن، به عنوان عامل اصلی تشابهات، شناخته شده است. تمرکز بر تشابهات سبکی و تحلیل سطوح روایی، از زمینه‌های اصلی این تحقیق است.

کلید واژه‌ها: اخوان، فردوسی، داستان‌پردازی، سبک‌شناسی، *شاهنامه*، باستان‌گرایی.

چهرهٔ اسکندر در *شاهنامه*

دکتر تیمور مالمیر
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

اسکندر به سبب ویرانی و کشتار و غارت‌هایش در منابع قدیم ایرانی گجسته خوانده‌شده، اما در منابع متأخر تحت تأثیر افسانه‌ها و خیال‌پردازی‌های یونانی از او به نیکی و بزرگی یاد شده و شخصیتی مثبت یافته‌است. محققان عمدتاً تردید ندارند که شخصیت اسکندر در *شاهنامه* منفی است، اما وجود دو مسأله را با این شخصیت منفی در تناقض دیده‌اند؛ یکی روایت برادری دارا و اسکندر و دیگری نقل مفصل سرگذشت وی؛ تا جایی‌که تصور کرده‌اند این نقل مفصل دلالتی بر مقبولیت و چهرهٔ مثبت یافتن اسکندر است. در مقالهٔ حاضر نشان داده شده که نسبت برادری دارا و اسکندر نه برای جبران شکست و حفظ غرور ملی، بلکه یک طنز گزنده نسبت به عملکرد ناشایست حاکمانی بوده که با بی‌تدبیری یا خودفروختگی راه را برای تجاوز بیگانه هموار می‌کرده‌اند. نقل مفصل داستان اسکندر در *شاهنامه* نیز به علت سرسلسلهٔ سلوکیه بودن اسکندر با دورهٔ حکومت نسبتاً طولانی در تاریخ ایران است و دلالتی بر نگاه مثبت به اسکندر نمی‌کند؛ زیرا در ضمن آن مطالبی گنجانده شده که حاوی نوعی اعتراض و انتقاد نسبت به نژاد و تبار اوست و افسانه‌هایی را که برای تثبیت اسکندر و جانشینان وی درست شده‌است، نقش بر آب می‌کند.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، اسکندر، دارا، سلوکیه.

فرّه شاهانه در نگاره‌های *شاهنامه*

فاطمه ماه‌وان

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

نقش‌مایه‌های نگاشته شده در نگاره‌های *شاهنامه*، از سویی در پیوند با نظام نشانه‌های متنی و از سوی دیگر از تبار نظام نشانه‌های تصویری است. از آن سو که با متن در پیوند است، مفاهیم متنی را در قالب نقش‌مایه‌هایی نمادین طرح می‌زند و از سویه‌ای که با تصویر گره می‌خورد، تبار تصویری خود را حفظ می‌کند. تباری که از سنگ‌نگاره‌های باستانی تا نگاره‌های نسخ خطی تکرار شده و تداوم یافته‌است. نمونه‌ای از این نظام دوگانهٔ تصویری- متنی، در مفهوم مینوی‌فر و نقش‌مایه‌های تصویری آن به چشم می‌خورد. فرّه، انواعی دارد که مهم‌ترین آن فرّه شاهی یا کیانی است. فرّه شاهی، پشتوانهٔ مشروعیّت شاه است و تفویض حکومت مینوی او را تأیید می‌کند. تفویض چنین فرّه‌ای، مستلزم داشتن نژاد شاهانه است. فرّه کیانی، در نظام متنی نمایانگر مشروعیّت شاه است، مفهوم فر در نظام متنی، چگونه به نظام نشانه‌های تصویری انتقال می‌یابد؟ نقش‌مایه‌های تصویری چگونه مفهوم مینوی فر را به تصویر می‌کشند؟ پژوهش حاضر با بررسی نگاره‌های *شاهنامه*، نقش‌مایه‌های تصویری فرّه را جستجو می‌کند. این بررسی، سه شاخصهٔ تصویری را برای ترسیم فرّه شاهی نشان می‌دهد: سریر شیرنشان، دستارچه، شمسه.

کلیدواژه‌ها: فرّه شاهی، نگاره‌های *شاهنامه*، سریر شیرنشان، دستارچه، شمسه.

نقد و بررسیِ یک روایت شفاهی دربارهٔ فردوسی

مجتبی مجرد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

بسیاری از روایات تاریخی در طول زمان دستخوش تحریف و دگرگونی می‌شوند. مهم‌ترین علل تحریفات تاریخی، عوامل سیاسی، اجتماعی و ایدئولوژیک است. این مقاله به نقد و بررسی یک روایت شفاهی دربارهٔ فردوسی می‌پردازد. روایت مزبور در فاصلهٔ کمتر از سه قرن در متون مکتوب فارسی دستخوش تحریف و دگرگونی شده است، اما زنجیرهٔ دیگری از همین روایت که در یک منبع کهن و ناشناختهٔ عربی محفوظ مانده است، روند تحریف و دگرگونی روایت را به روشنی نشان می‌دهد. منبع کهنی که دربردارندهٔ گزارشی اصیل دربارهٔ فردوسی و فردوسی‌شناسی است، برای نخستین بار در این مقاله معرفی می‌شود.

کلید واژه‌ها: فردوسی، *شاهنامه*، تحریف، روایت شفاهی، المطالب العالیه، فخر رازی.

بررسی جنبه‌های تأثیرپذیری *برهان‌المآثر* از *شاهنامه* فردوسی

فرشته محمّدزاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

برهان‌المآثر، یکی از کتب تاریخی عصر صفوی است، که در سرزمین هند به نگارش درآمده است. متن کتاب جایگاه تبلور و جلوه‌گاه *شاهنامه* از جنبه‌های متعدّد و متنوّع است؛ از این رو شایستگی بررسی با رویکرد شناخت وجوه تأثیر و نفوذ *شاهنامه* در آن را دارد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مؤلّف در سرزمین هند برخلاف ایران عصر صفوی، که عنایت به حماسهٔ ملی ایران در میان تاریخ‌نگاران، بسیار کاسته شده بود، توانسته است در گزارش احوال و اعمال پادشاهان محلی دکن، *شاهنامه* را مرکز و محور کار خود قرار دهد و در جای جای اثر، حضور *شاهنامه* محسوس گردد. جلوه-های تأثیر *شاهنامه* بر متن *برهان‌المآثر*، افزون بر ابیات استشهادی *شاهنامه* در مضامین، آهنگ و لحن حماسی گزارش‌ها، به ویژه توصیف میدان‌های نبرد، باورهای پادشاهان دکن، همانندسازی بین شخصیّت‌های تاریخی و شخصیّت‌های اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی *شاهنامه* و اشارات به اساطیر *شاهنامه* متبلور است.

کلید واژه‌ها: تاریخ، *برهان‌المآثر*، *شاهنامه*، تأثیرپذیری، ابیات استشهادی.

سیر تحول پایداری تا پدیدآمدن حماسهٔ ملی

دکتر علی محمدی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی همدان
انتصار پرستگاری
مربی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی همدان

ما امروز از متن نسبتاً منقح حماسهٔ ملی، *شاهنامه*، برخوردار هستیم، اما اینکه در فرایند پدیدآمدن این متن، که از باشکوه‌ترین متن‌های فرهنگی، ادبی و تاریخی ماست، چه تحولاتی رخ داده یا چه حادثه‌هایی پدید آمده، شاید کمتر سخن گفته باشند. نگارندگان این مقاله در بررسی‌های تاریخی و شواهد شعری در متن *شاهنامه* به این نتیجه رسیده‌اند که تا به ثمر نشستن این حماسهٔ ملی بسیاری از بزرگان فرهنگ و ادب و خویشکاران وطن‌دوست ایرانی جان باختند.

کلید واژه‌ها: خاندان سهل، جان‌باختگان، *شاهنامه*، فردوسی.

نقد و بررسی داستان شغاد (*شاهنامه*)، باب بوف و زاغ (*کلیله و دمنه*) و حکایت پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت (*مثنوی*) از منظر ادبیات تطبیقی

دکتر سید جواد مرتضایی
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

پیرنگ، شخصیت پردازی و سیر داستان شغاد در *شاهنامه* و تدبیر او برای به دام افکندن و کشتن رستم در باب هشت از *کلیله و دمنه* با عنوان: «بوف و زاغ» و هم‌چنین «حکایت آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت» در دفتر اول *مثنوی* کاملاً مشهود است. تدابیر زاغ در به دام افکندن و فریب بومان و نهایتاً هلاکت ایشان و نیز تدبیر وزیر آن پادشاه جهود و کشتن نصرانیان در دفتر اول *مثنوی*، شبیه به خدعه‌ها و تدابیر شغاد در *شاهنامه* برای فریب رستم و کشتن اوست. پیرنگ این سه داستان و کنش‌های اشخاص اصلی(شغاد، زاغ و وزیر جهود) شبیه به هم است و انجام و پایان آن‌ها نیز به کشته شدن فرد یا افرادی با تدابیر و خدعه‌های همانند یکدیگر می‌انجامد. بررسی و تحلیل این سه داستان در سه متن متفاوت از منظر ادبیات تطبیقی بایسته و قابل توجه است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، داستان شغاد، *کلیله و دمنه*، باب بوف و زاغ، *مثنوی*، وزیر جهود، ادبیات تطبیقی.

فریدون، بازآفرین آیین‌ها

معصومه ملوک براتی باقرآباد
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر مه‌دخت پورخالقی چترودی
عضو هیأت علمی گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

فریدون یکی از شخصیت‌های *شاهنامهٔ* فردوسی و بازآفرین آیین‌های ایرانی است. این آیین‌ها در دوره‌ای از تاریخ اساطیری ایران دچار دگرگونی شده و کارآمدی خود را از دست می‌دهد. فریدون پس از شکست ضحاک در بازآفرینی این آیین‌ها تلاش زیادی می‌کند. در این مقاله که بر اساس تحلیل متن صورت گرفته، به شیوه‌های رفتاری و کرداری فریدون در در بازآفرینی آیین‌ها پرداخته و به این نتیجه رسیده‌ایم که او آیین‌های تاج‌گذاری، شهریاری، شست‌وشو، لایگان اجتماعی، یزش، بخشش، سخن گفتن، درخت کاری، شادخواری، آتش افروزی، کشاورزی و ... را زنده کرده است.

کلیدواژه‌ها: فریدون،بازآفرینی،آیین‌تاج‌گذاری،آیین‌شهریاری،آیین‌شست‌وشو،آیین یزش.

کنگ دز هوخت و کلنگ دس حت

(تحقیقی دربارهٔ نام ایوان ضحّاک در *شاهنامه* و *سنی ملوک الارض والانبیاء*)

دکتر چنگیز مولایی
دانشیار دانشگاه تبریز

نام ایوان ضحّاک، در *شاهنامهٔ* فردوسی به صورت «کنگ دز هوخت» آمده است. برخی از محققان، جزء «هوخت» در ترکیب را با واژهٔ hūxt در پهلوی تطبیق داده و آن را «کنگ دز پاک» معنی کرده‌اند. این تعبیر صائب به نظر نمی‌رسد؛ چه قراینی در دست است که نشان می‌دهد لفظ «هوخت» در این ترکیب ربطی به واژهٔ hūxt در پهلوی ندارد. گذشته از این، واژهٔ hūxt در متون پهلوی به معنی «پاک» استعمال نشده است. نام ایوان ضحّاک، علاوه بر *شاهنامهٔ* فردوسی، در گزارشی از حمزهٔ اصفهانی به صورت «کلنگ دیس» و «دمن حت»، در *مجمل‌التواریخ و القصص* به صورت‌های «کنگ دژ هوخت»، «کلنگ دیس» و «دس حت» و جزء اوّل آن در *تاریخ الامم* به صورت «زرنج» ضبط شده‌است. بر اساس شواهد و قراینی که در مقالهٔ حاضر گزارش شده‌اند، می‌توان یقین داشت که همهٔ این گونه‌ها، تعبیر نادرستی از Kurind dušīd/ dužīd در *خداینامهٔ* پهلوی هستند؛ خود گونهٔ اخیر نیز قطعاً مأخوذ از اصل Kuuiriṇta dužīta (تحت اللفظ: «کُریْنْد صعب العبور» یا «کُریْنْد دست نایافتنی») نام جایگاهی در *اوستا* است.

کلید واژه‌ها: ایوان ضحّاک، کنگ دز هوخت، کلنگ دیس، دمن‌حت، دس‌حت.

بررسی اصطلاح‌شناسی و کیفیت ترجمهٔ اصطلاحات *شاهنامه* فردوسی در *ترجمه بنداری*

نسرین ناصری کاخکی
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی فارسی و عربی دانشگاه فردوسی مشهد

ترجمهٔ *شاهنامه* فردوسی به قلم فتح بن محمد بنداری در سال۶۲۱ه.ق.یعنی هفت سال پس از تاریخ کهن‌ترین دست‌نویس باقی‌مانده از *شاهنامه* انجام شده است. *ترجمه بنداری* در دهه‌های اخیر همواره به عنوان یکی از منابع عهده برای تصحیح *شاهنامه* بوده است. شیوه بنداری را می‌توان حدّ واسطی میان ترجمه و تلخیص دانست. مبنای تأمل این پژوهش واکاوی شیوه و کیفیت ترجمهٔ اصطلاحات موجود در *شاهنامه* فردوسی به قلم بنداری و بررسی این شاخص است که بنداری تا چه حد در انتقال این اصطلاحات در زبان مقصد موفق عمل کرده است. برای این منظور، اصطلاحات موجود در *شاهنامه* فردوسی به بخش‌های اصطلاحات دینی- آیینی و اساطیری، اداری و دیوانی، رزمی و نظامی، بزمی، ادبی و هنری، اصطلاحات جانوری و نباتی، ابزارها و ترکیب‌های متشکل از اسامی خاص و عام تقسیم شده‌اند و کیفیت و روش برگردان این مصطلحات در *ترجمهٔ بنداری* مورد بررسی قرار گرفته است. مطابق نتایج این پژوهش، بنداری در بسیاری از موارد، به جای یافتن ترجمان دقیق اصطلاحات، معنای کاربردی اصطلاح را در سطح معنایی جمله نشان داده و در موارد معدودی نیز، معادل‌های صحیحی برای اصطلاحات برنگزیده است. همچنین اولویت اصطلاح‌شناسی بنداری نه قاموسی که بیشتر کاربردی است. بنداری اصطلاحات رزمی و بزمی، ادبی و هنری، جانوری و نباتی را بیشتر از ترجمهٔ قاموسی یا ترجمه‌های نزدیک به آن بر مبنای کاربردگرایی وام گرفته؛ در حوزهٔ اصطلاحات اداری و دیوانی و ابزارها، از اصل واژه-های مبدأ نیز یاری جسته است. اصطلاحات دینی- آیینی و اساطیری نیز از تقید و تعهد دینی او متأثر شده، گاه به واژه‌های معادل آن‌ها در فرهنگ اسلامی برگردان شده است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه* فردوسی، ترجمه بنداری، اصطلاح شناسی.

بررسی مقایسه‌ای مفهوم عشق در *شاهنامه* و *مثنوی* معنوی

نرگس نسل شاملو
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

فردوسی در برخی از داستانهای شاهنامه که داستانهای عاشقانه- قهرمانی هستند، موضوع عشق را در مفهوم اصیل و زمینی آن به تصویر کشیده است. با توجه به شیوهٔ سرایش شاهنامه، این عاشقانه‌های نغز که برخی از آنها چون زال و رودابه و بیژن و منوچهر در شمار شاهکارهای قصص غنایی ادبیات کلاسیک فارسی هستند، همچنان‌که تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی زمان او که گسترش چنین ادبیاتی را به دنبال داشت، تحت تأثیر منابع روایی او نیز بوده، در سطح زبانی و روایی، از سبک خامهٔ شاعر متأثر شده‌اند. در آثار مولانا عشق اگر چه مفهومی آسمانی دارد، همچنان تحت تأثیر اوضاع زمانه شاعر است که گسترش اخلاق صوفیانه، درون‌گرایی و تمایل ادبیات را به سوی انتزاع به دنبال داشته است و رویکرد شاعر و فرهنگ شفاهی پیرامون او نیز به این گرایش دامن زده است.

در این مقاله سعی برآن بوده که مفهوم عشق، و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی پیدایش آن را در آثار این دو شاعر بزرگ بررسی و مقایسه کنیم و نسبت جریانهای اجتماعی عصر مثل خردگرایی روزگار فردوسی و رشد عجیب تصوف در عصر مولانا را در شکل‌گیری این کیفیت مشخص کنیم.

کلید واژه‌ها: عشق ، فردوسی ، مولوی

مقایسهٔ خان‌های پهلوانان در نه‌بیشهٔ *شهریار نامهٔ* منسوب به عثمان مختاری غزنوی و هفت‌خان‌های رستم و اسفندیار در *شاهنامهٔ* فردوسی

خدیجه همتی اویلق
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد بین‌الملل دانشگاه فردوسی مشهد

جستار حاضر کنکاشی تطبیقی در باب یکی از آثار حماسی کم‌تر شناخته شدهٔ ایران به نام *شهریارنامه* است، که در مدح دلاوری‌های شهریار، پسر برزو، پسر سهراب، پسر رستم نوشته شده است و در ابتدا به عثمان مختاری غزنوی، شاعر قرن ششم هجری منسوب شد؛ موضوعی که پژوهشگران در ادامه، آن را مورد تشکیک قرار داده، متعلق به شاعری ناشناس در قرن هشتم یا پس از آن دانسته‌اند. این متن حماسی، در مسیر پهلوانی‌های شخصیت اصلی خود، مجموعهٔ موناع و آزمون‌هایی موسوم به "نه‌بیشه" دارد که با هفت‌خان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی قابل مقایسه است. شهریار نیز همچون رستم و اسفندیار با درایت و تدبیر و با وجود راهنمایی به نام جمهور، که قابل تطبیق با اولاد و گرگین در هفت‌خان‌های رستم و اسفندیار است، دشمنان خود را شکست داده و از نه بیشه با موفقیت عبور می‌کند. مقالهٔ حاضر به روش تحلیل محتوا و توصیفی- تطبیقی نگاشته شده و هدف از آن، شناسایی مسیر تکامل حماسی شهریار و تحلیل دلاوری‌های او در قالب آزمون‌های نه‌بیشه در *شهریارنامه*، در قیاس با *شاهنامهٔ* فردوسی است.

کلید واژه‌ها: *شهریارنامه*، *شاهنامهٔ* فردوسی، شهریار، رستم، اسفندیار، نه‌بیشه، هفت-خان، بررسی تطبیقی.

بررسی جغرافیای جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب در *شاهنامه*

دکتر محمد جعفر یاحقی
استاد گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
فرشته محمدزاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

در این جستار برآنیم، جغرافیای جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب را مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم. بر این اساس نگارندگان در دو بخش به جغرافیای این جنگ بزرگ پرداخته‌اند: در بخش اول با نگاهی ژرف به داستان، تلاش در شناخت مواضع و مکان-های جغرافیایی تأثیرگذار در جنگ دارند تا بدین‌گونه به تاریخی یا اساطیری بودن این مکان‌ها دست یابند و در بخش دوم، جغرافیای داستان را با رویکردی نظامی بررسی نموده و به استراتژی‌های جغرافیایی ـ نظامی کیخسرو به منزله فرمانده سپاه ایران و همچنین نقش عوامل جوی در سرنوشت نهایی جنگ پرداخته‌اند. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که جغرافیای جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب از کمترین ابهامات جغرافیایی برخوردار بوده و تا اندازه بسیاری، واقعی و تاریخی می‌نماید. افزون بر آن، کیخسرو یک فرمانده آگاه به جغرافیای جنگ و مناطق عملیاتی است و در واقع اوست که با شناخت کافی از نقش جغرافیای نظامی در نایل شدن به هدف و پیروزی در جنگ، البته در کنار خواست خداوند، موفق به گرفتن کین سیاوش می‌شود.

چنان بود فرمان یزدان پاک که بیدادگرشاه گردد هلاک

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، جنگ بزرگ، جغرافیا، استراتژی، عوامل جوّی.

اصل مقاله های همایش

بخش اول: محور تخصصی:

فردوسی و سنتهای آیینی و

اساطیری

خاستگاه آیینی داستان سوزن عیسی
با رویکرد تطبیقی به اساطیر مصر و کیش مهر

فاطمه اکبری

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:

در داستان تمثیلی سوزن عیسی که در متون نظم و نثر بسیاری از قدما به چشم می‌خورد، عناصر نمادینی نهفته است که ریشه‌ای کهن در اساطیر مصر باستان و میترائیسم دارد. این اساطیر، به تدریج خود را در مسیحیت جای دادند و به گونه‌ای ادغام شدند که حقیقت او را در هاله‌ای از نمادها فروبردند. در این پژوهش، ضمن بررسی تحلیلی ـ تطبیقی نمادهای سوزن و خورشید، ارتباط آن‌ها نیز با یکدیگر تبیین می‌گردد.

این بررسی، ارتباط سوزن با ایزد خورشید مصریان و همین‌طور ارتباط میان دو اسطوره خورشید را مورد تحلیل قرار می‌دهد که با داستان مسیح نیز تنیده شده‌اند. گویی اسطوره خورشید یک بار در مصر و بار دیگر با همان شمایل، اما نامی متفاوت در آیین مهرپرستی تکرار می‌شود. این ارتباط چیزی نیست جز ارتباطی خود ساخته که به اعتقاد مسیحیان با یک تقدم زمانی که توسط شیطان ایجاد شده است .

کلید واژه‌ها: سوزن، خورشید، مسیح، اساطیر مصر باستان،کیش مهر.

مقدمه

در این مقاله به بررسی و نمایاندن خاستگاه نمادهای داستان مذکور پرداخته‌ایم. داستانی که مولف تفسیر سور آبادی، این چنین ذکر کرده است:«خدای تعالی او را به آسمان چهارم برد، چون آن جا رسید،امر آمد فریشتگان را بنگرید تا با وی از دنیا هیچ چیز هست، اگر نیست، وی را به آسمان هفتم آرید. نگاه کردند با وی سوزنی یافتند، در گریبان پلاس که چهل سال بود تا آن را پوشیده داشت... چون آن سوزن دیدند با وی،

ندا آمد که عیسی را هم آن‌جا بدارید، بیت المعمور را مسکن وی کردند تا به قیامت...» (تفسیر سور آبادی.ص ٤٥٠).مطمئناً این داستان واقعیت خارجی ندارد و بر اساس ایدئولوژی‌هایی وابسته به باورهای اساطیری باستان شکل گرفته است. در ناسخ التواریخ میرزا محمد تقی سپهر، خطاب خداوند به عیسی ، همانند خطاب خداوند به موسی در وادی طور است که به او می‌گوید: ای عیسی زینت دنیا را از تن خود برون کن.

قرن‌های متمادی است که این داستان تخیلی وارد گشته و خود را جزیی از آن نموده است. اما تنها یک کتاب به‌طور خاص راجع به خاستگاه این داستان تالیف شده است. در کتاب«سوزن عیسی» تنها خاستگاه خورشید و آسمان چهارم با مسیح را در آوین میترا بیان نموده است اما، آن سوی این نماد، سوزن و کارکرد آن نیز هست که مورد توجه قرار نگرفته است.

باشد که از رهگذر این پژوهش، حقیقت پنهان شده‌ی چهره مسیح آشکار و سیمای اساطیری آیین‌های چند خدایی که آشکارا خود را بدیل او ساخته‌اند– همانند شتران گری که با قیر اندود کردن ظاهر عیب ناک خود را پوشانده‌اند– نمایان گردد.

در جست‌وجوی این موضوع، نگاهی به آیین میترائیسم می‌اندازیم و در پس آن، اسطوره خورشید آیین رازوری را با تطابق‌هایی که با مسیح داده‌اند، بررسی می‌کنیم.اما ره به این نقطه ختم نمی‌شود؛ از رم به مصر باستان پلی می‌زنیم. چرا که سوزن دجال چشم و اسطوره ایزد خورشید نیز، در این تصرف بی تقصیر نیستند.

واژه symbol در لغت به معنای نشانه، دال، نماد و رمز است. نماد، نشانه‌ای است که میان صورت و مفهوم آن، نه شباهت عینی است نه رابطه هم‌جواری یا ذاتی، بلکه رابطه‌ای ست قراردادی. اصل این اصطلاح ریشه در ادبیات نشانه شناختی جهان باستان دارد. نماد از ارکان اساطیر کهن است و اساساً زبان اسطوره، نمادین است.

اسطوره (Myth) ماجرایی است مقدس که بیان‌گر یک حقیقت از دوران باستان است. اسطوره‌ها باورهایی هستند از مردمان باستان که فرهنگ و آیین آن‌ها را تشکیل

می‌دادند، اما در طول تاریخ ادبیات را تغذیه نموده‌اند و بعد مذهبی و آیینی خود را ظاهراً از دست داده‌اند.

پیشینه و روش تحقیق

دربارهٔ موضوع خاصی که در این پژوهش مدّ نظر بوده است، تنها کتاب و مقاله‌ای اثر میرجلال الدین کزازی با نام «سوزن عیسی» تألیف گشته است که تحقیقی در شناخت خاقانی است و رویکردی متفاوت با جستار حاضر دارد که با منظری از اسطوره‌شناسی تطبیقی، خاستگاه دینی و آیینی این روایت را بازمی‌جوید؛ دیدگاهی که متأثر از دیدگاه جیمز فریزر در اثر ارزشمندش، *شاخهٔ زرین* است که نظریاتش در رابطه با تطبیق آیین-ها و اسطوره‌های مختلف جهان، در اسطوره‌شناسی معاصر بسیار تأثیرگذار بوده است.

در این مقاله به تطبیق و تحلیل اسطوره های موازی در فرهنگهای دور از هم دربارهٔ روایتی همگن پرداخته‌ایم. شباهات و تغییرات ایجاد شده از دل آیین‌های مهرپرستی استخراج می‌گردند و با مدد از یافته‌های محققان اسطوره‌شناس سرزمین‌ها ارتباط هریک با این داستان نمایان می‌شود و هالهٔ اساطیر مجازی از روی حقیقت مسیح برداشته می‌شود. سپس چگونگی بازتاب آن در ادبیات فارسی تبیین می‌گردد.

این‌که چرا جایگاه عیسی در این داستان و باورها ،آسمان چهارم است؟ چرا بین عیسی و خورشید پیوندی رازآمیز وجود دارد؟ چرا سوزن باعث این توقف گشته است؟ و اصولاً چرا بر این باورند که توقفی صورت گرفته است؟ پاسخ تمام این چراها، در اساطیر و به خصوص اسطوره‌های مصری قابل دریافت می‌باشد.

بخش اول: اسطوره ی خورشید در کیش مهر

در داستان سوزن و عیسی، دو عنصر اسطوره‌ای قابل مشاهده است که هر کدام ارتباط پیچیده‌ای با یکدیگر دارند. علاوه بر این ارتباط نمادها، از گذشته‌های دور، همگان بر این اعتقاد بوده‌اند که عیسی با خورشید، پیوندی رازآمیز و دیرین دارد. به گونه‌ای که در بعضی عقاید با او یکی پنداشته می‌شود. این ارتباط ریشه در اساطیر دارد. یک عنصر

طبیعی که همیشه در پیدایش باورهای اساطیری نخستین تمدن‌ها سلطه حیاتی داشت، خورشید بود. از این عنصر، مضمون اصلی آیین‌های باستان سرچشمه گرفته است. زیرا که خورشید به عنوان یک مایهٔ حیات‌بخش در زندگی روزمره مردمان باستان سلطه‌ای بس پایدار داشت.

یکی از این آیین‌ها که خورشید، عنصر اصلی باورهای پیروان خود را تشکیل می‌داد، میترائیسم است. میترا «میتره» یا «مهر»، یک خدا از نظام چند خدایی ایرانی بود که در دین زرتشتی پس از اهورامزدا «اورمزد» قرار داشت (مرکلباخ،۱۳۸۷: ۹۰). در ایران، اصطلاح‌هایی که اورمزد را با آن توصیف کرده‌اند با طبیعت پیوند دارد؛ ردایی آراسته به ستارگان بر تن دارد و زیباترین هیئات او، نمود خورشید بر آسمان و روشنایی بر زمین است. در اوستا، مهر یکی از ایزدان ۲۸گانه است که آفریده اهوراست. جایگاه او کوه سپند است، او هم خدای آسمان است که در هر روز صبح، پیش از دمیدن خورشید برمی‌آید و بعد از غروب نیز، هم‌چنان می‌پاید. او ده هزار چشم و ده هزار گوش دارد که از هر آن‌چه در زمین می‌گذرد آگاه است. دشمن دروغ‌گویی و پیمان‌شکنی است، از این جهت او خدای تحکیم‌کنندهٔ عهدهای آدمیان است (همان. ۹۵). او هم ایزد زمین است و هم، ایزد مرگ و رستاخیز. از این لحاظ مهر با اهورامزدا درارتباط می‌باشد و در دوره‌ای از زمان با هم تلفیق می‌شوند و تشکیل یک خدا را می‌دهند و که اهورا مزدا- میترا نام می‌گیرد.

در روزگار اشکانی، مهر بسیار گرامی بود. آیین مهرپرستی در این روزگار از ایران به رم می‌رود تا به آن‌جا که دین رسمی امپراتوری رم می‌گردد (همان. ۹۵ و هینلز، ۱۳۸۳: ۱٤۰). این خدای ایرانی در رم، بالاترین خدا بود و در حضور او، دیگر هیچ نشانی از اورمزد دیده نمی‌شد؛ آن‌گاه که حتی در مهرابه‌های پرستش میترا، تصویر او با ردایی آراسته به ستارگان در حال قربانی گاو مقدس که آفریده اهوراست، به چشم می‌خورد. البته این نگاره تفسیری کیهانی دارد. میترا با قربانی کردن گاو مقدس آفریده اهورا «نماد

زمستان»، خون او را به زمین می‌پاشد و طبیعت را زنده و سبز می‌کند که برای او که ایزد رستاخیز است نمادی از رستاخیز طبیعت و «انقلاب زمستانی» می‌شود.

در قرن‌های ابتدایی پس از میلاد مسیح، میترائیسم رقیب جدی مسیحیت بود. چرا که در آن زمان، میترا تنها ناجی و نشان‌دهنده آیین زندگی شده بود و به پیروان خود وعده جاودانگی روح و رستاخیز می‌داد. میترا چندین قرن توسط مردم رم قیصری پرستیده شد و کاملاً به صورت یک آیین رازآمیز درآمد. بعدها هم که آیین‌های کهن همگانی شدند، تنها دین رازآلود و آیین رازوری میترای رمی مخفی بود. گروندگان این آیین اعمال عبادی خود را در غارها و به دور از چشم دیگران انجام می‌دادند و مهرابه‌های میترا نیز، در همان‌جا قرار داشت. بقای این دین بدون امپراتوری جهانی رم امکان پذیر نبود. اکنون دیگر آیین میترا، دین نوینی شده بود که با دین ایرانیان کهن به جز نام خدا و برخی بخش‌های اسطوره‌ای، اشتراک دیگری نداشت (مرکلباخ،۱۳۸۷: ۹۱). گمان می‌رود که این آیین در طول زمان متحول نگشته بلکه به صورت یک‌باره ساخته شده و قدرت امپراتوری آن را برقرار کرده است (فریزر، ۱۳۸٦: ۷٤۰).

به دلیل حضور موازی دو سیستم قوی دینی در یک زمان و در یک‌جا، شباهت‌های بسیاری بین آیین‌های میترا و مسیح به وجود آمد. پیروان مهر او را خورشید تسخیرناپذیر می‌انگاشتند. پیروان مسیح نیز، به او لقب «خورشید پارسایی» را دادند (همان. ۷۵۲). انجیل درباره روز تولد مسیح چیزی نمی‌گوید و همین طور کلیسای قدیم نیز، روزی را به این مناسبت جشن نمی‌گرفت، اما به مرور زمان، مسیحیان مصر، ٦ ژانویه را روز تولد او منظور کردند. این امر به تدریج اشاعه یافت تا آن‌که در قرن چهارم میلادی، در سرتاسر شرق گسترده شده بود. در پایان قرن سوم،کلیسای غرب که ٦ ژانویه را هرگز به عنوان تولد مسیح نپذیرفته بود، ۲۵ دسامبر را تاریخ حقیقی اعلام کرد. دلیل این تغییر این بود که مهرپرستان آیین رازها، در همان روز تولد خورشید را جشن می‌گرفتند و به نشانهٔ شادمانی مشعل روشن می‌کردند. مسیحیان نیز در این جشن شرکت می‌کردند؛ وقتی آبای کلیسا تمایل مسیحیان را دیدند، تصمیم گرفتند تولد

حقیقی مسیح را در همین روز جشن بگیرند. آشکار می‌شود این تداخل از همین جا شروع می‌شود؛ از جایی که آبای کلیسا در این نکته و به تبع آن در امور دیگر با بت-پرستی سازش کردند. (همان.۷۵۰). حکومت رم که آیین میترا تحت حمایت ایشان بود، از طرفی بر کلیسا نیز، نظارت داشت؛ پس این گونه ورود این امور و سازش بین این دو سیستم قابل پیش بینی می‌گردد.

میترا را پسر خدا می‌پنداشتند و به او الوهیت بخشیدند، مسیح نیز توسط پیروانش فرزند خدا نامیده شد. داستان تولد میترا، همان داستان تولد عیسی در اناجیل بود. میترا، واسطه بین خدا و مردم و مجری خواسته‌های پدر بود. ماموریت او مبارزه با اهریمن و تاریکی بود؛ تا وقتی که در آخرین روز هستی برای داوری بشریت می آید و آن روز پیروزی نهایی نور بر ظلمت است. همانند تولد میترا که نوری بود در تاریکی غار جهان؛ این رسالت مسیح نیز هست. از آن‌جا که مسیح را فرزند خدا می‌نامیدند، افسانه تولد میترا و عیسی مسیح و چوپانانی برای ستایش و پرستش نوزاد آمدند ـ که در اناجیل نیز، مذکور است ـ مراسم غسل تعمید، جشن گرفتن عروج خدا در قالب انسان به آسمان، گواهی رستاخیز و جاودانگی روح، برای دو سیستم مشترک است. (نک: *عهد قدیم* و *عهد جدید*. انجیل متی، ۸۹٤/2؛ انجیل لوقا، ۹٦۲/۲). عروج میترا به درگاه خدا پس از آخرین مأموریت‌هایش روی زمین، شبیه بازگشت مسیح به آسمان در روز یکشنبه و اندیشه‌ای پیرامون این مسأله که به سمت پدرش عروج کرده، می‌باشد (همان. متی، ۹۳۲/۲۸؛ مرقس،۹۵۸/۱٦؛ لوقا، ۱۰۰۲/۲٤؛ یوحنا ۱۰۳٤/۲۰).

اسامی روزهای هفته نیز با تغییرات گویشی و نوشتاری، برگرفته از میترائیسم است. در لاتین، شنبه یا کیوان‌شید «Saturday»، یکشنبه یا مهرشید «Sunday»، دوشنبه یا مه‌شید «Monday»، سه‌شنبه یا بهرام شید، روز تی‌ویس « Tuesday»، چهارشنبه یا تیرشید، روز وین «Wednesday»، پنج‌شنبه یا اورمزد شید «Thursday» و جمعه یا آدینه ، با نام ناهیدشید «Friday» نامیده شدند (غیاث آبادی، ۱۳۸٦: ۱۲٦).

یکشنبه، روز خدای خورشید یا «مهر» یا «میتره» است که ایزد عهد و پیمان است و نام-گذاری این روز به «مهرشید»، حکایت از تعهدی است که بین مردمان باید برقرار باشد و نام این عهد را نیز در نام گذاری *انجیل*، کتاب مقدس مسیحیان با نام «عهد جدید» می‌بینیم. این روز توسط کنستانتین در سال ۳۲۱ میلادی «Sunday» تعطیل هفتگی شد. درست در همان قرنی که زادروز مسیح را با تولد میترا مقارن ساختند.

میترا در رم، خود خورشید و تولیدکننده نور است. به سبب همین ارتباط، در مهرکده‌ها و نگاره‌های موجود بر صخره‌ها و... از سر میترا پرتو خورشید می‌تابد. بی‌گمان تولد او، در تاریک‌ترین شب سال و تاریک‌ترین غار جهان، نشان تولد نور در ظلمت مطلق بود که این ارتباط را پررنگ‌تر می‌سازد. با توجه به شباهت‌های کیش مهر و مسیحیت، امکان دارد که میترا در تصاویر مسیح نیز راه یافته باشد. در تصاویر کلیساها و مجسمه-های مسیح، پرتو فره ایزدی مهر را با نمایان شدن پرتوهای نور از سر مسیح، در کنار خدای پدر، می‌توان دید.

مقایسهٔ هالهٔ نور مهر (تصویر راست) و مسیح (چپ). تاج پرتوهای مهر و هالهٔ نورانی مسیح: نمادهایی از فرّه الهی دو شخصیت اساطیری و دینی.

بخش دوم: سوزن و خورشید در اساطیر مصر

نماد خورشید، با اسطوره خدای خورشید در مصر باستان نیز ارتباط می‌یابد. ایزد خورشید مصریان «رَع»[۱]، به عنوان اَبَر- ایزد آن سرزمین پرستش می‌شد که با سلطنت نیز، پیوندی تنگاتنگ داشت؛ به‌طوری‌که فرعون را فرزند خدا و جانشین ایزد خورشید روی زمین می‌دانستند. رع، خدای خورشید در اوج قدرت، که نام او نیز به معنی خورشید است، در آغاز «آتوم»[۲] نامیده می‌شد، اما در اغلب روایات رع، به اراده خود از «نون»[۳] یا بی‌نظمی و آشفتگی آغازین، که همهٔ آفرینش در آن نهان بود، سر برآورد؛ گاه می‌پنداشتند که او به هیئآت ققنوسی «بنو»[٤] پر می‌کشد و بر روی یک ستون سنگی هرمی «بِن بِن» -آبلیسک[٥] - که نمادی از پرتو خورشید است، فرود می‌آید. (ویو،۱۳۸۱: ٥٤). در روایات، هلیوپولیس[٦]، معبد رع که بر تپه آغازین بنا شده است، اولین جایی بود که از آب‌های نون سر برآورد. جایگاه سنگ «بن‌بن» ،مرکز معبد رع است. کاهنان بر این باور بودند که ایزد خورشید در هلیوپولیس، برای نخستین بار خود را بر شیئی سنگی به شکل ستون هرمی، نشان داد . این ستون را در پرستش گاهی به نام «حت بن بن» (کاخ هرمی شکل) نگاه می‌داشتند. (همان. ٥٥).

واژهٔ آبلیسک برگرفته از کلمهٔ یونانی "Obeliskos" و به معنای سوزن و سیخ کباب است. گاه نیز، به معنای «زندگی بی‌نهایت» به کار رفته است. رع، ایزد خورشید، هشت ایزد بزرگ و نخستین مصری را آفرید. «شو، تفنات»[۷] «گب و نوت»[۸] «اوزیریس و ایزیس»[۹] «ست و نفتیس».[۱]

---

[1] Ra
[2] Atum
[3] Noon
[4] Bennu
[5] Obelisk
[۶] Heliopolis یکی از مهم‌ترین شهرهای مصر باستان که معبد خدای خورشید نخستین بار در آن‌جا ایجاد شد.
[7] Shoo, Tefnat
[8] Gab(Geb), Nut
[9] Osiris،Isis

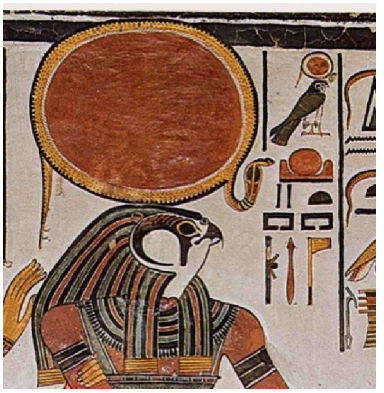
اوزیریس برادر و همسر ایزیس بود. ست ـ برادر اوزیریس ـ به دلیل دشمنی او را که پادشاه مصر بود، می‌کشد و بدن او را به ۲۶ قطعه تقسیم می‌کند و در سراسر مصر می‌پراکند. ایزیس به دنبال پاره‌های تن شوهر خود می‌گردد و همه را گرد می‌آورد. جز آلت مردانه او که توسط خرچنگ نیل بلعیده شده بود و بعدها مصریان آن را «تابو» پنداشتند و در مراسم سوگواری اوزیریس- که او نیز ایزد باروی و رستاخیز است- از آن استفاده می‌کردند. ایزیس قطعات پیکر همسر خود را گرد هم آورد و با قدرت جادو او را زنده کرد. در همین زمان که برای چند لحظه او زنده شد، از همسر خود باردار گشت؛ همسری که مرده است و همین‌طور فاقد قدرت مردانگی می‌باشد. فرزندی که به دنیا می‌آید «هوروس»[۲] نام می‌گیرد که در نقش‌های مصری، مردی با سر شاهین به تصویر کشیده شده است. در همین جا به یک کلید دست پیدا می‌کنیم ؛تولد عجیب هوروس از پدری مرده. این داستان تولد عجیب، بی شباهت به داستان واقعی تولد مسیح (ع) نیست. هوروس باید با قاتل پدر خود برای کسب سلطنت دوباره پدرش، بجنگد. در نتیجه جنگ، یکی از چشمان او توسط ست دریده می‌شود. در هر حال او پیروز می‌شود. دادگاه خدایان، او را پادشاه مصر معرفی می‌کند و به این ترتیب هوروس که اکنون یک چشم دارد، به سلطنت مصر می‌رسد. او تحت حمایت رع است و در دوره‌ای از تاریخ، رع و هوروس با یکدیگر ادغام می‌شوند. با ترکیب او دو ایزد با یکدیگر، ایزدی جدید بانام «رع‌هورختی»[۳] که در نگاره‌های اهرام مصر مشهود است، فرمانده تمام مصر می‌گردد (*دانشنامه اساطیر جهان*.۱۷۲) .درآثار به‌جا مانده، ایزد رع‌هورختی با تصویر مردی با سر شاهین که تاجی از خورشید بر سر دارد، نمایان می‌شود. ترکیب دو ایزد مربوط به خورشید در اساطیر مصر، با تلفیق دو خدای ایرانی

[1] Set ، Neftis

[2] Horos

[3] Ra-Horakti

«اهورامزدا ـ میترا» سنجیدنی است. رع‌هورختی خدایی خورشیدی است که یک چشم دارد و برای اولین بار که از آب‌های نون برآمد، بر ستونی هرمی، شبیه سوزن، تابید.



رع‌هورختی، خدایی خورشیدی که از آب‌های نون برآمد، بر ستونی هرمی، شبیه سوزن تابید.

این ستون که در قرن ١٦ پیش از میلاد، در معبد رع برافراشته بود، برجسته‌ترین نمونه کاربرد نمادین معماری است. آبلیسک، ساخته شده از سنگ گرانیت سرخ و به ارتفاع ٦٨ فوت و وزنی حدود ٢٢٤ تن دارد؛ بر روی وجوه آن متنی از سفر شبانه‌روزی ایزد خورشید در آسمان و جهان زیرین به خط هیروگلیف حکاکی شده است. مهم‌ترین آبلیسک، اکنون در واتیکان، مرکز کلیسای کاتولیک جهان قرار دارد که در سال ٣٧ میلادی از مصر به این شهر انتقال یافت. بعدها پاپ سیکستاس پنجم[1]، تصمیم به نصب این ستون در میدان سنت پیتز، روبه‌روی کلیسایی به این نام گرفت.

این نکته قابل تامل می‌باشد که نصب این ستون در میدان سنت پیتز، در همان قرنی به انجام رسید که سایر تقارن‌های مسیح با میترا ـ تعیین نمودن زادروز مسیح و روز یکشنبه به عنوان تعطیل هفتگی ـ صورت گرفت. نصب نماد خورشید در میدان کلیسا نیز نمایانگر تداخل این دو در یکدیگر می‌باشد.

ستون معبد رع نیز، در سال ١٨٧٨ میلادی، از سوی اسماعیل پاشا ـ حکمران مصری ـ به ایالات متحده هدیه شد. این اثر تاریخی به«سوزن کلئوپاترا» معروف است که اکنون

[1] Sixtus

در پارک ملی نیویورک برافراشته شده است و در سایر شهرهای مهم جهان نیز، هم‌چون پاریس و لندن نیز موجود می‌باشد (تصویر ذیل).

ستون معبد رع معروف به سوزن کلئوپاترا.

با بیان این اسطوره، امکان ارتباط خاستگاهی میان نماد سوزن و خورشید قابل تصور است؛ ارتباطی که می‌تواند در تطبیق آیین مهر و اسطورهٔ او با مسیحیت و روایت زندگی عیسی(ع)، در تطبیق شاخص‌های متعلق به دو کیش، به طرح متغیر جدیدی برای بررسی منجر شود. علاوه بر شباهت اسمی آبلیسک- سوزن کلئوپاترا با سوزن نماد دنیا در داستان معراج ناتمام عیسی(ع)، یکی از ویژگی‌های این نماد روایی که از داستان برداشت می‌شود، ضد مسیح بودن آن است. در این داستان سوزن کج‌رفتار است و مانع عروج مسیح به آسمان هفتم می‌شود. تشبیهاتی که در اشعار به او نسبت داده اند با خصوصیات ظاهری او نیز مطابقت می‌کند؛ آن‌جا که خاقانی در قصیدهٔ ترسائیه او را به خاطر داشتن یک چشم به دجال تشبیه کرده است:

«چرا سوزن چنین دجال چشم است که اندر جیب عیسی یافت مأوا»

(خاقانی شروانی، ۱۳۷۹: ٤)

ضد مسیح بودن سوزن، به عنوان تصویری شاعرانه با کارکردش در داستان، همین طور شکل ظاهری‌اش (یک چشم) و امکان ارتباط آن با خدای خورشیدِ یک‌چشمِ مصری،

به این دو زمینهٔ روایی و آیینی قابلیت تطبیق می‌بخشد. مقایسهٔ میان این سوزن مصری که بازمانده رع است، و سوزنی که در جیب عیسی مسیح(ع) پدیدار می‌شود، با پرتوهای مهر، در سطح بن‌مایه‌های مشابه، درخور تامل است. نخست بن‌مایه ستونی و عمودی بودن سوزن است، به طوری‌که نوک آن به سمت بالا، تیز و هرمی می‌شود، چنان پرتو خورشید به هنگام برآمدن در سحرگاهان؛ دیگر یک‌چشم بودن سوزن به لحاظ ظاهری است که او را با نماد ابدی شر، دجال ـ که در روایات مذهبی به عنوان مسیح دروغین یک‌چشم از او یادکرده‌اندـ سنجیدنی می‌کند. این کاربرد نمادین سوزن در ادبیات، مفوذ قابل توجهی یافته است.

نتیجه گیری

داستان سوزن و عیسی، فراتر از یک داستان تمثیلی، می‌تواند خاستگاه‌های روایی و آیینی کهنی داشته باشد؛ قابلیت سنجش این روایت با اسطوره خورشید در آیین میترا و ستون خدای خورشید مصر به این مساله دامن می‌زند. این مساله، با یافتن عناصر مشبه در بین این دو آیین و امکان تداخل آیین ها و اسطوره ها، در سطح نمادپردازی، تبیین گردید؛ امکانی که در کاربردهای نمادین و زیبایی‌شناسانه شاعران و نویسندگان کهن راه یافته است.

قطعاً قضاوت قطعی دربارهٔ خاستگاه روایت سوزن عیسی نیاز به بررسی و استقصای کامل‌تری در اسناد فرهنگی اقوام و خرده‌فرهنگهای مرتبط با این نماد یا حتی جستجو در ساختهای مشابه آن دارد. تأمل بیشتر در اساطیر مصر، بی‌گمان کلیدهای بیشتری برای کشف ارتباط‌های در هم تنیده در پیش‌زمینهٔ اساطیری این روایت- و روایات مشابه آن- می‌دهد که با محدودیت این پژوهش تنها در سطحی محدود بدان پرداخته شد. امید است که در آینده‌ای نزدیک، پژوهش‌های دیگری نیز در این راستا صورت بگیرد.

کتابنامه:

- الیاده، میرچا. چشم اندازهای اسطوره، ترجمه:جلال ستاری.۱۳٦۲.

- ایونس. ورونیکا، *اساطیر مصر*، ترجمه: محمدحسین باجلان فرخی، چ۲. انتشارات اساطیر. ۱۳۸۵.
- خاقانی شروانی، گزیده اشعار، گزارش ضیاءالدین سجادی،چ ۱۷، تهران. امیرکبیر ۱۳۷۹ .
- *دانشنامه اساطیر جهان*، زیر نظر رکس وارنر،ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل پور.نشر اسطوره ۱۳۸٦.
- *دایره‌المعارف اساطیر و آیین‌های باستانی جهان*، غلامرضا معصومی. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۸.
- رستگار فسایی. منصور، *پیکر گردانی در اساطیر*. ج ۲. تهران.۱۳۸۸.
- روتون. ک.ک. اسطوره. ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران.نشر مرکز. ۱۳۷۸.
- زنر.آر.سی، گری. *طلوع و غروب زردشتی*. ترجمه:دکتر تیمور قادری. نشر مهتاب. ۱۳۸۷.
- عتیق نیشابوری .ابوبکر، *تفسیر سورآبادی(قصص قرآن مجید) قرن۵ ه.ق*، انتشارات دانشگاه تهران.۱۳٤۷.
- فریزر. جیمز جرج ، شاخه *زرین (پژوهشی در جادو و دین)*، ترجمه: کاظم فیروزمند. چ۳. انتشارات آگاه، بهار ۱۳۸٦.
- کزازی. میرجلال‌الدین، *سوزن عیسی (خاقانی‌شناسی)*، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.۱۳۷٦.
- گالین،لوسیا، مصر: *خدایان، اسطوره‌ها و مذهب*. مترجمین عباس صداقتی. سپیده گری. جان، *اساطیر خاور نزدیک*، ترجمه: محمد حسین باجلان فرخی، نشر اسطوره. ۱۳۸۳.
- طیب‌قاسمی و محمدرضا حیدری. تهران : پیام سما. ۱۳۹۱ –
- لیک، گوندولین. *فرهنگ اساطیر شرق باستان*. مترجم:رقیه بهزادی. تهران:طهوری ۱۳۸۵.
- مرکلباخ. راینهولد. *میترا آیین و تاریخ*، ترجمه: توفیق گلی زاده، ملیحه کرباسیان.۱۳۸۷.

- مرادی غیاث آبادی، رضا. *نوروزنامه، پنجاه گفتار در پژوهش‌های ایرانی*، ۱۳۸٦.
- هارت. جرج و دیگران، *جهان اسطوره‌ها*، ترجمه: عباس مخبر. ج ۱.
- هینلز. راسل جان، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه: محمد حسین باجلان فرخی. اساطیر. ۱۳۸۳.
- ورمازن، مارتین، *آیین میترا*، ترجمه: بزرگ نادرزاده ،تهران. چشمه.۱۳٦۳.
- ورزنبرگ، دونّار، *اساطیر جهان (داستان‌ها و حماسه‌ها)* ترجمه: عبدالحسین شریفیان، چ۲ .۱۳۸٦.
- ویو، ژ.اساطیر مصر، ترجمه: ابوالقاسم اسماعیل پور، چ۳ ، تهران: نشر کاروان.۱۳۸۱.

منابع عربی و لاتین:

- الاساطیرالایرانیۀالقدیمۀ، تالیف احسان یارشاطر؛ ترجمۀ محمدصادق نشأت. مصر: مکتبه‌الانجلوالمصریه، ۱۳۸٦ق.= ۱۹٦۵م.= ۱۳٤٤.
- اساطیر مصریه، عبدالمنعم ابوبکر. مصر: دارالمعارف، ۱۹۵٤م. = ۱۳۳۳.
- Gahlin, Lucia. Egypt: gods، myths and religion: a fascinating guide to the alluring world of ancient Egyptian myths and religion. London، New York: Lorez Book، 2001= 1380.
- Persian myths/ Vesta Sarkhosh Curtis .London: British Museum Press. Austin: University of Texas press، 1993 = 1372.

سوگ سیاوش و شباهت آن به سوگ‌های محلی در لرستان و کردستان

دکتر محمد تقی ایمان پور
دانشیار گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد
نجم الدین گیلانی
دانشجوی دکتری رشته تاریخ در دانشگاه اصفهان

چکیده:

کشته شدن مظلومانه سیاوش به دست تورانیان باعث یک سنت عزاداری در ایران شد، که به سوگ سیاوش یا سیاوشان معروف است. قوم لر و کرد به لحاظ فرهنگی بسیار به هم نزدیک بوده و در بسیاری از آداب و رسوم از جمله سوگواری، وجوه تشابه فراوانی با هم دارند. در مناطق کرد و لرنشین آیین سوگ‌های درگذشتگان به‌نام "چمر" خوانده می‌شود. چگونگی برگذاری آن در این مناطق تقریباً یکسان می‌باشد. این آیین‌ها با سوگواری برای سیاوش، شاهزاده محبوب ایرانیان، شباهت‌های فراوانی دارد. هدف مقاله حاضر بررسی و توصیف آئین سیاوشان در شاهنامه فردوسی و شناخت وجوه تشابه این رسم و آئین با سوگ‌آیین‌های کردی و لری با استناد به منابع و همچنین تحقیقات میدانی و به شیوه‌ی تطبیقی و تحلیلی است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که بین سوگ سیاوش و سوگ‌آیین‌های محلی (کردی و لری) در نحوهٔ برگزاری عزاداری، مضامین شعرها، اسب آرایی کردن و... شباهت‌های بسیار وجود دارد.

کلید واژه‌ها: سوگ سیاوش، سوگواری، آیین‌های کردی ، آیین‌های لری، چمر.

۱- مقدمه (طرح مسئله، اهمیت و ضرورت آن)

مناطق لر و کردنشین صاحب فرهنگ و تمدنی اصیل و تاریخی چندهزار ساله می‌باشند. آداب و رسوم باستانی و حتی زبان و واژه‌های موجود در این مناطق حکایت از مردمی ایرانی‌الاصل با فرهنگ و تمدنی بسیار بالا دارد. یکی از این آداب و رسوم باستانی در این مناطق، سوگواری برای درگذشتگان است که شباهت‌های زیادی با سوگواری در

ایران باستان، به‌ویژه سوگ سیاوش آن‌گونه که در *شاهنامه* فردوسی نقل شده است دارد. کشته شدن مظلومانه سیاوش، شاهزاده محبوب ایرانیان به دست تورانیان، باعث یک سنت عزاداری در ایران شد که به سوگ سیاوش یا سیاوشان معروف است (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۷۰– ۲۷٤؛ نرشخی،۱۳۵۱: ۲٤؛ یار شاطر،۱۳۷۷: ۵۵۹). این سنت از طریق سینه به سینه و میراث ادبی ـ روایی، از پس هزاره‌ها گذشته و به ما رسیده و همچنان در گوشه و کنار این سرزمین کهن به همان شکلی که در ایران باستان انجام می‌شد و با نامهای متفاوت برگزار می‌شود. نحوه برگزاری مراسم عزاداری در مناطق کرد و لرنشین شباهت زیادی با سوگواری در ایران باستان دارد؛ همچنین مضامین شعرهایی‌که زنان در ایلام، لرستان، بختیاری، کرمانشاه و کردستان در مرگ عزیزانشان مویه می‌کنند همان-هایی است که مویه‌سرایان در سوگ سیاوش می‌خواندند(حصوری، ۱۳۷۸: ۱۰۹– ۱۱۵). اهمیت و ضرورت این تحقیق در این مسأله می‌باشد که هویت برای هر جامعه‌ای همانند حافظه برای انسان است؛ همچنان‌که انسان بدون حافظه ممکن است به هر سمت و سویی سوق داده شود، عدم آگاهی و شناخت به هویت و فرهنگ خویش می-تواند برای اجتماع بسیار خطرناک باشد. چنان‌که گفته می‌شود: «هر ملتی فرهنگ خاص خود را دارد و فرهنگ هر ملتی همان روح آن ملت است، و هر ملتی مادامی که فرهنگش باقی باشد، باقی می‌ماند و اگر فرهنگش از بین برود او دیگر از بین رفته است» (مطهری، ۱۳۷۰: ٤۵). لذا با توجه به مطالب فوق در این تحقیق ما به‌دنبال یافتن پاسخی برای سوالات ذیل می‌باشیم:

سیاوشان چیست؟ ریشه‌ی پیدایش آن چه چیزی بوده است؟

رسم چمر چیست و چه شباهت‌هایی بین رسم چمر با آیین سیاوشان وجود دارد؟

رسم کتل کردن اسب (اسب آرایی) چگونه برگزار می‌شده است و چه ارتباطی با سیاوشان دارد؟

۲- داستان سیاوش

بنا بر تعریف *شاهنامه* سیاوش پسر کیکاووس پادشاه ایران، از نژاد فریدون بود، او را در کودکی به رستم می‌سپارند تا فنون رزم بیاموزد، رستم در تربیت او کوشید و هنگامی که سیاوش نزد پدر بازگشت جوانی دلاور و زیباروی و با فر و دانش بود (فردوسی، ۱۳۷۷: ۱۳۵).

سودابه نامادری سیاوش، به سیاوش دل می بازد و حیله ها به کار می برد تا دل سیاوش را به دست آورد؛ اما چون موفق نمی شود در مقام انتقام برمی آید و تهمت به سیاوش می‌زند، سران سپاه و اختر شناسان کیکاووس را وادار می‌کنند که برای اثبات این قضیه، سیاوش از آتش بگذرد که این گونه امتحان از قدیم یک سنت بوده است (مسکوب، ۱۳۵۷: ۱۲)، سیاوش آزمایش را با سربلندی انجام می‌دهد در این هنگام افراسیاب تورانی به ایران حمله می‌کند، سیاوش به همراه رستم و سرادران ایران به جنگ با او می‌رود اما افراسیاب پیشنهاد صلح می‌کند با شرایطی که به نفع ایرانیان است و سیاوش صلح را می‌پذیرد ولی کیکاووس با این صلح موافق نیست و رستم را از مقام خود خلع می‌کند و طوس را به جای او مامور جنگ می‌کند. اما سیاوش که پیمان صلح با افراسیاب بسته بود و عهد شکنی را خلاف جوانمردی می‌دانست به دعوت افراسیاب به توران زمین رفت و افراسیاب مقدم سیاوش را گرامی داشت و پادشاهی قسمتی از کشور خویش را به او داد اما چون کار سیاوش در توران بالا گرفت، گرسیوز برادر افراسیاب بر سیاوش حسد برد و از او نزد افراسیاب بدگویی کرد و گفت که سیاوش قصد سرنگونی تخت و تاج تورانیان را دارد. حیله گرسیوز موثر افتاد و سیاوش را اسیر کردند و مظلومانه کشتند (رجایی بخارایی، ۱۳۶۹ : ۶۱-۷۵).

۳- سوگواری برای سیاوش

از گزارشهای پراکنده‌ای که درباره سیاوش در دست است، چنین بر می‌آید که مرگ وی کانون یک آیین سوگواری بوده است که تاریخ آن به دوره پیش از زرتشت می‌رسد که به آن سیاوشان می‌گفتند(یارشاطر،۱۳۷۷: ۵۵۹). به‌گونه‌ای که زمانی که خبر مرگ

سیاوش به رستم می‌رسد، فریاد غم سر می‌دهد و به سر و صورت خود می‌کوبد (کرمی، ۱۳۷۱:۲٤۰) آواز غم رستم را فردوسی اینچنین بیان می‌کند:

دریغ آن بر و برز و بالایی او رکیب و خم خسرو آرایی او
دریـغ آن کـوه نامبـرده سـوار کـه چـون او نبینـد روزگـار
چـو در بـزم بدی، بهاران بـدی بـه رزم افسـر نامـداران بـدی
همی جنگ با چشم گریان کنم جهان چو دل خویش بریان کنم
(فردوسی، ۱۳۷۷: ۱٤۰)

نکته قابل توجه ابیات فوق این است که فردوسی از بلند بالایی سیاوش، رعنایی، سوارکاری، بزم و رزم سیاوش می‌گوید. همچنین در بیت آخر به انتقام رستم از افراسیاب اشاره دارد که شباهت زیادی با محتوای مویه‌هایی دارد که زنان و مردان چکامه سرای لر و کرد در مرگ عزیزانشان مویه می‌کنند که در ذیل خواهد آمد.

همینطور وقتی که خبر کشته شدن سیاوش به خاندانش می‌رسد، خروش به آسمان می‌رود، زنان موی آشفته کرده و به دست موی کندند و به ناخن روی روی خراشیدند و با آواز بلند افراسیاب را نفرین‌ها کردند. (گلسرخی، ۱۳۸۱: ۳٤۸) و زمانی که خبر مرگ سیاوش به پیران رسید، از اسب افتاد و از هوش برفت و جامه را بر تن چاک کرد و موی کند و خاک بر سر و روی خود ریخت (همان: ۳٤۹).

مواردی که در بالا به آن اشاره شد آیین‌های سوگواری بود که در مرگ سیاوش نمود پیدا کرده و خود سنتی برای آیندگان گردید که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

سوگ سروده‌های فوق‌الذکر جدا از اینکه سیاوشان را در ذهن تداعی می‌کند چنانکه نرشخی ذکر کرده است که مردم بخارا همه ساله برای سیاوش سوگواری می‌کردند و سروده‌های عجیب برای کشتن سیاوش داشتند و مطربان آن سرودها را کین سیاوش می‌گویند (نرشخی،۱۳۵۱: ۲٤) این سروده‌ها در واقع نوحه‌هایی بودند که مطربان آن را «گریستن مغان» می‌خوانند(یار شاطر، ۱۳۷۷: ۵۵۹) در آسیای میانه سیاوش کانون یک آیین سوگواری بوده است هر سال زرتشتیان به دژ رویین، نزدیک بخارا، که از نظر آنها

سیاوش در آن جا کشته شده بود می‌رفتند ودر آنجا گریه کرده و قربانی می‌دادند و خون قربانی را بر گور او می‌ریختند (کاشغری، ۱۳۳۵: ۱۱۱-۱۱۰).

همچنین این آیین سوگواری برای مرده که شامل: گریستن، مویه کردن و روی خراشیدن بود در سغدیانا نیز رسم بوده است (بیرونی، ۱۳۵۳ :۳۱۰). آنچه که در سیاوشان جالب توجه می‌باشد توصیف قامت، زیبایی، دلیری، مردانگی، اسب، شکار، رزم، و دیگر امتیازهای سیاوش که توسط بادخوان سروده می‌شود (نرشخی، ۱۳۵۱: ۳۳).

سیمین دانشور نیز در کتاب سووشون خود در رابطه با سوگ سیاوش آورده است که: «...زری و یوسف می‌آیند به سراغ خوشه‌چینها... زری همراه زن میانسالی می‌شود که آخر از همه راه افتاده است و می‌پرسد: مادر چرا همه‌تان چارقد سیاه سر کرده‌اید؟

زن می‌گوید: تصدق قد و بالات بشوم. امشب شب سووشون است. فردا روز سوگ است... ما که برسیم دهل می‌زنند... طبل می‌زنند...» همچنین سیمین دانشور رسم سووشون را نقل می‌کند: که مردم در روز و شب سووشون وسط میدانی جمع می‌شوند و آتش بزرگی برپا می‌کنندو جوانی که اعتقاد داشتند سیاوش است از سر کوه سوار بر اسبش پیدا می‌شود.هم خودش سیاه‌پوش است؛ هم اسبش و با اسب از روی آتش رد می‌شود. زنان کل می‌زنند، هلهله می‌کنند... مردها دهل می‌زنند، طبل می‌زنند تا صبح می‌شود. و در پایان، شیوه کشته شدن سیاوش را اهالی به تصویر می‌کشند؛ که چگونه او را از اسب به زیر می‌کشند و سرش را از تن جدا می‌کنند و سرنای سوزناکی در حال نواختن می‌باشد (در لری و کردی به چمریونه[1] معروف می‌باشد).سپس مرد و زن کاه و گل به سر و رویشان می‌مالند و معتقدند که اسب سیاهپوش برای کشته اشک می‌ریزد (دانشور، ۱۳۷۷: ۲۷۰- ۲۷٤).

2-Čamaryōnah

٤- سوگ آیین‌های محلی (لری و کردی) و شباهت آن‌ها با سیاوشان

آیین سوگ در لرستان، بختیاری، کرمانشاه و ایلام به نام چمر[1] خوانده می شود، این آیین مخصوصاً برای بزرگان ایل و جوانان گرفته می‌شود. این آیین به این شکل است که بعد از کارهای مربوط به دفن انجام شد، اسب سیاهی را که یالش را به پهلو افشانده و سرش را به زیر نگاه داشته است، بسیار آرام به سوی جسد می‌آورند. از اسب چند بند و قاب تفنگی می‌آویزند و با نزدیک شدن اسب که معمولا یکی از وابستگان خود درگذشته دهنه‌اش را گرفته است،آن را به جلوی چادری که جسد در آن است هدایت می‌کند هنگامی که آن فرد به چادر رسید زاری شدت می‌گیرد و حاضرین فریاد می-کشند وزنان سربندها و موی خود را پریشان می‌کنند و روی خود را با ناخن می-خراشند(حصوری، ۱۳۷۸: ۱۰۹)،یعنی همان کاری که خاندان سیاوش با شنیدن خبر مرگ وی انجام دادند به شکلی تکرار می‌کنندو آنها تمام جامه‌های خود را می‌درند و ناله و زاری می‌کنند به مانند کاری که کاووس هنگام شنیدن خبر مرگ سیاوش انجام داد.

چو این گفته بشنید کاووس شاه سـر نامدارش نگون شد ز گاه
بر و جامه بدرید و رخ را بکند به خاک اندر آمد ز تخت بلند
(فردوسی، ۱۳۷۷: ۱٤۰)

لازم به ذکر است که پارسیان در برابر بستر مرگ کمبوجیه همین کار را انجام می‌دهند و تمام جامه‌های خود را می‌درند و ناله‌های بی پایان سر می‌دهند (هردوت، ۱۳۲٤: ۱۵۱). سپس صدای غمگین سرنا نواخته می‌شود که به آن ساز چپی یا چمریونه می‌گویند که آهنگی غمگین و ویژه این مراسم است که همزمان با آن زاری شدت می‌گیرد و به اوج خود می‌رسد که سخت غم انگیز است، زنان و مردان خاک و گل بر سر و روی خود می‌ریزند و بعد از دفن، صدای سرنا آرام آرام قطع می‌شود و وقتی که اسب را می‌برند،

3-Čamar

باز شیون اوج می‌گیرد، اسب که دور می‌شود کم کم آرام می‌شوند(حصوری، ۱۳۷۸: ۱۱۱– ۱۱۰) دقیق همان سنتی که در سیاوشان اجرا می‌شد. به‌نظر می‌رسد قدمت سنت نواختن سرنای غمگین یا به زبان محلی (کردی یا لری)؛ چمریونه به دوران ایلامیان باستان برگردد؛ چون یکی از مراسم مذهبی ایلامیان باستان این بود که درحین تشییع مجسمه‌ی خدایان یا شاهان، نوازنده‌ای در مقابل جسد مرده یا مجسمهٔ خدا می‌نشست و به طرز غمگینی شروع به نواختن می‌کرد (حریریان... و دیگران، ۱۳۸۰: ۱٤۸).

البته سنت خاک و گل بر سر و روی ریختن و روی با ناخن خراشیدن نیز یادآور سوگواری رستم و زال در عزای سیاوش می‌باشد که فردوسی آن را چنین توصیف می‌کند:

تهمتن چو بشنید زو رفت هوش　　ز زابل بزاری بر آمد خروش
به چنگال رخساره بشخود زال　　همی ریخت خاک از بر شاخ و یال
(فردوسی، ۱۳۷۷: ۱٤۰)

چمر شعر ویژه خود را هم دارد که مضامین آن، ستایش درگذشته، همانند دانستن درگذشته با پهلوانان، توصیف قد و قامت، سیما، مردانگی، شجاعت در جنگ، اسب و اسب تاختن، تیراندازی، شکار، قطار و سایر توانایی‌های او می‌باشد[۱]. در این ارتباط ابیاتی از آقای محمد علی قربانی، مداح اهل بیت و مرثیه‌سرای استان ایلام؛ که اشعارش در وصف درگذشتگان با طبع مردم این استان سازگار می‌باشد،آورده می‌شود:

پی قطار رنگین برنو دُر وه شان　　وه سر سواری تو دای ال نیشان
ناز آن قطار فشنگ تفنگ برنو بلندت　　سوار بر اسب بودی و بر نشان زدی
برا وه فدای قد و بالات بام　　جاگت خالیه وه دیده کور بام
برادر به فدای قد رشید و بلندت　　جای تو خالی است دیده‌ام کور باد[۲]

[۱] مصاحبه با آقایان مختار فیلی ، جعفر فیلی، شاهوردی گیلانی ۷۱ ساله از ایلام، مسعود ظاهری ۵۰ ساله و حسین آقا یوسفی ۶۵ ساله از بازفت بختیاری.

[۲] مصاحبه با حاج محمد علی قربانی از ایلام.

همچنین شاعر شهیر شهرستان دره‌شهر، آقای مختار فیلی، که خود به ارتباط بین رسم چمر با سیاوشان واقف می‌باشند، در وصف یکی از بزرگان از دست رفته‌ی طایفه زینی‌وند آورده است:

یل شیراَوژَن؛ رستم دستون سیاوش گونه دلیر مردون

ای یل شیر افکن که همانند رستم دستان بودی، ای که سیمایت همانند سیاوش بود؛ ای دلیرترین مرد

شنگ قطار شیرین رکو طلایی چی سام سوار هه پا بر جایی

ای که فشنگ و قطارت بسیار قشنگ و رکابت طلایی است، مثل سام سوار همیشه ماندگاری

نشو پرچمت شیر ژیونه ناله برنوت کور رمونه

نشان پرچمت شیر ژیان است و ناله‌ی تفنگ برنوت کبیرکوه را به لرزه درمی‌آورد.[۱]

زنان نیز اشعاری در وصف قدو قامت، تیراندازی درگذشته، مویه می‌کنند:

تفنگ‌چی سوز بلنگم نِمِس دِاُ رو خو تماشاش نکردم دلم ها دِ انو

شکارچی بلند بالایم مرد و مثل آب در رودخانه جاری شد از اینکه خوب تماشایش نکردم دلم غمگین است[۲]

مطالب فوق سرودهای سوگ سیاوش، را که بادخوان‌ها در سیاوشان می‌خواندند را به یاد می‌آورد(نرشخی،۱۳۵۱: ۳۳).البته فردوسی توسی، در همین ارتباط؛ یعنی توصیف موی کندن، دلیری، اسواری، شیرکشی و بلند بالایی درگذشته، از زبان خواهر بهرام چوبین در بستر مرگ برادر چنین آورده است:

بیامد هم‌انـــدر زمان خـواهـرش همـه پاک بـرکنـــد مـوی سرش

همـــی گفت زار ای سـوار دلیـر کـــزو بیشـه بگـذشتـی نـره‌شیـر

---

[۱] شعر فوق را آقای مختار فیلی در وصف مرحوم روح‌الدین گیلانی از بزرگان ایل زینی‌وند در لرستان که سواری دلیر، تیراندازی چابک، با منشی پهلوانانه بوده، سروده است.

[۲] مصاحبه با خانم قدم‌خیر گیلانی ۶۴ ساله از دره شهر ایلام.

الا ای سوارِ سپهبد تنا جهانگیرِ ناباک و شیراَوژَنا
الا ای سر آورده کوهِ بلند ز دریای خوشاب بیخت که کند
که کَند این چنین سبز سروِسَهی که افکند خوار این کلاهِ مهی

در همین ارتباط شاهرخ مسکوب در کتاب سوگ سیاوش به نقل از صادق هدایت (*ترانه‌های عامیانه*) به این رسم اشاره دارد و نقل می‌کند که: " در مراسم سوگواری در مناطقی از ایران مردها و زن‌هایی هستند که تصنیف‌هایی خیلی قدیمی را با آهنگ غمناکی به مناسبت مجلس عزا می‌خوانند و ندبه و مویه می‌کنند که یادآور سیاوشان می‌باشد" (مسکوب، ۱۳۵۷: ۸۱). نکته قابل توجه این‌که هنوز در این مناطق افراد سال-دیده‌ای هستند که با خواندن داستان سیاوش مویه سر می‌دهند و اشک می‌ریزند[۱].

کارهای دیگری که در عزاداری می‌شود عبارت است از: ریش نتراشیدن، سیاه پوشیدن، به شکار نرفتن (تا یک یا دو سال)، چادر بستن، سیاه کردن گیوه‌ها، سیاه کردن سردر خانه‌ها، گل به سر مالیدن[۲]. در این ارتباط شاکه شاعر معروف ایلامی (ایوان) می‌گوید:

مانشت بپوشهِ برگِ له دووار اِرا خان مصور نیتیه گ وه شکار
(سهراب نژاد، ۱۳۷۹: ۳۸)

کوه مانشت رخت سیاهی بر تن کرده است زیرا خان منصور[۳] دیگر برای شکار به آنجا نمی‌رود.

بیت زیر نیز در همین ارتباط است:

کوور کوه پوشیه برگِ اِ دووار دوما براکم کی بچوه شکار[۱]

---

[۱].نگارنده در حین پرس و جو برای انجام این تحقیق، مطلع شدم که شخصی بنام آقای عبدالله فرجی نصیری ۷۸ ساله از پلدختر، به محض خواندن داستان سیاوش در شاهنامه، مویه سر می‌دهد و گریه می‌کند، به همین منظور به خدمت ایشان رفته و حقیقت ماجرا را عینا مشاهده نمودم.

[۲]مصاحبه با آقایان عابد پرهیز ۶۰ ساله از گیلانغرب کرمانشاه، الماس جمشیدی ۶۵ ساله از شهرستان شیروان چرداول ایلام و ولی عباسی ۶۶ ساله از ایلام.

[۳]خان منصور، خان منطقه ایلام در عصر نادر شاه افشار.

کبیرکوهرختیبه سیاهی سیاه چادر برتن کرده استبعد از مرگ برادرم دیگر چه کسی به شکار می‌رود؟

در شاهنامه که به مراسم ماتم پهلوانانی چون طوس، گودرز، گیو و رهام برای سیاوش می‌پردازد ما شاهد چنین مشابهت‌هایی هستیم، چنان که آمده است:

چو طوس و چو گودرز و گیو دلیر چو شاپور و فرهاد و رهام شیر

همـــه جامـــه کـــرده کبـود وسیاه همـه خاک بـر سـر بجای کلاه

یکی دیگر از آیین‌های سوگواری در لرستان، بختیاری و ایلامدست به دور هم چرخاندن، گیس بریدن و خاموش کردن اجاق خانه (تژگاه) یعنی آتش خانه می‌باشد[۲] که باز آن تکرار همان آیین‌های باستانی می‌باشد چنان که نقل شده است در عهد باستان زمانی که شاهی یا شخصیت برجسته‌ای از دنیا می‌رفت، دستور می‌دادند که آتشگاه‌ها خاموش شود (بریان،۱۳۸٦ :۵۰) و موی سر را به نشانه عزاداری و همدردی می‌تراشیدند (هرودت،۱۳۵۷: ٤٨٧). البته سنت گیس بریدن در عزاداری و چمر نیز با سیاوش ارتباط دارد؛ زیرا سیاوش بعنوان ایزد نباتی و نماد باروریو زایش مجدد نیز محسوب می‌شد (حصوری، ۱۳۷۸: ٥٤)؛ در آسیای غربی هنگام مرگ ایزدان نباتی، زنان سبزه درست می‌کردند و در آب می‌انداختند و در اطراف کاج یا سرو که سمبل ایزد نباتی بود می‌گریستند و به آرایش آن مشغول می‌شدند. هنگام اجرای مراسم چمر، زنان بجای درست کردن سبزه و در آب انداختن، گیس‌های خود را می‌برند و آن را به زین اسب متوفی یا دور مچ می‌پیچندو بر آن گریه می‌کنند؛ زیرا مو (گیس) نماد گیاه است و

---

[۱] شعر را آقای هرمز اصل مرز ۷۳ ساله از دره شهر ایلام، در وصف برادر مرحومش خسرو اصل‌مرز، یکی از بزرگان ایل بیرانوند، که سواری دلیر و تیراندازی چابک بوده،سروده است. شعر وی جدا از اینکه اشاره به رسم سیاه‌پوشی دارد به این سنت اشاره دارد که بعد از مرگ شکارچیان معروف، دوستان و آشنایان شخص درگذشته معمولا تا یک‌سال یا بیشتر به شکار نمی‌رفتند.

[۲] – مصاحبه با آقایان عبدالله فرجی نصیری ۷۸ ساله از پلدختر، توشمال اسکندر اژدهایی ۱۲۰ ساله از ملکشاهی ایلام، شاهوردی گیلانی ۷۱ ساله از دره شهر ایلام، و مراد ولی‌نوری ۶۰ ساله از کوهدشت لرستان.

مفهوم آن اینست‌که ای آسمان مثل گریه من بر این مو (گیس)، بر زمین، باران ببار و ایزد نباتی شهید شده (سیاوش) را زنده کن (نوروزی، ۱۳۹۰: ۱۸۲). مطلب فوق نیز ارتباط بین آیین سوگ سیاوش با چمر در مناطق کرد و لرنشین را بطور محسوسی نشان می‌دهد. در همین ارتباط خواننده و شاعر شهیر لرستانی، استاد ایرج رحمانپور[۱]،که در زمینهٔ حفظ تاریخ، فرهنگ و هویت قوم لر تلاش فراوانی داشته است در یکی از ترانه‌های خود آورده است:

آرزویا هان د بارت هه چنو چی تیر آرش وقتی دِ دل می‌گریوی گل میکه خین سیاوش

یعنی ای ابر که همچو تیر آرش آرزوهایی بر دوش داری؛ وقتیکه از عمق وجود شروع به باریدن می‌کنی خون سیاوش مثل گل شکفته می‌شود؛ که مفهوم آن زنده شدن ایزد نباتی (سیاوش) می‌باشد.

یکی دیگر از آیین‌های مهم سوگواری در مناطق لر و کردنشین که با آیین سیاوشان شباهت دارد، کُتل[۲] بستن است؛ کُتل بستن به معنای اسب‌آرایی می‌باشد که در مرگ مردان بزرگ یا جوانان و کشتگان، اسب او را می‌آرایند، دستمال سیاه بزرگی بر گردن اسب می‌بندند، روزینی رنگین یا پارچه‌ای رنگین روی اسب می‌اندازند، کلاه شخص درگذشته را بر کوهه زین او می‌گذارند، کمربندش را از گردن اسب و تفنگ و چکمه و دیگر افزارهایش را از دو سوی اسب می‌آویزند و اسب را به این شکل آرام به طرف جسد می‌برند،زنی که سرود بداند و صدای رسایی هم داشته باشد سرود خوانی را آغاز می‌کند، ساز چپی یا چمریونهنواخته می‌شود و زنان دیگر در اطراف گور به رقص چپی که ویژه عزاداری است می‌پردازند. گاه زنان کل[۳]می‌زنند که به‌نظر می‌رسد یادآور ازدواج جوان ناکام است، در این هنگام اسب کتل‌دار[٤] را به سوی چمرگاه می‌آورند، مویه کردن

---

[۱]- ایرج رحمانپور، آلبوم گل آتش

7- Kotal

[9]- Kel

10- kotaldar

و زاری شدت می‌گیرد که لرها اعتقاد دارند که در این هنگام اسب هم می‌گرید[۱]. رسم فوق را می‌توان بخوبی در ابیاتی از شاهنامه مشاهده نمود:

بـر او نهـاده نگـونسار زین ز زیـن اندرآویخته گرز کیـن

نهاده بر اسبان نگونسار زین تو گفتی همی برخروشد زمین

در گرشاسب‌نامه نیز این آیین دیده می‌شود:

بریده دم اسب بیش از هزار نگون کرده زین و آلت کارزار

(اسدی طوسی، ۱۳۵٤: ٤٦٨)

در ذیل به چند نمونه از تصنیف‌های قدیمی در این ارتباط که زنانِدر حین مویه کردن می‌خوانند اشاره می‌شود:

یـــه نیـــل کییـــه‌هـــا وه کـــولـــی زینـــــه وه

تـفـنـــــگ قطـــارهـــــا وه خـــی نـــه وه

این اسب نیلی رنگ زین کرده بی‌سوار از آن کیست

که تفنگ و قطار خون آلودش نیز بر آن است

ســـوار خـــــوککـــــم ســـــرکـــــرده ســـوارونه

نعل اسبش میخ پولاد، سنگ مرمر میسمـــونه

ســـوار خـــــوب مـــــن ســـــرکرده سواران است

نعل اسبش میخ پولاد وسنگ مرمر را می‌شکند

ســـــوارو هـــا یـــان تـــو نـیـــــــی دِواشـــــو

دختـــرو گـیـس بـــوورِن، روون وا نـهـــاشـو

ســـواران دارنـــد می‌آینـــد تـــو همـــراهشان نیستی

دختـــر ها گیس ببـــرند، بـــروند به پیشوازشان[۱]

[۱] مصاحبه با آقایان حسن غلامی ۶۰ ساله از نورآباد لرستان، کدخدا سوخته حق‌نژاد ۷۵ ساله از دهستان تختان شهرستان دهلران.

یکی دیگر از سوگ آیین‌های لری و کردی که یادآور سوگواری در ایران باستان است این است که در مناطق لر و کردنشین برای درگذشت اشخاص مهم یا جوانان، اسب خود را کل می‌کنند، یعنی یال و دم اسب را می‌برند (حصوری، ۱۳۷۸: ۱۱٦) همان کاری که پارسیان پس از مرگ ماسیستیوس پارسی در پلاته ٤۷۹ پ. م. انجام دادند به این شکل که سربازان یال و دم اسبان و قاطران خود را بریدند (هرودوت، ۱۳۵۷: ٤۸۷) و اسکندر نیز با پیروی از فرهنگ ایرانی بعد از مرگ هفستیوس دستور داد موی یال و دم تمام اسبان و قاطران را به نشانه عزا بچینند (پلوتارک، ٤٦- ۱۳۳۸: ۵۰٤). بریدن یال و دم اسب پس از مرگ سوار نشانه‌ای از بی‌سوار ماندن اسب بی‌صاحب خویش است و دیگر اسب عملا فاقد کارایی‌های گذشته خویش است .

این همه تاکید بر اسب و سوار و سیاه پوش کردن اسب و شرکت دادن آن در عزا چیزی جز یادآوری سیاوش نیست که گاهی خود در نقش اسبو گاهی سوار بر اسب ظاهر می‌شود. این‌ها همه بیانگر عمق سوگ سیاوش در فرهنگ ایرانی است. البته این سنت توجه و تاکید زیاد بر اسب در سوگ مردگان بی‌ارتباط با سنت توتم پرستی نیست که توتم خود سیاوش هم اسب بوده است. چون تقریبا در تمامی گزارش‌های بجا مانده در ارتباط با سیاوش، همواره اسب از سیاوش جدا نیست. چنانکه حتی سیاوش آزمایش گذشتن از آتش را نیز سوار بر اسب پشت سر می‌نهد. همچنین برای فرزندش کیخسرو سه چیز باقی می‌گذارد: اسب، نیزه و زره و با اسب خود وصیت می‌کند و کیخسرو را به او می‌سپارد، حال، اسب نشانه‌ی وفاداری به توتم و نگهداری آن است. در واقع از توتم خواسته شده است که یکی از فرزندان خود را بپاید (حصوری، ۱۳۷۸: ٤۳).

[۱] مصاحبه با خانم‌ها، خانم‌ناز مستی ۶۵ ساله از شاهیوند لرستان، هاجر حسن‌پور ۶۰ ساله از شیروان چرداول و منیر هاشمی ۷۰ ساله از دره شهر ایلم.

به‌نظر می‌رسد در فرهنگ ایران باستان اُسواری مترادف با نجیب‌زادگی، بزرگ منشی و جوانمردی بوده است. اسب در زمان هخامنشیان آنچنان با فرهنگ ایرانیان درآمیخته است که از آن می‌توان به‌عنوان نمادی آیینی نام برد. روایت معروف به فرمانروایی رسیدن داریوش نیز، هرچند به نظر می‌رسد افسانه باشد، بیشتر گویای ارجمندی اسب در فرهنگ ایران باستان است (رجبی، ۱۳۸۰: ٤٤٤). این مهم را در کتیبه‌ای از داریوش درتخت‌جمشیدمی‌توان مشاهده نمود که به وجود مردان خوب با اسبان خوب در سرزمینش افتخار می‌کند (شارپ،۱۳٤۳: ۷۵). در نقش رستم هم داریوش به عنوان یک امتیاز بیان می‌کند که به هنگام سوارکاری، سوارکار خوبی است(همان: ۸۵). همچنین در نقش برجسته‌های مربوط به دوره ساسانیان معمولا شاه سوار بر اسب دیده می‌شود، به‌عنوان مثال نقش برجسته خسرو پرویز در بیستون، شاه را سوار بر اسب نشان می‌دهد و داستان علاقه زیاد خسرو پرویز به اسب شبدیز(کریستن‌سن، ۱۳۷٤: ٦۰۰-۱) از نشانه‌های اهمیت اسب در فرهنگ ایران باستان می‌باشد.ایرانیان از روزگار کهن با اسب آشنایی داشتند و آن را پرورش داده وبا آن هم‌زیستی داشته‌اند. در اثبات علاقه‌ی ایرانیان به اسب، جدا از موارد فوق‌الذکر می‌توان به اسامی بزرگان، پادشاهان داستانی و غیره اشاره کرد که با نام اسب همراه است. نام چند تن از نیاکان زرتشت با واژه اسب همراه است: "پورشسب" نام پدر زرتشت به معنی دارنده اسب پیر، دومین نیای زرتشت، "پیتراسب"، یعنی دارنده اسب تندرو. از جمله ایرانیان دیگر که نامشان با نام اسب شروع می‌شود می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: گرشاسب؛ یعنی دارنده اسب لاغر، ارجاسب؛ یعنی دارنده اسب ارجمند، لهراسب؛ یعنی دارنده اسب تندرو؛ گشتاسب که آخرین پادشاه کیانیان است، نامش برآمده از معنی صاحب اسبان از کار افتاده بود و چنان‌که از یشت‌ها بر می‌آید، آرزوی اسبان بسیار داشته و خداوند آرزوی او را بر می‌آورد (پورداوود، ۱۳٥٦: ۲۲۷ و ۲۷۹؛ قائمی، ۱۳٤۸ : ۱۱۹؛کریستینسن، ۱۳۷٤ : ۳۲؛ تاج‌بخش، ۱۳۷۲: ۱۰۳).

البته شاید بتوان علاقه مردم لرستان و ایلام به اسب و فرهنگ اُسواری را در ارتباط آنها با کاسیان لرستان دانست. زیرا سرزمین کاسیان لرستان بخشی از سرزمین ایلام باستان بوده است. یکی از سه سلسله‌ای که در طول نخستین هزاره‌ی تاریخ شناخته شده‌ی ایلام، از ۲۵۰۰ تا ۱۵۰۰ پیش از میلاد، ما با آنها آشنا می‌شویم، سلسله‌ی سیماش است که در لرستان حکمرانی می‌کردند؛ یعنی سرزمین کاسیان لرستان بخشی از سرزمین ایلام باستان بوده است و مردم کاسی، بعنوان پرورش‌دهندگان اسب در دنیای باستان معروف بودند (رجبی، ۱۳۸۳: ۷). چنانکه گفته می‌شود ورود کاسی‌ها به بابل باعث ورود اسبان اهلی به این سرزمین شد، و بابلیان اسب را نمی‌شناختند (لوکاس، ۱۳٦٦:۹٤-۹۱). همچنین در اواخر هزاره سوم تا هزاره اول ق.م یافتن مقادیرمتنابهی از ابزارآلات مربوط به اسب از جمله زین و یراق اسب، لگام، نشانه‌های مشابه سر اسب در مقابر لرستان حاکی از اهمیت اسب در زندگی مردم این منطقه است که خود زمانی جزئی از سرزمین ایلام باستان بوده است (دیاکونف، ۱۳۵۷ :۱۷۱-۱۷۰ ؛ استارک، ۱۳٤٦ :۵۰-٤۹ ، ماسه و دیگران، ۱۳۳۹ ٦۵-٦٤) در هر حال ملاحظه می‌شود که فرهنگ احترام و ارزش قائل بودن برای اسب نیز یکی دیگر از شاخصه‌های کهن فرهنگی این دیار باستانی است که از پس هزاره گذشته و به ما رسیده است و اکنون ما این سنت را به طرز محسوسی در ایلام و لرستان می‌بینیم.

نتیجه‌گیری

هرچند پس از سقوط ساسانیان، شالوده اجتماع، روابط طبقات و استنباط از طبیعت و مابعدالطبیعه دگرگون شد و نظام فکری دیگری حاکم گشت؛ با این وجود چون شهادت پدیده‌ای مقدس و در نتیجه با معتقدات دینی در آمیخته بوده، با این‌که پس از اسلام، دین و دنیای مرد ایرانی تغییر کرد؛ بسیاری از تصورات آیین و اجتماع کهن که در اعماق ناخود آگاه وی رسوب کرده بود بر جای ماند؛ پس از زمان ها پاره‌ای از یاد رفت و پاره‌ای دیگر با اندیشه‌ها و زندگی جدید درآمیخت و تصورات و ذهنیات تازه‌ای یافت.

داستان شهادت سیاوش از این گروه ماندنی‌ها بود. علت اصلی ماندگاری این آیین بسیار کهن در مراسم امروز ایرانیان این بوده که منافات اساسی با زندگی و باورهای مردم نداشته است و از برکت *شاهنامه* و میراث ادبی ـ روایی سرگذشت سیاوش تا امروز به زندگی خود ادامه داده، تاثیری عمیق در آیین‌های عزاداری در ایران، به ویژه مراسم و آیین‌های عزاداری در لرستان، بختیاری، ایلام و کرمانشاه داشته است. همان-طور که ذکر شد نحوه برگزاری عزاداری، مضامین شعرها و سرودهایی که در حین عزا برای درگذشته می‌خوانند، نواختن سرنا یا ساز چمریونه، اسب‌آرایی کردن و شرکت اسب در مراسم عزا یا به قول لرها و کردها، کتل کردن، خاک بر سر ریختن، گیس بریدن، روی خراشیدن، همه و همه یادآور این موضوع می‌باشند که هنوز در بخش‌هایی از این سرزمین ارتباط عمیقی با گذشته‌های دور و باستانی وجود دارد که سیاوشان یکی از آنها می‌باشد.

کتابنامه:

– استارک، فریا، (۱۳٦٤)، سفرنامه‌الموت و لرستان و ایلام، ترجمه علی‌محمدساکی، انتشارات علمی: تهران.

– اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد، (۱۳٥٤)، گرشاسب‌نامه، به اهتمام حبیب یغمایی، چاپ اول، کتابخانه طهوری: تهران.

– بریان، پی یر، (۱۳۸٦)،وحدت سیاسی و تعامل فرهنگی در شاهنشاهی هخامنشی، ترجمه ناهید فروغان، اختران: تهران.

– بیرونی، ابوریحان، (۱۳۸٦)، آثار الباقیه، ترجمه اکبر داناسرشت،امیر کبیر: تهران.

– تاج بخش، حسن، (۱۳۷۲)، تاریخ دامپزشکی وپزشکی در ایران، ج ۱، انتشارات دانشگاه تهران.

– پلوتارک، (۱۳٦۹)، حیات مردان نامی، جلد سوم، ترجمه رضا مشایخی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم.

– پورداوود، ابراهیم، (۱۳٥٦)، فرهنگ ایران باستان، چاپ سوم، انتشارات دانشگاهتهران.

- حریریان، محمود و دیگران، (۱۳۸۰)، تاریخ ایران باستان، جلد اول، انتشارات سمت: تهران.
- حصوری، علی، (۱۳۷۸)، سیاوشان، نشر چشمه: تهران.
- دانشور، سیمین، (۱۳۷۷)، سووشون، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی: تهران.
- دیاکونف،ا.م، (۱۳۵۷)، تاریخ ماد، ترجمه کریم کشاورز، چاپ دوم، پیام: تهران.
- رجایی بخارایی، احمدعلی، (۱۳٦۹)، برگزیده شاهنامه فردوسی به کوشش کتایون مزدا پور، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی: تهران.
- رجبی، پرویز، (۱۳۸۰)، هزاره‌های گمشده، جلد پنجم، توس: تهران.
- _____، (۱۳۸۵)، تاریخ ایران (ایلامیها و آریاییها تا پایان دوره‌ی هخامنشی)، دانشگاه پیام‌نور: تهران.
- سهراب‌نژاد، محمد علی، (۱۳۷۹)، دیوان اشعار و زندگینامه شاکه و خان منصور، محل نشر تهران.
- شارپ، رالف نارمن، (۱۳٤۳)، فرمانهای شاهنشاهان هخامنشی، دانشگاه شیراز
- فردوسی، ابولقاسم، (۱۳۷۷)، شاهنامه چاپ مسکو، جلد سوم، سخن گستر.
- کاشغری، محمود، دیوان لغات الترک، (استانبول ۱۳۳۵ ق/۱۹۱۷ م).
- کرمی، محمد، (۱۳۷۱)، حماسه حماسه ها، جلد دوم، ویسمن.
- کریستین سن، آرتور، (۱۳۷٤)، ایران در زمان ساسانیان، ترجمه رشید یاسمی، آشنا، تهران
- قائمی، محمد، (۱۳٤۸)، ادبیات باستانی ایران، کتابفروشی تائید: اصفهان.
- گلسرخی، ایرج، (۱۳۸۱)، روایت شاهنامه به نثر، نشر علم.
- لوکاس، هنری، (۱۳٦٦)، تاریخ تمدن،ترجمه عبدالحسین آذرنگ، ج ۱، موسسه کیهان، تهران.
- ماسه و دیگران، هانری، (۱۳۳۹)، تاریخ تمدنایران، ترجمه جواد محبی، انتشارات گوتنبرگ، تهران.
- مسکوب، شاهرخ، (۱۳۵۷)، سوگ سیاوش، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی: تهران.
- مطهری، مرتضی،(۱۳۷۰)، فلسفه تاریخ، جلد اول، انتشارات صدرا، تهران.

– نرشخی، ابوبکر، (۱۳۵۱)، تاریخ بخارا، ترجمه ابونصر احمد، تصحیح مدرس رضوی، تهران.

– نوروزی، حمدالله، (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی مشترکات آیین سنتی چمر در ایلام و نمایش تراژدی در یونان» *فرهنگ ایلام*، بهار و تابستان ۹۰، شماره ۳۰ و ۳۱، ۱۵۸ – ۱۸٤).

– هردوت، تواریخ،(۱۳٦۸)، ترجمه ع. وحید مازندرانی، چاپخانه آشنا.

– یارشاطر، احسان،(۱۳۵۷)،«روایات ملی» تاریخ ایران کمبریج، جلد ۳/۲، ترجمه حسن انوشه، امیرکبیر: تهران.

تحلیل شخصیت کندرو،پیشکار ضحاک، بر مبنای *شاهنامه* فردوسی

جلال الدین چاپاتی گرگیج
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:

کندرو، شخصیتی هند و ایرانی است که در *اوستا* و کتب پهلوی جنبهٔ فراطبیعی دارد و چنان اژی‌دهاک اژدهایی نام‌آور است، ولی در *شاهنامه*، علاوه بر طرح جنبه‌های فراطبیعی همچون ضحاک جنبه انسانی یافته به عنوان پیشکار او معرفی می‌گردد. در این جستار نگارنده خواهد کوشید تا بر مبنای *شاهنامه* فردوسی، خاستگاه و ماهیت پیکرگردانی شخصیت اسطوره‌ای گندرو را به عنوان شخصیتی هند و ایرانی مورد کندوکاو قرار دهد. هم‌چنین دو عنصر شراب و موسیقی را به عنوان اجزای لاینفک روایت کندرو، از رهگذر پیشینهٔ او در اساطیر هند مورد بررسی قرار خواهد گرفت. بر اساس این تحقیق، فردوسی تنها کسی است که در متون ایرانی ویژگی‌های کهن هندوایرانی گندرو را در هیأت انسانی او مطرح کرده، دو عنصر موسیقی و شراب را به عنوان لوازم گندرو مطرح می‌کند.

کلید واژه‌ها: گندرو، *شاهنامه*، هوم، موسیقی، اساطیر هند.

درآمد:

گندرو اژدهایی نام آور در اساطیر ایرانی است که علاوه بر *اوستا* و کتب پهلوی، در *شاهنامه* فردوسی نیز مطرح می گردد. گندروی *شاهنامه* به شکل «کندرو»ذکر شده است.وی در اوستا موجودی دهشتناک است که مطابق آبان یشت گرشاسب برای کشتن او به درگاه آناهیتا نذر و نیاز می‌کند تا بتواند او را در قرب دریای فراخکرت بکشد (ر.ک:کرده ۱۰،فقره ۳۶–۳۸). علاوه بر این گندروَ در فروردین‌یشت نام یکی از پارسایان است (ر.ک:کرده ۲۷،فقره ۱۲۳). *روایت پهلوی* نیز به مفصل‌ترین شکل از نبرد

گرشاسب با او که نه شبانه روز طول می‌کشد، پرده برمی‌دارد (ر.ک: *روایت پهلوی*،۱۳٦۷ :۳۰) و در کتب پهلوی دیگری که چیز زیادی بدین روایت نمی فزایند نیز همین ماجرا ذکر می گردد ؛مانند دینکرد که اشاره‌ای گذرا و مختصر بدو دارد (ر.ک: Denkard: 2،14،9 ؛Denkard: 32،1،7). به اعتقاد برخی پژوهشگران منهراس دیو که در کتب دوره ی اسلامی مطرح می‌شود همان گندروست. (ر.ک: خالقی مطلق۱۳٦۲: ٤۰۹؛ سرکاراتی،۱۳۷٦: ۲۸، اکبری مفاخر،۱۳۸۹: ٦۹ و طبسی،۱۳۹۰: ۱٤٤). نهنگال دیو و عوج بن عنق نیز شباهت بسیاری بدو دارند (ر.ک: *سام نامه*: ٤۲۲ و ۱۹۱) *شاهنامه* از این جهت که هر دو جنبه ی فراطبیعی و انسانی گندرو را داراست،از اهمیت خاصی برخوردار است و عناصر هندو ایرانی و خصایص فراموش شده این اژدها را مطرح کرده است.

پیشینه:

از جهت بررسی توصیفی گندرو در اوستا و کتب مختلف فارسی میانه و عهد اسلامی، پژوهشهایی چند صورت گرفته است (ر.ک:سرکاراتی،۱۳۷٦: ۲٤ – ۳۳؛مولایی،۱۳۸۵: ۲٦–۳۵؛ اکبری مفاخر،۱۳۸۹: ٦۸–۷۰). در مورد شخصیت انسانی گندرو در *شاهنامه* محققان از آنچه فردوسی در باره گندرو گفته فراتر نرفته‌اند و برخی فقط با نظراتی کوتاه شخصیت گندرو را در داستان ضحاک مورد بررسی قرار داده‌اند: رضا با بیان داستان حضور گندرو در *شاهنامه* او را شخصیتی تکنوکرات و کارگزاری می داند که زیاد برایش فرق نمی کند، چه کسی شاه باشد (ر.ک:رضا،۱۳۸٤: ۷۳–۷۵). کارنوی نیز او را موجودی هندوایرانی معرفی می‌کند و مقام وی را تا حد یک جاسوس تنزل می‌بخشد، او را جاسوس سرسپرده ی ضحاک می داند (کارنوی،۱۳٤۱: ۸۷). برخلاف رضا، کزاری معتقد است که گندرو در داستان ضحاک چهره ای بی فروغ و رده چندمی دارد و فردوسی برای پوشاندن ناشناختگی و شگفتی اش او را به کسی که به کندی پیش بیداد (=ضحاک) گام می‌زند تصور می‌کند و او بازتابی از دیوی «ستنبه و ستمکار» در *اوستا* و متون پهلوی است که سرشت اهریمنی او هم چنان باقی مانده است

(کزازی،۱۳۷۰: ۱٦–۱۷). برخی واژه "کندی" را در عبارت "به کندی زدی پیش بیداد گام"– که وصف گندروست– "گندی" دانسته‌اند و گندروی *شاهنامه* کسی انگاشته شده که با غرور در کنار ضحاک قدم می‌گذارد (ر.ک:رواقی،۱۳۸۳: ٤۱). علاوه بر این انجوی شیرازی که اعتقادات توده مردم را در باره شاهنامه و موضوعات آن گردآوری کرده است، درباره شخصیت انسانی گندرو مطلبی را از معتقدات عامه ذکر می‌کند: گندرو وزیر ضحاک و فردی نوع‌دوست است و بسیاری از جوانانی را که باید مغز سرشان خوراک مارهای ضحاک شود نجات می‌دهد و نجات‌یافتگان را به بیابان‌ها می‌فرستد و طایفه کولی از این گروه تشکیل یافته است (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٤–۵). یکی از دقیق ترین تحلیل ها در مورد شخصیت انسانی گندرو، به بیضایی تعلق دارد. او خویشکاری گندرو را با شهرناز و ارنواز مرتبط می‌داند؛ امروزه نیز مطربانی را که عروس را با داماد همراه می‌کنند باقی مانده این اسطوره در فرهنگ شفاهی می‌دانند (بیضایی،۱۳۸۳: ۸۰). رفعتی نیز در کتاب خویش گندروی شاهنامه را پادشاه سرزمین گدروزیا معرفی می‌کند و البته برای صحت گفته خویش هیچ دلیلی اقامه نمی‌کند[۱] (ر.ک:رفعتی،۱،۱۳۸۵ –٥٦). با تمام این‌ها در مورد تحلیل شخصیت انسانی گندرو از رهگذر اشتراکات اساطیری بین هند و ایران، مطلبی جامع و مانع بیان نشده و این موضوع مهم به خوبی مورد تشریح و کالبد شکافی قرار نگرفته است.

۱– شخصیت انسانی گندرو در *شاهنامه* و ارتباط او با گندهروای هندی

گندرو دو بار در *شاهنامه* مطرح شده است:یک بار در هیأت اژدهایی که سام آن را می‌کشد و افتخارات سام را نواده اش، رستم، در داستان رستم و اسفندیار بیان می دارد:

دگـر گنـدرو دیو بُد بـدگمان تنش بر زمین و سرش به آسمان

[۱] حسین رفعتی در کتاب پنجاه و اندی صفحه ای خویش با بیان ابیات منقول از شاهنامه به عنوان مقدمات،فقط در چند صفحه ی پایانی کتاب خویش گندروی شاهنامه را شاه سرزمین گدروزیا می دانند؛اما هیچ دلیلی برای این گفته ارایه نمی کنند.

که دریای چین تا میانش بدی ز تابیـــدن خـــور زیانش بـــدی

(فردوسی، ۱۳۸٦: ٦٥٧،٣٤٧،٥–٦٥٨)

با توجه به تنوع منابع شاهنامه، این صورت کهن از حیات گندرو به عنوان یک اژدها تنها در یک مورد، به گواه نسخ کهن، و احتمالا به تبع منابع فردوسی در این داستان او نفوذ کرده است و نمی‌توان گفت آیا شاعر خود به پیشینهٔ مشترک این نام و شخصیت وزیر ضحاک آگاه بوده است یا نه. در این توصیف گندرو به شکل فراطبیعی خود مطرح شده است و همان هیأتی را داراست که *اوستا* و کتب پهلوی از او ارائه کرده‌اند؛ اما گندروی انسانی که در هیچ یک از کتبی چون اوستا و کتب پهلوی بدین شکل توصیف نشده است، شاید متأثر از منابعی دیگر، ما را با پیشینهٔ هندوایرانی گندرو مرتبط می سازد؛ یعنی از برخی ویژگی های گندروی شاهنامه از روزگاری که در مورد گندرو، بین هندیان و ایرانیان هنوز افتراقی شکل نگرفته است، حکایت می کند.

گندرو در اساطیر هند کسی است که شراب سکرآور سوما(=هوم) را برای خدایان مهیا می‌کند، در شاهنامه به مجلس آرایی برای فریدون می پردازد و مشخص است مسئول طرب افزایی مجالس ضحاک بوده و بزم او را به شراب و موسیقی می‌آراسته است:

بفـــرمـــود شـــاه دلاور بـــــدوی کـه رو آلت تـخـت شاهی بجوی

نبیـــذ آر و رامشـگـــران را بخـوان بـپیمـای جـام و بـیـارای خـــوان

کســـی کـو به رامش سـزای منست بـه دانش همـان دلـــزدای منست

بیـــار انجمـــن کـن بـر تخـت مـن چنان چـون بود در خور بخت من

چو بنشنید از او این سخن کدخدای بکـــرد آنچـه گفتش بـدو رهنمای

مـی روشـــن آورد و رامشـــگران همـــان در خـــورش باگهر مهتران

فـریـــدون غم افکند و رامش گزید شبی کرد جشنی چنان چون سزید

(فردوسی، ۱۳۹۰: ،۱، ۲۷ و ۲۸، ۳٦۰–۳٦٦)

در این ابیات دو عنصر از اجزای لاینفک گندروست: موسیقی و شراب. در واقع واژگان و ترکیباتی چون "می روشن " ، "رامشگران "و"نبیذ"،در این ابیات مستقیماً به گندرو

مربوط است. تقاضای فریدون شاه از گندرو مبنی بر فراهم کردن "نبیذ" و "گردآوردن رامشگران"خود مهر تاییدی بر این گفته است. درواقع اگر کندرو اهل رزم بود فریدون او را به عنوان یکی از دشمنان خویش مجازات می کرد[۱]؛ اما او اهل بزم است و فریدون از او برای باده گساری و شادخواری خویش بهره می‌جوید. با توجه به ارتباط گندرو با موسیقی و شراب در *شاهنامه*، مشخص است که او در این داستان به هیأت اسطوره ای هندی خود نزدیک شده است. در انگاره‌های اساطیری ایرانی تمام جنبه های مثبت گندرو طرد گشته و کنار نهاده شده است؛اما فردوسی با هوشیاری تمام ویژگی‌های گندرو را هم به عنوان موجودی اهریمنی-آن هم در جنبه فراطبیعی او و مطابق پنداشت اساطیری در تصور ایرانیان- و هم به عنوان موجودی هندوایرانی- با طرح جنبه های انسانی، مطابق پنداشت‌های اساطیری کهن و مشترک هندوایرانی- مطرح می کند.قدر مسلم فردوسی تنها کسی است که در متون ایرانی دو عنصر موسیقی و شراب را به عنوان ویژگی‌های هندوایرانی گندرو مطرح می‌کند و در متون دیگر ایرانی از *اوستا* گرفته تا متون عهد اسلامی، خبری از این دو کارکرد وجودی گندرو نیست. با توجه به وجود دو عنصر موسیقی و شراب، بررسی ارتباط این دو عنصر با گندرو در اساطیر هند ،به روشنی تمام از شخصیت انسانی گندرو پرده بر می دارد.

۱-۱-گندهروا و شراب سکرآور سوم

گندرو در هند با نام گندهروا شناخته می شود و برعکس گندروی ایرانی که موجودی منفرد است، گندهروا به مجموعه‌ای از موجودات اساطیری هند اطلاق می‌گردد (سرکاراتی،۱۳۷٦: ۲٤). گندهروا مطابق اساطیر هند ارتباطی تنگاتنگ با سوم (=هوم) دارد. گندهرواها- ارواح آسمانی- از سوم بهره می‌گیرند. این گیاه در کوهستان ماوای آنان می‌روید. این نوشابه بعدها به خاستگاه ستیز خدیان و اهریمنان بدل شد. بعدها

[۱] گندروی شاهنامه باید یک فرد خاص از قوم گندهروا باشد یا باید گروه اندکی از قوم گندهروا باشند؛ زیرا گندهروایان مقابل آریایی ها به صف آرایی پرداخته اند اما در این روایت گندهرواها که شغل اصلیشان خنیاگری است با همین شغل معرفی شده اند و نه این که جنگجو باشند.

نقش خدایی یافت که ایندرا بدون آن قدرتی نداشت (ایونس،۱۳۸۱: ۲۹). سومای هندی با نام پرندگانی مانند شاهین و عقاب ... مرتبط است و احتمال دارد اسم این پرندگان نمایانگر توتم و سمبل روحانیونی باشد که آیین سوما را برگزار می‌کرده اند. ارتباط گندهرواها با سوما این است که آنان این ماده سکرآور را برای خدایان آماده می‌کرده اند (Shendge،1977: 111). در داستان ضحاک نیز گندرو کسی است که برای فریدون شاه "نبیذ و رامشگر" می‌آورد و نقش او در پادشاهی ضحاک نیز باید همین باشد. گندهرواها در اساطیر هند از جمله ی ٦٣٣٣ خدای فرعی آسمانی هستند، راز آسمان‌ها و طرز تهیه سوما، شراب جاودانگی، را به خوبی می‌دانند (ذکرگو،۱۳۷۷: ١٦٩). به همین دلیل نظر رضا مبنی بر این که برای گندرو فرق نمی کند، چه کسی پادشاه باشد درست تواند بود (ر.ک:رضا،١٣٨٤: ٧٣-٧٥)؛ زیرا پادشاه هر کس که می‌خواهد باشد گندرو وظیفه خاص خویش را در قبال او ایفا می‌کند.

اما سومای هندی همان هوم ایرانی است و جایگاه خاصی را در فرهنگ ایران داشته است. برخی به بررسی مابه‌ازای خارجی هوم پرداخته، وجود این گیاه را در دامنه ی البرز مور بررسی قرار داده‌اند (ر.ک:حیدری،٧٦١:١٣٨٤). هوم در دنیای مینوی ایزد، و در عالم گیتیایی گیاه، و در *شاهنامه* نیز پیرمردی عابد است و می‌تواند توتمی گیاهی بوده باشد (رستگار فسایی،۱۳۸۳: ۱۸۹).

گرشاسب مطابق آبان‌یشت نذر می‌کند تا گندرو را در کنار دریای فراخکرت بکش.[1](ر.ک:کرده ی ۱۰،فقره ٣٦-٣٨) و همان طور که در اساطیر ایرانی جایگاه گندرو

[1]گندهرواها یکی از اقوام هند باستان هستند که مقابل آریایی ها صف آرایی می کنند و به همین دلیل در متون مختلف از اوستا تا متون پهلوی و عهد اسلامی به عنوان دیو و اژدها مطرح گشته است. گندرواها و دراویدیان دیگر وقتی در سند از آریایی ها شکست می خورند بناچار وارد کشمیر می شوند و چون آریایی ها به دنبال چراگاه های سرسبز هستند،دراویدی ها به تغییر مسیر رودخانه اقدام می کنند تا آریایی ها را بدین شکل از سرزمین خود بیرون کنند.دراویدی ها که در قله ی کیلاش(Kailash) سنگر گرفته اند،و در کنار این کوه دریاچه ی مانسرور(Mansrovar) وجود دارد که رودهای گنگ،سند و سرس وتی(Saraswati) از این دریاچه سرچشمه می گیرد.اما سرانجام آریایی ها وارد کشمیر شده و آب ها را آزاد می کنند.(جعفری،۱۳۷۶: ۷۱) گندرو

در جنب فراخکرت است و سوما نیز در همین مکان حضور دارد(رک:مظفری،۱۳۸٤: ۲۵۲)، ارتباطی بین گندرو و سوما وجود داشته که در روایات ایرانی به فراموشی سپرده شده است و فقط فردوسی طوسی با ظرافت خاصی ملازمت گندرو را با شراب بیان می‌دارد که قرینه ای روشن برای ارتباط گندرو با شراب سکرآور هوم است. بررسی گندرو در شاهنامه نشان می‌دهد که او فراهم کننده شراب مجالس ضحاکی است چنان-که با ورود فریدون به قصر ضحاک،گندرو بزم او را هم گرم می داشته است. ارتباط گندرو با هوم یا سومای هندی این است که او این شراب سکر آور را برای شاهان و مقامات بالا فراهم می‌نموده است.پس واضح است درخواست فریدون از گندرو برای مجلس‌آرایی و می‌گساری از آن جهت بوده که گندرو شغل اصلیش در دربار ضحاک همین بوده است.

۱-۲-گندهروا و ارتباط با زنان و موسیقی

گندهروا ارتباطی تنگاتنگ با الهه های زنی دارد که اپساراها[۱]هستند.[۲] این الهه های زن آسمانی نیز مانند گندهرواها با آب و با آسمان مرتبط هستند.حتی اپسارا ها بطور خاص با ابرهای پربار نیز ارتباط دارند.اپساراها به راحتی بین زمین و آسمان جا به جا می شوند و در برخی از متون به عنوان رقاصه های خدایان شناخته شده اند (Benton،133 :1974). در داستان ضحاک نیز فریدون تقاضای آوردن رامشگران را از گندرو دارد و گر چه از اپساراها یادی نشده اما همراهی گندهرواها و اپساراها در

در متونی چون اوستا و متون پهلوی دیو و اژدهایی است که گرشاسب او را می کشد و در شاهنامه در کنار مطرح شدن جنبه ی فراطبیعی جنبه ی انسانی او نیز مطرح می گردد ولی در این جنبه خبری از مبارزه با او نیست.

۱ .Apsara

[۲]بنتون نیز علاوه بر پرداخت به مباحث دیگر در مورد گندهرواها،به معرفی "اپسارا"ها به عنوان جفت مونث گندهرواها پرداخته است.

(رک: Benton,2006:137-139)

رامشگری و خنیاگری مطابق اساطیر هند، وجود این چنین رقاصه هایی را در دربار ضحاکی موجه می‌کند.

اهمیت گندهروا ممکن است با واقعیت موسیقی که در تمام فرهنگ قوم ودایی هست، سنجیده شود. گندهروا چنان با موسیقی رابطه‌ای تنگاتنگ دارد که گاهی در هند، خوانندگان فوق العاده را گندهروا می گویند. در قرن حاضر نیز در بمبئی هندوستان خوانندگانی را با عنوان افتخارآمیز گندهروا داشته‌ایم.حتی یک موسسه آموزش موسیقی که بخش‌های وابسته‌ای در شهرهای مختلف دارد وجود دارد که با این نام شناخته می‌شود: "gandharva mahavidyalaya" (Pillai، 1997: 97). هنوز هم در هند موسیقی‌ای با این نام وجود دارد که برای موسیقی‌درمانی نیز کاربرد دارد. موسیقی گندهروا حاوی چندین تکنیک پیچیده است که برای تغییر فیزیولوژی بدن کاربرد دارد و حتی منقول است که اگر این آهنگ به صورت صحیح نواخته شود از تاثیرات کیهانی برخوردار است (دیپک،۱۳۸٦: ٤١). ویشنوپورانا[1] گندهروا[2] را مشتق از Gam-dhara، یعنی سازنده موسیقی می‌داند. فرض کردن چنین اتیمولوژی‌ای برای این واژه، احساسی از ضرورت را برای چنین اشتقاقی برمی‌انگیزاند و به روشنی اهمیت موسیقی را به عنوان یک جزء ضروری برای گندهرواها مشخص می‌سازد (Hopkins،1969: 157).

گندهرواها گاه با شمایلی زیبا در زمین ظاهر می‌شوند و زنان را شیفته و مسحور خود می کنند؛ بنابراین سمبل"عشق با یک نظر" هستند (ذکرگو،۱۳۷۷: ١٦٩). شاید همین ویژگی قوم گندهروا باعث شده تا در هند نظام ازدواجی به نام ازدواج گندهروا وجود داشته باشد که بن‌مایه اصلی این ازدواج عشق و علاقه ی دوطرفه است. اصطلاح ازدواج گندهروا یک سنت شناخته شده ازدواج در شبه قاره هند است. این ازدواج بر مبنای کشش و میل دو جانبه بین یک زن و مرد صورت می گیرد. این ازدواج تشریفات

[1].Vishnu Purana

[2]ویشنو پورانا . Vishnu Puranaیکی از هیجده داستان هند قدیم و قسمتی از مجموعه بزرگ پوراناها.

مذهبی را به همراه ندارد و همراهی خانواده و مشارکت اعضای آن نیز در آن دخیل نیست (Benton۷، 2006: 13).

در مورد گندهرواها به عنوان یک قوم، اطلاعات زیادی در دست نیست و همین قدر روشن است که این گروه دراویدی کار عمده شان خدمتگزاری دیوها بوده است و همین عامل باعث شده تا آنان را نیمه خدایان[1] بخوانند. آنان برای خوشنودی دیوها آواز می خوانده اند و با شنیدن صدای ضربه دنبک می رقصیدند (جعفری،۱۳۷٦: ٦۷).
با از بین رفتن جنبه های خدایی گندهروا در نگاه اسطوره ای ایرانیان، تمامی جنبه‌های مثبت او طرد شده، جنبه های دیوی او تقویت گشته است؛ بنابراین هر گونه ارتباط بین گندرو و موسیقی، رقص و پای‌کوبی و... مورد انکار واقع می‌شود و برخی از خصوصیات هندی گندرو در کورسویی از ابهامات نهفته شده است.

بهرام بیضایی نیز کندروی *شاهنامه* را فردی می‌داند که خویشکاری وی با شهرناز و ارنواز، همسران جمشید، مرتبط است و معتقد است، این اسطوره در فرهنگ شفاهی عامه، به شکل مطربانی که برای سپردن عروس به شوهر همراه او می‌شدند تا امروز باقی مانده است (بیضایی،۱۳۸۳: ۸۰). از نظر نگارنده دیدگاه بیضایی کاملا درست است و بررسی گندرو در *شاهنامه* نیز ما را به این حقیقت رهنمون می‌کند که اشتغال گندرو به موسیقی و شراب سکرآوری چون هوم، جایی برای او را در حرمسرای شاهان قرار داده است.

نتیجه:

گندرو موجودی هندوایرانی است که در اساطیر ایرانی با دو جنبه ی فراطبیعی و انسانی مطرح می‌گردد.فردوسی با ذکاوت تمام هر دو جنبه وجودی گندرو را مطرح می‌کند. گندرو در شکل انسانی خود در *شاهنامه* پیشکار ضحاک است و با ورود فریدون به قصر ضحاک، مجلس او را با می و معشوق و خنیاگری گرم می دارد. دو عنصر

[1]. Demigods

موسیقی و شراب از اجزای لاینفک گندرو هستند: گندرو که در اساطیر هند با نام گندهروا شناخته می شود، موجودی است که شراب سکرآور هوم را برای خدایان آماده می‌کرده و همچنین نام او همیشه با موسیقی همراه بوده است و در اساطیر هند خنیاگری آسمانی‌است. بنا بر متن *شاهنامه*، فردوسی ویژگی‌های کهن هندوایرانی گندرو را در هیأت انسانی او مطرح کرده است. او تنها کسی است که در متون ایرانی دو عنصر موسیقی و شراب را به عنوان لوازم گندرو مطرح می‌کند.

کتابنامه:

- اکبری مفاخر، آرش(۱۳۸۹)هستی شناسی دیوان در حماسه های ملی بر پایه شاهنامه فردوسی، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه،سال یازدهم،شماره ۲۱،صص۶۱-۸۷
- انجوی شیرازی،ابوالقاسم(۱۳۶۳)، *مردم و قهرمانان شاهنامه*،تهران:انتشارات علمی،چ دوم.
- بیضایی،بهرام(۱۳۸۳)ریشه یابی درخت کهن،تهران:روشنگران و مطالعات زنان،چ اول
- جعفری،یونس(۱۳۷۶)،ارمغان ادبی،تهران:مجموعه انتشارات ادبی و تاریخی،چ اول
- دیپک،جوپرا (۱۳۸۶)نقش موسیقی در سلامت جسم و روان،ترجمه حمیدرضا بلوچ و حسن هندی زاده، مجله مقام موسیقایی، مرداد و شهریور و مهر ۱۳۸۶، شماره ،۵۷ صص ۴۰ - ۴۲
- خالقی مطلق(۱۳۶۲)گردشی در گرشاسب نامه(۱)، ایران نامه ، بهار ۱۳۶۲ - شماره ۳، صص ۳۸۸-۴۲۳.
- سرکارتی، بهمن(۱۳۷۶)،بازشناسی بقایای افسانه گرشاسب و منظومه های حماسی ایران،فصلنامه فرهنگستان زبان و ادب فارسی، سال سوم(ش۲)تابستان ۱۳۷۶، صص ۵-۳۸
- رضا، فضل الله(۱۳۸۴)،پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ پنجم.
- رفعتی،حسین(۱۳۸۵)"*وقتی پرنده پر ندارد*"،کرمان:انتشارات ولی.
- رواقی، علی (۱۳۸۳)، "باز هم شاهنامه را چگونه باید خواند؟"، *نامه انجمن*، بهار ۱۳۸۳، شماره ۱۳، صص ۴- ۵۳.

- روایت پهلوی(۱۳٦۷)،ترجمه مهشید میرفخرایی،تهران:مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ذکرگو،امیر حسین(۱۳۷۷)،اسرار اساطیر هند،تهران: فکر روز.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦): *شاهنامه*، به تصحیح خالقی مطلق،ج۵، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۹۰): *شاهنامه*، به کوشش سعید حمیدیان، تهران:نشر قطره، چ هجدهم.
- طبسی،حمید(۱۳۹۰): *کردارشناسی گرشاسپ در اساطیر و حماسه‌های ملی ایران*، رساله دکتری: دانشگاه فردوسی مشهد.
- کارنوی،جی(۱۳٤۱) اساطیر ایرانی،ترجمه احمد طباطبایی:مؤسسه انتشارت فرانکلین.
- کزازی،میرجلال الدین(۱۳۷۰)،مازهای راز ،تهران:نشر مرکز.
- مولایی،چنگیز(۱۳۸۵): «کندرو یا گندرو؟تحقیقی پیرامون یک نام خاص در شاهنامه فردوسی»؛ *نامه فرهنگستان*؛ دوره هشتم، شماره اول، بهار ۱۳۸۵، صص ۲٦-۳٦.
- موله،م (۱۳٦۵): ایران باستان،ترجمه ی ژاله آموزگار،تهران:توس،چ سوم.
- *یشت‌ها* (۱۳۷۷)، ج ۱و۲ ،گزارش پورداوود،تهران:اساطیر،چ دوم.
- -Benton، Catherine(2006) *God of Desire: Tales of Kamadeva in Sanskrit Story Literature*. Albany: State University of New York Press.
- -Denkard(1897) Translated by E. W. West، from Sacred Books of the East، Book 7&9:Oxford University Presss.
- -Hopkins،E.W(1969)،Epic mythology،New York:Biblio and Tannen.
- -Shendge،M. j.(1977) "*The Civilized Demons*: The Harappans in Rigveda:New Delhi،Abhinav.
- Pillai. S.D. (1997) *Indian sociology through Ghurye،a dictionary*:Popular Prakashan.

ریشه‌های نخستین نبرد رستم و افراسیاب در آیین‌های هند
(بر پایهٔ نظریهٔ اسطوره‌شناسی ساختاری)

لیلا حق‌پرست

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:

بر اساس دیدگاه اسطوره‌شناسی ساختاری، اسطوره‌ها از طریق عناصر میانجی‌ای که ارایه می‌کنند، می‌کوشند تضادی را که میان جفت‌های متقابل برقرار است از میان بردارند. عناصر میانجی مزبور در مسیر این تقابل پیوسته در رفت و آمدند و می‌کوشند از طریق مبارزه و یا آمیختگی با یک سو یا هر دو سوی تقابل، راه وحدتی بیابند تا تضاد موجود را خنثی یا دست کم کم‌رنگ‌تر کنند. در این نوشته به معرفی نظریهٔ ساختاری لوی‌استروس در تحلیل اسطوره خواهیم پرداخت و با تحلیل نمونه‌وار داستان جمشید، میزان کاربرد نظریه را در بررسی اسطوره‌های ایرانی نشان خواهیم داد. بر این اساس، یمه/جم اسطوره‌ای است که برای بیان کوشش ذهن هندوایرانی در رفع تقابل مرگ و زندگی شکل گرفته است و پس از رفت و برگشت در دو سوی تقابل، یعنی تعارض میان اصل میرایی انسان و آرزوی دست‌یابی به زندگانی جاویدان، اگرچه نمی‌تواند تناقض موجود را به‌تمامی از میان بردارد، در نهایت به تجسم آمیخته‌ای از هر دو مفهوم مرگ و زندگی بدل می‌شود که آن را «مرگ زنده» نامیده‌ایم.

کلید واژه‌ها: اسطوره‌شناسی ساختاری، لوی‌استروس، تقابل‌های دوگانه، جمشید.

۱- مقدمه

در منابع پژوهشی دربارهٔ ماهیت اساطیری رستم و افراسیاب با نظریات متعددی مواجهیم. دانشمندانی همچون هرتسفلد، موله، ویکاندر، هوسینگ و مارکوارت با توجه به این که نام رستم در اوستا نیامده و با اذعان به برخی همانندی‌های صوری میان رستم و گرشاسب، رستم را همان گرشاسب می‌دانند که در حماسهٔ ملی ایران چهره نموده و

گرشاسب نیز در مقابل، فقدان او را در اوستا جبران کرده است (نک: سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۹–۲۸). در مقابل کسانی همچون نولدکه (۱۳۵۷: ۲۸)، کریستن‌سن (۱۳٦۸: ۱۹۷)، صفا (۱۳۸۹: ٥٦۳) و سرکاراتی (همان) این دیدگاه را با دلایلی رد کرده‌اند و از سوی دیگر هرتسفلد، مارکوارت و کویاجی برای رستم پیشینه‌ای تاریخی قایل شده‌اند و بر این باورند که رستم می‌تواند همان گندفر، پادشاه سیستان باشد که به حماسه راه یافته است (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ٤۰). صفا نیز رستم را یکی از رجال و سرداران ایران در دوران اشکانی می‌داند که داستان‌های دوران فرمان‌روایی‌اش در روایات حماسی ایران منعکس شده است (صفا، ۱۳۸۹: ٥٦۷). الگا دیویدسن رستم را بازنمود ایزد ایرانی اپم‌نپات می‌داند که فر را از دستبرد افراسیاب که می‌خواهد آن را صاحب شود محافظت می‌کند (دیویدسن، ۱۳۷۸: ٤۰–۱۳۹). در این میان تا آنجا که نگارنده دریافته است، مهرداد بهار یگانه پژوهشگری است که معتقد است شخصیت رستم در حماسهٔ ملی ایران برگرفته از خدای بزرگ تمدن هندوایرانی، ایندره است (بهار، ۱۳۸٦: ۳۸).

افراسیاب را نیز برخی نماد اپوش دیو خشکسالی دانسته‌اند (مارکوارت، ۱۳٦۸: ۲۰؛ کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۷٤ یادداشت مترجم؛ کارنوی، ۱۳۸۳: ۹٤). هرتل او را ایزد جنگ تورانیان می‌پندارد که بعدها به هیئت انسان درآمده است؛ اگرچه پژوهشگرانی همچون کریستن‌سن به این نظر با دیدهٔ تردید نگریسته‌اند (نک: کریستن‌سن، ۱۳٦۸: ٤٦؛ صفا، ۱۳۸۹: ٦۲۰). گروهی دیگر نیز همچون هرتسفلد، ویدنگرن، سرکاراتی، بهار و راشد محصل او را گونه‌ای اژدها برشمرده‌اند که بی‌شباهت به وریتره (Vrtra) اژدهای اساطیری هندوایرانی نیست و بر همین اساس، کشته شدن افراسیاب به دست کیخسرو را نیز صورت دیگری از نبرد اساطیری ایندره با وریتره برشمرده‌اند (نک: سرکاراتی، ۱۳۸۵: ٤۱–٤۰؛ حصوری، ۱۳۷۸: ۲۷؛ دوستخواه، ۱۳۸۰: ۳۵۵؛ راشد محصل، ۱۳۵۷: ۱٤۰).

این پژوهش در پی بیان فرضیهٔ تازه‌ای است و آن این که اگر بپذیریم که رستم بازنمود ایزد ایندره و افراسیاب نماد وریتره در اسطوره‌های هندوایرانی است، باید بتوانیم در

نبردهای شکل‌یافته میان این دو تن ـ و مشخصاً نخستین نبرد رستم و افراسیاب که موضوع این مقاله است ـ همانندی‌هایی با نبرد آیینی ایندره و اژدهای وریتره مشاهده کنیم.

از همان ابتدا در ویژگی‌های ظاهری رستم و افراسیاب و نبردی که با یکدیگر دارند می‌توان شباهت‌هایی مقدماتی با نبرد ایندره و وریتره یافت؛ عناصری همچون گرز رستم و ایندره که هر دو از پدر خویش دریافت می‌کنند، نبرد رستم و ایندره با دشمنان خویش به عنوان نخستین نبرد پس از به دنیا آمدن و بالیدن و آمیختگی وقایع مرتبط با افراسیاب و وریتره با خشکسالی در بدو امر ما را به سوی این فرضیه سوق می‌دهند؛ لیکن برای اثبات حقانیت این دیدگاه باید از روشی فراتر از شباهت‌های ظاهری مدد بگیریم تا بتوانیم بر فرضیهٔ خود به صورت مستدل پافشاری کنیم.

کلود لوی‌استروس برای بررسی دقیق‌تر روایت‌های اسطوره‌ای یا روایت‌هایی که می‌توان برایشان پیشینه‌ای اسطوره‌ای یافت روشی پیشنهاد کرده که به «تحلیل ساختاری اسطوره» (Structural Study of Myth) شهرت یافته است. او در مقاله‌ای با همین نام، روش خود را که از زبان‌شناسی ساختاری الهام گرفته معرفی کرده و پیشنهاد می‌کند که برای تحلیل ساختاری اسطوره‌ها بهتر است آن‌ها را به واحدهای کوچکتری که خود «سازهٔ اسطوره‌ای» یا «اسطورک» (Mytheme) نامیده تقسیم کنیم و سپس این سازه‌ها را در محورهای عمودی و افقی به صورتی منظم بچینیم تا پس از آن بتوانیم از طریق بررسی این شبکه‌های روابط (Bundles of Relations) به قانون ساختاری اسطورهٔ مورد نظر دست یابیم (لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱٤۰).

آن‌گونه که لوی‌استروس می‌گوید، «وابسته‌های متعلق به یک شبکه چه بسا از حیث درزمانی در فواصل نسبتاً بعیدی ظاهر شوند؛ اما هنگامی که موفق به تلفیق و دسته‌بندی آن‌ها گردیم، اسطورهٔ مورد بررسی ما مطابق مرجع زمانی‌ای تنظیم می‌شود که ماهیتی تازه دارد» (همان: ٤۱–۱٤۰). بنابراین در این روش، ترتیب زمانی وقایع داستان تأثیر چندانی در تحلیل ساختاری اسطوره ندارد و مهم دسته‌بندی سازه‌های اسطوره به

گونه‌ای است که بتوان روایت را هم به حیث همزمانی (از بالا به پایین) و هم به حیث درزمانی (از راست به چپ) مطالعه کرد.

لوی‌استروس در مقالهٔ مزبور، خود به عنوان نمونه‌ای برای روش تحلیل خویش از داستان اودیپوس بهره می‌گیرد و بر اساس آن نموداری چهارستونه می‌سازد که در آن وابسته‌های هر ستون نشان‌دهندهٔ یک ویژگی مشترکند و ستون‌ها دو به دو در تضاد با یکدیگر قرار دارند (همان: ٤٤-١٤٣).

۲- رستم و افراسیاب؛ سازه‌های اسطوره‌ای

اکنون با الهام از این روش به بررسی روایت *شاهنامه* از نخستین نبرد رستم و افراسیاب می‌پردازیم. برای حصول نتیجهٔ کامل‌تر بهتر است داستان را از زمانی پیش‌تر یعنی ابتدای پادشاهی نوذر آغاز کنیم. پس از مرگ منوچهر، فرزند او نوذر به پادشاهی می‌رسد اما پس از مدت کوتاهی به بیدادگری می‌پردازد. اغتشاش و نابسامانی ناشی از این واقعه باعث می‌شود تا نوذر برای بازگرداندن اوضاع به سامان پیشین دست به دامان سام شود و از او یاری بخواهد. مردم سام به دربار ایران می‌رسد، مردم با لابه و زاری نزد او می‌روند و از او می‌خواهند تا نوذر بیدادگر را فروبنشاند و خود پادشاه ایران شود. اما سام به آنان قول می‌دهد که نوذر را با پند و اندرز به اصلاح بکشاند و چنین نیز می‌کند. اما پس از چندی تورانیان که از مرگ منوچهر آگاهی یافته‌اند به فرمان پشنگ و به سالاری افراسیاب به ایران هجوم می‌آورند. پس از کش و قوس ناشی از نبرد، نوذر به اسارت افراسیاب درمی‌آید و به عنوان انتقام برای کشته شدن پسر ویسه توسط قارن، به دست ویسه کشته می‌شود. در این برهه از نبرد، تورانیان غلبه می‌یابند و اسیران به میانجی‌گری اغریرث از کشتن رهایی می‌یابند و به ساری تبعید می‌شوند تا سپس‌تر با تمهید اغریرث آزاد شوند. افراسیاب در ایران به شاهی می‌رسد و فرزندان نوذر (طوس و گستهم) نزد زال می‌روند و او را از ماجرا آگاه می‌کنند. زال سوگند می‌خورد که تا زمانی که کین نوذر را نستانده، شمشیر خود را به نیام فرونبرد. سپاهی از گردان فراهم می‌کند و به سوی ساری می‌رود و ایرانیان را از بند می‌رهاند. اغریرث به

سوی افراسیاب در ری می‌رود و افراسیاب او را ملامت کرده با شمشیر به دو نیم می‌کند. پس از جنگ‌های متوالی ایران و توران و به پادشاهی رسیدن زو طهماسب، خشکسالی‌های طولانی به وقوع می‌پیوندد که پس از آتش‌بسی که به پیشنهاد تورانیان محقق می‌شود، دوباره همه جا به آبادی و سامان قبل بازمی‌گردد. اما در نهایت زو نیز از دنیا می‌رود و پشنگ دوباره به افراسیاب دستور حمله به ایران را می‌دهد. مردم که گویی از پهلوانی زال چندان دل خوشی ندارند، او را سرزنش می‌کنند و از وی چاره می‌خواهند. زال نیز با یادآوری دلاوری‌های خود از پیری می‌نالد و می‌گوید که اکنون دیگر نوبت پهلوانی رستم است. رستم به پیشنهاد زال وارد ماجرا می‌شود، نخست به البرزکوه می‌رود و کیقباد را که از تخم کیان است به پادشاهی ایران می‌آورد و سپس وارد عرصهٔ نبرد با تورانیان می‌شود و با گرز سام که از پدر دریافت می‌کند با افراسیاب می‌جنگد. اگرچه به این دلیل که در نبرد با افراسیاب از کمربند او می‌گیرد و از اسب بلندش می‌کند، کمربند پاره می‌شود و افراسیاب می‌گریزد، اما تورانیان در نهایت شکست می‌خورند و به ایرانیان پیشنهاد صلح می‌دهند تا مرز بوم و بر خود را آن‌گونه که فریدون میان ایرج و سلم و تور تقسیم کرده بود تعیین کنند. جیحون نیز دوباره به عنوان مرز تعیین می‌شود و بدین سان از احتکار تورانیان رهایی می‌یابد و دوباره در اختیار ایرانیان قرار می‌گیرد. در پایان داستان، کیقباد عهدنامهٔ پادشاهی رستم در سیستان را می‌نویسد و از او می‌خواهد تا کابل را به مهراب بسپارد و سپس هدایای نفیسی نیز برای سپاس به سوی زال می‌فرستد. از این زمان به بعد، رستم رسماً به عنوان پهلوان ملی ایران برگزیده می‌شود و در خدمت پادشاه قرار می‌گیرد(فردوسی، ۱۳۸٦: ۱/ ۳۵۵–۲۸۵).

سیر خطی این سلسلهٔ داستانی را می‌توان به صورتی قطعه‌بندی کرد که هم به صورت همزمانی و هم به صورت درزمانی قابل خواندن باشد.

نمودار۱: سازه‌های اسطوره‌ای نبرد ایران و توران از نوذر تا کیقباد

تعادل	اختلال	اصلاح	بی‌نظمی
نوذر به پادشاهی می‌رسد	نوذر بیداد می‌کند	نوذر اصلاح می‌شود	نوذر به اسارت می‌رود و کشته می‌شود
	[جنگ ایران و توران]		اغریرث ایرانیان را در ساری اسیر می‌کند
			افراسیاب در ایران به شاهی می‌رسد
		ایرانیان به رهبری زال رهایی می‌یابند	
			اغریرث کشته می‌شود
زو به پادشاهی می‌رسد	[جنگ ایران و توران]		
			خشکسالی
		به پیشنهاد پشنگ آتش‌بس می‌شود	
			زو می‌میرد
سرسبزی و خرمی	[حملهٔ توران به ایران]		
	مردم زال را سرزنش می‌کنند و کمک می‌خواهند		
		رستم به پیشنهاد زال وارد ماجرا می‌شود	
کیقباد به پادشاهی می‌رسد			

ایرانیان به پیروزی می‌رسند جیحون آزاد می‌شود رستم به پادشاهی سیستان می‌رسد مهراب در کابل به پادشاهی می‌رسد به زال هدایایی تعلق می‌گیرد	[جنگ ایران و توران] رستم با گرز سام با افراسیاب می‌جنگد	افراسیاب شکست می‌خورد افراسیاب و ترکان می‌گریزند تورانیان پیشنهاد صلح می‌دهند	

چنان که مشهود است، این نمودار از چهار ستون تشکیل می‌شود که ستون اول و چهارم به نوعی در تقابل با یکدیگر و ستون دوم و سوم نیز در تقابل با یکدیگرند؛ با این تفاوت که ستون دوم و سوم چنان که در صفحات بعد نشان خواهیم داد، در حقیقت در حکم واسطه‌ای برای پیدایش یا رفع وضعیت‌های ستون اول و چهارم هستند. ستون۱ گویای شرایطی است که در آن ثبات و نظم حاکم است و اوضاع بر وفق مراد ایرانیان است که در تقابل کلی با تورانیان، نیروهای نیکی شمرده می‌شوند. ستون٤ وقایعی را در خود گنجانده که شرایط نظم پیشین را (که در ستون۱ آمده) به‌کلی از میان برمی‌دارد. از آنجا که وجود پادشاه در ایران سمبل وجود نظم و قاعده (اشه) است، وقایع مرتبط با مرگ و فقدان پادشاه را در این ستون گنجانده‌ایم.

ستون۲ نیز بیانگر اختلالی است که در حد فاصل میان نظم و بی‌نظمی شکل می‌گیرد؛ یعنی تناسب میان نیروهای نیکی و بدی از میان می‌رود و کفه به سود بدی سنگین می‌شود. وقایع مرتبط با بیداد و نبرد دو نیرو در این ستون گنجیده است. در مقابل، ستون۳ شرایطی را نشان می‌دهد که طی آن اوضاع دوباره به ثبات نزدیک می‌شود؛ یعنی پس از نبرد یا بیداد، اصلاح و رهایی و یا آتش‌بس به وقوع می‌پیوندد.

حال اگر مفاهیم نمودار را خلاصه‌تر کنیم و ستون ۲ و ۳ را از آن رو که وضعیت‌های میانهٔ بی‌نظمی و تعادل هستند، تحت عنوان کلی کشمکش یا نبرد نام‌گذاری کنیم، در نهایت تمامی وقایع ستون‌های چهارگانهٔ نمودار را می‌توان به صورت جامع زیر تبیین کرد:

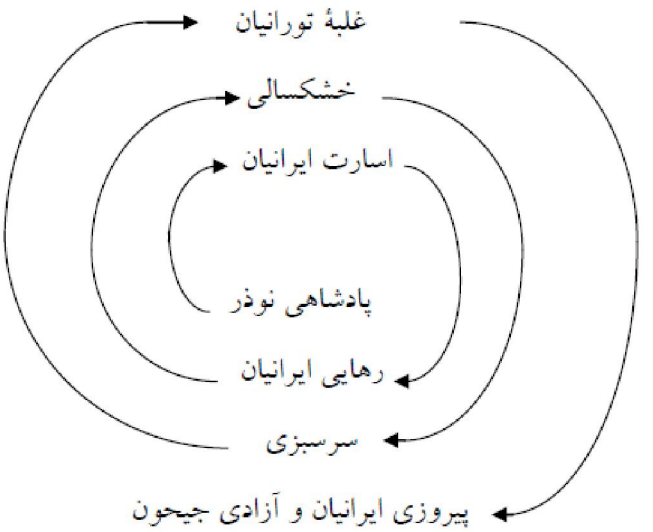
بی‌نظمی ←	نبرد	→ تعادل
(خشکسالی)		(سرسبزی و آبادانی)
(اسارت شاه/ایرانیان)		(آزادی ایرانیان)
(اسارت جیحون)		(روان‌شدن آب‌ها)
(غلبهٔ تورانیان)		(پیروزی ایرانیان)

نمودار۲: نمودهای کشاکش میان تعادل و بی‌نظمی

گویی که در روایت مورد بررسی ما، همواره میان نظم و بی‌نظمی کشاکشی هست و گاه و بیگاه اوضاع به نفع یکی وارونه می‌شود. پیروزی سویهٔ نظم با نمودهایی همچون سرسبزی، زایش، پادشاهی و جاری شدن آب‌ها نمایان می‌شود و غلبهٔ سویهٔ بی‌نظمی با مرگ یا قتل پادشاه، خشکسالی و اسارت عوامل سویهٔ نخست تحقق می‌پذیرد.

این کشاکش در طول روایت بارها تکرار می‌شود؛ از همین رو بهتر است سیر وقایع را در نموداری دایره‌وار نشان دهیم تا غلبهٔ متناوب خیر و شر بر یکدیگر بهتر نمایان شود.

نمودار۳: چرخهٔ تکرارپذیر خیر و شر

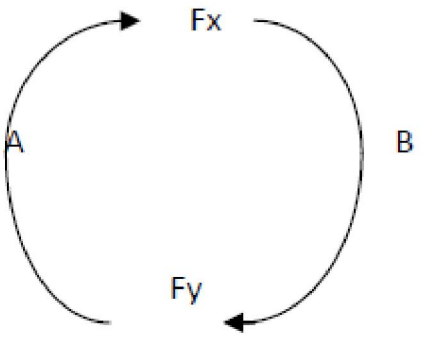


دفتر نخست *شاهنامه* اینجا با هدیه‌ها و عهدنامه‌های جداگانهٔ کیقباد به رستم و زال و مهراب پایان می‌پذیرد و پس از مرگ کیقباد، دفتر دوم با پادشاهی کاووس آغاز می‌شود که وقایع عصر او خود حکایتی جداگانه دارد و حضور گاه و بیگاه نیروهای بدی در آن به صورتی پیچیده‌تر تنیده است. به عصر کاووس از آن رو اشاره می‌کنیم که یادآور شویم در پایان این سلسلهٔ داستانی که اکنون نقل کرده و به بیان سازه‌های اسطوره‌ای آن پرداخته‌ایم، چرخه به پایان نمی‌رسد و به صورت‌های گوناگون در داستان‌های سلسله‌وار بعدی حماسهٔ ملی ادامه می‌یابد.

در این چرخه که در نمودار۳ نشان داده‌ایم، هر وضعیت نظم و ثبات توسط اختلالی که نیروهای شر وارد می‌کنند به بی‌نظمی بدل می‌شود و هر بی‌نظمی و غلبه‌ای که با نیروهای بدی است، با دخالت واسطه‌های نیکی دوباره به ثبات و تعادل می‌رسد. چنان که گفتیم، جنگ‌ها و مرگ‌ها عامل اختلال هستند و صلح و آتش‌بس مسبب نظم و ثبات. لیکن دو عامل فعال اساسی را در میانهٔ بی‌نظمی و تعادل نباید نادیده گرفت و آن

رستم/ زال از ایران و افراسیاب از توران است. کار افراسیاب پیوسته آن است که تعادل ناشی از حاکمیت نیروهای نیکی را بر هم بزند و کارکرد رستم/ زال بازگرداندن دوبارهٔ اوضاع به وضعیت نخست است. بنابراین می‌توان الگوی نهایی داستان را در قالبی خلاصه‌تر و با الهام از نام‌گذاری لوی‌استروس به صورت فرمول زیر نشان داد:

نمودار٤: الگوی ساختاری نبرد ایران ـ توران



A و B نشان‌دهندهٔ دو حد یا دو عنوان موضوع (یعنی بازیگر یا شخصیت داستان/ اسطوره و در اینجا افراسیاب و رستم/ زال) هستند و Fx و Fy به ترتیب نشان‌دهندهٔ کارکرد منفی و کارکرد مثبت این دو تن یعنی بی‌نظمی و تعادل است (نک: لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱۵۷).

۳- رگه‌های ودایی

آن‌گونه که لوی‌استروس پیشنهاد می‌کند، پس از بررسی اسطورهٔ کلیدی (Key Myth)، برای حصول نتیجهٔ دقیق‌تر بهتر است که گام‌به‌گام به سراغ دیگر اسطوره‌های همجوار برویم؛ زیرا با بررسی اسطوره‌های مجاور می‌توان خطوط متقاطع بسیاری یافت که بیانگر شباهت یا ارتباط درونمایهٔ اسطوره‌ها با یکدیگر است (Levi-Strauss, 1969: 1). از خلال این تحلیل گسترده‌تر می‌توان به نقاط مشترک و تکرارشوندهٔ بسیاری دست

یافت که ساختار «لایه به لایهٔ» اسطوره را نشان می‌دهد و ماهیت هر لایه را در این فرایند تکرار آشکار می‌کند و در نهایت ما را به مفهوم اسطوره سوق می‌دهد.

در این مرحله از پژوهش، از میان تحلیل‌هایی که تا کنون دربارهٔ ماهیت اسطوره‌ای احتمالی رستم و افراسیاب ارایه شده است و ما در مقدمه از آن‌ها یاد کردیم، فرضیهٔ ایندره و وریتره را برمی‌گزینیم و پذیرفتنی و اثبات‌پذیر بودن این همسان‌پنداری را بررسی می‌کنیم. اگر آن‌گونه که شادروان مهرداد بهار معتقد بود، رستم را تجسم ایندره بدانیم و آن‌گونه که هرتسفلد و دیگران پنداشته‌اند، افراسیاب را بازنمود اژدهای کهن هندوایرانی وریتره بشماریم، بر این اساس باید بتوانیم میان نبرد یا نبردهایی نیز که رستم و افراسیاب با یکدیگر داشته‌اند و نیرد کهن و آیینی ایندره و وریتره به شباهت‌هایی دست یابیم؛ خصوصاً که طبق اساطیر ودایی، نخستین نبرد ایندره پس از به دنیا آمدن با وریتره صورت گرفته و در *شاهنامه* نیز مشاهده می‌کنیم که اولین رزم‌آزمایی رستم پس از بالیدن در همین نبرد مزبور از *شاهنامه* با افراسیاب تحقق می‌یابد. بنابراین جا دارد که به شباهت‌های احتمالی این دو داستان با یکدیگر با تعمق بیشتری بنگریم.

۳-۱- ایندره و وریتره

جهان ودایی به سه قسمت زمین، فضا و آسمان تقسیم می‌شود. اندیشهٔ ودایی زمین را به چرخی مانند می‌کند و آن را دایره‌شکل می‌پندارد. در این بینش، آسمان فضای تابانی خوانده می‌شود که دارای سطح و چکاد و رشته‌کوه است. فضا نیز همان آسمان زیرین است که دیواری آن را از آسمان برین جدا می‌کند. اغلب فضا را دریا می‌خوانده‌اند و آن را جای اصلی آب‌ها و دریا و مه می‌دانسته‌اند (بهار، ۱۳۹۰: ٤٥-١٤٤). آن‌گونه که سال‌ها پیش ژرژ دومزیل نشان داده است، خدایان و اهریمنان هندواروپایی نیز همچون کیهان در ساخت اساطیری خویش طبقه‌بندی سه‌گانه‌ای داشته‌اند که در نظام اجتماعی و فرهنگی آنان نیز انعکاس یافته است. گروه اول که خدایان آسمانی‌اند شامل میتره و ورونه هستند. فرمان‌روای گروه دوم ایندره است که به همراه ماروت‌ها (خدایان طوفان) کار ادارهٔ فضای میانی (جو) را بر عهده دارد و طبقهٔ سوم را ناساتیاها (Nāsatya) (که

در بخش کهن ودایی «اشوین» (Ashvin) خوانده می‌شوند) تشکیل می‌دهند که در اصل خدایان خاکی هستند (برای مطالعهٔ بیشتر نک: شایگان، ۱۳۸۹: ۸۷–۵٤؛ بهار، ۱۳۹۰: ۲٤–۲۲ و ۳۷–۱۳۵). بازتاب این ایدئولوژی را می‌توان در پهنهٔ گسترده‌ای از ادبیات کهن اسطوره‌ای و حماسی هندواروپایی مشاهده کرد (بهار، ۱۳۹۰: ۲۳).

بنابراین ایندره چنان که گفتیم در ردیف آن خدایانی است که در فضای میانهٔ زمین و آسمان قرار دارند. او از خدایان بسیار محبوب *ریگ‌ودا*ست و نامش در بیش از یک‌چهارم سرودهای *ودا* ذکر شده است (شایگان، ۱۳۸۹: ٦٤). شاید اهمیت او به واسطهٔ همین ذووجهین بودن و ارتباطش با هر دو عالم (زمین و آسمان) باشد؛ چرا که هم موجودات خاکی به او نیازمندند و هم واسطهٔ برکات عالم بالا و عامل ارتباط میان دو جهان است (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۵۵). در اساطیر متأخرتر قلمرو ایندره «منطقهٔ شرقی» است و بر سورگه (Svarga) که آسمان خدایان و بهشت ثواب‌کاران است و دارای جلال و شکوه خاصی است فرمان‌روایی می‌کند (گ.س.ر، ص ۷۹).

البته ایندره علی‌رغم بزرگی و اهمیتی که دارد خدایی ازلی نیست و مانند انسان از شکم مادر زاده می‌شود (گ.س.ر.، ص ۷۹). او هزار ماه و هزار پاییز در زهدان مادر است و سرانجام توأمان با سپیده‌دم و به طور اریب از شکم مادر متولد می‌شود (همان: ۷۲، ۷۵، ۷٦؛ ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۵٤). افسانهٔ زایش نامتعارف ایندره و کارهای بزرگ او به هنگام نوزادی او را به‌تدریج پادشاه خدایان می‌کند و رفته‌رفته بسیاری از نقش‌های ورونه به او واگذار می‌شود. ایندره با حاصل‌خیزی رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. او شیرهٔ حیات را در عروق جهان به جریان می‌اندازد و به نیروهای فرسوده و نطفه‌های راکد زندگی دم تازه می‌بخشد (شایگان، ۱۳۸۹: ٦٦). حاصل‌خیزی مراتع، رشد دانه‌ها و ثمردهی درختان که حیات انسان بدان وابسته است، همگی در گرو عنایات و الطاف و فرمان اوست (ذکرگو، ۱۳۷۷: ۱۵۳).

در اسطوره‌های ودایی از خشکسالی بزرگی یاد شده که به هنگام زاده شدن ایندره به وقوع پیوسته است. به همین مناسبت مردم به پیشگاه خدایان مویه می‌کردند و از آنان

یاری می‌جستند تا وریترهٔ اهریمن را که عامل این خشکسالی بود مقهور کنند و گاوان ابری را که در زندان او اسیر بودند رها سازند. ایندرا به هنگام زادن، زاری مردمان را که «چه کسی به یاری ما می‌شتابد» شنید و به کمک شتافت (Rig Veda, 06, 029, Hymn xxix؛ ایونس، ۱۳۸۱: ۱۸)، وجره (Vajra) سلاح رعدآفرین خود را از تواشتری (Tvaśtra) آهنگر خدایان ستاند (Rig Veda, o1, 032, Hymn xxxii) و سوار بر گردونه‌ای دواسبه به نبرد با وریتره شتافت (Rig Veda, 02, 011, Hymn xi؛ ایونس، ۱۳۸۱: ۱۸). ایندره سرمست از سومای بسیاری که نوشیده بود و برانگیخته با سرود کاهنان زمینی و فدایا و قربانی‌های آنان بر زمین، با سلاح خویش طوفان و رعدی برانگیخت و نود و نه دژ وریتره را ویران کرد و رو در روی او قرار گرفت و او را شکست داد و از میان برد (Rig Veda, 01, 080, Hymn lxxx). پس گاوان ابر از بند رها شدند و باران بر زمین باریدن گرفت. بدین سان ایندرهٔ نوزاد آفریدن باران را به خود اختصاص داد و به خورشید و سپیده‌دم زندگی بخشید (Rig Veda, 01, 032, Hymn xxxii) و با این کار اعجاب و تحسین همگان را برانگیخت (ایونس، ۱۳۸۱: ۱۸؛ Doniger, 1994: 76)

دومین کاری که ایندره پس از به دنیا آمدن و نبرد با وریتره در پیش گرفت، درافتادن با پدر خویش بود. او رو در روی پدر ایستاد و قوزک او را در چنگ گرفت و او را بر زمین کوبید و کشت (ایونس، ۱۳۸۱: ۲۰). این ماجرا را این‌گونه تفسیر کرده‌اند که ایندره با به کار بردن وجره سلاح پدر بر وریتره پیروز شد و در واقع پدر در پیروزی او سهیم بود. به همین دلیل ایندره با کشتن پدر به استقلال و خدایی دست یافت (ایونس، ۱۳۸۱: ۲۰).

داستان ایندره و وریتره را آن‌گونه که داریوش شایگان نیز اشاره کرده، می‌توان به گونه‌های مختلف تفسیر کرد. وریتره را می‌توان اهریمن خشکسالی و قحطی دانست و ایندره را خدای حاصل‌خیزی و نیوری محرک زندگی پنداشت که آب‌ها را به زمین

خشک بازمی‌گرداند و رودهای آسمانی را از نو به جریان می‌اندازد و نظم و تعادل بربادرفته را دیگربار استوار می‌سازد (شایگان، ۱۳۸۹: ٦٦).

برای یافتن ارتباط محتملی که میان این داستان و روایت نخستین نبرد رستم و افراسیاب برقرار است، شاید بهتر باشد که همچون داستان پیشین، ماجرای ودایی ایندره و وریتره را نیز قطعه‌بندی کنیم و سازه‌های اسطوره‌ای و در نهایت الگوی ساختاری داستان را بیابیم. نمودار۵ بیانگر اسطورهٔ نبرد ایندره و وریتره به تفکیک سازه‌های اسطوره‌ای است.

نمودار۵: سازه‌های اسطوره‌ای نبرد ایندره و وریتره

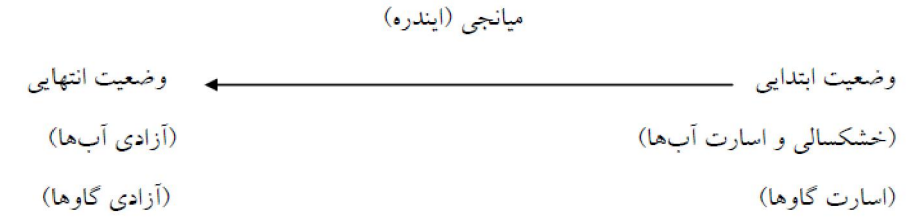
بی‌نظمی و اسارت	یاری‌خواهی و اصلاح	تعادل و رهایی
وریتره عامل خشکسالی بزرگ است وریتره: پوشاننده، محاصره‌کننده وریتره آب‌ها را محاصره می‌کند گاوها و شعاع خورشید به اسارت وله درمی‌آیند وله: محاصره‌کننده	مردم از خدایان یاری می‌خواهند ایندره به کمک مردم می‌شتابد سلاح ایندره: رعد (سلاح پدر) [نبرد ایندره و وریتره]	ایندره وریتره را می‌کشد آب‌ها آزاد می‌شوند گاوها آزاد می‌شوند شعاع خورشید آزاد می‌شود ایندره به جانشینی پدر می‌رسد

قطعه‌بندی این روایت، سه ستون را تشکیل می‌دهد. ستون اول بیانگر وضعیت‌هایی است که در آن‌ها نظم و تعادل از بین می‌رود و اسارت گاوها و آب‌ها موجب خشکسالی و شکایت مردمان می‌شود. در اینجا از معنای لغوی واژگان نیز بهره برده‌ایم

تا نشان دهیم که در بافت اسطوره، نام‌ها نیز اغلب عامدانه برگزیده می‌شوند و بیانگر ویژگی‌های صاحب نام خویش هستند (نک: لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱٤٤ و Levi-Strauss, 1963: 8). وریتره (Vrtra) از ریشهٔ "Vr" به معنای پوشاندن و محاصره کردن است (Macdonell, 1897: 159) و در ریشهٔ وله نیز چنین معنایی می‌توان یافت (ibid: 160). ستون دوم حاوی تلاشی است که برای ابطال وضعیت اولیه توسط مردم (از طریق دادخواهی) و سپس توسط عنصر میانجی (ایندره) صورت می‌بندد که حاصل آن نبرد میان ایندره و وریتره البته به کمک سلاح رعدآفرین پدر است. آن‌گونه که مشاهده می‌شود، در حدّ فاصل خشکسالی در ستون اول و سرسبزی و رهایی آب‌ها و رودها در ستون سوم که بدان خواهیم پرداخت، با آذرخش و رعد مواجهیم که در اسطورهٔ مورد نظر، سلاح عنصر میانجی برای نبرد دانسته می‌شود و نیک آشکار است که رعد عامل به باران کشیدن ابرهای باران‌زاست که باران‌ها را در خود فروبلعیده‌اند. مراد آن است که سلاح ایندره نیز همچون خود او در این معادله نقشی واسط بر عهده دارد و عامل جریان یافتن رودها از دل کوه‌هایی است که آب‌ها را در خود به حصار کشیده‌اند. سرانجام در ستون سوم عنصر میانجی به پیروزی می‌رسد و با کشتن وریتره (عامل خشکسالی)، آب‌ها، گاوها و در برخی روایات شعاع خورشید را از اسارت رها می‌کند و در نهایت به جانشینی پدر خویش می‌رسد.

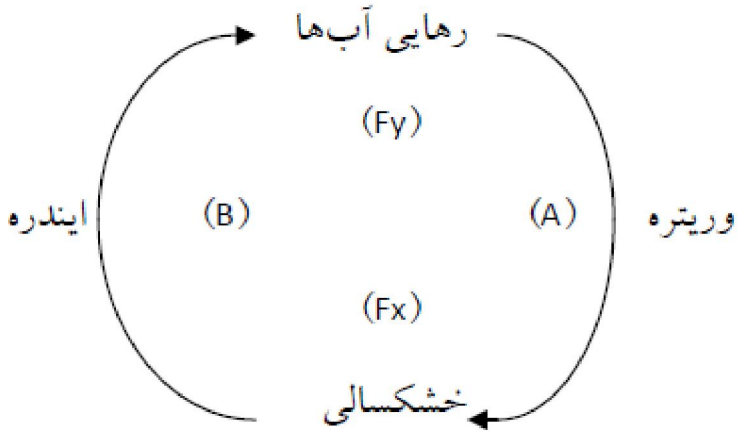
چنان که مشاهده می‌کنیم، در این اسطوره با تضاد آشکارتر و واحدهای اسطوره‌ای کمتری روبرو هستیم. دلیل این امر نیز احتمالاً کهن‌تر بودن روایت و آشکاربودن پیام آن است. هرچه از دنیای اسطوره‌ها به عصر حماسه و افسانه پیش‌تر می‌رویم، ریزه‌کاری‌های ناگزیر روایت‌ها بیشتر می‌شود و به همین دلیل با میتم‌هایی بیشتر و با تضادی پنهان‌تر مواجه خواهیم شد. لوی‌استروس خود در نقدی که بر کتاب *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* پراپ نوشته به این مطلب اشاره کرده است (پراپ، ۱۳۷۱: ۳۲–۱۵).

در هر صورت، در داستان نبرد ایندره با وریتره، وضعیت ابتدایی و انتهایی زیر برقرار است:



نمودار٦: نقش واسط ایندره در کشاکش خیر و شر

بنابراین وریتره عامل برهم‌زدن سامان هستی است و ایندره با ورود به داستان، موجب برقراری دوبارهٔ نظم و تعادل می‌شود. در برخی روایات این اسطوره آمده است که ایندره هر سال نبرد با وریتره را تکرار می‌کند و هر سال با شکست او آب‌ها و رودها را دوباره به جریان می‌اندازد (نک: بهار، ۱۳۹۰: ١٦٧ و ایونس، ۱۳۸۱: ۲۰). با پذیرش این عنصر نوپدید در اسطوره، نمودار خطی ما نیز به نموداری دایره‌وار و تکرارپذیر ـ مانند الگویی که برای نبرد رستم و افراسیاب ترسیم کردیم (نمودار٤) ـ بدل می‌شود؛ یعنی چه بسا پس از رفع خشکسالی، دوباره هر سال می‌توان شاهد اسارت آب‌ها و به تبع آن چاره‌جویی ایندره و تجدید نبرد با وریتره بود. چرخهٔ سالانهٔ فصول و دوره‌های متوالی گرما، خشکی و باران‌زایی توجیه طبیعی این واقعهٔ اسطوره‌ای هستند؛ باران با رطوبت و طراوت خود زیستن را ممکن می‌سازد و از خشکی و مرگ اهریمنی می‌کاهد (مزداپور، ١٣٨٦: ٦٣).



نمودار۷: الگوی ساختاری نبرد ایندره و وریتره

٤- معنای اسطوره

چهارچوبی که بررسی ساختاری اسطوره پیش چشم ما می‌گذارد، این امکان را فراهم می‌کند که به راز معنای اسطورهٔ مورد نظر دست یابیم؛ زیرا حال دیگر می‌توان مضامین متعددی را که در روایات مورد بررسی منعکس شده به تعداد اندکی ویژگی نامتغیر تقلیل داد (لوی‌استروس، ۱۳۸۵: ۹۸-۹۷). در هر دو روایتی که در این مجال بررسی کردیم، عناصر تکرارپذیر ی به چشم می‌خورد که با الهام از آن‌ها می‌توان برای این اسطورهٔ مشترک احکام کلی زیر را ارائه کرد.

۱- هر دو داستان بیانگر حاکمیت متناوب وضعیت‌های خشکسالی و آبادانی است که به صورت اسارت و آزادی آب‌ها، مردم و گاوها و نیز غلبهٔ گاه به گاه یکی از دو نیرو نمایانده می‌شود.

۲- عامل تغییر وضعیت در هر دو داستان، نیروهای واسطی است که نقش جنگجو/ پهلوان را در هر کدام از جبهه‌ها ایفا می‌کنند.

۳- عنصر واسطی که وظیفهٔ حاکمیت نهایی کارکرد مثبت را بر عهده دارد (رستم و ایندره)، در هر دو داستان به کمک سلاح پدری بر دشمن غلبه می‌کند.

بنابراین این دو اسطوره ـ که در حقیقت باید هر دو را روایت یک واقعه دانست ـ بیانگر چرخه‌های خشکسالی و نوبارانی در میان هندوایرانیان است. این واقعهٔ تکرارپذیر گویا ذهن هندوایرانیان را چنان به خود مشغول کرده است که در اساطیر متعددی به مضمون‌سازی در این باره پرداخته‌اند. اهریمنان و دیوهای نمایانگر خشکسالی همچون اپوش در ایران که شماری از پژوهشگران افراسیاب را جلوهٔ حماسی او دانسته‌اند (یارشاطر، ۱۳۷۳: ۵۲۲) و اهی (Ahi) در هند (Rig Veda, 02, 011, Hymn xi & 01, 032, Hymn xxxii؛ جلالی نایینی، ۱۳٤۸: ۷٤) گواه این مضمون مکرر در اساطیر هندواروپایی هستند. ویدنگرن صراحتاً داستان‌های افراسیاب و شکست نهایی او را در کنار روایاتی همچون ایندره و وریتره، فریدون و ضحاک، گرشاسب و اژدها و... به عنوان صورت‌های مختلف بن‌مایهٔ خشکسالی ناشی از چیرگی اژدها و سپس رهایی آب‌ها و زایندگی و آبادانی ناشی از پیروزی پهلوان بر او می‌داند (حصوری، ۱۳۷۸: ۲۷؛ برای بحث‌های مفصل دربارهٔ جلوه‌های مرتبط با خشکسالی در ویژگی‌های افراسیاب نک: آیدنلو، ۱۳۸٦: ۹۰–٦۵).

در چند صحنه از *شاهنامه* هنگامی که رستم اوصاف خویش را در رجزخوانی یا در نبرد برمی‌شمارد، با توصیفاتی مواجه می‌شویم که نه تنها فرضیهٔ ما را در مفهوم اساطیری این نبرد به حقیقت نزدیک می‌کند، بلکه حتی موجب می‌شود که در کارکرد کلی رستم در حماسه نیز با نگاهی تازه‌تر تأمل کنیم. یکی از این صحنه‌ها در همین حکایت نبرد رستم و افراسیاب است. آن‌گاه که زال رستم را فرامی‌خواند تا علی رغم این که «هنوز از لبش شیر بوید همی» (فردوسی، ۱۳۸٦: ۷۳/۳۳۲/۱) فرمان نبرد به افراسیاب را به او ابلاغ کند، رستم او را دلگرمی می‌دهد که کاملاً برای نبرد آماده است؛ زیرا بر و یالی نیرومند دارد و در نبرد کارآمد است و خصوصاً این که در دستان خود «ابر» دارد:

ببینی که در جنگ من چون شوم چـو با بـور گلـرنگ در خـون شـوم
یکی ابـر دارم بـه چنـگ اندرون که هم‌رنگ آب است و بارانش خون

همـی آتـش افـروزد از گوهرش همـی مغـز پیـلان بسـاود سـرش
(همان: ۱/۳۳۳/۸۱–۷۹)

رستم گرز خود را به ابری مستعار می‌کند که از آن خون می‌بارد. این بیت در تمام نسخه‌هایی که خالقی مطلق بررسی کرده و بیت را در خود داشته‌اند به همین صورت آمده و این امر تأمل ما را در وجه تشبیه گرز رستم به ابر برمی‌انگیزد و یقیناً سلاح آذرخش‌گون ایندره را در ذهن تداعی می‌کند.

بنابراین در انتهای پژوهش با اذعان به شباهت‌های ساختاری و درونمایه‌ای که برای این دو داستان برشمردیم، بی‌راه نیست اگر ماجرای نخستین نبرد رستم و افراسیاب را الگوی پیچیده‌شدهٔ نبرد اسطوره‌ای ایندره و وریتره بشماریم. البته کار به اینجا ختم نمی‌شود و این شیوه را می‌توان تا دیگر نبردهای رستم با دشمن دیرین خود افراسیاب و خصوصاً آن‌گونه که محققان پیش‌گفته نشان داده‌اند، در نبرد نهایی کیخسرو با او و حتی دیگر رزم‌آوری‌های قهرمانان *شاهنامه* با نیروهای شر گسترش داد. به گفتهٔ لوی‌استروس، «همچنان که این تودهٔ ابر گسترش می‌یابد، هستهٔ مرکزی‌اش منسجم‌تر و متراکم‌تر می‌شود، رشته‌های سست به یکدیگر متصل می‌شوند، شکاف‌ها بسته می‌شود و رابطه‌ها شکل می‌گیرند، تا این که سرانجام چیزی مشابه نظم از میان بی‌نظمی سربرمی‌آورد (Levi-Strauss, 1969: 3).

کتابنامه:

- آیدنلو، سجاد. (۱۳۸٦). *از اسطوره تا حماسه (هفت گفتار در شاهنامه‌پژوهی)*. مشهد: جهاد دانشگاهی، دفتر نشر آثار دانشجویان ایران.
- ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۱). *شناخت اساطیر هند*. ترجمهٔ باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- بهار، مهرداد. (۱۳۹۰). *ادیان آسیایی*. ویرایش ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.
- ـــــــــ .(۱۳۸٦). *از اسطوره تا تاریخ*. گردآوری و ویراستاری ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.
- ـــــــــ . (۱۳۷٤). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.

- پراپ، ولادیمیر یاکوولیویچ. (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- جلالی نایینی، محمدرضا (مترجم). گزیدهٔ سرودهای ریگ‌ودا. با مقدمهٔ دکتر تاراچند. تهران: تابان.
- حصوری، علی. (۱۳۷۸). *ضحاک*. تهران: چشمه.
- دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۰). «از فریدون تا کیخسرو، از اسطوره تا تاریخ». *حماسهٔ ایران؛ یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*. تهران: آگه.
- دیویدسن، الگا. (۱۳۷۸). *شاعر و پهلوان در شاهنامه*. ترجمهٔ فرهاد عطایی. تهران: تاریخ ایران.
- ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۷۷). *اسرار اساطیر هند*. تهران: فکر روز.
- راشد محصل، محمدرضا. (۱۳۵۷). «داستان کیخسرو در *شاهنامه*؛ بیان یک پیروزی یا تمثیل یک فاجعه». *مجموعه مقالات هشتمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی*. ج۱. به کوشش محمد روشن. تهران: فرهنگستان ادب و هنر ایران.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). *سایه‌های شکارشده (گزیدهٔ مقالات فارسی)*. تهران: طهوری.
- شایگان، داریوش. (۱۳۸۹). *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. ج۱. تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). *شاهنامه*. ج۱. تصحیح جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- کارنوی، آلبرت جوزف. (۱۳۸۳). *اساطیر ایرانی*. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تهران: علمی و فرهنگی.
- کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۵۵). *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
- ــــــــــــ . (۱۳٦۸). *کیانیان*. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۹). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.
- لوی‌استروس، کلود. (۱۳۷۳). «بررسی ساختاری اسطوره». ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد. *ارغنون*. ش ٤، صص ۱٦۰-۱۳۵.

- ـــــــــــــــ . (۱۳۸۵). *اسطوره و معنا (گفتگوهایی با کلود لوی‌استروس)*. ترجمهٔ شهرام خسروی. تهران: مرکز. چاپ دوم.
- مارکوارت، ژوزف. (۱۳٦۸). *وهرود و ارنگ؛ جستارهایی در جغرافیای اساطیری و تاریخی ایران شرقی*. ترجمهٔ داود منشی‌زاده. تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار.
- مزداپور، کتایون. (۱۳۸٦). «تحلیلی بر اسطورهٔ باران‌کرداری». *داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر دربارهٔ اسطوره*. تهران: اساطیر.
- نولدکه، تئودور. (۱۳۵۷). حماسهٔ ملی ایران. ترجمهٔ بزرگ علوی. تهران: جامی.
- یارشاطر، احسان. (۱۳۷۳). «تاریخ ملی ایران». *تاریخ ایران (از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان)*. ج۳. ترجمهٔ حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۸). *از پاژ تا دروازهٔ رزان (جستارهایی در زندگی و اندیشهٔ فردوسی)*. تهران: سخن.
- Doniger, Wendy & Flaherty, Wendy Doniger. (1994). *Hindu Myths*. India: Penguin Books.
- Macdonell, A. A. (1897). *Vedic Mythology*. Strassburg: Verlag von Karl J. Trubner.
- Levi-Strauss, Claude. (1969). *Mythologiques*. Vol 1: The Raw and The Cooked. Translated from the French by John and Doreen Weightman. Chicago: Harper & Row.
- _____ . (1963). "The Story odf Asdiwal". *Structural Anthropology*. Vol 2. pp. 146-190.
- *The Hymns of the Rigveda*. (1896). Translated by Ralph T.H. Griffith. 2nd edition. Kotagiri (Nilgiri).

تحلیل نقش نمادین نخل بندی در آیین سیاوشان و مقایسه آن در اساطیر بین‌النهرین بر اساس روش نقد اسطوره‌ای

متانت سعادتمند

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات تطبیقی فارسی و عرب دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:

آیین نخل بندی یا نخل گردانی، که جزئی از اسطوره سیاوش و آیین سیاوشان است، در اصل متعلق به مردمان کشاورز ساکن بین‌النهرین بوده است. آریایی‌های چوپان پس از ورود به این سرزمین‌ها، این آیین را از ساکنان این نواحی که فرهنگ آن‌ها مبتنی بر تمدن سومر بود، فراگرفتند. این تمدن بر پایه کشاورزی استوار بود و در آن گیاهان و درختان از قداست برخوردار بودند. نخل، نماد ایزد شهیدشونده‌ای بود که ساکنان کشاورز این نواحی هر سال به شکل نمادین تابوت ایزد خود را به شمایل آن می‌ساختند تا وی را به خاک بسپارند. در این مقاله سعی بر آن است تا به مقایسهٔ نقش نمادین نخل بندی در اساطیر ایران و اساطیر بین‌النهرین بپردازیم و بر اساس روش نقد کهن‌الگویی یا همان نقد اسطوره‌ای آن را تحلیل نماییم. در باورهای اساطیری کهن-الگوی درخت، نماد پاکی و تقدس، نوزایی پس از مردن و باروری و سرسبزی است. به باور مردمان اعصار قدیم، الهه‌ها و ایزدان منشأ نباتی داشتند یا از درخت مقدسی زاده می‌شدند. آنان درخت را مظهر ایزد نباتی می‌انگاشتند و آن را بسیار گرامی می‌داشتند.

کلیدواژه: نخل‌بندی، اسطوره، بین‌النهرین، نجد ایران.

مقدمه

در ادبیات ایران فراوان به واژه ها و ترکیب هایی برمی‌خوریم کـه از قـدمت دیرینـه‌ای برخوردارند و در معنای درونی خود یادبودی از مراسم یا آیینی کهن نهفتـه دارنـد؛ بـه گونه‌ای که ذهن جستجوگر را در پی خویش می‌کشند. یکی از این واژه ها و ترکیب‌ها، نخل بندی است. از این واژه چندین تعبیر متفاوت وجود دارد. نخـل مـأخوذ از تـازی

است و علاوه بر نوعی درخت که بار و میوه آن خرما و رطب است، به نوعی هنر ساختن گل‌ها و گیاهان با موم، پارچه، کاغذ و موادی از این قبیل اطلاق می‌شد.

در ادبیات ما به درختان مومین از جمله ترنج موم، نخل مومین، مومی رطب و ... اشاره شده است (عقیقی بخشایشی، ۱۳۷۵).

آنچه در این مجال از مفهوم نخل بندی و نخل گردانی مورد نظر ماست، نخل تابوت یا نخل عزایی است که امروزه در ایام عزاداری ماه محرم نیز بر دوش عزاداران حمل می‌شود و نمادی از تابوت امام حسین (ع) است. در ایران پیش از اسلام نیز در سوگ سیاوش مراسم عزاداری اجرا می‌شد که نخل گردانی جزئی از این مراسم بود.

با کنکاش در اساطیر ایرانی درمی‌یابیم که قدمت بسیاری از آیین‌ها و مراسم به قبل از مهاجرت آریایی‌ها به فلات ایران بازمی‌گردد. آریایی‌ها که عمدتاً چوپان و دامدار بودند، هنگامی که پا به سرزمین‌های حاصلخیز میان‌رودان و سپس نجد ایران- که زندگی ساکنان‌شان بر پایه کشاورزی استوار بود- نهادند، در این نواحی ماندگار شدند و از فرهنگ‌ها و مراسم مردم این سرزمین‌ها تأثیر پذیرفتند.

آنچه از اعصار کهن در ایران پیش از اسلام و حتی بسیار پیش‌تر از آن، در هزاره‌های چهارم پیش از میلاد به این سو در این سرزمین سراغ داریم، از جمله مراسم آیینی، جشن‌ها، عزاداری ها، باورهای اعتقادی و مذهبی و ... ، به نوعی متأثر از فرهنگ میان‌رودان و اقوام ساکن در آن سرزمین بوده است.

برای تحلیل بسیاری از مراسم و آیین های کهن ایرانی، از جمله نخل بندی در مراسم عزاداری، به مطالعه ی پیوند میان این مراسم و آیین ها با اساطیر و آیین های دیگر ملل نزدیک به پهنه این سرزمین نیازمندیم. در این میان اساطیر بین النهرین مهم ترین سهم را در مجموعه فرهنگ آسیای غربی دارد و بر همه ی فرهنگ های دیگر آسیای غربی اثر گذاشته است. فرهنگ بین النهرین با فرهنگ بومی و آریایی نجد ایران نیز بی واسطه در تماس بوده و بر آن به ژرفی اثر نهاده است. علاوه بر آن عناصر مشترکی در دیدگاه های بومی ایران و بین النهرین- چون اعتقاد به الهه مادر و زندگی پس از مرگ، خدای

برکت‌بخشنده و مرگ و حیات مجدد او و جز آن‌ها- وجود داشته است که بررسی یافته‌های باستان‌شناسی یا مدارک مکتوب بین النهرین در روشن ساختن آن‌ها نقش عمده‌ای دارد (بهار، ۱۳۷۵: ٤١٦).

ریشه یابی نخل بندی و نخل گردانی

نخل بند مرکب از دو واژه نخل + بند شخصی را گویند که صورت های درختان و میوه را از موم سازد و باغبان را نیز گویند (حاشیه *برهان قاطع*، ٢١٢٤/٤) و به معنای عمل نخل‌بند است یعنی صورت گل یا درخت یا میوه از موم ساختن (*لغت نامه دهخدا*).

دو ترکیب وصفی نخل تابوت و نخل ماتم نیز به معنای آرایشی است که بر تابوت مردگان سازند (فرهنگ نفیسی، ١٣٣٤: ٣٦٨٦/٥). تابوتی که از غره محرم سازند و آن را نخل تابوت گویند و تابوت روز دهم اگرچه به شکل تابوت است اما ده برابر تابوت و آن نخل است (*آنندراج*). نخل‌گردانی رسم بر دست بردن تابوت‌واره‌ای نمادین در پیشاپیش دسته‌های عزاداری، به ویژه در روز عاشوراست (رامین و دیگران، ۱۳۸۹: ٧٤٤).

شکل نخل

نخل اتاقک کوچکی است که مقطع عمودی دو طرف آن به شکل سرو ساخته می‌شود. دیواره های آن از چوب و به شکل شبکه‌دار است. برخی از نخل‌ها بسیار بزرگ هستند. نخل را با انواع پارچه، شال و ترمه می‌آرایند.

در *دانشنامه دانش گستر* آمده است که نخل اتاقکی چوبی است به شکل مکعب مستطیل، با بامی که از دو سو شیب دارد و به نسبت بزرگی یا کوچکی آن از دو ستون واره ی داربستی چهار تا دوازده ستونی تشکیل شده است که با شماری ترکه و تیرک و دستک و بست، ساختمان داخلی آن ساخته می شود. دو دیواره چوبی بزرگ مشبک با سر هلالی نیز در پس و پیش آن قرار دارد. این مجموعه که از دور شکل سرو را تداعی می‌کند بر کفی چوبین نهاده است (همان: ٧٤٤).

اتاقک چوبی مرسوم در نخل‌گردانی روز عاشورا: تابوت‌واره‌ای نمادین در پیشاپیش دسته‌های عزاداری.

شواهد آشکار و پنهانی در نخل گردانی وجود دارد که نشان می دهد ادامهٔ سیاوشان های بسیار کهن است. در یک نقاشی دیواری کاخ پنجکند، در سرزمین باستانی سغد، واقع در کنار رود زرافشان و هفتاد کیلومتری شرق سمرقند، نشانه های آشکاری از آیین عزاداری مشاهده می شود. در این نقاشی سیاوش درون اتاقکی نخل مانند آرمیده و بر روی دوش عده ای حمل می‌شود (حصوری، ۱۳۷۸: ٦٥).

نقاشی دیواری کاخ پنجکند، در سرزمین باستانی سغد، واقع در کنار رود زرافشان و هفتاد کیلومتری شرق سمرقند که یک مراسم تابوت‌گردانی را، احتمالاً دربارهٔ سیاوش، نشان می‌دهد.

شکل این اتاقک نخل مانند شباهت بسیاری به نخل‌هایی دارد که امـروزه در عـزاداری-های محرم بر دوش عزاداران حمل می شود. نخل گردانی در زمان حاضر در شهرهایی چون یزد، نایین و میبد به اجرا درمی آید.

نخل گردانی عاشورا در در شهرهای یزد، نایین و میبد.

نخل گردانی از دیرباز در میان مسیحیان نیز رایج بوده است. مراسم نخل گردانی مسیحیان در یکشنبهٔ نخل، موسوم به عید سعانین/ شعانین، هفته ای پیش از عید فصح برگزار می شده است. احتمالا آیین زیتون گردانی مسیحیان مارونی سوریه نیز برگرفته از همان آیین کهن است (رامین و دیگران، ۱۳۸۹: ۷۷٤).

تقدس درخت نزد انسان

درخت ها از دیرزمان در نزد انسان گرامی بوده اند. انسان بدوی اعصار کهن و انسان بدوی عصر حاضر گمان می کرده است و می کند که درختان نیز مانند جانوران و مردم دارای روان اند. این امر را می توان در اعتقادات مردم مصر و بین النهرین در اعصار باستان دید (بهار، ۱۳۷۷: ٤۳).

از منظر اسطوره‌شناختی درخت مظهر پاکی و تقدس، باروری و زایندگی و هم‌پیوند با جان آدمی است. مردم اعصار کهن الهه نباتات و رستنی‌ها را در هیأت و شمایل درختان می‌دیده‌اند و به همین دلیل درخت را به عنوان موجودی پاک و مقدس گرامی می‌داشته‌اند.

تنها وجود روان درگذشتگان یا سکونت خدایان در درخت‌ها نیست که آن ها را مقدس می کند. این استقرار روان یا خدا در درخت، یا یکی بودن روان یا خدا با درخت، به

اعتقاد مردم بدوی، نتایج بزرگی را برای انسان در بر دارد؛ از آن جمله این گونه درخت‌ها قدرت آن دارند که باران بیاورند، خورشید را به درخشش وادارند و گله‌ها را افزایش بخشند و زنان را به بارداری و زایش یاری دهند (همان: ٤٤).

معنی زایش و تولد مجدد نیز بارها در اساطیر با درخت و گیاهان گره می خورد؛ زیرا اعتقاد بر این است که زمین یا نباتاتی که از آن می رویند به شکلی مستمر پس از مرگ، دوباره به حیات بازمی‌گردند (قائمی، ۱۳۹۱).

در نظام تصورات انسان از عالم هستی، درخت در میان نمادهای تکرارشونده و مقدس، سرافرازترین قامت اساطیری است و رکن و پایه هستی و ارتباط میان زمین و آسمان و ستون گیتی تلقی می‌شود و نماد تولد، بالندگی، مرگ و رستاخیز است و در جوهره معنای نمادین خود با همهٔ نمادهایی که در گردونه اسطوره و هنر، رمز حیات، زایش، مرگ و زندگی جاودانه‌اند، پیوندی نمادین دارد (پورخالقی چترودی، ۱۳۷۷: ۷۵). همین دیدگاه ها و باورها سبب می شد که مردم اعصار کهن برای برآورده شدن آرزوها و خواسته‌هایشان در کنار درختی تناور و کهنسال معبدی برپا کنند یا بر درخت دخیل بندند.

در فرهنگ‌های میان رودان، ویژگی تزئینی درخت تبدیل به معنای خاصی شد و زندگی خاص خود را یافت. درخت در زمان‌های مختلف و نزد اقوام مختلف به منزله نمادی برای طبیعت درک ناشدنی قلمداد شده است؛ نمادی که کهن الگوی آن در پیوند با انسان نهفته است (مختاریان، بی‌تا: ١٤٦).

در داستان سیاوش، فردوسی روییدن درخت از مرگ مظلومانهٔ سیاوش را خاطرنشان می‌سازد که این مطلب بیانگر جاندار پنداری درخت است (زمردی، ۱۳۸۲: ۱۹۱):

ز خاکی که خون سیاوش بخورد　　به ابر اندر آمد درختی ز گرد
نگاریده بر برگ ها چهر او　　همی بوی مشک امد از مهر او
(فردوسی، ۳/۱۷۰)

مهم‌ترین جنبه در این درخت، متصف شدن درخت همیشه سبزی که سر به آسمان می‌ساید، به صفات سیاوش است که چهر او بر آن نگاریده شده است. در واقع الگوی درخت زندگی جهانی را به یاد می آورد. مسلم است که نمادهای درخت زندگی جهانی که در نگاره های ایرانی نمونه های بسیار دارد، با باورهایی مربوط بوده که متأسفانه به طور کامل به دست ما نرسیده است.

درخت را بسیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا، یا در واقع خود خدا می پرستیدند. بر طبق یک روایت، بعضی خدایان در درون درختی آفریده می شدند که از آن بیرون می آمدند؛ درست مانند پروانه هایی که از شفیره ی خود بیرون می آیند (هال، ۱۳۸۰: ۲۸٦–۲۸۵).

باور به پیدایش نخستین انسان یا زوج بشری از نبات یا گیاه، موضوعی است که در جهان بینی اسطوره ایِ بسیاری از نژادها و تبارها، انعکاسی آشکار و قابل توجه دارد... ؛ یعنی در خاطره ازلیِ آدمی، این نکته نقش بسته است که نخستین زوج یا جفت بشر، از نبات سر برآورده است و اصالت گیاهی دارد... این اعتقاد ریشه دار از زمان های کهن تا کنون با همه ی تغییرات، دگردیسی ها و رنگ پذیری های منعطف به شرایط و موقعیت، در رسوم، آیین ها، کردارها و رفتارهای فردی و اجتماعی انسان بازتابی عملی یافته است (خادمی کولایی، ۲۳۷–۲۳٦).

وجود دیدگاه‌های مشترک و گرایش های همگانی مبنی بر نقشِ چشم‌پوشی‌ناپذیرِ زمین در آفرینش نخستین انسان و در نظر داشتن اشتراک حیات انسانی و نباتی به سبب برجهیدن و برآمدن هر دو از زمین و رجعت دوباره هر دو موجود به هنگام مرگ به رُستنگاه اصلی، به صورت کهن‌الگو یا سرنمون در حافظه اسطوره‌ای انسان، چون گنجینه‌ای گرانقدر ذخیره شده است (همان: ۲۳۷).

در سایه نگرش نمادینی که به «جان‌گرایی گیاهی» موسوم است، روح آدمی می‌تواند پس از مرگ با برخی عناصر محیطی، به خصوص گیاهان– که صورت مثالی زندگی، نوزایی و بازگشت جاودانه به اصلی یگانه هستند– درآمیزد و با تولد دوباره گیاهی،

مطابق باورهای موجود در جهان بینی کلیت‌گرا و آیینی به نیای اساطیری خود بپیوندد (همان: ۲۳۹). الیاده بر آن است که انسان ظهور ناپایدار صورت و وجهی نو از نباتات است که پس از مرگ به حالت تخم یا روح به درخت بازمی گردد... مرگ برقراری مجدد ارتباط با سرچشمه زندگی کل یا حیات عالم است (الیاده، ۱۳۷٦: ۲۸۸) .

بر پایه باوری اسطوره ای، آدمی در فرایندی شعرواره و خیال آمیز، از گیاه پدید می آید و با پیکرپذیری انسانی در این جهان می‌زید و از همان لحظات آغازین حیات، روابط و مناسباتی سرّی و ابهام‌آلود بین او و گیاهان پدید می‌آید و پس از مرگ نیز این پیوند مرموز با گیاهان استمرار می‌یابد؛ زیرا «با ترکِ مقتضیاتِ انسانی به حالت تخم یا روح به درخت بازمی گردد [و بدین شکل] مرده از صورتِ انسان‌نمای خود برآمده و درخت‌نما می شود.» (همان، ۱۳۷٦: ۲۸۹–۲۸۸)

انسان خود را در جهان گیاهان می‌شناسد و می‌یابد. سرنوشت و تقدیر او در رشد و نمو و پژمردگی آن است. در مراسم و آیین‌ها و دعاهایی شرکت می‌کند که او را از عالم اشیاء جدا می‌سازد تا بر حدّت و تیزی احساس زندگی در او بیفزاید و اتحاد خود را با مصادر و منابع زندگی بازپس می گیرد تا تجسم بعث و برانگیخته شدن خدایان گیاه و زندگی – یعنی تموز و اتیس و دیونیزیوس باشد (احمد، ۱۳۷۸: ٦۳).

در اسطوره‌ها تموز و ایشتار به کرات به صورت درخت نر و ماده «صنوبر» نمایانده شده‌اند؛ حال آنکه می‌دانیم که صنوبر در دلتای دجله و فرات پیدا نمی‌شود و به نواحی کوهستانی که سومری‌ها از آن آمده‌اند تعلق دارد. وجود جفت و همزاد غیرهم‌جنس، هم در میان تبار ایزدان و هم در بین نخستین نمونه‌های حیات انسانی، از لحاظ روان-شناسی تحلیلی با کهن‌الگوهای انیما و انیموس قابل بررسی است.

شکل بعدی اسطوره، مسلماً تحت تأثیر محیط جغرافیایی و اجتماعی جدید سومری‌ها، که متفاوت با دوره شبانی بود تغییر یافته است. قدر مسلم درخت کارکرد خود را از دست نداد و همچنان قداست و مظهر اسطوره ای خود را حفظ کرد؛ اما نوع و گونهٔ آن متناسب با محیط جغرافیایی بین النهرین تغییر یافت.

در این ناحیه درخت نخل به فراوانی یافت می‌شود و ای بسا در کشیدگی قامت و آزادگی و تقدس مظهر و نمادی یگانه قلمداد می‌شد.

از سوی دیگر در روایات علمای قدیم درباره درخت خرما (نخل) به مواردی برمی-خوریم که این درخت را به عنوان شبیه ترین نباتات و درختان به آدمی معرفی می‌کنند. چنانچه در *نزهت‌نامه* علایی آمده است: «هیچ درختی به جانور چنان نزدیک نیست که درخت خرما و آخر مرحله ی نباتی است. اولا قامت راست دارد و در اصل و شاخ او هیچ پیچیدگی نیست... از طَلع او بوی منی آید و این غلاف خرما مانند مشیمه که بچه در او باشد و هم چنان که بچه از شکم مادر بیرون آید و نیز از میان درخت بیرون آید و خارکی بر سر دارد اگر ببرند آن به جای مغز است آن درخت کشته شود و از بعد آن هیچ بر نیارد... هر شاخی از او ببرند چون اندامِ جانوری به جای باز نیاید و بر تن او لیف است مانند موی که بر تن حیوان باشد و شاخها که بر سر دارد به جای موی سر... و بر تن او ریشه به جای گوشت حیوان است.» (زمرّدی، ۱۳۸۷: ۱۳۲)

اساطیر بین النهرین

به گفته ی مهرداد بهار دین در بین النهرین هرچند بـن مایـه ای سـخت سـومری دارد، دیدگاه های دینی حاکم بر آن شبیه دیدگاه‌های عبریان پیش از موسی، کنعانیان و اعراب پیش از اسلام است و به همین دلیل روح حاکم بر آن را می توان سـامی خوانـد. دیـن بین النهرینی سخت جـان‌گرایانـه (animistic) بـود. انسـان در زنـدگی معمـول خـود، خویشتن را در میان نیروهای خیر و شری می دید که خدایان و دیوان شمرده می‌شـدند و سرنوشت او را در دست داشتند (بهار، ۱۳۷۵: ٤٠٥).

خدایان معمولاً به شکل انسان انگاشته می‌شدند. خدایان در هزاره نخست پیش از مسیح در بین‌النهرین دارای دو جنبه زیرزمینی و آسمانی بودند. علت این امر را باید در تلفیق دو فرهنگ سومری و سامی در این منطقه دانست. دین سومری وابسته به کشـاورزی و باروری بود و با خدایان زیر زمین، که جهان نباتی، حیوانی و انسـانی را پرمحصـول و بارور می ساختند، پیوند داشت. یکی از مهم‌ترین این خدایان تموز بود کـه نـزد مـردم شخصیتی بسیار محبوب به شمار می‌آمد.

یکی از اصلی ترین محورهای اعتقادی بین النهرین، پرستش الهه مادر بوده است. باستان شناسان از این الهه پیکره‌های مختلفی در حالت نشسته، ایستاده، با کودکی در آغوش و یا در حالی که گیاه از شانه اش روییده و نیز در حالی که شاخه های نخل در دسـتانش قرار دارد، کشف کرده اند. کشف این پیکرک‌ها گواه ایـن مدعاسـت کـه ایـن الهـه بـا روییدنی‌ها ارتباطی تنگاتنگ داشته و کارکرد اصلی او زایش بوده است. بـاور رایـج در منطقه بین النهرین این است که ازدواج الهه باروری با ایزد گیـاهی باعـث سرسـبزی و بازگشت زندگی به جهان خاکی است. ازدواج مقدس و مرگ و رفـتن خـدا بـه جهـان مردگان درونمایه ی اصلی اساطیر بین النهرین باستان است.

واقعیت جغرافیایی این است که این منطقه نیمی از سال خشک و گرم است و در این مدت گیاهان پژمرده و نابارور می‌شوند. مردمان باستان این را دلیل مرگ و رفـتن رب-

النوع گیاهی به جهان مردگان می‌دانستند که بعدها ان را به ازدواج اینانا و دموزی ربط دادند.

تموز همان دموزی در فرهنگ سومری است. دموزی یار و همسر اینین یا اینانا یا ایشتر (ایشتار)، الهه عشق و باروری است که چون حرمت او را آن گونه که شایسته است به جای نیاورده به غضب اینانا گرفتار می شود. اینانا دموزی را به دست دیوان می‌سپارد تا او را به جهان مردگان برند. پایان این داستان به روایت سومری در دست نیست. اما قدر مسلم دموزی بار دیگر به زمین بازمی گردد تا با الهه اینانا پیوندی دوباره یابد و از برکت این پیوند زمین بار دیگر سرسبز از گیاه، و درختان بارور شوند و حیوانات جفت گیری و زایش از سر گیرند.

به هر حال در اسطوره ی تموز (دموزی)، مرگ وی و رفتن او به جهان زیرین سبب هرج و مرج و خشکسالی در جهان می گردد.

تأثرات فرهنگی تمدن ایران از بین النهرین

نجد ایران سرزمین مرتفع و عظیمی است که کوه های هندوکش و رود سند مرز شرقی آن؛ رود آموی، جنوب ریگستان های آسیای میانه و دریای مازندران و رود ارس مرز شمالی آن، دامنه های غربی زاگرس، تا برسد به خوزستان و خلیج فارس، مرز غربی آن، و سواحل شمالی خایج فارس، دریای عمان و دریای عرب مرز جنوبی آن است. این نجد عظیم از سه سو به جلگه هایی رسوبی و وسیع و رودخانه هایی پر آب ختم می شود: در شرق- جنوب شرقی آن جلگه و رود سند، در شمال، در آسیای میانه، ماوراءالنهر و دو رود آمودریا و سیردریا، و در غرب، بین النهرین و دو رود دجله و فرات قرار دارد. قرار گرفتن نجد ایران در میان این سه مرکز کهن اقتصادی آبی وابسته به رودهای بزرگ و راه داشتن این نجد به دریاهای آزاد جنوبی، سرزمین ایران را، حتی در اعصار پیش از تاریخ و آغاز آن، همواره واسطه ای میان فرهنگ های گوناگون قرار داده بود (بهار، ۱۳۷۵: ۳۷۸).

در هزاره ی چهارم پیش از میلاد سرزمین های آسیای غربی شاهد تحولات عظیی مبتنی بر پیشرفت کشاورزی و استفاده از ابزار و فنون و سیستم آبیاری بود. در پی این تحولات، تمدن های بزرگ شهری در بین النهرین و خوزستان و همچنین در مصر و دره ی رود سند پدید آمد.

پیشرفت و دگرگونی هایی که در پی پیدایش تمدن های درخشان اقوام بین النهرینی و مصری پدید آمده بود بی شک تأثیرات بسیاری بر اقوام همسایه گذارد. بدین ترتیب فرهنگ بین النهرینی و ساختارهای اجتماعی آن سرزمین در پهنه ی وسیعی از آسیای غربی و شرق مدیترانه گسترش یافت و بالاخص یکی از مسیرهای عمده ی این گسترش فرهنگی در هزاره ی چهارم پیش از میلاد، نجد ایران بود.

اقوام بومی نجد ایران، علاوه بر پذیرفتن تأثیرات فرهنگی و مادی بین النهرینی در هزاره ی چهارم پیش از میلاد، خود دارای یک رشته ارتباط های قومی و فرهنگی کهن تر نیز با مردم بین النهرین بودند و در واقع، به احتمال قوی، وحدتی فرهنگی میان بومیان غرب ایران و نخستین اقوامی که از نجد ایران به جنوب بین النهرین آمده و تمدن بین النهرینی را بنیان نهاده بودند، وجود داشت (بهار، ۱۳۷۵: ۳۸٤).

برای شناخت فرهنگ بومی نجد ایران، پیش از فرا رسیدن آریائیان، ما عمدتاً مرهون بین‌النهرین خواهیم بود. چون بسیاری از عناصر فرهنگی آسیای غربی در فرهنگ ایرانی ما، هم‌ریشه با فرهنگ بین‌النهرین باستان است و این خود می‌تواند نتیجه فرهنگ مشترک بومی ایران و بین‌النهرین و هم وام‌گیری بعدی از بین‌النهرین باشد (همان: ۳۹۲).

بنا به گفتهٔ مهرداد بهار، اساطیر بین النهرینی مهم‌ترین سهم را در مجموعهٔ فرهنگ آسیای غربی دارد و به ویژه با فرهنگ بومی و آریایی نجد ایران به شکلی بی واسطه در تماس بوده و بر آن به ژرفی اثر نهاده است. در دیدگاه‌های بومی ایران و بین النهرین عناصر مشترکی ـ چون اعتقاد به الهه ی مادر و زندگی پس از مرگ، خدای برکت بخشنده و مرگ و حیات مجدد او ـ وجود داشته است.

این مرگ و حیات مجدد خدای برکت بخشنده هر ساله انجام می پـذیرفت و در مـرگ ایزد، عزاداری و در ازدواج مجددش با الهه، جشن ها برپا می شد. مرگ ایزد نماد مرگ جهان نباتی و خشکسالی و توقف باروری و زایندگی بود. در مرگ وی همسرش ایشتر یا اینانا به تلخی می گریست و برای بازگرداندنش پا به جهان زیرین و قلمـرو مردگـان می گذاشت. آیین شهادت، عزاداری و گریه بر خدای شهید در بـین النهـرین ریشـه در این باور کهن مردم داشت.

اقوام کشاورز این ناحیه به روشنی دریافته بودند که دانه گیاه تـا در زیـر زمـین مـدفون نشود، رستاخیز و تولدی دیگر نمی‌یابد. جهان‌بینی و نظام فکری و مذهبی آنان بـر ایـن اساس استوار بود که خدای مظهر زندگی نباتی نیز نمی توانست خارج از این چرخه ی مرگ و زندگی دوباره باشد. این خدا هر ساله باید ایثارگرانه فدا می شد تا زمین پس از تحمل خشکی و بی حاصلی، بار دیگر از نو زاده شود و جهانی تازه خلق گردد.

در روایتی که مربوط به اساطیر بین النهرین در سه هزار سال پیش از میلاد است، تموز یا آدونیس (نامی که در سوریه و یونان باستان برای وی رایج بود) را گرازی وحشی به قتل می رساند. ایشتار برای نجات وی به سویش می شتابد اما جسد بی جان آدونـیس را زیر درختی می یابد. ایشتار برای بازگرداندن همسرش از جهـان مردگـان بـه درگـاه خدای خدایان بسیار زاری و تضرع می‌کند.

مرگ یا شهادت خدای بارور کننده عزاداری‌های عظیمی را هر ساله برمی‌انگیخت. مردم بر خدای شهید شده عزاداری می‌کردند و در مرگ وی مراسم و آیین‌های باشکوهی برپا می شد و هر ساله به شکلی نمادین به اجرا درمی آمد. باور اساسی در پس ایـن گونـه مرگ و رستاخیز این بود که چنین مرگی، هرچند اندوهبار و سوگ آور، مـی توانسـت سبب گشایش، گستردگی و نیرو گرفتن بیش از پیش آن امری در آینده شود که خدا یا قهرمان میرنده یا شهید شونده، حافظ و حامی آن بوده و به سبب آن جان باخته بود. در عزاداری بر این خدایان در بین النهرین، فنیقیه و مصر مراسم عظیمـی برپـا مـی شـد و معمولا به صورت راهپیمایی‌های عزادارانه بزرگی درمی آمد که در طـی آن دسـته‌هـای

عزادار به سوی بیابان‌ها و کشتزارهای اطراف شهرها راه می‌افتادند تا مگر خدای شهید را با اندام‌های از هم دریده اش بازیابند. در مراسم مرگ آدونیس زنان شرکت می کردند و به عزاداری برمی خاستند. آنان محتملا خود را در نقش ایزدبانوی بزرگ عزادار (ایشتر) می دیدند. در مرگ اتیس در روم، درخت کاجی را به نشانه ی مرگ اتیس قطع می کردند و طی مراسمی آن را به معبد وی می‌بردند (بهار، ۱۳۵۷: ٤٢٩).

این آیین بر فرهنگ بومی- آریایی نجد ایران اثری سخت عمیق نهاد. آیین شهادت، عزاداری و گریه هنوز هم بر فرهنگ ایرانی نفوذی غیر قابل انکار دارد.

با نگاهی کلی به اصول محوری اساطیر بین النهرین، یعنی الهه باروری و ایزد گیاهی شهید شونده و داستان سیاوش، همانندی‌های چشمگیری قابل بیان است.

درونمایه اسطوره های ایزد گیاهی و الهه ی باروری، قربانی شدن ایزدی است که گم شدن یا مرگ او البته موجب برکت و باروری است. به عبارتی می توان گفت سرّ این اسطوره ها قربانی شدن دانه گیاهان و رویش دوباره آن ها در فصل بهار است. کهن-الگوی مرگ و زایش دوباره در این داستان‌ها به خوبی مشهود است.

در داستان سیاوش هم محور اصلی قربانی شدن ایزد- قهرمانی برکت بخش و پاک است که حاضر است برای پایداری و ماندگاری نیکی و وفای به عهد جان خود را از دست بدهد. شاید او نماد قربانی انسانی و بازمانده آیین دموزی باشد. خدایی که باید نیمی از سال را در زیر زمین بگذراند. سیاوش در تشتی زرّین سر بریده می شود؛ زیرا افراسیاب از ریخته شدن خون وی بر زمین در هراس است. پس از ریخته شدن خون سیاوش بر زمین گیاهی غریب سر از خاک به در می آورد. این گیاه ساقه ی سیاه و برگ های سبز دارد و خاصیت شفابخشی آن شگفت آور است. مرگ سیاوش بر شرایط جوی تأثیر می گذارد. پس از مرگ وی خشکسالی بر زمین حکمفرما می شود.

اسطورهٔ سیاوش همان اسطوره ی کشت، نماد مرگ و رستاخیز و تابع الگوی خزان و بهار است و آیین سیاوشان نیز حکایت از مرگ و زندگی، پژمردن و تجدید حیات دارد.

مرگ سیاوش خزان کامل و تولد کیخسرو، پس از مرگ سیاوش، بهار است (حصوری، ۱۳۷۸: ٤٤).

باززایی سیاوش با تولد کیخسرو محقق می شود. او به رخسار و رفتار مانند پدر و به عبارتی تکرار وجود اوست. زادن او در شش ماهگی تولدی غیر معمول است. او سواره بر اسب پدر، تجسمی از سیاوش/ دموزی است که از دیار مردگان بازمی گردد. با آغار پادشاهی او باران باریدن می گیرد و خشکسالی به سر می آید ("*اسطوره* الهه باروری و ایزد گیاهی": ۸٤).

داستان سیاوش اسطوره بومی این سرزمین است که پس از ورود قوم مهاجر آریایی و در گذر زمان، ساختار کهن و قداست خود را از دست داده؛ ولی به دلیل ارتباطی که با زندگی عملی جامعه یافته است، هنوز در متن اجتماع ما زنده و جاریست. بن مایه اصلی این داستان، همان مرگ و زندگی دوباره طبیعت به شکل خدا بر روی زمین و شهادت و باززایی اوست. بنابراین مهم ترین تحلیل اساطیری که از سیاوش وجود دارد، نظر بهار است که او را «خدای شهید شونده نباتی» می‌داند؛ بدین ترتیب که اقوام کشاورز دوران باستان، با دیدن رویش و رشد گیاه در زمانی خاص و خشک شدن آن در مرحله ی بعد به این نتیجه رسیدند که تا گیاه به نیستی نرود در هنگام بهار مجددا سبز نخواهد شد (شکیبی ممتاز، ۱۳۸۹: ۱۰۳).

چنانچه به قول بهار داستان سیاوش را از اصلی ایرانی ندانیم و ریشه ی آن را در ماجرای دموزی در بین النهرین بجوییم بایستی تمام اعضا و عناصر داستانی آن را که در طول زمان دچار تغییر شده است با این اسطوره ی بین النهرینی مطابقت دهیم و برای این کار ابتدا لازم است کمی بر روی دموزی و داستانش درنگ کنیم.

سیاوش نیز همچون دموزی در اسطوره، خدای گیاهان است. او باید بمیرد تا سرسبزی و طراوت به طبیعت برگردانده شود؛ این باور در حماسه ی ملی به نوعی راه یافته و آن وقتی است که پس از شهادت، از خونش گیاه «خون سیاوشان» می روید. این گیاه تقویت کننده ی باورهایی است که او را ایزد نباتی می داند. خون شهید در هر فرهنگی

درخت دین را تغذیه و بارور می‌کند، از این رو مسأله شهادت در ارتباط بـا شخصـیت سیاوش، چه در بعد اساطیری و چه در بعد حماسی، مسأله‌ای محوری و اساسی به نظر می رسد (همان: ۱۰۷–۱۰۶).

در کتاب موسی جوان یعنی میتولوژی مصر باستان این اسطوره را این گونه می‌خوانیم که اوسایرس خداوندی که سلطان آدمیان است و به ارمغان آورنده کشاورزی و تمدن برایشان به همرا همسرش آیسس که بعده‌ها به اعتبار آموختن جادو از رع خدای پیر خورشید مصری، الهه جادو قلمداد شد (در ابتدا الههٔ عشق و محبت و گیاهان نیز بود) بر مصر حکم می‌راند.

ست برادر اوسایرس که در اسطوره‌های مصر نماد خشک‌سالی است بر برادرش به شدت حسد می‌ورزد و مترصد فرصتی است که وی را به قتل برساند. روزی او مهمانی ای به مناسبت بازگشت اوسایرس از ممالک وحشی ترتیب می‌دهد و در آن ضیافت جعبه‌ای مرصع در قد و قامت بلند اوسایرس به نمایش می‌گذارد و اعلام می‌کند، هر کس این جعبه هم قامتش باشد آن را تصاحب می‌کند و برادر را با مزاح وادار می‌کند در جعبه بنشیند و چون چنین می‌شود ست در جعبه را بسته آن را مهر و موم و میخ می‌کند. بعد جعبه را به دریا می‌اندازد. آیسس که عاشق همسر خود است بسیار مویه می‌کند و در آخر تصمیم می‌گیرد جعبه را بیابد و چون به جست و جو بر می‌خیزد آن را در بیبلوس فنیفیه می‌یابد که در ریشه‌های درختی گیر کرده و باعث رشد خارق العاده‌ی آن شده. او جعبه را به کمک پادشاه فینیقیه و همسر او به مصر باز می‌گرداند (قائمی، ۱۳۹۱).

در تمامی این داستان ها استحاله ایزد– قهرمان شهید در وجود یـک درخـت یـا گیـاه صورت می‌گیرد.

آن چه در این آیین مهم و اسطوره‌ای به نظر می رسد، ارتباط خدای گیاهی ـ سیاوش ـ با درخت مقدس نخل است که نشان دهندهٔ ارتباط پنهان دموزی با طبیعت نباتی است.

وجود درخت در این مراسم نماد گیاهی سیاوش است و ارتباط او را با طبیعت نباتی آشکار می‌سازد (شکیبایی ممتاز، ۱۳۸۹: ۱۱۰).

از نوسنگی به این طرف در کنار نقش‌های هندسی، نقش درخت و گیاه به کار رفت. در فرهنگ های میان رودان، ویژگی تزئینی درخت تبدیل به معنای خاصی شد و زندگی خاص خود را یافت. درخت در زمان های مختلف و نزد اقوام مختلف به منزله ی نمادی برای طبیعت درک ناشدنی قلمداد شده است. نمادی که کهن الگوی آن در پیوند با انسان نهفته است (مختاریان، بی‌تا: ١٤٦).

سوگواری بر مرگ تموز در بسیاری از سرودهای مذهبی بابل منعکس شده است. در این سرودها او را به گیاهانی که زود پژمرده می‌شوند، تشبیه می‌کنند:

او «تموز» نیست!

درخت گزی است که در باغ آبی ننوشید.

بر تارک او در مزرعه شکوفه ای نرویید.

درخت بیدی است که با آب نهر شادمان نشد.

درخت بیدی است که ریشه هایش خشک شد.

گیاهی که در باغ آبی ننوشید. ("از آدونیس تا سیاوش")

در مرگ تموز هر ساله در نیمه تابستان در ماهی که به نامش بود یعنی ماه تموز، همراه با فلوتی که مردان و زنان می نواختند، مراسم سوگواری برگزار می شد. بر شبیه خدای مرده، نوحه هایی می خواندند، آن را با آب پاک شست و شو می دادند، با روغن تدهین می کردند و در شالی سرخ رنگ می پوشاندند. در حالی که بویی خوش فضا را پر می کرد. گویی می خواستند حواس به خواب رفته ی تموز را با تندی عطرها تحریک کرده او را از خواب مرگ بیدار کنند.

در مرگ سیاوش نیز آیین سوگواری برپا می گشت. این سوگواری ها هر ساله قبل از رخداد طبیعی فصل بهار به اجرا درمی آمد. اما «از ابتدا، در ماوراءالنهر که سرزمین

اصلی و خاستگاه اسطوره ی سیاوش است، آیین سیاوش را در آغـاز تابسـتان برگـزار می‌کردند.» (بهار، ۱۳۷۳: ۹۱-۹۰)

در برگزاری این آیین‌ها باز هم درخت به عنوان مظهـر و نمـاد ایـزد گیـاهی، نمـودی برجسته دارد. معنی زایش و تولد مجدد بارها در اساطیر با درخت و گیاهـان گـره مـی خورد؛ زیرا اعتقاد بر این بوده است که زمین یا نباتاتی که از آن می رویند بـه شـکلی مستمر پس از مرگ، دوباره به حیات بازمی گردند.

نتیجه‌گیری

با توجه به اساطیر کهن بین النهرین و تأثیراتی که تمدن ایرانی از فرهنگ و آیـین هـای بین النهرینی پذیرفته است، آیین سوگواری برای ایزد- قهرمان شـهید در تمـدن ایرانـی قدمتی بیش از سه هزار سال پیش از میلاد مسیح دارد. آیین نخل بندی و نخل گردانـی نیز جزئی از این مراسم بود. نخل در واقع مظهر ایزد- قهرمان شهیدی بود که به اعتقـاد مردم از آن زاده و در آن تدفین می شد. در اصل گاهواره و تابوت خدای شـهیدی بـود که به زیبایی ساخته و تزئینش می کردند تا پیکر او را به خاک بسپارند با این امیـد کـه این خدای شهید بـار دیگـر از آن زاده شـود و بـه روی زمـین بـازگردد و بـا آمـدنش سرسبزی و برکت به همراه آورد.

این خدای شهید مذکر در میان جوامع آریایی که تا پیش از مهاجرت بـه نـواحی بـین-النهرین و نجد ایران، دام پرور بودند وجود نداشت و مختص جوامع کشاورزی سـاکن در سرزمین های آسیای غربی بود.

کهن الگوی درخت نمایانگر نیروی حیات، زایش و شفا و به همین دلیل حامل نیروی مانایی است. بر همین مبنا مردمی که در سوگ ایزد نباتی خـود مراسـم عـزاداری اجـرا می‌کردند، تابوت وی را به صورتی نمادین به شکل درختی می ساختند. این درخت بنا به شرایط اقلیمی متفاوت بود.

سومری‌های ساکن کوهستان این درخت مقدس را سرو یا صنوبر می انگاشتند. بعدها با مهاجرت به نواحی میان‌رودان درخت نخل جایگزین سـرو و صـنوبر گشـت. آنچـه

مسلم است کارکرد نماد درخت در مراسم عزاداری از میان نرفت بلکه به عنوان کهن-الگوی زایش و باروریِ دوباره و بازگشت ایزد شهید به دنیای زندگان در آیین‌های نخل‌بندی و نخل‌گردانی بر جای ماند.

کتاب‌نامه

- احمد، عبد الفتاح محمد. (۱۳۷۸)، *شیوه ی اسطوره ای در تفسیر شعر جاهلی*، ترجمه نجمه رجایی، دانشگاه فردوسی مشهد، موسسه چاپ و انتشارات مشهد.
- "اسطوره الهه باروری و ایزد گیاهی"، *مجله تاریخ ادبیات*، شماره ٦٤/٣.
- الیاده، میرچا. (۱۳۷٦)، *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.
- بلوکباشی، علی. (۱۳۸۰)، *نخل گردانی (از ایران چه می دانم؟/۱۸)*، دفتر پژوهش های فرهنگی.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۳)، *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران: فکر روز.
- ---، -----. (۱۳۷۵)، *پژوهشی در اساطیر ایران (پاره ی دویم)*، چاپ اول، تهران: آگه.
- ---، -----. (۱۳۷۷)، *از اسطوره تا تاریخ*، تهران: چشمه.
- تبریزی، محمد حسین بن خلف. (۱۳٤۲)، *برهان قاطع*، به تصحیح محمد معین، تهران: زوار.
- دهخدا، علی اکبر. *لغت نامه*.
- حصوری، علی. (۱۳۷۸)، *سیاوشان*، چاپ اول، تهران: چشمه.
- خادمی کولایی، مهدی. (بی تا)، «نمادپردازی نباتی از منظر نقد اسطوره ای در شعر فارسی»، *نقد ادبی*، سال اول، شماره یکم.
- زمردی، حمیرا. (۱۳۸۷)، *نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی*، تهران: زوار.
- -----، -----. (۱۳۸۲)، *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطیر*، تهران: زوار.
- شکیبی ممتاز، نسرین. (بهار ۱۳۸۹)، «جایگاه سیاوش در اساطیر»، *پژوهش های زبان و ادبیات فارسی (علمی- پژوهشی)*، دوره ی جدیدف شماره ۱ (پیاپی ۵)، دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان.
- عقیقی بخشایشی، عبدالرحیم. (بهمن واسفند ۱۳۷۵)، «باباکمال خجندی، افکار و معاصران او»، *نشریه فلسفه، کلام و عرفان«کیهان اندیشه»*، شماره ۷۰.

- قائمی، فرزاد و دیگران. (تابستان۱۳۸۸)، «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره ای»، *مجله جستارهای ادبی*، سال چهل و دوم، شماره دوم.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۹۱)، «مبانی نظری یونگ و مفهوم آرکی تایپ»، درس‌متن مباحث درسی.
- مختاریان، بهار. (بی‌تا)، «خاستگاه اسطوره ای نام سیاوش»، *نامه ی انجمن*، شماره ۸/۱. (دانشنامه مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳)، *نظریه های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران:آگه.
- نفیسی، علی اکبر (ناظم الاطباء). (۱۳۳٤)، *فرنودسار یا فرهنگ نفیسی*، تهران: شرکت سهامی و چاپ رنگین.
- اتسارات، دیتس اتو. (۱۳۷۹)، *قاموس الالتهه و الاساطیر*، بیروت، حلب: دارالشرق العربی.
- دلی، استفانی. (۱۹۹۷)، *اساطیر من بلاد مابین النهرین الخلیفه، الطوفان، کلکاهش، غیرها*، بیروت: بیسان للنشر و التوزیع و الاعلام.
- علی، فاضل عبدالواحد. (۱۹۹۷)، *سومر اسطوره و ملحمه*، بغداد: وزاره الثقافه و العلام، دارالشوون الثقافیه العامه.
- *سلسله الاساطیر السوریه دیانات الشرق الاوسط*، (١٤ ق=١٩م)، تصنیف و ترجمه رینه لابات، دمشق: منشورات دار علاءالدین.
- لابا، رنه. (۱۹۸۸)، *المعتقدات الدینیه فی بلاد وادی الرافدین: مختارات من النصوص البابلیه*، ترجمه ولید جادر، بغداد: وزاره التعلیم العالی و البحث العلمی، جامعه بغداد، کلیه الاداب.
- ماجدی، خزعل. (۱۹۵۱)، متون سومر، عمان: الاهلیه.
- Alster، Benet. (1972). *Dumuzi's dream: aspect of oral poetry in a Sumerian myth*، Copenhagen: Academisk forlag.
- Jacobsen، Thorkild. (1976). *The Treasures of Darkness: a history of Mesopotamian religion*، New Haven: Yale University Press.
- Jung، Carl Gustav. (2008)، *Psychological Perspectives*، Institute of Los Angeles.

Jung، Carl Gustav، Herbert Read، Micheal Fordham and Gerhard Alder. (1979)، *The Collected Works of C.G. Jung*، Routledge.

Sandars، Nancy k. (1971). *Poems of heaven and hell from Ancient Mesopotamia*، Harmondsworth: Penguin.

مهر در *شاهنامه* فردوسی

اسماعیل عبدی مکوند
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
و مدرس دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهواز

چکیده:

مهر یا میترا در اساطیر ایرانی یکی از پروردگاران هند و ایرانی باستان، مظهر روشنایی و فروغ و واسطه‌ای بین آفریدگان با آفریدگار بود. مهر در باورهای باستانی خدایی بزرگ است، ولی در سنت زرتشتی در رده‌های پایین‌تر از اورمزد قرار می‌گیرد و آفریدهٔ او به شمار می‌آید. بررسی دقیق *اوستا* نشان می‌دهد که مهر و خورشید در ایزدشناسی زرتشتی و *اوستایی* یکی نیستند. نخستین بار نمود خورشیدپرستی را در *شاهنامه*، در داستان «فریدون» می‌بینیم؛ در جنگ رستم و اسفندیار، اسفندیار زرتشتی به رستم «مهرپرست» می‌گوید. «فریدون» می‌تواند نمودگار «ایزد مهر یا میترا» در روی زمین باشد؛ همان‌گونه که «زال» می‌تواند نمودگار «زروان» باشد. این مقاله برآن است تا اسطورهٔ میترا یا مهر را در *شاهنامه* فردوسی بکاود و نمودهای آن را در این اثر حماسی نشان دهد.

کلید واژه‌ها: شاهنامه، میترا، مهر.

ادبیات و پیشینه پژوهش

هرچند دیرینگی اساطیر باستانی با پیدایش و تکامل زبان انسان هم‌زمان و حتی کهن‌تر از آن است، اما اسطوره شناسی به گونه‌ی دانشی سنجیده و فرهیخته، تنها عمری دویست ساله دارد؛ یعنی از آغاز سده هجده میلادی تاکنون، انسان درباره باورهای نمادین چندین هزار ساله خویش، به پژوهشی علمی و فرهنگستانی دست یازیده است. در ایران، پیشینه‌ی اسطوره به هزاره پنجم پیش از مسیح می‌رسد. نخستین جلوه آن، باور به ایزد بانو مادر است که پیکره‌اش در میان آثار و نقوش سَیلک، در کنار نقش‌های

نمادینِ آب، مار، خورشید و ماه بر سفالینه‌های زیبای چند هزار ساله‌ی ایرانی یافت شده است. پس از آن، به اساطیر آریایی هزاره دوم پ.م.، اسطوره‌های میترایی و زرتشتی هزاره نخست پ.م. می‌رسیم که گنجینه‌ی ارزشمندی از میراث اساطیری ایران باستان را در برمی‌گیرد. با این حال، پیشینهٔ پژوهش‌های اسطوره‌شناسی در ایران حدود چند دهه بیش نیست و این زمان در سنجش با درازنایی اساطیر باستانی ایران، زمانی بس ناچیز است.

اگر از اشارات گذرای مشیرالدوله پیرنیا دربارهٔ اساطیر بگذریم باید اذعان کرد که مباحث اسطوره شناسی در ایران با شادروان ابراهیم پورداوود آغاز می‌گردد. او با انتشار مجموعه *اوستا* و با تعلیقات و توضیحات اسطوره‌ای گات‌ها و یشت‌ها، نخستین گام را در پژوهش‌های اسطوره‌شناسی ایرانی برداشت. اما نخستین اثر مستقل درباره اسطوره-های ایرانی از سوی زنده یاد مهرداد بهار، با نام *اساطیر ایران* در سال ۱۳۵۲ انتشار یافت. سه سال بعد در سال ۱۳۵۵ اثری شگرف به نام *بُت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی* از داریوش شایگان منتشر می‌شو. و آثار ارزشمند دیگری از قبیل: «پژوهشی در اساطیر ایران، چشم اندازهای اسطوره، اسطوره‌ی بازگشت جاودانه، شناخت اساطیر ایران و اسطوره‌ی زندگی زرتشت»، جانی دیگر به پیکر اسطوره‌شناسی ایرانی می‌دمند. در خصوص موضوع این پژوهش می‌توان به این آثار اشاره کرد: *یشت‌ها* از ابراهیم پورداوود،۱۳٤۷؛ آیین میترا از مارتن ورمازرن، ۱۳٤۵؛ *فرهنگ ایران باستان* از ابراهیم پورداوود، ۱۳۵۵؛ *اساطیر ایران* از مهرداد بهار،۱۳۵۲ ؛ *فرهنگ نام‌های اوستا* از هاشم رضی،۱۳٤٦؛ *جهان فَروَری(بخشی از فرهنگ ایران کهن)* از بهرام فره وشی،۱۳۵۵؛ *دین‌های قدیم ایرانی* از هاشم رضی،۱۳٤۳؛ *زمینه فرهنگ و تمدن ایران* از علیقلی محمودی بختیاری، ۱۳۵۷؛ *آیین شهریاری در ایران* از علیقلی اعتمادمقدم، ۱۳۵۰؛ *آیین شهریاری* در شرق از ساموئل ک. اوی، ۱۳٤۷؛ *میثره در باستان شناسی ایران* از ریچارد نلسون فرای،۱۳٦۷؛ *مهرپرستی در ایران، هند و روم* از سالومه رستم پور،۱۳۸۲ و آثار گران‌بها و ارزشمند دیگر و همچنین مقالات نوشته و چاپ شده در مجلات علمی ـ

پژوهشی در چند ساله اخیر، از اسطوره‌شناسانی چون ابوالقاسم اسماعیل‌پور، جلال ستاری و دیگران.

مقدمه و اشاره

صرف نظر از اختلاف عقیده‌ای که درباره تعریف اسطوره وجود دارد؛ اسطوره داستانی است که سرگذشتی قدسی و مینوی را در زمان اولین، زمان شگرف بدایت هر چیز، روایت می‌کند. در واقع هر اسطوره متضمّن روایت خلقت هر چیزی است و علت وجود آن را توضیح می‌دهد. اسطوره‌ها ورود و دخول‌های گوناگونِ ناگهانی و گاه فاجعه‌آمیز عنصر مینوی (مافوق طبیعی) را در عالم وصف می‌کنند. گاه نیز ممکن است موضوع اسطوره‌ها مسائل مربوط به پایان جهان و زندگی پس از مرگ باشد. (شریفی،۱۳۸۷: ذیل اسطوره) مهم‌ترین کارکردهای اسطوره عبارتند از: «۱) توجیه وجود جهان و انسان به همراه نوعی بُعد فلسفی؛ ۲) نقش ایدئولوژیک، توجیه حکومت و ساخت‌های اجتماعی؛ ۳) توجیه آیین‌ها و ارزش بخشیدن به آن‌ها؛ ٤) تعیین آداب و رفتار اجتماعی و درون طبقه‌ای؛ ۵) تأثیر روانی و روان درمانی آن‌ها. (عبدی مکوند،۱۳۹۰: ۲)

شاهنامه فردوسی به عنوان حماسه‌ی ملّی ایران بنیان اساطیری دارد این اثر ادبی و حماسی عرصه اساطیر گوناگون چون شاهان، قهرمانان، نیروهای خیر و شر و پدیده‌های طبیعت و صور کیهانی است.

بهره‌گیری از تصاویر و عناصر اساطیری در شعر کهن و جدید فارسی سنتی دیرین است. یکی از اساطیر، اسطوره‌ی مهر است که سنت پرستش و ستایش آن به دوران بسیار کهن بر می‌گردد و در شاهنامه تبلور ادبی و هنری یافته است. فردوسی توانسته است از منظر اسطوره، تصاویر بلاغی، استعاری و تشبیهی خلق کند. تصاویر اساطیری مهر(خورشید، خور، مهر، شید، هور، آفتاب) در *شاهنامه* مبتنی بر تخیل شاعرانه و بیانگر سایه روشن‌های باورها و اندیشه‌های میتراییسم در ایران باستان است.

واژه‌ی «مهر» از ریشه‌ی «میترا» است. این نام در سنسکریت «میتر» (Mitra)، در اوستا «میثر» (Mithra)، در پهلوی «میتر» (Mitr)، «در کتیبه‌های هخامنشی به املا و تلفظ اوستایی‌اش «میثر» آمده است، و در پارسی مصطلح امروز «مهر» شده است.»(رضی، ۱۳٤٦: ۱۱٦۷) در برهان قاطع ذیل واژه‌ی «مهر» آمده است: «نام فرشته‌ای موکل به مهر و محبت و تدبیر امور و مصالحی است که در ماه مهر که ماه هفتم از سال شمسی و روز مهر که شانزدهم هر ماه باشد بدو متعلق است؛ و حساب و شمار خلق از ثواب و عقاب به دست اوست...»(*برهان*، ذیل مهر) واژه‌ی «مهر» و «میترا» معانی و کاربردهای مختلف و گوناگون دارد از قبیل: «عهد و پیمان»؛ «خورشید»، «محبت، یاری کننده، رفیق و همدم»؛ «درِمهر» پرستشگاه زرتشتیان و همچنین نام آتشکده‌های عهد باستان، فردوسی گوید: « چه آذر گشسب و چه خرداد مهر / فروزان چو ناهید و بهرام و مهر»؛ «نام روز شانزدهم مهرماه»؛ «هفتمین ماه سال خورشیدی»؛ واژه مهر در نام گیاهی به نام «مهرگیاه»؛ «پیوستن» در نزد هندوان از ریشه‌ی «میث»؛ «دوستی» در سنسکریت؛ «پروردگار روشنایی و فروغ» در ودا؛ «وظیفه‌ی مذهبی و تکلیف دینی» در گات‌ها؛ از نظر مستشرقان «واسطه و میانجی»؛ واژه‌های «میهن، مهمان یا میهمان» از ریشه‌ی «مهر» هستند؛ و هم‌چنین در دانش پزشکی غربی واژه‌ای هست که «میتریداتیسم» (Mithridatisme) خوانده می‌شود و معنای آن خوراندن زهر به صورت تدریجی به افراد است تا سرشت آنان با آن عادت کند و بعدها بر آنان اثر نکند (ملک زاده،۱۳۸٦، ۳۹). کهن‌ترین سند مکتوبی که نام «مهر» در آن آورده شده، لوحه‌هایی گِلی است متعلق به ۱٤۰۰ سال پیش از میلاد مسیح که در سال ۱۹۰۷ میلادی در محلی به نام «بغازکوی» پیدا شده است. در اوستا یشت بلندی (یشت دهم) به نام «ایزد مهر» است و پس از فروردین یشت بلندترین یشت است. مهریشت منظوم است، به ۳۵ باب تقسیم گردیده و مجموعاً ۱٤٦ بند است. تعداد ابیات بندها نامساوی می‌باشد. از مهریشت دو مطلب عمده می‌توان استخراج کرد و آن را بنیان و پایه قرارداد؛ اول راستی و دوم دلیری (اوشیدری،۱۳۸٦: ذیل مهریشت).

میترا در متن‌های باستانی

در سروده‌های ودایی خدایان گروهی وجود دارند که به طور کلی می‌توان آنان را به سه دسته تقسیم کرد: «آدیتیه‌ها، مروت‌ها و وسوها»؛ آدیتیه‌ها فرزند «ادیتی» الهه بزرگند که مادر خدایان است و فرزندان وی عبارتند از: «میتره، وارونا، آریه من، بهگه، دکشه و امشه.» «میترا»، نگاه دارنده‌ی زمین و آسمان، پرستش می‌شده‌است. در ودا میتره به شکل خداوند مهربانی و دوستی، نور و روشنایی و فروغ آفتاب دیده می‌شود. همسر او «وارونا» الهه‌ی شراب است و در اسطوره‌ها، گاه با نام‌هایی چون «سورا» یا «ماد» خوانده می‌شود. از جمله ستایش‌های میترا در *ریگ ودا*: «این میترای قابل ستایش و متبرک، با پادشاهی زاده شد. باشد که ما از لطف مقدس او بهره‌مند شویم. آری، در مهربانی محبت آمیز فراوان او باقی بمانیم.»(جلالی نایینی،۱۳٤۸، ۲۸) دو خویشکاری اصلی میترا در ودا عبارتند از: فرمانروایی روحانی و برکت بخشی.

مهر یا میترا در قسمت‌های مختلف اوستا

مهر در *گات‌ها* تنها یک بار با واژه‌ی «Mieroibyo» آمده و تکلیف دینی یا پیوند و تعهد و بستگی، نه به معنی ایزد مهر. در یسنا ستایش مهر اندک است و نام مهر تنها در کنار ایزدان دیگر آورده شده است. یکی از ویژگی‌های بارز ستایش مهر در یسنا این است که نام مهر بارها در کنار اهورامزدا آورده شده است. مهر دردو فرگرد مهم *وندیداد* به کار رفته‌است. البته در فرگرد چهارم هرجا که سخن از «میثر» است، مراد نه ایزد مهر بلکه پیمان و معاهده است. اما در فرگرد دیگر وندیداد مستقیماً از ایزد مهر سخن رفته است. این بخش از *اوستا* در جهان‌شناسی آیین مهر اهمّیّت بسزایی دارد؛ چون نکته‌ای را درباره‌ی مهر به میان می‌آورد که حتی درسروده‌های مهریشت نظیر آن را نمی‌توان یافت. بخشی از *خرده اوستا*، مهر نیایش نام دارد که شامل پنج بند است. بندهای ۱٤٤و۱٤٥ خرده اوستا و بندهای ٤تا٦ مهریشت، در ستایش این ایزد نوشته شده‌اند. مهر نیایش هر روز سه بار در هاون گاه، پیشوین گاه، و زئیرین گاه، پس از خورشید نیایش

خوانده می‌شود. نگاهبانی هاون گاه را مهر و دو فرشته‌ی دیگر به نام «ساونگهی» و «ویسپه» به عهده دارند. از مهریشت، پیش از این گفته شده است، راستی و دلیری را می‌توان دریافت. جایگاه مهر در ستوده شدن و پرستیده شدن هم پایه‌ی مقام اهورامزدا است؛ بخشنده فرّ و سلب کننده‌ی فر و پیروزی از کسان است، دارنده هزارگوش، ده هزار چشم و دارای منظر وسیع است؛ همیشه بیدار و هوشیار و پشتیبان عهد و پیمان است. در ویسپرد، که مطالب آن از یسنا فراهم آمده است، مهر مانند ایزدان دیگر ستایش شده است.

ایزد مهر در نوشته‌های پهلوی

مهر در دوره‌ی اشکانی: در سفالینه‌های نسا نیز که از دوره‌ی اشکانی بر جای مانده است، نام‌های بسیاری وجود دارد که با نام «مهر» آمیخته است. از فراوانی این نام‌ها می‌توان نتیجه گرفت که مهر در این دوره بیشتر از دیگر ایزدان مورد نیایش و پرستش ایزدان بوده است. بنا به نوشته‌ی استرابون، پارسیان در دوره‌ی سلوکی خورشید را می‌پرستیدند و آن را Mithres می‌نامیدند. بنا به گفته‌ی او، در نزد سلوکیان، از جمله آنتیوخوس، مهر با خورشید یکی تلقی می‌شد و آن را با آپولن، هلیوس و هرمس یکی می‌گرفته‌اند. (اسماعیل پور،۱۳۸۷: ۱۵۸)

مهر در اساطیر مانوی: ایزدی به نام «مهر ایزد» (Mihryazd) در ایزدان مانی به چشم می‌خورد. مهر ایزد شش فرزند به ترتیب به نام‌های «نگهدارنده شکوه، شهریار افتخار، ویسبد، واداهرام یزد، مانبد و خروش ایزد» دارد. مطابق اساطیر مانوی، مهر ایزد هم‌چون یکی از نجات بخشیان «هرمزد بغ» (انسان نخستین) به شمار می‌آید. مهر ایزد با پیامبر سوم در اسطوره‌های مانوی بدان‌گونه که مورخان دینی نوشته‌اند، ایزد خورشیدی به شمار می‌آمده است. اشکانیان و سغدیان نخست مهر را به نام ایزد خورشید می‌شناختند و بعدها با نام «میتره» آشنا شدند (همان،۱۵۸).

مهر در متون پهلوی ساسانی: واژه‌ی «مهر» در کتیبه‌های ساسانی به عنوان ماه آغاز پاییز نه به عنوان ایزد به کار رفته است. استودان نیشابور به سنگ نگاره‌ای مزین است که به

گمان گیرشمن نقوش برجسته آن عبارتند از: بَغِ مهر و زروان و ناهید (گیرشمن،۱۳٤۹: ۳۹۸). بر روی سکه‌ی «کانیشکا و هویشکا» شعاع و دایرهٔ نور مهر دیده شده است. و نام مهر به صورت Mitro، و نام آذر به صورت Athro بر روی این سکه نقش گردیده است (پورداوود،۱۳۰۹: ٤۰۸). بر روی مُهرهای ساسانی، نقش‌هایی از جانوران و انسان دیده می شود؛ ولی از ایزد مهر تصویری روی مُهر دیده نشده است. با وجود این واژه هایی چون مانند «مهر بزرگ» و «آتش مهر» بر روی آنها نوشته شده است (فرای،۱۳٦۷: ۱۳). در *روایات پهلوی*، مهر در هزاره هوشیدر و هوشیدرماه و سوشیانس وصف گردیده است؛ بدین‌گونه که پس از دیدار زرتشت از هرمزد، هزار و پانصد سال از هزاره ی دینی و از زرتشت بگذرد؛ آنگاه هوشیدر به سی سالگی به دیدار هرمزد می‌آید و در همان روز، ایزد مهر و خورشید به نیمروز ایستند. ده شبانه روز در بالاترین بخش آسمان ایستند. این حوادث با وصفی که در مینوی خرد آمده، یکسان و سازگار است. ویراف در *ارداویراف نامه* در پل چینود با مهر و ایزدان دیگر ملاقات می‌کند. سغدی‌ها به مهر سوگند می‌خوردند: «به بغ و به مهر سوگند او را نخواهم فروخت...» (اسماعیل-پور،۱۳۸۷: ۱٦۵).

آیین مهر در حکمت اشراق نفوذ داشته و در سه نماد و نشانه تجلی یافته است. «۱) خورشید ۲) آتش ۳) عشق. مراحل هفت گانه سلوک در آیین مهرپرستی عبارتند از: ۱) مقام کلاغ ۲) مقام عروس ۳)مقام سرباز ٤) مقام شیر ۵) مقام پارسی ٦) مقام خورشید ۷) مقام پدر.»(عرب گلپایگانی، ۱۳۸۸: ٦۲)

نمودهای مهرپرستی در *شاهنامه*

نمودهای مهرپرستی در جای‌جای *شاهنامه* دیده می‌شود. بزرگ‌ترین نمود آن، خاندان گرشاسپ پهلوان است که بر کیش پرستش خورشید بودند. در *شاهنامه* هرگاه از خدا یاد می‌شود از ستارگان به خصوص مهر نیز یاد می‌شود:

خداوند کیوان و گردان سپهر فروزنـدهٔ ماه و ناهید و مهـر

(فردوسی،۱۳۷۹: ۱۲/۱)

نخست‌آنک‌گفتی که‌ازمهر نیز ز یـزدان و ز گردش رستخیز
(۱۵۵/۵)

اعتقاد به کواکب و اجرام آسمانی در میان ایرانیان قدیم رواج داشت مانند سوگند به مهر، ماه و خورشید. فردوسی معمولاً ماه و خورشید را در کنار هم می‌آورد؛ به درستی که این دو چراغ آسمانی، روشنی اشعار *شاهنامه* را با تقدسی که دارند، دو چندان می‌کنند.

به خورشید و ماه و باستا و زند که دل را نـرانی بـراه گزند
(۳۰۲/٦)

به نـام خداونـد خورشید و ماه که او داد بر آفرین دستگاه
(٦۹/۲)

دیگر از نمودهای آن، برگزاری جشن «مهرگان» است که در روز شانزدهم، به نام روز مهر از ماه مهر برگزار می‌شده‌است. فردوسی درباره‌ی به تخت نشستن فریدون گوید:

به روز خجسته سر مهـــر ماه بـه سـر بـر نهـاد آن کیانی کلاه
بفرمـــود تـــا آتش افروختند همـه عنبر و زعفـران سوختنـد
پرستیدن مهـرگان دین اوست تن آسانی و خوردن آیین اوست
اگر یادگار است ازو مـاه مهـر بکوش‌و به رنج ایچ منمای چهر
(۷۹/۱)

در پیوند با «خورشید» و «مهر» (میترا) باید گفت: این دو، بنا بر اساطیر نخست جدای از هم بودند و بعدها یکی شدند. بنا بر اساطیر، مهر که از صخره زاده شده است به جنگ خورشید رفت و پس از پیروزی بر آن، سوار بر گردونه خورشید به آسمان رفت و از آن زمان، شخصیتی یگانه به شمار آمدند. پیوستگی این دو به گونه‌ای است که مهر، پرتو و انوار خورشید معرفی شده است. بنا بر اساطیر، ایزد مهر (خورشید) چشم «وارونه» خدای آسمان است: «این که مهر در آغاز جدای از خورشید بوده، دلایل زیادی می‌توان آورد؛ از جمله آن که، در یشت‌های اوستا، یشتی مخصوص مهر و یشتی ویژه

خورشید است و در نام‌گذاری روزهای ایرانی، روز یازدهم از هر ماه، خورشید روز و شانزدهم، مهر روز است.»(پورداوود،۱۳٤۷، مهریشت، کرده‌ی ٤) نخستین بار نمود خورشید پرستی را در *شاهنامه*، در داستان «فریدون» می بینیم؛ وقتی فریدون به جنگ ضحاک می‌رود:

فریدون به خورشید بر برد سر کمر تنگ بستش به کین پدر
(٦٦/۱)

و این نخستین اشارهٔ غیرمستقیم به مهرپرستی در *شاهنامه* است. باز در همین داستان «فریدون»، یک بار دیگر هم اشاره به این سنت می‌شود:

... پرستیدن مهرگان دین اوست تن آسانی و خوردن آیین اوست
(۷۹/۱)

و بعدها، در جنگ رستم و اسفندیار، اسفندیار زرتشتی به رستم مهرپرست می‌گوید:

شنیدم که دستان جادو پرست به هر کار یازد به خورشید دست
(۳۰۰/٦)

در رستم و اسفندیار نیز آمده:

به پیروزی‌و مردی‌و مهر و رای که شاهییت بادا همیشه بـه جای
(۳۹۰/٥)

نشانه‌هایی از نیایش و باور به مهر ایزد یا خورشید را در شاهنامه می‌بینیم که نمایاننده باوری باستانی است. بیشترین نمود آن در *شاهنامه*، در باور رستم، پهلوان بنیادین *شاهنامه* است که خورشید پرست بوده و بارها در شاهنامه بدان اشاره شده است. سیمرغ زال را در دامن البرز کوه، جای بالا آمدن خورشید، پرورش می‌دهد و نیز در زاده‌شدن رستم و هم در چیرگی او بر اسفندیار نقش اساسی دارد. در واقع، اگر سیمرغ نبود نه زال از چنگ ددان کوه، نجات می‌یافت و نه رستمی به جهان می‌آمد. هرگاه پیوند سیمرغ با خورشید را نیز در نظر بگیریم ارتباط او با این خاندان پهلوانی بامعناتر می‌شود:

یکی کـوه بُـد نامش البرز کـوه به خورشید نزدیک و دور از گروه
بدان جای سیمرغ را لانـه بـود کـه آن خانـه از خلق بیگانـه بـود
(۱۱۰/۱)

در ادب پهلوانی آمده است: «ارتباط رستم و مهری‌گری را از یک جنبه دیگر نیز می‌توان بررسی کرد و آن همانندی‌های میان او و گرشاسب است. نخستین‌بار مارکوآرت این موضوع را مطرح کرد و به نظر او رستم لقب گرشاسب بوده است. این نظر را کریستن-سن و نولدکه رد کرده‌اند. ولی اگر موضوع را در حد نام و لقب محدود نکنیم باید بگوییم که بسیاری از اعمال و افسانه‌های مربوط به گرشاسب و عظمت او جذب رستم شده است. گرشاسب صورت دینیِ پهلوانی است که در روایت ملی با نام رستم شناخته می‌شود. اگر گرشاسب با تازیانه زدن به آتش مقدس عمر جاودان را از دست می‌دهد و مقرر است که تا آخرالزمان بی‌هوش و مجروح بماند همانند آن را در کار رستم نیز می‌توان دید که با کشتن اسفندیار پهلوان دین بهی ـ که آتش را مقدس می‌دارد ـ به زودی در چاه فریب نابرادر فرو می‌افتد و عمر دراز ششصد ساله‌اش از گاه به چاه ختم می‌شود. (مؤذن جامی، ۱۳۸۸: ٤٦)

در خوان نخستِ اسفندیار، اسفندیار پس از کشتن دو گرگ، روی به سوی خورشید می‌کند:

پر آژنگ رخ سوی خورشید کرد دلی پر ز درد و سری پر ز گرد
همی گفـــت کای داور دادگـــــر تو دادی مرا هوش و زور و هنر
تو کردی تن گرگ را خـاک جای توباشی به هر نیک‌و بد رهنمای

فردوسی در توصیف نقش و نگار ایوان و کاخ گشتاسپ می‌گوید:

بَروبر نگاریـــد جمشیـــد را پرستنده مـر مـاه و خـورشیـد را
فـریـدون ابا گـرزه ی گاوسار بفـرمـود کـردن بـــر آنجـا نگار
(٦٧٤/٦٧٥/٧٠)

با پذیرفتن این انگاره در *شاهنامه* فردوسی که «مهر» و «خورشید» یکی است، در دو بیت زیر «مهر» در معنای ایزدی که پیش از برآمدن کامل خورشید و به هنگام سرخی آسمان نظاره‌گر گیتی است، به کار رفته است:

چو خورشید زرین سپر برگرفت شب تیره زو دست بر سر گرفت
بینداخت پیراهن مشک رنگ چو یاقوت شد مهر چهرش به رنگ
(۳۹۰/۱۵۹/٦)

در شاهنامه واژه‌های «خورشید، خور، شید، هور، آفتاب»؛ به عنوان مترادفات «مهر» به کار رفته‌اند که بیان‌گر باورها و اندیشه‌های میترائیسم یا مهرپرستی در شاهنامه‌ی فردوسی است.

خرد داد وگردان سپهر آفرید درشتی و تندی و مهر آفرید
به نیک و به بد دادمان دستگاه خداوند گردنده خورشید و ماه
(۱۱۰/۲)

فردوسی گاهی ستاره را در معنای خورشید به کار برده است:

چه کردم ستاره گوای من است به مردی جهان زیر پای من است
(۲۲۳/۲)

کس با ستاره نکوشد به جنگ نه با آسمان جُست کس نام و ننگ
(٤١٦/ ٧)

روی هم رفته، به مهرپرستی ایرانیان در شاهنامه و حتی رومیان در زمان گشتاسپ اشاره شده است. آنجا که «میرین»، داماد دوم قیصر روم، «اهرن»، داماد سوم را پذیرا می‌شود، فردوسی می‌گوید:

چو میرین بدیدش به بر در گرفت پرستیدن مهر اندر گرفت...
(٤٨٣/٣٨/٦)

نمونه‌های زیادی از این‌گونه را در *شاهنامه* می‌توان یافت که فردوسی در آن‌ها به مهر یا خورشید اشاره کرده است، ولی چشم‌گیرترین نمود آن را بنا بر باور پاره‌ای، در داستان

«فریدون» می‌توان بازیافت که در بردارنده‌ی باورهای مهرپرستی، است. در آیین مهری، مهر گاوی را می‌کشد:

چو خورشید زد پنجه بر پشت گاو ز هامون برآمد خروش چکاو
(۱۸۲/٤)

به هر روی، فریدون می‌تواند در شاهنامه، نمودگار ایزد مهر یا میترا بر روی زمین باشد؛ همان‌گونه که زال می‌تواند نمودگار «زروان» باشد. در داستان پادشاهی خسروپرویز می‌خوانیم:

بنالید و سر سوی خورشید کرد ز یزدان دلش پر ز امید کرد
چنین گفت کای روشن دادگر درخت امید از تو آید به بر
(۲۵/۹)

فردوسی به میدان آمدن زال را هنگام نبرد رستم و کک چنین وصف می‌کند:

برون آمد از گرد، فرخنده زال به خورشید رخشان برآورده یال
درفشی چو سیمرغ والا سپید کشیده سرش سوی تابنده شید
(شاهنامهٔ تصحیح دبیرسیاقی، ٦٨)

فریبرز پسر کیکاووس، دارای درفش خورشید پیکر بود:

نخستین فریبرز بُد پیش رو گذر کرد پیشِ جهاندارِ نو
ابا گرز و با تیغ و زرینه کفش پسِ پشت، خورشید پیکر درفش
(همان، ٦٩١)

در شاهنامه فردوسی اضافه تاج آفتاب یا تاج مهر که به نظر ما جنبه تشبیهی دارد در عصر اساطیر به نحو دیگری درک می‌شده‌است. آفتاب شاه و خدا بوده است و در حقیقت تاج داشته‌است. در نقش و نگارهای اساطیری مهر را با تاجی پرتو افشان می‌بینیم. حکیم فردوسی در این باره چنین می‌سراید:

چو تاج خور روشن آمد پدید سپیده ز خمّ کمان بردمید
(فردوسی،۱۳۷۹: ۱۲۰/٤)

چو خـورشید تـابنده بنمود تـاج بگسـترد کافـور بـر تخت عـاج
(۱٤۷/٤)

مهر کسی است که از «نظم» یا « راستی» محافظت می‌کند اوست که بر دیوان دروغ می‌تازد و آنان را شکست می‌دهد. فردوسی راستی و دروغ را این گونه تصویرپردازی می‌کند.

هر آن جا که روشن بود راستی فـروغ دروغ آورد کاستی
(۱۳۳/۳)

ایرانیان بالطبع ایران را سرزمین «پیمان» به شمار می‌آورند و می‌دانیم که جنگجویان پیش از رفتن به جنگ با «کشورهای ضد مهر» بر بالای اسب‌هایشان به درگاه مهر دعا می‌کنند. یکی از تاریخ‌نویسان رومی به نام کوینتوس روفوس در کتاب تاریخ اسکندر چهارم روایت می‌کند: «شاه ایران پیش از رفتن به جنگ همراه با سردمداران و کارگزاران خویش همگی به گرداگرد صفوف مردان مسلّح می‌گشتند و به خورشید و مهر و آتش مقدّس جاویدان نماز می‌گزارند».(هینلز، ۱۳۸۲: ۱۲۱) در داستان خسرو-پرویز می‌خوانیم:

بنالید و سرسوی خورشید کرد زیزدان دلش پر ز امید کرد
چنین گفت کای روشن دادگر درخت امید از تو آید به بر
(۲۵/۹)

نیز در داستان رستم و اسفندیار سوگند خوردن به خورشید که مربوط به دوران مهرپرستی است.

به پیروزی و مردی و مهرورای که شاهیت بادا همیشه به جای
(۳۹۰/۵)

واژهٔ مهر موهم دو معنی خورشید و محبت است.

سیمرغ از پرندگان مهری است. این مرغ شگفت‌انگیز را نیز می‌توان در شمار مرغان خورشیدی آورد. از سیمرغ در شاهنامه با لقب مرغ روشن روان، مرغ ژیان و مرغ

فرمان‌روا نیز سخن رفته‌است. مرغ پرورده لقب زال است. در آن هنگام که اسفندیار، رستم را تندرست و بی‌گزند در برابر خویش آماده‌ی پیکار می‌بیند از افسون و چاره‌سازی زال و پیوند او با سیمرغ بدین گونه یاد می‌کند.

شنیدم کـه دستان جـادوپـرست به هر کار یازد به خورشید دست
چو خشم آرد از جـادوان بگذرد برابـر نکـردم پـس این بـا خـرد
(۳۰۰/٦)

در داستان زال و پرورش او توسط سیمرغ می‌خوانیم:

فرود آمد از ابر سیمرغ و چنگ بزد بر گرفتش از آن گرم سنگ
ببـردش دمان تـا به البـرز کوه که بودش بـرآنجا کنام و گروه
(۱٤۰/۱)

خورشید از آنجا که همه‌جا را می‌نگرد و مایه‌ی روشنایی جهان می‌شود به چراغ جهان و شمع گیتی‌فروز و چشمه روشن مانند شده است. گفتنی است اسطوره مهر از رهگذر صورخیال تبلور ادبی و رنگ آرمانی و هنری یافته است.

بیشتر تصویرهای مهری *شاهنامه* استعاری هستند و به اوصاف انسانی آراسته شده‌اند. در مرکز این تصاویر از نبرد و کشاکش بین دو نیروی متضاد سخن رفته‌است. در *شاهنامهٔ* فردوسی زبان اسطوره‌ی مهر زبان تمثیلی، نمادین و استعاری می‌شود.

زکوه انـدر آمد چو ابـری سیاه نه خورشید بد نیز روشن نه ماه
بدان‌بد که‌گردون‌بگیرد به‌چنگ بر آن سان که نخجیر گیرد پلنگ
(۱۸۱/٦)

این تصویر جفت سیمرغ است که در هفت خوان اسفندیار از پای درمی‌آید. اثر ابهت پرواز سیمرغ در روی‌داد متوسل شدن زال به سیمرغ برای چاره‌جویی در جنگ رستم و اسفندیار نیز در تصویری مشابه افاده شده است.

زمجمر یکی آتشی بر فروخت به بالای آن پرلختی بسوخت
چو پاسی از آن تیره شب در گذشت توگفتی چو آهن سیاه ابر گشت
(۲۹٤/٦)

سیمرغ مرغ خورشیدی است و پرورنده‌ی زال؛ و رستم هم بنا به گفتهٔ *شاهنامه*، بر آیین مهرپرستی یا خورشیدپرستی است؛ همه این‌ها نشانگر نمود مهر یا خورشید در *شاهنامه* هستند (واحد دوست،۱۳۸۷: ٤۳٦). برخی از بیت‌هایی که در *شاهنامه* از واژهٔ «مهر» بهره برده است؛ چنین‌اند:

مهر: در معنای محبت؛ دوستی؛ عشق.

به جانش بر از مهر گریان بدی ز بیم جداییش بریان بدی
(۲۹/۱)

کنون هفت سال است تا مهر من همی خون چکاند بدین چهر من
(۲۵/۳)

دران کاخ بنشست بوزرجمهر ازو بر گسسته جهاندار مهر
(۲۵۷/۸)

تو را با نژاد همه پند چیست به‌ترکی چنین مهروپیوند چیست
برانگیخت از شهر ایران تو را که بر مهر دید از دلیران تو را
(۳۸۸/۲)

گر او را ببخشید زمهرش سزاست که بر مهر او چهر او بر گواست
(۲/۲)

مهر: نام شانزدهمین روز و همچنین هفتمین ماه از هر سال خورشیدی.

همان اورمزد و مه و روز مهر بشوید به آب خرد جان وچهر
(٤۰۲/٦)

مهر: در معنای خورشید.

خداونـد کیـوان و گـردان سپهر فروزنده‌ی ماه و ناهید و مهر
(۱۲/۱)

بـدو کـــرده پیـدا نشـان سپهـر چوبهرام‌وکیوان‌وچون‌ماه‌ومهر
(۲۲۵/۹)

مهر: نام خاص.

یلان سینه و مهر و ایـزد گشسب نشستند بـا نـامداران بر اسب
(۱۷٤/۹)

مهر و آیین و دین

بپیونـدم این مهـر و آیین و دیـن بدوزم به دست وفا چشم کین
(۱۵۱/۵)

مهر آراستن: به معنای مهر ورزیدن؛ مهربانی کردن.

ز زابـلستـان گـرز ایـــران سپـاه هرآن کس که آیند زنهار خواه
بـدار و بپـــوش و بیـــارای مهـــر نگه کن بدین گرد گردان سپهر
(۳۱٦/۹)

مهر آوردن بر چیزی: به معنای فریفته و شیفته‌ی چیزی شدن و باور کردن آن.

چـو بـر دانش خـویش مهـر آوری خـرد را ز تـــو بگسلد داوری
(۱۱۸/۸)

مهر آوردن بر کسی: به دو معنا کاربرد دارد:

۱) مهر ورزیدن به کسی؛ عشق و علاقه پیدا کردن به کسی.

تـرا پـــاک یـزدان چنـان آفـریـــد که مهر آورد بر تو هر کِت بدید
(۱۵/۳)

۲) رحم آوردن؛ ترحم نمودن.

سرش را بـدین گرزه ی گاو چهر بکوبم نه بخشایش آرم نـه مهـر
(۷۰/۱)

سکنـدر بـریشـــان نیـاورد مهـــر بران خستگان هیچ ننمـود چهر
(۹۷/۷)

و ترکیباتی دیگر که در جای جای *شاهنامه* با آن‌ها روبه‌رو می‌شویم:

خواب دیدن بابک در کار ساسان:

چو آذرگشسب و چو خرداد و مهر فروزان به کردار گردون سپهـر

پادشاهی فریدون:

به روز خجستـــه سر مهـــرمـــاه بـه سر برنهـاد آن کیـانی کلاه

جنگ اردشیر با اردوان:

و دیگـــر سـه یک پیش آتشکـده همان مهرو نوروزو جشن سده

رای زدن رودابه با کنیزکان:

به پرده درون دخت پـوشیده‌روی بجـوشید مهـرش بـر آن مهـرجوی
بهـانـه چنیـن کـــرد آن ماهروی ز بیـم و نهـیـب شـــه مهـــرجـوی
بـر و مهربانم نـه بـر روی و موی به سـوی هنـر گشتمش مهرجـوی

دانستن اردشیر راز کرم:

سخـن‌هـا چـو بشنیـد ازو اردشیر همـه مهـر جـوینـده و دلپـذیـر

بخشش جان سودابه خواستن سیاوش از پدر :

بـریـن داستـــان زد یکـی رهنمون کـه مهری فزون نیست از مهر خون
چـو فـرزند شایستـه آمـــد پـدیـد زمهـــر زنـــان دل ببـــاید بـــریـد

پیمان کشتن کی خسرو با کاوس از کین افراسیاب:

بـرو مهر داری چو بـر جان خویش چـــو با داد بینی نگهبـان خـویش
هم از بهـر مهـراب و سیندخت باز هـــم از بهـــر رودابـه‌ی مهـــرسـاز

به پیش خداوند گردان‌سپهر برفت آفرین را بگسترد مهر

اندر زادن دختر ایرج:

که ایرج برو مهر بسیار داشت قضا را کنیزک ازو بار داشت

پند دادن بزرگمهر،نوشین روان را:

چنین داد پاسخ که آن کس که مهر ندارد بدین گرد گردان‌سپهر

داستان ساختن خسرو تاک دیس را:

برو کرده پیدا نشان سپهر زکیوان و بهرام و ناهید و مهر

رزم بهرام چوبینه با پرموده پسر ساوه:

بریدی سر ساوه شاه آنکه مهر بر او داشت تا بود گردان‌سپهر

رزم بهرام چوبینه با ساوه شاه:

چنین است کردار گردان‌سپهر نه نامهربانیش پیدا نه مهر

رستم و سهراب:

بدو گفت گستهم ایدون کنم مگر کز دلش مهر بیرون کنم

روانم همی بر تو مهر آورد همی آب شرمم به چهر آورد

کشته شدن نهاک و فرشیدورد به دست گستهم:

دل تو بر او بر نیاورد مهر چو چهر تو او را بدیدی به چهر

چنین است کردار گردان‌سپهر ببرّد ز پرورده‌ی خویش مهر

و... [۱]

نتیجه

نشانه‌هایی از نیایش و باور به مهر ایزد یا خورشید را در شاهنامه می‌بینیم که نمایانندهٔ باوری باستانی است. بیشترین نمود آن در شاهنامه، در باور رستم، پهلوان بنیادین شاهنامه است که خورشیدپرست بوده و بارها در شاهنامه بدان اشاره شده است. به مهرپرستی ایرانیان در شاهنامه و حتی رومیان در زمان گشتاسپ اشاره شده است. با پذیرفتن این انگاره در شاهنامه فردوسی که «مهر» و «خورشید» یکی است، «مهر» در

معنای ایزدی که پیش از برآمدن کامل خورشید و به هنگام سرخی آسمان نظاره‌گر گیتی است، به کار رفته است. باورها و اندیشه‌های میتراییسم یا مهرپرستی، در ایران باستان، با واژه‌ی «مهر» و مترادفات آن «خورشید، خور، شید، هور، آفتاب»، در شاهنامه، نمایان است.

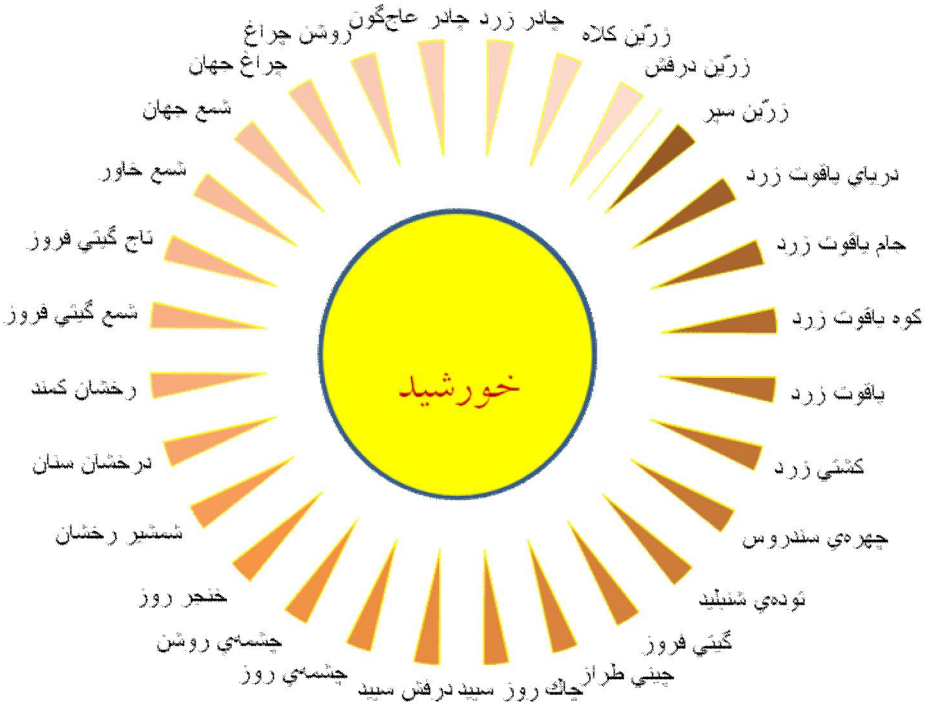
پانوشت:

۱- رک: فردوسی،۱۳۷۹: ۵۸/۵؛ ٤۲۱/۸؛ ٤۱/۹؛ ۲٤/۳؛ ۳٤۸/۹؛ ۲۵٦/٦؛ ۸/ ٤۱٤؛ ۲۲۸/۸؛ ۲۳/۱؛ ۹۵/۲؛ ۱٤۳/۱؛ ۲٦٤/۹؛ ۱۵٦/۷؛ ۱۷/۲؛ ۳۱۷/۸؛ ۱۵/۵؛ ۸۸/۹؛ ۲۵۷/۸؛ ۲۳۷/۲؛ ۲٤٦/۲؛ ۱۸/۵؛ ۱٤۱/۱ ۲۲٤/۲؛ ۱۱٤/۱.

کتابنامه:

- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم،۱۳۸۷، اسطوره بیان نمادین، تهران: سروش.
- اوشیدری، جهانگیر، ۱۳۸٦، دانشنامه‌ی مزدیسنا، تهران: نشرمرکز.
- برهان، محمّدحسین تبریزی،۱۳٦۲، برهان قاطع، تهران: امیر کبیر.
- جلالی نایینی، محمّدرضا، ۱۳٤۸، گزیده‌های ریگ ودا، تهران: تابان.
- رضی،هاشم،۱۳٤٦، فرهنگ نام‌های اوستا، تهران: فروهر.
- شریفی، محمّد، ۱۳۸۷، فرهنگ ادبیات فارسی، تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
- عبدی مکوند، اسماعیل، با همکاری صغری مرداسی سردارآبادی،۱۳۹۰، اساطیر ایرانی در آیینه‌ی شعر نو، مجموعه مقالات همایش ملّی ادبیات معاصر، خردادماه، مهاباد: دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد.
- عرب گلپایگانی، عصمت،۱۳۸۸، اساطیرایران باستان، تهران: هیرمند.
- فرای، ریچارد نلسون،۱۳٦۷، میتره(مهر) در باستان شناسی ایران، ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل پور، مجله ی باستان شناسی و تاریخ، سال دوم، شماره۲.
- فردوسی، ابوالقاسم،۱۳۸٦، شاهنامه، تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: سروش.
- ــــــــــــــ ، ۱۳۷۹، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- ــــــــــــــ ، ۱۹٦٦، شاهنامه، تحت نظر ای. ا. برتلس، مسکو، دانش شعبه‌ی ادبیّات خاور.

– گیرشمن، ر، ۱۳٤۹، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه‌ی دکتر محمّد معین: تهران.
– ملک زاده، فاطمه، ۱۳۸٦، این آتش نهفته، تهران: نشر هَزار.
– مؤذن جامی، محمدمهدی، ۱۳۸۸، ادب پهلوانی، تهران: ققنوس.
– واحددوست، مهوش، ۱۳۸۷، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه‌ی فردوسی، تهران: سروش.
– هینلز، جان، ۱۳۸۲، شناخت اساطیر ایران(ترجمه‌ی ژاله آموزگار احمد تفضّلی)، چاپ هشتم، تهران: نشر چشمه.



پیوست: هاله تصویری خورشید در *شاهنامه*

نخستین ریشه‌های داستان سیاوش

دکتر سید مهدی علایی حسینی
استادیار دانشگاه پیام نور مشهد

چکیده:

داستان سیاوش، یکی از زیباترین و دلکش‌ترین داستان‌های *شاهنامه* است، که چون اکثر داستان‌های *شاهنامه* ریشه‌ای کهن و تاریخی دارد. شاید اگر ماجرای سیاوش را به سه هزار سال پیش از میلاد، یعنی بیش از پنج هزار سال پیش بدانیم، چندان به راه خطا نرفته باشیم. امروز به یاری مطالعات تطبیقی اساطیری چنین باور دارند که افسانه سیاوش یک داستان کهن اقوام سومری ـ سامی است، که به صورت «ایشتر» و «تموز» در سومر و بابل و به صورت «سیبل» و «آتیس» در سوریه و فنیقیه و آسیای صغیر رایج بوده است و به احتمال قوی در غرب ایران و حتی با توسعه تمدن بین‌النهرین و رسیدن آن به ماوراءالنهر(تمدن آنو) در هزاره سوم پیش از میلاد در شمال شرق ایران نیز اثر گذاشته است. داستان سیاوش در واقع دو بخش یا دو داستان است: یکی داستان مادری ناتنی که به عشق پسر خوانده‌ی خویش دچار می‌شود وناکام می‌ماند. داستان دوم، داستان شاهزاده‌ای است که به سرزمین دشمن خود پناه می‌برد و در آن جا محبوب و گرامی داشته می‌شود. بخش نخست این داستان هند و اروپایی نیست. نخست این‌که هیچ نشان و اشاره‌ای به سیاوش در اساطیر «ودائی» وجود ندارد و این می‌رساند که ماجرای سیاوش و بخش نخست این داستان متعلق به دوره تمدن ایرانی ماوراءالنهر است. دیگر این‌که با مطالعه تطبیقی اساطیر ایران و اساطیر ملل آسیای غربی و ساکنان غیر هند و اروپایی کرانه‌های دریای مدیترانه می‌توان ارتباط این بخش داستان را با اعتقادات اساطیری و آیین‌های سومری ـ سامی ـ مدیترانه‌ای دریافت. در این مقاله کوشش می‌شود نخستین ریشه‌های داستان سیاوش از پنج هزار سال پیش تا زمان فردوسی با توجه به انعکاس این داستان در متون مختلف، بررسی، تشریح و تبیین شود.

کلید واژه‌ها: اسطورهٔ سیاوش، افسانه‌های هند و ایرانی، متون سامری و بابلی، شاهنامهٔ فردوسی، ادبیات تطبیقی.

نخستین ریشه‌های داستان سیاوش

داستان سیاوش یکی از زیباترین و دلکش ترین داستان‌های شاهنامه است که چون اکثر داستان‌های شاهنامه ریشه‌ای کهن و تاریخی دارد. شاید اگر ماجرای سیاوش را مربوط به سه هزار سال پیش از میلاد یعنی بیش از پنج هزار سال پیش بدانیم، چندان راه خطا نرفته باشیم.

باستان شناس روسی الکساندر مون گیت در حوالی سمرقند سنگ نگاره ای مربوط به سه هزار سال پیش به دست آورده که آیین سوگواری بر مرگ سیاوش به روشنی بر آن نقش بسته است (کوباجی،۱۳۵۰: ٤٣)

امروزه به یاری مطالعات تطبیقی اساطیری چنین عقیده دارند که افسانه سیاوش یک داستان کهن اقوام سومری ـ سامی است که به صورت «ایشتر» و «تموز» در سومر و بابل به صورت «اسیبل» و «آتیس» در سوریه و فینیقیه و آسیای صغیر رایج بوده است و به احتمال قوی در غرب ایران و حتی با توسعه تمدن بین النهرین و رسیدن آن به ماوراء النهر (تمدن آنو) در هزاره سوم پیش از میلاد در شمال شرقی ایران نیز اثر گذاشته است (Hamlyn . 1960:143).

به عقیده صاحب نظران سیاوش «پهلوانی چنین ظریف و به تعبیری منفی نمی تواند مظهر یک پهلوان جامعه پدر سالاری هندواروپایی باشد. در عوض او معرف پهلوان خدایی در یک جامعه کهن مادر سالاری است که با ورود عناصر بیگانه در اساطیر ایران اثر گذاشته است» (بهار،۱۳۵۲: ۱۱)

این داستان سوگ آور طی هزاران سال و سرانجام به دست فردوسی به صورت یکی از درخشانترین داستانهای سوگ آور جهان درآمده و بی گمان از آثار با عظمت ادبیات ایران گشته است.

داستان سیاوش در واقع دو بخش یا دو داستان است: یکی داستان مادری ناتنی که به عشق پسر خوانده خویش دچار می شود و چون پسر دل بدین عشق نمی سپارد و تن به آغوش نامادری خویش نمی دهد مورد خشم زن قرار می گیرد. زن با حیله و نیرنگ او را به آتش می فرستد ولی جوان از آتش درست و سالم گام بیرون می‌نهد.

داستان دوم داستان شاهزاده ای است که به سرزمین دشمن خود پناه می برد و در آنجا محبوب و گرامی داشته شاه کشور می گردد و به دامادی شاه می رسد و بدو سرزمینی فراخ را می سپارند تا خود بر آن شاهی کند. سرانجام در اثر فتنه انگیزی ها، به فرمان شاه کشته می شود و از خون او گیاهی می‌روید.

بخش نخست این داستان هندوایرانی نیست. نخست اینکه هیچ نشانی و هیچ اشاره‌ای در اساطیر «ودایی» به داستان سیاوش وجود ندارد و این می‌رساند که ماجرای سیاوش و بخش نخستین این داستان متعلق به دوره تمدن ایرانی ماوراءالنهر است. دیگر این‌که با مطالعه تطبیقی اساطیر ایران و اساطیر ملل آسیای غربی و ساکنان غیر هندواروپایی مدیترانه می توان ارتباط این بخش از داستان را با اعتقادات اساطیری و آیین های سومری- سامی- مدیترانه ای دریافت. تحقیقات باستان‌شناسی از نظر تاریخی نیز ارتباط فرهنگ های آسیای میانه را با فرهنگ نجد ایران و بین النهرین از هزاره پنجم قبل از مسیح به این سو ثابت کرده است.

مردم اقوام این مناطق که در هزاره های پنجم و چهارم پیش از مسیح دارای ساختهای اجتماعی و نهادهای فرهنگی مادرسالاری بوده اند، به الهه بزرگ زمین و آب اعتقاد داشته اند و بنا به اساطیری که از این ملل بازمانده است، این الهه پسری یا معشوقی داشته که خدای گیاهی بوده است. در این افسانه مادر به فرزند یا معشوق زیبای خویش عشقی سخت می ورزد و در اثر روی برگرداندن معشوق و نپذیرفتن عشق، الهه فرزند یا معشوق خویش را می کشد، یا بر او چنان ضربتی می زند که وی دیوانه‌وار خود را به آغوش مرگ می‌سپارد. پس از مرگ فرزند یا معشوق، مادر یا عاشق سراسیمه به دنبال او می‌رود و دوباره وی را حیات می‌بخشد. این اساطیر که گویای مرگ هر ساله

گیاهی و باز رویاندن آن است، به گونه‌های مختلف در غرب آسیای دوران کهن دیده می‌شود.

داستان «سیبل» و «آتیس» در فریجیه (قسمتی از آسیای صغیر) رواج داشته و سپس به یونان رفته است. داستان «ایشتر» و «تموز» در بابل، داستان «آدونیس» در فینیقیه و داستان «ایریس» و «اوزیریس» در مصر و بسیاری از داستانهای دیگر از این جمع اند (Hamlyn.1960 :142).

فریجی‌ها الهه بزرگ خود را «سیبل» می‌نامیدند که الهه زمین بود و او را بر سر کوه‌ها ستایش می کردند. او علاوه بر ویژگی های دیگر، بر جانوران وحشی نیز فرمانروا بود. خدایی که نگهبان گیاهان بود «آتیس» نام داشت و افسانه‌ها چنین آورده اند که «آتیس» پسر و معشوق «سیبل» بود. این آیین فریجی ها به یونان نیز رسید. بنا به روایات بازمانده یونانی، «آتیس» جوان زیبا و خوش اندامی بود که «سیبل» دل به او باخته و او را به عنوان کاهن معبد خویش برگزیده بود و از او پیمان گرفته بود که ازدواج نکند. ولی «آتیس» پیمان را شکست و دختر رودخانه «سانگاریوس» را به زنی گرفت.

سیبل بر او ضربه دیوانه کننده‌ای فرود آورد و آتیس در اثر آن خویشتن را تکه تکه کرد و آهنگ نابود کردن خویش را داشت که سیبل وی را به صورت درخت صنوبری درآورد. مردم هر سال در آغاز بهار، آیین باز خاستن آتیس را در طی پنج رو زبر پا می‌داشتند. نخستین روز به سوگواری می‌گذشت و در میان گریه و زاری، مردم صنوبری کفن کرده را به کوچه و بازار می‌آوردند. در روز دوم رقص‌های تند و وحشیانه ای برپا می‌شد. روز سوم را مردم به ضربت زدن بر خویش می‌گذرانیدند. روز چهارم با رقص‌های شادمانه‌ای که در طی آن انجام می‌یافت، معرف بازخیزی آتیس بود و روز پنجم را مردم به استراحت می‌پرداختند (همان. ۱۵۰).

در آیین «ایشتر» و «تموز» در بابل نیز همین داستان تکرار می‌شد. ایشتر الهه بابلی ـ آسوری که الهه عشق بود به تموز که خدای برداشت محصول بود، دل باخت ولی چون

تموز به عشق او پاسخ مناسب نداد، در اثر خشم ایشتر، این خدای محصول گرفتار تباهی شد و پس از مرگ به جهان مردگان در زیر زمین رفت.

از آن پس ایشتر به زاری نشست و برای بازیافتن تموز به جهان زیر زمین رفت و وی را باری دیگر به جهان باز آورد. مردم بین النهرین هر ساله مرگ تموز را با سرودهای اندوهبار یاری می‌کردند و آیین مفصلی را در این عزاداری برپا می‌داشتند (همان. ۱٦۱).

آیین دیگری که شبیه به این دو آیین بود به مردم فینیقه تعلق داشت و آیین آدونیس خوانده می‌شد. بنا به بعضی روایات، الهه عشق که مادر آدونیس بود، دچار عشق به فرزند شد و از بیم آنکه مگر آدونیس، این خدای کشت و زرع به هنگام شکار کشته شود، او را از شکار بازداشت و چون آدونیس بی اعتنا به هشدار وی در شکار کشته شد، الهه عشق در حالی که نام وی را بر زبان می آورد به زاری نشست. نام این خدای فینیقی در اصل آدونی به معنای خداوندگار من بوده است. در مراسمی که برای او در فینیقیه برپا می‌شد، زنان به زاری و فریاد نام او را برمی‌خواندند. مردم را گمان چنین بود که آدونیس هر سال به زادگاه خویش برمی‌گردد و باری دیگر زخمی مرگبار برمی‌دارد، آن‌گاه آبها چون خون سرخ رنگ می گردند. مراسم مربوط به آدونیس هر سال به هنگام برداشت محصول برپا می‌شد و مردم به خصوص زنان به شیوه و زاری برمی‌خاستند. مردم به هنگام این مراسم در ظرفها سبزه می‌رویاندند و آن ظرفهای سبزه را «باغهای آدونی» می نامیدند و این عمل از مراسم حتمی آیین او بود. پس از چند روز از سوگواری می گذشت، رستاخیز آدونیس فرا می رسید و مردم آن روز را جشن می‌گرفتند و سبزه ها را به چشمه ها یا به دریا می افکندند. افسانه مرگ «اوسیر» (یونانی = اوزیریس) در مصر که خدای باروری بود و باز ساختن او توسط مادرش «آست» (در یونانی = ایزیس) و بسیاری دیگر از افسانه های مردم غرب آسیا و مدیترانه، نشانه های دیگری از این آیین گسترده مادرسالاری بوده است (همان. ۱۷۲).

شباهت داستان سیاوش با این داستانها بسیار است، نخست این که سیاوش نماد یا خدایی نباتی است زیرا با مرگ وی، از خون او گیاهی می روید و این شبیه همان

درخت شدن آتیس و آدونیس است. دوم اینکه سیاوش نیز بی‌گمان خدای کشتزارها بوده است و نشان این امر را از به آتش رفتن او باز می‌شناسیم که بنا به بعضی روایات در پائیز انجام گرفته است (بهار،۱۳۵۲: ۵۲) که هنگام خشک شدن و زرد گشتن گیاه و در واقع آغاز انقلاب صیفی و هنگام برداشت محصول است. دلیل دیگر برای این امر این که آیین سیاوش در ماوراءالنهر که سرزمین اصلی افسانه اوست، در آغاز تابستان انجام می یافته است که نیز آغاز انقلاب صیفی است. تقویم‌های سغدی و خوارزمی با آغاز تابستان شروع می‌شد (بیرونی،۱۳٤۲: ۲۳۳). مردم خوارزم روز ششم نخستین ماه سال را ابتدای سال قرار می‌دادند و تاریخ خود را با ورود سیاوش به خوارزم آغاز می‌کردند (بیرونی، ۲۳۵)؛ اما این ششمین روز آغاز سال یا نوروز بزرگ، روزی است که بنا به اساطیر زردشتی در آن روز آیین سیاوش گرفته می شود (*pahlvi texts*. 52) و در واقع برابر است با رستاخیز خدای بین النهرین. هم چنین در تاریخ بخارا آمده است: «هر سالی هر مردی آن جا یک خروس بهو (= سیاوش) بکشند، پیش از برآمدن آفتاب روز نوروز و مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه هاست. (نرشخی،۱۳۳۸: ۲۸). بدین گونه سیاوش در نوروز، در آغاز تابستان می‌میرد، کشته می شود و در ششمین روز سال نو یا نوروز بزرگ رستاخیز می کند. در تقویم زرتشتی این پنج روز بنام «پنجه دزدیده» به آخر اسفند منتقل شده است و جشن رستاخیز عملاً به اول فروردین افتاده است (بهار،۱۳۵۲: ٥٤)

بر این اساس، عزاداری های مرسوم در دین زردشت که در «پنجه دزدیده» انجام می‌یابد و به یاد مردگان، آیین ها برپا می‌دارند، مربوط به داستان سیاوش و در حدی وسیع‌تر مربوط به همان عزاداری‌هایی است که برای خدای میرنده در غرب آسیا برپا می‌داشتند احتمال دارد که این عزاداریهای سیاوشی با آیین های مربوط به سوگواری برای مردگان نیز تطبیق داده شده باشند و از آن جایی که فرود آمدن فرشتگان دین زرتشتی بنا به «فروردین یشت» ظاهرا در آغاز بهار انجام می یافته است، آیین

سوگواری سیاوش که با آن ادغام شده، نیز از اول تابستان به اول بهار افتاده است (Frumkin.1960 :78) .

صادق هدایت در کتاب *ترانه های عامیانه* می نویسد که در مراسم سوگواری در کوه کیلویه از توابع شیراز زنهایی هستند که تصنیف‌های خیلی قدیمی را با آهنگ غمناکی به مناسبت مجلس عزا می‌خوانند و ندبه و مویه می‌کنند و این عمل را «سوسیوش» یا «سوگ سیاوش» می‌نامند (هدایت،۱۳٤٥: ۳٦). سیمین دانشور و نویسنده و داستان نویس مشهور معاصر نیز در رمان معروف «سووشون» به این مراسم اشاره می‌کند و به تفصیل آن را در همین داستان شرح می دهد (دانشور، ۱۳٤٥: ۱۷۳)

به هر حال داستان رفتن سیاوش به توران زمین، ازدواج با فرنگیس و به شاهی رسیدن و سرانجام کشته شدن و روییدن گیاه از خون، نیز بیانی دیگر از همین باور داشتهای مادرسالاری است و نوعی تقلید جادویی از این افسانه الهه زمین با آب و خدای جوان و میرنده است.

از سوی دیگر آثاری در دست است که اثبات می کند در تمدن‌های کهن آسیای غربی- مدیترانه ای، کاهنه‌های شهرهای باستانی در نقش زمینی ـ جادویی الهه مادر، هر سال با یکی از دلاوران شهر ازدواج می کردند و آن دلاور در اثر این ازدواج به فرمانروایی موقت شهر می‌رسید و در پایان سال دلاور ـ فرمانروای مزبور را قربانی می‌کردند، خون او را بر گیاهان پراکندند و گمان می‌داشتند که این تقلیدی جادویی از مرگ خدای گیاهی است و ریختن خون او بر زمین سبب رویش و پرباری گیاهان خواهد شد. حتی گوشت این دلاور را اطرافیان کاهنه خام خام می‌خوردند (Graves .1960 :16).

در ادامه، سیر افسانه سیاوش را از قدیم‌ترین متون تا عهد فردوسی بازمی‌یابیم. در *اوستا* که تالیف آن را حدود قرن دهم پیش از میلاد می‌دانند (صفا،۱۳٤۹: ۸٤)، از سیاوش بنام «کوی سیاورشن» نام برده می شود (Darmesteter .1960 :320). گرچه سیاوش بنا به روایت فردوسی و دیگران پادشاهی نکرده است، اما با ذکر عنوان کوی یا کی باید او را مانند کیان دیگر یکی از پادشاهان خاور ایران در روزگار پیش از زرتشت یا نزدیک به

عهد زرتشت دانست. سیاورشن که نام سیاوش در اوستاست از دو جزء سیا یعنی سیاه و ارشن یعنی نر و حیوان نر تشکیل شده است و می توان آن را «دارنده اسب سیاه» ـ با توجه به روایت فردوسی که سیاوش را صاحب اسبی بنام شبرنگ بهزاد می داند ـ معنی کرد (پورداوود،۱۳۳۵: ۲۲٦).

این نام در متون پهلوی «سیاوش» یا «سیاوخش» و در فارسی نیز به همین صورت آمده است. از ماجرای سیاوش در کهن ترین متنی که در اختیار داریم یعنی اوستا و بنا به فقره ۱۸ از «دروسپ یشت» (یشت ۹) چنین آمده است که «سیاوش نامور به خیانت توسط افراسیاب مجرم تورانی کشته شده و کیخسرو پسرش انتقام گیرنده اوست». عین این معانی به تقریب در فقره ۲۲ از همین یشت و فقره ۳۸ از یشت ۱۷ (ارت یشت) یاد شده است. در فقره ۱۳۲ از یشت ۱۳ (فروردین یشت) و در فقره ۱۷ از (زامیاد یشت) نام کوی سیاوش در شمار اسامی دیگر کویان آمده است (Darmesteter .1960 :436). در فقره ۳ از یشت ۲۳، آفرین پیامبر زرتشت، زرتشت کی گشتاسب را به دعای خیر یاد می کند و آرزو می‌کند که گشتاسب چون سیاوش «زیبا پیکر و بی آلایش گردد» (پورداوود،۱۳۳۵: ۲۳٤)، گویی پیامبر پاک تر از او کسی را نمی شناسد.

غیر از *اوستا* از متون کهن دیگری که به نام سیاوش اشاره می شود، کتاب *دینکرت* است که مهم‌ترین و مفصل‌ترین کتب پهلوی موجود و متعلق به قرن دوم و سوم هجری است (صفا، ۱۳٤۹: ٦٤). در *دینکرت* چنین از سیاوش یاد می شود: «چون کاووس به آسمان هجوم برد، ایزد «نریوسنگ» خواست تا جان او را بگیرد. کیخسرو که هنوز از مادر نزاده بود گفت: ای نریوسنگ، کاووس را مکش، زیرا اگر این مرد را به قتل آری، یکی از بزرگان ویران کننده توران ظهور نمی‌تواند کرد، زیرا از پشت این مرد سیاوش و از پشت سیاوش من پدید خواهم آمد. من که خسروم، من که از توران او را بیرون می‌کنم، او را که از همه دلیرتر است، او را که بزرگترین درهم شکننده دلیران و سپاهیانست...» (کریستن سن، ۱۱۸).

کتاب دیگر و مهم زبان پهلوی کتاب *بندهش* است. که نام مولف آن «فرنبغ» است که در حدود قرن هفتم میلادی می زیسته و از خاندان موبدان بزرگ زرتشتی بوده است. (بهار،۱۳۵۲: ۷) مهم ترین فصل *بندهش* برای ما فصل ۳۳ است که در آن یک دوره از تاریخ باستانی ایران تا پایان دوره ساسانی مندرج است. در فصل ۳۳ از کتاب بندهش (فقرات ۸ تا ۹) ماجرای سیاوش به نحو روشنی بیان شده است و آنچه در کتابهای کهن بعد از *بندهش* از این ماجرا یاد می‌شود، صورت تکمیل شده داستان است.

در متن کهن دیگری که از سیاوش نام برده می شود متن *داتستان دینیک* است که در قرن نهم میلادی به دست موبدی موسوم به «یودان بیم» تالیف شده است (صفا، ۱۳٤۹: ۹٤). در این کتاب از سیاوش با لقب آزاده و در ردیف مردان اساطیری دیگر چون تهمورث، جم، فریدون، گرشاسب، کیقباد و غیره یاد می شود (Mole . 1963 :403).

در کتاب *مینوی خرد* یا *مینوک خرد* نیز که از کتب دینی مهم ایرانیان است و ترجمه اوستایی آن در قرن ۱۵ میلادی به‌وسیله یکی از موبدان بزرگ بنام «نریوسنگ» صورت گرفته است (Darmesteter .1960 :380)، از سیاوش نام برده می شود. فصل ۲۷ این کتاب شامل شرح اعمال پادشاهان ایران تا عهد گشتاسب است. در فصل ٦۲، فقرات ۱۳ و ۱٤ این کتاب در شرح قلعه کنگ دژ گفته می شود که این قلعه بوسیله سیاوش به هنگام تبعید از ایران بنا شده و در آنجاست که کیخسرو به دنیا آمده است.

شهرستان های ایران نیز یک رساله جغرافیایی است که در قسمتی از آن به سیاوش اشاره شده است. این رساله مهمترین کتاب جغرافیایی به زبان پهلوی است که شامل اسم و شرح احداث برخی از شهرهای بزرگ توسط شاهزادگان و پادشاهان ایران می باشد. این متن صورت یادداشت را دارد و مانند اغلب متون پهلوی گردآورنده آن گمنام می باشد اما از آنجایی که در فقره ۲۱ کتاب، ابومنصور (ابوالدوانیق) به عنوان بنا نهنده بغداد معرفی شده است، ثابت می شود که متن مزبور تقریباً ۸۰۰ سال بعد از میلاد گردآوری شده است زیرا ابوجعفر در سنه ۷٥٤ میلادی به خلافت رسیده است.

احتمال می رود بعدها اضافاتی به متن اصلی شده باشد. در این کتاب سیاوش پسر کایوس از بنیان گذاران شهر سمرقند معرفی شده است (هدایت،۱۳٤٥: ۸٦).

از *اوستا* و متون پهلوی که بگذریم باید نشانه های ماجرای سیاوش را در متون کهن عربی و فارسی جستجو کنیم. نخستین کتاب از این مجموعه کتاب *اخبار الطّوال*، تالیف ابوحنیفه احمدبن داوود دینوری است که بین سالهای ۲۲۷ تا ۲۸۲ هجری (حدود سالهای ۸٤۰ تا ۸۸۰ میلادی) به زبان عربی نوشته شده است. در این کتاب نویسنده در فصل «کیکاوس پسر کیقباد» بعد از توصیف اخلاق و عادات کیکاوس و گمراهی و غرور او چنین می نویسد:

«کیکاوس درباره یگانه فرزندش بدگمان شد و آهنگ کشتن وی را نمود، سیاوش گریخت و به پادشاه ترکستان پناهنده شد. پادشاه مزبور سیاوش را پس از آزمایش و پس از آگاهی بر عقل و فرهنگ و دلیری و جوانمردی او به مقامی شایسته برگزید و زمام امور کشور را بدو سپرد. کسان و نزدیکان شاه به سیاوش حسد می بردند و ترسیدند مبادا او پادشاهی را از کف آنها برباید. پس دسیسه هایی برایش ترتیب دادند تا این که پادشاه فرمان به کشتن او داد. دختر پادشاه همسر سیاوش بود و از او فرزندی در شکم داشت. از این رو پادشاه دستور داد تا شکم دختر را نیز بشکافند و طفل را به قتل برسانند. وزیرش که «برایان» نام داشت به شفاعت برخاست و از پادشاه تقاضا کرد به دختر بیگناهش آزار نرساند. پادشاه درخواست وزیر را پذیرفت و دختر را به او سپرد بشرطی که فرزندش را پس از ولادت به قتل رساند. دختر نزد وزیر بماند تا پسری بزائید و او همان کیخسرو است که پس از وی پادشاه شد. پس وزیر نوزاد را به خارج فرستاد و ازمیان زنان کوه نشینان کسی را برای شیردادن و تربیت آن برگماشت و به پادشاه گفت نوزاد دختر بود و او را به قتل رساندم... » (دینوری،۱۳٤۸: ۱٤).

بطوری که ملاحظه می‌شود در این متون تا این تاریخ ـ جز در متن کهن بندهش ـ نامی از سودابه زن کیکاوس که منشا اصلی ماجرای سیاوش است برده نمی‌شود و نقش او در این ماجرا به سکوت برگزار می‌شود، ولی در متون باقی مانده از سال ۸٤۰ میلادی

به بعد اندک اندک سیمای سودابه شکل می‌گیرد تا آن‌جا که در *شاهنامه* فردوسی و تاریخ *غررالسیر* ثعالبی این زن با تمام مشخصاتش ظاهر می‌شود.

نخستین کتاب این مجموعه کتاب کهن *تاریخ طبری* است که توسط ابوحنیفه محمدبن جریر طبری در حدود سال ۹۰۰ میلادی به زبان عربی تالیف شده و در سال ۳۵۲ هجری (۹٦۳ میلادی) توسط ابوعلی محمد بلعمی به فارسی ترجمه شده و اول بار، دانشمند فرانسوی زوتنبرگ این کتاب را از روی ترجمه فارسی آن، معروف به *تاریخ بلعمی*، در چهار جلد در پاریس انتشار داده است (Zotenberg 1867-75) .

طبری هم داستان سیاوش را در کتاب خود بازگو کرده است اما در بیان ماجرا، نکاتی بدین شرح وجود دارد: اول آنکه سودابه ـ بی آنکه نامش برده شود ـ دختر افراسیاب قلمداد شده در حالی که فردوسی و دیگران او را دختر پادشاه هاماوران می دانند. دوم آنکه داستان اثبات بی گناهی سیاوش و عبور وی از آتش در تاریخ طبری مسکوت مانده است و بالاخره آنکه شرح زندگی سیاوش و مرگ او در سرزمین توران به اختصار و بدون جزئیات خاص *شاهنامه* بیان شده است. بعد از تاریخ طبری و حدود نیم قرن بعد از نگارش این کتاب، ابوبکر محمد بن جعفر النرشخی تاریخ بخارا را در سال ۳۲۲ هجری (حدود ۹۵۰ میلادی) به عربی تالیف نموده و در سنه ۵۷٤ هجری محمد بن زفربن عمر آن را بنام برهان الدین عبدالعزیز به اختصار نگارش درآورده و این نگارش جدید است که نسخ متعدد آن در کتابخانه ملی پاریس و کتابخانه موزه بریتانیا در لندن موجود است و متن فرانسوی آن در سال ۱۸۲ میلادی توسط «شفر» در پاریس به طبع رسیده است.

در *تاریخ بخارا* ضمن اشاره به داستان سیاوش از موضوع جالبی هم یاد می شود و آن بزرگداشت سیاوش توسط مردم بخارا است در این کتاب آمده است که : «اهل بخارا را برکشتن سیاوش سرودهای عجیب است و مطربان آن سرودها را «کین سیاوش» می‌گویند ... مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه هاست چنانچه در همه ولایت ها

معروف است. و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن زیادت از سه هزار سال است ... » (نرشخی، ۲۸).

چند سالی بعد از تالیف *تاریخ بخارا*، ابوالحسن علی بن حسین مسعودی در حدود ۳٤٦ هجری (حدود سال ۹٦۳ میلادی) در *مروج الذهب* به ماجرای سیاوش اشارتی کرده است، اما روایت مسعودی از بسیاری جهات با روایات دیگر فرق دارد:

«دختر پادشاه یمن که سعدی نام داشت به کیکاووس دل باخت و نهان از پدر با او و همراهانش نیکی می کرد و چهارسال به زندان بود تا رستم پسر دستان کیکاوس را برهانید و به ملکش بازگردانید. سعدی نیز همراه وی بود که بر او تسلط یافت و درباره پسرش سیاوش فریبش داد و حکایت او با افراسیاب ترک رخ داد که مشهور است از پناه بردن سیاوش بدو و به زنی گرفتن دخترش که کیخسرو را از او آبستن شد و کشته شدن سیاوش پسر کیکاوس به دست افراسیاب و کشته شدن سعدی به دست رستم پسر دستان و انتقام سیاوش که رستم گرفت و گروهی از سران ترک را بکشت ... » (مسعودی،۱۳٥٦: ۲۲۲).

اکنون به *شاهنامه* می رسیم که کامل تر از متون دیگر ماجرای سیاوش را در بردارد و جزئیات متون دیگر را با مقایسه با حماسه فردوسی می‌توان ارزیابی کرد. فردوسی به هنگام نگارش داستان سیاوش ۵۸ ساله بود و با توجه به سال تولد و درگذشت وی می‌توان به تقریب گفت که این زمان سال ۳۸۷ هجری (حدود ۹۹۸ میلادی) بوده است یعنی همان سالی که سلطان محمود غزنوی به جای پدر برتخت سلطنت نشست بی-آنکه هنوز فردوسی را بشناسد و با اثر بزرگ او آشنایی حاصل کند.

داستان سیاوش در *شاهنامه* او ورود سیاوش به دربار کاووس شروع و به مرگ غم‌انگیز سیاوش و عزیمت کیخسرو پسر و فرنگیس همسر او به ایران کشته شدن سودابه به دست رستم و لشکرکشی ایرانیان به توران زمین و بالاخره به پادشاهی رسیدن کیخسرو خاتمه می یابد. به نظر بسیاری از صاحب نظران فردوسی در این ٤۲۱۵ بیت شعر در

حد خود شاهکاری آفریده است که با بسیاری از شاهکارهای عالی ادبیات جهان قابل قیاس و در مواردی برتر از آنهاست.

در ادبیات جهان ماجرای سیاوش و سودابه به طرز عجیبی شبیه است به یک داستان یونانی یعنی دلدادگی فدر زن تزه پادشاه آتن به هیپولیت پسر تزه و این هر دو قصه، سرگذشتی گناه آلود و نافرجام اند، در این هر دو قصه، تیز خشمی و سبکسری شاهان پیر، دو شاهزاده جوان را به کام مرگ می فرستد و در هر دو جا سخن از بازی ایام و تیرگی سرگذشت آدمی است (اسلامی ندوشن،۱۳٤۹: ۱۸۵)

در میان گویندگان چندی که از این ماجرا سخن گفته‌اند، اوری‌پید تراژدی پرداز یونانی (حدود ٤۰۰ پیش از میلاد) و ژان راسین شاعر و تراژدی پرداز قرن ۱۷ فرانسه از همه نامدارترند. در مورد شباهت‌های تراژدی فدر اثر راسین و داستان سیاوش در *شاهنامه* فردوسی یک کار تحقیقی در دانشگاه سوربن پاریس نیز انجام گرفته است (Alaei 1975).

چند سال بعد از اتمام کار بزرگ فردوسی، ابونصر ثعالبی نیشابوری در کتاب *غرر السیر* معروف به *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*، به زبان عربی، که به احتمال قوی بین سالهای ٤۰۸ تا ٤۱۲ هجری (۱۰۲۰ میلادی) تالیف شده است، در مهم‌ترین قسمت کتاب که به ماجرای زندگی پادشاهان قدیم ایران اختصاص یافته، داستان سیاوش را تقریباً به طور کامل و با شباهتی بسیار با سیاوش *شاهنامه* بیان کرده است. این امر خود دلیلی برای این نکته است که در زمان ثعالبی *شاهنامه* فردوسی و یا ماخذ کار فردوسی حداقل نزد نویسندگان و اهل قلم معروف بوده است؛ هم چنانکه خود ثعالبی نیز در کتابش در همه مورد به شاهنامه و کتابها یا آثاری به این عنوان اشاره می کند (Zotenberg.1960:12)

در هرحال سیاوش عزیزترین پهلوان شاهنامه است. او نیز مانند ایرج به سبب خوبی سرشت خود قربانی نبرد میان خیر و شر می گردد. گویی برای آنکه درخت خوبی از خشکیدن مصون بماند، باید گاه به گاه از خون یکی از بی‌گناه‌ترین و آراسته‌ترین

فرزندان آدمی آبیاری شود (اسلامی ندوشن، ۱۷۳). گرچه در زندگی سیاوش موهبتها و فضیلت های فرد در رویارویی با جهان و اجتماع لگدمال می شود، ولی در مرگ او همان موهبتها و فضیلتها، گردش روزگار را دگرگون می سازد. در اینجا مرگ از زندگی تواناتر است (مسکوب، ۷۹).

کتابنامه

- اسلامی ندوشن، دکتر محمدعلی، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، انتشارات توس، تهران، ۱۳٤۹
- بهار، مهرداد، اساطیر ایران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۲
- بیرونی، ابوریحان، آثار الباقیه، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳٤۲.
- پورداود، ابراهیم، یشتها، تهران، ۱۳۳۵
- دانشور، سیمین، سووشون، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳٤۵
- دینوری، ابوحنیفه احمدبن داود، اخبار الطوال، ترجمه صادق نشأت، انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳٤۸
- صفا، دکتر ذبیح الله، حماسه سرایی در ایران، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ۱۳٤۹
- کریستین سن، آ، کیانیان، ترجمه دکتر ذبیح الله صفا، تهران، ۱۳٤۵
- کوباجی، جهانگیر، مقایسه روایت چینی و ایرانی داستان سیاوش، مجله فرهنگ و زندگی، شماره ۷، تهران، دیماه ۱۳۵۰، صفحه ٤۳
- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین، مروج الذهب، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد اول، انتشارات بنگاه، ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۵٦
- مسکوب، شاهرخ، سوگ سیاوش در مرگ و رستاخیز، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۵٤
- نرشخی، ابوبکر محمدبن جعفر، تاریخ بخارا، تصحیح مدرس رضوی، تهران، ۱۳۳۸
- هدایت، صادق، ترانه های عامیانه، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳٤۳
- هدایت، صادق، شهرستانهای ایران (نوشته های پراکنده صادق هدایت)، تهران، امیرکبیر، ۱۳٤۵.

- Alaei Hosseini، Mehdi، phdre de Racine et Liver des rois de Firdoussi، unversite de paris-sorbonne، 1975.

- Darmesteter، J. Le zand-Avesta، 3 vol، paris 1960.
- Frunski، A. Archaeology in soviet centnal Asia، Leiden، 1970.
- Graves، R.the Greek Myths، England، 1960.
- Hamlyn، P. New Larousse Encyclopedia of Mythology، Hong kong، 1960.
- Mole، Marijan، culte، Mythe et cosmologie dans L'Iran ancient، Paris، 1963.
- Zotenberg، chronique de Tabarie، 4 vol، paris 1967-74.
- Zotenber، Histoire des rois du perses، paris 1960.

بررسی ارتباط میان کنش آیینی و تکرار الگوهای اساطیری و نمودگاری آن در تحلیل اسطورهٔ توتمی گاو در شاهنامهٔ فردوسی

دکتر فرزاد قائمی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:

آنچه در روند یک آیین، برای فرد معتقد به نظام ذهنی حاکم بر آن رخ می‌دهد، یک "تجربهٔ اساطیری" است. تجربهٔ اساطیری، به مثابه آیینی نمایشی است که به طور منظم باید تکرار شود آیینها در *شاهنامه* نیز کارکرد تکرار ارزشهای کهن‌الگویی را نمایندگی می‌کنند. نظریهٔ اسطوره- آیین، بر اساس نگره‌ای مبتنی بر زمینه‌ای انسان‌شناختی، اعتقاد دارد که وجود اسطوره، معطوف به وجود آیین است. در این جستار، به یاری رهیافتهای برآمده از این نظریه، اسطورهٔ توتمی گاو در *شاهنامهٔ* فردوسی بررسی شده است و بر مبنای این واکاوی، سه لایهٔ معنایی برای ابعاد آیینی این اسطوره مشخص شده است: حرمت کشتن آن؛ تبدیل شدن آن به یک پدر- مربی (پرمایون)؛ کیش قربانی و تبدیل شدن آن به قربانی نمادین؛ و در نهایت، تکرار کنش آیینی مرتبط با الگوی جاودانگی نیای توتمی در ابزاری مرتبط با مفهوم آن که وسیلهٔ تکرار یک آیین است (گرز گاوسر).

کلید واژه‌ها: آیین، تکرار الگویی، *شاهنامه*، اسطوره، گاو، توتم، فریدون.

درآمد:

در *شاهنامه*، یکی از مهم ترین جانوران نمادین، "گاو" است که این ارزش خود را از نقشی که در اساطیر هند و ایرانی داشته، کسب کرده است. آیینهای مربوط به کشتن و قربانی کردن گاو و در سویهٔ مقابل آن، آیینهای مربوط به حرمت کشتن گاو، با خاستگاهی مشترک، مفاهیم مرتبط با این جانور اساطیری را شکل داده اند. آیینهای مرتبط با اسطورهٔ گاو، در اساطیر ایران، در دو صورت سنتها و ابزارهایی که به مثابه یک آیین یا باور اساطیری اند، نمادینه شده اند. در این جستار، در بخش نخست، در دیباچهٔ

گفتار، پیوند میان اسطوره و آیین، در سطح معناشناختی مورد بررسی قرار خواهد گرفت و بر مبنای این نظام معنایی، اسطورهٔ گاو در سطح آیینی و اساطیری، در سطح نمادپردازی مرتبط با آن در شاهنامه مورد تحلیل قرار خواهد گرفت.

۱- "آیین"ها و درونمایه‌های کهن‌الگویی اساطیر در پیکرهٔ روایی *شاهنامه*

یکی دیگر از نمودهای سطح خرد الگوپذیری خودآگاه از ناخودآگاه که به عنوان واقعیات عرفی از زندگی اجتماعی، به روایات حماسی نیز نفوذ کرده، آیینها و مناسکی است که بر مبنای کهن‌الگوهای جمعی شکل گرفته است. آیینها و مناسک، در زندگی اجتماعی انسانی که گام به عصر بلوغ و خودآگاهی گذاشته، نقاط ویژه‌ای هستند که انسان با تمرکز روانی بر روی آنها و یکی شدن با فلسفهٔ آیین، خود را به نیروی پنهان کهن‌الگوهای متناظر هر آیین که در ناخودآگاه جمعی او مضمر شده، متصل می‌کند و در مسیر تجربهٔ این فرایند در احساس عارفانه و لذّت‌بخش ناشی از وحدت خود و کهن‌الگو غوطه‌ور می‌شود. آیینها و اعمال عبادی، مشتمل بر رفتارها و اعمال تکرار-شونده‌ای هستند که در ژرف‌ساخت اساطیری و محتوای خویشکاری‌های فردی و اجتماعی خود، تکرار بخش عمده‌ای از کهن‌الگوها را نمادینه کرده، عطش ذاتی انسان برای میل بازگشت به گذشته و غم غربت متأثّر از آن (نوستالژی) را سیراب می‌کنند.

از نظر الیاده، "کنش آیینی"، متضمن کاری اصلی و آغازین است که با تکرار آن عمل الهی و ازلی تجدید می‌شود. چنانچه آیینهای نو شدگی جهان (سال نو) به معنی تجدید خلقتی است که مطابق الگوی تکوین و آفرینش عالم صورت می‌گیرد (الیاده، ۱۳٦۲: ۵۰). علاوه بر این، او باور دارد که تقدیس شاه و گرفتن جشن برای تأسیس حکومت جدید و تاج گذاری، در اصل عمل تکوین کیهان را تکرار می‌کرده است. از نظر او این اساطیر، اساطیر آفرینش کیهان و مربوط به اصل‌اند که چگونگی تجدید کیهان را به یاد مردم می‌آورند (همان: ٤۹). نمونه های این خویشکاری در اساطیر جهان اندک نیستند. در فیجی، از بر تخت نشستن شاه به "آفرینش جهان" تعبیر می‌شده است. در هند، این مراسم به نام Rajasuy به معنی "بازآفرینی جهان" بوده، در مصر باستان نیز به تخت

نشستن فرعون، به معنی آفرینش عصر نو، پس از ناهماهنگی میان جامعه و طبیعت بوده است (فکوهی، ۱۳۷۹: ٤٦). آیین دیرپای "میر نوروزی" نیز در ایران همین کار کرد را داشته که با بر تخت نشاندن موقت شخصی و عزل او و تجدید جایگاه سلطنت، سبب تثبیت قدرت و رسیدن از بی‌نظمی به نظم و تعادل می‌شده است. فریزر نیز در توصیف این گونه آیینها، از آیین "بر نشستن کوسه" یا " کوسه برنشین" یا "رکوب کوسج" یاد می‌کند که بابلیان و ایرانیان در آغاز جشنهای بهاره برپا می‌داشتند و در جریان آن، یک شخص ولگرد و مضحک، از شکوه و امتیازات عالی سلطنتی برخوردار شده، پس از مدتی کوتاه برکنار و ناپدید می‌شد و فریزر آن را نشانه‌ای از فروپاشی موقت نظم [مرگ] و احیای دوبارهٔ آن [زندگی مجدد] می‌داند (فریزر، ۱۳۸٤: ٦٨٤– ٥). او نمونه-های دیگری از جشنها و کارناوالهای شاه موقتی را در اقصی نقاط جهان، با نامهایی چون شاه لوبیا، مرشد دیوانگان، راهب ابله و سلطان هرج و مرج بر می‌شمارد که دارای همین خویشکاری‌اند (همان: ٦٦١–٤)، همین کارکرد را دربارهٔ آیینهای سوگ خدای شهید شونده و جشنهای سال نو که متعاقب آن برگزار می‌شد، نیز می‌توان دید. در حقیقت، اغلب آیینها، یا در جهت تکرار اعمال مربوط به کهن الگوی آفرینش و یا ایجاد ارتباط ذهنی فرد با الگوها و نیروهای ناشی از آن شکل گرفته‌اند.

آنچه در روند یک آیین، برای فرد معتقد به نظام ذهنی و کهن الگویی حاکم بر آن رخ می‌دهد، یک "تجربهٔ اساطیری" است. تجربهٔ اساطیری، به مثابه آیینی نمایشی است که به طور منظم باید تکرار شود [از جمله مراسم مذهبی روزانه یا هفتگی]؛ زیرا اسطوره، حکم اُسوه و صورتی مثالی را دارد که تکرارش برای معنی‌دار شدن اعمال آدمی ضرورت می‌یابد. از این روی، آیین، اسطوره‌ای بالفعل و کاربرد عملی قداست اساطیری در زندگی فرد است (الیاده، ۱۳۷٦: ۷ و ۱۹). این آیینها در *شاهنامه* نیز کارکرد تکرار ارزشهای کهن‌الگویی را نمایندگی می‌کنند. از جمله، جشن سده، که ارتباط با عنصر لاهوتی آتش در آفرینش دارد؛ مضمونی که در اسطورهٔ هوشنگ متبلور می شود. تکرار این آیین، تکرار همین کارکرد عنصر آتش در اساطیر را از جمله در داستان اسکندر

نشان می‌دهد که برادرش (دارا) در بستر مرگ او را به پاسداری این سنت و آیین نوروز فرا می‌خواند:

بیارایـد این آتـش زردهشـت بگیرد همین زند و استا به مشت
نگـه دارد این فـال جشن سـده همـان فـر نـوروز و آتشـکـده
(فردوسی، ۱۳۷٦: ٦/٤٠٢/٣٧٢-٣)

نوروز نیز که خود نمادی از تجدید هر سالهٔ الگوی آفرینش است، آن‌چنان که در فصل پیشین گفته شد، در *شاهنامه* به عصر طلایی جمشید نسبت داده شده است. نوروز همچنین خود مهم‌ترین آیین مرتبط با آفرینش است و از این حیث، با الگوی ازلی بنیادین شکل‌دهنده به ساختار چرخه‌ای زمان در *شاهنامه* مرتبط است.

مهرگان نیز به پیروزی فریدون بر ضحاک انتساب یافته است تا نمودی از تکرار الگوی ازلی پیروزی خیر بر شر باشد، به همین جهت، در هنگام تاج بر سر نهادن فریدون از آن یاد می‌رود:

به روز خجسته سـر مهـر مـاه به سـر بـر نهـاد آن کیـانی کلاه ...
اگـر یـادگاراست از او مـاه مهـر به کوش و به رنج ایچ منمای چهر
(۱۰-۸/۷۹/۱)

آیینهای ور و سوگند که نمودهای آن در *شاهنامه*، ور آتش و ور گذر از آب هستند و درمانهای اساطیری چون پر سیمرغ، مهرهٔ کیخسرو و نوشداروی موجود در گنج کیکاووس که رستم برای سهراب آن را می‌خواهد و کاووس سر باز می‌زند، همه ارتباط با سنتهای کهن‌الگویی دارند که تداوم باور آنها، در زندگی فردی و اجتماعی انسان، رفتارها و اعتقادات آیینی را باعث شده‌اند. آیینهای پیش‌گویی و تعبیر خواب را نیز که در داستانهای *شاهنامه* نقشی اساسی دارند، در همین راستا می‌توان تحلیل کرد. آیینها و اعتقادات آیینی حتی در نمودهای ایدئولوژیک آن بستری است که در جریان آن، منطق محدود و مشروط خودآگاه، روزنه‌ای به سوی فضای فراآگاهانه و لاهوتی ناخودآگاه جمعی می‌گشاید، تا از حمایت خداگونهٔ کهن‌الگوها نیرو بگیرد. آیینهای پیشگویی و

تعبیر خواب، در روایات حماسی و اساطیری نیز در همین جهت شکل می‌گیرند، تا به منظور روشن کردن مسیر تشرف قهرمان و نمایش قدرت لاهوتی تقدیر، پنجره‌ای به سوی اشراق کهن‌الگویی ناخودآگاه باشند. در آیین زرتشتی نیز، خواب از آفریده‌های اهورامزدا بوده است که همچون دریچه ای آدمیان از درون آن می‌توانستند حقایق را دریابند (بهار، ۱۳۷۳: ۱۲۸). فردوسی نیز به نمادینگی خواب معتقد بوده است:

نگـر خـواب را بیهـده نشمری یکی بهـره دانی ز پیغمبـری ...
روانهای روشن ببیند به خواب همه بودنیها چو آتش بر آب
(۹۶۷/۱۱۰/۸ و ۹۷۰)

در روان‌شناسی جدید، به ویژه روان‌کاوی فروید، تعبیر خواب و رؤیا، به عنوان محمل ظهور تمایلات سرکوب شدهٔ ناخودآگاه، نقش مهمی در تحلیل شخصیت فرد داشته است. یونگ نیز خواب را مناسب‌ترین و رایج‌ترین قلمرو برای بررسی نمادسازی انسان می‌دانست (یونگ، ۱۳۸۳: ۲۵). در پدیده‌هایی مثل پیشگویی (بر مبنای شواهد و نشانه های موجود در طبیعت یا اختران و...) و تعبیر خوابها (بر اساس نمادینگی آنها) ارتباطی بین جهان عینی و روحانی انسان برقرار می‌شود که یونگ در تحلیل آن، به تدوین مقولهٔ "همزمانی"[1] پرداخته است. بر مبنای این نظریه، ارتباط میان جهان بیرون و دنیای روانی انسان، نه بر مبنای "علم" و نظریهٔ علیت، که با منطقی غیرعلی توصیف می‌شود: ناخودآگاه انسان واقعهٔ عینی را با وضعیت روان خود مرتبط می‌سازد، به طوری که رویدادی که "تصادفی" یا "مقارن" به نظر می‌رسد، "حادثه‌ای حائز معنی" می شود. در واقع، مقولهٔ هم‌زمانی یونگ به پیوند روح و ماده و تأثیر متقابل ذهنیت و عینیت اشاره دارد و فکر و عمل انسان را واجد معنی می‌پندارد. بدین معنی که قوهٔ تخیل فرد خلاق، بر اثر فرافکنی و میل شدید، جهان ارتباطات پنهانی و نشانه‌های موجود در اشیا و پدیده ها را از طریق کشف همبستگیهایی میان آنها توسط ناخودآگاه در می‌یابد و به وسیلهٔ

[1] . Synchronicity

کشف و شهود یا استعداد ذهن خود، به جهان عینی واقعیتی معنی‌دار می‌بخشد (یونگ، ۱۳۸۳: ٦-۷). در خوابها و پیش گوییهای *شاهنامه* نیز همبستگی‌هایی میان عناصر روایت وجود دارد که اخترشمار یا خوابگزار، بر مبنای اشراق کاهنامهٔ خود و تمسک به نوعی نیروی آفرینش ذهنی آنها را در می‌یابد و این فرجام‌بینی‌ها همیشه با واقعیت عینی مطابقت می‌کند. از آن جمله است، خوابهای ضحاک، سام، سیاوش، کیخسرو، کید هندی، بهرام چوبین و... که عمدتاً موبدان خوابگزار آنها راتعبیر می‌کنند و یا پیش‌بینی-های اختر شماران دربارهٔ فریدون، زال، سیاوش و شغاد و... و یا پیش‌گویی جاماسپ از آیندهٔ اسفندیار. در موضوع آیین قربانی نیز که نمادی از مرگ غول خدای نخستین، برای بازگشت نظم به جهان است؛ نمودهای آن را در *شاهنامه*، در مورد انسان، دربارهٔ سیاوش و سرخه و در مورد حیوان، در بارهٔ شتر پیشرو اسفندیار (در داستان رستم و اسفندیار) می‌بینیم که ناگاه بر زمین می‌خوابد و پیش نمی‌رود؛ اسفندیار آن را به فال بد می‌گیرد و فرمان گلو بریدنش را می‌دهد، اگر چه پس از آن، پشیمان می‌شود و این رسم را نکوهش می‌کند:

غمی گشت زان اشتر اسفندیار گرفت آن زمان اختر شوم وار...

(۱۹۷/۲۳/٦)

آیینها، در حقیقت فشردهٔ هستهٔ کهن‌الگویی اساطیر هستند. نظریهٔ اسطوره- آیین[1] که یکی از نظریات مؤثر در شکل‌گیری رویکرد نقد اسطوره‌ای بود، براساس نگره‌ای مبتنی بر زمینهٔ انسان‌شناختی خود اعتقاد داشت که وجود اسطوره، معطوف به وجود آیین و گره خورده بدان است (سگال[2]، ۲۰۰٤: ٦۱) این نگره، اول بار توسط پژوهشگر کتاب مقدس ویلیام رابرتسون اسمیت[3]، مطرح شد که معتقد بود مردم آیینهای نمایشی[4] را

---

1. the myth-ritual theory
2. Segal
3. William Robertson smith
4. performing rituals

مقدم بر اساطیر اجرا می‌کردند و اساطیر بعدها، وقتی مردم دلایل واقعی انجام آیینها را در زندگی روزمرهٔ خود فراموش کردند، برای تعلیل و توجیه اعمال و تشریفات آیینی ابداع شدند (سگال، ۲۰۰٤: ٦۳). این نظریه، در افراطی‌ترین شکل آن، مدعی است که اسطوره صرفاً به وجود آمده است تا آیینها را تشریح کند و فلسفهٔ وجودی آنها را توضیح دهد (گراف[1]، ۱۹۹۳: ٤۰). بدین‌ترتیب، هر آیین، باید متضمن درونمایهٔ یک روایت کهن‌الگویی مفصل باشد تا بتواند اسطوره را در خطوط رفتارهای نمادین خود تکرار کند. آیین فشردهٔ کهن‌الگو است که مضمون یک الگو را، در شکل رفتارهای منظم روزانه، ماهانه، فصلی یا سالانه (مرتبط با چرخهٔ زمان) تکرار می‌کند. نظم اعمال آیینی، همان نظام‌مندی حاکم بر الگوهای کهن است که از بینش ازلی مسلط بر ذهنیت اساطیری نشأت گرفته، بر این مبنا، آنچه در عرض زمان رخ می‌دهد را با روح کلّی زمان مرتبط کرده، آن را واجد درون‌مایه‌ای کهن‌الگویی می‌کند. این ذهنیت، حال را به ازل و ابد پیوند می‌دهد و مهم‌ترین خویشکاری آیین را که نظام‌مند کردن زندگی روزمره و پیوند دادن آن به عمر کیهانی حیات است، محقق می‌کند. آیین‌ها در *شاهنامه* نیز با همین کارکرد در تار و پود روایات تنیده شده‌اند که به نمودهای متنی آن، در فصول این جستار، ذیل هر مضمون اشاره شده است. از جمله اگر در این اثر حماسی، ستارگان گزارندهٔ سرنوشت‌اند، جایگاه آنها در آفرینش، به عنوان مدبران فلکی است که این نقش را عملی می‌کند. گزارش خواب و اختران، آیینهای اساطیری چون نوروز و مهرگان، آیینهای پیوند و تدفین و دیگر رفتارها و عناصر آیینی هر کدام کارویژهٔ مرتبط با کهن‌الگوی متناظر با خود را بر عهده دارند که در فصول این جستار، به آنها پرداخته شد.

یکی از ابعاد آیینهای اساطیری، سنتها، ابزارهای نمادین و تابوها و باورهایی است که در ارتباط با کیش پرستش جانوران توتمی شکل گرفته است؛ جانورانی که نیای مقدس

[1]. Graf

جوامع بدوی بودند و قهرمانان اساطیری، نسب خود را گاه از روح نمادین این جانور اساطیری وام می‌گرفتند. در ادامهٔ جستار، توتم گاو را در اساطیر هندو ایرانی از این دیدگاه بررسی می کنیم و نمادپردازی برآمده از آن را در *شاهنامه* باز خواهیم جست.

۲- توتم گاو و آیینها و اساطیر مرتبط با آن در نظام معناشناختی نمادها در *شاهنامه*

گاو از جانوران نمادینی است که مجموعه ای از مفاهیم را در اساطیر ملل مختلف به خود اختصاص داده است. در اساطیر بین النهرین ترکیب "گاو- انسان" و گاوان بالدار از تصاویر رایج در نگاره ها و روایات اساطیری است (مک کال، ۱۳۷۵: ٦۹)، همچنین خدای متعال "ال"[1] با لقب "نره گاو ال" خوانده شده که پدر خدایان است (هوک، بی تا: ۱۰۹) [واژهٔ اله در زبان عربی که اعراب جاهلی برای نامیدن خدایان و اصنام خود به کار می‌بردند، برآمده از همین نام پدر خدایان در اساطیر بین النهرین است]. در میان سومریها، گاو نر، سمبول قدرت خدایی بوده، به همین دلیل غرّش رعد که در آسمان توفانی طنین می انداخت، به منزلهٔ نعره های این جانور نمادین پنداشته می شده است (اباذری، ۱۳۷۲: ۲۰۵/۲). در مصر باستان نیز گاو نر بیش از سایر خدایان حیوانی مورد احترام قرار می گرفته است (شاله، ۱۳٤٦: ۳۸). در اساطیر چین نیز از موجودی فراطبیعی با تن گوزن و دم گاو یاد شده است (کریستی، ۱۳۷۳: ۲۱٦).

در هر حال، بی تردید، مهم ترین نقش را برای این جانور، در اساطیر هند و ایرانی می‌بینیم. در اساطیر هند- که تقدس دیرپای گاو هنوز در باورهای مردم این سرزمین بارز است - ایزد ایندرَه[2] همه جا با گاو قیاس می شود و خدای زایای آسمانی، به سیمای گاوی نر، با الهه ای به شکل ماده گاوی که ابعاد کیهانی دارد، آمیزش می کند؛ این همان ماده گاو متعلق به اژدهای ویشوروپَه[3] است که در *ریگ‌ودا* (ماندالای دهم،

---

1. El
2. Indra
3. Vishvarupa

سرود ۳۸) زایندهٔ همه چیز است و به همه چیز جان می بخشد و در *اتروود*[1] (سرود دهم) با همهٔ خدایان در می‌آمیزد و کیهان و خدایان و آدمیان را می زاید. تقدس گاو، به خصوص در افکار هند و اروپایی و آسیای صغیر و آشور باستان و ارتباط آن با توفان و رعد و زایایی، به باور الیاده، بیانگر این واقعیت است که گاو در روزگاران کهن به عنوان تجلی قدسی خدای زاینده و مظهر آثار جوی ["خدای جو زمین"] پرستیده می‌شده است و حتی مردمان به آن سوگند می‌خورده‌اند (الیاده، ۱۳۷٦: ۹۷–۸). حرمت کشتن گاو نیز به همین تقدس گاو و ارتباط آن با حیات و زایایی بر می‌گردد. در پهلوی نیز گاو، "گئو"[2] و از ریشهٔ "گَئوَ"، به معنی حیات و زندگی بوده است؛ حیاتی که مینوی به شمار می رفته، با صفت "اسپند" (مقدس) از آن یاد می شده است؛ ترکیبی که در واژهٔ "گوسفند" [= گئو اسپند] باقی مانده است (رک: نایاران جاه[3]، ۲۰۰٤: ۲۷–۸). البته برخی دیرین‌شناسان این تقدس را، به خصوص در فرهنگ هند و اروپایی، به تغذیهٔ این اقوام از گوزنهای شمالی [گوزن ترکیب دیگری از ریشهٔ گئو است] و استفاده از شیر و پوست و گوشت آنها، در دوره های سرد بعد از آخرین عصر یخبندان نسبت داده اند؛ ادواری که این مردمان با گرسنگی و سرما و مرگ دست به گریبان شده بودند و تنها منبع تغذیه و پوشش و"حیات" آنها، همین جانوران مقاوم بودند (رک: شارپز[4]، ۲۰۰٦: ۲۵٤–۸، رادرمل[5]، ۱۸۹٤: ٦۳۱ و ماتسومرا[6] و...، ۲۰۰۸: ۷۹). بازمانده های این عصر یخبندان که حدود یازده هزار سال پیش به پایان رسیده، در اسطورهٔ جمشید و سرما و طوفان مهرکوشان که "ور" را در برابر آن می سازد، باقی مانده است (وندیداد/ فرگرد ۲). در صورت پذیرش این فرضیه، تقدس نور و خورشید و آتش (مظاهر روز و گرما) نیز در فرهنگهای هند و اروپایی، می تواند در ارتباط با خاطرهٔ شبهای طولانی

---

1 . *Atharva veda*
2 . Gao
3 . Narayan Jha
4 . Sharpes
5 . Rothermel
6 . Matsumura

عصر یخبندان باشد که پیوند ماه (مظهر شب)، با گاو (مایهٔ مقدس زندگی در این عصر) را توجیه می‌کند. در مورد ارتباط گاو با ماه در تمدنهای کهن شواهد بسیاری موجود است و بر اساس مدارک موجود، در ایران باستان، گاو نماد ماه شناخته می شده است (صمدی، ۱۳٦۷: ۲۱). در *بندهشن* از "گاو یکتا آفریده" [گاو نخستین] به عنوان پنجمین آفریدهٔ اورمزد یاد شده است (دادگی، ۱۳٦۹: ٤۰). مطابق روایات زرتشتی، این گاو در حملهٔ اهریمن به جهان اورمزدی کشته شد و نطفه اش به ماه رفت و پس از آن که در نور ماه پالوده شد، گونه های مختلف جانوران از آن پدید آمدند (سرخوش-کرتیس، ۱۳۷۳: ۲۰).

در آیین میتراییسم، ایزد مهر اقدام به کشتن گاو اولیه کرده است. در نگاره های میترایی، این نبرد، گاه به صورت دریده شدن گاو توسط شیر [که نماد مهر و خورشید است] نیز نمودار شده است. این نماد مهری را رمزی از رستاخیز و تجدید حیات طبیعت در بهار [غلبهٔ خورشید بر ماه] دانسته اند (رک: رضی، ۱۳۷۱: ۱۸۵) و همچنین با توجه به تأخر پیشینهٔ خورشید پرستی بر ماه پرستی در ایران و وجود سنت غلبهٔ توتم جدید [خورشید- شیر] بر توتم قدیم [ماه- گاو] در دوره های انتقال تمدنهای توتمی، این نماد را این گونه تفسیر کرده اند که توتم غالب، توتم مغلوب را در اختیار می گیرد (رک: صمدی، ۱۳٦۷: ۳۵). البته در صورت طرح فرضیهٔ ارتباط تقدس گاو با خاطرهٔ ازلی قوم هند و اروپایی از عصر یخبندان، غلبهٔ مهر بر گاو، هم می تواند یادآور لزوم قربانی کردن این جانور سپند برای تداوم زندگی در آن دوره باشد و هم نشانه ای از پایان عصر یخبندان و چیرگی روز و خورشید (مهر) و گرما، بر شب و ماه (گاو) و سرما.

در اعتقادات میترایی، خون گاو رشد نیروی باروری زمین را به همراه داشت. به همین دلیل، در این آیین، قربانی گاو بسیار مهم بوده، در غارها و معابد مهری- موسوم به "مهرابه" (Mithraeum در رومی)- جایگاههایی برای آن تعبیه شده بود که تصاویر آن بر دیواره های این غارها باقی مانده است؛ مراسمی که معمولاً توسط روحانیون و

بزرگان قبایل، همراه با نوشیدن شربت مسکر "هوم" و در بهار انجام می شد (در این باره، رک: نیبرگ، ۱۳۵۹: ٦۱ و ۷۱). در هر حال، این اقدام مهر در آیین زرتشتی مورد مذمت قرار گرفته، با توجه به تقدس ایزد مهر، به اهریمن نسبت داده شده است. زرتشت در *گاهان* به تصریح از روحانیونی انتقاد می کند که در این مراسم با نوشیدن هوم– که آن را "دوردارندهٔ مرگ" می خوانده اند و توسط زرتشت منع شده بود– گاوها را با شادمانی و سرمستی و سر دادن فریاد های بلند قربانی می کرده اند (*گاهان*:۱۲ –۳۲/۱٤). در یسناها (فقرات ۱۲، ۲۰، ۳۲، ٤٤ و...) نیز زرتشت پیروانش را از کشتن گاو بر حذر داشته، در متون پهلوی نیز بر حرمت کشتن آن تأکید شده است (*شایست نشایست*، ۱۳٦۹: ۱۲٤). در *شاهنامه* نیز کشتن گاو ورز (گاو نر به کار رفته در کشاورزی) و گاو زهی (زایا، ماده) موجب گسستن فره ایزدی از کشندهٔ این حیوان مقدس می شود:

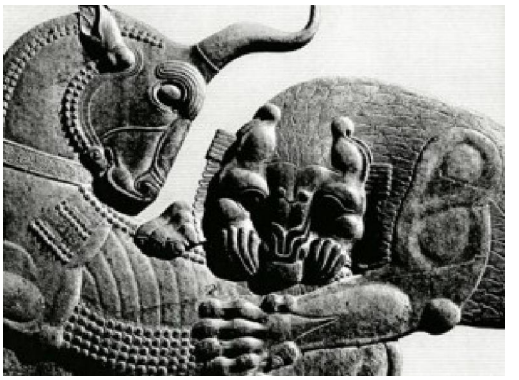
مـریزید هم خـون گـاوان ورز که ننگ است در گاو کشتن به مرز
نبـاید ز بن کشت گـاو زهـی که از مـرز بیـرون شـود فـرّهـی
ز پیری مگـر گـاو بیکار شـــد به چشم خداوند خود خـوار شـد
(۹–۱۸۵۷/٤۱۰/۷)

حرمت کشتن گاو، دلیلی بر نقش توتمی آن در فرهنگ هند و ایرانی به شمار می‌آید. رابطهٔ متقابل میان توتم و افراد قبیله، مبتنی بر حمایت آنها توسط روح حیوانی توتمی و احترامی بود که در ازای این حمایت، نثار آن حیوان می‌کردند و به همین دلیل از کشتن آن– در صورتی که حیوان بود– یا از خوردن و چیدن آن– در صورتی که گیاه بود– پرهیز می‌کردند (شاله، ۱۳٤٦: ۱۲). البته تقدس حیوان توتمی، در شکل آیینی آن، فقط در قالب تحریم خوردن گوشت جانور مقدس جلوه گر نمی شد؛ یکی دیگر از اشکال اعتقادی در مورد جانور توتمی، خوردن گوشت آن به شکل آیینی و کشتن و قربانی کردن آن بوده است. قربانی کردن جانور توتمی و خوردن گوشت آن باعث می شده است که از طریق آن، "اعضای قبیله، با خوردن توتم و همسانی با آن، به تزکیهٔ نفس

پرداخته و اتحاد خود را با خدا مستحکم سازند." (فروید، ۱۳۶۲: ۲۳۱) از این منظر، کشتن گاو نخستین توسط مهر و خوردن گوشت آن در مراسم مذهبی نه تنها به معنای اهریمنی بودن این موجود نبوده، بلکه می‌تواند از مظاهر اسطورهٔ "قربانی"[۱] و خود مؤید دیگری بر نقش توتمی این جانور مقدس باشد، چرا که قربانی‌شونده همیشه دارای یک هویت مقدس[۲] برای خدایان بوده است (دربارهٔ تقدس قربانی؛ رک: هوبرت[۳]، ۱۹۸۱: ٤٥، فونتنورس[٤]، ۱۹۷۱: ۳ و ایوانز پریچارد[٥]، ۱۹۸۱: ۷۸). خود واژهٔ Sacrifice که در اسطوره شناسی در مورد اسطورهٔ قربانی کاربرد دارد، هم ریشه با sacred و به معنی "تقدس یافته" است (دیویس[٦]، ۱۹۸۱: ۲۷٥). این قربانی نمادین و کیهانی در جهان‌بینی مهری، مهم‌ترین مضمون شمایل نگاریها و پیکره‌سازیهای میترایی و ایرانی کهن بوده که در قالب تصویر نبرد میان میترا و گاو- و همچنین شیر و گاو- نمودار می‌شده است و در ذیل، نمونه هایی از آن ارائه می‌شود:

تصویر ذبح گاو توسط میترا که یکی از مهم‌ترین و تکرارشونده‌ترین نمادهای فرهنگ میترایی روم باستان و مظهر ابدی گردش فصول و تداوم زمان تسلسلی بوده است.

1. Sacrifice
2. Sacred Victim
3. Hubert
4. Fontenrose
5. Evans-Pritchard
6. Davies



تصویر نبرد میان شیر (نمایندهٔ زمینی مهر) و گاو (نماد ماه) در شهر پارسه (تخت جمشید) که در اشکال متفاوتی در بازمانده‌های بنای این شهر تکرار می‌شود و مظهر تفکر کهن ایرانی دربارهٔ ایزد مهر و ارتباط آن با چرخهٔ زمان و انقلاب بهاری است.

در هفت مرحلهٔ تشرّف مهری، یکی "پارسی" است که مناسبت خاصی با میترا دارد و نشانهٔ آن داس است. او دروگری ایزدی است و خرمنی را به خانه می برد که حاصل مغز و خون گاو قربانی است (ورمازرن، ۱۳۷۲: ۱۸۱–۲). در *اوستا* و *ودا*، از خون گاو گیاهانی می روید (همان: ۲۰)؛ تزئین معبد مهر را با گل و گیاه، مرتبط با تأثیر این قربانی شگفت می دانند، زیرا هنگامی که گاو در حالت تشنج ناشی از احتضار بود، خونی که از او جاری می شد، گندمها را آبیاری کرد و در آن جا که مغز او بر زمین فرود آمد، ۵۵ گونه غله و ۲۲ گونه گیاه درمان بخش رویید (همان: ۸۲–۳ و زادسپرم، ۱۳٦٦: ۱۲–۱۳). در *شاهنامه* نیز گاوی مقدس وجود دارد که قربانی شدن آن به دست ضحاک (مظهر خشکسالی)، مقدمهٔ گشایش و رهایی جهان از تیرگی و فلاکت است. این جانور نمادین، گاو "بَرمایه" (بَرمایون یا پُرمایه یا پَرمایه) است. در داستان فریدون، فرانک طفل خود را برای دور کردن از چنگال ایادی ضحاک به مردی عابد در البرز می‌سپرد تا با دایگی و شیر این گاو او را پرورش دهد:

یکی گاو برمایه خواهـد بدن جهانجوی را دایه خواهد بدن

(۹۹/۵۷/۱)

اجداد فریدون در بندهشن همه بر نام "گاو" دارند: "فریدون اَثفیان، پسر پورتُرا[1] [پور گاو]، پسر سیاک تُرا[2] [سیاک گاو]، پسر سِپِت تُرا[3] [سپید گاو] ..." (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۴۹)، که بیانگر این حقیقت است که گاو توتم خاندان وی بوده است (بهار، ۱۳۶۲: ۱۴۲). ضحاک، کشندهٔ آبتین (پدر فریدون) و گاو برمایه (دایه و توتم خانوادگی او) بوده است و فریدون به تاوان این جنایت او را می کشد و همسرانش را که دختران جمشیدند، آزاد می کند. با توجه به اینکه اژی دهاک اوستایی از تجلیات ابرهای سیاه طوفان زاست (کارنوی، ۱۳۴۱: ۸۵) و گاو، نمادی از ابرهای زایای باران زا، و پس از تطبیق شخصیت ضحاک *شاهنامه* با اژدهای ویشوروپهٔ ودایی که توسط تریته[4] [معادل فریدون در *ریگ وداها*] کشته شد و تریته اسبان و گاوهای بی شمار او را آزار کرد، به احتمال بسیار، گاوهای ویشوه روپه نیز معادل همان همسران ضحاک مار دوش اند که به دست فریدون می افتند. زیرا در وداها، گاوهای شیرده و زنان، هر دو نماد ابرهای باران آورند. در واقع ابرهای باران آوری را که ضحاک زندانی کرده بود، فریدون را آزاد کرد (بهار، ۱۳۷۳: ۸۳). به همین دلیل، برای کسب این پیروزی بزرگ، فریدون فرمان ساختن گرز گاوسر را می دهد؛ گرزی که فردوسی قامت آن را به فروزندگی خورشید تشبیه می کند:

بیارید داننده آهنگران یکی گرز فرمود باید گران...
جهان جوی پرگار بگرفت زود وزان گرز پیکر بدیشان نمود
نگاری نگارید بر خاک پیش همیدون بسان سر گاو میش ...
به پیش جهانجوی بردند گرز فروزان به کردار خورشید برز
(۱/۶۵-۹/۲۵۷-۶۵)

[1] . Purtôrâ
[2] . Syâktôrâ
[3] . Spêt-tôrâ
[4] . Trita

این سلاح مقدس، ابزار دفاع از زایایی و برکت بخشی آسمان، در برابر اژدهای سیاهی و خشکسالی (ضحاک) است و انتقام گاو مقدس، از انگیزه‌های دادخواهی فریدون بر ضحاک:

منم پور آن نیک بخت آبتین — که بگرفت ضحاک زایران زمین...
همان گاو برمایه کم دایه بود — ز پیکرتنش همچو پیرایه بود
ز خون چنان بی زبان چار پای — چه آمد بر آن مرد نا پاک رای...
سرش را بدین گرزهٔ گاو چهر — بکوبم نه بخشایش آرم نه مهر

(۸–۳۲۳/۷۰–٦۹/۱)

این سلاح مقدس، ابزار دفاع از زایایی و برکت بخشی آسمان، در برابر اژدهای سیاهی و خشکسالی (ضحاک) است و انتقام گاو مقدس، از انگیزه های دادخواهی فریدون بر ضحاک:

منم پور آن نیک بخت آبتین — که بگرفت ضحاک زایران زمین...
همان گاو برمایه کم دایه بود — ز پیکرتنش همچو پیرایه بود
ز خون چنان بی زبان چار پای — چه آمد بر آن مرد نا پاک رای...
سرش را بدین گرزهٔ گاو چهر — بکوبم نه بخشایش آرم نه مهر

(۸–۳۲۳/۷۰–٦۹/۱)

ترکیب گاو– انسان نیز که نماینده‌ای از عقاید توتمی (تشبه جستن فرد به توتم قبیله و یکی شدن با آن) است، در قالبی از بن مایه های افسانه ای موجود در سفرهای شاهان *شاهنامه* بر جا مانده است. یکی در سفر کیخسرو به سرزمین عجیبی که ملّاحان آن را "فم الاسد" می خواندند و در آن با مردمانی عجیب الخلقه مواجه می شوند:

به آب اندرون شیر دیدند و گاو — همی داشتی گاو با شیر تاو
همان مردم موی ها چون کمند — همه تن پر از پشم چون گوسفند
گروهی سران چون سر گاومیش — دو دست از پس مردم و پای پیش

(٦–۱۹۷٤/۳۵۱/۵)

و دیگری کودک شگفت انگیزی که اسکندر در بابل می بیند:

همان شب سکندر به بابل رسید مهان را به دیدار خود شاد دید
یکی کودک آمد زنی را به شب بدو مانده هرکس که دیدش عجب
سرش چون سر شیر وبرپای سم چو مردم براو کتف و چون گاو دم
بمرد از شگفتی همان گه که زاد سزد گر نباشد از آن زن نژاد
(۸-۱۷٤٥/۱۰۲/۷)

گاو زمین یا گاو دریا که بر روی ماهی زمین ایستاده و زمین را بر پشت خود کشیده، از دیگر نماد پردازیهای این جانور است که باز مانده های اعتقاد به آن در نظم *شاهنامه* نیز پیدا می شود:

ز زخم سمش گاو و ماهی ستوه به جستن چو برق و به هیکل چو کوه
(۱۹/۲٥٥/۲)

نتیجه‌گیری:

کنش آیینی یک آیین و کهن الگوهای اساطیری مرتبط با ساخت مفهومی آن، دارای خویشکاری یگانه ای هستند که چه آیین در تکرار مضمون ازلی اسطوره شکل گرفته باشد و چه اسطوره، روایتی بازمانده از فلسفهٔ وجود آیین و تکرار کنش آن در قالب روایت باشد، در هر دو صورت، کنش یک آیین با طبیعت یک "الگو" در ژرف ساخت اسطورهٔ متناظر با خود هم‌خوانی دارد و مضمون یک اسطوره نیز، با تکرار منظم و توقف ناپذیر کنش آیین هم‌سو با خود مرتبط است. در این جستار، به عنوان مثال برای نظریهٔ اسطوره- آیین، اسطورهٔ گاو در فرهنگ هندواروپایی برگزیده شد. این جانور اساطیری، با توجه به پیشینهٔ تاریخی آن در زندگی این اقوام نقشی توتمی داشته، به نماد حیات و برکت و فراوانی در فرهنگهای متمایز تبدیل شده‌است. البته آیین‌های مرتبط با این جانور نمادین، در فرهنگ هندواروپایی ماهیتی دوگانه دارند: در خرده‌فرهنگ‌هایی که عناصر فرهنگ عصر کشاورزی در آنها رشد بیشتری داشته است، همچون فرهنگ هندی و آیین زرتشتی، این جانور محترم و کشتن آن عملی ناپسند و از محرمات به شمار رفته، ولی در

خرده‌فرهنگ‌های متمایل به پیشینهٔ دامداری این قوم- همچون فرهنگ مهری و برخی خرده‌فرهنگ‌های متأثر از آن در اروپا- با این جانور مقدس رفتار آیینی خشونت‌باری صورت می‌گرفته‌است (ازجمله قربانی کردن آن و یا انجام مراسم و بازی‌هایی که شامل نبرد انسان و گاو بوده و به کشتن گاو منجر می‌شده‌است). این دوگانگی از دو نوع "رفتار توتمی" متفاوت و در حقیقت دو "کنش آیینی" متقابل اما هم‌معنا نشأت - گرفته‌است: گاه تقدس توتم در حرمت کشتن و تحریم خوردن گوشت آن جلوگر می- شده، گاه نیز توتم، در لایه‌های کهن‌تر، با آیینی خاص و در ایامی ویژه، قربانی یا خورده می‌شده است. هر دوی این آیین‌ها، حکایت از تقدس یک نماد توتمی می‌کند و مبنای تفاوت، در عمل آیینی است که برآیند قرائت فرهنگی متفاوت از جوهری ثابت است و هیچ ارتباطی به تلقی منفی از یک جانور توتمی ندارد. در اسطورهٔ ایرانی گاو و کنشهای آیینی مرتبط با آن چهار لایهٔ نمادپردازی قابل بررسی است که در ارتباط با هر کدام از سطوح ارزش‌های مفهومی نشأت گرفته از این سه لایهٔ معنایی، شواهدی مضمونی یا روایی در شاهنامه قابل جستجو است که در این جستار شواهد آن، بر مبنای نظریهٔ اسطوره- آیین مورد بررسی قرار گرفت:

۱- تقدس جانور توتمی (در این‌جا: گاو) و تبلور این تقدس در حرمت ریختن خون آن یا کشتن آن.

۲- تقدس جانور توتمی و تبلور این تقدس در تبدیل شدن آن به یک پدر- مربی (پرمایون) برای انسان معتقد به کیش توتم (فریدون) و تداوم فناناپذیری آن در نسب توتمی (نام خانوادگی گاو برای خاندان فریدون).

۳- تقدس جانور توتمی و تبلور این تقدس در کیش قربانی و تبدیل شدن آن به قربانی نمادینی که به دست نیرویی اهریمنی (در این‌جا: ضحاک) می میرد تا زندگی از نو آغاز شود.

٤- تکرار کنش آیینی مرتبط با الگوی جاودانگی نیای توتمی (در این‌جا: گرز گاوسر که کاربرد آن در شکست ضحاک و تداوم این کاربرد در نبردهای پسین و مراسم مذهبی، تکراری از اسطورهٔ پیروزی غایی خیر بر شر و آیین کین‌خواهی است).

. فریدون از خاندانی برآمده‌است که همهٔ افرادش نام خانوادگی گاو دارند؛ همچنین او خود توسط دایگی یک گاو برای نبرد نهایی‌اش پرورش می‌یابد. او همهٔ نشانه‌های کیش توتمی و رسالت کین‌خواهی او از کشندهٔ این توتم مقدس، در مورد گاو را در متن اسطوره‌اش حفظ کرده‌است؛ قرائت جدیدی از کیش توتمی که با نوعی اسطوره‌زدایی، خویشکاری نجات طبیعت را از خدایان به انسان منتقل می‌کند. تکرار این کنش آیینی، تکرار نمادین کین‌خواهی، و به تعبیری دیگر، تکرار غایت گرایی کیهانی و تکرار تسلسلی چرخهٔ آفرینش است. استفاده از گرز گاوسر، در کیش زرتشتی و فرهنگ ایرانی تبدیل به یک کنش آیینی می شود که با توتم گاو، کیش پرستش نیای توتمی و آیین کین‌خواهی نیای توتمی که مرگش به دست اهریمن، لازمهٔ چرخهٔ تجدید حیات است، مرتبط می باشد. تکرار نمادین این کنش آیینی، تکرار نمادین آیین "کین" و تداوم کیش "نیای توتمی"است و تکرار هر کنش آیینی دیگری، تکرار نمادین آیین و کیشی دیگر است. همین رابطه میان آیین، کیش و کنش آیینی، اجزای روایت اساطیری را در راستای تحلیل الگوهای مستتر در مضمون یک اسطوره انسجام می بخشد؛ نکته ای که از آن در تحلیل رابطهٔ میان آیین‌ها و اساطیر می توان استفاده کرد.

کتابنامه:

- آبادی باویل، محمد (۱۳۵۰): *آیینها در شاهنامه فردوسی*، دانشگاه تبریز.
- ابـاذری، یوسـف (۱۳۷۲): *ادیـان جهـان باسـتان*، ج۱، تهـران، مؤسسـهٔ مطالعـات و تحقیقات فرهنگی.
- الیاده، میرچا (۱۳۷٦): *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ دوم، تهران، سروش.
- ___ ، ___ : چشم *اندازهای اسطوره*، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران، توس، ۱۳٦۲.

- *اوپانیشاد* (۱۳٦۸)، ترجمهٔ محمد دارا شکوه ، به اهتمام تاراچند و جلالی نائینی، تهران، علمی.
- *اوستا* (۱۳۸٤)، گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه، ۲جلد، چاپ نهم، تهران، مروارید.
- بختورتاش، نصرت الله (۱۳٥٦): *گردونهٔ خورشید یا گردونه مهر*، تهران، موسسه مطبوعاتی عطائی.
- *بگهودگیتا (گیتا)؛ سرود خدایان* (۱۳۷٤)، ترجمهٔ و مقدمهٔ محمد علی موحد، تهران، خوارزمی.
- بهار، مهرداد (۱۳٦۲): *پژوهشی در اساطیر ایران* (پارهٔ نخست)، تهران، توس.
- ___ ، ___ (۱۳۷۳): *جستاری چند در فرهنگ ایران*، تهران، فکر روز.
- پورداوود، ابراهیم (۲٥۳٦): *یشت ها*، ۲ ج، دانشگاه تهران.
- دادگی، فرنبغ (۱۳٦۹)، *بندهشن*، ترجمهٔ مهرداد بهار، توس، تهران.
- رضی، هاشم (۱۳۷۱): *آئین مهر (میترائیسم)*، تهران، بهجت.
- *روایت پهلوی* (۱۳٦۷)، ترجمهٔ: مهشید میر فخرایی، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- *ریگ ودا (گزیدهٔ سرودها)* (۱۳٤۸)، ترجمهٔ جلالی نائینی ،ج۱ ، تهران، تابان .
- زادسپرم (۱۳٦٦): *گزیده های زادسپرم*، ترجمهٔ محمد تقی راشد محصل، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- سرخوش کرتیس، وستا (۱۳۷۳): *اسطوره‌های ایرانی*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، مرکز.
- شاله، فلیسین (۱۳٤٦): *تاریخ مختصر ادیان بزرگ*، ترجمهٔ منوچهر خدایار محبی، دانشگاه تهران.
- *شایست نشایست* (۱۳٦۹)، ترجمهٔ کتایون مزداپور، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- صمدی، مهرانگیز (۱۳٦۷): *ماه در ایران*، چاپ پنجم، تهران، علمی و فرهنگی.

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۵): *شاهنامه (از روی چاپ مسکو)*، به کوشش سعید حمیدیان، ٤ مجلد (۹ج)، چاپ هشتم، تهران، نشر قطره.
- فریزر، جیمز جورج (۱۳۸٤): *شاخهٔ زرّین: پژوهشی در جادو و دین*، ویرایشگر و مقدّمه نویس: رابرت راتسون، مترجم: کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران، آگاه.
- فکوهی، ناصر (بهار ۱۳۷۹): "نگاهی انسان شناختی بر اسطوره شناسی سیاسی جشن نوروز"، *مجموعه مقاله‌های دومین همایش منطقه‌ای نوروز*، سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، معاونت پژوهشی، پژوهشکده مردم‌شناسی، صص ۱٤۱-۱٥٤.
- کارنوی، ا. جی. (۱۳٤۱): *اساطیر ایرانی*، ترجمهٔ دکتر احمد طباطبایی، انتشارات کتابفروشی اپیکور ، تبریز.
- کریستی، آنتونی (۱۳۷۳): *شناخت اساطیر چین*، اساطیر، مترجم محمّدحسین باجلان فرخی.
- کویاجی، جهانگیرکوورجی (۱۳٦۲): *آیینها و افسانه های ایران و چین باستان*، ترجمهٔ جلیل دوستخواه، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی و فرانکلین.
- مک کال، هنریتا، وستاسرخوش کرتیس، آن بیرل، کارل توب، گری اورتون(۱۳۸٥): *جهان اسطوره ها ۲*، ترجمهٔ عبّاس مخبر، تهران، مرکز.
- *مینوی خرد* (۱۳٦٤)، ترجمهٔ احمد تفضلی، تهران، توس.
- نیبرگ، هنریک سموئل (۱۳٥۹): *دینهای ایران باستان*، ترجمهٔ سیف الدین نجم آبادی، تهران، مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگها.
- ورمازرن، مارتن یوزف(۱۳۷۲): *آیین میترا*، ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، تهران، چشمه.
- هوک، ساموئل هنری (بی تا) : *اساطیر خاورمیانه*، مترجمان: علی اصغر بهرامی و فرنگیس مزداپور، تهران، روشنگران.
- هینلز، جان (۱۳۷۳): *شناخت اساطیر ایران*، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ سوم، بابل، چشمه و آویشن.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳): *انسان و سمبولهایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، چاپ چهارم، تهران، جامی.

- Beck, Roger (2006): *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire*: *Mysteries of the Unconquered Sun*, London: Oxford University Press.
- Boyce, Mary (1975): *A History of Zoroastrianism: A History of Zoroastrianism*, Brill.
- __, ___ (2001): "Mithra the King and Varuna the Master", *Festschrift für Helmut Humbach zum 80* (Trier: WWT), pp. 243, n.18.
- *Encyclopedia Britannica* (2007), Incorporated, Encyclopedia Britannica Inc.
- Clauss, Manfred (2001): *The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries,* Translated by Richard Gordon, Taylor & Francis, 2001.
- Davies, Nigel (1981): *Human sacrifice-in history and today*, Morrow.
- Evans-Pritchard, Edward Evan, André Singer (1981): *A history of anthropological thought*, Basic Books.
- Fontenrose, Joseph Eddy (1971): *The ritual theory of myth,* University of California Press.
- Graf, Fritz (1993) . *Greek Mythology*. Trans. Thomas Marier. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Hubert, Henri, Marcel Mauss, W. D. Halls (1981): *Sacrifice: its nature and function,* reprint, University of Chicago Press.
- *Hymns of the Atharva-Veda* (2001), by: F. Max Muller, Routledge.
- *Hymns of the Rig Veda* (1976), by R.T. Griffith, Translated by R.T. Griffith, Orient Book Distributors.
- Jung, Carl Gustav (1971): *Psychlological Types,* Translated by: Richard Francis Carrington Hull, Helton Godwin Baynes, Routledge and K. Paul.
- Matsumura, Shuichi , Peter Forster, Colin Renfrew (2008): *Simulations, genetics and human prehistory*, McDonald Institute for Archaeological Research.
- Narayan Jha, Dwijendra, (2004): *The Myth of the Holy Cow*, Edition: 2, Verso.

- Onions, Charles Talbut, George Washington Salisbury Friedrichsen, R. Burchfield, W. (1966): *The Oxford dictionary of English etymology*, Clarendon Press.
- Rothermel, John G. (1894): "Fossil man", *Popular Science*, Vol. 44, No. 44, 616-713.
- Segal, Robert (2004): *Myth: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Sharpes, Donald K. (2006): *Sacred bull, holy cow: a cultural study of civilization's most important animal,* P. Lang.
- Skeat, Walter W. (1993): *The concise dictionary of English etymology*, Editions.
- Strelka, Joseph (1971): *Anagogic Qualities of Literature,* University Press.
- Sugg, Richard P. (1992): *Jungian Literary Criticism*, Northwestern University Press.
- Tiele, C. P. (1903): *Die Religion bei Iranischen Völker,* Desutsche Ausgabe von Gehrich Gotha.
- Ulansey, David (1989): *The Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World*, Oxford University Press.
- Yar-Shater, Ehsan (1982): *Encyclopaedia Iranica*, Volume 5, Issues 1-4, Routledge & Kegan Paul.
- Zieliński, Tadeusz (1975): *The Religion of Ancient Greece: an Outline*, Ares Publishers.

بررسی الگوی پری‌گونگی و نخستین‌انسان در شخصیت سیاوش (نگاهی تطبیقی به *شاهنامه*، متون تاریخی و فرهنگ عامه)

ابراهیم کنعانی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان

سیاوش، یکی از محوری‌ترین شخصیت‌های *شاهنامه* است؛ به‌طوری که یک‌سوم شاهنامه به سیاوش و داستان او اختصاص دارد. سیاوش، با شخصیت رازناک و اسطوره‌ای خود، تجسم خویشکاری آیینی و مینوی و تصویرگر باورهای دیرین ایرانی است. سیاوش، از سویی به عنوان جلوه‌ای از «پری»، تجسّم ایزدینه‌ی یکی از خویشکاری‌های «مام– ایزد» بزرگ باروری محسوب می‌شود و از دیگرسو، شخصیت او منطبق بر الگوی «نخستین‌انسان» است. اسطوره‌ی سیاوش با چنین بن‌مایه‌ای، تأثیر خود را در زمینه‌های گوناگون اساطیری، حماسی، تاریخی و فرهنگ عامه بر جای گذاشته؛ به‌طوری که هیچ اسطوره‌ای به اندازه آن، در مدارک تاریخی، روایات فرهنگ عامه، نام‌های جغرافیایی، سوگ‌آیین‌ها و سوگ‌سروده‌ها، شواهد زنده برجای نگذاشته است. این مقاله در پی آن است تا در نگاهی تطبیقی به شاهنامه، متون داستانی– تاریخی و ادبیات شفاهی (فرهنگ عامه)، بن‌مایه‌های شخصیت سیاوش را از منظر «پری‌گونگی» و الگوی «نخستین‌انسان»، مورد بررسی قرار دهد تا از این رهگذر بتواند زوایای پنهان شخصیت او را بشناساند و تا حد امکان در آشکار شدن شخصیت معماگونه‌ی سیاوش، نقشی را ایفا کند. پاسخ مقدر به این دو فرضیه، می‌تواند سیاوش را به عنوان شخصیتی فراسویی و تأثیرگذار معرفی کند؛ شخصیتی که دارای پویایی و کمال است.

کلیدواژه‌ها: سیاوش، پری‌گونگی، نخستین‌انسان، *شاهنامه*، متون تاریخی و فرهنگ عامه.

پیشینه تحقیق:

پژوهشگرانی که پیرامون شخصیت و داستان سیاوش پژوهش‌هایی انجام داده‌اند، اغلب به صورت کلّی و گذرا به آن توجه کرده‌اند و یا کم‌تر به تحلیل شخصیت او پرداخته‌اند. در «گزارش داستان سیاوش از *شاهنامه* فردوسی» (حقّی، ۱۳۷۵)، نویسنده به گزارش داستان او و به نثر درآوردن آن بسنده کرده. در «هنر داستان‌پردازی فردوسی در داستان سیاوش (جعفری، ۱۳۷۸)، نویسنده، آن را از منظر عناصر داستانی بررسی کرده است. در «سیاوش در ادب فارسی تا قرن هفتم»، (علامی و شکیبی‌ممتاز، ۱۳۸٦: ۱۰۷–۲٤)، گردآورندگان به تبیین جایگاه او در تاریخ و ادبیّات فارسی پرداخته‌اند. در «روان انسانی در حماسه‌های ایرانی» (اکبری مفاخر(الف)، ۱۳۸٤) و «سیاوش و شاه: شهریار آرمانی و آرمان شهر»، (اکبری مفاخر، ۱۳۸۵ : ٤۲–۳٤) نویسنده، جنبه‌ی شهریاری و پاره‌ای از نمودهای شخصیتی او را بررسی کرده و در «سودابه‌ی ایرانی با دو جلوه‌ی اهورایی و اهریمنی در برابر سیاوش» (اکبری مفاخر (الف)، ۱۳۸٤)، نویسنده به ترسیم چهره‌ی سودابه در برابر سیاوش پرداخته است. پژوهشگران دیگر در «شاهنامه و موضوع نخستین‌انسان» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲ :۹۹–۱۰٤) و «فرضیّه‌ای درباره‌ی مادر سیاوش» (آیدنلو، ۱۳۸٤: ۲۷– ٤٦)، فرضیّاتی درباره‌ی سیاوش و مادر او مطرح کرده‌اند. نگارنده نیز در مقاله‌ای مشترک با عنوان «سیاوش، شخصیتی آیینی و رازناک در شاهنامه، جلوه‌هایی از شخصیت او را در شاهنامه بررسی کرده است و در این مقاله قصد دارد تا در نگاهی تطبیقی به *شاهنامه*، آثار تاریخی– داستانی و ادبیات عامیانه، جلوه‌هایی از شخصیت پری‌گونه‌ی سیاوش و نخستین‌انسان‌گونگی او را بررسی کند.

مقدمه:

اسطوره، پنداشت‌های مشترک انسان‌ها در دورانی معیّن، درباره‌ی هستی، انسان و آفاق و انفس است که به شکل داستان بازگو شده و شخصیّت اساطیری چیزی یا کسی‌ست که با پالوده‌شدن از صفات فردی و شکل گرفتن در بطن ناخودآگاه ذهن همگانی، به

صورت نمودگار خویشکاری آیینی محسوب می‌شود. (سرکاراتی،۱۳۸۵: ۹۵). شخصیت اسطوره‌ای سیاوش، در پرتو چنین تحول و تکوین تدریجی با قرار گرفتن در مقام ایزد آسمانی، خویشکاری مینوی او را در روی زمین بر عهده می‌گیرد؛ به طوری که می‌توان او را دارای تباری رازآلود و فراسویی دانست و به راستی علت این رازگونگی در چیست؟ آیا دلیل آن را می‌توان ویژگی «پری‌زادگی» او دانست و سیاوش را به عنوان جلوه‌ای از «پری» که تجسم ایزدینه‌ی یکی از خویشکاری‌های «مام– ایزد» بزرگ باروری است، در نظر گرفت (همان: ۲۳) و یا او را کهن‌الگوی «نخستین‌انسان» و نمونه-ی ازلی «کیومرث» (همان: ۱۰۸) دانست. این مقاله، در نگاهی تطبیقی به *شاهنامه*، متون داستانی– تاریخی و ادبیات شفاهی (فرهنگ عامه)، شخصیت اسطوره سیاوش را از منظر «پری‌گونگی» و الگوی «نخستین‌انسان»، تحلیل کرده و نمادهای مرتبط با این سه الگو را در شخصیت او، بررسی کرده است تا زوایای پنهان شخصیت معماگونه سیاوش، را آشکار کند.

۱) سیاوش، شخصیتی پری‌زاده

حماسه‌ی ملّی ایران بر سرگذشت انسان و ستایش پهلوانان استوار شده که در اثر تحول، هم‌آهنگ شدن و جابه‌جایی اساطیر کهن در شکل تازه‌ی خود، انسان جایگزین ایزدان شده است. (سرکاراتی،۱۳۸۵: ۹٦) سیاوش هم در شمار ایزدانی است که در اثر این جابه‌جایی، از جایگاه مینوی به جهان حماسه و دنیای فرودین، نقل مکان کرده تا به ایفای خویشکاری خود بپردازد. هم‌چنین او از زیبایی آرمانی و دل‌رُبایی خاصّی برخوردار است که در میان تمام نقش‌آفرینان شاهنامه، ممتاز و بی‌بدیل است؛ به طوری که همه تا سرحد پرستش او را دوست دارند که این نکته می‌تواند نشانه‌ی پری‌زادگی شخصیت سیاوش باشد که آن را از مادر خود به ارث برده است.

۱- ۱) سیاوش دارای فرّه‌ی ایزدی؛ انسانی دیگرسان و از گونه‌ای دیگر

یکی از مشخصه‌هایی که بر پری‌زادگی سیاوش، دلالت دارد، داشتن «فرّه ایزدی» است. فرّه، نیرویی کیهانی و ایزدی است که به واسطه‌ی خویشکاری، از جهان خدایان به انسان برگزیده منتقل می‌شود. (زمردی، ۱۳۸۵: ۳۳۹) سیاوش با سخن‌گفتن از فرّه ایزدی‌اش، به تبار فراسویی خود اشاره و در پاسخ به پرسش سودابه، راز مگوی «ازلی» بودن و «آفرینش از فرّ الهی» خود را برای سودابه آشکار می‌کند:

مـــرا آفـــرینـــده، از فـرّ خـویش چنان آفـرید، ای نگارین ز پیش

تو این راز مگشای و با کس مگوی مرا جز نهفتن، همان نیست روی

(فردوسی،۱۳۸۳: ۲۰۹ ،۲۹۸-۹)

سخن رازگونه‌ی سیاوش، می‌تواند به بخش از میان رفته‌ی داستان او اشاره داشته باشد که بر پایه‌ی آن سیاوش، انسانی از گونه‌ی دیگر است. (کزّازی،۱۳۸۲ :۲٤۱)

توصیفات *شاهنامه* درباره‌ی شخصیت فراسویی سیاوش، برخورداری او از فرّه ایزدی و کارکردهای ویژه‌ی فرّه سیاوش و تأکید آثار داستانی ـ تاریخی و منابع فرهنگ عامه بر آن، می‌تواند پری‌گونگی و پری‌زادگی سیاوش را به اثبات برساند. مطابق ابیات *شاهنامه*، اشاره گرسیوز به «شاخ ایزدی» سیاوش (فردوسی،۱۳۸۳: ۲۵۵ ،۱۹۷۰)، «فرامردمی» بودن او از نظر افراسیاب (همان: ۲۳٦، ۱۲۷۹-۸۰)، ادعای خود او که جهان را زیر فرِّ کلاهش می‌داند (همان: ۲۱۹، ٦۷۲) و نیز نماز بردن و پرستش پردگیان شاهی (همان:۲۰۵، ۱٤۳-٦)، همه پری‌زادگی سیاوش را تأیید می‌کند. در کنار این توصیفات، اشاره رستم به فرّه-سیاوش: «فرّه ایزدی در سیاوش می‌درخشد...، در عنفوان جوانی فرّه ایزدی، شکوه خاصّی به اندام ورزیده و چهره زیبایش داده بود» (صداقت‌نژاد :۵۳۵)، پاسخ بزرگان ایرانی به رستم در مورد این‌که سیاوش به دلیل برخورداری از مهر خدایی و داشتن فرّه ایزدی، در قضاوت «تالی فریدون و منوچهر» است» (همان: ٤٤۰)، هم‌چنین اشاره به «سیمای ملکوتی و قیافه معصوم» او (همان:۵٤٦)، برخورداری از صفت «نظر کرده یزدان» (همان:۵۵۳)، سوگند به جان و دل او (همان:٤٤۵)، و اشاره *فردوسی‌نامه* (ج۱)

به این‌که فرنگیس «دیوانه وار او را پرستش می‌کرد» (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲۷۹)، همه و همه، تأییدی بر پری‌گونگی سیاوش است.

این توصیفات و پرستش آیینی او، می‌تواند به پیوندی از یک باور کهن در بافتی نو اشاره داشته باشد که سیاوش را تا سرحد ایزدی شایان ستایش بالا می‌برد و در ردیف بغان و خدایان نرینه‌ای چون «مردوک»، «آدونیس» و ایزدان نباتی چون «تموز» و «ایشتر» قرار می‌دهد. هم‌چنین می‌تواند خاطره‌ی پرستش «پری» را که در نقش باروری «مام-ایزد بزرگ» ظاهر می‌شد، فرایاد آورد. (سرکاراتی،۱۳۸۵: ۲٤-۵)

فرّه اهورایی سیاوش، کارکردهای ویژه‌ی خود را دارد. یکی از این کارکردها، یاری گرفتن از آن برای پیشگویی حوادث آینده است. سیاوش با آگاهی از رازها، از بودنی‌ها خبر می‌دهد:

من آگاهی از فرّ یزدان دهم　　هم از راز چرخ بلند، آگهم

(فردوسی،۱۳۸۳: ۲٤۷، ۱٦۷٦)

مطابق اشاره‌ی *شاهنامه*، سیاوش حوادث پس از مرگش را پیشگویی می‌کند: کیخسرو با فراهم آوردن لشکری به توران حمله می‌کند، از گیتی خروش برمی‌آورد، زمانه از او به جوش می‌آید، زمین سراسر پر آشوب می‌گردد و کین سیاوش تا رستاخیز زنده می‌ماند. (همان: ۲٦۱، ۲۱۹۸-۲۲۰۱)

در آثار تاریخی- داستانی و منابع فرهنگ عامه نیز سیاوش از فرهمندانی است که از توان پیشگویی برخوردار است: پیشگویی سیاوش درباره‌ی آینده‌ی خود، فرنگیس و کیخسرو در مهاجرت به ایران و کین‌خواهی کیخسرو و فرود مطابق اشاره‌ی جلد اول *فردوسی‌نامه* (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲۸۲) و جلد سوم (همان:۱۲۲-٤)، هم‌چنین پیشگویی سیاوش درباره‌ی شفاعت پیران ویسه برای نجات فرنگیس و توصیف دقیق سیاوش درباره حوادث پس از مرگ در اشاره‌ی طومار کهن *شاهنامه* (صداقت‌نژاد،۱۳۷٤: ۵٦۵-۵٦۷-۵۹۷)، همه به فرهمندی و پری‌گونگی سیاوش، تأکید دارد. در آثار داستانی- تاریخی، نیز سیاوش به یاری فرّه ایزدی، بودنی‌ها را بیان می‌کند. تاریخ

ثعالبی به رؤیای راستین سیاوش و بشارت خبر شفاعت پیران ویسه برای نجات فرنگیس و آمدن کیخسرو (ثعالبی،۱۳٦۸ :۱۳۸) و *روضه الصّفا* به رؤیای سیاوش در پیشگویی کین‌خواهی کیخسرو (میرخواند،۱۳۳۸ :۵۸۱)، اشاره می‌کنند. کارکردهای ویژه‌ی فرّه‌ی اهورایی سیاوش، رفتار آیینی و داوری شگرف پردگیان و استقبال‌کنندگان او و صراحت خود او و دیگران درباره‌ی فرّه ایزدی‌اش، هم‌چنین پیشگویی او درباره بازگشت کیخسرو و کین‌خواهی او، می‌تواند این انگاره را تقویت بخشد که سیاوش، خدای غلّه و باروری است و داستان او از اسطوره‌ی بین‌النّهرینی تموز، مایه گرفته است؛ چنان‌که بهار نیز شخصیت سیاوش را در ایّام بسیار کهن، متعلّق به دموزی (Demuzi) ایزد شهید شونده، می‌داند که در اثر جابه‌جایی و دگرگونی، به داستان سوگ‌آور سیاوش و بازگشت کیخسرو (حیات مجدّد او)، تبدیل شده است. (بهار، ۱۳۸٤: ۱۷۰-۱).

۱- ۲) مادر سیاوش

نام و نشان مادر سیاوش در هیچ یک از منابع حماسی، اساطیری، تاریخی و فرهنگ عامه نیامده است. در شاهنامه، به اسم مادر سیاوش اشاره نشده و توصیفی مبهم از مادر او ارائه شده است:

بدو گفت من، خویش گرسیوزم — به شاه آفریدون کشد پروزم...
ورا گـفـت از مـــام خاتـونیـــم — ز سـوی پـدر بـر فریدونیم

(فردوسی،۱۳۸۳: ۲۰۲- ۳، ۳۵- ٥٦)

در آثار تاریخی- داستانی و روایات فرهنگ عامه نیز مادر سیاوش با نام‌ها و گونه‌های مختلفی معرّفی می‌شود که این مسأله، تأییدی بر حضور مبهم و رازآمیز و پری‌بودن او است. در آثار تاریخی، از مادرسیاوش، با عباراتی چون «کنیزکی بی‌مانند و زیبا» (ثعالبی مرغنی،۱۳۷۲: ۱۱۳-۱۹)، «خاتونی دیگر غیر سودابه» (میرخواند،۱۳۳۸: ۵۷۸)، «کنیزکی زیبا و بی‌همتا» (به نقل از: صدیقیان و میرعابدینی،۱۳۸٦: ۱۲۵)، «دختری از تخم گرسیوز» (مستوفی،۱۳٦٤: ۸۸)، یاد شده است. در روایات فرهنگ عامه نیز مادر

سیاوش چنین توصیف شده است: در فردوسی‌نامه (ج۱) «دختر اغریرث» برادر افراسیاب (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٦۵)، در جلد سوم این کتاب اسم او «چهره‌آزاد» و از نژاد فریدون (همان: ۱۰۱) و در روایتی دیگر «کتایون و دختر شاه کابل» یا «ماه زرافشان» دختر زال زر و یا «دختر گرسیوز» است. (همان:۱۰۲-۳) در روایتی از کتاب *طومار کهن شاهنامه*، نام او «بانو گشسب توراندخت» (صداقت‌نژاد،۱۳۷٤: ٤۳۹) و در روایتی دیگر «ملکه پری چهر» است. (همان: ٤۵٤)

این بی‌نامی، ناشناختگی و حضور مبهم و رازآمیز او و خروج ناگهانی‌اش از دایره داستانی *شاهنامه* و آثار تاریخی- داستانی و منابع فرهنگ عامه، پژوهش‌گران را به وجود اسطوره‌ای کهن در زندگی او رهنمون می‌کند؛ برخی مادر سیاوش را در مفهوم کهن اسطوره‌ای خود «پری» می‌دانند (آیدنلو،۱۳۸٤: ۲۸) که در اثر جابه‌جایی ادبی اساطیر، تغییر ماهیت می‌دهد و نقش اساطیری خود، باروری را با به دنیا آوردن سیاوش انجام می‌دهد. برخی دیگر او را کهن‌الگوی دوشیزگان زاینده سوشیانت‌ها می‌دانند (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۱۰) و سرانجام گروهی معتقدند که در ساخت کهن‌تر این داستان، مادر سیاوش همان سودابه بوده؛ ولی پس از آن، به دلیل نپسندیدن عشق میان مادر و پسر، سودابه را مادر ناتنی سیاوش کرده و به وسیله‌ی افسانه‌ای که در داستان آمده، برای او مادر دیگری بدون نام ساخته‌اند. (ر.ک. خالقی مطلق،۱۳۸٦: ۳۲۵)

مهم‌ترین ویژگی پری، این «بغبانوی دیرینه» به عنوان زن- ایزد باروری، زیبایی و فریبندگی او در عشق است. پری، به صورت نگار فریبای بسیار زیبا از نیکویی، خوب چهری و حتی فر برخوردار بوده و به همین دلیل مورد توجه پهلوانان قرار می‌گرفته است. رابطه پری با ایزدان و پهلوانان و انتخاب همسر از میان یلان، در راستای ایفای نقش باروری‌اش انجام می‌پذیرد. (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۷ ،۱۳) این ویژگی به او امکان می‌دهد تا در جلوه‌ای، پهلوانان را شیفته خود سازد. مطابق اشاره *شاهنامه*، کاووس با مشاهده جمال پری‌گونه‌ی او به سختی شیفته‌اش می‌شود؛ به طوری که او را «مهتر ماه‌رویان» بارگاه خود می‌کند. (فردوسی،۱۳۸۳: ٦۰) از سوی دیگر مادر سیاوش با

صفات و ویژگی‌های ایزدی توصیف شده که بر زیبایی خیره‌کننده او دلالت دارد؛ صفاتی چون خوب‌رخ، فریبنده‌ماه، سروبن و خورشید: (همان: ۲۰۲–۳، ۲۸–۵۵)

دگر ایزدی هر چه بایست، بود؛ یکی سرخ‌یاقوت بُد، نابسود

(همان: ۲۰۳، ٦٤)

علاوه بر این، *شاهنامه* به صراحت به پری‌واربودن چهره‌ی مادر سیاوش اشاره می‌کند:

بدو گفت خسرو: «نژاد تو چیست که چهرت همانند چهر پری است؟»

(همان: ۲۰۳، ٥٦)

در آثار تاریخی– داستانی و روایات فرهنگ عامه نیز به ویژگی زیبارویی مادر سیاوش، اشاره شده: «کنیزکی بی‌مانند و زیبا» (ثعالبی مرغنی،۱۳۷۲: ۱۱۹)، «زیبارویی بی‌مانند» (ثعالبی نیشابوری،۱۳٦۸: ۱۱۳–٤)، بهره‌مندی از صفت «زیبایی» و «بی‌همتایی» (به نقل از: صدیقیان و میرعابدینی،۱۳۸٦: ۱۲۵)، در روایت *فردوسی‌نامه* (ج۱)، مادر سیاوش، بسیار «زیبا و جذاب» (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٦۷)، در جلد سوم این کتاب، «بسیار زیبا و خوشگل و خوش‌قیافه و «ماه‌رو» و معروف به نام «ماه زرافشان» (همان:۱۰۱–۲) و در داستان خسته جانی سیاوش گلبدن، چون «ماه» به نظر می‌رسید. (عناصری،۱۳۷۲: ۱۷٤) این ویژگی‌ها فرضیه‌ی پری‌بودن مادر سیاوش را تأیید می‌کند.

از دیگر ویژگی‌های پریان، وجود مه‌آلود و گریزان آنها در کنار بیشه و جنگل است. پریان با پنهان‌شدن در جنگل و با در آمدن به صورت شکار یا فرستادن پیکی در کالبد شکار، پهلوانان را به سوی خود فرا می‌خوانند (مزداپور،۱۳۸۱: ۳۰۳) که این ویژگی بازمانده‌ی نوعی گزارش مقدس در آیین پرستندگان پری است. مطابق روایت *شاهنامه*، در این داستان هم پهلوانان ایرانی در پی شکار، به بیشه‌ای می‌رسند که دختری زیبا در آن اقامت دارد (فردوسی،۱۳۸۳: ۲۰۲، ۲۵–۹) که مقدمه‌بودن شکار برای رسیدن به این دلبر، گونه‌ای از همان شیوه‌ی عشق‌انگیزی پریان است. (ر.ک. آیدنلو، ۱۳۸٤: ۳۳)

روایات فرهنگ عامه نیز به این ویژگی مادر سیاوش اشاره می‌کند: مطابق روایت *فردوسی‌نامه* (ج۱)، چند تن از بزرگان ایران در حالی که برای گردش و شکار به جنگل

رفته‌اند، دختر موخرمایی را پیدا می‌کنند. (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٦٦-۷) در روایتی دیگر از جلد سوم این کتاب، عده‌ای از سرداران و شکارچیان کیکاووس که برای شکار به کوه دقوقی در سمرقند می‌روند، در کنار بوته‌ای دختری را می‌بینند (همان :۱۰۱) و مطابق روایتی، گیو و گودرز هنگام شکار در کوهی زنی زیبا و ماه‌رو را می‌بینند. (همان:۱۰۲) در هفت‌لشکر نیز «روزی گودرز و گیو و طوس به شکار می‌روند و در وقت مراجعت، دختری را می‌بینند. (افشاری و مداینی،۱۳۷۷: ۲۱۷) در روایت دیگر از داستان خسته جانی سیاوش گلبدن، توس و گودرز به شکار می‌روند و در هنگام بازگشت، دختری چون ماه را می‌بینند (عناصری،۱۳۷۲: ۱۷٤).

از دیگر مضامین داستان‌های پریان، مهرورزی و ازدواج دختر شاه پریان با شاهزاده‌ای جوان و سپس رها کردن شوهر و فرزندان و بازگشت به سرزمین خود و به میان پریان است. (سرکاراتی،۱۳۸۵: ۱٤) در اساطیر هندی، یونانی و ایرانی، سرانجام ازدواج با پریان، چیزی جز سرگردانی، رسوایی، آوارگی و مرگ برای شاهان و پهلوانان نیست. (ر.ک. همان: ۷-۲۳) در اشاره‌ی شاهنامه و منابع داستانی- تاریخی و فرهنگ عامه نیز مادر سیاوش پس از زادن سیاوش و ایفای نقش اساطیری خود، از نظرها پنهان می‌شود. البته باید توجّه کرد که در این داستان، به جای سرگردانی، رسوایی و مرگ کاووس، این سرنوشت به فرزند او، سیاوش، منتقل و آوارگی و بی‌گناه کشته‌شدن او را موجب می‌شود. همه‌ی این شواهد، تأکیدی بر ویژگی «پری- ایزدی» مادر سیاوش است. ویژگی پری‌ایزدی مادر سیاوش و انتقال این ویژگی نژادی به سیاوش و همسانی شخصیت بالدر (Balder) همتای اسکاندیناوی سیاوش و مادر او فریگ (Frigg) از این منظر، این فرضیه را در سطحی جهانی گسترش می‌دهد و آن را تأیید می‌کند. (ر.ک. مختاریان، ۱۳۸٦: ۹۱- ۱۱٦)

۱- ۳) سیاوش، زیبایی و پری‌گونگی او

در سنّت ادبی فرهنگ ایران، پری‌زادگی نماد کمال جمال و دلبری است. مادر سیاوش پری و نمونه‌ی زیبارویی و فریبندگی است؛ سیاوش نیز به سان پری، زیباست:

جدا گشت زو، کودکی چون پری، به چهره، به سان بت آذری
(فردوسی،۱۳۸۳: ۲۰۳، ٦٦)

ویژگی دل‌رُبایی، زیبایی و عشق‌انگیزی سیاوش در توصیفات شاهنامه (همان: ۲۰۳: ٦۹)، (همان: ۲۰٤، ۱۱۱) و (همان: ۲۰۵، ۱۳۵–٦)، همسانی توصیف کاووس درباره مادر او که بر چهره‌اش، فرِّ پری را می‌بیند (همان: ۲۰۳، ٥٦)، توصیف نامادری سیاوش درباره او (همان:۲۰۸، ۲٦٤)، به جای آوردن آیین پرستش پردگیان شاهی (همان: ۲۰۵، ۱٤٦) و اشاره‌ی خود سیاوش که نژادش را رازی مگو می‌داند (همان: ۲۰۹، ۲۹۹)، تأییدکننده‌ی آن است که سیاوش «پری‌زاده» است.

مطابق پنداشته‌ای اساطیری، پری در اصل بانو– خدای باروری بوده که در زمان‌های کهن پیش از زرتشت، قابل ستایش و پرستش بوده است. (ر.ک. سرکاراتی،۱۳۸۵: ۱–۲) سیاوش به عنوان فرزند پری‌گونه‌ی چنین مادری، شایان پرستش است و می‌تواند در ارتباط با او به عنوان خدای غله، نقش اساطیری خاصی را ایفا کند. مطابق روایت شاهنامه، ستایش پرستش‌گونه‌ی سودابه و پردگیان کاووس از سیاوش (فردوسی،۱۳۸۳: ۲۰۵ ،۱٤٦) و بوسیدن سر، پای و چهره‌ی دل‌ربای او به وسیله‌ی پیران و آمادگی او و اهل توران برای پرستش او (همان: ۲۳٤– ۵،۱۲۲۱–۷)، تأکیدی بر این مسأله است. در داستان بیژن و منیژه نیز منیژه با دیدن چهره‌ی ماه‌دیدار همسرش، او را به سیاوش مانند می‌کند و با خطاب «پری» به او از مهر همگانی دیگران نسبت به او می‌گوید که این سخن می‌تواند، تأکید دیگری بر پری‌گونگی سیاوش باشد:

پری‌زاده‌ای گر سیاوشیا که دل‌ها به مهرت، همی‌جوشیا
(همان: ٤۳۸، ۱۹۹)

یکی از ویژگی‌های اساطیری سیاوش در این ارتباط، قرار گرفتن او در مرکز حوادث عشقی است. مطابق روایت *شاهنامه*، او چنان زیبا و دوست‌داشتنی است که سودابه در اولین دیدار، دیوانه‌وار عاشق او می‌شود (همان: ۲۰۵، ۱۳۵–٦) و به شیوه پرستش بغان باستانی، با عشقی هفت‌ساله او را تا حد پرستش می‌ستاید (همان: ۲۱۰ ،۳۲۱). سودابه

در رویکردی دیگر، چهره‌ی او را پری‌وار می‌داند و از دل‌ربایی و سجده همگان در برابر او خبر می‌دهد:

نگویی مرا تا مراد تو چیست؟ که بر چهر تو، فرِّ چهر پری‌ست
هر آن کس که از دور بیند ترا شـــود بیهـش و بـرگـزینـد ترا
(همان: ۲۰۸ ،۲٦٤-٥)

در آثار تاریخی- داستانی، نیز سیاوش برخوردار از صفت جمال و کمال است؛ او تجسّمی از زیبایی، بی‌همتایی، جمال، کمال و خلقت نیکوست و یوسف‌وار چون ستاره و ماه تابان می‌درخشد؛ آن چنان که موجب تحیّر مردان و شیفتگی زنان می‌شود. توصیفات سیاوش در نمونه‌هایی که ذکر می‌شود، فرضیه فوق را تأیید می‌کند: سیاوش «به جمال و کمال و خلقت نکو به دوران خود همانند نداشت» (طبری،۱۳٦۲ :٤۲۱)؛ «به همه جهان‌اندر، از او نیکو روی‌تر نبود» (بلعمی،۱۳٤۱: ٥۹٦)؛ «چون ستاره‌ای درخشان بود و چون ماهی تابان...» (ثعالبی نیشابوری،۱۳٦۸: ۱۱٤)؛ «پیوسته پیکر سیاوش چون هلالی که ماه تمام گردد، روی به کمال داشت تا در زیبایی چهره و اندام و در برومندی و...، یگانه عصر و برگزیده دوران خویش گردید» (همان:۱۱٥)؛ سیاوش «مانند ستاره درخشان و ماه نو بود (ثعالبی مرغنی،۱۳۷۲: ۱۱۹)؛ او «آدمیزاده‌ی فرشته-وش» بود (همان :۱۲۹) و «رخسارش چون ماه» می‌درخشید. (همان : ۱۲٦) او «فرشته ارجمند خداوند... » (همان:۱۲۱)، «سخت نیکوروی» (طوسی،۲٥۳٥: ۲٤۳) و «به جمال» بود (طوسی،۱۳۸۲: ۷٥)؛ «بعد از یوسف (ع) به صورت او، دیگری نبود». (مستوفی، ۱۳٦٤: ۸۸)

در روایات فرهنگ عامه نیز سیاوش به سان پری زیباست؛ به‌طوری که دیگران تا حد پرستش او را می‌ستایند: سیاوش، «چون قرص قمر» بود (عناصری،۱۳۷۲: ۱۷٤)؛ «چهره‌اش از آفتاب درخشان‌تر» به نظر می‌رسید (صداقت‌نژاد،۱۳۷٤: ٤۳۹)؛ «از نظر شجاعت و زیبایی و قد و قامت، مورد توجه بانو گشسب دختر پهلوان قرار گرفته...، یکی از روزها [رستم] دید که بانو در پناه درختی مات و مبهوت چهره زیبای

سیاوش است». (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٦۸) هنگامی که سیاوش به ایران آمد «از بس که خوش‌رو و خوش‌خبر بود، تمام ایران، دوستدار وی شدند». (افشاری و مداینی،۱۳۷۷: ۲۱۷) هم‌چنین مطابق روایتی از فردوسی‌نامه (ج۱): «... سیاوش صورت خود را گردانید به طرف سودابه که آن جذابیت چهره‌ی زیبا، گرفت قلب و روح سودابه را...؛ چنان غوغایی در دلش برپا شد که دیوانه‌وار از این طرف به‌آن طرف راه می‌رود و نام سیاوش را به زبان می‌راند» (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٦۸-۹). مطابق روایتی از جلد دوم این کتاب: «چون سودابه چشمش به جمال زیبا و اندام کشیده و جوانی سرشار و وسوسه‌انگیز سیاهوش افتاد حالش منقلب شد» (همان: ۲۳٦) و «عاشق و دلباخته سیاوش شد». (همان، :۲۵۱) هم‌چنین مطابق روایتی از جلد سوم: چون او «جوانی رشید و خوش سیما» بود، (همان: ۱۱۸) «آوازه جوانی و شجاعت سیاوش در همه‌ی شهر پیچیده بود». (همان: ۱٦٦) هم‌چنین به نقل از آثاری چون *طومار کهن شاهنامه* (صداقت‌نژاد،۱۳۷٤: ۵۳۵) و جلد اول *فردوسی‌نامه* (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲۷۹)، سیاوش به دلیل فرّه ایزدی بسیار زیباچهره و به اندام بود و همه مردم شیفته‌زیبایی او شده بودند و دیوانه‌وار او را می‌پرستیدند. همه این شواهد نشانه‌ی ضرورت اساطیری این عشق در لایه‌های کهن‌تر داستان (ر.ک.مزداپور،۱۳۸۱: ۳۱۳) و پیش‌زمینه‌ای حکمی است که از روی آن می‌توانیم به اسطوره‌ی کهن فراموش‌شده‌ای در ساخت اساطیری شخصیت سیاوش، رهنمون شویم.

۱- ٤) جنبه‌ی قدسی و آیینی شخصیت سیاوش

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که بر پری‌زادگی سیاوش دلالت دارد، جنبه‌ی قدسی و ملکوتی شخصیت او است. یکی از نشانه‌های قدسی و آیینی‌بودن شخصیت سیاوش، همراهی و هم‌دردی عناصر طبیعت با او است. مطابق روایت *شاهنامه*، پیشگویی موبدان مبنی بر پرآشوب شدن جهان در اثر جنگ با سیاوش (فردوسی،۱۳۸۳: ۲۲۲، ۷٦۰-٤)، پیمان صلح افراسیاب با او پس از آگاهی از این سرنوشت (همان:۷۷۲)، سیاه‌پوش شدن

آب بر اثر مرگ سیاوش و نفرین کردن افراسیاب (همان: ۲٦٤، ۲۳۱۲) و سیاه شدن روی خورشید و ماه در مرگ او، نشانه‌ی آیینی بودن این شخصیت است:

یکی باد، با تیره‌گردی سیاه برآمد، بپوشید خورشید و ماه
(همان: ۲٦٥، ۲۳٤۳)

در آثار تاریخی- داستانی نیز به همراهی عناصر طبیعی در مرگ سیاوش اشاره شده است: با مرگ او « بادی تند برخاست و غباری ستبر برانگیخت تاریکی همه جا را فرا گرفت.» (تاریخ ثعالبی،۱۳٦۸ :۱۳۹) همین روایت را با اندکی تغییر به صورت زیر می‌بینیم: «در این هنگام بادی تند وزیدن گرفت و گرد و خاکی کلان پراکند و همه جا را تاریکی ستبری فرا پوشاند.» (ثعالبی مرغنی،۱۳۷۲: ۱۳۹) در منابع فرهنگ عامه نیز به همراهی عناصر طبیعی با سیاوش اشاره شده است: در روایتی از جلد اول *فردوسی‌نامه*، آمده است که: «خون آن را در چاهی فرو ریختند که تو گویی قیامت قیام کرد؛ یک مرتبه دیدند هوا تیره و تار شد. یک طوفان برخاست که تمام افراد از اسب به زیر افتادند و ساعتی بعد که طوفان برطرف شد دیدند...» (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲۸۳) همراهی عناصر طبیعت با سیاوش و هم‌دردی با او، در مطابقت با روایات دینی، چنین تحلیل می‌شود که پس از حمله اهریمن و چیرگی او بر گیتی، آفرینش اهورایی به دفاع برمی‌خیزد و همه عناصر گیتی به ستیزه با سپاه اهریمن می‌پردازند و او را گرفتار می‌کنند. (سرکاراتی،۱۳۸۵: ۱۰۵)

یکی دیگر از نشانه‌های قدسی و آیینی بودن شخصیت سیاوش، مقام والای او و سوگند یادکردن به نام و یاد سیاوش است. مطابق روایت *شاهنامه*، سوگند یاد کردن به خاک سیاوش شایسته است؛ به طوری که رستم در خطاب به ایرانیان برای کین‌خواهی او، به خاک سیاوش سوگند یاد می‌کند و آن را در ردیف سوگند به خدا، شاه، خورشید و ماه می‌آورد:

به جان و سر شاه و خورشید و ماه به خاک سیاوش به ایران سپاه

بـه یـــزدان دادار جـــان آفـــرین که پیروزی آورد بر دشت کین
(فردوسی،۱۳۸۳: ٤٠٧، ٣-٦٢٢)

در روایات فرهنگ عامه نیز به این ویژگی سیاوش، اشاره شده است: او «به اندازه‌ای محبوب خاص و عام شده بود که حتـی در دورافتـاده‌تـرین نقـاط سیسـتان هـر موقـع می‌خواستند سوگند بزرگی یاد کنند، سوگند به جان و سر سیاوش بود». (صداقت‌نـژاد، ١٣٧٤ :٤٤٥) او «از بس که خوش صورت بود ایرانیان به جان او سوگند یاد می‌کردند و محبّت سیاوخش در قلب همه جای گرفت.» (عناصری، ١٣٧٢: ١٧٤)

یکی دیگر از نشانه‌های قدسی و مینوی بودن شخصیت سیاوش، ارتباط او پس از مرگ، با این جهان و تأثیر روانش بر انسان‌های این جهان است. خواب در شمار قدرت‌های فراطبیعی است که غالباً منجر به ایجاد واقعیتی در عالم بیداری می‌گردد. خواب و رؤیا، ویژگی‌ای است که روان‌های روشن از آن برخوردارند. (زمردی: ١٣٨٥، ٣٨٦) سیاوش در عالم رؤیا به آشکاری و حتی روشن‌تر از آفتاب بر پیران ظاهر می‌شود و او را از تولد کیخسرو باخبر می‌کند. (فردوسی، ١٣٨٣: ٢٦٧، ٢٤٢٦-٨) در *تاریخ ثعالبی* نیز در اشاره به این نکته چنین آمده است: سیاوش در عالم رؤیا بر پیران آشکار می‌شود و مسؤولیتش را به او یادآوری می‌کند و او را به انجام خویشکاری فرا می‌خواند: «پیران به خواب چنین دید که سیاوش به او می‌گوید، حال که از جان من پاسداری نکردی، فرزندم را پس از من نگهبان باش... . [پیران] جویای حال فریگیس شد، به او مژده دادند که تندرست است و پسری زاده است که از هر کس به سیاوش بیشتر مانند است». (ثعالبی ،١٣٦٨: ١٤٠)

١- ٥) سیاوش و توتم اسب و جنبه‌ی توتمیک و آیینی آن

از دیگر جنبه‌هایی که به طور ضمنی و تلویحی بر پری‌زادگی سیاوش دلالت دارد، تحول توتمیک او از اسب تا خدای بزرگ است. بنا بر اعتقادی توتمیک، بشر از مرحلهٔ بدویّت مطلق حرکت می‌کند و به عصر توتم، سپس به عصر قهرمانان و خداوندان و سرانجام به دوره تکامل می‌رسد. (پورخالقی چترودی، ١٣٧٨: ٥١٦) سیاوش نیز در

زمان کهن و در آیینی توتمی به شکل یک اسب تجسم یافته و پرستش می‌شده است، سپس در نتیجه‌ی «آنتروپومورفیزم» (Anthropomorphism)، به سوار (شاه) تبدیل شده و در نهایت نیرومندترین خدای آسیای مرکزی می‌شود.(ر.ک.حصوری، ۱۳۸٤: ۳۹-٤۳) همراه شدن «اسب، نیزه و زره»، به عنوان سه یادگار سیاوش برای فرزندش (فردوسی،۱۳۸۳ : ۲۸۹ ،۳۲۳۰-۳۱)، رابطه ریشه نام سیاوش که از دو جزء «سیا+ورشن» (Siyā+varšan)، به معنی «دارنده نریان سیاه»، تشکیل شده و نقش مهم اسب در این داستان، تأکیدی بر این تحول توتمیک است. همسانی میان کارکرد سیاوش به عنوان میانجی صلح ایران و توران و ظاهرشدن گاو سخن‌گو در نوشته‌های پهلوی در این نقش و توصیف غم‌انگیز شیوه کشته‌شدن او به صورت «بی‌کین و خاموش» در مقایسه با یک حیوان قربانی مانند گوسفند یا مرغ و سرانجام کشتن خروسی به یاد سیاوش در شب نوروز، همه قرینه‌ای بر نقش توتمیک سیاوش در ساخت اسطوره است. (ر.ک.کراسنو ولسکا،۱۳۸۲: ۱۳۱)

مطابق اشاره *شاهنامه*، رفتار دل‌سوزانه و پدرانه‌ی سیاوش با اسب، نجواها، گفت‌و-شنودها و وصیتش به این موجود (فردوسی،۱۳۸۳: ۲٦۱ ، ۲۲۰٦-۹)، شناسایی کیخسرو با کمک نشانه‌هایی که سیاوش به اسب گفته بود (همان: ۲۸۸ ،۳۲۰٦) و نیز صفات و روحیات انسانی به کار رفته در توصیف آن، دلیل دیگری بر این باور است. هم‌چنین ویژگی‌های این اسب در توصیف شاهنامه: خاک نعلش به ماه می‌رسیده (فردوسی، ۱۳۸۳: ۲۱۵، ٤۹۵)؛ در روزکین، باد را درمی‌یافته (همان: ۲٦۱، ۲۲۰۵) و قدرت «پرواز» داشته است و می‌توانسته از نظرها پنهان شود (همان: ۲۸۸ ، ۳۲۰۸-۱۱)، تأکید دیگری بر این باور توتمیک است.

در آثار تاریخی- داستانی نیز به ویژگی‌های انسانی اسب و نقش توتمیک او اشاره شده است. در *روضه الصفا* آمده است: «سیاوش اسبی داشت که در روز قتل او غایب شده بود و تا این غایت در تحت تسخیر هیچ کس نیامده بود و چون کیخسرو و گیو به طلب اسب رفتند، آن فرس را در میان رمه دیدند و کیخسرو پیش او رفته، اسب بایستاد

تا شاهزاده او را زین و لجام کرد و برنشست و مقارن این حال، سواره از چشم گیو ناپدید گشت». (میرخواند،۱۳۳۸: ۵۸۳)

در روایات فرهنگ عامه نیز اسب سیاوش، رفتاری انسانی و گاهی فراانسانی دارد؛ او را مورد خطاب قرار می‌دهند، از رازهای غیبی برخوردار است، قدرت پرواز دارد، و دارای عاطفه انسانی است. در *فردوسی‌نامه* (ج۲)، آمده است: «طبق وصیتی که سیاهوش به فرنگیس کرده بود، اسب سواری سیاهوش سه بار شیهه سرمی‌دهد و خبر مرگ سیاهوش را به همسر و مادرش فرنگیس می‌رساند و خودش هم در کوهی مجاور سیاهوش‌گرد غایب می‌شود تا زمانی که به خسرو و پسر سیاهوش رکاب دهد». (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٤۹) هم‌چنین در اشاره‌ی جلد اول این کتاب، سیاوش به همسرش گفته است که: «هر زمانی اسب مرا خواستید، زین و برگ او را بردارید، روی بلندی بایستید، گلرنگ را به اسم صدا بزنید، او در هر نقطه‌ای باشد حاضر می‌شود». (همان:۲۸٦) مطابق نوشته طومار کهن *شاهنامه*، او تأکید کرده بود که «لباس از آتش گذشته‌ام را در یک خورجین بگذار و با سلاح رزمم و خسرو، سوار شبدیز می‌شوی و اسب، تو را به جایی که باید می‌رساند؛ اما فراموش نکن که عنان شبدیز باید به دست خسرو باشد». (صداقت‌نژاد،۱۳۷٤: ۵۹۷) «باری چون شبدیز این منظره [کشتن سیاوش] را دید، شیهه‌ای دردناک کشید و جفت پا بر زمین زد و از سر دیوار، چون مرغی سبک-بال پر کشید و رفت... . سپس فرنگیس نیش رکاب زد بغل مرکب و شبدیز چون عقاب به پرواز درآمد». (همان:٦۰۲) هنگامی که زمان عزیمت آنها فرارسید، پیرمرد شبان به خسرو گفت: «فرزند، سلاح و لباس پدرت در خورجین شبدیز است، او را صدا بزن تا حاضر شود که بدون شبدیز سالم به ایران نخواهید رسید. خسرو صدا به نعره بلند کرد که شبدیز از هفتاد فرسنگی شنید و به ساعتی حاضر شد و مقابل خسرو صورت بر خاک نهاد و اشک از دیده‌اش روانه شد». (همان:٦۲۲-۳)

تأکید شاهنامه و منابع تاریخی و فرهنگ عامه، به صفات انسانی اسب سیاوش، و نقش او در گذر اسطوره‌ای از جیحون و گذشتن به سلامت کیخسرو از این رودخانه (همان:

۲۹٦ ،۳٤۸۰)، تأکیدی بر این نکته است که از توتم و نیروی اتّحادبخش و پایداری دهنده‌ی و سرانجام توانایی‌اش در رهایی، استفاده شده است. (حصوری،۱۳۸٤: ۹۷)

۱- ٦) شهادت خورشیدگونه‌ی سیاوش و جنبه‌های آیینی و قُدسی آن

یکی دیگر از جنبه‌هایی که به طور ضمنی و تلویحی بر پری‌زادگی سیاوش دلالت دارد، شهادت خورشیدگونه‌ی او است. داستان سیاوش، نمونه درخشانی از شهادت است که ویژگی ممتاز آن، معصومیت و آگاهی وی از سرنوشت شوم خویش است. پیشگویی سیاوش درباره شومی سرنوشتش (فردوسی،۱۳۸۳: ۲٦۱ ،۲۱۸۷-۸)، گواهی افراسیاب، فریگیس و دیگر انسان‌ها بر بی‌گناهی او (همان: ۲٦۲-٤،۲۲٤٦-۹۷)، این مسأله را تأیید و از اصالت روایت اسطوره‌ای او حکایت می‌کند و نشانه کیهانی بودن آن است. سپاهیان افراسیاب نیز در اشاره‌ای این کار را شایسته نمی‌دانند:

چرا کشت خواهی، کسی را که تاج بگرید برو زار، با تخت عاج
ســری را کجـا تـاج بـاشـد، کلاه نشاید برید، ای خـردمندشاه
(همان:۲٦۲، ۲۲٤۷-۸)

در این ابیات به ارتباط تاجداری (شاه) و کشته شدن بی‌گناه، توجّه شده که نشان می‌دهد مرگ سیاوش که به رستاخیز وی می‌پیوندد؛ می‌تواند گزارشی نوین از آیین قربانی کردن «شاه» باشد که در این مفهوم داستان او با روایت ازدواج «دموزی» (Demuzi) و «اینّا» (Iininna) الهه برکت و زایندگی، ارتباط پیدا می‌کند که بر اساس آن دموزی، باید نیمی از سال را در جهان زیرین و دنیای مردگان به سر ببرد.

یکی از ویژگی‌هایی که به شهادت سیاوش، تقدس می‌بخشد، پیشگویی مرگ، ارزش آیینی و ضرورت کین‌خواهی آن است. مطابق ابیات *شاهنامه*، سیاوش از عاقبت شوم کشته‌شدن، پُرآشوب شدن زمین و زنده‌ماندن کین‌خواهی‌اش تا رستاخیز (همان: ۲٦۱ ،۲۱۹۸-۲۲۰۱)، سخن می‌گوید و بر آن مراقبت می‌کند. افراسیاب نیز با آگاهی از جنبه رستاخیزی گوهر سیاوش، بر کشتن او به شیوه‌ای که درخت کین‌خواهی از خون او نروید (همان: ۲٦٤-۵ ،۲۳۲۲-٤٤)، تأکید دارد:

ببّرنـــد بـر بیگنه بـر، ســـرم ز خـون جگـر بـرنهند، افسرم
نه تابوت یابم، نه گور و کفن نه بر من بگرید کسی، زانجمن
(فردوسی،۱۳۸۳: ۲٦۱، ۲۱۸۷–۸)

در منابع داستانی– تاریخی نیز به چگونگی کشته‌شـدن سـیاوش بـرای پـیش‌گیـری از کین‌خواهی، اشاره شده است: «...افراسیاب به کشتن سیاوش فرمان داد و گرسیوز او را به پهلو افکند و با شمشیر خود سرش ببرید آن چنـان کـه گوسـفندی را سـر ببرنـد و خونش را در طشتی زرین ریختند و امـر داد کـه آن را در بیابـان بپراکننـد. بـادی تنـد برخاست و غباری ستبر برانگیخت. تاریکی همه‌جا را فرا گرفت.» (ثعالبی،۱۳٦۸: ۱۳۸) در منابع فرهنگ عامه نیز به چنین حادثه‌ای اشاره شده: در جلد دوم *فردوسی‌نامه* چنین می‌خوانیم: «وزیر می‌گوید اگر می‌خواهید او را بکشید طوری سرش را ببرید کـه اصـلاً خون روی زمین نریزد. اگر قطره‌ای از خون او به زمین بریزد تـا قیامـت مـی جوشـد.» (انجوی شیرازی،۱۳٦۳ :۲۵۰) در جلد سوم همین کتاب: «...در حالی کـه سـرخه پسـر افراسیاب طشتی از طلا زیر حلقوم شاهزاده نگاهداشت، گرسیوز سر از تن شـاهزاده‌ی جوان جدا ساخت و خونش را در میان طشت ریخت و به طوری که مـی‌گوینـد چنـد قطره از خون گلوی سیاهوش در زمین ریخت و طولی نکشید که افراسیاب دید همـان چند قطره خون جوشید و جوشید ... .» (همان :۱۲۹)

ارزش آیینی و قداست کین‌خواهی سیاوش به حدّی بوده است که علاوه بر شاهنامه، در بسیاری از منابع به آن اشاره شده و برای این کین‌خواهی داستان‌ها سروده شده است. جوشیدن خون از مقبره‌ی سیاوش در سیاوش‌گرد در روایت *اسکندرنامه* (به نقل از: علامی و شکیبی ممتاز،۱۳۸٦: ۱۱۰)، اعتقاد مردم ممسنی به سرخ‌شدن رنگ خاک در روستای دشت رزم، مدت‌ها پس از مرگ سیاوش در اشاره‌ی جلد دوم *فردوسی‌نامه* (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٦۱) و به جوش آمدن خون سیاوش، در هر سی و شش سال یک‌بار در اشاره جلد سوم این کتاب (همان:۱۳۳)، و...، همه تأییدی بر این مسأله است.

از دیگر نشانه‌های آیینی بودن این کین‌خواهی، برپایی آیینی سوگواری پس از مرگ سیاوش و تداوم آن در طول هزاران سال در ایران است. این سوگواری، با نام «سوگ سیاوش»، «گریستن و خروش مغانی» یا «سرود کین سیاوش» در اشاره تاریخ بخارا، (رضی، ۱۳۷٦: ۱۳۱۵) معروف است. مطابق اشاره‌ی *شاهنامه*، هنگامی که خبر کشته-شدن سیاوش به ایران می‌رسد، کاووس جامه می‌درد، روی می‌خراشد و خود را به خاک می‌افکند؛ ایرانیان می‌موینند و آیین سوگ برپای می‌دارند؛ دیده‌ها پُرخون و رخسارها زرد است؛ به یاد او لباس سیاه می‌پوشند و خاک بر سر می‌ریزند (فردوسی، ۱۳۸۳ :۲۷۲، ۲۵۹٤–۹) رستم نیز با شنیدن این خبر، یک هفته آیین سوگواری برپای می‌دارد؛ زال رخساره می‌خراشد و خاک برسر می‌ریزد. (همان: ۲٦۰۳–۵) رستم با سوگ و درد و با دل خونین و رخساری زرد به ایران می‌آید؛ شهر ایران در ماتم به سر می‌برد و هفته‌ای را با سوگ و گریستن، سر می‌کنند (همان:۲۷۳، ۲٦۲۸–۳۰)

سوگ سیاوش، خاطره‌ی حزن‌آور شاهزاده‌ای پاک و بی‌گناه است و به دلیل قداست آن، تا زمان حاضر پایدار مانده است و ایرانیان هر سال در آیینی ویژه، در حسرت از دست دادن این شخصیت می‌گریسته و کین و خون او را تازه می‌داشته‌اند؛ این آیین بنا بر روایت شاهنامه با جلوه‌هایی چون گریستن و خروش، خراشیدن روی، بر سر ریختن خاک و پوشیدن لباس‌های سیاه، نمود پیدا می‌کند (همان: ۲٦۵–۷۲، ۲۳۵۲–۲٦۳۰) و با جلوه‌هایی چون بریدن گیسوی دراز و آن را بر گرد کمر بستن، خراشیدن روی، بر سر ریختن خاک و شیون و زاری، در طول زمان و در پاره‌ای از دهستان‌های ایران در آیین‌های ماتم و سوگ، زنده می‌ماند. در آثار داستانی– تاریخی از جمله تاریخ بخارا نیز به این رسم اشاره شده است: «مردمان بخارا را در کشتن سیاوش نوحه‌هاست؛ چنانکه در همه‌ی ولایت‌ها معروف است و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و می‌گویند و قوالان آن را گریستن خوانند و این سخن زیادت سه هزار سال است. هم‌چنین آتش پرستان، هر سال در بخارا به محلّی می‌روند که به احتمال، سیاوش در آنجا کشته شده است؛ در

آنجا زاری و قربانی می‌کنند و خون قربانی را روی قبر می‌ریزند (به نقل از: علامی و شکیبی ممتاز، ۱۳۸٦: ۱۱۲)

این آیین، نشان‌گر وجود شیونی آیینی در مراسم انسان- خدایی است که برای زندگانی و رونق آن، قربانی می‌شده است. (مزداپور،۱۳۸۱: ۳۱٤-۵) سیاوش در این مفهوم انسان- خدایی است که با قربانی شدن در کنشی کیهانی، حیات بشری خود را با زندگانی سرمدی عوض می‌کند. تمثّل انسان‌ها در سده‌های بعد به این شکل از آیین، نشانه‌ی آن است که هر یک از آن‌ها در مراسم سوگ، خود را سیاوشی می‌دید و با پوشیدن لباس سیاه، وحدتی را که نتیجه‌ی هر پیامی است، با پیام‌آور خود، سیاوش، برقرار می‌کرد. (ر.ک.حصوری،۱۳۸٤: ۱۰۳)

یکی دیگر از جنبه‌هایی که به طور ضمنی پری‌زادگی سیاوش را تأیید می‌کند، اعتقاد به این تصور است که قتل شاه و ناستدن کین او، خشکی و بی‌بارانی به بار می‌آورد. (مزداپور،۱۳۸۱: ۳۱۰) بنا بر ابیات *شاهنامه*، پس از شهادت سیاوش در اثر خشک‌سالی شگفت هفت‌ساله، سرزمین آباد ایران به همراه درختستانش نابود می‌شود؛ ایرانیان بدحال و نگون‌بخت می‌شوند. پس از این رویداد، تنها با آمدن شهریاری دادگستر و راست‌کردار می‌توان به دوران پربارانی رسید و این راه حلّی است که سروش در رؤیا، در حالی که بر ابر پر بارانی نشسته، به گودرز نشان می‌دهد. (فردوسی،۱۳۸۳: ۲۸۳، ۳۰۱۰-۲٤) کیخسرو، پیک آورنده باران و دارای تقدّس است و با آمدن او به ایران و تاج‌گذاری او پس از سال‌ها خشک‌سالی، دوران «نوبارانی» آغاز می‌شود. (همان: ۳۰٤ ،۱۸-۲۰) این امر بر تأثیر داوری راست و داد شهریاری چون کیخسرو در باریدن باران، دلالت دارد. علاوه بر کیخسرو، سیاوش نیز از ایزدان باران‌کرداری است که به گفته خود به جنگ آتش، نماد دیو خشک‌سالی، می‌رود و در این مبارزه پیروز می‌شود. (همان: ۲۱۵ ،۵۰۷-۱۲) آیا گذر به سلامت او از آتش و گلستان شدن آتش را نمی‌توان نمادی از باران‌کرداری سیاوش دانست؟ با توجّه به رؤیای رازناک سیاوش که در آن به تحریک گرسیوز، سیاوش‌گرد و سیاوش در آتش می‌سوزند (همان: ۲٦۰، ۲۱۵۷-٦۲)،

می‌توان گرسیوز و افراسیاب را پتیاره باران، سیاوش را ایزد باران‌کردار و آتش را نماد خشک‌سالی دانست. حتی خود افراسیاب به صراحت اشاره می‌کند که از پتیارگان باران و نماد خشک‌سالی است (همان: ۲۲۳، ۷۸۳–۸۸). این مفهوم و تأکید آثار داستانی– تاریخی و منابع فرهنگ عامه بر ویژگی‌های خاص سیاوش، در مطابقت با اساطیر «باران‌کرداری» این گونه تحلیل می‌شود که ایزدان باران‌کردار و دیوان پتیاره باران، برای باران‌آوری و بازداشتن آن، رودرروی یکدیگر صف‌آرایی می‌کنند. کیخسرو و سیاوش، از ایزدان باران‌کرداری هستند که در نقش شاه– روحانی عهد باستان ظاهر شده‌اند که در نهایت پیروزی از آنِ آن‌ها است (ر. ک. مزداپور، ۱۳۸۳: ٦۳–٦). این ویژگی‌ها و صفات، سیاوش را به عنوان یک شخصیت پری‌زاده، اهورایی و ایزدگونه معرفی می‌کند؛ شخصیتی که دارای پویایی و کمال است.

۲) سیاوش و نخستین‌انسان

حماسه‌ی ملی ایران در ساخت اساطیری خود، تصویرگر باورهای دیرین ایرانی دربارهٔ نخستین انسان و گیتی است (سرکاراتی،۱۳۸۵ :۹٦). از نظرگاه ادبی نیز اسطوره، گزارشی آشفته درباره‌ی جهانی فراتر از آزمودگی‌های زندگی انسان است و تلاشی که برای هم‌آهنگ ساختن آن‌ها با دنیای خارج، انجام می‌گیرد، سبب جابه‌جایی اسطوره‌ها می‌گردد. یکی از این اسطوره‌ها که در اثر جابه‌جایی اساطیری، شکل خاصی به خود می‌گیرد و در ارتباط با نخستین انسان مطرح می‌شود، اسطوره قربانی کردن گاو یکتای بندهشنی و یکی از مسایل مرتبط با این موضوع، مسأله نخستین‌انسان و شباهت کیومرث و سیاوش از این منظر است.

۲– ۱) همسانی‌های سیاوش و کیومرث به عنوان نخستین انسان

۲– ۱– ۱) قربانی و گیاه‌تباری

در اساطیر ملل مختلف جهان و تاریخ ادیان که خود شاخه‌ای از علم «انسان‌شناسی» (Anthropology) است، سه دیدگاه درباره پیدایش نخستین‌انسان، وجود دارد، پیدایش

انسان از خاک، از نسل خدایان و از گیاه. (خادمی کولایی،۱۳۸۷: ۲۳٦) تفکر ایرانی در مورد نخستین انسان نیز از اندیشه‌ای پدید آمده است که جهان کنونی را از تن انسان اولیه و نخستین زوج بشری را پدید آمده از یک یا دو گیاه می‌داند. (کریستن‌سن،۱۳۸۳: ٤۹) یکی از اسطوره‌های مرتبط با این اندیشه، اسطوره‌ی قربانی کردن گاو یکتای بندهشنی است که می‌تواند در اثر جابه‌جایی یا دگرگونی اساطیر، به اسطوره‌های دیگر تبدیل شده باشد؛ اسطوره‌هایی که با نخستین‌انسان و به ویژه سیاوش ارتباط پیدا می‌کند.

بن‌مایه‌های مشترکی که در اسطوره‌های مربوط به نخستین‌انسان وجود دارد، بحث قربانی و گیاه‌تباری آن است و یکی از بزرگترین نشانه‌هایی که نخستین‌انسان بودن سیاوش را تأیید می‌کند، بن‌مایه روییدن گیاه از انسان (خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۱۰۳) یا به تعبیری جان‌گرایی گیاهی (خادمی کولایی،۱۳۸۷: ۲۳۹) و در نگاهی دیگر پیکرگردانی (اکبری مفاخر(ب)، ۱۳۸٤ :۹۰-۲) است. الگوی اساطیری این بن‌مایه، اسطوره‌ی بندهشنی ریباس از آب پشت کیومرث است که با گیاه‌تباری انسان نخستین در اسطوره و به تبع آن، جنبه‌ی توتمیک گیاه در معتقدات باستانی ارتباط پیدا می‌کند. (آیدنلو،۱۳۸٦: ۹۸) تجلّی روح آدمی در گیاه، بر اساس باور فرقه‌ی «تناسخیّه» نیز سایه‌ای از همین نگره‌ی اسطوره‌ای است (خادمی کولایی،۱۳۸۷: ۲٤۳).

بنا بر روایت *شاهنامه*، اعتقاد سودابه درباره پری‌گونگی سیاوش، (فردوسی،۱۳۸۳: ۲۰۸ ،۲٦٤) رفتار آیینی و پرستش‌گونه پردگیان، (همان:۱٤٦،۲۰۵) اشاره خود او به رازوارگی ایزد گیاهی‌اش با به نمایش‌گذاشتن پیوند با خاک (زهدان زمین- مادر) (همان:۲۰٤ ،۱۰۹) و درخواستش از خدا برای پدیدآمدن درختی نورانی از تخم او (همان: ۲٦٤، ۲۳۲۸)، تأکید افراسیاب بر نریختن خون او بر زمین به دلیل ترس از رُستن «گیاه کین‌خواهی» (همان: ۲۳۲۵) و پشتیبانی خداوند از کیخسرو و حفظ او در پناه خود (همان:۲٦۷ ،۲٤۱۰- ٤۰)، دلایل دیگری در تأیید پندارهٔ گیاه‌تباری سیاوش است.

شاهنامه در اشاره‌ای دیگر از رُستن درختی بلند از خون سیاوش سخن گفته که به گونه‌ای شگفت و نمادین بر برگ‌های آن چهره‌ی او نگاشته شده است؛ از آن بوی مشک برمی‌آید و همواره شکفته و شاداب می‌ماند؛ این درخت پرستش‌گاه سوگواران می‌شود و در گرد آن به شیوه‌ای آیینی می‌گریند:

ز خاکی که خون سیاوش بخورد — به ابر اندر آمد درختی ز گـرد
نگاریـــد بـر بـرگ‌ها، چهـــر او — همی بوی مشک آمد از مهر او
به دَی‌مـه، نشـان بهـــاران بـــدی — پـرستشـگـه سـوگـواران، بُدی
(فردوسی،۱۳۸۳: ۲۵٦۲،۲۷۱-٤)

در روایات فرهنگ عامه نیز ضمن اشاره به روییدن گیاه سیاوشان از خون به زمین ریخته‌ی سیاوش و نام بردن از انواع این گیاه، به گیاه‌تباری سیاوش اشاره شده است. نام این گیاه، در فردوسی‌نامه (ج۲)، «برگ سیاوش» (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲٦۰) یا «پرسیاوش یا سیاوشون» (همان:۲۵۳و ۱۳۱)، «خون سیاوشان» (صداقت‌نژاد،۱۳۷٤: ٥٦۷) و «خون سیاوخشان» است. (عناصری،۱۳۷۲: ۱۷۵) هم‌چنین در منظومهٔ عامیانهٔ کُردی، مضمونی در ارتباط با سیاوش وجود دارد: در منظومهٔ «مهم وزین»، هنگامی که بر سر گور مهم وزین، سر بکر شیطان را با شمسیر از تن جدا می‌کنند، خون وی بر روی قبر می‌ریزد و «خاری» از آن پدید می‌آید که هر بار که ریشه‌کن می‌کنند، بار دیگر سر برمی‌آورد. (آیدنلو، ۱۳۸٦: ۱۰۷-۸)

نمونه‌های نامبردار رویش گل‌ها و گیاهان از خون به زمین ریخته‌ی انسان‌ها و آیین مرگ و رستاخیز مجدّد خدای برکت‌بخشنده در اساطیر غیر ایرانی چون اسطوره‌های یونانی (بیرلین،۱۳۸٦: ۲۲٤)، ژاپنی (زمردی، ۱۳۸۵: ۱۸۱)، چینی (کویاجی،۱۳۸۳: ۱۲۷)، فینیقی (آیدنلو،۱۳۸٦: ۱۰۹)، هندی، مصری، بین‌النهرینی و حتی داستان یوسف در تورات (بهار، ۱۳۸٦: ۳۹۸- ۹)، پندارهٔ گیاه‌تباری سیاوش را تداعی می‌کند و در نهایت با رویش گل سرخ از خون شهیدان عیسوی در اندیشه‌ی مسیحیان قابل تطبیق می‌باشد. این مفهوم در مطابقت با باورهای موجود در جهان‌بینی کلیّت‌گرا و آیینی، این

گونه تحلیل می‌شود که روح آدمی پس از مرگ با تولد دوباره و با جلوه در گیاهان، به نیای اساطیری خود می‌پیوندد تا در نتیجه‌ی آن، اندیشه‌ی جاودانه‌زیستی و آرمان مرگ-ستیزی را نمادینه گرداند. (خادمی کولایی،۱۳۸۷: ۲۳۹-۴۲)

همه‌ی این نمونه‌ها را در ارتباط با اسطوره‌ی سیاوش و در مطابقت با نظریّه‌ی بهار (بهار: ۱۳۸٤، ۳۸٦-۸) و (همان: ۱۳۸۵: ۵۷)، می‌توان این‌گونه تحلیل کرد که سیاوش در این داستان که تقلیدی از یک «نمونه‌ی آغازین» (Archetype) است، پس از ازدواج آیینی با فرنگیس (ملکه یا شهربانو)، به دست او کشته می‌شود. از این نگاه، سیاوش، به عنوان خدای غلّه و باروری مطرح و از خون به زمین ریخته‌ی او، گیاه سبز می‌شود. این قربانی، کنشی کیهانی و مقدّس با هدفی مشخّص بوده که برای تقویت عمل باروری و تجدید عمل آفرینش انجام می‌گرفته است.

۲- ۱- ۲) زیبایی

ویژگی دیگری که سیاوش را به عنوان نخستین‌انسان معرفی می‌کند، زیبایی خارق-العاده‌ی اوست. (خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۱۰۲) در عقاید ایرانی، سیاوش مانند کیومرث و جمشید، دارای چنین زیبایی اعجازآمیزی بوده است. نظریه نکل (Neckel) مبنی بر این که تنها ایزدان گیاهی به صفت زیبا و زیبایی چهره متصف‌اند و نظریه شرودر (Schröder)، درباره‌ی زیبایی بالدر (Balder)، همتای اسکاندیناوی سیاوش، می‌تواند به نماد ایزد گیاهی سیاوش اشاره داشته باشد. بی‌گناهی سیاوش نیز درون‌مایه‌ی گیاهی این شاخص اسطوره‌ای را که بر اساس آن گیاهان نمادی از بی‌گناهی‌اند، تأیید می‌کند. (ر.ک. مختاریان، ۱۳۸٦: ۹۱- ۱۱٦) این ویژگی در فصل (۱-۳) بررسی شد.

۲- ۱- ۳) مرگ و حوادث پیرامون آن

همسانی دیگر کیومرث و سیاوش که این دو را به عنوان نخستین‌انسان می‌شناساند و برخی پژوهشگران به آن اشاره کرده‌اند (خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۱۰۳) و (اکبری مفاخر(الف)، ۱۳۸٤: ۱٦۲-۵)، پایانی‌ترین لحظات زندگی، مرگ و حوادث پیرامون آن

و رؤیای راستین و پیشگویی آن دو در مورد آن است. مطابق اشاره‌ی بندهش، کیومرث پیش از مرگ به دست اهریمن، به خوابی سنگین فرو می‌رود که پس از آن، جهان را تیره‌وتار می‌بیند. آسمان از گردش و خورشید و ماه از حرکت می‌ایستد. (دادگی، ۱۳۸۵: ۵۳) هم‌چنین بنا بر اشاره‌ی مینوی خرد (بخش۲٦، بند١٤–١٨)، کیومرث برای هستی-یافتن آفرینش، با خواست و اراده و برای مصلحت، خود را به دست اهریمن می‌سپارد (تفضّلی،۱۳۸۰: ٤٤–٤٥) و بر اساس روایت بندهش، پس از مرگش، از تخمه و تبار خود یاد می‌کند و همچنین مشی و مشیانه و نسل مردمان از او به وجود می‌آید. (دادگی،۱۳۸۵: ۵۳–۸۲) مطابق روایت ش*اهنامه*، سیاوش نیز پیش از مرگ، در رؤیایی راستین و رازناک (فردوسی، ۱۳۸۳: ۲٦۰، ۲۱۵۱–٦۲)، گذر از آتش و آب و رخت‌بربستن از این جهان را به یقین می‌بیند. هم‌چنین او مانند کیومرث هنگام مرگ، در یادکرد از تبار خویش، چون پیشگویی نهان‌دان، بودنی‌ها را بیان می‌دارد و از خدا می‌خواهد که شاخه‌ای نورانی از تخم او به وجود بیاورد (همان: ۲٦٤، ۲۳۲۸). سپس فریگیس را از تولّد فرزند و داستان کین‌خواهی‌اش آگاه و سرانجام برای آفرینشی دوباره و برای معرّفی کیخسرو، کیومرث‌گونه، خود را بی‌دفاع، تسلیم افراسیاب و مرگ می‌کند. (همان: ۲٦۲، ۲۲۳٤–٦)

آثار تاریخی– داستانی نیز به چنین رؤیای صادقانه‌ای اشاره می‌کنند: در *تاریخ ثعالبی*، به خواب هولناک سیاوش و پیشگویی او از آینده‌ی خود و همسرش (ثعالبی نیشابوری،۱۳٦۸: ۱۳۸)؛ در *شاهنامه کهن*، به پیشگویی سیاوش درباره‌ی آینده و انتخاب نام «کیخسرو» برای فرزند (ثعالبی مرغنی،۱۳۷۲: ۱۳۹)؛ در *تجارب‌الامم* ضمن شرح کامل حادثه، به خواهش سیاوش از فرنگیس، برای مراقبت از سیاوش (انزابی‌نژاد و کلانتری،۱۳۷۳: ۹۹) و در *روضه الصفا*، نیز به پیش‌گویی سیاوش درباره داستان کین-خواهی او، اشاره شده است (میرخواند،۱۳۳۸: ۵۸۱). در روایات فرهنگ عامه نیز به رؤیای صادقانه‌ی سیاوش اشاره شده است: در *فردوسی‌نامه*(ج۱)، به رؤیای وحشتناک سیاوش (انجوی شیرازی،۱۳٦۳: ۲۸۱–۲)، در جلد سوم این کتاب به پیشگویی سیاوش

درباره‌ی کشته‌شدن به دست پدر فرنگیس (همان:۱۲۲) و در جلد دوم آن نیز به پیشگویی سیاوش از مرگ خود و وصیّت سیاوش برای مراقبت از کیخسرو و داستان کین‌خواهی و یاری رساندن اسب سیاوش به کیخسرو و فرنگیس (همان: ۲٤۸ و۲٤۹ و۱۲۳)، اشاره شده است. در *طومار کهن شاهنامه* نیز به طور کامل از پیشگویی سیاوش درباره‌ی مرگ و حوادث پس از مرگ سخن رفته است. (صداقت‌نژاد،۱۳۷٤: ٥٦٥-٦)

۲- ۱- ٤) خورشیدی بودن

یکی دیگر از همسانی‌های کیومرث و سیاوش به عنوان نخستین‌انسان، خورشیدی بودن وجود آن‌هاست. مطابق اشاره‌ی بندهش، کیومرث چون خورشید روشن بود و تخمه او هنگام مرگ به روشنی خورشید پالوده شد (دادگی،۱۳۸٥: ٤۰، ۸۱). در *روایت پهلوی* نیز آمده که نطفه‌ی آدمی در خورشید پایه است و روشنی خورشید، از جوهر و عرض مردمان نیز هست. در متون مانوی نیز به پدیدارشدن تمثالی همانند آدم در خورشید اشاره شده است (زمردی،۱۳۸٥: ٦۲). هم‌چنین مطابق اساطیر زرتشتی نقل شده در ادبیات پهلوی، کیومرث به سان خورشید بود و از نطفه‌ی او که برای نگهداری و تطهیر به خورشید منتقل شد، بعدها نخستین زوج انسانی زاده شد (سرکاراتی،۱۳۸٥: ۲۱۹). در تجلیات ادبی اسطوره نیز هر گاه از زیبایی و شدت معنویت کسی سخن به میان می‌آید، به خورشید تشبیه می‌شود. سیاوش نیز به دلیل آنکه فرّه‌اش از سوی اهورامزدا به خورشید رسیده، بهرهٔ خورشیدی دارد. توصیف سیاوش در کنار تصویری از آفتاب و شمع، هنگام جلوه کردن روانش بر پیران و طوس، در روایت شاهنامه (فردوسی،۱۳۸۳: ۲٦۷، ۲٤۲٥-۸ و ۳٦۸، ٦۹٥) و نظر پیران که او را فرشته‌ای خورشیدسان تصویر می‌کند (همان: ۲٤۹ ،۱۷٦۸)، تأکیدی بر خورشیدی بودن گوهر سیاوش است.

در آثار تاریخی- داستانی نیز سیاوش به سان خورشید و ماه تابان می‌درخشد. مطابق روایت تاریخ ثعالبی، سیاوش «چون ستاره‌ای درخشان بود و چون ماهی تابان» (ثعالبی،۱۳٦۸: ۱۱٤) و «رویش چون ماه می‌درخشید». (همان:۱۲۲) در اشارهٔ *شاهنامهٔ* کهن، او «مانند ستارهٔ درخشان و ماه نو» بود (ثعالبی مرغنی،۱۳۷۲: ۱۱۹) و هنگام

گذشتن از آتش «رخسارش چون ماه می درخشید» (همان:۱۲٦) و مطابق نوشته تاریخ ثعالبی در سخن افراسیاب به پیران، «شگفتا از کیکاووس، چگونه شکیبا خواهد بود از نادیدن چنین چهره‌ای که زیباتر و روشن‌تر از آن هرگز ندیده‌ام» (ثعالبی،۱۳٦۸ :۱۳۳) و هنگام ازدواج او و فرنگیس گویی «خورشید و ماه به هم پیوستند». (همان:۱۳۵) در روایات فرهنگ عامه نیز سیاوش به سان پری زیباست؛ به‌طوری که دیگران تا حد پرستش او را می‌ستایند: سیاوش، «چهره‌اش از آفتاب درخشان‌تر» به نظر می‌رسید. (صداقت‌نژاد،۱۳۷٤: ٤۳۹)

خورشیدگونگی کیومرث و سیاوش و ارتباط آن‌ها با هم و در رویکردی همهٔ انسان‌ها، فرضیّهٔ همسانی این دو شخصیت را تقویت و بر اصل خورشیدی انسان در اسطوره‌های ایرانی تأیید می‌کند. به این ترتیب می‌توان احتمال داد که سیاوش در آسیای مرکزی، جای مهر را گرفته و حتی پیش از آن در مناطق دیگری از آسیا و از جمله در آیین‌های سکایی اثر گذاشته باشد؛ از این جهت، سیاوش نماد خدایان نرینگی است و کشته شدن او پس از رسیدن به وصال و باروری آن زن بر کیخسرو که دارنده فر و از نمونه‌های شاه- خدایان کهن است، یادآور خداشدن بغ‌مردان نرینگی در رسیدن به بغ‌بانوان مادینگی است که نمونه‌ی معروف آن جمشید است (ر.ک.حصوری، ۱۳۸٤: ٤۹). نکته ای که بهار، نیز به گونه‌ای دیگر از آن یاد می‌کند و سیاوش را از این نظر با آیین مهری در ارتباط می‌داند (بهار،۱۳۸٤:۳۸۷).

نتیجه‌گیری

سیاوش، در بن‌مایه اسطوره‌ای، کارگزاری مینوی، آفریده‌ای از فرّ آفریدگار و خدایی است که برای گزاردن خویشکاری ویژه‌ای، به جهان آمده. او از سویی با شخصیت رازناک و فراسویی خود، نماد بغان باستانی و پری- ایزدی است که در شکل کهن خود شایان پرستش و احترام خاصی بوده است و از سوی دیگر، نماد خدای غله و ایزدان نباتی است که در این مفهوم، شخصیت او برگرفته‌ی شده از تموز، ایزد شهید شونده‌ی بین‌النهرینی است که در نهایت در قالب کیخسرو، باززاده می‌شود. بن‌مایه سیاوش بر

خاک افتاده در این اسطوره و روییدن گیاهی از خون او، بازآمد اندیشه‌ی ایرانیان درباره نخستین‌انسان است که بنیان آن بر پیش‌نمونه‌ی اسطوره‌ی قربانی گاو یکتاآفرید و کیومرث برخاک افتاده در اسطوره‌ی آفرینش استوار شده و در مطابقت با آیین آسیای غربی- مدیترانه‌ای است. سیاوش در این مفهوم، به عنوان ایزد برکت و خدای غله مطرح و به یک قهرمان ملی تبدیل می‌شود تا در نتیجه‌ی آن، پژواک اسطوره بلندآوازه-اش پس از گذشت هزاره‌ها در گستره گیتی به گوش برسد و شگفت‌انگیز و رازگونه به زندگی خود، ادامه بدهد.

کتابنامه:

_ آیدنلو، سجاد، (۱۳۸٦)، «بن‌مایه‌ی اساطیری «روییدن گیاه از انسان» و بازتاب آن در شاهنامه و ادب پارسی»، نارسیده ترنج (بیست مقاله و نقد درباره‌ی شاهنامه و ادب حماسی ایران)، با مقدّمه‌ی جلال خالقی مطلق، اصفهان، انتشارات نقش مانا، چاپ اول، ۹۷- ۱۲۸.

_ _____،(۱۳۸٤)، «فرضیه‌ای درباره مادر سیاوش»، *نامه فرهنگستان*، دوره هفتم، شماره سوم، آذر، ۲۷-٤٦.

- افشاری، مهران، مهدی مداینی، (۱۳۷۷)، هفت لشکر: طومار جامع نقّالان از کیومرث تا بهمن، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول، بهار.

- اکبری مفاخر، آرش (الف)، (۱۳۸٤)، روان انسانی در حماسه‌های ایرانی، تهران، ترفند، چاپ اول، ۲۷-٤٦ .

- _____ (ب)، (۱۳۸٤)، «سودابه ایرانی با دو جلوه‌ی اهورایی و اهریمنی در برابر سیاوش»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی فردوسی مشهد*، سال سی‌وهشتم، شماره۱۵۰، پاییز، ۸۵-۱۰٤.

_ _____ (۱۳۸۵) «سیاوش و شاه: شهریار آرمانی و آرمان شهر»، با نظارت محمد رضا راشد محصل، *شاهنامه پژوهی*، مشهد، دانشگاه فردوسی و فرهنگسرای فردوسی، دفتر نخست، چاپ اول، بهار،۳۱-٤۲.

- انجوی شیرازی، ابوالقاسم، (۱۳٦۳) *فردوسی‌نامه* (مردم و فردوسی)، انتشارات علمی، ج ۱، چاپ دوم.

_ _____ ، (۱۳٦۳) *فردوسی‌نامه (مردم و شاهنامه)*، انتشارات علمی، ج ۲، چاپ دوم.
_ _____ ، (۱۳٦۳) *فردوسی‌نامه (مردم و قهرمانان شاهنامه)*، انتشارات علمی، ج ۳، چاپ دوم.
– انزابی‌نژاد، رضا، یحیی کلانتری (مصحح)، (۱۳۷۳)، *تجارب الامم فی اخبار ملوک العرب و العجم: ترجمه کتاب نهایه الارب فی اخبار الفرس و العرب*، مشهد، انتشارات دانشگاه فردوسی.
– بلعمی، ابوعلی محمدبن محمد، (۱۳٤۱)، تاریخ بلعمی (ترجمه تاریخ طبری)، تصحیح محمد تقی بهار (ملک الشّعرا)، به کوشش محمد پروین گنابادی، تهران، اداره کل نگارش وزارت فرهنگ، ج اول.
– بهار، مهرداد، (۱۳۸٤)، *از اسطوره تا تاریخ*، ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور (ویراست دوم)، تهران، نشر چشمه، چاپ چهارم، بهار.
_ _____، (۱۳۸٦)، *پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دوم)*، ویراستار کتایون مزداپور (ویراست سوم)، تهران، آگاه، چاپ ششم، پاییز.
_ _____ ، (۱۳۸۵)، *جستاری چند در فرهنگ ایران*، ویراست جدید به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، اسطوره، چاپ اول، زمستان.
– بیرلین، ج.ف، (۱۳۸٦)، *اسطوره‌های موازی*، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، زمستان.
– پورخالقی چترودی، مهدخت، (۱۳۷۸)، «توتم پرستی و توتم گیاهی»، *مجله دانشکده ادبیات فردوسی مشهد*، سال سی‌و دوم، شماره‌ی سوم و چهارم، شماره مسلسل ۱۲٦–۲۷، پاییز و زمستان، ۵۱۵– ٤۲.
– تفضلی، احمد، (۱۳۸۰)، **(ترجمه)**؛ *مینوی خرد*، به کوشش ژاله آموزگار، تهران، نشر توس، ویرایش سوم، بهار.
– ثعالبی مرغنی، حسین بن محمّد، (۱۳۷۲)، *شاهنامه کهن (پارسی تاریخ غررالسیر)*، پارسی-گردان سید محمد روحانی، مشهد، دانشگاه فردوسی. چاپ اول.
– ثعالبی نیشابوری، عبدالملک بن محمّد بن اسماعیل ،(۱۳٦۸)، تاریخ ثعالبی(غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم)، پاره نخست: ایران باستان، ترجمه محمد فضایلی، نشر قطره.

– جعفری، اسدالله، (۱۳۷۸)، *هنر داستان‌پردازی فردوسی در داستان سیاوش*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، به راهنمایی محمدرضا صرفی، شهریور.

– حصوری، علی، (۱۳۸٤)، *سیاوشان*، تهران، نشر چشمه، چاپ دوم، زمستان.

– حقّی، مرتضی،(۱۳۷۵)، گزارش داستان سیاوش از شاهنامهٔ فردوسی، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، به راهنمایی مهدخت معین، بهار.

– خادمی کولایی، مهدی، (۱۳۸۷)، «نمادپردازی نباتی از منظر نقد اسطوره‌ای در شعر فارسی»، *نقد ادبی*، سال اول، شماره اول، بهار. ۲۲۵– ٤۷.

– خالقی‌مطلق، جلال، (۱۳۷۲)، «شاهنامه و موضوع نخستین‌انسان»، به کوشش علی دهباشی، *گل رنج‌های کهن: برگزیده مقالات درباره‌ی شاهنامه فردوسی، تهران*، نشر مرکز، ۹۹– ۱۰٤.

_ _____، (۱۳۸٦)، «نظری درباره‌ی هویت مادر سیاوش»، به کوشش علی دهباشی، *سخن‌های دیرینه: سی گفتار درباره فردوسی و شاهنامه*، تهران، افکار، چاپ دوم، ۳۲۳– ۲۷.

– دادگی، فرنبغ، (۱۳۸۵)، بندهش، گزارنده: مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس، چاپ سوم.

– دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۰)، «مادر سیاوش(؟) جستار در ریشه‌یابی یک اسطوره»، *حماسه-یایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*، تهران، آگاه، چاپ اول (ویراست دوم)، پاییز ،۱۸۱– ۲۲۳.

– رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۳)، *پیکرگردانی در اساطیر*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

– رضی، هاشم (۱۳۷٦) *وندیداد*، فکر روز، ج ۳.

– زمرّدی، حمیرا، (۱۳۸۵)، نقد *تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق الطّیر*، تهران، زوار، چاپ دوم.

– سرکاراتی، بهمن، (۱۳۸۵)، «بنیان اساطیری حماسه‌ی ملی ایران»، *سایه‌های شکار شده: برگزیده‌ی مقالات فارسی*، تهران، انتشارات طهوری، چاپ دوم، زمستان، ۷۱–۱۱۲.

_ _____ ، «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی»، سایه‌های شکار شده: برگزیده مقالات فارسی، تهران، انتشارات طهوری، چاپ دوم، زمستان، ۱–۲۵.

_ _____ ، «جابه‌جایی اساطیر در شاهنامه»، سایه‌های شکار شده: برگزیده مقالات فارسی، تهران، انتشارات طهوری، چاپ دوم، زمستان، ۲۱۳– ۲۲٤.

– صداقت‌نژاد، جمشید، (۱۳۷٤)، *طومار کهن شاهنامه فردوسی*، تهران، دنیای کتاب.
– صدیقیان، مهین‌دخت، (۱۳۸٦)، فرهنگ اساطیری– حماسی ایران: به روایت منابع بعد از اسلام (جلد دوم: کیانیان)، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– طبری، محمدبن‌جریر، (۱۳٦۲)، *ترجمه تاریخ طبری(تاریخ الرسل و الملوک)*، ترجمه- ابوالقاسم پاینده، اساطیر، چاپ دوم، بهار.
– طوسی، خواجه نظام الملک ابوعلی حسن، (۲۵۳۵)، *سیر الملوک (سیاست‌نامه)*، به اهتمام هیوبرت دارک، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم.
– طوسی، محمدبن محمود بن احمد، (۱۳۸۲)، *عجایب المخلوقات*، به اهتمام منوچهر ستوده، علمی و فرهنگی، چاپ دوم.
– علامی، ذوالفقار، نسرین شکیبی‌ممتاز، (۱۳۸٦)، "سیاوش در تاریخ داستانی ایران (پس از اسلام)"، *فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی (علمی– پژوهشی)*، سال چهارم، شماره هفدهم، پاییز، ۱۰۷– ۱۲٤.
– عناصری، جابر، (۱۳۷۲)، «داستان خسته جانی سیاوش گلبدن در طومار نقّالان شیرین سخن»، سیمرغ (ماهنامه فرهنگی)، ش ۱۲–۱۳، فروردین، ۱۳۷–۱۷۹.
– فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۳)، *شاهنامه فردوسی (متن کامل در یک جلد) بر اساس چاپ* مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، نشر قطره، چاپ سوم.
– کراسنوولسکا، آنا، (۱۳۸۲)، *چند چهره کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی*، ترجمه‌ی ژاله متحدین، تهران، نشر ورجاوند، بهار.
– کریستن‌سن، آرتور امانوئل، (۱۳۸۳)، *نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ افسانه‌های ایرانیان*، ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضّلی، تهران، نشر چشمه، چاپ دوم، بهار.
_ کزّازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۸۲)، *نامه‌ی باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه‌ی فروسی*، جلد سوم (داستان سیاوش)، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، چاپ اول، تابستان.
– کویاجی، جهانگیر کوورجی، (۱۳۸۳)، *بنیادهای اسطوره و حماسه‌ی ایران: شانزده گفتار در اسطوره‌شناسی و حماسه‌پژوهی سنجشی*، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه، تهران، آگه، پاییز.

– مختاریان، بهار، (۱۳۸٦)، «سیاوخش و بالدر: پژوهشی تطبیقی در اسطوره‌شناسی هند و اروپایی» *نامه انجمن*، سال هفتم، شماره اول (پیاپی ۲۵)، بهار، ۹۱– ۱۱٦.

– مزداپور، کتایون، (۱۳۸۱)، «افسانه‌ی پری در هزار و یک شب»، *شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش‌تاریخ و تاریخ*، به کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، چاپ سوم، صص ۲۹۰– ۳٤۲.

_ _____، (۱۳۸۳)، «تحلیلی بر اسطوره‌ی باران‌کرداری»؛ *داغ گل سرخ و چهارده‌گفتار دیگر درباره‌ی اسطوره، تهران*، اساطیر، چاپ اول، ٤٥–٦۸ .

– مستوفی، حمدالله، (۱۳٦٤)، *تاریخ گزیده*، به اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران، امیرکبیر.

– میرخواند، میرمحمدبن سید برهان الدین، (۱۳۳۸)، *تاریخ روضه الصفا*، انتشارات کتابفروشی خیام، چاپ اول، اسفند.

بخش دوم: محور ویژه:

شاهنامه فردوسی، تاریخ و

مطالعات تاریخی

تأمّلی در مورد مسأله منابع فردوسی از رهگذر مقایسه روایت *شاهنامه* فردوسیبا روایت *غررالسیر* ثعالبی از جنگ بزرگ کیخسرو

علیرضا براتی

دانشجوی دکتری دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در این سال‌ها مسأله منابع *شاهنامه* توجه بسیاری از محققین داخلی و خارجی را به خود جلب کرده است و عدّه‌ای از آن‌ها بر این باورند که فردوسی *شاهنامه* را از روی روایت‌های شفاهی سروده و به هیچ منبع نوشتاری دسترسی نداشته است. از طرف دیگر پژوهشگرانی نیز در ردّ این نظریه مقالاتی چند نوشته‌اند. نویسنده با توجه به دغدغه موجود در مورد مسأله منابع فردوسی، بر خود لازم دیده است از منظری دیگر این مسأله را مورد بررسی قرار دهد. در این راستا نویسنده برای اثبات نوشتاری بودن مأخذ یا مآخذ *شاهنامه*، داستان جنگ بزرگ کیخسرو را به عنوان یک نمونه از *شاهنامه* عظیم فردوسی با روایت ثعالبی در تاریخ *غررالسیر* مقایسه نموده است. در این مقایسه فقط هستهٔ اصلی داستان و وقایع بزرگ و مهم مدّ نظر قرار گرفته است. نویسنده با استخراج و مقایسه حوادث اصلی داستان در دو روایت، به شباهت‌ها، تفاوت‌های و دلایل آن می‌پردازد. شباهت‌ها را ناشی از منابع مشترک و تفاوت‌ها را ناشی از منابع غیر مشترک می‌داند.

کلید واژه‌ها: منابع، فردوسی، *شاهنامه*، جنگ بزرگ کیخسرو، *غررالسیر* ثعالبی.

۱- درآمد

به دنبال طرح نظریه جهانی بورا[۱] در مورد شفاهی بودن حماسه در کتاب *حماسه و پدیده‌شناسی شعر پهلوانی*، دیک دیوس[۱] در مقاله‌ای با عنوان« مسأله منابع فردوسی[۲]»

[۱] Bowra

در سال ۱۹۹٦ نسبت به موضوع نوشتاری بودن *شاهنامه* اظهار تردید کرده است و در نظر داشتن منبع یا منابع نوشتاری چون *شاهنامه ابومنصوری* را برای *شاهنامه* دور از ذهن می‌داند و می‌نویسد: « در این مقاله بر آنم که تردیدم را نسبت به درستی این باور بیان دارم»(دیوس،۱۳۷۷ :۹۲).دیوس در این مقاله وجود دوست مورد ادّعای فردوسی را که یک منبع نوشتاری در اختیار او گذاشته و نیز وجود دیگر منابع نوشتاری را که فردوسی در جای جای کتاب خود به آن اشاره می‌کند، به چالش می‌کشاند: «وجود دوستی که منابع پهلوی را در اختیار شاعر گذارده در مقدمه به دو کار می‌آید از یک سو فردوسی را توانا ساخته که منبعی کهن و با اعتبار را به عنوان پشتوانه کار خویش معرفی کند و از دیگر سو این فرصت را فراهم آورد که از راه ستایش و بزرگ‌داشت این دوست خود را بستاید و برخود ببالد که سزاوارترین کس برای دست زدن به این کار بزرگ بوده است»(همان،۹۷). سپس ادعای« داشتن منبع » را یک سنت رایج در بین شاعران و تاریخ نگاران سده میانه می‌داند که به قصد اعتبار بخشیدن به اثرشان و در پی آن جلب توجه افکار عمومی هم‌وطنان برای ستایش و تکریم خود دانسته است» (همان ، ۱۰۱–۱۰۲). لذا کار فردوسی را به کار"جفری[۳]" و "لیامون"[٤] شبیه می‌داند

[۱]دیک دیویس(Dick Davic)یکی از شاعران برجسته انگلیسی زبان معاصر است که تا کنون پنج مجموعه شعر در انگلستان و آمریکا منتشر کرده و کتاب‌*های* او همگی با استقبال و ستایش منتقدان مجلات ادبی معتبر و محافل روشنفکری غرب روبرو شده است.ماحصل دلبستگی شدید دیک دیویس به ادبیات فارسی ترجمه‌های موفقی بوده‌است که از شاهکارهای ادبیات فارسی کلاسیک به انگلیسی شده‌است. از جمله ترجمه « منطق الطیر» عطار و «داستان سیاوش » . او در حال حاضر استاد ادبیات فارسی در دانشگاه اُهایو است و با همسر ایرانی و دو دخترش در شهر کلیموس اُهایو زندگی می‌کند.(دهباشی،۱۳۷۴: ۱۴۸)

[۲]دیویس ، دیک ، مساله منابع فردوسی ، مترجم سعید هنرمند. مجله ایران شناسی ، سال دهم (۱۳۷۷) : صص۹۲–۱۱۰

[۳] Geoffrey of Monmouth مؤلف کتاب" تاریخ شاهان بریتانیا"

[۴] Layamon نویسنده کتاب " Brut"

(همان، ۹٤ –۹۵) و می‌نویسد: «اثر فردوسی بسیار مشخّص ویژگی‌های حماسی خود را حین عبور از مرحله شفاهی به نوشتاری نشان می‌دهد، ضمن اینکه ویژگی‌های بنیادین آثار شفاهی را نیز با خود دارد»(همان،۱۰۳). دیویس در پایان مقاله چنین نتیجه می‌گیرد: «امّا این پیش‌فرض، علاوه بر آنکه زاویه نگاه ما را به متن تغییر می‌دهد، از این فرض که مأخذ کار فردوسی تنها یک متن نوشتاری بزرگ بوده، فراتر می‌رود و احتمال وجود مواد شفاهی را قوی‌تر می‌کند»(همان،۱۰٤).پس از انتشار این مقالهٔ چالش‌برانگیز، تلاش‌های درخور ستایشی از سوی پژوهشگران داخلی و خارجی در ردّ سخنان دیویس صورت گرفته‌است. از میان آن‌ها می‌توان به مقاله «از شاهنامه تا خدای‌نامه» جلال خالقی مطلق اشاره کرد. نویسنده در این مقالهٔ طولانی به طور دقیق و مفصّل با استفاده از متن *شاهنامه* و دیگر منابع پیش، بعد و هم عرض آن، نظرات دیویس را رد می‌کند(همان،۷۹–۱۰٦) خالقی مطلق همچنین در کتاب حماسه با این نظر بورا که می‌گوید: «در توجّه حماسه نخست و تقریباً به استثنا نه به خوانندگان، بلکه به شنوندگان است، یعنی حماسه‌ها کمابیش همه گفتاری بوده‌اند و نه نوشتاری»(خالقی مطلق: ۱۳۸٦ ، ٦۷). یعنی تمامی حماسه‌ها ابتدا شفاهی هستند، مخالفت می‌کند و می‌نویسد:«به گمان نگارنده، حماسه در آغاز در همه‌جا «نه تقریباً بی‌استثنا»، بلکه «بی‌تردید و بی‌استثنا» گفتاری بوده .... زمان پدید آمدن حماسهٔ نوشتاری میان اقوام که بدان دست یافته‌اند، متفاوت است. در ایران باید در زمان اشکانیان و یا دراواخر آن زمان کم‌کم آغاز شده باشد»(همان، ٦۷–٦۸). این نظر را که فردوسی، گوسان[1] بوده و هیچ الفتی با قلم و کاغذ نداشته، به شدّت رد می‌کند(همان، ۷٦). در این رابطه می‌نویسد: «در زبان فارسی هیچ اثر گفتاری و بدیهی نداریم که توانسته باشد بر زبان و ادب و هنر ما تا این درجه تأثیر گذارد که *شاهنامه* گذاشته است و اصولاً امکان چنین چیزی در ادب و فرهنگ ایران اسلامی به تصور هم در نمی‌آید، تنها این واقعیت که

[1] singer

شاعری مانند سعدی از شاعری بدیهه‌سرا تا این اندازه متأثّر گردد که بوستان خود را به وزن *شاهنامه* او بسراید و از زبان او تأثیر پذیرد و از او به نیکی یاد کند، از تصوّر بیرون است(خالقی مطلق،۱۳۸٦: ۱۹).

جلال متینی هم در موضوع مورد بحث،مقاله‌ای با عنوان«دربارهٔ مسأله منابع فردوسی» در مجله ایران‌شناسی منتشر کرده است. ایشان در بخش نخست مقاله نظریات دیویس را رد می‌کند و با استفاده از متن *شاهنامه* فردوسی و مقدمه *شاهنامه ابومنصوری* این نظر را مطابق با شیوهٔ سرایش و منابع فردوسی در سرودن *شاهنامه* ، موافق نمی‌داند.

حال با توجه به فضای به‌وجود آمده در مورد منابع *شاهنامه* فردوسی و در ادامهٔ تلاش تمامی *شاهنامه*‌پژوهان، نویسندهٔ این مقاله نیز برداشتن گامی دیگر در این مسیر را ضروری می‌داند.

۲- پیشینه، پرسش‌ها و شیوه تحقیق

در مورد کیخسرو و تحلیل اسطوره‌ای ـ عرفانی این شخصیّت، تحقیقات زیادی انجام شده است و در کنار آن محتوای داستان جنگ بزرگ کیخسرو نیز توجّه شمار زیادی از پژوهشگران را به سوی خویش برانگیخته است(قائمی، ۱۳۸۹: ۷۹)، اما مقایسهٔ روایت *شاهنامه* از جنگ بزرگ کیخسرو با هیچ منبع دیگری از جمله *غررالسیر* ثعالبی به آن گونه‌ای که مورد نظر این مقاله است، انجام نگرفته است.از میان پژوهش‌های از این دست می‌توان به مقالات« نگاهی به داستان رستم وشغاد از خلال *غررالسیر* و *شاهنامه* فردوسی و *ترجمه بنداری*» اثر محمد فاضلی؛ «داستان‌های حماسی ایران در مأخذی غیر از *شاهنامه*» نوشته مجتبی مینوی؛ « جنگ بزرگ، برزخ حماسه و اسطوره» اثر محمد نوری عثمانف؛ و «نقد *غرراخبار ملوک‌الفرس و سیرهم* (*تاریخ ثعالبی*) ترجمهٔ محمد فضایلی با *شاهنامه* فردوسی» از احمد ملک اشاره کرد.

پرسش های اصلی مقاله عبارت‌اند از: ۱- آیا بین روایت *شاهنامه* و روایت *غررالسیر* از جنگ بزرگ کیخسرو تفاوت‌ها و شباهت‌هایی وجود دارد؟ ۲- تفاوت‌ها و شباهت‌های احتمالی میان دو روایت از چه عامل یا عواملی نشأت می‌گیرند؟

نویسنده برای یافتن پاسخ پرسش‌ها، حوادث اصلی داستان جنگ بزرگ کیخسرو را مشخّص کرده، سپس آن حوادث را از دو منبع استخراج نمودا است.آن‌گاه با مقایسه دو روایت به شباهت‌ها و تفاوت‌های آن می‌پردازد. امید است تا از رهگذر این تحقیق دریچه‌ای تازه درباره منابع *شاهنامه* بر روی خوانندگان گشوده شود.

۳- جنگ بزرگ کیخسرو به روایت *شاهنامه* فردوسی و *غررالسیر* ثعالبی

جنگ بزرگ در *شاهنامه* فردوسی دارای عنوان اصلی«داستان جنگ بزرگ کیخسرو» (۱۶۹/٤[۱]) است و تعداد ابیات آن ۳۱٤۱ بیت می‌باشد[۲] و بعد از جنگ «یازده رخ»،با یک مقدمهٔ ۹۵ بیتی این گونه آغاز می‌شود :

چو شد کار پیران و لشکر بسر — به جنگ دگر شاه پیروز گـر
بیاراسـت از هر سـوی مهتران — بـرفتنـد با لشکـران گـران
بر آمـد خـروشیدن کـرنای — به هامون کشیدند پرده سرای
(۷-۹۵/۱۷٦/٤)

این جنگ در *غررالسیر*[۳] با عنوان «نهوض کیخسرو فی القوّاد لمحاربه افراسیاب والطلب بثأر ابیه» از صفحه۲۲۲شروع می‌شود و تاصفحه ۲٤۳ ادامه دارد:« ثمّ انّ کیکاوس و القوّاد حرّضوا کیخسروه علی مقارعه افراسیاب و الطلب بثأر ابیه منه فوجدوها احرص

[۱]- شماره‌های داخل پرانتز زیر ابیات و نوشته‌ها از سمت راست عدد اول به نشانه شماره جلد *شاهنامه*، شماره دوم نشانگر شماره صفحه و شماره سوم نشانه شماره بیت یا ابیات می‌باشد.

[۲]- شماره ابیات بر اساس نسخه خالقی مطلق می‌باشد.

[۳]- بر اساس متن عربی تاریخ غررالسیر ثعالبی مرغنی، حسین محمد، مکتبه الاسدی، چاپ اول ، تهران : ۱۳۷۲

علیهما و قال لهم وَالله ما اتهنّأ بطعام و لا شراب و لا یستقرُّ جأشی و لایزول استیحاشی مالم ادرک الثار المنیم بعون الله[۱] ...»(ثعالبی، ۱۳۷۲ :۲۲۲).

۳-۱: کشته شدن پیران و نگران شدن کیخسرو و افراسیاب از مرگ او

در *شاهنامه* موضوع کشته شدن پیران در جنگ با گودرز با عنوان " گفتار اندر رسیدن شاه کیخسرو بنزدیک گودرز و لشگر ایران" (۱۵٤/٤) در داستان "رزم یازده رخ" آمده است ولی در غررالسیر پیران در جریان جنگ بزرگ کشته می شود:

وزان پس بدان کشتگان بنگرید چو روی سپهدار پیران بدید
فرو ریخت آب از دو دیده چون گرد که کردار نیکی همی یاد کرد
به پیرانش بر دل بدانسان بسوخت که گفتی یکی آتشی برفروخت
(۲۳۹٤-۲۳۹۱/۱۵٦/٤)

«کیخسرو از کشته‌شدن پیران سخت اندوهگین شد و گفت دریغا که او گرانمایه‌ای بود در میان پلیدی‌ها و فرشته‌ای بود در میان دیوان، به خدا سوگند اگر او را زنده می‌یافتم حقوق او را پاس می‌داشتم... سپس خرامان داد او را جامه مرگ پوشند و پیکرش را به کشورش ببرند»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤٦). در هر دو روایت کیخسرو با دیدن جنازه پیران اندوهگین می‌شود و گریه می‌کند. بر اساس روایت *شاهنامه* کیخسرو دستور می‌دهد تا پیکر پیران را با شکوه خاص دفن کنند، ولی در *غررالسیر* پیکر پیران را به توران می‌فرستد:

بفرمود پس مشک و کافور ناب به قیر اندر آمیختن با گلاب
تنش را بیالود از آن سر به سر به کافور و مشکش بیاگند سر

[۱]- ترجمه : «پس از آن کیکاوس و پیشوایان ، کیخسرو را برای نبرد با افراسیاب و خونخواهی پدر برانگیختند و در آن کار او را آزمندتر از خود یافتند.کیخسرو به آنان گفت : به خدا سوگند ، که خوردن و آشامیدن برمن گوارا نخواهد بود و دلم آرام نخواهد گرفت و آسایش نخواهم یافت تا به یاری خدا و خواست او خون پدرم را نگیرم » از کتاب *شاهنامه* کهن ، مترجم سید محمد روحانی ، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد (۱۳۷۲) ص ۱۴۴

به دیبای رومی تن پاک اوی بپوشید از آن خاک ناپاک اوی
یکی دخمه فرمود خسرو زمهر برآورد سر تا به گردن سپهر
نهاده درو تخت های سران چنان چون بود در خور مهرگان
نهادند سر پهلوان را به گاه کمر بر میان و به سر بر کلاه
(۲٤۱۸-۲٤۱۳/۱۵۸-۱۵۷/٤)

براساس هر دو اثر هنگامی‌که خبر کشته شدن پیران به افراسیاب می‌رسد، او نیز چون کیخسرو اندوهگین می‌شود. جای را از دیگران خالی می‌کند از آن درد می‌خروشد:

چو بشنید شاه این سخن خیره گشت‌سیه شد رخش چون دلش تیره گشت
خروشان فرود آمد از تخت عاج به پیش بزرگان بینداخت تاج
خروشی برآمد زلشکر به درد رخ نامداران شد از درد زرد
زبیگانه جایش بپرداخته زخویشان یکی انجمن ساخته
از آن درد بگریست افراسیاب همی کند موی و همی ریخت آب
(۳۹-۲۳۵/۱۰۸۵/٤)

«چون افراسیاب با سپاهش از جیحون گذشت و گزارش مرگ پیران و دیگر سرکردگان و زنهارخواهی گروه ترکان بدو رسید، نیرویش از هم پاشید فرمان داد که انجمن را تهی کنند.آنگاه از تخت به زیر آمد و آه از سینه برآورد و بی‌تابی نمود» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۷).

۳-۲: پیشنهاد آشتی به کیخسرو از سوی افراسیاب

در *شاهنامه* سه بار افراسیاب به کیخسرو پیشنهاد آشتی و صلح می‌دهد:«گفتار اندر پیغام فرستادن افراسیاب به شاه کیخسرو»(۱۹۷/٤)، که بار اول شیدا، خال کیخسرو، مأمور این کار می‌شود، ولی در *غررالسیر* تنها یک بار این از پیشنهاد آشتی سخن به میان آمده است. افراسیاب پس از ردّ کیخسرو، به لشکر ایران شبیخون می‌زند. از این‌جا معلوم می‌شود پیشنهاد صلح افراسیاب در *غررالسیر* برابر با پیغام فرستادن دوم(۲٤۳/٤) *شاهنامه* است، چراکه در روایت *شاهنامه* پس از بار دوم پیشنهاد آشتی و نپذیرفتن کیخسرو، افراسیاب شبیخون می‌زند. در بار دوم جهن، مأمور ابلاغ پیام آشتی می‌باشد:

پیامـی گـــزارم از افـراسیاب اگر شاه را زآن نگیرد شتاب
چو از جهن گفتار بشیند شاه بفـرمـود زرّین یکی زیرگاه
(۱۱۵۰-۱۱٤۹/۲٤٤/٤)

در روایت *غررالسیر* نامی از پیام‌آوران نیست. تنها از آن‌ها به صورت "پیام‌آورانی" یاد می‌شود:«سپاهی با افراسیاب روان شدند تا او برابر لشکریان کیخسرو را بستند دو سپاه در بیابان که سوی راست آن خوارزم و سوی چپ آن دهستان بود لشرگاه زدند افراسیاب پیام‌آورانی فرستاد و درخواست آشتی کرد و پرداختن دارایی بسیار به گردن گرفت. کیخسرو در پاسخ گفت: به خدا سوگند که تو نمی‌توانی با سخن و دارایی مرا بفریبی میان من و تو چیزی جز شمشیر نیست»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤٦ – ۱٤۷).

۳-۳: شبیخون افراسیاب به لشکر کیخسرو

پس از اینکه افراسیاب از صلح با کیخسرو ناامید می‌شود، به لشکر ایران شیخون می‌زند.در هر دو منبع شیخون افراسیاب آمده است:

سپهدار ترکان چو شب درشکست میـان بـا سپـــه تاختن را ببســـت
کنـون بی‌گمـان خفته‌اند آن گـروه پراگنده و لشکر همه دشت و کوه
به مـــردی زدل تـرس بیرون کنیم سحـــرگه بـریشان شبیخـون کنیم
گـر امشـب بـریشان بیـابیم دست زپستـــی ابر تخـت بایـــد نشست
(۱۵۹۹/۲۷۳/٤ و ۱٦۰۲-۱٦۰٤)

«کیخسرو به سرکردگان و یاران فرمان داد که شب را بیدار بمانند و چشم به شبیخون دشمن داشته باشند، گویی که او رویداد پنهانی را از پس پرده‌ای نازک می‌دید که افراسیاب آمادهٔ شبیخون می‌گردد»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۷).

۳-٤: برخاستن باد تند و شکست افراسیاب

در *شاهنامه* و *غررالسیر* به شکست افراسیاب اشاره شده است. در هردو منبع عامل شکست افراسیاب برخاستن تندباد ذکر شده است:

همانگـه بـرآمـد یکی تیـز باد / که هـرگز ندارد کس آن باد یاد
همی خاک برداشت از آوردگاه / بـزد بر سـر و روی ترکان سپاه
ز سـرها همـه ترک‌ها برگرفت / بماند اندر آن شاه ترکان شگفت
(۱۶۳۹-۱۶۴۲/۲۷۶/٤)

«در این هنگام بادی تند برخاست و گرد و خاکی ترسناک برانگیخت و خاک و سنگ ریزه بر چشم ترکان پاشید...»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۷).

۳-۵: شکست افراسیاب در شبیخون و فرار او

در *شاهنامه* هنگامی که افراسیاب شکست را قطعی دید، همراه هزار نفر مخفیانه می‌گریزد. در *غررالسیر* نیز به گریز مخفیانه افراسیاب در شب اشاره شده است.در روایت *شاهنامه* در روز هنگامی‌که دو سپاه مقابل هم قرار می‌گیرند، سپاهیان توران چون از فرار افراسیاب آگاه می‌شوند، از کیخسرو درخواست بخشش می‌نمایند، کیخسرو می‌پذیرد و جنگی در نمی‌گیرد، ولی در روایت *غررالسیر* از جنگ روزانه سخن رفته است:

زتیر آسمان شد چون پیران عقاب / نگـه کـرد روشن دل افراسیاب
بـدیـد آن درخشان درفش بنفش / نهان کـرد بـر قلبگـه درفـش
سپـه را رده بـر کشیـده بمانـد / خـود و نامـداران ترکان بـراند
زخـویشان شایسته مـردی هـزار / ببـرد آنـک بـود از در کـارزار
به بـی راه راه بیـابـان گـرفـت / به رنج تن از دشمنان جان گرفت
(۱٦٥٥-۱٦٥۱/۲۷۷-۲۷٦/٤)

«افراسیاب در جنگ شبانه پس از آن بیشتر سپاهیانش کشته شدند و پشت بدادند و بگریختند و سپس چون فردا شد دو سپاه به نبرد روزانه پرداختند» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۷). در هردو منبع از شادی نمودن کیخسرو(۲۷۷/٤) و نیایش او پس از پیروزی سخن رفته است.

۳-٦: فرستان پیک به نزد کیکاوس

هنگامی‌که کیخسرو از شادی و نیایش پس از پیروزی فارغ می‌شود، نامه‌ای به کیکاوس می‌نویسد و اوضاع را به اطّلاع نیا می‌رساند. هر دو منبع به این موضوع اشاره دارند. در روایت *شاهنامه*، گیو سرپوشیدگان افراسیاب، از جمله جهن و گرسیوز را به ایران می‌برد، ولی در *غررالسیر* به نام پیک اشاره نشده است:

بفـرمـود تا پیش او شـد دبیـر بیاورد قرطاس و چینی حریر
یکی نامه از قیر و مشک و گلاب بفرمـود در کـار افـراسیـاب
(۱۷٥٤/۱۷٥٥/۲۸۳/٤)

«آن‌گاه کس به نزد کاوس فرستاد تا داستان را برای او بگوید و خود با سپاهیان به سوی بهشت گنگ روان شد» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۸).

۳-۷: آگاه شدن کیخسرو از مخفی‌گاه افراسیاب در چین به وسیله جاسوسان

بر اساس روایت *شاهنامه* و *غررالسی،ر* کیخسرو به‌وسیله جاسوسان آگاه می‌شود که افراسیاب در چین پنهان شده است. او به فغفور هشدار می‌دهد که از افراسیاب حمایت نکند. فغفور به افراسیاب اطلاّع می‌دهد که چین را ترک کند. افراسیاب چین را ترک می‌کند و از راه آب زره به کنگ دژ می‌گریزد:

کنـون تا بـرآمد زدریای آب به کنگ است با مردم افراسیاب
از آن آگهی شاد شد شهریار همـه رنج بر دلش گشت خوار
(۲۰۰۹ - ۲۰۰۸/۲۹۹/٤)

«چون به آنجا رسیم بر شهر دست یافت سپاه و جاسوسانی را برای یافتن افراسیاب به هر سو فرستاد گزارش افراسیاب را در پس چین یافتند که با نیرنگ از دریا گذشته و در دژ خود گنگ‌دژ نام پنهان شده است» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۸).

۳-۸: استقبال فغفور چین از کیخسرو و دیگر خان‌ها

کیخسرو در پی تعقیب افراسیاب به چین می‌رسد. پادشاه چین که قبلاً هشدار او را دریافت کرده بود، همراه دیگر خوانین به استقبالش می‌شتابد و انواع هدیه و ارمغان برای او می‌آورد. این جریان در هر دو منبع آمده است:

بیامد گرازان به راه ختن جهانگیر با نامداران انجمن
برفتند فغفور و خاقان چین بر شاه با پوزش و آفرین
سه منزل زچین نزد شاه آمدند خود و نامداران به راه آمدند
(۸٤-۱۸۸۲/۲۹۱/٤)
زدینار چینی زبهر نثار بیاورد فغفور چون سی هزار
(۱۸۹٤/۲۹۲/٤)

«کیسخرو در پی او روان شد و چون به چین رسید فغفور پادشاه چین او را مهمانی کرد... دیگر شاهان آن سامان و شهرها نیز از فغفور پیروی کردند و به دیدن کیخسرو آمدند و ارمغان بر او افشاندند» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۸).

۳-۹: رسیدن کیخسرو از راه دریا به کنگ دژ و فرار افراسیاب

در *شاهنامه* و *غررالسیر* به دشوار بودن عبور از آب زره برای سپاه ایران اشاره شده است. به‌طوری‌که عزم سپاه ایران برای گذر از آب سست شده بود. سرانجام با تشویق رستم سپاهیان ایران کیخسرو را کمک می‌نمایند، سپاه کیخسرو از آب می‌گذرد. چون کیخسرو به گنگ دژ می‌رسد، افراسیاب از آمدن کیخسرو آگاه شده، پیش از رسیدن کیخسرو گنگ دژ را ترک می‌نماید:

پس آگاهی آمد به افراسیاب که شاه جهانجوی بگذاشت آب
شنیده همی داشت اندر نهفت بیامد شب تیره با کس نگفت
همه خویش و بیگانه آنجا بماند دلی پر زتیمار تنها برآند
(۲۰۲٦-۲۰۲٤/۳۰۰/٤)

«آن‌گاه برای گذشتن از دریا کشتی و دیگر ابزارها برای او آماده کردند و یاری دادند و دوش به دوش کیخسرو آمدند تا با سپاهش از دریا گذشتند و چون به نزدیکی گنگ دژ رسید، افراسیاب مانند سیماب از آن‌جا گریخت و نهان شد» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۸).

۳-۱۰: تصمیم رستم و بزرگان برای بازگشت به ایران

پس از اینکه افراسیاب از کنگ دژ گریخت، کیخسرو یک سال در آنجا می‌ماند. سپاه ایران ملول و خسته می‌شود. از کیخسرو می‌خواهند به ایران برگردد چراکه احتمال دارد افراسیاب ایران را خالی دیده، به ایران حمله کند و تخت و کشور برباد رود و زحمات او بی‌نتیجه گردد. کیخسرو پند بزرگان لشکر را می‌پذیرد و تصمیم به بازگشت می‌گیرد. روایت هر دو منبع از این موضوع یکسان است:

همه پهلوانان ایران سپاه — برفتند یک روز نزدیک شاه
که گر شاه را دل نجنبد زجای — سوی شهر ایران نیایدش رای
همانا بداندیش افراسیاب — گذشته است از آن سوی دریای آب
چنان پیر برگاه کاوس شاه — نه اورنگ و فرّ و نه گنج و سپاه
گر او سوی ایران شود پر زکین — که باشد نگهبان ایران زمین
گر او باز با تخت و افسر شود — همه رنج ما پاک و بی‌بر شود
از آن پس به ایرانیان شاه گفت — که این پند با سودمندی است جفت

(۲۰٤۵-۲۰۳۹/۳۰۱/٤)

«پس از آن رستم و فرماندهان درست در آن دیدند که کیخسرو به ایران بازگردد و او را بیم دادند که مبادا کشور تباه گرد یا دشمنان بدان به چشم آز بنگرند یا افراسیاب ترفندی به کار برد و بدان دست یازی کنند» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۸).

۳-۱۱: بازدید کیخسرو از سیاوش‌گِرد در راه بازگشت به ایران و جویا شدن از افراسیاب

بر اساس هر دو منبع کیخسرو در مسیر برگشت به ایران به سیاوش‌گِرد می‌رود، از آنجا دیدن می‌نماید و به یاد پدر بسیار می‌گرید. سپس به بهشت گنگ می‌رود و از مردمان آنجا در مورد افراسیاب می‌پرسد، امّا مردم اظهار بی‌اطّلاعی می‌کنند. هر دو روایت در این باره کاملاً یکسان هستند:

همی رفت سوی سیاوخش گِرد به ماه سفندارمذ روز اِرد
چن آمد بدان شارستان پدر دو رخساره پرآب و خسته جگر
به جایی که گرسیوز بدنشان گروی بنفرین مردم کُشان
سرشاه ایران بردید خوار بیامد بدان جایگه شهریار
همی ریخت بر سر از آن تیره خاک همی کرد روی و بر خویش چاک
(۲۰۹۷-۲۰۹۲/۳۰٤/٤)

زترکان هر آنکس که بد سرافراز شدند از نوازش همه بی‌نیاز
به رخشنده روز و به هنگام خواب همی آگهی جُست از افراسیاب
از ایشان کسی زو نشانی نداد نکردند از او در جهان نیز یاد
(۲۰۱۵-۲۱۱۳/۳۰۵/٤)

«کیخسرو به سیاوش‌آباد درآمد و از شادی و پیروزی و اندوه یاد پدر گریست سپس از آن‌جا به بهشت گنگ آمد و از مردم آن درباره‌ی افراسیاب پرسش کرد لیکن مردم چیزی بیش از آن نمی‌دانستند»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۸).

۳-۱۲: استقبال کیکاوس از کیخسرو

چون خبر بازگشت کیخسرو به کیکاوس می‌رسد، همراه با بزرگان کشور به استقبال او می‌رود. این استقبال با آداب تمام و به گرمی انجام می‌شود. در هر دو منبع از استقبال گرم کیکاوس از کیخسرو سخن رفته‌است:

پذیره شدندش همه مهتـران بـزرگان هر شهـر و گنداوران
همـه راه و بـی‌راه گنبد زده جهان شد چو زیبا به زر آزده
(۲۱۶۵/۳۰۹/٤-۲۱٦٦)

همـه مشـک با گوهر آمیختنـــد زگنبد به سرها فرو ریختند
چو بیرون شد از شهر کاوس‌کی ابـا نـامـداران فـرخنده پی
نیـا را بـدیـد از کـران شـاه نـو بـرانگیخـت آن باره تیز رو
همـی هـــر دوان زار بگریستند چو یکچند بی آرزو زیستند
(۲۱۶۵/۳۰۹/٤-۲۱۷۰)

«کیکاوس با بزرگان و سران به پیشواز کیخسرو آمدند پس هریک به بزرگداشت دگری از اسب پیاده شدند و آن‌گاه بر تخت زین نشستند» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۹).

۳-۱۳: رفتن کیخسرو همراه با کیکاوس به آذربایجان جهت درخواست راهنمایی از خدا برای یافتن جای افراسیاب

رفتن کیخسرو همراه با نیا به آذرگشسب آذربایجان در هر دو منبع آمده است و هدف رفتن آن‌ها در هر دو منبع درخواست راهنمایی از خداوند برای یافتن جای افراسیاب ذکر شده‌است. فقط تفاوت کوچکی میان دو روایت مشاهده می‌شود. از روایت *شاهنامه* چنین برمی‌آید که کیخسرو از محل مخفی شدن افراسیاب هیچ آگاهی ندارد ولی روایت *غررالسیر* اشاره دارد که جای پای او را در آذربایجان یافتند؛ یعنی قبل از حرکت به سوی آذربایجان کیخسرو از محل افراسیاب اگاهی داشته‌است:

نیاچـون شنیـد از نبیـره سخـــن یکی پنـد پیـــرانـه افگنـــــد بن
بدو گفت ما همچنین بردو اسب بتـازیـــم تـا خـان آذرگشـسـب
سر و تن بشوییم و بَرسَم بدست چنان چون بود مرد یزدان پرست
(۲۲۰۳/۳۱۱/٤- ۲۲۰۵)

«تا سرانجام جای پای او را در پیرامون آذربایجان یافتند، کیکاوس و کیخسرو و فرماندهان کشور برای دیدار از آتشگاه و پرستش خدا به سوی آذربایجان دوان شدند تا از خداوند بخواهند که آنان را یاری کند تا به آسانی بر افراسیاب دست یابند چون به آنجا رسیدند گروهی از پیشروان و مردان را به جستجوی افراسیاب پراکنده ساختند، گرسیوز و چند تن از سران ترک در دست گودرز اسیر بودند» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۹).

۳-۱٤: یافتن هوم افراسیاب را و گریختن افراسیاب با مکر از دست هوم

در روایت *شاهنامه* و *غررالسیر* هوم افراسیاب را دستگیر می‌کند. سپس افراسیاب با توسّل به حیله‌گری هوم را می‌فریبد، از دست او می‌گریزد و در میان آب پنهان می‌شود. سپس گودرز به یاری هوم می‌آید، افراسیاب را دستگیر می‌کند، امّا در چگونگی یافتن هوم افراسیاب را و نحوه برخورد او با گودرز میان دو روایت اختلاف وجود دارد.در روایت *شاهنامه* هوم در حین عبادت در شکاف کوهی ناله‌های افراسیاب را می‌شنود، سپس او را دستگیر می‌کند، ولی در روایت *غررالسیر* هوم به‌صورت اتفاقی با افراسیاب که تغییر شکل داده بود، برخورد می‌کند و او را می‌شناسد. علاوه بر این در روایت *شاهنامه* گودرز همراه با گیو به طور اتفاقی با هوم برخورد می‌کنند، ولی در روایت *غررالسیر* هوم پس از دستگیری افراسیاب پیکی را به نزد گودرز می‌فرستد. تفاوت سوم میان دو روایت، در نام آبی است که افراسیاب در آن پنهان شده‌بود. این آب در *شاهنامه* "چیچست" نام دارد، ولی در *غررالسیر* نام این آب ذکر نشده‌است:

به ترکی چون این ناله بشنید هـوم پرستش رها کرد و بگذاشت بوم
چنین گفت کین ناله هنگام خواب نباشـد مگـر زان افـراسیاب
(۲۲٤٤-۲۲٤۳/۳۱٤/٤)

به هنگ اندرون شد گرفت آن به دست چون نزدیک شد بازوی او ببست
(۲۲٤۹/۳۱٤/٤)

بپیچیـد و زو خویشتـن درکشیـد به دریای چیچست شـد ناپدیـد
(۲۲۷۱/۳۱٦/٤)

چنان بد که گـودرز کشوادگـان همـی رفت یا گـیـو آزادگان
گـرازان و پویان به نزدیک شاه به دریا درون کرد چنـدی نگاه
به چشم آمدش هوم با آن کمند نـوان بـر لب آب بـر مستمنـد
(۲۲۷٤-۲۲۷۲/۳۱٦/٤)

زبـس نالـه و بانگ و سـوگند اوی یکی سست کـردم آن بنـد اوی
بدیـن جایگاه بـر زچنگـم بجست دل و جانم از جستن او نجست
بدین آب چیچست پنهان شدست بگفتم ترا راست چونانک هست
(۲۲۹۳-۲۲۹۱/۳۱۸/٤)

«در این هنگام چنین پیش آمد که نیکمردی از بزرگان خدا هوم نام روزی افراسیاب را تنها و آواره و بیچاره و زبون در حالی‌که شکل بگردانیده بود تا کسی نشناسدش بدید و بشناخت و دستگیر کرد و چون یقین کرد پیکی تند تاز به سوی گودرز که از همه نزدیک‌تر بود فرستاد و او را آگاه کرد، ولی چون گودرز آمد افراسیاب با جادوگری از دست هوم گریخته و به آبگیری از کناره کم آب دریا آمده و در آن پنهان شده‌بود(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱٤۹).

۳-۱۵: شکنجه کردن گودرز گرسیوز را و تسلیم شدن افراسیاب

در *شاهنامه* و *غررالسیر* روایت دستگیری افراسیاب یکسان است. هنگامی‌که گودرز جریان گریختن و پنهان شدن افراسیاب در آب را از هوم می‌شنود، گرسیوز، برادر افراسیاب، را در کنار همان آب شکنجه می‌کند، افراسیاب ناله‌های برادر را می‌شنود، به ناچار از آب بیرون می‌آید و گودرز او را دستگیر می‌کند:

به دژخیـم فـرمـود تا بـر کشید زرخ پـردهٔ شـرم را بـردریـد
همی دوخت بر کتف او خام گاو چنیـن تا نماندش به تـن هیچ تاو
برو پوست بدرید و آواز خواست جهان آفرین را همی یار خـواست
چـو بشنیـد آوازش افـراسیاب پـر از درد گـریان بر آمـد ز آب
(۲۳۲۵-۲۳۲۲/۲۰-۳۱۹/٤)

«هوم که سخت پریشان و ناآرام بود گودرز را به درآمد نگاه برکه راهنمایی کرد گودرز گرسیوز را فرا خواند او را برهنه کرد چندان تازیانه بر او زدند که گوشت‌های تنش ریخت و فریاد می‌کشید و فریادرس می‌خواست چون افراسیاب آوای برادر را شنید ،نتوانست بیش از آن خودداری کند همین‌که سر از آب بیرون آورد گودرز کمند را تابید و انداخت و کمند به سان گردن بند به گردنش افتاد» (ثعالبی،۱۳۷۲: ۱۵۰).

۳-۱۶: کشتن کیخسرو افراسیاب و گرسیوز را

پس از گرفتار شدن افراسیاب به دست گودرز، کیخسرو ابتدا او را به انتقام خون پدر با شمشیر به دو نیم می‌کند.کیخسرو پس از کشتن افراسیاب گرسیوز، برادر شرور او را نیز به خاطر دسیسه‌اش در مرگ سیاوش چون افراسیاب با شمشیر به دو نیم می‌کند. *شاهنامه* و *غررالسیر* این حادثه را یکسان روایت می‌کنند و هیچ اختلافی ندارند. نکته قابل توجه این است که هر دو اثر به حالت روحی خاص کینه توأم با دلسوزی و شفقت کیخسرو نسبت به افراسیاب در هنگام کشتن او تأکید دارند:

بیامد جهاندار با تیغ تیز　　سری پر ز کینه دلی پرستیز
(۲۳٤۸/۳۲۱/٤)

به شمشیر هندی بزد بر گردنش　　به خاک اندر افگند نازک تنش
ز خون لعل شد ریش و موی سپید　　برادرش گشت از جهان ناامید
(۲۳٦٦-۲۳٦٥/۳۲۲/٤)

به گرسیوز آمد زکار نیا　　دو رخ زرد و یک دل پر از کیمیا
به دژخیم فرمود تا تیغ تیز　　کشید و بیامد دلی پر ستیز
میان سپهبد به دو نیم کرد　　سپه را همه دل پر از بیم کرد
(۲۳۷٦/۳۲۳/٤و ۲۳۸۲-۸۳ ۲۳)

«سپس افراسیاب را فرا خواند گودرز او را به نزد آنان آورد. هر دو خداوند را نماز بردند و سپاس گفتند چون کیخسرو افراسیاب را خوار و خسته با جامه‌های ژنده یافت، نزدیک بود دلش بسوزد و بر او ببخشد، لیکن بی‌درنگ شمشیر کشید و او را به دو نیم

کرد. سپس به گریه افتاد، ولی اشک خود را به آستین پاک کرد و فرمان داد او را به گور بسپارند و گرسیوز را نیز به او برسانند»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱۵۰).

۳-۱۷: مرگ کیکاوس

روایت مرگ کاوس به ترتیب روایت *شاهنامه* در *غررالسیر* نیز آمده است. یعنی مرگ کاوس بعد از انتقام کیخسرو از افراسیاب اتفاق می‌افتد. نکته مشترک و برجسته میان هر دو روایت زمان ۱۵۰ سال است. اختلاف هر دو روایت در مرگ کاوس هم به همین زمان برمی‌گردد. *شاهنامه* عمر کاوس را در زمان مرگ ۱۵۰ سال می‌داند، ولی *غررالسیر* مدّت پادشاهی او را ۱۵۰ سال ذکر می‌کند:

چو سالم سه پنجاه بر سر گذشت سر موی مشکین چو کافور گشت
همان سرو ناز نده شد چون کمان ندارم گران گر سرآید زمان
بسی بر نیامد برین روزگار کزو ماند نام از جهان یادگار
جهاندار کیخسرو آمد زگاه نشست از بر تیره خاک سیاه

(۲٤۱۸-۲٤۱۵/۳۲۵/٤)

پس چون کیکاوس به کمال کام و آرزوی خود رسید و پیک مرگ به سوی او تاختن آورد، در این هنگام ۱۵۰ سال پادشاهی کرده بود»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱۵۰).

۳-۱۸: تصمیم کیخسرو برای کناره‌گیری از پادشاهی

براساس هر دو روایت در زمان کناره‌گیری کیخسرو از پادشاهی، شصت سال از پادشاهی او سپری شده بود. نکته مشترک دیگر دو روایت، انگیزه کیخسرو از این تصمیم است، که در هر دو روایت کیخسرو به انگیزه ترس از ناسپاسی در برابر خدا، گرفتار شدن به کیش اهرمنی و دچار شدن به سرنوشت پادشاهان بدفرجام، از پادشاهی کناره‌گیری می‌نماید. تنها اختلاف کوچکی بین این دو روایت در این موضوع وجود دارد و آن اینکه در روایت *شاهنامه* به سرنوشت بد شاهانی چون ضحاک و جم، و در روایت *غررالسیر* به سرنوشت جم و ابتدای پادشاهی کیکاوس اشاره شده‌است:

بر این گونه تا سالیان گشت شست جهان شد همه شاه را زیر دست
پـر انـدیشـه شد مایه در جان شـاه از آن رفتـن کـار و آن دستگـاه
روانـم نبایـد کـه آرد منـی بـدانـدیـش و کیش آهـرمنی
شوم بد کنش همچو ضحاک و جم که با سلم و تور اندر آمد به زَم
به یـزدان شـوم یک زمـان ناسپاس به روشن روان انـدر آرم هراس
زمـن بگسلـد فـرّهِ ایـزدی گـرایـم به کـژی و راه بـدی

(۲٤٤۹- ۲٤٤٤ و ۲٤۳۸-۲٤۳۷/۳۲۷/٤)

«چون کیخسرو دید که جهان به فرمان او در آمده است و شاهان به او نزدیک می‌شوند، ترسید که مبادا سرکشی و شادی فراوان آنچه را در پایان زندگی بر سرجم آورد و در آغاز کیکاوس را فریفته خود کرد به دل او نیز راه یابد و همچنان که آن دو را از راه راست به در کرد و به ناسپاسی خدا کشاند او را هم به سرکشی وا دارد از این رو همیشه از پادشاهی روی بر می‌تافت و پارسایانه به بندگی خدا نزدیک‌تر می‌شد...تا اینکه شست (شصت)سال از پادشاهی‌اش گذشت»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱۵۱).

۳-۱۹: بخش‌کردن کیخسرو کشور را میان پهلوانان

براساس روایت *شاهنامه* کیخسرو در پی آماده شدن برای ترک پادشاهی، ابتدا گنجی را میان پهلوانان تقسیم می‌نماید. تقسیم گنج در *غررالسیر* نیز آمده است. پس از آن منشور فرمانداری بر بخشی از ایران را به هر یک از پهلوانان می‌دهد. در شاهنامه برای منشور هریک از پهلوانان عنوانی به گونه زیر وجود دارد : گفتار اندر منشور دادن کیخسرو رستم زال را(۳۵۵/٤)، که به رستم کشور نیمروز را می‌بخشد؛ گفتار اندر منشور دادن کیخسرو گودرز وگیو را (۳۵٦/٤)، قم و اصفهان را به گودرز و گیو می‌دهد؛ گفتار اندرمنشوردادن کیخسرو طوس نوذر را(۳۵۷/٤)، خراسان را به طوس زرینه‌کفش می‌دهد؛ و گفتار اندر پادشاهی‌دادن کیخسرو لهراسب را(۳۵۸/٤)، پادشاهی را به لهراسب می‌دهد. در *غررالسیر* از تقسیم ایران بین فرماندهان به‌طور مختصر سخن به میان آمده است:

چو آمدش رفتن به تنگی فراز یکی گنج را در گشادند باز
چو بگشاد آن گنج آباد را وصی کرد گودرز کشواد را
بدو گفت که بنگر به کار جهان که با آشکارا چه دارد نهان
گهی گنج را روز آگندن است به سختی و روز پراکندن است
نگه کن رباطی که ویران شود پلی کان به نزدیک ایران بود
(۲۸۲۵-۲۸۲۰/۳۵۱/٤)

پس از تقسیم گنج و دادن منشور به فرماندهان، کیخسرو دارایی‌هایش را به صورت زیر بین پهلوانان ایران بخش می‌نماید: بر اساس روایت *شاهنامه* و *غررالسیر* ابتدا جامه-هایش را به رستم، اسبان را به طوس، باغ وملکش را به گودرز و سلاح و ابزار جنگی را به گیو می‌بخشد. در روایت *شاهنامه* طوق و دو انگشتر یاقوت را به بیژن می‌بخشد، ولی در روایت *غررالسیر* فرش‌ها را به بیژن می‌دهد. در روایت *شاهنامه* ایوان، خرگاه و پرده‌سرای را به فریبرز می‌دهد، ولی در *غررالسیر* سخنی از فریبرز به میان نیامده‌است:

همه جامه‌های تنش بر شمرد نگه کرد یکسر به رستم سپرد
همان یاره و طوق گندآوران همان جوش و گرزهای گران
از اسبان به جایی که بودش یله به طوس سپهبد سپردش گله
همه باغ و گلشتن به گودرز داد به هر مرز و هر جای کامدش یاد
سلیح تنش هر چه در گنج بود که او را بدان خواسته رنج بود
سپردند یک سر به گیو دلیر بدانگه که خسرو شد از جنگ سیر
از ایوان و خرگاه و پرده سرای همان خیمه و آخُر چهار پای
فریبرز کاوس را داد شاه همان جوشن و ترگ و زریّ کلاه
یکی طوق روشن تر از مشتری زیاقوت رخشان دو انگشتری
بنهفته بر او نام شاه جهان که اندر جهان آن نبودی نهان
به بیژن چنین کین یادگار همی دارد از جز تخم نیکی مکار
(۲۸۳۷-۲۸٤۷/۳۵۲-۳۵۳/٤)

«پس سران را به فرمانداری بخش‌های کشور برگزید و آنان را بر شهرها فرمانده ساخت و بر این پیمان نوشتند. آنگاه یکی از گنج‌های خود را میان آنان بخش کرد و جامه‌هایش را به رستم بخشید و چارپایان را به توس، آب و ملکش را به گودرز، جنگ‌افزارش را به گیو و فرش‌هایش را به بیژن بخشید»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱۵۲).

۳-۲۰ : سرانجام کیخسرو

با اینکه هر دو منبع به ناپدید شدن کیخسرو اشاره صریح دارند، ولی بیشترین اختلاف آن‌ها مربوط به همین بخش است. اولین اختلاف در همراهان کیخسرو در هنگام ناپدید شدن است. در *شاهنامه* پهلوانانی چون طوس و فریبرز و گیو و بیژن (و گُستهم) همراه کیخسرو می‌شوند و برخلاف اصرار کیخسرو مبنی بر ترک او،کیخسرو راترک نمی‌کنند. شبِ پیش از ناپدیدشدن، کیخسرو به آن‌ها توصیه می‌کند که فردا پس از ناپدید شدن او سریع محل را ترک کنند در غیر این صورت دچار برف و بوران شده، از بین خواهندرفت. صبح هنگامی‌که پهلوانان از خواب برمی‌خیزند، از کیخسرو نشانی نمی‌یابند. بر خلاف توصیه پس از جست‌وجوی فراوان، خستگی بر آنان چیره شده، در آنجا به استراحت می‌پردازند.طبق پیش‌بینی کیخسرو همهٔ پهلوانان جز رستم که پیش از ناپدید شدن کیخسرو از میانه راه برگشته بود؛ دچار برف و بوران می‌شوند و در میان برف جان می‌دهند.در روایت *غررالسیر* به همراهان کیخسرو و سرانجام آن‌ها هیچ اشاره‌ای نشده‌است.

دومین تفاوت میان دو روایت در نحوهٔ ناپدید شدن کیخسرو است. در روایت *شاهنامه*، کیخسرو ناپدیدشدنش را پیش از برآمدن آفتاب به همراهان اعلام می‌کند؛ سپس سر و تن را می‌شوید. با طلوع آفتاب ناپدید می‌شود و به اصطلاح عروج روحانی می‌کند. در روایت *شاهنامه*، کیخسرو در فضایی قدسی و آیینی از نظرها ناپدید می‌شود، ولی در روایت *غررالسیر*، کیخسرو سرگردان و بی‌آماج و در فضایی خشک و به دور از تقدس به راه می‌افتد و گرد جهان می‌گردد و گم می‌شود. شاید مولّف *غررالسیر* از آوردن

چنین پایان عادی و خالی از بار معنوی برای کیخسرو، بنا به گفته جلال خالقی مطلق به خاطر ملاحظات دینی باشد:«برای مثال در پایان همین روایت جنگ بزرگ کیخسرو گزارش رسیدن کیخسرو به چشمه روشن و شستشوی در آن تنها در *شاهنامه* آمده است و در همه منابع دیگر محتملاً به ملاحظات دینی آن را زده‌اند و تنها به ناپدید شدن کیخسرو بسنده کرده‌اند»(خالقی مطلق،۱۳۸۹،ج ۱۰: ۲۰۱)

چو بهری زتیره شب اندر چمید کی نامور پیش چشمه خمید
بدان آب روشن سر و تن بشست همی خواند اندر نهان زند و اُست
چنین گفت با نامور بخردان که باشید پدرود تا جاودان
کنون چون بر آمد سنان آفتاب نبینید ز آن پس مرا جز به خواب
شما نیز فردا برین ریگ خشک مباشیداگر بارد از ابر مشک
زکوه اندر آید یکی باد سخت کجا بشکند برگ و شاخ درخت
ببارد یکی برف از ابر سیاه شما سوی ایران نیابید راه
سر مهتران ز آن سخن شد گران بخفتند با درد گنداوران
چون از کوه خورشید سربرکشید ز چشم مهان شاه شد ناپدید
بجستند از آن جایگه شاه جوی به ریگ و بیابان نهادند روی
زخسرو ندیدند جایی نشان زرو بازگشتند چون بیهشان

(۳۰۵٤-۳۰٤٤/۳٦۷/٤)

«چون کیخسرو از استوارسازی کار پادشاهی پس از خود آسوده‌دل گشت و آن را به لهراسب سپرد، با فرماندهان و ویژگان بدرود گفت و سرگردان و بی‌آماج به راه افتاد و گرد جهان گردید و پس از این دیگر کس از او آگاهی و نشانی نیافت»(ثعالبی،۱۳۷۲: ۱۵۰).

٤: بحث و نتیجه گیری

با مقایسهٔ "جنگ بزرگ کیخسرو" براساس متن *شاهنامه* فردوسی و *غررالسیر* ثعالبی شباهت‌های بسیار زیاد دو روایت آشکار شد. تفاوت‌های دو روایت بسیار کم و تنها در

جزئیات و اسامی بود.تاحدّی‌که می‌توان گفت روایت هر دو اثر از جنگ بزرگ کیخسرو، که به‌عنوان نمونه‌ای برای مقایسه دو متن انتخاب شده‌اند؛کاملاً یکسان هستند. حال یکسانی دو روایت ما را به این نکته رهنمون می‌کند، که در ساده‌ترین حالت خوانندهٔ ناآشنا با فضای فرهنگی و فکری قرن چهارم و پنجم هجری و مخصوصاً بی‌اطّلاع از سیر نگارش حماسه ملّی ایران، نتیجه می‌گیرد که ثعالبی،*غررالسیر* را از روی *شاهنامه* فردوسی تألیف کرده است. همان‌گونه که دیویس چنین نظری دارد (دیویس،۱۳۷۷: ۹۹). از سوی دیگر این اشتراکات در روایت بر این نکته می‌تواند تأکید داشته باشد، که منبع یا منابع دو مؤلف در نگارش اثرشان یکی بوده است.

بنا به دلایل و قراینی نمی‌توان پذیرفت، که ثعالبی اثر خود را از روی *شاهنامه* تألیف کرده‌است. چراکه اولاً ثعالبی در هیچ جای متن کتاب به این مسأله اشاره مستقیم یا غیر مستقیم نداشته است،حال آنکه بارها از آثاری چون *تاریخ حمزه اصفهانی*، کتاب *ابن خرداد به*، *تاریخ طبری*، *تاریخ مسعودی*، *آیین نامه*، *مزدوج مسعود مروزی* و *الشاهنامه* نام برده است. به نقل از(ملک، ۱۳۸: ٦۳؛ فاضلی، ۱۳٥٦: ۳۳۷). دوم اینکه*شاهنامه* از تاریخ ایران باستان ، کیومرث شروع شده و با یزدگرد شهریار پایان می یابد. در شاهنامه به تاریخ جهان و اسلام پرداخته نشده است، در حالی‌که ثعالبی هدف خود را از نوشتن *غررالسیر* نه گردآوری حماسه ملّی ایران، بلکه نوشتن تاریخی از ابتدای خلقت و بشر نخستین، کیومرث تا زمان پادشاهی محمود غزنوی بیان کرده‌است:«و بنیتُ الکتاب علی أن افتتحه بذکر ملک من اوّل کیومرث هو اوّلُ ملوک الفرس الی یزدجرد بن شهریار الذی هو آخرهم ثم ارجعُ القهقری الی ذکر ملوک الانبیاء علیهم الاسلام .... ثمَّ اذکر السلطان المعظّم ملک المشرق ابا قاسم محمود بن سبکتگین »(ثعالبی:۱۹٦۳ م:xlvIII–XLIX) و نام کتابش را کتابِ *شافِ کافِ فی غرر اخبار ملوک و سیرهم*می‌نامد، نه" غرراخبار ملوک الفرس"(روحانی، ۱۳۷۲: ۳۰).سوم اینکه، بنا به گفته تواریخ و تذکره‌ها، ثعالبی از سرآمدان روزگار خود بوده، بر ادبیات عربی و فارسی مسلّط بوده‌است و آثاری چون *یتیمه‌الدهر*، *الأعجازوالایجاز* و... نوشته‌است(صفا،۱۳۷۱: ٦٤۲–

٦٤١). ابن خلکان او را در کتاب *وفیات‌الاعیان* چنین معرفی می‌کند:« ثعالبی سرور مؤلفان و پیشرو مصنّفان عصر خویش بود. آثار نظم و نثر او همه جا پراکنده و پرتو افکن می باشد»(ملک،۱۳۸۰: ٦۰). حال فردی با چنین دانش و آگاهی چگونه ممکن است از آن همه منابع فارسی و عربی و مخصوصاً *شاهنامه منثور* ابو منصور محمد بن ابن‌عبدالرزاق،که«پس از نگارش و تألیف به‌زودی شهرت یافت وجهانی دل بر آن نهاد و فکر نظم آن در میان مردم پدید آمد»(صفا،۱۳۷۹: ١٦٦)، چشم پوشد و تنها به *شاهنامه* ابوالقاسم فردوسی، شاعر هم‌عصر خودش،اکتفا کند.

وجود تفاوت در روایت این داستان و دیگر بخش‌های دو اثر، فرضیه استفاده از منابع متفاوت در تألیف هر یک از این آثار را قوّت می‌بخشد، چیزی‌که این مقاله در پی اثبات آن با در نظر گرفتن وجود منابع مشترک برای هر دو اثر، می‌باشد. حجم بیشتر *شاهنامه* از **غررالسیر** در مورد این داستان و در کل، ناشی از منظوم بودن *شاهنامه* و دخالت هنر و تخیّل قوی شاعری چون فردوسی می‌باشد.

کتابنامه

- ثعالبی مرغنی، حسین ابن محمد.(۱۳۷۲).تاریخ غررالسیر ، تهران : مکتبه الاسدی
- ----------. ؛(۱۳۷۲) شاهنامه کهن،مترجم: سید محمد روحانی، مشهد : انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد
- خالقی مطلق ، جلال (١٣٨٦)، از شاهنامه تا خدای نامه ، نامه ایران باستان ، سال هفتم ، شماره اول و دوم : : ۳-۱۱۹
- ----------،(١٣٨٦)، حماسه در پدیده شناسی تطبیقی شهر پهلوانی،تهران : مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی
- ----------،(۱۳۸۹) شاهنامه ؛ دفتر چهارم، تهران : مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی
- ---------- ،(۱۳۸۹) یادداشت های شاهنامه ، ج ۱۰ ، تهران : مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

- دهباشی، علی.(۱۳۷٤).«گفتگو با دیک دیویس». کلک. ٦۷: صص۱٤۸-۱٥٦
- دیویس ، دیک(۱۳۷۷) مساله منابع فردوسی ؛ مجله ایران شناسی ، سال دوم : ۱۱۰-۹۲
- صفا ، ذبیح ا.... (۱۳۷۱)، تاریخ ادبیات ایران ، جلد اول ، ـ تهران : فردوسی.
- ---------- ، (۱۳۷۹)، حماسه سرایی در ایران ، تهران : امیر کبیر.
- فاضلی،محمّد.(۱۳٥٦).« نگاهی به داستان رستم و شغاد از خلال غررالسیر و شاهنامه فردوسی و ترجمه بنداری». مجلّه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.شماره ۹۷ و۹۸ : صص ۳۳۷-۳٦٤ .
- قائمی ، فرزاد (۱۳۸۹)؛ تخیل داستان کیخسرو در شاهنامه براساس نقد اسطوره های، پژوهش های ادبی، سال ۷ ، شماره۲۷ ، بهار : ۷۷-۱۰۰
- متینی، جلال (۱۳۷۷)، درباره مسأله منابع فردوسی ، مجله ایران شناسی، سال ۱۰ : ٤۰۱-٤۳۰.
- ملک، احمد(۱۳۸۰)« غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم(تاریخ ثعالبی) در مقایسه با شاهنامه فردوسی». کتاب ماه تاریخ و جغرافیا. شماره آبان: صص ٦۷-٦۰

بازتاب *شاهنامه* در آثار تاریخی قرن نهم و دهم

دکتر عبدالله رادمرد
عضو هیأت علمی دانشگاه فردوسی مشهد
محمود احمدی
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

بهره‌گیری از نظم در متون نثر، سابقه‌ای دیرینه و قدمتی هزاران ساله دارد وهمان-گونه که در اغلب علوم، بهره گرفتن از آثار دانشمندان پیشین و استفاده از دانش و تجربیات آن‌ها، کاربرد داشته و دارد، در حوزهٔ ادبیات هم استفاده از آثار بزرگان وگذشتگان رایج بوده و هست، به خصوص نویسندگان و همهٔ آنان که خالق آثار منثور هستند، اغلب از تراوش‌های منظوم فرزانگان قبل خود بهره گرفته و به غنا وجذّابیت و تکمیل و تعمیق آثار خود پرداخته‌اند. از طرفی نام و یاد گذشتگان گران‌قدر خود را بازآفرینی وبه نوعی آثار و خلاّقیت‌های آنان را معرفی می‌نمایند. از جمله نویسندگانی که به این مهم پرداخته‌اند، مورّخان دو قرن نهم و دهم می‌باشند، که در آثار منثور خود ابیات فراوان از آثار بزرگانی چون فردوسی، نظامی، سعدی، مولوی و ... ذکر کرده‌اند. این نوشتار به بازتاب ابیات *شاهنامهٔ* فردوسی در آثار منثور تاریخی دو قرن مذکور و بیان کاربردهای مختلف ابیات پرداخته، کاربردهای موضوعی و غیرموضوعی این ابیات را از طریق نمودارها و جداول، تحلیل کمّی و آماری کرده است.

کلید واژه‌ها: بازتاب ابیات *شاهنامه*، قرن نهم ودهم، فردوسی، آثار منثور.

درآمد

با این‌که حوزهٔ نثر بسیار گسترده‌تر از نظم می‌باشد، اما اغلب از نظم در تکمیل نثر بهره گرفته می‌شود واغلب نثرنویسان، با اقتباس از کلام شاعران، بر تنوّع، جذّابیت و تأثیر سخن خود افزوده‌اند. بر این اساس ما بازتاب شعر را در نثرِ تمام دوره های تاریخ ادبیات شاهد هستیم . کمتر متونی را می‌توان یافت که از این امر پیروی نکند، چه متون

نثر ادبی، چه سیاسی و چه تاریخی و ... ، اما نوع و میزان حضور نظم در متون نثرِ مختلف، متفاوت است و عوامل گوناگونی از قبیل تحولات اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و ... در این امر دخیل می‌باشد.

کاربرد درست و به موقع ابیات در متون نثر، اغلب به قصد تفهیم بهتر معنا، اثرگذاری بیشتر کلام وماندگاری بیشتر در ذهن مخاطب، تنوع بخشی به بیان،تمثیل و ... صورت گرفته است.

شیوهٔ استفادهٔ متون نثر از ابیات شاخص شاعران، به صیانت از اشعار آن‌ها کمک کرده، در تصحیح و خوانش درست اشعار مؤثر بوده است. شکل صحیح بسیاری از ابیات از این طریق به‌دست‌آمده و خیلی از اشعار پراکنده و بی‌نام، شناسایی شده است. به‌علاوه میزان شهرت و اثرگذاری شاعران و گسترش شعر آن ها را در بین نویسندگان و ادیبان نشان داده، گل‌چینی از ابیات تمثیلی فراهم کرده، با تکرار این ابیات در آثار نویسندگان، آن‌ها را به ضرب‌المثل‌هایی در دوره‌های بعد بدل کرده است.از طرفی بازتاب این اشعار، دلیلی بر آگاهی و اطلاع نثرنویسان از دیوان شاعران بوده و ایجاب می‌کرده تا بر نظم و نثر تسلط داشته باشند. همچنین این بازتاب، حکایت از سلطهٔ شعر بر نثر در متون کهن و کلاسیک داشته است.از طرف دیگر، این امر دلیلی بر قریحه و ذوق نثرنویسان در همهٔ دوره‌ها بوده واین استفادهٔ مناسب وبه‌جا، علاوه بر این‌که غنای معنایی و تنوّع بیانی به کلام آن‌ها بخشیده، بر میزان ذوق و مخاطب‌شناسی و رعایت موقعیت‌های مختلفِ بافت کلام از طرف گوینده دلالت می‌کند.

وابستگی فن نویسندگی به حافظه و حضور ذهن گوینده و مطالعهٔ دیوان شعرا امردیگری است، که بنا به سنّت گذشتگان در همهٔمتون نثر رعایت شده است.

این جستار بر آن است تا گزارشی توصیفی و بعضاً تحلیلی از بازتاب دست‌چین ابیات *شاهنامهٔ* فردوسی توسط مورّخان قرن نهم و دهم ارایه و کاربردهای معنایی و توصیفی و دستوری و ادبی این ابیات را نشان دهد. اگر چه کاربرد اشعاردر متون نثر

تاریخی که به نوعی نثر علمی محسوب می‌شود، کمتر صبغهٔ ادبی داشته است و تنوّع کاربردها نیز محدود است.

اغلب آثار تاریخی دورهٔ مورد بحث ما، به صورت متنوع و به‌طور پراکنده از تمام قسمت‌های *شاهنامه* استفاده کرده‌اند. در بررسی از میان حدود یکصدو پنجاه اثر منثور در قرن نهم و دهم، چهل و شش اثر تاریخی، تفکیک و پس از بررسی، سی و سه اثر که دارای ابیات *شاهنامه* بودند، شناسایی شد و در سیزده اثر هم هیچ‌گونه بیتی از *شاهنامه* نداشتند.

از مشکلات جدّی در این سی و سه اثر، شناسایی و شناخت ابیات *شاهنامه* از میان انبوه ابیاتی بود که هم وزن *شاهنامه* و اغلب در لابه‌لای ابیات مربوط به *شاهنامه*بیان شده بودند. نویسندگان از اشعار *اسکندرنامهٔ* نظامی، *هفت‌اورنگ* جامی، *بوستان* سعدی، *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی و دیوان برخی از شعرا، در آثار خود و در کنار ابیات *شاهنامهٔ* فردوسی استفاده کرده‌اند. این آثار هم‌وزن *شاهنامه* بوده و تشخیص انبوهی از ابیات از شعرای مختلف و شناسایی و تفکیک ابیات فردوسی، کار چندان آسانی نبود. لذا با همهٔ دقتی که صورت گرفته است، باز هم امکان خطا وجود دارد و امید است آیندگان با بررسی بهتر و بیشتر، خطاهای احتمالی را جبران کنند.

این سی و سه اثر که در حقیقت بیش از شصت جلد کتاب می‌باشد(برخی آثار، ۱۵ جلد است)، از آثار چاپ شده می‌باشند و نسخه‌های خطی موضوع کار نگارنده نبوده است. تک‌تک جلدها صفحه به صفحه بررسی شده و ابیات *شاهنامه* شناسایی و استخراج شده است وبه همین لحاظ در بخش جداول و نمودارها سعی شده آمار نسبتاً دقیقی ارائه گردد.نویسندگان، ابیات را به دو صورت استشهاد کرده‌اند:مورد اوّل به صورت مستقیم و با ذکر نام فردوسی و مورد دوّم به صورت غیر مستقیم و بدون ذکر نام فردوسی.ابیاتی که در آثار منثور این دوره به چشم می‌خورد، دارای تغییرات و اختلافاتی درحروف، واژه، جمله و مصرع دیده می‌شود برخی واژه هارا جابه‌جا کرده و حتی اسامی را جایگزین و نام ممدوح خود را ذکر نموده‌اند. گاهی مصرع های *شاهنامه*

را با هم یکی کرده و بیتی جدید نوشته‌اند. برخی یک بیت و بعضی بیش از سیصد بیت از *شاهنامه* را در اثر خود آورده‌اند. برخی یک بیت را چندین بار مکرّر ذکر کرده‌اند. تقلید از یکدیگر نیز در آثار آن ها دیده می‌شود؛ به عنوان مثال، *ظفرنامهٔ* شرف الدّین یزدی از جمله آثاری است که مورد استفاده و تقلید روضهٔالصفا و تاریخ *حبیب‌السیر* قرار گرفته است.

درمیان ابیات استشهادی، به ابیاتی برمی‌خوریم که سرایندهٔ آن معلوم نیست، گاهی یک مصرع *ازشاهنامه* ذکر شده است و مصرع دوّم معلوم نیست از کیست؟ واین احتمال وجود دارد که خود نویسنده طبع شعر داشته و شاعر بوده و گاهی به مقتضای متن، مصرع ویا بیتی به ابیات استشهادی اضافه می نموده است.

انتخاب ابیات به گونه‌ای است که گویی نویسنده یا نویسندگان، *شاهنامه* را یا از حفظ داشته‌اند یا نسخهٔ کامل آن را دراختیار داشته‌اند. تنوّع و انتخاب درست و مناسب ابیات، نشان‌دهندهٔ هنر نویسندگی و توانایی بالای نویسندگان و اشراف کامل آن‌ها بر حوزهٔ نظم و نثر می باشد.

اشکالی که بر نویسندگان این دوره می‌تواند وارد باشد،این است که در انتخاب ابیات، نام شاعر را ذکر نکرده‌اند، گرچه شاید آن زمان مرسوم نویسندگان نبوده است، اما همین امر سبب می‌شود برخی سوءاستفاده‌کنندگان در دوره‌های بعد، ازاین فرصت، استفادهٔ نابه‌جا کنند و زمینه‌ساز تحریف، تخریب و سرقت ابیات شوند ویا آن‌ها را به نام خود یا شخص دیگری غیر از سرایندهٔ واقعی آن نسبت دهند. همان‌گونه که امروزه بسیاری از ابیات دچار چنین سرنوشتی شده‌اند.در بین ابیات استشهادی برخی ابیاتی وجود دارد که در *شاهنامه* نیست و بعضی صاحب‌نظران معتقدند از فردوسی است.

ما در این نوشتار ابیات *شاهنامه* و یا منسوب به فردوسی را نخست بر اساس *شاهنامهٔ* تصحیح دکتر خالقی مطلق و نسخه بدل‌های آن مقابله کرده، اختلافات را دسته‌بندی و با علایم اختصاری وضع شده از جانب خالقی مطلق برای نسخه بدل‌ها نشان داده‌ایم.

کاربردهای ابیات *شاهنامه* در آثار تاریخی قرن نهم و دهم

هر نویسنده‌ای در به کار بردن ابیات دارای اهداف و انگیزه‌ای بوده، اگر غرضی تفنّنی نیز در نظر داشته به گفتهٔ مرحوم صفا: «این تفنّن‌ها کلام را از صورت نثر بیرون می‌آورد و به جانب شعر که محل هنرنمایی گوینده است متمایل می‌سازد».

مورّخین این دوره، اغلب *شاهنامه* را مناسب‌ترین منبع برای تکمیل و تتمیم و غنابخشیدن به اثر خود می‌دانند و از جای‌جای *شاهنامه* در سرتاسر آثار خود بهره می-برند. برخی ابیات *شاهنامه* چنان برای آنان جلب توجّه می‌کند، که نمی‌توانند حتی از تکرار چندین‌بارهٔ آن صرف نظر کنند. این توجّه ویژه به *شاهنامه* را می‌توان در اهتمام مورّخان به زنده نگه‌داشتن *شاهنامه* و تاریخ ایران و زبان فارسی و حماسه‌های ایرانی دانست، چیزی‌که تا حدّ زیادی مدّ نظر فردوسی نیز بوده است.

یادآور می‌شود که تنوّع ابیات و کاربردهای گوناگون آن‌ها و فراوانی شواهد و امثال ما را بر آن می‌دارد، که به نمونه‌هایی از کاربردهای دستوری، معنایی و ادبی اشاره کنیم.

پیوندهای دستوری: ابیات *شاهنامه* در این متون را از نظر پیوند دستوری به دو صورت می‌توان بررسی کرد:

۱- ابیاتی که پیوند دستوری ندارند:

این‌گونه ابیات به لحاظ رابطهٔ دستوری جدا از متون هستند و چنانچه از متن حذف شوند از حیث معنا خللی به متن وارد نمی‌شود. جای قرار گرفتن این ابیات معمولاً یا در ابتدا و یا در میانه و یا در پایان کلام است.

۱-۱- بیان ابیات در آغاز و ابتدای کلام

این نوع ارتباط در متون قرن نهم و دهم از بسامد پایینی برخوردار است، ظاهراً نویسندگان ترجیح می‌دادند ابتدا سخن خود را بیان کنند و سپس در لابه‌لای کلام و متن خود از ابیات *شاهنامه* استفاده کنند.در نمونهٔ زیر نویسنده بعد از بیان عنوان«ذکر

نامهٔ شاهزاده محمد بهادر به پایهٔسریراعلی خاقانی خلّدملکه وسلطانه وافاض علی العالمین عدله و احسانه» این ابیات را در شروع کلام بیان می‌کند:

سرنامه کرد آفرین از نخست بر آن کس که کینه نبودش بجست
خداوند بهرام و کیوان و هور خداوند پیل و خداوند مور
یکی را بر آرد به چرخ بلند دگر را کند خوار و زار و نژند
(کاتب، ۱۳۸٦: ۲۲٤/۵)

۲-۱- بیان ابیات در بین کلام

حضور این‌گونه ابیات در میان کلام، بر شیوایی متن می‌افزاید و متن را جذّاب‌تر می‌کند. حذف آن‌ها در معنی و مفهوم جمله خلل چندانی وارد نمی‌کند، ولی ممکن است از میزان اثرگذاری آن بکاهد.«چون انظار عساکر نصرت مآثر به خان افتاد و هر کس که در هر جا که بود به یک‌بارگی حمله بردند .

ببارید تیر از کمان سران بر آن رزم‌جویان و جوشن وران

قبل از آنکه غول برسد همان مردم که پیش آمده بودند لشکر مخالف را برداشتند .» (دوغلات ،۱۳۸۳: ٤٤٥)

۳-۱- بیان ابیات در پایان و انتهای کلام

در این قسمت نویسنده در انتهای کلام خود و در خاتمه ابیات استشهادی را بیان کرده، با حسن مقطعی از ابیات کلام خود را آراسته و به پایان می‌برد. این مورد نیز در متون مذکور بسامد بالایی ندارد: « ... و در مرقدی که در حوالی سلطانیه در حال حیات بنیاد نهاده بود و آن موضع را شروياز خوانند مدفون شد.

جهان گر گشاده کند راز خویش نماید به تو شیب و افراز خویش
کنارش پر از تاجداران بود برش پر ز خون سواران بود
پر از مرد دانا بود دامنش پر از گلرخان چاک پیراهنش»
(سمرقندی ،۱۳۵۳: ۱۲۷)

۲- بیان ابیاتی که به متن وابسته هستند و پیوستگی دارند:

در این روش، ابیات با عوامل مختلف پیوند، به متن وابسته می‌شوند به گونه‌ای‌که تفکیک و جداکردن آن‌ها از متن، باعث گسیختن رشتهٔ معنایی کلام می‌شود و به متن نوشته آسیب می‌رساند. در این جا ابیات، کارکرد تکمیل‌کنندگی عبارات متن را دارند و این تلفیق شعر و نثر، کلام را کامل‌تر و شیواتر کرده است.

توانمندی و هنر نویسنده در انتخاب و چینش ابیات در متون خود در آثار این دوره نمایان است. ارتباط اشعار با متون با عوامل گوناگون ارتباطی و پیوندهای مختلف زیر صورت گرفته است.

۲-۱- انتقال از نثر به شعر با استفاده از عوامل ربطی

منظور از عوامل ربطی، همان پیونددهنده‌های لفظی هستند، که موجب می‌شوند انتقال از نثر به بیت، بهتر و مشخص‌تر نشان داده شوند.

۲-۲- پیوند انسجام نقلی

«از فرمان آن حضرت عدول نجویی تا آنچه موجب شفقت و عنایت است صورت تتمیم یابد چنانک گفته‌اند:

یکی داستان زد جهان دیده کی — که مرد جوان چون بود نیک‌پی
به دام آیـدش ناسگالیـده میش — پلنگ از پس پشت و صیاد پیش
به هشیاری وحلم و رای وخرد — هـژبـــر ژیـــان را بـه دام آورد »

(مرعشی ،۱۳٦٤ب: ۳۵۰/۳۵۱)

۲-۳- پیوند انسجام موصولی

«... و یزدجرد را دو پسر بود، فیروز و هرمز، چون او نسبت به پسر کهتر، محبت بیشتر داشت در اواخر ایّام حیات مجمعی ساخته به مضمون این دو بیت زبان بگشود که:

اگر چنـد فیـروز با فرو بـال ز هرمز فزونست چندین بسال
به هـرمز همی بینـم آهستگی خردمنـدی و شـرم و بایستـگی»
(خواندمیر، ۱۳٦۲: ۱ /۲۳٦)

٤-۲-پیوند انسجام زمانی

«... و امیر نوروز در زمان اندک، قطع مسافت بسیار نموده و در شهر ذیقعدهٔ سنهٔ اربع و تسعین و ستّ مائه به وقتی‌که :

سپاه شب تیره بر دشت و راغ یکی فـرش گستـرد از پـرّ زاغ
چو فولاد زنگار خورده سپهـر توگویی به قیر اندر اندوده چهر

دو روزه به اردوی بایدورسیده، در پشته‌ای نزول کرد»(میرخواند،۱۳۸۰: ۸ /٤۲۱۱).

۵-۲- پیوند انسجام شرطی

«... و یکی از خواص امرای بزرگ خود را بفرستد تا درین جانب، عهد و میثاق را به ایمان موکّد گرداند و بعد از آن ابواب رسل وسایل از جانبین مفتوح گردد و مسلمانان در میان، متضرّرنشوند والاّ :

اگر من سپاهی فرستـم به روم ترا تیـغ پـولاد گـردد چـو مـوم»
(شرف الدّین یزدی : ۲۸۱/۲)

٦-۲- پیوند انسجام علّی

« ودر اثنای آن، چون اسباب و مقدمات چنانچه سزد و زیبد، در غایت کمال و نهایت جمال، دور ازآسیب عین‌الکمال آماده و مرتّب بود.

بفـرمود تـاموبـدان و ردان ستاره شناسان و هم بخـردان
شوند انجمن نزد تخت بلنـد ز راز سپهرش پژوهـش کننـد »
(شرف الدّین یزدی : ۱۸۷/۱)

۷-۲- انتقال از نثر به شعر بدون کاربرد عوامل انسجام ربطی

«... **بعد از تلاقی عسکرین و تسویه صفوف، آتش حرب بالا گرفت و میمنهٔ نوشزاد بر میسرهٔ رام بر زرین حمله آورده، غالب شدند و خون فراوان ریختند، رام بر زین بقیهٔ سپاه را :**

بفرمود تا تیر باران کنند هوا چون تگرگ بهاران کنند»

(میرخواند، ۱۳۸۰: ۲ /۹۲٤)

۳- پیوندهای معنایی ابیات *شاهنامه* در متون تاریخی قرن نهم و دهم

ازجمله نکاتی که مورد توجّه اغلب نویسندگان این دوره بوده است، توجه به حوزهٔ معنایی ابیات و کاربرد درست آن‌ها در متن نوشته می‌باشد. با توجه به فشارهای روحی و جسمی که بر مردم آن عصر در اثر حملات وحشیانهٔ دشمنان، به ویژه قوم خون آشام و بی‌رحم مغول، وارد شده بودو اثرات بعضاً مخرّب این جنایات بر پیکرهٔ جامعه، می‌طلبید تا نویسندگان به ابیات عبرت‌آموز و پندآمیز و تذکره‌گونه و مشابه آن بیشتر توجه کنند و در جای‌جای متون خود، درکنار اشاره به شرح فتوحات وتحولات سیاسی و حکومتی، این گونه ابیات را یادآور گردند.

توجه و التفات به سایر حوزه‌های معنایی هم از دید تیزبین برخی نویسندگان و مورخین دور نمانده و به مسایلی از جمله: حکمت، بی‌توجهی به دنیا، مدح و ستایش، اغراق، مفاخره و ... نیز پرداخته‌اند که به گلچینی از آن‌ها اشاره می‌شود.

۱-۳- بیان معانی تعلیمی

۱-۱-۳- پند و حکمت

«خیال فاسد به دماغ راه داده پای از حدّ خود بیرون نهاده، روی به غارت و تاراج آورد و از وخامت عاقبت و شومی کفران نعمت نیندیشیده، ثمرهٔ شجرهٔ بدکرداری وریع زرع جفاکاری از وی پوشیده ماند .

به هنگام شادی درختی مکار که زهر آورد بـار او روزگـار»
(روملو ،۱۳۸٤: ۱ /۵۰۹)

۲-۱-۳- عبرت آموزی

« بو جای خود از سرگرفت و آهنگ آن کرد که کمان از قربان برکشد و تیراندازد و مبارزی از یمین نیزه بر بناگوش او زد و از پشت مرکب درگشت.

چنیـن است کـردار چـرخ بلنـــد به دستی کلاه و به دیگر کمند »
(حافظ ابرو،ب، ۱۳۵۰: ۱۱۰)

۳-۱-۳- تقدیرگرایی و اعتقاد به بخت و اقبال

« ... قلعه‌یی که چشم زمانه برآن بلندی نگاه نتوانستی نمود و گوش سپهر نیارستی که آن را به کوشش توان گشود با قلعه‌یی که حرسه آن همواره با تیر چرخ در محادثه باشند تیر چرخ چه اثر و ضرر نماید.

ولیکن چو خشم آورد بخت شوم شود سنگ خارا به کـردار موم »
(حافظ ابرو،۱۳۷۲: ۷٦۸)

۲-۳- بیان معانی غنایی

۱-۲-۳- مدح و ستایش

«... چون سیاوش نقّاش درآمد، زبان به مدح وثنای ملک داراب برگشود، ملک را دعای به واجب و ثنای درخور تاج و تخت ملک بگفت که جمله را پسند آمد، گفت :

بکـــام تـو بـــادا سپهـــر بلنـــد دلت شـاد بـادا تنت ارجمـــنـد
همیشه بزی شاد وروشن روان همیشه خرد پیر و دولت جوان
تـرا داد یـزدان بـه پـاکی نـــژاد کسی چون تواز پاک مادر نزاد»
(بیغمی، ۱۳۳۹ : ۱۹۰/۱)

۲-۲-۳- مرثیه

در *روضة‌الصفا* در بیان حمل جنازهٔ آقا محمدشاه آمده است: «... برادر فتحعلی‌خان نایب السلطنه ... چون قرب جوار یافت با تمامت همراهان پیاده شده، بر تختِ روانِ شاهِ بی‌روان تعظیم و کرنش عظیم کرده و مویه برگرفت و موی عارض برخاک نهاده، ندبه و نوحه آغاز نمود و همی گفت که:

کس از تاجداران بدین سان نمرد — که تومردی ای مهترین شاه گـرد
نـه پـور و بـرادر نه بـوم نـه بـر — نه تخت ونه شاهی،نه تاج وکمر
سرت را بـریـده سـه تن اهرمن — تنت را بـه تخت ازدواجت کفن
پیـــاده سپـه بُـد پیـــاده سپـــاه — پر از خـاک سـر بـرگرفتنـد راه
دریده درفش ونگون سار کـوس — رخ نـامـداران بـه رنـگ آبنوس»

(میرخواند، ۱۳۸۰: ۷٤۳۷/۱۳)

۳-۳- بیان معانی حماسی

۱-۳-۳- اغراق و بزرگ نمایی

« ... و خاک معرکه را بیابان در بیابان با خون مخالفان برآمیختند سپرها و جبها بر سینه وتن دشمنان به‌زخم تیر وضرب سنان و شمشیر دوخته و دریده شد و سرهای گردن-کشان و گردن‌های سروران به‌گرز گران و زخم کمد شکسته و بسته آمد.

زبس نیـزه و گرز و شمشیـر تیـز — برآمـد تـو گفتی همـان رستخیـز
اجـل بـر گشـاده زهـر سـو کمیـن — چو دریای خون شد سراسرزمین
چنان شد که کسی روی کشورندید — زبس کشتگـان شـد زمیـن ناپدید»

(شرف الدّین یزدی : ۳۸۹/۱-۳۸۸)

۲-۳-۳- تکمیل و تتمیم معنا

«چون چهار بالش ملک از وجود اسلاف مخدوم (محروم) ماند اخلاف شایسته بر آن تکیه زنند و چون دست ایالت از مکانت پدران کامکار خالی ماند اولاد رشید بدان تمکین نمایند :

یکی گم شود دیگر آید به جای جهـان را نماننـد بی کد خـدای
درخت برومند چـون شـد بلنـد گر آمد ز گردون برو بـرگـزند
چو ازجایگه بگسلد پای خویش بشاخ نوآئین دهد جای خویش»
(واصفی، ۱۳٤۹: ۱۷۱)

۳-۳-۳- تأیید و تأکید معنا

«... دختر قیصر را نزد پدر فرستاد و درآن وقت، مستوره به اسکندر حامله بود و فیلقوس از ناموس، حمل دختر را پنهان داشته، چون اسکندربه‌وجود آمد؛ گفت: پسر صلبی منست و مدتی مدید آن امر مبطن مبهم بود.

همی گفت قیصر بهر مهتری که پیدا شد از تخم من قیصری
نیـاورد کـس نـام داراب بـر سکنـدر پسر بود و قیصر پدر»
(خواندمیر، ۱۳٦۲ :۱ /۲۰۷)

٤-۳-۳- بیان استدلال

«مهریار گفت: ای حرامزاده مرا از خاقان چه باک است. بگیرید این حرامزاده را. اخی‌سعدان طبّاخ از جای برجست و گفت: ای حرامزادهٔ غدار یاد داری که با فرزندانم چه کردی؟ فرزندان جوانم را کشتی .

درختـی که کشتی و آمد به بـار بـرش را نبینی کنـون در کنار
گرش بارخاراست خود کشته‌ای وگر پرنیان است خود رشته‌ای»
(بیغمی ،۱۳۸۸ : ۲۷٦)

۵-۳-۳- برگردان منظوم معنا

«... صحاری نیشابور از خون شکاری لعل‌فام گشت و خار و خاره چون گل و گلنار نمود:

درو دشت گفتی همه خون گرفت ز خون خاک رنگ طرخون گرفت »

(حافظ ابرو،ج،۱۳۷۲: ۷۱٦)

٤- پیوندهای ادبی ابیات *شاهنامه* در متون نثر تاریخی قرن نهم و دهم

۱-٤- استفاده از ابیات به منظور توصیف

استفاده از ابیات به منظور توصیف در آثار این دوره به وفور مشاهده می‌شود. این توصیف‌ها در موضوعات گوناگون از جمله توصیف شخصیت، توصیف روزگار، حادثه، زمان و ... صورت گرفته است که به مواردی اشاره می‌شود.

۱-۱-٤- توصیف شخصیت

۱-۱-۱-٤- توصیف شخصیت بر پایهٔ اغراق

«... او ملکی دولت‌یار و پادشاهی کامکار بود و به فرط رؤیت و پیش بینی و کمال حمیّت و رحمت‌گزینی، ازجملهٔ سروران ممتاز و چهار سوی جهان را به عدل و انصاف کار ساز:

به مردی و گفتار و رای و نژاد از او پاکتـر در جهان کس نـزاد»

(میرخواند،۱۳۸۰: ۸ /۳۷٦۰)

۲-۱-۱-٤- توصیف شخصیت بر پایهٔ تشبیه

« ... و اگر چشم در پرده ظلام نظر بر عارض زیبای او انداختی پنداشتی که آفتاب برآمد. ماه دیدار، گلعذار، جادوچشم، دل‌فریب، سیب زنخدان و دُر دندان و شاه خوبان و چون خورشید درخشان».

دوچشمش به سان دو نرگس به باغ — مژه تیر[گی] برده از پرّ زاغ
دو ابر [و] بسان کمان طراز — بر او توز پوشیده از مشک ناز
دهانش به تنگی ، دل مستمند — سر زلف [او] چون سلق پای‌بند
دو یاقوت خندان ، دو نرگس دژم — ستونی درو بر چو سیمین قلم
دو زلفش به کردارمشکین زره — چو زنجیر گشته گره بر گره
چو از غا لیه بر گل انگشتری — همه زیر انگشتری مشتری»

(بیغمی ، ۱۳۸۸: ٤٥٩)

۲-۱-٤- توصیف ادبی فضا

« ... گرد از صفه اغبر به طارم اخضر افلاک رسانید و بر روی هوا از تکائف غبار ابری تیره پیکر بلکه زمینی دیگر پیدا آمد.

ز آواز اسبان و گرد سپاه — بشد روشنایی ز خورشید و ماه
ستاره سنان بودوخورشید تیغ — زآهن زمین بود و از گرد میغ »

(حافظ ابرو،ج،۱۳۷۲: ۷۹۲)

۳-۱-٤- توصیف ادبی زمان

« آن روز و آن شب شراب می‌خوردند و عیش می‌کردند تا روز دیگر که عالم منوّر و نورانی شد و آفتاب گلرنگ برآمد.

چو خورشید پیدا شد از پشت زاغ — برآمد به کردار روشن چراغ
چو خورشید رخشنده آمد پدید — زمین شد بسان گل شنبلید»

(بیغمی، ۱۳۳۹ : ٤٨٤/٢)

٤-١-٤- توصیف روزگار

«طایفهٔ شاملو که با علی قلی خان بودند از هزیمت آذربایجانیه به هزیمت رفتند و به جانب تفلیس افتادند، سپاه بی‌سردار متفرق و گرفتار آمدند و جمعی به قتل رسیدند، اموال غازیان به تصرف گرجیان درآمد و طهمورث منصور و مغرور روی به شهر خود آورد. آری:

چنین است کار سرای سپنج گهی صحت آرد گهی درد و رنج

(میرخواند، ۱۳۸۰: ٦٨٤٢/١٢)

٥-١-٤- توصیف حادثه

« ... و در یک زمان چندانی از هر دو سپاه به قتل پیوست که از موج خون، مرغاب چون دریای [بی] پایاب شد و تمامت صحاری و جبال از خون گلگون گشت و از غریدن کوس و نالیدن نای ، شیر [ان] بیشه و نهنگان دریا را دل در بردر طپیدن آمد و اجزای زمین در لرزیدن،

ز بس نـالـه کـوس و بانگ درای همی آسمان انـدر آمـد ز جای

چنـان شـد زگـرد سپـه آفتـاب که آتش بـرآمـد ز دریـای آب

درخشیدن تیـغ و زوبیـن وخشت توگفتی شب اندرهوا لاله کشت

سر سرکشـان زیر گـرز گـران چو سندان شد و پتک آهنگـران

زخون رودگویی همی می‌شده است زنیـزه هـوا بیشهٔ نی شده است»

(حافظ ابرو، الف ،۱۳۸۹: ١٣٤/١٣٥)

٦-١-٤- استفاده از ابیات به عنوان تمثیل و مثل

«... آنگاه برخاست و گرد باغ برآمده و سنگی به‌دست آورده، به هوا برد و به قوّت هرچه تمام‌تر بر روی باغبان زد، مگسان پریده، جان به سلامت بردند و بی‌چاره باغبان به شهرستان عدم شتافت. از مار که دشمن دانا بود، گزندی نیافت و از بوزینه که دوست نادان بود، دید آنچه دید.

که دشمن چو دانا بود به ز دوست که با دشمـن و دوست دانش نکـوست»
(میرخواند، ۱۳۸۰: ۲ /۸۳۱)

۵- بررسی و مقابلهٔ ابیات استخراج شده با متن شاهنامه و نسخه بدل‌ها

۱-۵- ابیاتی که در متن شاهنامه وجود ندارند ولی در پاورقی و برخی نسخ دیگر ذکر گردیده‌اند.

در بررسی‌ها به ابیاتی برمی‌خوریم که در میان بدنه و متن *شاهنامه* مشاهده نمی‌شوند، ولی به شکل های گوناگونی در پاورقی به نقل از نسخ متعدّد شاهنامه و با تغییراتی قابل توجه آمده است. به عنوان مثال : گاهی فقط یک مصرع از یک بیت با آن مطابقت دارد، دریک جا مصرع اوّل ودر جای دیگر مصرع دوّم ،با پاورقی یکی است.

برآمـد خـروشیدن کـرنـای زمین و زمان اندر آمد زجای

بیت مذکور در تاریخ ایلچی صفحهٔ ۱۰۲ و ظفرنامهٔ شرف الدّین یزدی جلد اوّل صفحهٔ ۳۸٦ آمده است .ولی فقط مصرع اوّل آن در پاورقی به نقل از نسخ «ق،ل» ذکر شده است. (فردوسی،۱۳۸٦: ۲۲۳/۳و۳۸٦)

درآن شب دلیران نصرت شعار بکشتند از ایشان فزون از شمار
(شرف الدین یزدی:۳۳۵/۱)

مصرع دوّم بیت مذکور در پاورقی شاهنامه جلد اوّل صفحهٔ ۱٤۸به نقل از نسخهٔ«ل» آمده است.

گاهی یک بیت همان گونه که در چندین کتاب تاریخی آمده،در چند نسخه هم ذکر گردیده است.

زسـم ستـوران درآن پهن دشت زمین شش شدو آسمان گشت هشت

این بیت در احسن التواریخ جلد دوّم صفحهٔ ۱۱۸۸، بدایع الوقایع صفحهٔ۲۸۲، تاریخ الفی جلد هشتم صفحهٔ ٥٦۰۳، تاریخ حبیب السیر جلد اوّل صفحهٔ ۱٦٤، تاریخ رشیدی

صفحهٔ ٤٤٣، فیروزشاه نامه صفحهٔ ٥٩٤ و روضهٔ الصفا جلد چهارم صفحهٔ ١٥١٢ آمده است.

بیت مذکور در متن ابیات *شاهنامه* نیست، اما در نسخ «س،لن،ق،ق٢،لی،پ،ل٢،ب» ذکر شده است.

در برخی موارد هم اختلاف ابیات استشهادی با نسخ متعدّد به یک ،دو یا چند واژه می‌رسد.

دهـاده به ابـر آمد و داروگیر هوا دام کرکس شد از پـرّتیر
(میرخواند، ١٣٨٠: ٦٩٣١/١٢)

این بیت در نسخ «ق،ل»بدین صورت آمده است.

زجوشن سواران وز داروگیـر هـوا دام کـرکس بـد از پرّتیـر
(فردوسی،١٣٨٦: ٢٢٣/٣)

گاهی چند بیت که پشت سر هم بیان شده، هر کدام مطابق با نسخه ای ذکر شده است.

ستون کرد چپ و خم آورد راست خروش ازخم چرخ چاچی بخاست
ببـوسیـد پیـکـان سـر انگشت او گـــذر کـــرد بـر مهـــرهٔ پشت او
قضـا گفت گیـر و قـدر گفت ده فلک گفت احسنت و مه گفت زه
(خوافی،١٣٤٠: ١٣٢/٢)

بیت اوّل به نقل از نسخه های «و،لن» ، بیت دوّم بر اساس نسخهٔ «س» و بیت سوّم به نقل از نسخه های «س،ق،س٢»ذکر شده است. (فردوسی، ١٣٨٦: ١٨٤/٣)

٢-٥- ابیاتی که در متن *شاهنامه* وجود دارند ولی دارای اختلافات متعدد می‌باشند.

الف) اختلاف در حروف

بیابان چو دریای خون شد درست تو گفتی ز روی زمین لاله رست
(روملو، ١٣٨٤: ٤٥٤/١)

حرف «ز» در *شاهنامه* به «که» تغییر یافته است. (فردوسی، ١٣٦٦: ١٤١/١)

ب) اختلاف در واژه

تو دانی که با ما چه کردی به مهر که از جـان تـو شاد بـادا سپهر

(بیغمی، ۱۳۳۹: ۶۰۱/۲)

به جای «چه کردی» در مصرع اوّل واژهٔ «بگردد» در شاهنامه آمده است. (فردوسی،۱۳۸٦: ۲٤۲/۳)

ج) اختلاف در مصرع

دهـاده بـرآمـد ز هـردو گـروه زمین شد ز سم ستوران ستوه

(روملو، ۱۳۸٤: ۷۲۰/۲)

مصرع اوّل با *شاهنامه* مطابقت دارد. (فردوسی، ۱۳٦٦: ۳۰۰/۱)

د) جابه‌جایی مصرع‌ها

یکی را سزاوار تخت آفرید یکی را چنین تیره بخت آفرید

(شرف الدین یزدی: ۳٤٦/۱)

در شاهنامه مصرع ها جابجا ذکر شده است. (فردوسی،۱۳۸٦: ۲۵۰/۳)

ه) جابه‌جایی واژه‌ها

جهاندارِبا داد چون گشت جفت پـی او زمـانه نیـارد نهـفت

(شرف الدین یزدی: ۳۸۸/۲)

در *شاهنامه* این گونه آمده است:

جهاندار چون گشت با داد جفت زمـانه پـی او نیـارد نهـفت

(فردوسی،۱۳۸٦: ۲۲۲/٦)

و) عدم تعلق دو مصرع به یک بیت

به پیش سپاه اندرون کوس و پیل زمین شد به کردار دریای نیل

(شرف الدین یزدی: ٤۵۱/۲)

مصرع اوّل در جلد ۷ شاهنامه، صفحه۱۲۷، بیت ۵۲۱ و مصرع دوّم در جلد ۷ صفحه ۱۲۷ ، بیت ۵۱۹ آمده است.

۳-۵- ابیات مطابق با متن

شواهد نشان می‌دهد از میان بیش از یک‌هزار و دویست و هشتاد بیت استخراج شده از سی و سه اثر تاریخی، حدود دویست و نود و هشت بیت آن با متن *شاهنامه* مطابقت دارد ومابقی آن‌ها در نسخ متعدّد، دارای اختلاف می باشند.

دکتر خالقی مطلق عمده ابیاتی را که در متن شاهنامه ذکر نکرده است، الحاقی می‌داند.

٤-۵- ابیات منسوب به فردوسی

در کنار ابیات استخراجی ، به مواردی برمی‌خوریم که در متن و پاورقی *شاهنامه* نیامده است، ولی برخی صاحب نظران آن ابیات را از فردوسی می‌دانند و حتی برخی از آن ابیات توسط خود نویسندگان آثار، به نقل از فردوسی بیان کرده اند.

در میان حدود پنجاه و چهار بیت به دست آمده که در شاهنامه نیست، هشت مورد نقل مستقیم وجود دارد که در مجموع این پنجاه و چهاربیت را می توان ابیات منسوب به فردوسی به حساب آورد.

٦- نتیجه‌گیری:

نتیجهٔ حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که در قرن نهم و دهم از میان چهل و شش اثر منثور تاریخی، در سی و سه اثر، ابیاتی از *شاهنامه* به کار رفته است. این ابیات به ضرورت و تناسب موضوع از جانب نثر نویسان، جهت توصیف، تمثیل، استدلال، تأیید یا تکمیل کلام، انتخاب شده اند. استفاده از ابیات و یا مصرع هایی از *شاهنامه* در متون تاریخی این دوره، متنوع بوده، از یک تا دویست و هشتاد بیت در هر اثر متفاوت بوده است. در خصوص میزان استفاده از ابیات شاهنامه در این دو قرن نیز باید گفت:

کاربرد اشعار *شاهنامه* در قرن دهم نسبت به قرن نهم کمتر بوده، طبعاً این تنزّل تا حدّ زیادی به حاکمیت شاهان صفوی و جلوگیری آن‌ها از هر گونه ستایش و مدح غیر معصومین برمی‌گردد. تناسب موضوع آثار تاریخی نیز موجب انعکاس بخش‌هایی از *شاهنامه* می‌شود که جنبهٔ اسطوره‌ای و قهرمانی دارد.

کتابنامه

- اسفزازی، معین الدّین محمد زمچی.(۱۳۳۸). *روضات الجنات فی اوصاف مدینهٔ هرات*. تصحیح سید محمد کاظم امام.تهران : دانشگاه تهران.
- امینی هروی، امیر صدرالدّین ابراهیم.(۱۳۸۳). *فتوحات شاهی*. تصحیح دکتر محمدرضا نصیری. چاپ اوّل. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی
- بیغمی، محمد.(۱۳۳۹). *داراب نامه*. تصحیح ذبیح ا... صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- ـــــــــــ(۱۳۸۸). *فیروزشاه نامه*. به کوشش ایرج افشار و مهران افشاری. تهران: نشر چشمه
- تتوی، احمدبن نصرا... و بدوانی، ملاعبدالقادر.(۱۳۸۲). *تاریخ الفی*. تصحیح غلامرضاطباطبایی مجد.تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ترجانی زاده، احمد.(۱۳۵۳). «خداشناسی در شاهنامه». *سخنرانی و بحث در بارهٔ شاهنامه فردوسی*. انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
- حاجی، سیف الدّین. (۱۳۳۷). *آثار الوزرا*.تصحیح میرجلال الدیّن حسینی ارموی«محدّث». تهران: دانشگاه تهران.
- حافظ ابرو،عبدا... بن لطف ا... .(۱۳۸۹). *تاریخ سلاطین کرت*. تصحیح میرهاشم محدّث.نشر میراث مکتوب.
- ـــــــــــ (۱۳۵۰). *ذیل جامع التّواریخ رشیدی*. به اهتمام خانبابا بیانی. تهران: انجمن آثار ملّی.
- ـــــــــــ . *ذیل کتاب ظفرنامه نظام الدّین شامی*. تصحیح دکتر کریمی. تهران: تابش
- ـــــــــــ (۱۳۷۲). *زبدهٔ التّواریخ*. تصحیح سید کمال حاج سید جوادی. تهران: نشر نی
- حسینی، خورشاه بن قباد. (۱۳۷۹). *تاریخ ایلچی*. تصحیح محمّد رضا نصیری و کوئیچی هانه دا. ناشر: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- حسینی،غیاث الدّین بن همام الدّین«خواند میر». (۱۳٦۲) . *تاریخ حبیب السّیر*. زیر نظرمحمّد دبیر سیاقی. چاپ سوّم. انتشارات کتابفروشی خیّام.
- ـــــــــــ (۱۳۷۲) . *مآثر الملوک*. تصحیح میر هاشم محدّث. چاپ اوّل. مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.
- خنجی اصفهانی، فضل ا... بن روزبهان.(۱۳۸۲). *تاریخ عالم آرای امینی*. تصحیح محمد اکبر عشیق.چاپ اوّل. تهران: میراث مکتوب.
- خوافی، محمّد. (۱۳٤۰). مجمل فصیحی. *تصحیح محمود فرّخ*. ناشر : کتابفروشی باستان مشهد .
- دوغلات،میرزا محمد حیدر.(۱۳۸۳). *تاریخ رشیدی* . تصحیح عباسقلی غفاری فرد .چاپ اوّل.تهران: میراث مکتوب
- روملو، حسن بیگ.(۱۳۸٤). *احسن التّواریخ*. تصحیح عبدالحسین نوایی. چاپ اوّل.تهران: اساطیر
- سمرقندی،عبد الرّزاق.(۱۳۵۳). *مطلع سعدین و مجمع بحرین*. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: طهوری.
- سیهرندی، یحیی بن احمد.(۱۳۸۲). *تاریخ مبارک شاهی*. تصحیح محمد هدایت حسین. چاپ اوّل. تهران: اساطیر.
- شامی، نظام الدّین. (۱۳٦۳). *ظفرنامه*. به کوشش: پناهی سمنانی. چاپ اوّل. انتشارات بامداد.
- علوی زاده، فرزانه و ساکت، سلمان و رادمرد ، عبدا... .(۱۳۸۹). « نقش ابیات شاهنامه در انسجام متنی تاریخ جهانگشا» *مجلهٔ علمی ـ پژوهشی. (جستارهای ادبی)*دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. شمارهٔ چهارم. سال چهل و سوّم . (زمستان ۱۳۸۹)
- غفاری کاشانی، قاضی احمد بن محمّد. (۱٤۰٤ ه ق). *تاریخ نگارستان*. تصحیح: مرتضی مدرّس گیلانی. چاپ اوّل. تهران: حافظ.
- فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳٦٦). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. ۸ ج. محل نشر: نیویورک

- ـــــــــــــ(۱۳۸٦). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. ۸ج . چاپ اوّل. مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.
- قزوینی، یحیی بن عبد اللطیف.(۱۳٦۳). *لب التواریخ*. انتشارات بنیاد گویا
- قمی، قاضی احمد. (۱۳۵۹). *خلاصهٔ التّواریخ*. تصحیح احسان اشراقی. تهران: دانشگاه تهران.
- کاتب، احمد بن حسین بن علی.(۱۳۸٦). *تاریخ جدید یزد*. به کوشش ایرج افشار. تهران: امیر کبیر.
- لاهیجی، علی بن شمس الدّین. (۱۳۵۲). *تاریخ خانی*. تصحیح منوچهر ستوده. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران .
- مرعشی، سید ظهیرالدّین بن سید نصیرالدّین.(۱۳٦۳). *تاریخ طبرستان و رویان و مازندران*. تصحیح یوهان آلبرشت برنهارددورن.تهران: شرق.
- ـــــــــــــ (۱۳٦٤). *تاریخ گیلان و دیلمستان*. تصحیح منوچهر ستوده. انتشارات اطلاعات.
- منشی قزوینی، بوداق.(۱۳۷۷) . *جواهر الاخبار*. به کوشش محمّد رضا نصیری و کوئیچی هانه دا . توکیو: مؤسسهٔ مطالعات فرهنگ ها وزبان های آسیا وآفریقا.
- میر خواند، محمّد بن خاوند شاه(۱۳۸۰) *روضهٔ الصفا*. تصحیح جمشید کیان فر. چاپ اوّل. تهران : اساطیر.
- نطنزی، معین الدّین.(۱۳۸۳). *منتخب التواریخ معینی*. به اهتمام پروین استخری. چاپ اوّل. تهران: اساطیر.
- نویسنده ناشناس. (۱۳٤۹). *عالم آرای شاه اسماعیل*. تصحیح اصغر منتظر صاحب . تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- واصفی، زین الدّین محمود. (۱۳٤۹). *بدایع الوقایع*. تصحیح الکساندر بلدروف .انتشارات بنیاد فرهنگ ایران .
- یزدی، شرف الدّین علی. *ظفرنامه*. تصحیح محمّد عباسی. شرکت سهامی چاپ رنگین.

شاهنامه و صفویان

رواج اسامی *شاهنامه*‌ای در عصر صفوی

عباس سرافرازی
هیأت علمی گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در دورهٔ صفوی با اهمیتی که فرهنگ و زبان فارسی و هستی و هویّت ایرانی پیدا کرد، توجه به *شاهنامه* و رواج فرهنگ و هویّت ناشی از آن، گسترش بسیاری یافت. یکی از مسائلی که در آن تحول قابل توجهی به‌وجود آمد، رواج اسامی *شاهنامه*‌ای در دورهٔ صفوی بود، با توجه به اینکه صفویان اولین دولت ملی پس از سقوط ساسانیان در ایران بودند، استفاده از اسامی ایرانی توسعه پیدا کرد، در این دوره پنج گروه اسامی را می‌توان تشخیص داد که ریشه در فرهنگ اسامی *شاهنامه*‌ای دارد. گروه اول: اسامی کاملاً *شاهنامه*‌ای و ایرانی مانند: رستم، سام و ... گروه دوم: اسامی *شاهنامه*‌ای ـ شیعی مانند: رستم علی ، بهرام علی، شاه‌حسین و ... گروه سوم: اسامی *شاهنامه*‌ای ـ ترکی مانند رستم بیک، رستم پاشا، فریدون خان و ... گروه چهارم: نام‌های *شاهنامه*‌ای و صرفاً عربی (غیرشیعی) مانند عادل‌شاه، فرخ‌سلطان و ... گروه پنجم: اسامی *شاهنامه*‌ای ـ ترکی ـ مذهبی مانند: شاه‌علی خان، شاه ویرودی خلیفه و ... رونق این اسامی نشان‌گر توجه ویژه به *شاهنامه* در عصر صفوی و مردمی شدن این حماسه ملی و ایرانی است. نفوذ اسامی *شاهنامه* نه تنها در ایران، بلکه در هندوستان، ماوراءالنهر، آسیای صغیر و حتی شمال آفریقا و به نحوی شکل‌هایی از اسامی ایرانی و *شاهنامه*‌ای در اروپا نیز رواج یافته است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، نام‌های ایرانی، ایران، صفوی، هویّت ملی

مقدمه

فردوسی با سرودن *شاهنامه* بسیاری از واژه‌ها و اسامی کهن را که در معرض فراموشی بود، از نو زنده کرد و با ذکر این اسامی در *شاهنامه* آن‌ها را جاودانه ساخت، خود نیز بر این امر اقرار نمود و عنوان کرد، عجم زنده کردم بدین پارسی، چنانچه در اسامی و نام‌هایی که مردم بر فرزندان خود می‌گذاشتند، دقت شود پس از فروپاشی حکومت ساسانی بسیاری از اسامی ایرانی رو به فراموشی نهاد و اسامی عربی بر فرزندان گذاشته شد، با سروده‌شدن *شاهنامه* و احیای مجدد اسامی ایرانی فضای دیگری به‌وجود آمد. بنابراین تحولی در نام‌گذاری فرزندان حاصل شد که شروع تحول در اسامی را در پایان حکومت غزنویان و پس از سروده شدن *شاهنامه* می‌توان ملاحظه کرد. هشتمین فرد از سلسله غزنویان فرخزاد نامیده شد، که به معنای بزرگی و شوکت است. صاحب اصلی این نام از مفسران *اوستا* در زمان ساسانیان بوده و در *شاهنامه* به وی اشاره شده است. بهرام شاه، خسرو شاه و خسرو ملک از اسامی ترکیبی است که از *شاهنامه* اقتباس گردید و اسامی دوازدهمین تا آخرین حاکم سلسله غزنویان می‌باشند. در بین پادشاهان غوری نیز چهارمین و هفتمین پادشاهان این سلسله سام نام دارند که از *شاهنامه* گرفته شده که سام، به‌دینی از خاندان گرشاسب و نام جد رستم پهلوان *شاهنامه*‌ای است، با اینکه سلاجقه بزرگ (٤٢٩ ـ ٥٥٢) بیشتر اسامی ترکی ـ اسلامی دارند، اما در بین سلاجقه کرمان (٤٣٣ ـ ٥٨٣) اسامی ترکی ـ ایرانی و ایرانی مشاهده می‌شود. مانند توران‌شاه،ایرانشاه، ارسلان‌شاه، بهرام‌شاه (لین پول، ١٣٦٣: ١٣٥). سلاجقه روم از این جهت بر دیگر هم‌نژادان خود پیشی گرفتند. اسامی شاهنامه برجسته‌ای بر پادشاهان آنان نهاده شده کیخسرو اول (٥٩٧ ـ ٥٨٨ ق) کیخسرو ثانی (٦٤٣ ـ ٦٣٦ ق) کیکاوس اول (٦١٦ ـ ٦٠٧ ق) کیقباد اول (٦٣٤ ـ ٦١٦ ق) کیقباد دوم، کیخسرو سوم و دیگران(لین‌پول،١٣٦٣: ١٣٨). در بین گروه‌ها و مدعیان حکومت، اسامی ایرانی و *شاهنامه*‌ای بیشتر دیده می‌شود. نام فرزندان رکن‌الدین خورشاه آخرین داعی اسماعیلی ایرانشاه و شهنشاه بود در دوره ایلخانان اسامی مانند نوروز ـ امیر نوروز ـ امیر چوپان ـ

شاه جهان رواج داشت و آخرین پادشاه ایلخانی نام انوشیروان عادل داشت (اقبال ،۱۳۷۸: ٤٧٣) و هر چه به دوره صفوی نزدیک می‌شویم، اسامی *شاهنامه* در بین مردم و عوام نیز رواج بیش از حدّی می‌یابد.

صفویان و *شاهنامه*

در دوران صفوی بازسازی و وحدت سیاسی- مذهبی ایران شکل گرفت. صفویان احتیاج داشتند در مقابل حکومت‌های هم‌زمان خود عثمانیان، ازبکان و بابریان هند که همه ترک زبان بودند، در قلمرو حکومتی و اجتماعی خود نوعی یکپارچگی ملی را به‌وجود آورند، تا در حول این محور به از هم‌گسیختگی و مصائب باقی‌مانده ناشی از تهاجمات مغول و تیموریان خاتمه بخشند؛ در مقابل دولت‌های سنی مذهب عثمانی و دولت‌های ترک‌نژاد سنی در آسیای مرکزی و هند دولت صفوی به دنبال به دست‌آوردن نوعی هم‌بستگی سیاسی و اقتصادی بودند. صفویان برای استقلال سیاسی به دو عامل مذهب تشیع که مذهب اکثر مردم ایران برشمرده می‌شد و پاره‌ای از عوامل فرهنگی و فکری توجه نمودند(مورسین، ۱۳۸: ٤١٥).

ایجاد ملتی واحد با مسئولیتی واحد در برابر دشمنان نیز تحول دیگری بود که صفویان به آن دست یازیدند(صفا، ۱۳۷۱/ ج ۵: ۷۰). دراین راستا صفویان از همان ابتدا تلاش نمودند فقط با هویت ایرانی قد علم نمایند. بر همین اساس است که حسن روملو روی کارآمدن شاه اسماعیل اول را با این شعر آغاز می‌کند:

فروزنده تاج و تخت کیان　　فـــرازنـــده اختـــر کاویان

(روملو، ١٣٦٩: ۹۰)

جالب است که بسیاری از صفات پادشاهان عجم که در *شاهنامه* فردوسی ذکر شده در مورد شاهان صفوی به کار می‌رود، اسکندربیک منشی شاه اسماعیل را خسرو عهد، کیقباد زمان می‌نامد(منشی ترکمان، ۱۳۷۷: ۷۳). در جایی دیگر در نبرد چالدران شاه اسماعیل را ناسخ داستان سام و اسفندیار می‌نامد(همان، ۷۵). درکتاب *عالم‌آرای*

شاه‌اسماعیل، این صفات در خصوص وی ذکر شده است : پادشاه جم‌جاه، خسرو زمان، (منتظرصاحب،۱۰۹:۱۳۸٤).در *نقاوه‌الآثار* القابی مانند: پادشاه جمشیدجاه، خورشیدجهان، خورشید سیما و...زیاد ذکر شده است(افوشته‌ای، ۱۳۷۳:۱۷). انتساب این صفات به اولین پادشاهان صفوی حاکی از توجه ویژه‌ای است، که به احیای هویت ملی ایرانیان و *شاهنامه* پیدا شده است.

یکی از مسائل جالب توجه در دوره صفوی علی‌رغم تمامی تبلیغاتی که عنوان می‌گردد که حرکت صفویان را رنگ غیرایرانی دهد، توجه به نام‌های پادشاهان و شاهزادگان صفوی است. اولین کسی که نامش به عنوان یک شخصیت تاریخی درصدر نام بنیان-گذاران صفوی وجود دارد فیروزشاه زرین کلاه است(منتظر صاحب، ۱۳۸٤: ۱)، که جدّ شیخ صفی‌الدین محسوب می‌گردد.

شاه اسماعیل اول صفوی نام فرزندان خود را نام‌های *شاهنامه*‌ای انتخاب نمود، تهماسب میرزا ـ سام میرزا ـ بهرام میرزا ـ القاسب (ارجاسب) میرزا و فرزندان دختر وی: خانش خانم، پریخان خانم، مهین‌بانو، فرنگیس (پارسادوست، ۱۳۷۵: ٦٦۹) و شاه زینب بیگم (منتظر صاحب : ٦۲۵).

سام در *شاهنامه* پسر نریمان است، به معنای سیه‌چرده آمده است که پهلوان دربار فریدون بود. فریدون در روزهای آخر زندگی‌اش، منوچهر را به او سپرد و او پهلوان دربار منوچهر شد. در جایی دیگر سام فرزند اسفندیار است. این فرد از کسانی است که به هنگام فرار خسروپرویز به آذربادگان از شیراز به او پیوست. بهرام میرزا فرزند دیگر شاه اسماعیل است،نام او برگرفته از نام پسر شاپوربن‌شاپور است، که پس از مرگ پدر به جایش نشست.در جایی دیگر از *شاهنامه* بهرام از دلاوران زمان بهرام گور است، که در حمله خاقان چین به ایران به دستور بهرام گور همراه دیگر مبارزان برای دفاع از ایران فرستاده می‌شود و یا در جایی دیگر از *شاهنامه* بهرام آذرمهان از دانایان دربار هرمز و بازمانده از دوره انوشیروان بود وهمچنین بهرام نام ایزد پیروز در آیین زرتشت می باشد(ژول‌مول، ۱۳٦۹).

تهماسب به معنای دارای اسب قوی ـ فرد پیل‌تن و توانا، تهم یعنی دارنده اسب، ارجاسب (القاسب) فرزند دیگر شاه اسماعیل، یکی از شاهان توران در *شاهنامه* و نبیره افراسیاب است(مستوفی ،۱۳٦٤:۹۳).وی در بلخ حکومت کرد،این نام همچنین نام فرزند فیروز ساسانی است. ارجاسب، نامی پسرانه و دخترانه و ریشه *اوستایی* ـ پهلوی دارد، به معنای دارنده اسب با ارزش و از شخصیت‌های *شاهنامه*‌ای است.

در بین نام دختران شاه اسماعیل به اسم فرنگیس برمی‌خوریم که در *شاهنامه* دختر افراسیاب و زن دوم سیاوش بود، او پنج ماهه آبستن بود که سیاوش کشته شد. (جهانگیری، ۱۳٦۹: ۱٤۷ ـ ۱٤۸ ـ ۲۰۲). اسامی همسران شاه اسماعیل نیز به نام‌های تاجلی (تاجلو) و فیروزه خانم ایرانی بود.

انتخاب اسامی *شاهنامه*‌ای را توسط بنیان‌گذار سلسله صفوی برای فرزندانش را نمی‌توان تصادفی و بدون هدف داشت، بلکه می‌توان گفت وی با حماسه‌های ملی ایران آشنایی داشت و عامدانه و عاقلانه می‌خواست فرهنگ و تمدن ایرانی را احیا نماید؛ به همین جهت به نام‌های *شاهنامه*‌ای بها داد و انتساب القابی مانند کسری، کیقباد، خسرو و غیره به فرزندان و شاهان نشان از اهمیت شاهان *شاهنامه* نزد پادشاهان صفوی دارد. در مورد شاه طهماسب صفوی این القاب در منابع آن عصر ذکر شده است، شایسته تخت فیروز بخت کسری و کیقباد (منشی ترکمان، ۱۳۷۷: ۷۵). در مکاتبات سلطان سلیمان پادشاه عثمانی، شاه طهماسب این‌گونه خطاب شده است: عالی‌حضرت گردون بسطت خورشید افاضت‌برجیس، سعادت کیوان‌مرتبت، ثریامنزلت، دارای درایت جمشید، خصلت‌جم، کسری‌تخت؛ طهماسب نیز ضمن القابی که به سلطان سلیمان می‌دهد، به القاب پادشاهان ایرانی در *شاهنامه* اشاره شده است. در نامه‌های شاه طهماسب او:خاقان فریدون‌حشمت، جمشیدمقام، خسرو بهرام صولت، منوچهر احتشام و در جایی دیگر او را به خسرو دارای رای خورشیدسریر، جمشید نظر، کیخسرو زمان، شهنشاه کامران، نوشیروان دوران نامیده شده است. در نامه‌ای دیگر از سلطان سلیمان به شاه طهماسب او را مکرمت شعار جمشیدخورشید، داور فیروزبخت، خسرو فغفورفر،

شاه فریدون‌سیر و در نامه‌ای که شاهزاده سلیم فرزند سلطان سلیمان به شاه طهماسب نوشت، وی را حضرت عالی‌شأن، سامی‌مکان جمشیدنشان خورشیدعنوان کسری‌بنیان کیوان ایوان گیتی‌ستان می‌خواند و شعری به این مضمون برای شاه طهماسب در ادامهٔ نامه آورده است:

فریدون سطوت و کاوس شوکت نریمان هیبت و جمشید فطنت
فلک رتبت خدیو تیر تدبیر قمر طلعت شد بهرام شمشیر
(نوایی، ۱۳۵۰)

در سایر مکاتبات سلطان سلیمان نیز القاب فراوان دیگری به شاه‌طهماسب نسبت داده شده است مانند: فریدون‌فر، همایون‌اثر، خسرو ایران، سکندرمکان دارای درایت کاوس، کیاست هوشنگ‌فراست، حاوی مفاخر کیخسروانی راوی‌مآثر جمشیدنشانی، فیروزبخت کسری، شهریار منوچهرنژاد، صورت کیقباد(نوایی ،۴۰۷:۱۳۵۰).

با بررسی این مکاتبات به وضوح دیده می‌شود که نامیدن شاه ایران با اسامی ملی- میهنی و حماسی، نشأت گرفته از *شاهنامه* است و حتی پادشاهان کشورهای دیگرنیز با القاب و اسامی ملی و حماسی ایرانیان مورد خطاب قرار می‌گیرند. آنان نیز به این القاب افتخار می‌کردند.

در دورهٔ جانشینان شاه طهماسب، شاه اسماعیل دوم و محمد خدابنده (۹۸۵ـ ۹۸۹) به خاطر مشکلات سیاسی که به‌وجود و اینکه تعدادی از شاهزادگان صفوی اوضاع نابسامان بود تا اینکه شاه عباس اول (۹۸۹ـ ۱۰۳۸) روی کار آمد، در دوره این پادشاه حکومت صفوی به اوج اقتدار و قدرت رسید توجه به *شاهنامه*نویسی، *شاهنامه*خوانی، *شاهنامه*سرایی در دوره شاه عباس به اوج خود رسید، گرچه این تحولات و توجه به *شاهنامه* در دوره پادشاهان قبلی صفوی نیز وجود داشت، نوشته‌شدن *شاهنامه* ماضی *شاهنامه* نواب عالی، *شاهنامه* صادقی در این راستا بود اسکندر بیک منشی در خصوص روی کارآمدن شاه عباسی سروده است:

مبارک بود بر تو تاج شهان که بر توست زیبنده تخت کیان(اسکندربیک، ۱۳۷۷، ج ۲: ۵۸۸).

از دوره شاه عباس با توجه به عنایت ویژه او به مراسم و اعیاد ایران باستان از قبیل نوروز، جشن گل سرخ، جشن عید آب‌پاشان یا عید آبریزان که اکثراً ریشه در تاریخ ایران باستان دارد و منبع آن‌ها *شاهنامه* فردوسی است، توجه به فرهنگ و تمدن ایران قبل از اسلام افزایش بسیاری یافت، از آنجا که در دوره شاه عباس، *شاهنامه*‌خوانی در قهوه‌خانه‌ها، زورخانه‌ها و کوچه و بازار به صورت پرده‌خوانی و شبیه‌خوانی افزایش یافت، *شاهنامه* به درون توده‌های مردم کشیده شد و مردم با میراث فرهنگی و ادبی ایران بیشتر آشنا شدند، به همین دلیل نام‌های *شاهنامه*‌ای گسترش پیدا کرد و حتی نام-هایی ترکیبی جدید به وجود آمد که قابل ملاحظه است. این نام‌های ترکیبی دو قسمتی یا سه قسمتی بود و ترکیب می‌شد از نام‌های و القاب *شاهنامه*‌ای با نام‌های شیعی یا نام-های *شاهنامه*‌ای با پسوند یا پیشوندهای عربی و همچنین نام‌ها و القاب *شاهنامه*‌ای با نام‌های ترکی بنابراین می‌توان گفت در دوره صفوی برخی اسامی که بر روی فرزندان خصوصاً فرزندان ذکور گذاشته می‌شد، به این ترتیب بود.

۱ـ اسامی صرفاً شاهنامه‌ای و ایرانی

۲ـ اسامی و القاب *شاهنامه*‌ای ـ شیعی

۳ـ اسامی و القاب *شاهنامه*‌ای ـ ترکی

٤ـ اسامی و القاب *شاهنامه*‌ای ـ عربی

۵ـ اسامی و القاب *شاهنامه*‌ای، ترکی، مذهبی

از دسته اول اسامی، مانند، سام، رستم، بهرام، فرخ، فرهاد، فرخزاد، فریدون، جمشید، خسرو، بیژن، سیاوش و صدها اسم دیگر می‌توان نام برد.

از گروه اسامی *شاهنامه*‌ای ـ شیعی می‌توان به این نام‌ها اشاره کرد: بهرام علی، رستم علی،شاه حسین،شاه علی، شاه ولی،شهرام علی.

ازگروه اسامی *شاهنامه*‌ای ـ ترکی می‌توان به این اسامی اشاره کرد :

رستم‌بیک، رستم‌خان، رستم پاشا، شاه بوداق، طهماسب قلی، فرهاد بیک، فرهاد آقا، فرهاد خان، فرخزاد بیک، فریدون خان، شیربیک، شاهرخ بیک، شاهرخ خان، شاهی بیک، شاهین خان، شهسوار بیک، فرخ‌آقا، شاه‌قلی، شاه‌گلدی بیک، جمشیدخان، جمشید بیک، پری‌خان خانم، خسروبیک، خسروخان، خسروپاشا، بهزاد بیک، بیرام (بهرام) بیک، سیاوش بیک، سهراب بیک، رستم بهادر.

از دسته چهارم، گروه اسامی *شاهنامه*‌ای- عربی می‌توان به اسامی: شاه‌غازی، رستم سلطان، شیخ شاه، شاهرخ سلطان، فرخ سلطان، عادل‌شاه، جمشید سلطان اشاره نمود، دسته پنجم اسامی مرکب از نام‌های *شاهنامه*‌ای ـ ترکی و عربی بود.مانند:شاه علی‌خان ـ شاه علی بیک ـ شاه ویردی خلیفه ، شیخ شاه بیک، شاه گلدی بیک.

نتیجه‌گیری

شاهنامه از جمله منابع و کتاب‌هایی است که در گسترش اسامی ایرانی نقش مهم و اساسی داشته است، اگرچه پس از سروده‌شدن *شاهنامه* این کار به کندی صورت گرفت، اما پس از اینکه حکومت ملی صفویان در ایران شکل گرفت و ضرورت احیای سنن ملی و باستانی احساس شد. آنان در جهت ایجاد اتحاد و وفاق ملی تحولاتی را در جامعه به‌وجود آوردند. یکی از این تحولات توجه به *شاهنامه* و *شاهنامه*‌نویسی و *شاهنامه*‌خوانی و فرهنگ *شاهنامه* است، که در این راستا علاوه بر توجه به جشن‌هایی که در *شاهنامه* به آن‌ها اشاره شده است، توجه به اسامی پادشاهان و پهلوانان ملی و حماسی ایران برای فرزندان حایز اهمیت است، بنیان‌گذار سلسله صفوی شاه اسماعیل اسامی چهار فرزند پسر خود را نام‌های *شاهنامه*‌ای انتخاب کرد، که همین مسأله باعث توجه توده مردم به اسامی این‌چنین گردید و این مسأله تا آنجا ادامه یافت که در بسیاری از مناطق هم‌جوار با ایران اینگونه اسامی مورد توجه واقع شد. مسلم است که انتخاب نام های برگرفته از *شاهنامه* در این دوره بدون دلیل نبوده است؛ چراکه صفویان تلاش داشتند فرهنگ تمدن و ملیت ایرانی را تجدید بنا کنند و حکومت ملی در ایران

را دوباره به وجود آورند. در این راستا احیای نام‌ها ، آیین‌ها و جشن‌های ایران باستان و خصوصاً توجه به *شاهنامه* افزایش بسیار یافت.

منابع

- افوشته‌ای نطنزی،محمودبن هدایت الله (۱۳۷۳) نقاوه الآثار ،احسان اشراقی ،چ۲ ، انتشارات علمی و فرهنگی
- اقبال، عباس (۱۳۷۸) تاریخ ایران پس از اسلام، نشر نامک، تهران.
- پارسادوست، منوچهر (۱۳۷۵) شاه اسماعیل اول پادشاهی با اثرهای دیرپای در ایران و ایرانی، بی‌جا،
- جهانگیری، علی (۱۳٦۹) فرهنگ نامهای شاهنامه، تهران، انتشارات برگ
- روملو، حسن (۱۳٤۹) احسن‌التواریخ، تصحیح عبدالحسین نوایی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۱) تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات فردوسی، ج ۵، تهران.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳٦۹) شاهنامه، تصحیح ژول مول، ترجمه مقدمه جهانگیر افکاری، چاپ چهارم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی
- لین‌پول، استانلی (۱۳٦۳) طبقات سلاطین اسلام ترجمه عباس اقبال دنیای کتاب
- مستوفی، حمدالله (۱۳٦٤) تاریخ گزیده ،تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی،انتشارات امیرکبیر
- منتظر صاحب، (۱۳۸٤) عالم آرای شاه اسماعیل، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- منشی ترکمان، اسکندربیک (۱۳۷۷) تاریخ عالم آرای عباسی، محمداسماعیل رضوانی، تهران، دنیای کتاب
- موریسن جرج (۱۳۸۰) ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، تهران، نشر گستره

- نوایی، عبدالحسین (۱٤٥۰) مجموعه اسناد و مکاتبات تاریخی همراه با یادداشت‌های تفضیلی، بی‌جا، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران

- موریسن جرج (۱۳۸۰) ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، تهران، نشر گستره

- مستوفی، حمدالله (۱۳٦٤) تاریخ گزیده ،تصحیح دکتر عبدالحسین نوایی ،انتشارات امیرکبیر

- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳٦۹) شاهنامه، تصحیح ژول مول، ترجمه مقدمه جهانگیر افکاری، چاپ چهارم، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی

بررسی در زمانی اسطوره کیومرث در روایت های *خدای‌نامه*ها و شاهنامهٔ فردوسی (بر مبنای تواریخ عربی برگرفته از ترجمهٔ *خدای‌نامه*ها)

حامدصافی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

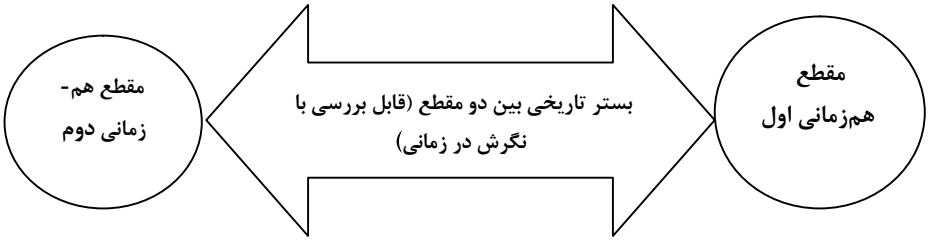
بررسی درزمانی و هم‌زمانی، دو نگرشی هستند که از زبان‌شناسی نوین سرچشمه گرفته‌اند. در بررسی درزمانی به تحول پدیده در بستر تاریخی و در نگرش هم‌زمانی به پدیده بدون گذر زمان پرداخته می‌شود. *خدای‌نامه*ها، به عنوان متونی که در دورهٔ ساسانی تدوین یافته‌اند، در بستر تاریخی از زمان تدوین تا سرایش شاهنامه فردوسی دچار دگرگونی شده‌اند. تواریخ عربی، که در سده‌های نخستین اسلامی تدوین شده‌اند، تنها متونی هستند که بازماندهٔ *خدای‌نامه*ها در آن‌ها دیده می‌شود. تحلیل درزمانی اسطوره کیومرث در *شاهنامه* فردوسی و تواریخ عربی، تغییرات این اسطوره را در گذر زمان به خوبی آشکار می‌سازد. انگیزه‌های متفاوت نویسندگان ومؤلفان تواریخ و *شاهنامه*، اعتقادات مذهبی اسلامی آن‌ها و آشنایی‌شان با روایات سامی و اسلامی، از مهم‌ترین دلایل دگرگونی در اسطوره کیومرث بوده است. تبدیل کیومرث از شخصیتی صرفاً اسطوره‌ای به شخصیتی تاریخی در متون تاریخی دوره اسلامی به وضوح دیده می‌شود.

کلید واژه‌ها: کیومرث، *شاهنامه* فردوسی، تواریخ عربی، *خدای‌نامه*، بررسی درزمانی

درآمد:

نگرش درزمانی و هم‌زمانی، نخستین بار توسط بودنن ذو کورتنی در زبان‌شناسی مطرح شد. فردینان دوسوسور دو بخش از کتاب خود، زبان‌شناسی عمومی را به این مسأله اختصاص داد.بر مبنای نظر سوسور مطالعه و بررسی واحدهای زبان بدون توجه

به عامل زمان، ما را وارد حیطهٔ نگرش هم‌زمانی می‌کند. اگر تغییرات و دگرگونی‌های واحدهای زبان را در یک بستر تاریخی بررسی کنیم، با نگرشی درزمانی روبرو هستیم.
اگرچه ، نگرش هم‌زمانی و درزمانی در آغاز در مطالعات زبان‌شناسی مطرح شد، اما با اندکی دقت درمییابیم که این دو نوع نگرش قابل استفاده در دیگر مطالعات ادبی و زبانی نیز خواهد بود. هرگاه به مطالعه یک مسأله یا موضوع در یک بستر تاریخی بپردازیم و تغییراتی را بررسی کنیم که در گذر زمان بر آن پدیده عارض شده است، ورای آن که مطالعهٔما ادبی یا زبانی است. نگرش ما به آن پدیده، درزمانی خواهد بود. در مقابل اگر به مطالعهٔ همان پدیده،بدون توجه به عامل زمان بپردازیم و آن پدیده را در یک مقطع ثابت بررسی کنیم، نگرش ما هم‌زمانی خواهد بود.این به این معناست که هنگام مطالعه‌ای با نگرش درزمانی،بایستی دست کم دو مقطع همزمانی مشخص شود و بستر زمانی میان این دو مقطع بررسی شود.



بنابراین اگر در این پژوهش، اسطوره کیومرث را در یک بازهٔ زمانی (ازمقطع تدوین *خدای‌نامه*ها تا سرایش *شاهنامه*) بررسی کنیم، نگرش ما به اسطورهٔکیومرث و روایت-های مربوط به آن، درزمانی خواهد بود.در این صورت با بررسی درزمانی به دنبال تغییرات و تحولاتی هستیم که به دلایل گوناگون در گذر زمان بر روایت کیومرث عارض شده است.
خدای‌نامه به زبان پهلوی"*خودای‌نامک*"بوده، که ترجمه پارسی آن *شاهنامه* است.(محمدجواد مشکور:۱۳۵۹،۱٤) نلدکه می‌نویسد که"*خدای‌نامه* تاریخ ایران را از آغاز آفرینش تا پایان ساسانیان دربرداشته و در آن کتاب، داستان‌های اساطیری و

روایت‌های تاریخی به هم آمیخته بوده است(صفا:۱۳۸۹،٤۸). خدای‌نامه‌ها در دورهٔ اسلامی به زبان عربی ترجمه شدند. سیرالملوک‌ها محصول همین برگردان بوده است. متأسفانه نه از خدای‌نامه‌ها و نه از سیرالملوک‌ها امروزه اثری نمانده است. تنها آن بخش‌هایی از خدای‌نامه‌های پهلوی و سیرالملوک‌های عربی در دست است که نویسندگان کتب تاریخ عربی در دورهٔ اسلامی، هنگام تدوین بخش ایران، به آن استناد کرده‌اند.بنابراین دراین پژوهش، برای بررسی روایت‌های خدای‌نامه‌ها پیرامون کیومرث از کتب تاریخ عربی بهره می‌بریم. از میان تواریخ عربی به آن دسته از منابع می‌پردازیم که پیش از *شاهنامه* تدوین شده‌اند. این گزینش به دو دلیل است: نخست برای حفظ مقطع هم‌زمانی زمان تدوین خداینامه‌ها و بررسی دگرگونی‌هایی که در گذر زمان در روایت‌ها راه یافته است. دیگر اینکه تواریخی که پیش از سرایش *شاهنامه* یافته‌اند، به هیچ روی در روایت‌های خود از *شاهنامه* تأثیرپذیر نبوده‌اند و به طور مستقیم از *خدای-نامه*‌ها وسیرالملوک‌ها بهره برده‌اند. این نکته نیز در حفظ محدودهٔ مقطع هم‌زمانی سرایش *شاهنامه* مؤثر خواهد بود.*تاریخ طبری*، *البدء و التاریخ* مقدسی،*مروج و الذهب* و *التنبیه الاشراف* مسعودی،*تاریخ ملوک الارض* از حمزه اصفهانی، *آثارالباقیه* بیرونی، تواریخی است که در این پژوهش مدّ نظر گرفته شده است. *شاهنامه* فردوسی چاپ خالقی مطلق نیز به عنوان منبع روایت فردوسی انتخاب شده است. بنابراین، بخش‌های مختلف روایت کیومرث در *شاهنامه* فردوسی و تواریخ عربی با نگرشی درزمانی سنجیده خواهدشد.

نام و برنام کیومرث

کیومرث فارسی در پهلوی گیومرت یا گیومرد و در *اوستایی* گیومرتن ، نام نخستین نمونهٔانسان نخستین در جهان‌شناسی اساطیری مزدیسنان بوده است. این نام از دو پارهٔ گیو به معنای زنده و زندگانی و مرت به معنای میرنده و فناپذیر تشکیل شده است. بیرونی، مفهوم این نام را حیّ ناطق میت دانسته است(بیرونی، بی‌تا: ۹۹). بیرونی دو

برنام کرشاه یا ملک‌الجبل و گل‌شاه یا ملک‌الطین را برای کیومرث برشمرده است و وجه تسمیهٔ آن دو را این‌گونه شرح می‌دهد، که از آن‌جایی که در روزگار کیومرث، کسی بر روی زمین نبوده است که او بر آن پادشاهی کند، پادشاهی او بر گل بوده است(گل‌شاه)(همان). بلخی نیز برنام کیومرث را کرشاه می‌داند. چراکه در زبان پهلوی کر، همان جبل و کوه است و جای زندگانی او کوه بوده است(همان).حمزهٔ اصفهانی و مسعودی تنها به برنام گلشاه اشاره می‌کند(حمزه اصفهانی:۱۹و ۱۲مسعودی:۷۵،۱۹۳۸). ثعالبی بر این باور استّ که ایرانیان بر آن‌اند که کیومرث در کوه‌ها زندگی می‌کرده است، زیرا در این دوره در روی زمین، بنا و عمارتی نبود و او را گرشاه نامیده بودند، یعنی شاه کوه‌ها(ثعالبی،٤:۱۹۰۰)، اما مقدسی کوشاه را برنام کیومرث بر شمرده است چراکه در کوهی به سر می‌برد(مقدسی:۳۲۱). به نظر می‌رسد،خوانش ناصحیح مورخان از متون پهلوی *خدای‌نامه*ها، دلیل اصلی ضبط دوگانهٔ کوشاه وکرشاه بوده است و نامفهوم بودن واژه کر برای مترجمان عربی *خدای‌نامه*ها موجب تصحیح آن به واژهٔ کو شده است.از سوی دیگر از آن‌جایی‌که املای گر و گل در پهلوی یکسان بوده است، موجب برداشت نادرست مترجمان عربی از متن *خدای‌نامه*ها شده است.(کریستین سن،٦۰:۱۳۸۹).علاوه بر این اشتباه در خوانش واژگان پهلوی، به نظر می‌رسد باور آفرینش آدم از خاک و گل در فرهنگ اسلامی و تقابل کیومرث با آدم می‌تواند زمینه‌ساز ایجاد برنام گل‌شاه باشد.البته چه بسا ایرانیانی که با انساب عرب و یهود آشنایی داشته‌اند و در کتاب های عربی آن‌ها را نسابه‌های ایرانی نامیده‌اندو یا آن دسته از یهودیانی که به ایران آمده بودند و یا عرب‌های نسب‌شناسی که در حیطهٔ حکومت ساسانی رفت و آمد داشتند، نخستین بانیان اختلاط فرهنگ ایرانی سامی بودند(امامی،٤۲۱:۱۳۵۳).

فردوسی در *شاهنامه*تنها به این مسأله اشاره می‌کند که کیومرث در کوهی زندگیمی‌کرده است:

چنین گفت کاییـــن تخـت و کـــلاه گیـومـــــرت اورد و او بـــــود شاه

که خود چون شد او بر جهان کدخدای نخستین به کوه اندرون ساخت جای
(فردوسی،۱۳۸۱: ۲۱)

برداشت نادرست ناشی از خوانش غلط نام‌های پهلوی، تشتّتی را در ضبط برنامه‌های کیومرث به بار آورده است. به نظر می‌رسد که سخن نگفتن فردوسی پیرامون برنام کیومرث از دو مسأله ناشی می‌شود: نخست، وجود تشتّت آرا در ضبط برنام کیومرث. فردوسی هیچ یک از این برنام‌ها(کرشاه، کوشاه، گلشاه) را ترجیح نمیدهد و به ذکر آن بخشی از برنام کیومرث اقدام می‌کند، که در همهٔ *خدای‌نامه*‌ها یکسان بوده است. دیگر اینکه به احتمال زیاد فردوسی در نگارش این بخش از *شاهنامه* خود منبع واحدی را در اختیار داشته است و در این منبع سخنی از برنام کیومرث به میان نیامده است. مسعودی نیز در سه روایتی که از کیومرث ارائه می‌دهد(*مروج‌الذهب*، *اخبارالزمان*، *التنبیه و الاشراف*)، در *مروج‌الذهب* خود هیچ‌گونه اشاره‌ای به برنام کیومرث ندارد . این در حالی است که در دو روایت دیگر او به برنام‌های کیومرث اشاره می‌کند و این نشان دهندهٔ این مطلب است، که برنام کیومرث در برخی از منابع مورد استفادهٔ مورخان ذکر نشده است و منبع واحد فردوسی در این بخش همین ویژگی را داشته است.

آفرینش کیومرث

بنابر باورهای کهن، کیومرث در سه هزار سال دوم از آفرینش جهان و پس از نخستین تازش اهریمن به جهان اورمزدی آفریده شد. کیومرث در این نبرد برای یاری آفریدگار خلق شد(کتاب سوم دینکرد،فصل ۸۰ بند۱). بنابر نقل بیرونی، خداوند در کار اهرمن سرگشته شد. پیشانی‌اش عرق کرد. پس دست بر آن می‌کشد و آن را فرو می‌اندازد. پس از این قطره‌های عرق، کیومرث زاده شد(بیرونی:۹۹) بلخی از مکث کیومرث در بهشت سخن می‌گوید. بر اساس روایت او، کیومرث سه هزار سال در بهشت مکث می‌کند و آن هزاره‌های حمل، ثور و جوزاست. سپس بر زمین فرود می‌آید و سه هزار سال در آن در آرامش به سر می‌برد و آن هزاره‌های سرطان و اسد و سنبله است(همان،۹۹). حمزه

اصفهانی سخنی پیرامون آفرینش کیومرث به میان نمی‌آورد و تنها او را نخستین انسان می‌داند. بر پایهٔ*بندهش*، کیومرث ششمین مخلوق و پس از گاو یکتا آفریده شده است(بندهش\بند٤٠)، اما در روایت مقدسی، کیومرث یا همان انسان نخستین، پنجمین آفریده است. در روایت او سخنی از گاو یکتاآفرید به میان نمی‌آید. خداوند خلق را در سیصد و شصت روز بیافرید و آن را بر ازمنهٔ گاه‌انبار نهاد. پس آسمان را در چهل و پنج روز بیافرید و آب را در شصت روز و زمین را در شصت و پنج روز وگیاه را در سی روز و انسان را در هفتاد روز بیافرید و او را کیومرث نامید(مقدسی،١٣٧٤:٣٢١).

از میان روایت‌های بازمانده پیرامون کیومرث، مسعودی در هر سه روایت خود، کیومرث را نخستین انسان نمی‌داند و او را تنها به عنوان نخستین پادشاه معرفی می‌کند (رک: التنبیه‌والاشراف:٧٥؛مروج الذهب:٩٥ و اخبار الزمان:١٠٠). از این حیث روایت مسعودی با روایت *شاهنامه* فردوسی قابل سنجش است.هردو کیومرث را تنها نخستین پادشاه می‌دانند و نه نخستین انسان. هر دو کیومرث را متعلق به زمانه‌ای دور می‌دانند، که سینه به سینه به روزگار آن‌ها رسیده است. هم فردوسی و هم مسعودی کیومرث را نخستین کسی می‌دانند که بر سر تاج نهاد. شباهت‌های موجود در این بخش از *شاهنامه* فردوسی و *مروج‌الذهب* مسعودی، شباهت منبع آن‌ها را به ذهن می‌رساند.

"الفرس تخبر...ینقل ذلک باق من ماض و صغیر من کبیر ان اول ملوکهم کیومرث ثم تنازعوا فیه. (مسعودی،بی‌تا:٩٤) وکان اول من رکب التاج علی راسه.(همان،٩)

سخن گوی دهقان چه گوید نخست — که تاج بزرگی به گیتی جست
که بود آنکه دیهیم بر سر نهاد — ندارد کس آن روزگاران به یاد
مگر کز پدر یاد دارد پسر — بگوید ترا یک به یک در به در

(شاهنامه:٢١،ج١)

نکتهٔ قابل توجه در سخن مسعودی آن است، که او تنها نقطهٔ مشترک در روایت‌های ایرانیان پیرامون کیومرث را تقدم او در پادشاهی می‌داند(همان،٩٤).او روایت‌های این‌چنین را در سه دسته جای می‌دهد.بخشی بر این باورند که کیومرث همان آدم است.

گروه دیگر، که به نظر مسعودی بسیار کم هستند، بدون مقایسهٔ کیومرث با آدم، او را مبدأ نسل بشر می‌دانند و گروه سوم برای کیومرث شخصیتی تاریخی و متأخر قائل هستندو او را همان، امیم بن لاوذ بن ارم بن سام بن نوح می دانند، که نخستین کسی بود که از فرزندان نوح در فارس فرود آمد(همان،۹٤)، اما به نظر می‌رسد، این تقسیم-بندی مسعودی از روایت‌های ایرانیان درمورد کیومرث، تحت تأثیر *تاریخ طبری* و با نیم نگاهی به نظر دانشوران غیر پارسی درمورد کیومرث بوده است. چراکه طبری نیز در کتاب خود هم به بیان نظر ایرانیان می‌پردازد و هم دیدگاه دانشوران غیر پارسی را متذکر می‌شود. بنابر نقل طبری، دانشوران پارسی،کیومرث را همان آدم و آغاز نسل بشر می‌دانند.(طبری:۹۳،:۱۳۷۵)، اما دانشمندان دیگر ملل بر این باورند که کیومرثی که ایرانیان آن را آدم‌ابوالبشر و یا انسان نخستین می‌دانند، یک شخصیت تاریخی و همان عامربن‌یافث‌بن‌نوح بوده است(همان،۹و۹۳). ثعالبی نیز در *غرراخبار* پیرامون شناسایی کیومرث اطلاعات چندانی به ما نمی‌دهد. او نیز به بیان روایت‌های گوناگون از کیومرث می‌پردازد. برخی اورا آدم ابوالبشر می‌دانند؛ برخی او را نخستین پادشاه و از فرزندان آدم می دانند.(ثعالبی،۱۹۰۰ :٤). او حتی در این بخش به روایت طبری نیز اشاره می‌کند. معرفی کیومرث به عنوان یک شخصیت تاریخی متعلق به زمان نوح پیامبر از دو مطلب سرچشمه می یرد: نخست انگیزهٔ شخصی نویسنده‌ای چون طبری، که در نقل روایت‌ها تنها تاریخی است. این مطلب، گزینش روایتی را به دنبال می‌آورد که بیش از همه جلوه‌ای تاریخی دارد و کم‌ترین وجههٔ اسطوره‌ای را داراست. دیگر تأثیر روایت‌های سامی بر ذهن نویسنده و در نهایت تطبیق روایت‌های ایرانی با روایت‌های سامی است.تشتّت، تنازع و اختلاف در بخش‌های مختلف روایت کیومرث نزد ایرانیان، سبب می‌شود تا مسعودی به ذکر آن بخش‌هایی از روایت بسنده کند که اتفاق نظر بیشتری بر سر آن وجود دارد. مطلبی که در مورد فردوسی و بیان او از کیومرث هم صدق می‌کند.

ویژگی‌های شخصیتی کیومرث

کیومرث در سنت دینی پهلوی، نمونه‌ای از انسان کامل است که برای یاری اهورا مزدا آفریده شده است،از این رو لقب " هلو" یا مرد مقدس دارد(کتاب سوم دینکرد،قصل ۸۰ بند ۱). او نخستین کسی است که سخنان والا بر زبان می‌آورد و اندیشه، گفتار و کردار نیک از او سر می‌زند(کتاب سوم دینکرد، فصل ۱٤۳،بند ۲ به بعد).او بیشترین بهره را از خرد دارد(مینوی خرد،٦٦:۱۳٦٤). این تقدس در روایت بلخی در قالب زیبایی و حسن چهره نمود می‌یابد. این زیبایی آن‌چنان بود که هر موجود زنده‌ای که به او می‌نگریست، بهت زده می‌شد و بیهوش می‌شد(بیرونی،بی‌تا:۱۰۰).

روایت ثعالبی شباهت بسیاری با روایت بلخی دارد.او زیباترین،کامل‌ترین و نیرومندترین مردمان بود، او را با تحسین می نگریستند و هرکه از جن و انس بر او می‌نگریست، مفتون او می‌شد و برا و سجده می‌کرد(ثعالبی،٤:۱۹۰۰). این تقدس و زیبایی در *شاهنامه* به فرّ شاهنشاهی دیگرگون می‌شود و هر موجود زنده‌ای در کنار او می‌آرامد:

همـــی تافت زو فر شاهنشهی چوماه دوهفته ز سرو سهی
دد و دام و هر جانور کش بدید ز گیتی بنـزدیک او آرمیـد
(شاهنامه:۲۲،ج۱)

اشاره به اینکه فرمانروایی کیومرث در لحظه‌ای آغاز گردیدکه خورشید در برج حمل وارد شده، به خدای‌نامه برمی‌گرددو محتمل است که توصیف زیبایی درخشان کیومرث از همان اصل باشد(آرتور کریستین سن،۱۳۸۹:۱۱۳)

مسعودی نیز انتخاب کیومرث را به عنوان پادشاه به دیل فضل و برتری و شرف او می‌داند و هیچ‌کسی در روزگارش در شرف وبرتری با او برابری نمی‌کرد(مسعودی، بی‌تا:۹۹)، اما حمزه اصفهانی و طبری از این‌چنین ویژگی‌هایی سخن به میان نیاورده‌اند. حمزه اصفهانی روایت کیومرث را با اختصار هرچه تمام‌تر بیان می‌کند و بنابراین برای

هرچه عملی‌تر کردن این اختصار، سخنی از تقدس و زیبایی او به میان نمی‌آورد. طبری نیز کیومرث را شخصیتی معمولی و غیر مقدس می‌داند.

برخورد کیومرث با اهریمن

بر پایهٔ روایت‌های پهلوی، تازش اهریمن به جهان اورمزدی ، گاو نخستین را از پای درمی‌آورد. روان گاو یکتاآفرید به ماه‌پایه و خورشیدپایه رفته است. از اورمزد می‌پذیرد که نطفه‌اش در ماه پالوده‌شده، نسل دام‌ها و چهارپایان از او پدید آید. در دومین تازش، اهریمن با خود اندیشید که همه مینوهای اهورایی را جز کیومرث ناتوان کرده است. پس "استویداد" (دیو مرگ)را با هزاران درد و بیماری برای نابودی او فرستاد، اما تقدیر خدایی بر این بود که او این تاختن را سی زمستان پس از اندرآمدن اهریمن تاب بیاورد (زادسپرم،۱۳٦٦:۷). بر اساس روایت بیرونی، آفریدگار، کیومرث را به سمت اهریمن می‌فرستد. کیومرث بر او چیره شده و سوار بر او گرد جهان می‌چرخد. اهریمن درمورد بیمناک‌ترین و خوف‌انگیزترین چیز از کیومرث می‌پرسد. کیومرث پاسخ می‌دهد که آن هنگام که به دروازه دوزخ می‌رسد، هراس او را فرا می‌گیرد. پس اهریمن او را به در دوزخ می‌رساند. چموشی می‌کند و کیومرث را بر زمین می‌زند. از او می‌پرسد که از کدام بخش از بدنش شروع به خوردن کند. کیومرث پای خود را انتخاب می‌کند، اما برخلاف خواست او اهریمن از سر کیومرث شروع به خوردن می‌کند.(بیرونی،بی‌تا:۹۹). مقدسی نیز کشته‌شدن کیومرث را به دست اهریمن می‌داند، اما به جزئیات آن اشاره‌ای نمی‌کند(مقدسی،۱۳۷٤:۳۲۱). مسعودی هیچ اشاره‌ای به مرگ کیومرث ندارد. او تنها به وجود اختلاف نظر ایرانیان در ماجرای برخورد کیومرث با اهریمن اشاره کرده است(مسعودی:۹۵). ثعالبی نیز هیچ اشاره‌ای به جنگ کیومرث با اهریمن ندارد و تنها به مرگ او و گریستن جن و انس از مرگش سخن گفته است(ثعالبی،٤:۱۹۰۰).

در روایت بلخی درگیری میان کیومرث و فرزند اهریمن، به نام خروزه، رخ می-دهد.خروزه به دست کیومرث کشته می‌شود. اهریمن به خداوند از دست کیومرث تظلم

می‌کند.خداوند خواست که کیومرث را قصاص کند. پس عذاب‌های دنیا و آخرت را به او نشان داد تا اینکه کیومرث به مرگ مشتاق شد. در این حال خداوند او را کشت (بیرونی:۱۰۰). بر پایه روایت‌های کهن نیز کیومرث پس از بیدار شدن از خوابی که اورمزد در برابر تازش انگره مینو بر او فراز کرده بود، چون همه جهان را تاریک و انباشته از جانوران آزاردهنده دید، مرگ را پذیرفته، اندیشید که از جهانی پر از درد، راهی جهانی بی‌هیچ دشواری خواهد شد. با خود گفت که مردم از تخمه من خواهند بود،چه بهتر که کرفه(ثواب)کنند(دادگی ۵۳:۱۳۶۹؛وزادسپرم:۷:۱۳٦٦–۳٦).

بر این اساس روایت بلخی در این بخش از دو جهت با روایت‌های پهلوی موجود قابل سنجش است. نخست اینکه کیومرث پس از دیدن عذاب‌ها و بدی‌ها و تاریکی‌ها به مرگ مشتاق می‌شود. دیگر اینکه در هر دو روایت کیومرث به مرگ طبیعی از دنیا می‌رود، اما روایت بلخی از دو حیث با روایت فردوسی نیز سنجش‌پذیر است. در روایت *شاهنامه* ، برخورد و درگیری میان خروزان پسر اهریمن و سیامک پسر کیومرث صورت می‌پذیرد.سیامک توسط خروزان کشته می‌شود، اما هوشنگ فرزند او انتقام خون پدر را از اهریمن می‌ستاند. در این حال ، کیومرث از دنیا می‌رود. شباهت موجود میان ضبط نام فرزند اهریمن در روایت فردوسی و بلخی (خروزه–خروزان)، می‌تواند حکایت از خاستگاه واحد هر دو روایت و یا دست کم شباهت‌های موجود در منبع مورد استفاده آن‌ها باشد. از آن‌جایی‌که بلخی پس از تصحیح و مقابله شش *سیرالملوک* به این روایت از کیومرث رسیده است، می‌توان به این نتیجه رسید که به روایت یکی از این *سیرالملوک*‌ها با روایتی که در دست فردوسی بوده، شباهت و یکسانی داشته است. از میان روایت‌های به دست‌آمده، تنها فردوسی سیامک را فرزند کیومرث معرفی می‌کند و در دیگر روایت‌ها سیامک از نوادگان پسین کیومرث محسوب می‌شود.بلخی، سیامک را حاصل زایش هفتم میشی و میشانه می‌داند (بیرونی:۱۰۰).بیرونی نسب سیامک را این‌گونه بیان می‌دارد: سیامک‌بن‌میشی‌بن‌کیومرث (همان:۱۰۳).طبری نیز سیامک را پسر میشا پسر کیومرث معرفی می‌کند (طبری،۹۹:۱۳۷۵).از آن‌جایی‌که در روایت فردوسی

سخنی از زوج آغازین(مشی و مشیانه) به میان نیامده است، طبیعی می‌نماید که سیامک فرزند مستقیم کیومرث دانسته شود. پیرامون این اختلاف در این بخش از روایت در بخش پسین سخن خواهیم گفت.

ادامهٔ نسل انسان پس از مرگ کیومرث

از آن‌جایی‌که در باورهای کهن،کیومرث نخستین انسان دانسته‌شده‌است، پس از مرگش نسل آدمی از نطفهٔ او ادامه می‌یابد. بنابر برخی متون پهلوی پس از مرگ کیومرث هشت نوع کانی که دارای طبیعت فلز بودند، از اندام‌های گوناگون او بیرون آمدند...و زر به دلیل برتری‌اش از زندگی به‌طور اخص از نطفه آفریده شد. سپندارمذ زر گیومرث درگذشته را پذیرفت و این زر چهل سال در زمین باقی ماند. در پایان چهل سالگی مشی و مشیانه به صورت گیاه ریواسی روییدند(زادسپرم:فصل۱۰،بند٦-۱). به این ترتیب چون کیومرث می‌میرد،کلام ایزدی در میان آفریدگان جهان به مشی و مشیانه رسید، که ادامه دهندهٔ نسل گیومرث‌اند(دینکرد هفتم:بند۹)

چون کیومرث به هنگام درگذشت،تخمه بداد. آن تخمه‌ها به روشنی خورشید پالوده شد و دو بهرهٔ آن را نریوسنگ نگاه داشت و بهری را سپندارمذ پذیرفت. چهل سال در زمین بود. با به سر رسیدن چهل سال، ریباس تنی یک ستون، پانزده برگ،مهلی و مهلیانه از زمین رستند. درست بدان گونه که ایشان را دست بر گوش باز ایستد، یکی به دیگری پیوسته، هم‌بالا و هم‌دیسه بودند(بندهش:بند۸۱).روایت مقدسی در این بخش ، بیشترین شباهت را به روایت‌های پهلوی دارد.هنگامی که کیومرث کشته شد از ضربت اهریمن خونی جاری شد، که سه بخش گردید؛ یک ثلث آن را شیاطین برگرفتند و یک ثلث را خدای به روشنک ملک فرمان داد تا برگیرد و حفظ کند. یک ثلث را نیز زمین پذیرا شد. چهل سال این خون در زمین محفوظ ماند تا خدای از آن گیاهی رویانید به گونهٔ ریباس و در میانهٔ آن گیاه، دو صورت آشکار شد که پیچیده در برگ آن گیاه بودند، یکی نر و یکی ماده. نام آن که نر بود میشی و نام آن ماده میشانه. (مقدسی،

۳۲۱:۱۳۷٤). در روایت بیرونی، هنگامی‌که اهریمن در خوردن پیکر کیومرث به بیضه‌ها و کیسهٔ منی او رسید، دو قطره از نطفه‌اش بر زمین چکید و از آن دو ریباس رشد کرد که از میان آن، میشی و میشانه زاده شدند(بیرونی،بی‌تا:۹۹).بیرونی نام دیگر این دو زوج را ملهی و ملهیانه می‌داند. مردم خوارزم نیز به آن‌ها مرد و مردانه می‌گفتند.(همان).بلخی نیز رشد دو ریباس را به دلیل چکیدن دو قطره از صلب کیومرث بر کوه دامداذ در اصطخر می‌داند(همان،۱۰۰). این دو ریباس در طول یک ماه با رشد اعضایشان به میشی و میشانه تبدیل می‌شوند.آن‌ها پنجاه سال بدون نیاز به خوردنی و نوشیدنی و در آرامش به سر می‌برند، تا اینکه اهریمن در چهرهٔ پیرمردی بر آن دو آشکار می‌گردد و به خوردن میوه درختان ترغیبشان می‌کند. پس از خوردن میوه و نوشیدنی گرفتار بلا و بدی‌ها می‌شوند. حرص و آز در وجودشان راه می‌یابد. هم‌خوابگی می‌کنند و صاحب فرزندی می‌شوند که آزمندانه آن را می‌خورند. پس خداوند در دلشان مهربانی می‌افکند. پس از این شش شکم زایمان می‌کنند. در زایش هفتم سیامک و فراوک زاده می‌شوند، که از ازدواج این دو هوشنگ متولد می‌گردد(همان).روایت بلخی،در فریب خوردن این زوج توسط اهریمن و خوردن میوه درختان شباهت بسیاری با داستان آدم وحوا و ابلیس و خوردن میوه ممنوعه در فرهنگ اسلامی دارد. وجود این پیش‌زمینه در ذهن بلخی می‌تواند محرکی برای ترجیح این روایت بر روایت‌های دیگر *خدای‌نامه*‌ها بوده باشد. در روایت‌های دیگری که از مورخان عربی باقی مانده است،نام فرزندان کیومرث به ترتیب دیگری بیان شده است. کیومرث پسری به نام مشی داشت و مشی با خواهرش میشان تزویج کرد و سیامک پسر میشا و سیامی دختر مشا تولد یافتند. از سیامک،افرواک و دیس و براست و اجرب اوراش آمدند، که پسران اوبودند و افری و ذری و بری و اوراشی که دخترانش بودند. مادر همه‌شان سیامی دختر مشی بود که خواهر پدرشان بود(طبری،۹۹:۱۳۷۵).همان‌گونه که ملاحظه می‌گردد در هر دو روایت طبری و بلخی هر فرزند پسری از نوادگان کیومرث با هم‌زاد خود زاده شده،با او تزویج کرده و این‌گونه نسل آدمی گسترش یافته

است، اما فردوسی به وجود این زوج وادامه نسل آن‌ها اشاره‌ای نمی‌کند. این رفتار فردوسی می‌تواند زاییدهٔ عواملی چند باشد.: نخست اینکه در روایت فردوسی،کیومرث نخستین پادشاه است و نه نخستین انسان. بنابراین نسل پادشاهان از طریق هوشنگ پسر سیامک پسر کیومرث ادامه می‌یابد. دیگر اینکه فردوسی خود به اسطوره‌زدایی از این بخش از روایت اقدام کرده است و تلاش او بر این بوده است، که روایت خود را به واقعیت نزدیک‌تر سازد، اما دلیل سوم را می‌توان به مذهب فردوسی و مخاطبان او مربوط دانست. از آن‌جایی‌که فردوسی یک مسلمان شیعه مذهب است و در فرهنگ دینی مورد پذیرش او تزویج خواهر و برادر ناپسند به شمار می‌آید، به نقل این بخش از روایت خوش‌بین نبوده و برای برطرف‌کردن تناقض میان باور خود و روایت ادامهٔ نسل بشر به حذف این بخش اقدام کرده است.جالب این‌جاست که ثعالبی تنها در بخش هوشنگ اشاره می‌کند که هوشنگ پسرسیامک پسر کیومرث است. مسعودی نیز به این بخش از روایت نپرداخته است. او تنها به این نکته اشاره می‌کند، که ایرانیان سخنان طولانی پیرامون اینکه کیومرث آغازگر نسل بشر است، می‌گویند. آن‌ها کیومرث را زاده‌شده از گیاهی، که همان ریباس است، دانسته‌اندو او و زوجش همان شابه و منشابه بوده اند(مسعودی،بی‌تا:۹۵). در روایت مسعودی اشتباه و خطا در خوانش و استنباط از روایت دیده می‌شود. اشتباه در خوانش نام زوج آغازین که در بیان او شابه و منشابه ضبط شده است و استنباط در استنباط او که کیومرث و زوجه‌اش را زاده شده از ریباس می‌داند.حمزه اصفهانی تنها به نام مشی و مشیانه اشاره می‌کند و تعداد فرزندان آن‌ها را ۱۸ تن در مدت ۵ سال دانسته است(حمزه اصفهانی،بی‌تا:۱۹).

اگرچه در اصل آفرینش این دو زوج از تخمهٔ کیومرث در روایات هماهنگی دیده می‌شود، اما در ضبط نام این دو اختلافاتی هست. برخی پژوهشگران برآنند که این مورخان در ترجمه و برگردان نام این زوج به خطا رفته‌اند. حرف(ش)*اوستایی* در اصل(tru)و در تلفظ اشکانی(rhu) بوده، بنابراین مشی در اصل *اوستایی* مورتیً (مورتیک)و در تلفظ اشکانی موهریک بوده است(صفا،۱۳۸۹:٤۰۰).

نتیجه‌گیری:

وجود شباهت‌های بسیار در روایت کیومرث، همچون برنام او و معرفی‌اش به عنوان نخستین انسان در تواریخ عربی،نشان‌دهندهٔ خاستگاه مشترک آن‌ها یعنی *خدای‌نامه*‌های پهلوی می‌باشد. این شباهت‌ها وجود اشتراکات عدیده‌ای را در *خدای‌نامه*‌ها با وجود متنوع بودنشان به اثبات می‌رساند. تفاوت‌های بسیار در روایت‌های گوناگون این تواریخ در وهله نخست نشان دهندهٔ تأثیرات انگیزه‌ها و شرایط مورخ در گزینش روایت و برداشت از آن انکار ناشدنی است. دسته‌ای از این نویسندگان به دلیل انگیزهٔ صرفاً تاریخی، آن روایتی را ترجیح داده‌اند که بیشترین صبغه و رنگ تاریخی را دارد. طبری و مسعودی از جملهٔ این نویسندگان هستند. اما دسته‌ای دیگر از این نویسندگان بدون توجه به واقع‌گرایانه بودن روایت به نقل ماجرا پرداختند. این گروه از نویسندگان غلبه بیشتری دارند. مقدسی،حمزه اصفهانی و بلخی وبیرونی را می‌توان در این دسته جای داد. اشتباهات مورخان عربی در خوانش متون پهلوی و استنباط از آن‌ها سهم عمده‌ای در ایجاد گوناگونی روایت‌های به دست آمده دارد. این خوانش‌های غلط، موجب ضبط برنام‌های گوناگون از کیومرث و اختلاف نام زوج آغازین شده است.حتی مورخی چون مقدسی با حذف عمدی یا سهوی بخشی از روایت پهلوی نوعی نقصان در نوشته خود وارد کرده است.برخی از مورخان عربی تنها از یک منبع برای نقل روایت خود بهره جسته‌اند. روایت بیرونی و مقدسی در این دسته جای می‌گیرند، اما دیگر مورخان همچون حمزه اصفهانی، بلخی، طبری و مسعودی،روایت خود را با مقابله چند خدای‌نامه نقل می‌کنند.برخورد مورخان با روایت ایرانیان از نخستین انسان دوگانه جلوه می‌نماید. برخی از این مورخان تحت تأثیر روایت‌های اسلامی و سامی به نقل روایت و مقایسه آن با فرهنگ‌های دیگر پرداخته‌اند. همه مورخان، به‌جز مسعودی، در روایت مذکور از عباراتی چون هو (کیومرث)به‌منزلهٔ آدم،هما(مشی و مشیانه)به‌منزله آدم و حوا، بهره جسته‌اند و روایت ایرانیان را سخنی مستقل از ماجرای آدم و حوا ندانسته‌اند، امامسعودی در این زمینه سکوت اختیار می‌کند. مسعودی کیومرث را نخستین پادشاه

می‌داند. روایت او از کیومرث در این مورد با روایت فردوسی در *شاهنامه* هماهنگی دارد.روایت متفاوت فردوسی از کیومرث زاییده دلایلی چند است. نخست اختلاف نظرهای بسیار پیرامون آغاز نسل انسان از تخمهٔ کیومرث. دیگر انگیزهٔ اسطوره‌زدایی فردوسی و دیگر رفع تناقض در روایت تزویج خواهر و برادر. شباهت نام اهریمن در *شاهنامه* فردوسی و بلخی و مرگ طبیعی کیومرث و اذعان بیرونی در استفاده بلخی از ٦ منبع مکتوب *خداینامه*، استفاده فردوسی را از منبعی مکتوب به اثبات می‌رساند. معرفی کیومرث، به عنوان نخستین پادشاه و نخستین کسی که تاج بر سر می نهد و انتساب او به روزگاری که بسیار دور است ، از جمله شباهت‌های روایت فردوسی و مسعودی است. وجود اختلافات در روایت فردوسی با روایت بلخی و مسعودی از عوامل زیر سرچشمه می‌گیرد: نخست تفاوت انگیزه‌ها و شرایط این سه نویسنده. انگیزهٔ تاریخ‌نگاری در مسعودی، وجود پیش‌زمینهٔ ذهنی فرهنگ سامی در بلخی و اسطوره-زدایی و رفع تناقض روایت با باورهای دینی در فردوسی.دیگر اینکه برخی از این مورخان روایت خود را از تلفیق چند *خدای‌نامه* برگرفته‌اند. نکتهٔ مهم دیگر در باب منابع فردوسی اختلافات و شباهت‌های موجود در روایت فردوسی و ثعالبی است. روایت ثعالبی نسبت به آنچه در *شاهنامه* آمده است، بسیار ناچیز است. او به برخورد اهریمن با کیومرث اشاره نمی‌کند و از ادامه نسل کیومرث نیز سخنی به میان نمی‌آورد. اضافه بر این ثعالبی به طور مستقیم از برنام کیومرث سخن می‌گوید و این در حالی است که فردوسی تنها به این مسأله اشاره دارد که جایگاه او در کوه بوده است.اشاره ثعالبی به اختلاف روایات در مورد کیومرث و سکوت فردوسی در این مورد، از تفاوت انگیزه این دو سرچشمه می‌گیرد. گویی ثعالبی با نیت تاریخ‌نگاری محض به سراغ روایات رفته است و لازمه این مسأله، ذکر اختلاف نظرهاست. باتوجه به مطالب ذکر شده، اگر*شاهنامه ابومنصوری* را یکی از منابع ثعالبی در نوشتن *غرراخبارملوک فرسوسیرهم* بدانیم، باوجود تفاوت‌های موجود در روایت او با فردوسی، می‌توان به این نتیجه رسید،که *شاهنامه ابومنصوری* یگانه منبع فردوسی در نگارش بخش کیومرث

نبوده است. فردوسی در کنار منابع دیگر نیم نگاهی به *شاهنامه ابومنصوری* نیز داشته است.

کتابنامه

- اصفهانی،حمزه.تاریخ سنی ملوک الارض و الانبیاء.مطبعه کاویانی،برلین،بدون تاریخ
- امامی ،نصرالله.اسراییلیات و اساطیر ایرانی.نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز.شماره ۱۱۲، زمستان۱۳۵۳
- بیرونی،ابوریحان.آثارالباقیه عن القرون الخالیه.چاپ افست.دانشگاه فردوسی مشهد.
- ثعالبی،عبدالملک بن محمد بن اسماعیل.غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم.به کوشش زوتنبرگ،پاریس:۱۹۰۰
- دادگی، فرنبغ.. *بندهشن*. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.(۱۳٦۹)
- *روایت پهلوی*. (۱۳٦۷). ترجمهٔ مهشید میر فخرایی. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- زادسپرم. (۱۳٦٦). *گزیده های زادسپرم*. ترجمهٔ محمد تقی راشد محصل. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- صفا،ذبیح الله.حماسه سرایی در ایران.امیرکبیر.تهران:۱۳۸۹
- طبری،محمدبن جریر. تاریخ طبری. ترجمه ابوالقاسم پاینده ،انتشارات اساطیر.چاپ پنجم:۱۳۷۵
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). *شاهنامه*. مصحّح: جلال خالقی مطلق. ۸ ج. تهران: مرکز دایرهٔالمعارف بزرگ اسلامی.
- کریستین سن،آرتور.نخستین انسان و نخستین شهریار.ترجمه ژاله آموزگار. نشرچشمه. تهران:**۱۳۸۹**.

- کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۷-۱۳۷۹). *نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی)*. ۱ ج،تهران: سمت.
- مدرسی،فاطمه.اسطوره ی کیومرث گلشاه.مجله ی علوم اجتماعی و انسانی شیراز،دوره بیست و سوم،شماره سوم،پاییز ۱۳۸٤
- *مینوی خرد*. (۱۳٦٤). ترجمهٔ احمد تفضلی. تهران: توس.
- مسعودی،ابی الحسن.اخبار الزمان و من اباده الحدثان.دارالاندلس للطباعه والنشر. الطبعه الثانیه:۱۹۵۱
- مسعودی،ابی الحسن. التنبیه والاشراف.المکتبه التاریخیه.۱۹۳۸
- مسعودی،ابی الحسن.مروج الذهب. چاپ افست. دانشگاه فردوسی مشهد.بی تا
- مقدسی، مطهر بن طاهر.آفرینش و تاریخ. ترجمه دکتر محمدرضاشفیعی کدکنی.نشر آگاه:۱۳۷٤

فردوسی و *شاهنامه* در گذر تاریخ

(تا پایان دورهٔ مغول)

دکتر جواد عباسی
عضو هیأت علمی گروه تاریخ دانشگاه فردوسی
جواد راشکی علی آباد
کارشناس ارشد تاریخ و پژوهشگر تاریخ شاهنامه‌سرایی

چکیده

شاهنامه فردوسی به مثابه یکی از برجسته‌ترین متون ادبی، حماسی و فرهنگی ایرانیان در گذر زمان توجه بسیاری را از حکومت‌ها و عالمان و ادبا تا مردمان کوچه و بازار را به خود جلب کرده است.چنین توجهی به‌تدریج موجب شکل‌گیری تاریخی پر فرازونشیب برای *شاهنامه* و سراینده آن شده‌است. گاه زمانه و به‌خصوص قدرت‌های حاکم و متولیان فرهنگ و مذهب با آن سر ناسازگاری داشته‌اند و گاه آن را پدیده‌ای مطلوب یافته و بزرگش داشته‌اند. تسلط مستقیم و غیرمستقیم دو عنصر عرب و ترک و تکاپوهای ایرانیان برای بازیابی هویت سیاسی، تاریخی و زبانی خویش در عصر فردوسی و پس از آن اهمیت *شاهنامه* و موضع‌گیری درباره آن را دو چندان می‌کرد. اگرچه نخستین قرون پس از سرایش *شاهنامه* برای این اثر و سراینده آن بیشتر با کم‌توجهی و گاه بی‌مهری همراه بود، اما از حدود قرن هفتم هجری شاهد خیزشی در توجه به *شاهنامه* و مفاهیم آن هستیم. طرفه آنکه مغولان ناآشنا با مضامین ایران‌گرایانه *شاهنامه* در لباس حامیان نشر آن ظاهر شدند و البته کوشیدند به تأسی از آن *شاهنامه*هایی نیز برای خویش به یادگار گذارند.

کلید واژه‌ها: فردوسی، *شاهنامه*، نظام‌های سیاسی، هویت ایرانی.

درآمد

می‌دانیم که *شاهنامه* درعصر خود بر خلاف انتظار فردوسی مورد توجه حاکم وقت قرار نگرفت و محمود غزنوی صله‌ای را به آن اختصاص داد که نشان از بی‌علاقگی او

نسبت به شاهکار بزرگ توس بود. ایران در این دوره تحت سیطرهٔ خلافت عباسی بود. عباسیان در تلاش برای کسب قدرت، توجه شیعیان و ایرانیان را به سوی خود جلب کردند؛ هر دو این گروه‌ها برای ساقط کردن حکومت اموی با آنان همکاری کردند. با این حال هنگامی‌که عباسیان به قدرت سیاسی دست یافتند، از آن‌جا که مشروعیت حکومتشان از سوی شیعیان تهدید می‌شد، به سرکوب شدید شیعیان پرداختند.ایرانیان نیز که در آغاز، دستی در قدرت سیاسی داشتند و برخی با تأیید خلیفه وبرخی با تکیه بر قدرت نظامی به تشکیل چند حکومت نیمه‌مستقل ملی پرداخته بودند، به تدریج به بزرگ‌ترین تهدید علیه خلافت عباسی تبدیل شدند. سرانجام یکی از این حکومت‌ها ،یعنی آل‌بویه، که شیعه‌مذهب نیز بودند، حکومت بغداد را تا مرز انقراض پیش بردند.

با روی کار آمدن محمود غزنوی یک دورهٔ جدید در ایران آغاز شد و آن این‌که از این زمان تا سقوط بغداد، ایران با تأیید خلفای عباسی تحت سیطرهٔ ترکان متعصب سنی مذهب اداره شد. تا پیش از این، ایران تحت سیطره‌ی حکومت‌های ملی ایرانی بود که ایران‌گرایی آنان مشهود بود، اما حاکمان غزنوی که حکومت را از آنان به میراث برده بودند، اولین حاکمانی بودند که در دورهٔ پس از اسلام ایران،زیر لوای خلافت عباسی از نژادی غیر ایرانی بر ایرانیان حکومت می‌کردند. این به معنای هدر رفتن تلاش‌های ایرانیان برای استقلال ملی بود. ازاین‌رو اگرچه محمود غزنوی تمام سنت‌های حکومت سامانی را به میراث برد، به لحاظ مشروعیت نمی‌توانست به نظریهٔ ایران‌گرایی آنان تکیه کند.

با وجود این‌که پشت‌گرمی اصلی سلطان محمود به نیروی نظامی‌اش بود، ولی به لحاظ اعتقادی نیز به دنبال تکیه‌گاه می‌گشت. دین می‌توانست تکیه‌گاه خوبی برای او به شمار رود. ازاین‌رو همان‌روز که تأیید خلیفه به حکومت او رسمیت داد؛ "نذر کرد که هر ساله به غزای هند برود. ... این می‌توانست چشم‌ها را خیره کند، پول به خزانه‌ی کشور بیاورد، دستاویزی باشد برای آن‌که مخالفان مجال دم برآوردن نیابند. ...این کار سه چیز دیگر را به دنبال خود می‌آورد: ۱- جلب نظر بغداد ۲- حمایت متشرعان با

نفوذ ۳- اعجاب عوام که برق طلا نیز چشم آن‌ها را خیره می‌کرد"(اسلامی ندوشن،۱۳۸۷: ۱۶-۱۵).

محمود غزنوی در راه تحکیم مشروعیت حکومت خویش، تنها به تلفیق پشتوانهٔ نظامی و تکیه‌گاه دین با استفاده از فریضهٔ اعتقادی - نظامی "غزا" بسنده نکرد، بلکه در زمینهٔ تعقیب مخالفان مشروعیت خلافت عباسی، به ویژه شیعیان، نیز با بغداد همکاری‌های نزدیکی داشت. در واقع همین سیاست‌های او در دوره‌های پس از او نیز تا عصر سلطان محمد خوارزمشاه تداوم یافت.بنابراین از بدو پیدایش غزنویان تا تقریباً اندکی پیش از یورش مغولان، یعنی تا روی کار آمدن سلطان محمد خوارزمشاه، که به دلیل معاندت با خلفا از رویهٔ سلاطین پیشین در اجرای سیاست‌های دینی عباسی عدول کرد، نباید انتظار داشت فردوسی شیعی به عنوان فردی ایرانی و ستایشگر ایران پیش از اسلام، مورد توجه محافل قدرت قرار گیرد.

گذشته از آن، پس از انحلال حکومت‌های نیمه مستقل ایرانی، سیطرهٔ ترکان بر ایران باعث شد، این اربابان قدرت وابسته به خلافت عربی، در جریان رقابت نژادی ایرانیان و اعراب، جانب اعراب را بگیرند. بنابراین نباید متوقع بود که ترکان، عنایتی به *شاهنامه* ، حماسهٔ ملی ایرانیان، داشته باشند. ضمن این‌که می‌دانیم در *شاهنامه*، نژاد ترک نیز در کنار نژاد عرب در برابر نژاد ایرانی قرار دارد و تقابل نژاد ایرانی و ترک در قالب جنگ‌های ایران و توران به نمایش گذاشته شده است. این تقابل در جریان حکایت کین سیاوش، که " به قصد ایجاد روح مقاومت " در مواجهه با ترکان طرح‌ریزی شده بود، به نقطهٔ اوج خود می‌رسد(ریاحی،۱۳۷۹ :۹۹).

دوران پس از فردوسی تا عهد مغول

از نظر تأثیر روند یاد شده بر متون ادبی- تاریخی، نه تنها در متون تاریخی عصر غزنویان همانند تاریخ بیهقی، *زین‌الاخبار* و *تاریخ یمینی* ذکر و یادی از فردوسی نیامده، بلکه در متون ادبی- تاریخی عصر سلجوقی نیز یا کمتر از فردوسی سخن به میان آمده

ویا با لحنی توأم با نکوهش از او یاد شده است(ریاحی،۱۳۷۲ :٦٧-٦٥). در این زمینه، شفیعی کدکنی با این نظریه که فضای سیاسی - اجتماعی حاکم بر دورهٔ تاریخی و محیط زندگی شعرا بر طرز تلقی و چگونگی استفاده آنان از اسطوره‌ها تأثیر می‌گذارد؛ چنین عنوان می‌کند:"در دورهٔ سامانیان ، تصویرهایی که شاعران با کمک گرفتن از اسطوره‌ها به وجود آورده‌اند اغلب همراه با نوعی احترام نسبت به عناصر اسطوره است و اسطوره‌ها نیز بیشتر اسطوره‌های نژاد ایرانی است. در دورهٔ بعد به تدریج هم از میزان ایرانی بودن اسطوره‌ها کاسته می‌شود و هم از میزان احترام و بزرگداشت عناصر اسطوره‌ی ایرانی. بی‌گمان نفوذ سیاسی نژادترک، عامل اصلی بود و از سوی دیگر گسترش یافتن دین، نوعی بی‌اعتقادی و بی‌حرمتی نسبت به اسطوره‌های ایرانی به همراه داشت، چرا که این‌ها یادگارهای گبرکان بود و عنوان اساطیرالاولین داشت.

اوج بی‌احترامی و خوارشمردن عناصر اساطیر ایرانی و نشانه‌های رمزی آن در اواخر این دوره، در شعر امیر معزی به روشنی محسوس است. او چندین جای به صراحت تمام، فردوسی را، که در حقیقت نمایندهٔ اساطیر ایرانی است، به طعن و طنز و زشتی یاد می‌کند"(شفیعی کدکنی،۱۳۵۸ :۲٤٤-۲٤۲).

نمونه‌ای از این نگرش امیر معزی را در ابیات زیر می‌توان دید:

" من عجب دارم زفردوسی که تا چندان دروغ
از کجا آورد و بیهوده چرا گفت آن سمر
در قیامت روستم گوید که من خصم توام
تا چرا بر من دروغ محض بستی سر به سر
گرچه او از روستم گفتست بسیاری دروغ
گفته‌ی ما راستست از پادشاه نامور"

(معزی،۱۳٦۲ :۲٦۱)

به‌طور کلی در زمینهٔ شعر، بدگویی از شیعیان تحت عنوان روافض و همچنین طعن *شاهنامه* در قالب کلی مخالفت با تاریخ ایران باستان به عنوان دورهٔ کفر و بددینی، دو

مورد از مختصات فکری شاعران قرن ششم است(شمیسا،۱۳۷٤ :۱۷۸-۱۷٦ و۱۸۱). بنابراین جای تعجب نیست که معزی، علاوه بر توهین‌هایی که به ساحت فردوسی ابراز می‌دارد از تحقیر *شاهنامه* و شخصیت‌های آن نیز امتناع نمی‌کند(آیدنلو،۱۳۸٦: ۱۹۹-۱۹۸) :

"تا کی از شهنامه و تاریخ شاهان کهن
تا کی از دیو سفید و رستم و سیمرغ و زال
کس ندید از قاف تا قاف جهان سیمرغ و دیو
قیل و قالست این چرا باید شنیدن قیل و قال"

(معزی،۱۳٦۲ : ٤۱٦)

با این حال گرچه در محافل رسمی، *شاهنامه*ستیزی مشهود بود، اما *شاهنامه* اثری نبود که بی‌توجهی حکمرانان، آن را به بوتهٔ فراموشی بسپارد. مردم عادی آن را در جشن‌ها و مناسبت‌های مختلف می‌خواندند و چه بسا شور و احساسی میهنی در آنان برانگیخته می‌شد. این چنین بود که ضیاءالدین ابن‌اثیر نویسندهٔ عرب اواخر خلافت عباسی، *شاهنامه* را قرآن ایرانیان می‌خواند (فروزانفر،۱۳۸۳ :۲۲۲ به نقل از: ابن‌الاثیر، المثل-السائر). این تلقی شاید برداشتی از این ابیات خود فردوسی بود:

"چو این نامور نامه آمد به بن
زمن روی کشور شود پر سخن
از این پس نمیرم که من زنده ام
که تخم سخن را پراکنده ام"

(فردوسی،۱۳۷۸ :٦۰۳)

اما چیزی که شاید فردوسی پیش‌بینی آن را نمی‌کرد دشمنی محافل رسمی با او و اثرش بود. فردوسی بیشتر عمر خود را در عصر حکومت ملی سامانی گذرانده بود . اثرش نیز سرتاسر تجلی‌گاه تمدن عصر سامانی است(اسلامی ندوشن،۱۳۸۷ :۷-٦). از این‌رو شاید وی گمان می‌کرد فضای پس از او نیز همچون عصر سامانی برای اشاعهٔ روایات

تاریخی و اندیشه‌های قومی ایرانی مناسب است. چیزی که روند تحولات خلاف آن را نشان داد و همان‌طور که سلسلهٔ سامانی گرفتار "توطئه‌ی ترک و تازی" شد(یاحقی،۱۳۷۸: ۹)؛ *شاهنامه* نیز تا مدت‌ها با همان توطئه مواجه بود. شاید خود فردوسی نیز در جریان حکایتش با محمود با این واقعیت روبرو شد، اما باز این‌طور گمان می‌کرد که بدگویی حسودان باعث شده اثرش نزد سلطان جلوه‌ای نیابد(فروزانی،۱۳۸٤: ٤١٥-٤١٤):

"چنین شهریاری و بخشنده‌ای بگیتی ز شاهان درخشنده‌ای
نکرد اندرین داستان‌ها نگاه ز بدگوی و بخت بد آمد گناه
حسد برد بدگوی در کار من تبه شد بر شاه بازار من"

(فردوسی،۱۳۳۵: ۵/ ۲٤۷۷)

در صورتی‌که علت اساسی را همان‌طور که در بیان شفیعی کدکنی آورده شد، باید در اعمال سیاست‌های حکّام ترک‌نژاد و بسط نفوذ متشرعان مذهبی این عصر جستجو کرد. با این حال به‌رغم همهٔ بی‌مهری‌های محافل رسمی و طبقات وابسته به قدرت نسبت به *شاهنامه* و فردوسی، *شاهنامه* جای خود را در بین مردم عامی باز کرد و خانه‌ها و کوی و برزن‌های ایران پر بود از طنین ابیات *شاهنامه* که این مردمان بر زبان جاری می‌کردند (ریاحی،۱۳۷۲: ۷۰-٦۹).

لازم به ذکر است که هر چه به لحاظ زمانی از عصر محمود غزنوی دور می‌شویم و نیز هرچه به لحاظ مکانی از فلات ایران، به ویژه ایران مرکزی، فاصله می‌گیریم، حتی در محافل رسمی نیز از شدت عناد به *شاهنامه* کاسته شده و به میزان علاقهٔ حکمروایان به آن افزوده می‌شود. به ویژه از نیمه‌ی دوم قرن ششم به بعد به تدریج در آثار نویسندگان و شعرای حکومتی نیز توجه به فردوسی و *شاهنامه* بیشتر شده و با لحنی توأم با ستایش و احترام از آن‌ها یاد می‌کنند (سجادی،۱۳۷۰: ۲۷۱-۲٦۹ ؛ ریاحی،۱۳۷۲ : ۲٦۳ - ۲۱٦). در توضیح این امر می‌توان گفت، حساسیتی که خلافت عباسی و متشرعان وابسته به آنان نسبت به ترویج فرهنگ ملی ایرانی در ایران داشتند در سایر نقاط وجود نداشت.

شاید با این تفکر که گمان می‌کردند *شاهنامه* تنها در خود ایران – به وسیله‌ی تحریک روحیه‌ی مبارزه‌ی نژاد ایرانی در برابر آنان – برایشان خطر آفرین است. این‌گونه است که در شام و هند و آسیای صغیر *شاهنامه* مورد اقبال قرار می‌گیرد:

در شام، در دربار ایوبیان، ترجمه‌ای عربی از *شاهنامه* به دست داده می‌شود (براون، ۱۳٦٦: ۲/۱۵۹)؛ در هند، به دنبال رانده شدن غزنویان به آنجا، حکومت غزنویان هند برخوردی کاملاً متفاوت با اسلاف و جانشینان خود در ایران نسبت به *شاهنامه* در پیش گرفتند. آنان نه تنها عنادی با *شاهنامه* نداشتند، بلکه به آن توجه و علاقه نیز نشان دادند (آیدنلو،۱۳۸٦ : ۲۰۰). جالب این که رواج *شاهنامه*‌خوانی در دربار غزنویان هند به گونه‌ای بود که مسعود سعد سلمان،ملک‌الشعرای دربار آنان، منتخبی از *شاهنامه* را برای این منظور تدوین کرده بود(عوفی،۱۳۲۱: ۲/۳۳). نگاهی به اسامی شاهان این سلسله و وجود اسامی ایرانی و *شاهنامه*‌ای همچون فرّخزاد، بهرام‌شاه، خسروشاه و غیره را نیز می‌توان به عنوان تأییدی بر این امر در نظر گرفت.

در این سو، هم‌زمان با دوره‌ای که سلجوقیان بزرگ در ایران با دیدهٔ منفی به *شاهنامه* می‌نگریستند؛ سلجوقیان روم در آناتولی به آن علاقه‌ی خاصی داشتند و دیوارهای کاخ‌های خود را با تصاویری از داستان‌های *شاهنامه* مزیّن کرده و نام شاهزادگان خود را هم‌نام شاهان و پهلوانان *شاهنامه* می‌گذاشتند(ریاحی،۱۳٦۹ :۳۹–۳۸). نگاه احترام آمیز آنان به *شاهنامه* همچنان که در ادامه خواهد آمد، در عهد مغول و پس از آن نیز تداوم داشت. همچنین عنایت به *شاهنامه* را در سلاطین غور نیز می توان دید. گذشته از آن‌که نام یکی از سلاطین این سلسله،سام، هم‌نام پهلوان بزرگ *شاهنامه* بوده و گفته شده نام جد آنان، شنسب، از نام *شاهنامه*‌ای گشنسب ریشه گرفته است (روشن ضمیر،[۱۳۵۷]: ۲۲).

یکی از نخستین حماسه‌های تاریخی منظوم نیز شاهنامه‌ای بوده در باب همین پادشاهان شنسبانی غور که آن را فخرالدین مبارک‌شاه به سبک *شاهنامه* سروده است(صفا،۱۳٦۳ :۳/ب۳۲٤/۱). این منظومه که نظم آن در زمان علاءالدین حسین جهان‌سوز آغاز و در

عصر غیاث‌الدین محمدسام به پایان رسیده است، در حقیقت نسب‌نامه‌ی منظوم سلاطین و ملوک شنسبانیه‌ی غور بوده است:

"ملک‌الکلام مولانا فخرالدین مبارکشاه‌المروزی طاب ثراه نسب‌نامهٔ این سلاطین نامدار [شنسبانیه] در سلک نظم کشیده است و آن جواهر را در سمط صحت انتظام داده و سر سلک آن لآلی را بصدف شرف پادشاهی ضحاک تازی بازبسته و از عهد این سلاطین تا باول دولت ضحاک تازی جمله ملوک را پدر به پدر ذکر کرده... حاصل‌الامر ملک‌الکلام فخرالدین مبارکشاه این نسب‌نامه را باسم سلطان علاءالدین حسین جهانسوز در قلم آورده است...شنیدم: که چون بعضی از کتاب و تاریخ در نظم آمد مگر بسبب تغییر مزاجی که فخرالدین مبارکشاه را ظاهر شد این نظم را مهمل بگذاشت تا چون تخت مملکت بشکوه و فر همایون سلطان غیاث‌الدین محمدسام زیب و جمال گرفت، این تاریخ بالقاب مبارک او مزین گشت و تمام شد"(جوزجانی،۱۳۶۳: ۳۱۹/۱–۳۱۸).

همین که غوریان نسب خود را به ضحاک، یکی از پادشاهان افسانه‌ای و البته منفور *شاهنامه* می‌رساندند، خود یکی دیگر از نشانه‌های توجه آنان به شاهنامه است؛ ضحاک به عنوان نیای غوریان، اینگونه معرفی شده است:

"اروناسب پدر ضحاک بود و نوهٔ تازیو و این تازیو که برادر هوشنگ شاه بود پدر همهٔ اعراب بود...ضحاک پادشاه عرب شد و همهٔ دنیا را از جمشید گرفت و با سحر و ظلم همهٔ جهان را تصرف کرد... وقتی یک هزار سال از ایام پادشاهی او گذشت خداوند، مردم دنیا را از دست تعدی و ظلم او رها کرد و پادشاهی به فریدون رسید که ضحاک را گرفت و در چاه دماوند وی را محبوس کرد"(مبیّن، ۱۳۸۲: ۲۲–۲۱)

دوران پس از سقوط بغداد تا تشکیل حکومت تیموری(عهد مغول)

سقوط خلافت عباسی به دست مغولان و برداشته شدن سایهٔ سنگین حاکمان و فقیهان وابسته به آنان را می‌توان به عنوان نقطهٔ عطفی به شمار آورد، که سرآغاز دورهٔ جدیدی

از حیات ملی جامعهٔ ایران بود. مغولان، با تسامح مذهبی که از آنان سراغ داریم، نه تعصب خاصی نسبت به شیعیان داشتند و نه از هویت باستانی ایرانیان احساس خطر می‌کردند. بنابراین از این زمان به بعد فرهیختگان ایرانی فعال در محافل سیاسی و نخبگان ایران‌دوست حکومتی نیز ناچار نبودند تمایل و عشق خود به *شاهنامه* راکتمان کنند.ضمن این‌که پس از فروپاشی خلافت و تشکیل حکومت ایلخانی " تقریباً برای نخستین بار در دوران اسلامی جغرافیای ایران " به صورت حکومتی یکپارچه درآمد. به ویژه از عصر غازان به بعد با توجه به فتح مازاندران در زمان اولجایتو ـ به عنوان تنها قسمتی از ایران که تا پیش از آن به تصرف مغول درنیامده بود ـ تمامیت ایران زیر نفوذ یک حکومت قرار گرفته و قلمرو باستانی ایران، به عنوان مرزهای ایران مستقل از یک واحد سیاسی کل، دوباره برقرار شد. بنابراین از این زمان، ایران به عنوان موجودیت و هویتی مستقل عینیت یافت و در چنین بستری زمینه‌ی بروز اندیشه‌های ایرانی فراهم آمد (اللهیاری،۱۳۸۳: ۸۸–۸۷). در این میان توجه به *شاهنامه‌ی* فردوسی به عنوان سند هویت ملی ایران می‌توانست در صدر گرایشات ملی ایرانی قرار بگیرد.ضمن این‌که یورش مغولان، زبان فارسی را نیز تحت تأثیر قرار داد؛ دورهٔ مغول به عنوان عصر رونق تاریخ‌نگاری، به ویژه تاریخ‌نگاری فارسی، مطرح است(گیب،۱۳٦۱ :۳۱؛ دربیگی-نامقی،۱۳۷۹: ۱/ ۵۹۸–۵۹۷) یعنی بر عکس دوره‌ی پیش که تاریخ‌های فارسی نسبت به تواریخ عربی در حاشیه بود؛ تاریخ‌نویسان بیشتر به سمت فارسی‌نویسی گرایش یافتند و از این زمان بود که"زبان فارسی، زبان اصلی تاریخ‌نگاری گردید"(آرام،۱۳۸٦ :۱۳۱). بنابراین از طریق تاریخ‌نگاری، زبان فارسی نیز رونق گرفت و به دنبال رونق زبان فارسی، *شاهنامه* به عنوان شناسنامهٔ این زبان و خالق آن به عنوان احیاگر زبان فارسی در مرکز توجه قرار گرفت.ازاین‌رو اگر در عصر سیطرهٔ مجریان سیاست‌های خلافت عباسی بر ایران، *شاهنامهٔ* فردوسی بیشتر در میان تودهٔ مردم رواج داشت و شناخت سرایندهٔ آن نیز بیشتر از طریق افسانه‌های شفاهی که برخی کاتبان بر حواشی *شاهنامه* می‌نوشتند، میسر بود، از دوره‌ی مغول به بعد، فردوسی در ذهن محافل بالای اجتماع نیز

به عظمت و عزت می‌رسد و یاد و ستایش او در اکثر تذکره‌ها و متون ادبی جایگزین بی‌توجهی‌ها و نکوهش‌های دوره‌های قبل می‌شود(ریاحی،۱۳۷۲ : ۹۹-۹۷).

با این حال نزدیک به دو قرن *شاهنامه*ستیزی محافل سیاسی عصر عباسی تأثیرات سویی را در برداشت. یکی این‌که سال‌های طولانی تبلیغات منفی شریعت‌مداران متعصب علیه فردوسی باعث شد، که در دورهٔ مغول نیز عده‌ای معدود از متعصبان با استفاده از فضای باز مذهبی عصر مغول به وسیلهٔ اتهامات رایج عصر عباسی در صدد تخریب چهره‌ی فردوسی برآیند(همان،۳۲٤).

بی‌مهری حاصل از فضای عصر عباسی نسبت به *شاهنامه* باعث شد که این شاهکار ادبی تنها از طریق مردم عادی به آیندگان منتقل شود و در گذر زمان برخی از ابیات آن تحریف شود و برخی دیگر نیز گرد نسیان بر تارک آن بنشیند.

نسخه‌هایی که اکنون از *شاهنامه* موجود است به خوبی می‌تواند میزان توجه به *شاهنامهٔ* فردوسی در دوران قبل و بعد از مغول را به ما بنمایاند. از میان حدوداً دویست و سی نسخهٔ خطی تاریخ‌دار موجود در کتابخانه‌ها و موزه‌های مختلف جهان، غیر از نسخهٔ فلورانس(مورخ٦١٤هجری)، که مربوط به دوره قبل از مغول می‌باشد(خالقی مطلق،١٣٦٤: ۳۸۰ ؛همان،۱۳۷۲ : ۳٤٤-۳٤۳) - و آن هم در آستانه‌ی یورش مغولان، کتابت شده - بقیه، مربوط به دوره‌های بعد از مغول می‌باشند که از این میان ۱۷ نسخه در دوره‌ی مغول کتابت شده‌اند(افشار،۱۳٤۷ :۱۳۱-۱٦۰).

می‌توان گفت اگر فضایی که پیشتر در مورد آن بحث شد در ایران قرون ۵ و ٦ حاکم نبود، با توجه به این که حکومت‌ها بیشترین امکانات را در زمینه‌ی کتابت و توزیع آثار گرانقدری چون *شاهنامه* در اختیار دارند(آیدنلو،۱۳۸٦ :۱۳۰) و نیز می‌توانند بیشترین تمهیدات را برای حفظ و نگهداری آن‌ها فراهم کنند؛ شاید ما نسخه‌های بسیاری از *شاهنامه* مربوط دوره‌های قبل از مغول در اختیار می‌داشتیم که با توجه به قدمت آن‌ها می‌توانستند کمک شایانی به ارائه‌ی نسخه‌ی اصیل‌تری از *شاهنامه* بکنند.

جدای از بحث کتابت *شاهنامه*، *شاهنامه*‌پژوهی برای نخستین بار از دوره‌ی مغول آغاز شد. در این دوره ما برای اولین بار شاهد این هستیم که یکی از نخبگان دیوانی کشور یعنی حمدالله مستوفی دست به کار *شاهنامه*‌پژوهی می‌شود وبه مدت ٦ سال با بررسی و مقابله‌ی نسخه‌های *شاهنامه* به تصحیح نسخه‌های"زیر وزبر شده" و "تبه گشتهٔ" آن می‌پردازد. گرچه شیوه‌ی تصحیح مستوفی در مقایسه باشیوه‌های امروزین تصحیح متون شیوه‌ای بسیار ابتدایی می‌نماید، اما پرداختن به این کار برای اولین بار توسط او نشان از چرخش نگاه نخبگان وابسته به حکومت نسبت به *شاهنامه* فردوسی است. این‌گونه کوشش‌ها را باید مقدمه‌ای به شمار آورد، برای آنچه که بعدها در دستگاه بایسنغر میرزا در امر *شاهنامه*‌پژوهی صورت گرفت(ریاحی،۱۳۷۲ :۳۱۱-۳۰۹).

از دیگر موارد توجه به *شاهنامه* فردوسی در عصر مورد نظر، جُنگ شعری است که در تبریز، ابوالمجد محمد بن مسعود تبریزی با عنوان *سفینهٔ تبریز* گردآوری کرده و در آن برگزیده یا متن کامل ۲۸ اثر را آورده که یکی از این آثار *شاهنامهٔ* فردوسی است." این نشان می‌دهد که در محیط ادبی تبریز آن روزگار، ذوق و پسند ادبا – و چه بسا مردم عادی – این شهر، *شاهنامه*...مورد اقبال و علاقه بوده"است(آیدنلو،۱۳۸٦ :۲۳۲-۲۳۱).

گذشته از عنایات و توجهات نخبگان ایرانی به *شاهنامه*، حاکمان مغول نیز در این امر کوشا بودند. گویا آنان دریافته بودند که ایران جامعه‌ای است که در آن مفاهیم سیاسی، مستقیماً از گذشته‌های دور نشأت می‌گیرد؛ بنابراین تلاش داشتند با استفاده از نمادهای فرهنگی- سیاسی، سلسلهٔ خود را به گذشتهٔ افسانه‌ای و تاریخی ایرانیان ارتباط دهند (wing,2007:32). از این‌رو می‌بینیم در عصر هلاکو، شاعری از اهالی کازرون با نام ابوالفضل بن احمد بن بنجیر کازرونی متخلص به قانع، *شاهنامه* فردوسی را از ابتدا تا انتها در قالب وزنی متفاوت با آنچه که فردوسی سروده است، به رشته‌ی نظم کشیده و در پایان حکایت هر یک از شاهان، مدح و تخلصی به هولاکو کرده است. جالب این‌که وقتی قانع این *شاهنامه* را به هلاکو تقدیم می‌کند، بسیار مورد استقبال واقع شده و در حق وی مقرری خوبی برقرار می‌شود (ابن الفوطی،١٤١٤ق:۳۱۷/۳). همچنین بر

دیواره‌های کاخ تفریحی – شکاری اباقاخـان در تخـت سـلیمان، اشـعاری از *شـاهنامه* فردوسی، حماسهٔ ملی ایرانیان، نقش بسته بود(wing,2007: 32). علاوه بر آن، علاقـه و دلبستگی برخی از ایلخانان به *شاهنامه* به گونه‌ای بود، که برانگیخته می‌شـدند تـاریخ نیاکان آنان نیز به سبک و سیاق *شاهنامه* بـه رشـتهٔ نظـم کشـیده شود(مرتضـوی،۱۳۷۰ :۵۹۲–۵۹۱ و٦٠٤–٦٠٣). تب تقلید از *شاهنامه* برای روایت تاریخ مغولان و ایلخانان به قدری بالا گرفت که ظرف مدت یک سده، بیش از پنج شـاهنامهٔ تـاریخی بـر اسـلوب *شاهنام* فردوسی برای ایلخانان و به تشویق آنان سروده شد که در کنار شاهنامه‌هایی که برای حکومت‌های محلی از جمله کرتیان، ملوک شبانکاره و سلجوقیان روم سروده شد این رقم به بیش از دو برابر رسید(راشکی، ۱۳۸۹: ١٦٧–٧١).

درواقع تاریخ‌نگاری در دو مقوله با *شاهنامه*فردوسی ارتباط می‌یافـت. یکـی در زمینـهٔ ثبت و ارایهٔ وقایع تاریخی به سبک و شیوهٔ*شاهنامه* فردوسی، که شاهنامه‌های تاریخی یا تاریخ‌سروده‌ها بودند، و دیگری استفادهٔ تاریخ‌نگاران از حکایات، شخصیت‌ها و به‌ویژه، اشعار *شاهنامه* که در بیشتر آثار تاریخی منثور عهد مغول اعـم از تـاریخ‌هـای عمـومی، سلسله‌ای یا محلی، مورخان به اشعار *شاهنامه* فردوسی عنایت داشته و بـا آوردن آن‌هـا سعی بر افزودن تأثیر کلام خود داشتند(همان: ٣٦–٧٠).

علاوه بر موارد مذکور در میان شعرای این دوره نیز *شاهنامه* و فردوسی از جایگاه ویژه-ای برخوردار بودند. به نظر می‌رسد سعدی و حافظ، دو شاعر سرشناس ایـن عصـر بـا عبارت "شهنامه‌ها" بیش از همه، به *شاهنامه* فردوسی اشاره دارند:

"ایـن که در شـهـنامـه‌هـا آورده‌انـد رسـتـم و روئـیـنه تـن اسـفـنـدیـار"
(سعدی،[بی‌تا]:۷۰۵)

"شوکت پور پشنگ و تیغ عالمگیر او در همه شهنامه‌ها شد داستان انجمن"
(حافظ،۱۳۱۸: ۲۵۵)

همچنین آنان در لابلای اشعار خود به شخصیت‌ها و داستان‌های *شاهنامه* اشاره داشته و گاهی قهرمانان کلام آنان از *شاهنامه* فردوسی مایه گرفته است(رسـتگار فسـایی،١٣٨٤:

۱۲۰و ۳۳۲-۳۳۱). خواجوی کرمانی نیز علاوه بر این که در غزلیات، قصاید و مثنویات خود به قهرمانان *شاهنامه* توجه داشته، به تقلید از *شاهنامه* فردوسی بـه خلـق یـک اثـر حماسی در وزن و قالب *شاهنامه*به نام *سام‌نامه* پرداخته است. او در این اثر، از "زبان"، "واژه‌ها، اصطلاحات، ترکیبات و مضامین" *شاهنامه* بهره‌مند شده است(همان: ۱۷۹).
علاوه بر این، برخی از شعرای این دوره در آثار خود صراحتاً به خود فردوسی اشاره و وی را ستایش کرده‌اند. از همه مشهورتر در این زمینه سخن سعدی است:

"چه خوش گفت فردوسی پاک زاد که رحـمت بر آن تربـت پـاک باد"
(سعدی،۱۳٦۳: ۸۷)

اوحدی مراغی نیز در مثنوی *جام جم* با آوردن داستان "بخشیدن فردوسی صلهٔ سلطان محمود را در برابر فقاع به گرمابه‌بان"، در قالب‌بندی که به مخاطبین خود می‌دهد او را تکریم و تمجید کرده و چون نام فردوسی در قالب وزن شعرش نمی‌گنجیده از مترادف نام وی این‌چنین ایهام‌دار استفاده کرده است:

"شیخ بایـد که سیم و زر سوزد تـا ازو دیـگـری بیـامـوزد
گـر ندانـی تو این درم سوزی زان "بهـشتـی" چـرا نیـامـوزی؟
کو بعمری چنین کتابی ساخت پس به پیلی درم یخ‌آبی ساخت"
(اوحدی، ۱۳٤۰: ٦٤۳)

فصیح خوافی مورخ قرن نهم هجری در کتاب خود، *مجمل فصیحی*، در حین نقل وقایع سال ٤۱٦(هـ ق.) وقتی که از وفات فردوسی یاد کـرده از شـعرای مختلـف کـه عمـدتاً شعرای عهد مغول هستند، اشعاری را در ستایش فردوسی نقل کـرده کـه آوردن آن‌هـا خالی از لطف نیست:

"کمال الدین اسماعیل اصفهانی

ای تازه و مـحـکـم ز تـو بـنـیاد سخـن هـرگز نکند کسـی ز تـو یـاد سـخـن
فردوس مـقـام بـادت ای فـردوسـی انصـاف تـو را که داده‌ای داد سـخـن

...لامامی الهروی

در خواب شب دوشین من با شعرا گفتم کی یکسره معنیتان با لفظ به همدرسی
شاعر ز شما بهتر شعران که نیکوتر از طایفهٔ تازی وز انجمن فرسی
آواز برآوردند یک رویه همی گفتند فردوسی و شهنامه، شهنامه و فردوسی

لامیر فخرالدین محمود یمین المستوفی

سکّه کاندر سخن فردوسی طوسی نشاند تا نپنداری که کس از زمرهٔ فرسی نشاند
اول از بالای کرسی بر زمین آمد سخن او دگر بارش به بالا برد و بر کرسی نشاند

...لعطّار

خطم دادند بر فردوس اعلی که فردوسی به فردوس است اولی"

(فصیح خوافی،۱۳۸٦: ۵۸۷/۲-۵۸۵و۵۹۷)

عطار نیشابوری، که در اوایل عهد مورد نظر یعنی مقارن حملهٔ مغول سالیان عمرش به سر رسید در سه مثنوی خود، *اسرارنامه*، *الهی‌نامه* و *مصیبت‌نامه* به مدح و ستایش فردوسی پرداخته و بیتی که از او نقل شد در *اسرارنامه* آمده است(عطار،۱۳۷٦: ۱۸۹). البته همان‌طور که پیشتر اشاره شد این توجه و عنایت به *شاهنامه* فردوسی، مختص ایران نبود؛ در این باره، آسیای صغیر و هندوستان، شایان توجه می‌باشند:

آسیای صغیر:

فتح ملازگرد به وسیلهٔ آلب ارسلان، دومین سلطانِ سلسله‌ی سلجوقیان بزرگ و پس از آن فتوحات سلیمان بن قتلمش در آسیای صغیر، فصل جدیدی را در تاریخ سیاسی، فرهنگی و مذهبی آسیای صغیر گشود. از نظر سیاسی، این منطقه تحت فرمان‌روایی اخلاف سلیمان بن قتلمش به عنوان شاخه‌ای از سلجوقیان بزرگ، موسوم به سلجوقیان روم، قرار گرفت.در حملهٔ مغولان به آناتولی، به دنبال شکست سلاجقهٔ روم از سپاهیان مغول،در کوسه داغ، سلجوقیان سیادت مغولان را پذیرفته و با پذیرش پرداخت باج کلانی در هر سال، خراج‌گزار آنان شدند(بوسورث،۱۳۷۱: ۲۰۰). این امر آسیای صغیر را از گزند حملات مغول مصون داشت. بنابراین بسیاری از ایرانیان، به ویژه اهل فضل و هنر و اندیشه، به دنبال ویرانی و ناامنی به وجود آمده درایران، آسیای صغیر را پناه‌گاه

خوبی برای خود یافتند. به ویژه این‌که سلاطین سلجوقی روم از ورود این مهاجران با گشاده‌رویی استقبال کردند(بهار،۱۳۷۳: ٤٠٤/٢).

در زمینه‌ی فرهنگی از نقش سلاطین سلسلهٔ سلجوقی روم در شیوع فرهنگ ایرانی در آسیای صغیر به دلیل علاقه‌ای که خود به این فرهنگ داشتند، نباید غافل بود. سلاطین این سلسله به عناصر فرهنگ ایرانی و از جمله *شاهنامه* فردوسی عنایت خاصی داشتند، به گونه‌ای که بسیاری از شاهان و شاهزادگان این سلسله هم‌نام شاهان و شخصیت‌های *شاهنامه* بودند. همچنین از دیگر نشانه‌های توجه به *شاهنامه* توسط سلاطین این سلسله یکی هم این بود، که دیوار تالارهای کاخ تابستانی کیقباد یکم به تصاویری مزیّن شده بود که برگرفته از داستان‌های *شاهنامه* بود(ریاحی،١٣٦٩ :٣٩-٣٨).

شیوع فرهنگ ایرانی، وجود شعرا و ادبای فارسی زبان در این دیار و عنایت سلاطین به *شاهنامه* فردوسی باعث شد که در این خطه نیز *شاهنامه* مورد تقلید شعرای پارسی‌گوی قرار گیرد؛ به طوری که شاهنامه‌سرایی از همین دورانِ سلجوقیان روم در آسیای صغیر رایج شد و تاریخ‌سروده‌هایی به سبک *شاهنامه* فردوسی به رشته نظم درآمد. *سلجوق-نامهٔ* قانعی توسی، *شاهنامهٔ* نظام‌الدین ارزنجانی و شاهنامهٔ ابن بی‌بی، حماسه‌های تاریخی سروده شده دربارهٔ این سلسله هستند. پس از انقراض سلجوقیان روم، این میراث نیز همچون موارد دیگر به وارث آنان یعنی عثمانیان منتقل شد. از این‌رو در دربار عثمانیان نیز همچنان که منصب شاهنامه‌خوان وجود داشت(همان:١٤٤) از عصر سلیمان قانونی منصبی به نام شهنامه‌نویس نیز به وجود آمد(الگون،١٣٥٧: ١٦٧/١).[1]

[1]- در مورد جایگاه فردوسی و *شاهنامه* در عثمانی، جالب است که فردوسی طویل(اوزون فردوسی) شاعر دربار بایزید دوم، تنها نام خود را از فردوسی به عاریت نگرفته بود؛ بلکه به سبک وی شاهنامه ای سروده بود که همانند شاهنامه‌ی فردوسی توجه شایسته‌ی حاکم وقت –بایزیددوم- را به دنبال نداشته و این سرنوشت مشابه باعث شده بود که وی با تقلید از مقتدای خود هجویه‌ای برای بایزید بسراید و به خراسان بگریزد(خسروشاهی،١٣٥٠: ١٥٩-١٥٨).

هندوستان:

حملات سلطان محمود غزنوی، به عنوان سرآغازی برای آشنایی مردمان هندوستان با اسلام، فرهنگ ایرانی و به ویژه انتشار زبان فارسی در این دیار مطرح است. پس از آن از دیگر عوامل انتشار فرهنگ ایرانی- اسلامی در شبه قارهٔ هند، حملات مغول به ایران و فرار بسیاری از مردم به ویژه دانشمندان و شعرای ایرانی به آن منطقه بوده است(عرب احمدی،۱۳۸۸: ۱۰-۹).

نفوذ زبان فارسی و فرهنگ ایرانی در این ناحیه طبیعتاً باعث آشنایی آنان با سند فرهنگی و شناسنامهٔ هویت ملی ایرانیان یعنی *شاهنامه* شده است. به خصوص که در هنگام تشکیل حکومت غزنویان هند اگر در داخل ایران *شاهنامه* فردوسی مورد خصمِ خواص حکومتی قرار داشت، در نزد حاکمان غزنوی هند، *شاهنامه* جایگاهی داشته و در دربار آن‌ها شاهنامه‌خوانی رایج بوده است(آیدنلو،۱۳۸٦: ۲۰۰). با توجه به این سابقه است که در تاریخِ هندوستانِ بعد از غزنویان هند نیز *شاهنامه* مورد توجه پادشاهان و بزرگان بوده و شاعران و ادیبان این دیار، آن را محترم داشته و برای بقای آن، آن را رونویسی می‌کردند. همچنین این اثر زمینه‌ی بسیار خوبی بوده برای تجلّی هنر خوشنویسان و صورتگران که با نوشتن و نقاشی داستان‌های آن، هنر خود را به منصهٔ ظهور می‌رساندند. بنابراین با جایگاهی که از این اثر در نزد مردم هندوستان سراغ داریم، طبیعی است که این شاهکار ادبی ذوق و قریحهٔ شعرای این دیار را نیز به رقابت برانگیخته و آنان را وادار به تقلید سازد. از این‌رو شاهد این هستیم که شاهنامه‌های زیادی در شبه قاره به تقلید از فردوسی با موضوع تاریخ هند به رشتهٔ نظم کشیده شده که نخستین آن‌ها *فتوح‌السلاطین* است که به نام شاهنامهٔ هند شهرت یافته و در قرن هشتم هجری به تشویق سلسلهٔ بهمنی دکن درباره‌ی تاریخ اسلامی هند به نگارش درآمده است(عابدی،۱۳۷۰: ۳۳۷و۳٤۳). پس از آن در دوره‌های بعد نیز سابقهٔ نوشته شدن این‌گونه شاهنامه‌ها را تا دورهٔ بعد از سلطهٔ انگلیس بر این کشور شاهد هستیم(همان،۳٤٤-۳٤۳؛ صفا،۱۳۳۳: ۳٦۰-۳۵۹و۳۷۵-۳۷۲).

نتیجه‌گیری

شاهنامه فردوسی را نمی‌توان تنها به عنوان یک پدیدهٔ فرهنگی- ادبی در نظر گرفت؛ این اثر در عرصهٔ اجتماعی و حتی سیاسی قادر به ایفای نقش‌های بزرگی بود. از آنجا که *شاهنامه* و گسترش مفاهیم آن جامعهٔ ایران را تحت تأثیر قرار می‌داد و می‌توانست به اندیشهٔ سیاسی مردم سمت و سو دهد، منافع نظام‌های سیاسی حاکم و اتخاذ سیاست‌های حمایتی یا تخریبی در نوع نگرش به آن تأثیر مستقیمی داشت.

از دیدگاه سیاسی- اجتماعی، همچنان که سطور بالا نشان داد، نوع نگاه به *شاهنامه* و فردوسی دستخوش فراز و نشیب‌هایی شد، که می‌توان گفت ایدئولوژی نظام‌های سیاسی خط مشی اصلی را تعیین می‌کرد. فردوسی و *شاهنامه* همواره با هویت ایرانی عجین بوده‌اند. این‌که یک نظام سیاسی تا چه حد موافق یا مخالف زنده شدن اندیشه‌های ملی و ایرانی بود و تا حد *شاهنامه* می‌توانست در ایجاد مشروعیت برای آنان نقش داشته باشد، میزان توجه به *شاهنامه* را در محافل رسمی تعیین می‌کرد.

پس از سپری شدن دورهٔ فردوسی و سرنوشت نه چندان دل‌خواهی که برای اثرش از سوی محافل قدرت پدید آمد، تقدیر چنان بود که بخت نامیمون همچنان تا مدتی با این اثر همراه باشد، اما با درهم پیچیده شدن بساط حکومت دین‌مآب عباسی و بازشدن پای مغولان به ایران، ورق به سود ایران‌گرایی و به تبع آن عنایت به *شاهنامه* و مفاهیم آن، برگشت. چند عامل در ایجاد این زمینه مؤثر بود، تسامح عقیدتی مغولان، استقلال ایران در قالب حکومت ایلخانی و گسترش زبان فارسی، زمینه‌ای را ایجاد کرد که اندیشه‌های ملی ایرانی که *شاهنامه* عصاره و چکیدهٔ آن بود با اقبال روبرو گشت. از این‌رو اگر در عصر خلافت عباسی، *شاهنامه* با کم‌توجهی و گاه بی‌مهری محافل رسمی مواجه بود، در عهد مغول این اثر و سرایندهٔ آن ارج و قرب یافتند و به جایگاه شایسته‌ای دست یافتند.

بنابراین عهد مغول را شاید بتوان دورهٔ احیای *شاهنامه* در نظر گرفت. در این عهد، تلاش برای تهیهٔ نسخه‌های بیشتر از این اثر و استفاده از اشعار و مضامین شاهنامه‌ای در

متون ادبی و تاریخی به چشم می‌خورد. ضمن این‌که عهد مغول را دورهٔ نضج شاهنامه‌سرایی به سبک *شاهنامه* فردوسی و نهضت نظم حماسه‌های تاریخی می‌دانند. از جنبه‌ی فرهنگی ـ ادبی، از آنجا که شاهنامه، شاهکار اسطوره‌سرایی و روایات حماسی بود و اسطوره و حماسه در ارتباط با فطرت آدمی اعم از هر نژاد و ملیتی است، شهرت و استقبال از آن مرزهای ایران تاریخی را درنوردید و در سرزمین‌هایی که با زبان و فرهنگ ایرانی آشنایی داشته و *شاهنامه* را درک می‌کردند، این اثر مورد الهام و تقلید ادیبان و هنرمندان قرار گرفت.

کتابنامه

- آرام، محمد باقر،(۱۳۸٦)، *اندیشهٔ تاریخ‌نگاری عصر صفوی*، تهران: امیر کبیر.
- آیدنلو، سجاد،(۱۳۸٦)، *نارسیده ترنج*، اصفهان: نقش مانا.
- ابن‌الفوطی، کمال‌الدین عبدالرزاق،(۱٤۱٦ق)، *معجمُ الآداب فی معجمَ الالقاب*، تحقیق: محمدالکاظم، طهران: وزاره الثقافه و الارشاد الاسلامی.
- اسلامی ندوشن،محمدعلی،(۱۳۸۷)، *سرو سایه فکن*، تهران: یزدان.
- افشار، ایرج،(۱۳٤۷)، *کتابشناسی فردوسی*، تهران: انجمن آثار ملی.
- الگون، ابراهیم،(۱۳۵۷)، "تأثیر شاهنامه در ادبیات ترک"، *شاهنامه‌شناسی*، [بی‌جا]: بنیاد شاهنامه فردوسی.
- اللهیاری، فریدون،(۱۳۸۳)، " ایران و شهرهای قلمرو ایلخانی در نزهه القلوب"، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، سال هفتم، شماره‌ی ۱۱-۱۰-۹.
- اوحدی اصفهانی(معروف به مراغی)،(۱۳٤۰)، *کلیات اوحدی اصفهانی*، تصحیح: سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر.
- براون، ادوارد،(۱۳٦٦)، *تاریخ ادبیات ایران(از فردوسی تا سعدی)*، ترجمه: غلامحسین صدری افشار، تهران: مروارید.
- بوسورث، کلیفورد ادموند،(۱۳۷۱)، *سلسله های اسلامی*، ترجمه: فریدون بدره ای، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی(پژوهشگاه).

- بهار، محمد تقی(ملک الشعرا)،(۱۳۷۳)، *سبک شناسی(یا تاریخ تطور نثر فارسی)*، تهران: امیر کبیر.
- جوزجانی، ابوعمر منهاج الدین سراج،(۱۳٦۳)، *طبقات ناصری*، به کوشش: عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد،(۱۳۱۸)، *دیوان حافظ شیرازی*، به کوشش: ح.پژمان، [بی جا]: شرکت تضامنی علمی و کتابفروشی ایران.
- خالقی مطلق، جلال،(۱۳۷۲)، *گل رنج های کهن*(برگزیده مقالات درباره شاهنامه فردوسی)، به کوشش: علی دهباشی، تهران: نشر مرکز.
- خالقی مطلق، جلال،(۱۳٦٤)، "معرفی و ارزیابی برخی از دستنویس های شاهنامه ۱"، *ایران‌نامه*، سال سوم، شماره‌ی ۳.
- خسروشاهی، رضا،(۱۳۵۰)، *شعر و ادب فارسی در آسیای صغیر: تا سدهٔ دهم هجری*، [تهران]: انتشارات دانشسرای عالی.
- دربیگی نامقی، محمدرضا(۱۳۷۹)، "تحقیقی پیرامون گزیده ترکیبات فارسی جامع التواریخ"، *هجوم مغول به ایران و پیامدهای آن*، تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- راشکی علی‌آباد، جواد،(۱۳۸۹)، *تاریخ‌نگاری منظوم در دوره‌ی مغول*، پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد تاریخ ایران دوره‌ی اسلامی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.
- رستگار فسایی، منصور،(۱۳۸٤)، *فردوسی و شاعران دیگر*، تهران: طرح نو.
- روشن ضمیر، مهدی،([۱۳۵۷] ۲۵۳۷شاهنشاهی)، *تاریخ سیاسی و نظامی دودمان غوری*، [بی جا]: انتشارات دانشگاه ملی ایران.
- ریاحی، محمد امین،(۱۳۷۹)، *پایداری حماسی*، تهران: مروارید.
- ـــــــــــــــ،(۱۳٦۹)، *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی*، تهران: پاژنگ.
- ـــــــــــــــ،(۱۳۷۲)، *سرچشمه های فردوسی شناسی*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی(پژوهشگاه).
- سجادی، ضیاءالدین،(۱۳۷۰)، "سخنان گزیده درباره فردوسی و شاهنامه"، *فردوسی و شاهنامه*، به کوشش: علی دهباشی، [بی‌جا]: مدبر.

- سعدی،(۱۳۶۳)، *بوستان سعدی(سعدی نامه)*، تصحیح: غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- ـــــــ([بی تا]): *متن کامل دیوان شیخ اجل سعدی شیرازی: گلستان و بوستان و مجالس*، به کوشش: مظاهر مصفا، تهران: کانون معرفت.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۵۸)، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس،(۱۳۷٤)، *سبک شناسی شعر*، [تهران]: فردوس.
- صفا، ذبیح الله،(۱۳٦۳)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: انتشارات فردوسی.
- ـــــــــــ،(۱۳۳۳)، *حماسه سرایی در ایران*، تهران: امیر کبیر.
- عابدی، حسن،(۱۳۷۰)، "شاهنامه و هند"، *فردوسی و شاهنامه*، به کوشش: علی دهباشی، [بی جا]: مدبّر.
- عرب احمدی، امیر بهرام،(۱۳۸۸)، "نمادهای هویت ملی و حاکمیت مغول ها در ایران"، *فصلنامه تاریخ روابط خارجی*، سال دهم، شماره‌ی ٤۰.
- عطار نیشابوری، فریدالدین،(۱۳۷٦)، *اسرارنامه* (با مقدمه ای از زندگی نامه شیخ فریدالدین عطار نیشابوری، ویرایش: محمد ابراهیمی، تهران: صفی علیشاه.
- عوفی، محمد،(۱۹۰۳/۱۳۲۱م)، *لباب الالباب*، تصحیح: ادوارد براون، لندن: مطبعه بریل.
- فردوسی، ابوالقاسم،(۱۳۳۵)، *شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی*، تصحیح: محمد دبیرسیاقی، تهران: علمی.
- ـــــــــــ،(۱۳۷۸)، *شاهنامه فردوسی*: بر اساس معتبرترین نسخه موجود جهان(چاپ مسکو)، مشهد: سخن گستر.
- فروزانفر، بدیع الزمان،(۱۳۸۳)، *تاریخ ادبیات ایران*(بعد از اسلام تا پایان تیموریان)، به کوشش: عنایت الله مجیدی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات.
- فروزانی، ابوالقاسم،(۱۳۸٤)، *غزنویان*، تهران: سمت.
- فصیح خوافی، احمد بن محمد،(۱۳۸٦)، *مجمل فصیحی*، تصحیح: محسن ناجی آبادی، تهران: اساطیر.
- گیب،ه .آ.ر،(۱۳٦۱)، "تطور تاریخ‌نگاری در اسلام"، *تاریخ‌نگاری در اسلام*، ترجمه: یعقوب آژند، تهران: گستره.

- مبیّن، ابوالحسن،(۱۳۸۲)، *سرگذشت غوریان: بازنویسی و تلخیص طبقات ناصری اثر قاضی منهاج‌الدین سراج جوزجانی*، به کوشش ابوالحسن مبیّن، زیر نظر اکبر ایرانی و علی‌رضا مختارپور، تهران: اهل قلم.
- مرتضوی، منوچهر،(۱۳۷۰)، *مسائل عصر ایلخانان*، تبریز: آگاه.
- معزی، محمد بن عبدالملک نیشابوری،(۱۳٦۲)، *کلیات دیوان معزی*، تصحیح: ناصر هیری، تهران: مرزبان.
- یاحقی، محمد جعفر،(۱۳۷۸)، " توس، فردوسی و شاهنامه"، *شاهنامه فردوسی* (بر اساس معتبرترین نسخه موجود جهان (چاپ مسکو)، مشهد: سخن گستر.
- Wing, Patrick,(2007)"The Jalayirids and Dynastic Formation in the Mongol Ilkhanate" ,vol.1,PHD.dissertaion, department of near eastern languages and civilizations, The University of Chicago, Illinois.

بازتاب *شاهنامه* در *زبدةالتواریخ* حافظ ابرو

دکتر محمدجعفر یاحقی
استاد گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
فرشته محمّدزاده
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

در این پژوهش، زبده‌التّواریخ حافظ ابرو از منظر جلوه‌ها و نمودهای *شاهنامه* در آن بررسی شده است. بر این اساس، نگارنده در دو بخش به این رویکرد پرداخته است: در بخش اوّل ابیات اقتباس شده از *شاهنامه* در *زبدهٔ التّواریخ* با *شاهنامهٔ* تصحیح دکتر خالقی مطلق، تطبیق داده شده تا به میزان شباهت‌ها و تفاوت‌های ابیات و علّت آن‌ها دست یابد. در بخش دوّم جنبه‌های تأثیرپذیری حافظ ابرو از *شاهنامه* استخراج و تحلیل شده است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که اغلب ابیات استشهادی از *شاهنامه* در *زبده التّواریخ* مشابه ابیات *شاهنامهٔ* اصل و یا دست‌نویس‌های دیگر است و در ابیاتی که مغایرت وجود دارد، می‌توان گفت، مؤلّف بنا بر شرایط حاکم بر جامعه و یا موقعیّت کلامی خود، آگاهانه تغییراتی را در ابیات ایجاد کرده است. از سوی دیگر حافظ ابرو برای زنده نگه داشتن هویّت ایرانی در عصر تسلّط عنصر ترک بر ایران با تأثیرپذیری از *شاهنامه* به ذکر عناصر اساطیری و حماسی در متن اثر تاریخی خود پرداخته است. نسبت دادن ویژگی‌های شاهان ایرانی *شاهنامه* به شاهان تیموری، همانند کردن شخصیّت‌های تاریخی با قهرمانان حماسهٔ ملّی، بیان اندیشه‌های فلسفی و حکیمانه در قالب حکمت‌ها و پندهای *شاهنامه* و بخشیدن فضا و لحن حماسی به توصیف صحنه‌ها و میدان‌های رزم، جنبه‌های تأثیرپذیری حافظ ابرو از *شاهنامه* در *زبده التّواریخ* است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، *زبده التواریخ*، فردوسی، حافظ ابرو، هویّت ایرانی.

درآمد

تأثیرپذیری از اندیشه‌های فردوسی و *شاهنامهٔ* او، صرفاً محدود به متون ادبی نیست، بلکه در متون تاریخی متعدّد و گوناگونی که در دوره‌های مختلف تاریخی نوشته شده‌اند، بازتاب و نمودهای آن را می‌توان با بسامد بسیار بالایی مشاهده کرد. تاریخ‌نویسان در راندن تاریخ با اهداف متعدّدی، سعی در بهره‌گیری از اندیشه‌ها، تصویرها و بسیاری دیگر از ویژگی‌های *شاهنامه*، داشته‌اند. یکی از این دوره‌های تاریخی، دورهٔ تیمور و خاندان وی است. عصر تیموریان و تسلّط و حکمرانی آنها در ایران، افزون بر حملات سنگین و جنگ و خونریزی‌های وحشیانه‌ای که برای ایرانیان و فرهنگ و هویّت ایرانی به ارمغان داشت، سبب رشد فنّ تاریخ‌نویسی و تألیف چندین کتاب ارزشمند تاریخی مربوط به این عصر شد. در بین کتاب‌های تاریخ این دوره، *زبدةالتّواریخ* عبدالله‌بن‌لطف‌الله‌بن‌عبدالرّشید ملقّب به حافظ ابرو از منابع و مآخذ مهم و برجسته در درک دورهٔ تیموریان، به ویژه دوران پس از مرگ تیمور و رسیدن تخت سلطنت به شاهرخ، فرزند چهارم وی و سپس فرزند شاهرخ، بایسنغر است. حکومت چهل و سه سالهٔ شاهرخ در واقع دورهٔ آرامش نسبی برای ایران در مقایسه با احوال ایران در زمان تیمور بود. هر چند در دورهٔ حکومت وی این کشور از جنگ‌ها و تاراج‌ها و تخریب‌های متعدّد در امان نبود. رنه گروسه، محقّق معاصر، دربارهٔ شاهرخ چنین می‌نویسد: «او دارای صفات عالیهٔ انسانی بود و فطرتی معتدل داشت. فریفتهٔ ادبیات و شعر فارسی و معمار و سازنده‌ای بی‌دریغ بود. این فرزند تیمور مخوف یکی از بهترین سلاطینی است که در آسیا پا به عرصهٔ وجود گذاشته است»(گروسه، ۱۳۵۳: ۷۵۸). حافظ ابرو در جایگاه مؤلّف وقایع عصر تیموری، همواره در خدمت تیمور و شاهرخ و بایسنغر به سر می‌برد و به خصوص دو سال با شاهرخ در سفر و حضر همراه و جلیس بود و واقعیّات عصر تیموری را از نزدیک مشاهده می‌کرد (میرجعفری، ۱۳۷۹: ۱٤۸). این‌گونه بود که توانست ثبت و ضبط دقیقی از وقایع و رویدادهای تاریخی عصر شاهرخ به دست دهد.

نکتهٔ شایستهٔ توجّه که نشانگر اهمّیّت و برجستگی *زبدةالتّواریخ* است این که این اثر، یک اثر تاریخی صرف نیست و علاوه بر ارزش‌های تاریخی، به لحاظ ادبی نیز بسیار چشمگیر است. بدین صورت که مؤلّف برای نوشتن تاریخ خود در عصر تسلّط عنصر ترک بر ایران با درک و آگاهی بسیار از فرهنگ ادبی و فکری ایران، تلاش داشته است هویّت ایرانی را در چنین فضایی با استفاده از اشعار شاعران ایرانی و با نگاهی خاص به فردوسی و *شاهنامه*، در متن *زبدةالتّواریخ* ثبت و زنده نگه دارد. نکته‌ای که در ابیات اقتباس شده از شاهنامه جالب توجّه است این است که گاه این ابیات در واژه‌ها و یا مصراع‌ها با نسخه‌های *شاهنامه* متفاوت هستند. از این رو نگارنده بر آن است که با بررسی و تطبیق ابیات مندرج در *زبدةالتّواریخ* با *شاهنامهٔ* چاپ خالقی مطلق که از حیث مقابله با کهن‌ترین نسخه‌ها و اشتمال بر نسخه بدل‌ها بر چاپ‌های پیشین *شاهنامه* برتری دارد و همچنین بررسی مواردی که حافظ ابرو از فردوسی و *شاهنامه* تأثیر پذیرفته و در متن تاریخ خود به کار برده است؛ به این پرسش‌ها پاسخ دهد که میزان و شیوهٔ درج ابیات *شاهنامه* در *زبدةالتّواریخ* چگونه است و چه تفاوت‌هایی با *شاهنامه* دارد و مؤلّف آن با چه اهدافی در ابیات مأخوذ از *شاهنامه* دست برده است؟ نمودهای تأثیرپذیری از فردوسی و *شاهنامه* چه جنبه‌هایی را در برمی‌گیرد و نوع نگرش حافظ ابرو به *شاهنامه* و شخصیّت‌های آن چگونه بوده است؟

در فرضیّهٔ پژوهش بر آنیم که حافظ ابرو به منزلهٔ یک تاریخ‌نویس، به ویژه این که مؤلّف وقایع عصر تیموری است، گاه با مقاصد و اهداف ایدئولوژیک، ابیات *شاهنامه* را به نفع ممدوحان خود، تغییر داده است و از سوی دیگر اندیشه‌های فردوسی، پهلوانان و پادشاهان اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی *شاهنامه*، جایگاه ویژه‌ای در ذهن و تفکّر وی داشته‌اند و وی آگاه به فرهنگ و عناصر ملّی ایران، در نتیجه‌گیری‌های حکیمانهٔ خود و همچنین توصیف شخصیّت‌های تاریخی از آنها بهره برده است. حافظ ابرو، گاه تحت تأثیر شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی قرن نهم و روحیّهٔ شکست خوردهٔ ایرانیان و

غلبهٔ عنصر ترک، قهرمانان حماسهٔ ملّی را در برابر شخصیّت‌های تاریخی، ناچیز شمرده و به تحقیر آنها پرداخته است.

در ادامه برای پاسخ به پرسش‌های مطرح شده، *زبدةالتّواریخ* را از منظر چگونگی تأثیرپذیری از فردوسی و *شاهنامه*، بررسی می‌نماییم.

۱- میزان و شیوهٔ درج ابیات *شاهنامه* در *زبدةالتّواریخ* و تطبیق آنها با چاپ خالقی-مطلق

حافظ ابرو در اثر تاریخی- ادبی خود، بیش از هفتاد بیت از ابیات *شاهنامه* را در موقعیّت‌های گوناگون کلامی و بیانی تاریخ‌نویسی، به کار برده است. این ابیات، برگرفته از بسیاری از داستان‌های برجستهٔ *شاهنامه*، مانند داستان فریدون، پادشاهی نوذر، کی-قباد، کی‌کاوس، داستان سهراب، سیاوش، رزم یازده رخ، رزم رستم با خاقان چین، داستان کاموس کشانی، جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب، پادشاهی گشتاسب، رستم و اسفندیار، پادشاهی اسکندر، انوشیروان، دارا و یزدگرد شهریار است. همان طور که از این داستان‌ها دریافته می‌شود، مؤلّف *زبدةالتّواریخ* بر هر سه بخش اساطیری، حماسی و تاریخی *شاهنامه*، تسلّط کافی داشته و توانسته است از ابیات مندرج در این داستان‌ها متناسب با موقعیّت‌های تاریخ‌نویسی خود، بهترین استفاده را ببرد.

ابیات *شاهنامه* در اغلب موارد به صورت تک بیت برای استشهاد و یا مقاصد دیگر در متن *زبدةالتّواریخ* به کار رفته است، امّا باید به شیوهٔ خاص مؤلّف در اقتباس ابیات و گنجاندن آنها در اثر تاریخی خود اشاره کرد. وی ابیاتی را که در داستان‌های گوناگون *شاهنامه* پراکنده‌اند و یک مفهوم و مضمون را در بر دارند، گرد آورده و به صورت چند بیت متوالی، ذکر کرده است. برای نمونه وی ابیات زیر را برای بیان اندیشهٔ حکیمانهٔ خود، به کار برده است:

اگر سال گردد فزون از هزار — همین است روز و همین است کار
گر ایوان او سر به کیوان کشید — همان مرگش بباید چشید

جهان را چنین است ساز و نهاد به یک دست بستد به دیگر بداد

(حافظ ابرو، ۱۳۷۲، ج۲: ۹۰۱)

بیت اول مربوط به داستان سهراب، بیت دوم مربوط به پادشاهی منوچهر و داستان گفتار اندر سخن پرسیدن موبدان از زال و بیت سوم برگرفته از داستان رفتن گیو به ترکستان است. این شیوهٔ خاصّ اقتباس ابیات بسامد قابل توجّهی را به خود اختصاص داده است.

با استخراج، بررسی و تطبیق ابیات مندرج در *زبدةالتّواریخ* با *شاهنامهٔ* تصحیح خالقی‌مطلق، مشخّص شد که اغلب ابیات، همان است که در *شاهنامهٔ* مذکور و یا با اختلاف ضبط، در دست‌نویس‌های دیگر شاهنامه به ویژه، نسخه «خ۱و ۲» وجود دارد، اما ابیاتی نیز هست که در بخش‌هایی از آنها، اختلاف وجود دارد که می‌تواند دلایل متفاوتی داشته باشد؛ یا خود مؤلّف، تغییراتی در ابیات اعمال کرده و یا از واژه‌ها و مصراع‌های مشابه موجود در ابیات دیگر برای بیت مورد نظر خود استفاده کرده و یا با تلفیق ابیات مشابه *شاهنامه*، بیت دیگری به وجود آورده است. گاه یک مصراع از یک بیت با *شاهنامهٔ* تصحیح خالقی مطلق متفاوت است و در دست‌نویس‌های دیگر نیز بدین شکل نیامده است. در *شاهنامه* در پادشاهی لهراسب چنین آمده است:

دهاده برآمد ز هر دو سپاه تو گفتی برآویخت با شید ماه

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۵: ٥٦)

و همین بیت در *زبدةالتواریخ* بدین صورت آمده است:

دهاده برآمد ز هر دو سپاه جهان شد ز گرد سواران سیاه

(حافظ ابرو، ۱۳۷۲، ج۱: ۷۷)

گاه یک یا چند واژه در بیت به گونه‌ای آمده است که در *شاهنامه* و دست‌نویس‌های دیگر به شکل دیگری ضبط شده است :

چنین است کار سپهر بلند گهی شاه دارد گهی مستمند

(حافظ ابرو، ۱۳۷۲ ، ج۱: ۲۹)

نه یکسان بگردد سپهر بلند گهی شاد دارد گهی مستمند
(همان، ج۲: ۷۹۱)

حال آن که در *شاهنامه* آمده است:

چنین است کار سپهر بلند گهی **شاد** دارد گهی مستمند
(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۲: ۳٤٤)

در مواردی نیز مؤلّف با عدم رعایت امانت، متناسب با وقایع تاریخی و یا توصیف شجاعت‌ها و دلاوری‌های پادشاهان و امیران تیموری به مقتضای حال و مقام در ابیات دخل و تصرّف کرده است. در داستان رفتن اسفندیار به زاولستان برای نبرد با رستم و به بند کشیدن او، فردوسی اسفندیار را چنین توصیف می‌کند:

به شبگیر هنگام بانگ خروس ز درگاه برخاست آوای کوس
چو پیلی به اسب اندر آورد پای بیاورد چون باد لشکر ز جای
(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۵ : ۳۰۹)

امّا همین ابیات را حافظ ابرو برای توصیف شجاعت و دلاوری شاهرخ به کار می‌برد و بنابراین متناسب با شرایط جامعه و موقعیّت کلامی خود، تغییراتی در آن‌ها پدید می‌آورد. در *زبدةالتّواریخ*، این ابیات بدین گونه‌ها آمده‌اند:

سحرگه به هنگام بانگ خروس ببستند بر کوهه پیل کوس
تهمتن به اسب اندر آورد پای بجنبید چون باد لشکر ز جای
(حافظ ابرو،۱۳۷۲، ج۲: ٦۲۰)

شهنشه به اسب اندر آورد پای بجنبید چون باد لشکر ز جای
(همان: ۷۸۳)

و یا در بیت زیر که بیان یک اندیشهٔ حکیمانه است، موقعیّت کلام، مؤلّف را بر آن داشته است که تغییراتی در واژه‌ها ایجاد کند. در داستان یازده رخ چنین آمده است:

به یک روی جستن بلندی سزاست اگر در میان دم اژدهاست
(فردوسی، ۱۳۸٦، ج٤: ۳)

و در *زبدةالتّواریخ* بدین صورت:

بزرگی و دیهیم جستن رواست اگـــر چنـــد انـــدر دم اژدهـاســـت

(حافظ ابرو، ۱۳۷۲، ج۱ : ٤۳۱)

۲- جنبه‌های تأثیرپذیری حافظ ابرو از *شاهنامه*

از ابتدای تاریخ تا کنون، ایرانیان با وجود آن که ایران بارها در معرض هجوم دشمنان خود بوده و گاه سرتاسر کشور به دست بیگانگان افتاده بود، هیچ‌گاه هویّت خود را فراموش نکردند و در سخت‌ترین شرایط و دوره‌های تاریخی که گمان می‌رفت همه چیز نابود شده و هیچ رشتهٔ امیدی وجود ندارد؛ حلقه‌های مرئی و نامرئی هویّت ملّی بود که ایرانیان را به یکدیگر پیوند زد. به طوری که توانستند ایرانی بودن و هویّت خود را در طی سالیان دراز، استوار و پابرجا نگه دارند.

عوامل و عناصر متعدّدی در پایداری و ماندگاری هویّت ملّی ایرانیان نقش داشتند، اما از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین این عوامل می‌توان از اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی نام برد. به قول ابوالفضل خطیبی «هویّت ایرانی ریشه در اسطوره‌هایی دارد که از هزاران سال پیش نیاکان ما آنها را خلق کردند و استمرار بخشیدند و داستان‌های حماسی دربارهٔ شاهان و پهلوانان آرمانی ایرانیان چون کیخسرو و گرشاسب و آرش و رستم در تاریخ ایران، پشتوانه‌های فکری و معنوی نیرومندی بود که هم‌بستگی ملّی را تقویت می‌کرد» (خطیبی، ۱۳۹۰: ۲۱۲). فردوسی در زمانی که هویّت ایرانی در معرض تهدید جدّی بود و هرآن امکان داشت فرهنگ و هویّت ایرانی در فرهنگ قوم عرب حل شود، بر آن شد تا با به نمایش گذاشتن گذشتهٔ شکوهمند ایران، فرهنگ ایرانی را به رخ کشانده و احساس ایرانی بودن را در دل‌ها ثبت نماید. بدین منظور *شاهنامه* را که منبع سرشاری از گذشتهٔ مشترک ایرانیان است، خلق کرد. به طوری که در *شاهنامه* می‌توان نمود و استمرار هویّت ایرانی را از اسطوره گرفته تا حماسه و تاریخ، آشکارا مشاهده کرد.

حافظ ابرو نیز درست در شرایطی قرار داشت که عنصر ترک بر ایران مسلّط شده بود و بیم آن می‌رفت که فرهنگ و هویّت ایرانی در سایهٔ فرهنگ بی‌ریشهٔ ترکان تیموری

نابود شود. وی در چنین فضایی برای حفظ هویّت ایرانی و بزرگ داشتن ایرانیان همان کاری را انجام داد که فردوسی قرن‌ها پیش انجام داده بود. مؤلّف با تأثیرپذیری از *شاهنامه*، عناصر اساطیری و پهلوانی را در تاریخ‌نویسی خود لحاظ کرد تا بدین گونه نقشی در پایداری و ماندگاری هویّت ایرانی داشته باشد. وی در *زبدةالتّواریخ* از جنبه‌های متعدّدی، *شاهنامه* را الگوی خود برای این کار قرار داد. در ادامه به نمودهای *شاهنامه* در این اثر تاریخی می‌پردازیم:

۱-۲- نسبت دادن ویژگی‌های شاهان حماسهٔ ملّی به شاهان تیموری

حافظ ابرو که یک تاریخ‌نویس ایرانی و آشنا به هویّت و فرهنگ ایرانی است، در جای جای *زبدةالتّواریخ*، به اشکال گوناگون سعی در همانند کردن شاهان تیموری به پادشاهان ایرانی *شاهنامه* دارد. وی در همان ابتدای *زبدةالتّواریخ*، رسیدن تخت پادشاهی به شاهرخ پس از مرگ تیمور را با آوردن ابیاتی از به تخت نشستن کی‌کاوس پس از مرگ پدرش کی‌قباد در شاهنامه این‌گونه توصیف می‌کند:

درخت برومند چون شد بلند — گر آید ز گردون بر او بر گزند
چون از جایگه بگسلد جای خویش — به شاخ نوآئین دهد پای خویش
مر او را سپارد بر و برگ و باغ — بماند پس از وی چو روشن چراغ

(حافظ ابرو ،۱۳۷۲، ج۱ : ٦)

این ابیات در *شاهنامه* با اختلاف در ضبط بعضی از واژه‌ها بدین صورت آمده است:

درخت برومند چون شد بلند — گر ایدونک آید بر او بر گزند
شود برگ پژمرده و بیخ سست — سرش سوی پستی گراید درست
چن از جایگه بگسلد پای خویش — به شاخ نو آیین دهد جای خویش
مر او را سپارد گل و برگ و باغ — بهاری به کردار روشن چراغ

(فردوسی، ۱۳۸٦،ج۲: ۳)

همچنین به شاهرخ که دولت او را «حضرت سلطنت شعاری» می‌نامد، درفشی با پیکر خورشید که پیکر درفش کی‌کاوس، پادشاه ایرانی *شاهنامه* و هم‌چنین برادر او، فریبرز

است، نسبت می‌دهد: «چون خاطر خطیر از امور تسخیر قلعه فراغ یافت، روی رایت خورشید پیکر بر سمت ییلاق الاطاق که در فصل تابستان هوای زمستان دارد، روان گشت» (همان، ج۲، ۱۳۷۲: ۷۷۳–۷۷۲). و فرزندش، بایسنغر میرزا با پرچمی که نقش و نگار آن چون نقش درفش گستهم، پهلوان ایرانی در *شاهنامه* ماه است، توصیف می‌شود: «چون آوازهٔ جیش شاهی به گوش آن مدابیر رسید، آتش‌وار تافته و باد کردار سرگشته گشتند، با جمعی که بدیشان رسیده بودند به کارزار مشغول بودند که ناگاه ماه رایت شاهزاده که به آیت نصرت موشّح بود، از افق معرکه طلوع کرد» (همان: ٦٨٦). در شاهنامه در داستان فرود، «تخوار» از سپاهیان فرود، رزم‌آوران ایرانی را با نشانه‌های پرچم‌هایشان، این‌گونه به فرود می‌شناساند:

درفشی پس پشت او دیگر است — که خورشید تابان برو پیکر است
برادر پدرت است با فرّ و کام — سپهبد فریبرز کاوس نام
پسش ماه پیکر درفشی بزرگ — دلیران بسیار و گردی سترگ
ورا نام گستهم گژدهم خوان — که لرزان برد پیل ازو استخوان

(همان: ۳۵)

همان‌طور که مشاهده می‌شود، دو پادشاه تیموری جایگزین پهلوانان حماسهٔ ملی می‌شوند؛ گویی مؤلّف در جایگاه فردوسی نشسته است و دارد *شاهنامه*‌ای دیگر می‌نویسد.

قائل شدن «فرّه ایزدی» یا حقّ الاهی پادشاهان ایرانی برای پادشاهان تیموری نمونهٔ دیگری از رویکرد مورّخ به اعتقادات باستانی ایرانیان است. این تفکر از درون‌مایه‌های ذهنی ایرانی است که در *شاهنامهٔ* فردوسی و به تبعیّت از آن در *زبدةالتّواریخ* بازتاب بسیاری یافته است و نمایانگر تداوم این تفکّر باستانی در آثار تاریخی و اذهان آگاهان و دانایان جامعهٔ ایرانی است. ابراهیم پور داود با توجه به محتویّات *زامیادیشت* در تعریف «فرّ» می‌گوید: فرّ «فروغی است ایزدی، به دل هر که بتابد از همگان برتری یابد. از پرتو این فروغ است که شخصی به پادشاهی رسد، برازندهٔ تاج و تخت گردد، آسایش گسترد

و دادگر شود و هماره کامیاب و پیروزمند باشد. و نیز از نیروی این نور است که کسی در کمالات نفسانی و روحانی کامل گردد و از سوی خداوند از برای راهنمایی مردمان برانگیخته گردد و به مقام پیغمبری رسد و شایستهٔ الهام ایزدی شود»(مجتبایی، ۱۳۵۲: ۸۷–۸۶). به عقیدهٔ فردوسی، مشروعیّت فرمان‌روایی که داشتن «فرّ کیانی» و «فرّ ایزدی» است، تا هنگامی است که پادشاهان و کارگزارانشان با داد و خرد و مردم دوستی، حکومت کنند. پادشاهانی که فردوسی می‌ستاید پادشاهانی هستند که «با عدالت و انصاف و مردم‌دوستی سلطنت کرده‌اند و ایران را نیرومند و آباد و ایرانیان را دل‌آسوده و خشنود ساخته‌اند» (ریاحی، ۱۳۷٦: ۲۱۳). پادشاهانی؛ مانند فریدون، کیخسرو و انوشیروان.

بهره‌مندی از «فرّه ایزدی» و خجستگی شاه یا به سخن دیگر ظلّ الله بودن پادشاه و ایجاد جایگاه قدسی برای پادشاهان تیموری همچون پادشاهان باستانی و اساطیری ایران از مواردی است که حافظ ابرو با اشارات مکرّر آن، سعی بر آن داشته است تا دولت شاهرخ تیموری را با دولت پادشاهان اساطیری و حماسی *شاهنامه* مقایسه و گاه بر آن‌ها برتری دهد. در واقع مؤلّف تلاش دارد به حکومت فرمان‌روایان ترک تیموری بر اساس سنت «فرّه ایزدی» مشروعیت ببخشد و در لفّافه، نحوهٔ حکومت آن‌ها را به نحوهٔ حکومت پادشاهان ایرانی نزدیک گرداند، به ویژه که شاهرخ «نسبتاً پادشاهی نیکونهاد و از جمله بهترین پادشاهان تیموری بود. مردی بود دیندار و عادل و صلح‌جو و بخشنده و دوستدار علم و ادب و خواهان آبادی و در همان حال لشکرکشی فاتح و کامیاب» (صفا، ج٤، ۱۳٦۳: ۷). این ویژگی‌ها سببی بود تا زمینه‌های تطبیق «فرّه ایزدی» با پادشاه مقبول تیموری، آسان‌تر صورت پذیرد. این ویژگی برجستهٔ پادشاه تیموری در نمونه‌های زیر از کلام حافظ ابرو به خوبی دریافته می‌شود:

«حق سبحانه و تعالی در ازل، پادشاه جهان را مظفّر و منصور آفرید» (حافظ ابرو، ج۲، ۱۳۷۲: ۷۲٦)؛ «از الهام غیبی نوید فتح شنود» (همان: ۷۲۳) و «حق سبحانه و

تعالی را با این ذات بی همال نظرها است» (همان: ۹۲۱). و گاه شاهرخ را دارای فرّی مانند فرّ جمشید می‌داند:

خسرو جمشید فرّ خسرو عالم شاهرخ جان بدخواهان شکارش باد آمین تا ابد

(حافظ ابرو، ج۱، ۱۳۷۲: ۵۱۳)

گویی مؤلّف می‌خواهد شاهرخ را پادشاه آرمانی‌ای همچون جمشید بنامد؛ زیرا «جم پیش نمونه آرمانی همهٔ شاهان است، نمونه‌ای است که همهٔ فرمان‌روایان بدو رشک می‌برند»(هینلز، ۱۳۷۳: ٥٦). با این وصف از شاهرخ میرزا، به صورتی غیر مستقیم می‌خواهد با برخورداری از «فرّ ایزدی»، ویژگی‌های برجستهٔ یک پادشاه آرمانی را داشته باشد. چنانکه خود با بهره‌گیری از مضامین ابیات *شاهنامه*، مؤلّفه‌های اصلی یک پادشاه آرمانی؛ یعنی بخشندگی و دهش، دادگری، رعیّت‌پروری و مملکت‌داری، شجاعت و دلاوری را به شاهرخ تیموری نسبت داده است. دادگری و بخشندگی وی را با انوشیروان پادشاه عادل و نیک‌نام بخش تاریخی *شاهنامه*، مقایسه و بر او برتری داده است: «هماره در مسند عزّ و جلال، دست برّ و نوال گشاده و در عدل و انصاف باز نهاده و به مغناطیس احسان، دل‌های جهانیان جذب می‌کند و نام نوشیروان و حدیث طائی در طیّ نسیان می‌آورد» (حافظ ابرو، ج۱، ۱۳۷۲: ٥٦٣). و مملکت‌داری و رعیت-پروری شاهرخ را برتر از مملکت‌داری فریدون، پادشاه اساطیری *شاهنامه* می‌داند: «آثار مفاخر و مآثر حضرت سلطنت شعاری، طراز تواریخ ملوک و سلاطین است، مقامات و مقالات اصناف الطاف و انواع اصطناعی که در باب رعیت و رعات فرموده و می‌فرماید، فسانهٔ فریدون منسوخ گردانیده، نامهٔ نوشروان در طی نسیان آورده» (همان: ۵۷۹).

۲-۲- همانندسازی شخصیّت‌های تاریخی با شخصیّت‌های حماسی و اسطوره‌ای *شاهنامه*

پهلوانان و دلاورانی که در *شاهنامه*، جان خود را برای حفظ آرمان و هویّت ملی خود فدا می‌کنند در واقع انعکاس آرزوهای دیرین مردم ایران و بیانگر فراز و نشیب‌های

تاریخ شگفت‌انگیز این ملت هستند. و بنابر گفتهٔ کویاجی، هر یک از این پهلوانان و اسطوره‌ها «سرگذشت تمامی یک قوم را در وجود یک تن از آن قوم تجسّم می‌بخشد»(کویاجی،۱۳۵۳: ١٦٧). حافظ ابرو، پهلوانان ایرانی و عملکردهای آنان را که در شاهنامه و اساطیر ایرانی، یاد شده است به خوبی می‌شناسد و در عین تمجید از خصوصیّات پهلوانانه و شجاعت‌های آنها، سعی در همانند ساختن شخصیّت‌های عصر تیموری با قهرمانان و شخصیّت‌های حماسی و اسطوره‌ای *شاهنامه* دارد.

در دورهٔ تیموریان میان اقوام چادرنشین ترک و اقوام با فرهنگ و یکجانشین ایرانی، آمیختگی و تبادل فرهنگی به وجود آمد و شخصیّت‌های ترک پا به پای شخصیّت‌های اساطیری و حماسی ایرانی خودنمایی کردند. می‌توان گفت پهلوانان *شاهنامه* و داستان‌هایشان، جزئی از فرهنگ فکری و اندیشگانی تاریخ‌نویسان دورهٔ تیموری شده بودند. مؤلّف *زبدةالتّواریخ* نیز همچون دیگر مورّخان عصر تسلّط عنصر ترک بر ایران و تحت تأثیر آمیختگی فرهنگی، اقدام به همانندسازی و مقایسهٔ شخصیّت‌های تاریخی با قهرمانان برجستهٔ شاهنامه و اسطوره، چون رستم و اسفندیار، آرش، گیو، گودرز گشوادگان، کیخسرو و نظایر آنها، نمود. حافظ ابرو در توصیف سه گروه از شخصیّت-های تاریخی، این همانندسازی را انجام داده است. گروه اوّل، پادشاه وقت، شاهرخ میرزا و شاهزاده بایسنغر میرزا هستند. شاهرخ را در جایگاه فرماندهٔ سپاه به کیخسرو در داستان «جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب» تشبیه می‌کند:

بیاراست از هر سوی مهتران که رفتند با لشکران گران
برآمد خروشیدن کرّه‌نای به هامون کشیدند پرده‌سرای
(حافظ ابرو، ۱۳۷۲، ج۱: ۳۷۲)

و در جای دیگر، دلاوری و جنگاوری بایسنغر میرزا را این‌گونه توصیف می‌کند. شهزادهٔ جوانبخت:

بگفت این و چو دریا کف برانگیخت چو رستم رخش را از صف برانگیخت
(همان، ج۲: ٦٨٦)

گروه دوّم شخصیّت‌های تاریخی، امیران و فرماندهان سپاه هستند. در نمونهٔ زیر مؤلّف با مهارت خود، امیران سپاه شاهرخ را به پهلوانان حماسی ایرانی همانند می‌سازد:

از طرف میمنه امیر و امیرزادهٔ اعظم اعدل، امیرزاده عمر شیخ بهادر، نوّر مرقدهما
تهمتنی که به روز وغا توان گفتن که از زمین و زمان سرکشد به استقلال
و امیرزاده ابراهیم بن امیر جهانشاه
عدوشکار چو رستم جهان‌گشای چو آرش خردپرست چو دستان هنرنمای چو نیرم

در آن معرکه شجاعتی نمودند که روان رستم بر ایشان آیت «و ان یکاد» خواندن گرفت. (حافظ ابرو، ۱۳۷۲، ج۲: ۷۸۹)

در جای دیگر قرایوسف ترکمان، فرماندهٔ بی باک سپاه مخالف شاهرخ تیموری، در جنگی که با سپاهیان شاهرخ انجام می‌دهد آنچنان با ابهّت و رزم‌جوست که مؤلّف را به یاد اسفندیار می‌اندازد و دربارهٔ او این گونه به سخن می‌آید:

دلاور قرایوسف ترکمان به هیجا در آمد چو اسفندیار
نشسته به اسبی چو کوه روان برآورده از جسم صد کس روان
(همان، ج۱: ۲۲۸)

و سرانجام گروه سوّم، لشکریان و سپاهیان هستند. توصیفات مؤلّف از این گروه نیز توجه وی را به تعداد مشخّصی از قهرمانان شاهنامه نشان می‌دهد. ابیات زیر نمونه‌های خوبی از قهرمانان مورد نظر وی هستند:

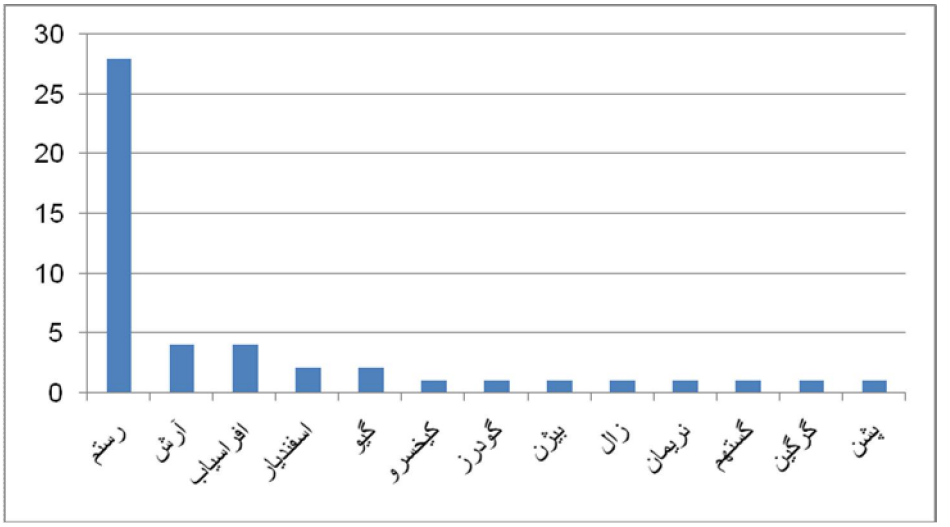
همه به تیر نشاندن بسان آرش نیو همه به تیغ کشیدن چو رستم دستان
سنان گرفته و اندر کمان نهاده خدنگ عنان گشاده و از بهر جنگ بسته میان
(همان: ۵۹۵)

سوارشان به شجاعت چو حیدر کرّار پیاده‌شان به جلادت چو رستم دستان
(همان، ج۲: ۷۷۹)

همان‌گونه که از توصیفات حافظ ابرو دریافته می‌شود، وی با طرح قهرمانان ملّی و برکشیدن آنها، ممدوحان و شخصیّت‌های تاریخی را به آن‌ها شبیه می‌کند و از خلال سخن او پیداست که به این پهلوانان حماسی و اسطورای می‌بالد و می‌کوشد شخصیّت-های تاریخی را همچون شخصیّت‌های شاهنامه، دارای خصلت‌های پهلوانانه نشان دهد. گذشته از این نوع کاربرد، به سبب آنکه دورهٔ تیموریان در واقع نمود برجستهٔ مبارزه و تقابل دو فرهنگ کاملاً نامتجانس و ناسازگار بود، به طوری که نفوذ فرهنگی- اجتماعی ترک‌ها بر فضای کشور ایران باعث گسستگی و ضعف سنّت‌های ایرانی شده بود. بنابراین در چنین فضایی، حافظ ابرو در مواردی تحت تأثیر شرایط اجتماعی و فرهنگی قرن نهم، روحیّهٔ شکست یافتهٔ مردم ایران، غلبهٔ عنصر ترک، سست شدن بنیادهای علایق ملّی و جایگزین شدن افکار غیر ملّی، قهرمانان حماسهٔ ملّی را در برابر ممدوحان خود ناچیز می‌شمارد و به تحقیر قهرمانان حماسی می‌پردازد:

«ملوک و امرای شجاعت پیشهٔ صرامت اندیشه که نام رستم را روز جنگ به ننگ فرو برند و به هنگام طعان و ضراب بنیاد صیت افراسیاب را خراب گردانیده» (حافظ ابرو، ج۱، ۱۳۷۲: ۲۱٤). «پس امیر شاه ملک فرمود تا دویست سوار اختیار خویش نگاه داشته، همه جوشن‌پوش زره‌دار شمشیرگذار که هر یک در مردی گوی مسابقت از رستم دستان ربوده بودند و از گیو و گودرز کشوادگان و گستهم نوذران زیادت آمده» (همان: ٤۳۱). «چنین حصنی که به رسوخ و استواری در جهان سمر گشته و حالت تسخیر آن به سال‌های دراز در سر ملوک گذشته، نگذشته است، قهراً قسراً به ضرب تیغ یلان سپه شکن صف‌آرای و گردان عدوبند قلعه‌گشای بعد از ادای فرض، مسخّر و مفتوح گشت. صورت این قضیه داستان رستم [دستان] در طی نسیان آورد و حدیث هفت خوان و قصّه مازندران منسوخ گردانید» (همان، ج۲: ۷۷۲). موارد فوق گوشه‌هایی از تأثیر شرایط مذکور بر رویکرد مؤلّف به شخصیّت‌های حماسهٔ ملّی است.

نمودار فراوانی کاربرد نام قهرمانان *شاهنامه* در *زبدةالتّواریخ*



بسامد بالای کاربرد نام رستم در مقایسه با دیگر شخصیّت‌ها بیانگر آن است که پهلوانی‌ها، دلاوری‌ها و جنگ‌آوری‌های این پهلوان نام‌آور حماسهٔ ایران تا چه میزان توانسته است، اندیشه و توجّه یک مورّخ دورهٔ تیموری را به خود جلب نماید و سعی کند با ذهنیّت آرمان‌گرای خود، شخصیّت‌های تاریخی را به پهلوان آرمانی شاهنامه همانند سازد.

۳-۲- اندیشه‌های حکیمانه

یکی از مضامین مکرّر در *شاهنامه*، مضمون پند و اندرز یا مطالب عبرت‌انگیز و حکمت‌آمیزی است که در واقع بیانگر نوع و چگونگی دیدگاه و اندیشهٔ فردوسی نسبت به هستی و انسان‌ها است. از نظر فردوسی «ارزش بزرگ شاهنامه در جنبهٔ عبرت انگیز و هوشیارکنندهٔ آن است»(اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰: ۷۵). شایستهٔ توجه آن‌که جان‌مایهٔ فکر و اندیشهٔ حافظ ابرو را پند و اندرزها و اندیشه‌های حکیمانهٔ فردوسی حکیم تشکیل می‌دهد و وی در قالب ابیات حکمت‌آمیز شاهنامه، اندیشه‌های حکیمانهٔ خود را بیان نموده است. فردوسی در روایت داستان‌های شاهنامه همچون تماشاگری است که مرتّب

به هنرنمایی‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌های قهرمانانی که در صحنهٔ مسابقه‌اند، امتیاز مثبت و منفی می‌دهد. هرگاه قهرمانی می‌میرد، بر رنج او دریغ می‌خورد و هرگاه چیره و پیروز می‌شوند بر آنها آفرین می‌گوید. در *شاهنامه*، قهرمانان در مسابقات گوناگون آز و نیاز، رنج و گنج، غم و شادی، نام و ننگ، صلح و جنگ و سرانجام در دور نهایی کوشش و بخشش شرکت می‌کنند (سرّامی، ۱۳٦۸: ٦۰۱). مؤلّف *زبدةالتّواریخ* نیز همچون فردوسی در گوشه‌ای از میدان وقایع و حوادث تاریخی نشسته است و در نقش راوی، عملکرد فردوسی را دنبال کرده، حالات، روحیّات و سرگذشت شخصیّت‌های تاریخی را بیان می‌کند. و همچون فردوسی در خلال داستان‌ها و حوادث و وقایع تاریخی متناسب با مضمون با ذکر ابیاتی از *شاهنامه*، نتیجه‌ای اخلاقی و حکیمانه به دست می‌دهد. با بررسی *زبدةالتّواریخ*، مهم‌ترین و برجسته‌ترین اندیشه‌های حکیمانهٔ فردوسی که مدّ نظر حافظ ابرو بوده است را موارد زیر یافتیم: بی وفایی و ناپایداری روزگار، جاودانگی نام نیک، مرگ، جستن بزرگی، نفی و ردّ تندی، نفی بیدادگری پادشاه، شگفتی از کار جهان و مکافات دادن روزگار کردار بد را. در ادامه نمونه‌هایی از متن *زبدةالتّواریخ* را که ظرف پذیرش این اندیشه‌ها هستند، ذکر می‌کنیم.

حافظ ابرو در بیان یاغی‌گری امیر شیخ نورالدّین بر حضرت سلطنت شعاری و سرانجام منهزم شدن و مرگ او، طی چند بیت متوالی که آن‌ها را از داستان‌های مختلف *شاهنامه* گرد آورده است، این‌چنین متناسب با نثر، اندیشه‌های حکیمانهٔ خود را مطرح می‌نماید:

به پیروزی‌اندر بترس از گزند — که یکسان نگردد سپهر بلند
چنین است رسم سرای سپنج — گهی شادمان بود گاه رنج
جهان را چنین است ساز و نهاد — به یک دست بستد به دیگر بداد
اگر چرخ گردان کشد زین تو — سرانجام خشت است بالین تو

(حافظ ابرو، ج۱، ۱۳۷۲: ٤۱۳)

این ابیات که مضامینی مانند بی وفایی دنیا، ناپایداری آن و سرانجامِ همه کس مرگ بودن را در بردارد؛ از داستان‌های «رزم یازده رخ»، «رزم کاوس با شاه هاماوران»، «کاموس کشانی» و «داستان یزدگرد شهریار»، استخراج شده است.

مؤلّف به گونهٔ دیگری نیز با تأثیرپذیری از داستان‌های *شاهنامه*، اندیشه‌های حکیمانهٔ خود را بیان کرده و آن بدین‌گونه است که وی از داستان‌ها و شخصیّت‌های اصلی آن‌ها به صورت تمثیلی برای محسوس کردن و قابل درک کردن اندیشهٔ خود بهره برده است:

اگر بد کنی هم تو کیفر بری نه چشم زمانه به خواب‌اندر است

به ایوان‌ها نقش بیژن هنوز به زندان افراسیاب‌اندر است

(همان: ۱۵۷)

٤-۲- بخشیدن لحن و فضای حماسی به رویدادهای تاریخی

حافظ ابرو به شیوه‌ای هنرمندانه، یکی از مشخّص‌ترین و نمایان‌ترین ویژگی‌های ادبی- حماسی اثر خود را رقم زده است و آن ایجاد فضا و دادن آهنگی حماسی و پهلوانی به صحنه‌های رزمی- تاریخی است. وی آنچنان فضای مناسب این تفکر را آماده می‌کند که تمام کلام در خدمت مقصود وی، رنگ تجانس و هماهنگی حماسی به خود می‌گیرد.مؤلّف با به خدمت گرفتن عناصر حماسی و عوامل خاصّ ایجاد صحنه‌های حماسی، اثر تاریخی خود را به گونه‌ای بیان می‌کند که انسان را به دنیای شاهنامه می‌کشاند. در تصویرسازی صحنه‌های رزم و نبرد که در اغلب موارد میان لشکریان حضرت سلطنت شاهرخی و مخالفان و دشمنان او رخ می‌دهد، حافظ ابرو از یک سو افزون بر به کاربردن ابیات *شاهنامه*، اقدام به سرودن ابیاتی در وزن حماسه و یا اوزان دیگری با محتوای حماسی کرده است و از سوی دیگر، از نام پهلوانان حماسی شاهنامه به ویژه رستم و اسفندیار، انواع جنگ‌افزارها، اغراق در توصیف‌ها و صحنه‌آرایی‌های رزم به منظور بخشیدن فضا و آهنگ حماسی و جذاب کردن اثر خود،

بهره‌های بسیاری برده است. در نمونه‌های زیر تلاش مؤلّف برای جامهٔ عمل پوشاندن به مقصودش به خوبی نمایان است:

حضرت سلطنت شاهرخی به قصد تسخیر دیار عراق عرب و آذربایجان و تدمیر امیر قرایوسف ترکمان که «مؤسّس واقعی قدرت حکومت قراقویونلو و برای چندین دهه از مسائل پیچیده و ناگشودنی امپراتوری تیموریان به ویژه شاهرخ بود» (آژند، ۱۳۸۷: ۱۱۱) عزم قشلاق در مازندران و سپس یورش به عراق و آذربایجان می‌کند. از این رو «فرمان فرمود تا آنچه سپاهی را بدان حاجت افتد از جنائب و رکائب و زوائد اسلحه، معدّ و آماده دارند و با حشمی انبوه و لشکری با شکوه:

سپاهی کوه‌پیکر فوج بر فوج چنانک از روی دریا موج بر موج
سراسر با زره‌های زره سم ز سر تا پای در آهن شده گم
گرفته هر طرف شیران جنگی کمان چاچی و تیر خدنگی

و در مقدّمه، چند فیلان کوه پیکر آراسته به برگستوان های ذیال و اسلحهٔ بی مثال، هر یک به ضخامت جثّهٔ کوهی مهیب و به درستی هیکل طودی عظیم:

همه ژنده‌پیلان گردون‌شکوه به تندی چو دریا به هیکل چو کوه

رهسپار می‌شوند» (حافظ ابرو، ۱۳۷۲، ج۱: ۴۹۳-۴۹۲).

گاه با اغراقی زیبا که یادآور اغراق‌های فردوسی در *شاهنامه* است، پهلوانان تاریخی را در نبردی که میان لشکریان حضرت سلطنت شعاری و مبارزان صفاهانی روی می‌دهد، این‌گونه وصف می‌کند: امیرزاده بایقرا که از جفای برادر با دلی پرآذر بود

به کینه همچو دریا کف برانگیخت چو رستم رخش را از صف برانگیخت

(حافظ ابرو، ج۲، ۱۳۷۲: ٦٨٦)

و بسان آتش خروشان و مانند بحر از باد، دمان شد. از مرکز زمین خاک به اوج کیوان رسانید و رواق فیروزه از غبار، جزع‌فام گردانید و از عقب او جلبانشاه برلاس که به نوک پیکان کوه‌گذار، سوار را بر زین و زین را بر اسب و اسب را بر زمین دوختی و به تیغ صاعقه‌فعل الماس‌دندان، صفحه از صخرهٔ صما برگرفتی، روز رستاخیز پیدا آوردند.

(همان: ۵۳۲). و گاه در بیان حماسی خود عناصری را به کار می‌برد که از *شاهنامه* وام گرفته است و به وی در نزدیک کردن حالات و صحنه‌های سلحشورانه و پهلوانانهٔ تاریخی به فضای حماسی *شاهنامه*، کمک بسیاری نموده است. این عناصر پرکاربرد در متن *زبدةالتّواریخ*، واژه‌ها و ترکیب‌هایی مانند نوند بادسیر کوه‌پیکر، رعد کوس، دم نای روئین، لشکر گران، سبک شدن عنان و گران شدن رکیب، شمشیر آبدار، کوه آهن و نظایر آنها هستند.

نتیجه‌گیری:

در این نوشتار، نحوهٔ بازتاب *شاهنامه* در *زبدةالتّواریخ*، اثر برجستهٔ عصر تیموریان بررسی شد. حاصل پژوهش بیانگر آن است که حضور ابیات متعدّد و مؤلّفه‌های گوناگون *شاهنامه* در متن *زبدةالتّواریخ*، نشان از جایگاه تأثیرگذار *شاهنامه* در ذهن و اندیشهٔ مورّخان عصر تسلّط و فرمان‌روایی ترکان تیموری بر ایران دارد. حضور پر رنگ ابیات شاهنامه در موقعیّت‌های کلامی مختلف، نمونه‌ای از توجّه و رویکرد ذهنی حافظ ابرو به *شاهنامه* است.

در مطابقتی که میان ابیات اقتباس شده از *شاهنامه* در *زبدةالتّواریخ* با *شاهنامهٔ* چاپ دکتر خالقی مطلق صورت گرفت، مشخّص شد که اغلب ابیات با *شاهنامهٔ* اصل و یا دست‌نویس‌های موجود دیگر، یکسان هستند و موارد اندکی از مغایرت در ابیات مشاهده می‌شود که می‌توان آن را ناشی از ضبط نسخهٔ در دسترس مؤلّف و گاه تغییرات آگاهانهٔ حافظ ابرو، قلمداد کرد. بدین صورت که وی به تناسب لفظ و مفهوم واقعهٔ تاریخی و یا بر اساس همانندسازی ممدوحان خود با پهلوانان حماسه ملّی، اقدام به ایجاد تغییراتی در ابیات کرده است.

رویکرد خاص حافظ ابرو به *شاهنامه* در بهره‌گیری وی از اندیشه‌های فردوسی و اسطوره‌های ایرانی و شخصیّت‌های *شاهنامه* در متن *زبدةالتّواریخ* نمایان‌تر می‌شود. به‌طوری‌که مؤلّف در جایگاه مورّخ وقایع عصر تیموری با آگاهی نسبت به گذشتهٔ

باستانی ایرانیان و عناصر هویّت بخش ایرانی توانسته است با تداوم مراقبت از نهادهای باستانی و سنّتی ایرانیان که در *شاهنامه* بازتاب یافته است، در دورهٔ تسلّط عنصر ترک بر ایران، زنجیرهٔ فرهنگ و هویّت ایرانی را مستحکم ساخته و مانع از هم گسیختگی فرهنگی و هویّتی ایرانیان شود. وی به گونه‌های متعدّدی سعی در بهره‌گیری از *شاهنامه* داشته است. نسبت دادن ویژگی‌های شاهان ایرانی شاهنامه به شاهان تیموری، بهره‌گیری از اندیشه‌های حکیمانهٔ فردوسی و بیان اندیشه‌های خود در قالب حکمت‌ها و پندهای *شاهنامه*، همانندسازی میان شخصیّت‌های حماسهٔ ملّی با شخصیّت‌های تاریخی و ایجاد فضا و لحن حماسی به توصیف صحنه‌ها و میدان‌های رزم در روایات تاریخی با تأثیرپذیری از *شاهنامه*، بخشی از تلاش حافظ ابرو برای نزدیک کردن تاریخ خود به *شاهنامه* و پیوند زدن اسطوره و حماسه به تاریخ است.

کتاب‌نامه:

– آژند، یعقوب.(۱۳۸۷). **تاریخ ایران (دورهٔ تیموریان) از مجموعهٔ تاریخ کمبریج**. تهران: جامی.

– اسلامی ندوشن، محمّدعلی. (۱۳۷۰). **دربارهٔ فردوسی و شاهنامه**. تهران: انجمن خوشنویسان ایران.

– حافظ ابرو.(۱۳۷۲). **زبدهٔ التّواریخ**. ۲ ج. تصحیح کمال حاج سیّد جوادی. تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

– خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۹۰). *«هویّت ایرانی در شاهنامه»*. مجموعهٔ مقالات به فرهنگ باشد روان تندرست. به کوشش احمد سمیعی و ابوالفضل خطیبی. صص ۲۱۹–۲۱۲.

– دبیرسیاقی، محمّد. (۱۳٤۸). کشف الابیات شاهنامهٔ فردوسی. تهران: انجمن آثار ملی.

– ریاحی، محمّد امین. (۱۳۷٦). فردوسی. تهران: طرح نو.

– سرّامی، قدمعلی. (۱۳٦۸). از رنگ گل تا رنج خار. تهران: علمی و فرهنگی.

– صفا، ذبیح الله. (۱۳٦۳). تاریخ ادبیات در ایران. ج ٤. تهران: فردوسی.

– فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). شاهنامه، ۹ ج. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

– کویاجی، جهانگیر کوورجی. (۱۳۵۳). **آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان**. ترجمهٔ جلیل دوستخواه. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

– گروسه، رنه. (۱۳۵۳). **امپراطوری صحرانوردان**. ترجمه عبدالحسین میکده. تهران: بنگاه ترجمه.

– مجتبایی، فتح الله. (۱۳۵۲). **شهر زیبای افلاطون و شاهی آرمانی در ایران باستان**. تهران: انجمن فرهنگ ایران باستان.

– میرجعفری، حسین. (۱۳۷۹). **تاریخ تحوّلات سیاسی، احتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دورهٔ تیموریان و ترکمانان**. تهران: سمت.

هینلز، جان. (۱۳۷۳). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضّلی. تهران: چشمه.

فصل سوم: محورهای عمومی پژوهش در قلمرو فردوسی‌شناسی و شاهنامه‌پژوهی

تحلیل لایه‌های ایدئولوژیک داستان کیخسرو بر مبنای رویکرد تحلیل گفتمان با تمرکز بر نقش نمادینهٔ نبرد بزرگ کیخسرو در نظام معناشناختی داستان

سیما ارمی اول
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده:

داستان کیخسرو، به علت برجستگی خاصی که در جهان‌بینی ایران عصر ساسانی داشته است و نقش او در غایت‌گرایی حاکم بر جریان زرتشتی- زروانی حاکم بر آن عصر که داستان کیخسرو در آن دیدگاه به شکل مرتبط با شکل کنونی‌اش در *شاهنامه* تفسیر شده است، می‌تواند تصویر واضح‌تری از مفهوم هویت و نظام قدرت در فرهنگ اساطیری- دینی ایران باستان و اندیشهٔ خسروانی ارائه دهد. بازتاب این تصویر در گرایش‌های فکری دورهٔ اسلامی نیز قابل جستجو است و *شاهنامه*، بهترین نقشهٔ راه، برای رسیدن به این هدف است. با چنین انگیزشی، و با توجه به اهمیت "نبرد بزرگ کیخسرو" در این داستان، با رویکرد تحلیل گفتمان، به بررسی لایه‌های ایدئولوژیک داستان پرداخته‌ایم. تحلیل لایه‌های گفتمانی این نبرد، نشان می‌دهد که در داستان کیخسرو، به طور عام، و در روایت نبرد آن ، به طور خاص، ثنویتی نهفته است که ژرف‌ساخت اصلی روایت است. در این کارکرد حماسی- ایدئولوژیک، گفتمان خیر که کیخسرو نمایندهٔ آن است، به پیروزی دست می‌یابد و پایان تراژیک افراسیاب در این داستان، در عینیت بخشیدن به قرائت دوگانه‌گرایانهٔ ایرانی از تقابل خیر و شر نقش اصلی را دارد.

کلید واژه‌ها: کیخسرو، نبرد بزرگ، رویکرد تحلیل گفتمان ، افراسیاب.

درآمد

داستان کیخسرو، یکی از روایات اصلی در شبکهٔ روایی اساطیر ایران است که تحلیل آن، با توجه به اهمیت حماسی/ اساطیری و برجستگی جاری- غایی‌اش، می‌تواند تصویر واضح تری از مفهوم "هویت" و نظام "قدرت" در سویه‌های مادی و معنوی- اش، در فرهنگ اساطیری- دینی ایران باستان و کرانه‌های اندیشهٔ خسروانی ارائه دهد؛ تصویری که بازتابش دربرآیندهای فکری و ایدئولوژیک دورهٔ اسلامی نیز، در قالب نماد و کیفیت اساطیری و فرهنگی، در زمینه‌هایی چون روایات حماسی ملی ایرانیان قابل رصد کردن است و *شاهنامه*، بهترین نقشهٔ راه، برای رسیدن به این جغرافیای معناشناختی فرهنگی است.

با چنین انگیزشی، و با توجه به اهمیت "نبرد بزرگ کیخسرو" در این داستان، کوشیده‌ایم با رویکرد تحلیل گفتمان، به بررسی لایه‌های ایدئولوژیک داستان و نظام معناشناختی آن، با محوریت حلقهٔ نبرد ازلی– ابدی او با افراسیاب بپردازیم.

۱- گفتمان قدرت/ حقیقت و الگوی دینی- سیاسی اسطورهٔ کیخسرو

بر پایهٔ چارچوب مفهومی قدرت/حقیقت در نظریه گفتمان، شاه در جهان‌بینی ایرانی تنها یک مقام سیاسی نیست، بلکه رسالتی را داراست که ضمن عهده‌دار بودن کشورداری، ادارهٔ عالم روحانی را نیز در اختیار گرفته است. در اساطیر ایران، بیشتر شاهان پیشدادی و پاره‌ای از کیانیان چون کیخسرو پادشاهی و فرمانروایی سیاسی را در کنار سرپرستی دینی و موبدی، به‌طور توأمان برعهده دارند، با عنوان "شاه- موبد" یا "شاه- پریستار"[1] یاد می‌کنند. این مأموریت الهی در هستی‌شناسی خسروانی، نخست به جمشید واگذار می شود؛ مأموریتی که در کتاب هفتم دینکرد از زبان اهورامزدا این گونه به جمشید ابلاغ می‌شود: " جهان مرا همین گونه وسعت و رونق ده و از من

[1] . Priest-King

نگاهبانی و پادشاهی جهان را بپذیر و آن را چنان دار که کسی نتواند، دیگری را زخم بزند یا ناسزا گوید" (نقل از صفا، ۱۳۷۹: ٤۳۸).

کیخسرو نیز از فرهمندترین شاه- موبدان *شاهنامه* است که به گفتهٔ فردوسی "فرّ تمام" دارد:

ز فرّ تمامی و نیک اختری ز شاهان به هر گوهری برتری
(۸٦/۱۳/۵)

از دلایل مشروعیت شاه در عصر ساسانی که حکومت دینی (تئوکراسی) حاکم است، قداست الگوی شاه-موبد است؛ شاهی که در عین حکومت، رهبری مذهبی را نیز در اختیار داشته، مظهر مادی فرّ یزدانی است و شاه ساسانی خود را وامدار این فرهنگ مشروعیت وحیانی می‌داند؛ چنان که موبد موبدان به خسروپرویز می‌گوید:

که هم شاه و هم موبد و هم ردی مگر بر زمین فرّه ایزدی
(۳۵۰۹/۲٦۹/۸)

تئوکراسی به معنی "حکومت خداوند"[1] است (کلارک[2] و...، ۱۹۹٦: ۸۱۵). این واژه در معنای واقعی کلمهٔ خود، به ویژه در کاربردی که در کتب مقدس دارد، گرفته شده، در درجهٔ اول به ابعاد درونی یک"حکومت قلبی" (مشروعیت ایمانی و نه تحمیلی) اشاره دارد که در سطح کلامی، حاکمیت خدا یا خدایان را از طریق معنوی و روحانی بر جهان مادی اعمال می‌کند و این کاملاً با آنچه حکومت‌های دین‌سالار چون نظام سیاسی ساسانی و کلیسای قرون وسطی از حکومت الهی ترسیم می‌کردند و دربردارندهٔ نوعی نمایندگی خداوند برای دینیاران بود، تفاوت آشکار دارد (نک: پالمگوئست[3]، ۱۹۹۳: تئوکراسی در کتاب مقدس...).حاکمیت دینی به نوع خاصی از حکومت گفته می‌شود که در آن اصالت به قوانین دینی و فرد روحانی داده شده‌است، و نوعی حکومت است

1. "The rule of God"
2. Clarke
3. Palmquist

که در آن «خدا» مبنای سیاسی یک مملکت است و مملکت توسط نمایندگان مدعی خدا در رأس امور اداره می‌گردد. طرفداران این نوع از حکومت از آن با عناوینی چون «نظام دین‌سالار» و یا «دین‌سالاری» یاد می‌کنند و به معنای حکومت الهی یا حکومت مذهبی است که در آن قدرت مطلق سیاسی، در دست مرجع عالی روحانی (خلیفه، پاپ) است و در آن اساس نظری حکومت، بر آن است که حکومت از جانب خداست و مرجع روحانی که فرمانروای سیاسی نیز هست و دستگاه اداری و قضایی او «فرمان-های خداوند» را که از راه وحی رسیده است، تفسیر و اجرا می‌کند. از کامل‌ترین گونه‌های حکومت یزدان‌سالاری، حکومت موسی و انبیای جانشین وی بر بنی‌اسرائیل بود. حکومت خلفا در صدر اسلام نیز از این گونه بوده است. حکومت‌های از نوع خلافت اموی و عباسی و عثمانی و هم‌چنین حکومت پاپ‌ها در اروپای قرون وسطی نیز مدعی این گونه حکومت‌ها بوده‌اند (آشوری، ۱۳۷٦: ۳۲۹).

در فرهنگ ایران باستان، آنچه به حکومت شاه- پریستار، مشروعیت حاکمیت الهی می‌بخشید، قداست نیروی "فرّه" بود. در حقیقت نیروی فرّه، حد واسطی میان گیتی و مینو، عالم مثالی و مادی، و خدا و انسان است که روان رشد یافتهٔ بشر را به قدرت لایزال الهی متصل می‌کند. این مفهوم در حاکمیت دینی عصر ساسانی- عصری که خدای‌نامه‌ها در آن فراهم آمده است- برجسته شده، تبدیل به اهرم نیرومندی برای تثبیت و حفظ قدرت سیاسی پادشاه می‌شود؛ در نتیجه، با مفاهیم طبقه، نظام اجتماعی و دو نوع مشروعیت فرهمندانه و دینی (حق الهی حکومت بر جامعه) و مشروعیت خونی (انتقال حق حکومت از پدر به فرزند) در ارتباط است و صرفاً به حاکمیت بر گروه‌های انسانی محدود نمی‌شود، چرا که نشانه‌هایی از همراهی طبیعت با شاه فرهمند (مثلاً خشکسالی و نیستی در زمان گسلیدن فر از شاه) را نیز در پی دارد. بدین ترتیب، در چنین فرهنگی، بدشگونی روزگار، حتی خشکسالی و بلایای طبیعی و خشم گیتی، می تواند مرتبط با کژروی پادشاه تفسیر شود و بالعکس، شگون روزگار و فراخی نعمت، حتی با خاستگاه‌های طبیعی، به تأثیر داد حاکمان در نظام کیهانی نسبت داده شود؛

مفهومی که در فرهنگ شفاهی ایرانیان و باورهای عامیانهٔ مردم نسبت به رابطهٔ میان حکومت و طبیعت، حتی تا روزگار اخیر باقی مانده است و مردم- به عادت و آیین کهن- ترش رویی طبیعت و بخل روزگار را گاه به بیداد و گناه حاکمان مسلط بر خود تفسیر می کنند (قائمی،۱۳۹۰: ١٤٤). در *بندهش* از فرّه مخصوص به شاهان (فرّ کیان) یاد شده، این فرّه به شاهانی چون هوشنگ، جم، کاوس و... متعلّق دانسته شده است (دادگی، ١٣٦٩: ١٠٩). ستایش فرّ کیانی مزدا آفرید و ناگرفتنی، در *اوستا* نیز بسیار یاد شده است (یسنا، هات ۱/ بند١٤، ۳-١٦/٨). در *زامیادیشت*، جمشید، ناظر بزرگ بر کار خورشید و باد و باران است (بندهای ۳۲-۳). کارگزار اصلی در این نظارت بر پدیده های آسمانی، فرّ کیانی است (رام یشت، بند١٦). کیخسرو نیز شاه- پریستار ایرانی است که بر باد نظارت داشت و باد ("وای") در برابرش، به شکل اشتری درآمد و او بر آن سوار شد (بندهای ۳۱-۳). در این یشت که بهترین سند دربارهٔ فرّ کیان است، خویشکاری اصلی شاه- پریستار یا ابرمرد ایرانی این است که نگاهبان اقوام آریایی باشد، کشور را از قحطی و گرسنگی و مرگ و سرما و گرما در امان نگاه دارد و در فرمانروایی خویش دادگر باشد (بندهای ٦٩-٧٤). در *شاهنامه* نیز پیوند صریحی بین فر و طبیعت موجود است. در *شاهنامه*، پس از قتل سیاوش خشکسالی هفت ساله‌ای کشور را را فرا می گیرد و جهان پرنیاز و برگشته حال می شود (٤٣٩/٤١٢/٢-٤٤٠)؛ اما با بازگشت کیخسرویی که گوهر فره سیاوش را به ارث برده است، بخت و برکت نیز به ایران بازمی گردد:

از ابر بهاری ببارید نم — ز روی زمین زنگ بزدود غم
جهان گشت پرچشمه و رود آب — سر غمگنان اندر آمد به خواب
(١٨-١٧/٤/٣)

با توجه به ارتباط روشن میان فرّ و حق الهی حاکمیت در جهان باستان، اسطورهٔ فر را می توان شالودهٔ قدرت دینی و سیاسی پادشاه در جهان بینی کهن به شمار آورد. اصطلاح فرّه یا کاریزما، به عنوان نوعی مفهوم حق الهی و "مشروعیت فرا- قانونی" در

سیاست نیز راه یافته است (گلسمان[1] و...، ۱۹۸٦: ٦٤). ماکس وبر[2]، فرّه را به عنوان یکی از اشکال اقتدار مشروع در سیاست به کار برد (برینر[3] ، ۱۹۹٦: ۱۳۰). کیخسرو از نمودهای شاخص و مقدس این اقتدار مشروع است و ظهور او "نویددهندهٔ تحول عظیمی است که بنا به باورهای آریایی و به‌ویژه بنا به اساطیر زرتشتی باید در پایان جهان رخ دهد. این دگرگونی شگفت‌آور همان پیروزی فرجامین نور بر ظلمت است." (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۱۱۸) تبلور این تقابل نمادین، نبردهای بزرگ کین خواهی سیاوش میان ایران و توران است که با رهبری کیخسرو رقم می‌خورد و به نبرد مثالی او با افراسیاب که تکراری از آورد ازلی خیر و شر است، می انجامد. کیخسرو، شخصیتی است که هر دو نمود کهن‌الگوی قهرمان در *شاهنامه* (پهلوان/ شاه) در مورد او صدق می کند؛ او در ده سالگی گراز و خرس را بر زمین می‌افکند و شیر و پلنگ را به نخجیر می‌گیرد؛ هم در نبرد پیشتاز است و مهم‌ترین نبرد اساطیری *شاهنامه* را به فرجام می‌رساند و هم بر خلاف شاهانی چون جمشید و کاووس، یک شاه کامل، خلل ناپذیر و پاکیزه از گناه است. او نقطهٔ مقابل جمشید ونمونهٔ مطلوبی از یک شاه "پاک دین" است که آبادانی و برکت با خود می‌آورد:

بزرگان بـراو آفـرین خواندند ورا خسرو پاک دین خواندند
(۱۱۲٤/۳۰۲/۵)

به هر جـای ویـرانی آبـاد کرد دل غـمگنان از غـم آزاد کـرد
زمین چون بهشت شد آراسـته ز داد و ز بخشش پر از خواسته
(۱۷-۱٦/۹/۳)

[1] . Glassman
[2] . Max Webber
[3] . Breiner

مهم‌ترین رسالت این شاه- موبد فرهمند، نبرد بزرگی است که او با پیمان به انجام رساندن آن، شهریاری را پذیرفته است: نبرد با کشندهٔ پدر و وارث سنت دوآلیستی تقابل اهریمن با جهان اهورایی،در اردوگاه شر(افراسیاب).

۲- نبرد بزرگ کیخسرو و گفتمان قدرت شاه- موبد

کیخسرو چون بر تخت نشست، رستم با زال و سام و نریمان و بزرگان کابل به سوی کیخسرو راه افتادند. گیو و گودرز و طوس، با نای و کوس به پذیره شتافتند و همگی نزد کیخسرو رسیدند.کیخسرو رستم را نواخت و او را "پروردگار سیاوش" خوانده، زال را نواخت و پهلوانان را به "تخت مهی" برنشاند. رستم نیز با دیدار او از کار سیاوش بسیار یاد کرد و کیخسرو را تنها یادگار نیکو و سزاوار پدر خواند:

ندیدم من اندر جهان تا جور بدین فرّ و مانندگی پدر

(٤/ ٥٦/١٢)

شهریار جهان با رستم به نخجیر شد و آنگاه با سپاهی به همراه طوس، گودرز و گیو همهٔ بوم ایران را بگشتند، ناآبادان را آبادان کرد و در هر شهری تخت نهاد تا آذرآبادگان همی رفت و به آذرگشسپ رسید و "به آتشکده در نیایش گرفت". آنگاه سوی کاووس شاه رفتند و کاووس شاه از افراسیاب سخن گفت و آن ناجوانمردی که بر سر سیاوش آمده بود و بس شهرها که ویران شده بود و پهلوانان و زنان و کودکان به هلاکت رسیدند. کیخسرو جوان چو بشنید، سوی آتشگاه به خورشید و ماه و به تخت و کلاه سوگند یاد کرد که "پر کین کند دل ز افراسیاب" و مبادا "ز خویشی مادر" بدو بگرود. پس، بر آن شد که :

به کین پدر بست خواهم میان بگردانم این بد ز ایرانیان

(٤/ ١٢٥/١٦)

پهلوانانی چون رستم و طوس و گودرز نیز با او هم‌پیمان شدند:

رخ شاه شد چون گل ارغوان که دولت جوان بود و خسرو جوان

(٤/ ١٣٨/١٦)

دو هفته طول کشید تا سپهبدان و نام‌آوران و گوان و پهلوانان را برای پیمان بستن با شاه نوخاسته فراخواندند. صد و ده سپهبد از خویشان کاوس به فرماندهی فریبرز کاووس، هشتاد گرزدار از نوادگان نوذر به سرکردگی زرسپ سپهبد، فرزند طوس، هفتاد و هشت دلیر از نوادگان گودرز کشواد، شصت و سه تن از تخمهٔ گژدهم، صد سوار از خویشان میلاد مانند گرگین پیروزگر، هشتاد و پنج سوار رزمنده از تخمهٔ لواده، سی و سه مهتر از تخمهٔ پشنگ به فرماندهی او که داماد طوس بود؛ هفتاد مرد جنگی از خویشان شیروی که بهترینشان فرهاد نام‌آور بود؛ صد و پنج گرد از نژاد گرازه همه آماده شدند برای نبرد سوی توران زمین. بزرگان ایران زمین نیز صدها جامهٔ دیبای روم و گوهر و زر، خز و منسوج و پرنیان و جام‌ها پر از گوهر همه باز آوردند و پیش شاه سر فراز نهادند تا برای جنگ هزینه شود، از جمله بهای "سر بی‌بهای" افراسیاب داده شود. بیژن گیو برپای خاست و عزم کشتن اژدها کرد. گنج برگرفت تا "تاج تژاو" را که افراسیاب بر سر نهاده بود، برگیرد. کیخسرو برای گیو گودرز و بیژن گیو گفت گنج و دینار و گوهری تعیین کرد و از ایشان خواست تا سر پهلوانان نامی تورانی را به بارگاه او آورند. گیو این وظیفه را برعهده گرفت که به "کاس رود" اندر شود، به روان سیاوش درود بفرستد و آنجا را که مرزی انبوه میان ایران و توران بود، به آتش بکشد. گرگین نیز پذیرفت که پیامی نزد افراسیاب برد و پاسخش را بگیرد. رستم نیز از مرزی در زابلستان یاد کرد که برای پیروزی بر تورانیان اهمیت داشت، منوچهر آن را از ترکان تهی کرده بود، اما در دوران پیری کاوس، این سرزمین دوباره به توران زمین باج می‌داد و سپاهی طلب کرد تا این دیار را وادارد، "سر از باژ ترکان برافرازند" و تسلیم ایران شوند. شاه فرامرز را برای این مهم گماشت؛ فرامرزی که پیروز شده، پادشاه سیستان شد. کیخسرو گردان ایران زمین را فراخواند و سی‌هزار لشکر نامدار و سواران شمشیرزن گردآورد و آنها را به خونخواهی سیاوش فراخواند. صحنهٔ پیمان بستن ایرانیان با کیخسرو، برای کین خواستن از سیاوش و حرکت طوفان وار طوایف ایرانی زیر درفش کاویان برای به پایین کشیدن بیرقهای سیاه تورانیان، نقطهٔ عطفی در

تصویرگری نظام قدرت در *شاهنامه* و حاکی از تمرکز قدرت در نظام سیاسی غیرمتمرکز کیانی است که بیشترین شباهت را با ساختار سیاسی اشکانی دارد؛ اگر چه قداست پایگاه شاه در میانهٔ این اتحاد سیاسی–ملّی، تا حد زیادی با تعریف مشروعیت سیاسی در عصر ساسانی پیوند خورده است. ایرانیان، در حرکت غایی برای سرکوب اردوگاه شر، نه زیر بیرق کسانی چون طوس و فریبرز که پهلوانان ایرانشهر (متعلق به مرکزیت هرم قدرت غیر متمرکز) که زیر پرچم رستم سکایی (نمایندهٔ وحدت طوایف متکثر و گویای شاه‌جهانی پادشاه ایرانشهر) به سوی توران روانه شدند تا "نبرد بزرگ"، نه جنگی میان دو قوم یا کشور، بلکه تصویر از پیروزی نهایی ایدئولوژی مسلط بر این وحدت سیاسی- دینی باشد که در مظاهر ملّی متبلور شده است. رستم بر کشور افراسیاب چیره می‌شود؛ بر بهشت کنگ افراسیاب دست می‌یابد و در جایگاه او نشست و فرجام پیروز نخستین پیکار ایرانیان را به خونخواهی سیاوش چنین اعلام می‌کند: "اگر چه دشمن را نکشتیم، لیکن او را تارومار کردیم و بر سراسر کشور، گنجینه‌ها و جنگ‌افزار و ستورانش دست یافتیم." (ثعالبی، ۱۳۷۲: ۱۴۲–۱۴۳)

پس از آن، پیشروان سپاه ایران به سرکردگی کیخسرو بر پیشاهنگان سپاه افراسیاب تاختند و آنان را شکستند و کشتارشان کردند و بازماندگان را به گریز واداشتند. در این نبرد، سپاه کیخسرو در بیرون بلخ بود و سپاهیان افراسیاب میان سغد و بخارا جای گرفته بودند. این جنگ چهل سال به درازا کشید. لشکر افراسیاب عقب‌نشینی کرد و سپاه کیخسرو پیش رفت. افراسیاب به شکست تن درداد و گریخت.

افراسیاب با سپاهیانش از جیحون- مرز میان خیر و شر که در اساطیر ایران به جان‌فشانی ابر- پهلوانی چون آرش ترسیم شده است- گذشت؛ یعنی از نقطهٔ ثقل تعادل قدرت میان دو اردوگاه خیر و شر گذشت تا اولین پرتوهای پیروزی موعود خیر بر شر، در افق "نبرد بزرگ" تابیدن آغاز کند. چون خبر مرگ پیران ویسه و فرماندهان دیگر به شاه توران رسید، توانش را از دست داد و به روایت *غررالسیّر*: "از تخت به زیر آمد و جامه بر تن درید و سر بر خاک نهاد و با اشک روان، درد از دل بیرون ریخت و آه سرد

از سینه برآورد و بیتابی نمود. سپس جامهٔ دیگر بر تن کرد و به سرکردگان و بزرگان لشکر بارداد و با آنان درد دل کرد و اندوه خود در میان نهاد و ایشان را به جنگیدن برانگیخت". (ثعالبی، ۱۳۷۲: ۱٤٦). در این نبرد افراسیاب شکست خورد و گریخت. منهیان، نشان افراسیاب را در چین یافتند که با نیرنگ از دریا گذشته و در دژ خود پنهان شده بود. کیخسرو در پی او روان شد و چون به چین رسید، با کشتی از دریا گذشت تا به نزدیکی کنگ دژ رسید، افراسیاب مانند سیماب از آنجا گریخت و پنهان شد؛ گویی زمین او را در خود فرو برده بود. چون کیخسرو به کنگ دژ آمد، آن را چون بهشتی یافت سخت زیبا و پاکیزه و سرشار از خوراک و آذوقه، در آن به آسایش و آرامش پرداخت و دادِ عیش و نوش بداد و دارایی‌های آن را گردآورد. (همان، ۱٤۸) رستم و فرماندهان کیخسرو را به بازگشت به ایران ترغیب کردند. پس، کیخسرو روانهٔ ایران شد.

به روایت ثعالبی، "نیکمردی از بندگان خدا، هوم نام، روزی افراسیاب را تنها و آواره و بیچاره و زبون، در حالی که شکل بگردانیده بود تا کس نشناسدش، بدید و بشناخت و دستگیر کرد و چون یقین کرد، پیکی تیزتاز به سوی گودرز که از همه نزدیک‌تر بود، فرستاد و او را آگاه کرد، ولی چون گودرز آمد، افراسیاب با جادوگری از دست هم گریخته و به آبگیری از کنارهٔ کم آب دریا درآمده و در آن پنهان شده بود." (همان، ۱٤۹ به پیشنهاد هوم خردمند، از جلوه‌های راهنما و عقل فعال، گودرز، گرسیوز، برادر افراسیاب، را برهنه کرد و فرمان داد که چندان تازیانه زنند تا افراسیاب را که به صدای نالهٔ او به بیرون جسته، گرفتار کند و به کیخسرو سپارد:

بینداخت آن گرد کرده کمند سر شهریار اندر آمد به بند

(۲۳۳۰/۳۷۳/۵)

کیخسرو افراسیاب را خوار و خسته یافت و بی‌درنگ شمشیر برکشید و او را به دو نیم کرد. سپس به گریه افتاد، ولی اشک خود را به آتش پاک کرد و فرمان داد او را به گور بسپارند (همان، ۱۵۰). از تاوان هوم می گریزد و دریای چیچست ناپدید می شود، اما

هوم به چاره گری او را از آب بر می آورد (از آغوش زندگی بیرون می کشد) تا به کام مرگ و نیستی بکشاند:

چو بشنید آوازش افراسیاب پـر از درد گریان بر آمد ز آب
به دریا همی کرد پای آشناه بیامـد به جـایی کـه بد پـایگاه
(۱۲-۲۳۱۱/۳۷۲/۵)

بدین ترتیب، نبرد بزرگ، مسیری مهم است که به تحقق پیروزی‌ای می‌انجامد که وعدهٔ برآورده شدنش ستون نگاهدارندهٔ حکمت خسروانی و ایدئولوژی باستان است: وعدهٔ پیروزی غایی خیر بر شر. تقابل کیخسرو و افراسیابی که از آغوش دریا برآمده است، دالی برای مدلول رویارویی اورمزد و انگره مینو (اهریمن) است، در حالی که در تفکر زروانی- زرتشتی، اهریمن، با دریدن پیکر زروان کرانه‌مند در بیکرانهٔ زمان ابدی ایستاده بود تا سرانجام، افق نهایی فتح دامنش را چنگ زند. در ادامه، لایه‌های ایدئولوژیک این داستان را با تمرکز بر محوریت نبرد بزرگ بررسی خواهیم کرد تا نظام معناشناختی اسطوره، در ارتباط با نمادینگی نظام قدرت، بازخوانده شود.

۲-۱؛ لایهٔ اول: پالایش برای نبرد

اهمیت وجود کین خواهیها در روایات حماسی *شاهنامه*، به نقش ایـن عامـل در اثبـات برتری نهایی مرام قهرمان بر ضدّ قهرمان و حقانیت راه او باز می گردد. کیخسرو هنـوز در بطن مادر است که پدرش قربانی می‌شود. کین خواهی سیاوش وقتی آغاز می شـود که کیخسرو بر تخت ایران تکیه می زند؛ چرا که او ادامهٔ وجود پدرش و از شناسه‌های جاودانگی وجود قهرمان مقتول، پس از مرگ ظاهری وی است. کیخسرو برای تکامل و ورود به این مرحله از "تشرّف"[1] معنوی، مسیری از آزمونها را پشت سر می گذارد تـا با غلبه بر مرگ، شایستگی جاودانگی را احراز کند (قائمی، ۱۳۸۹: ۸۷).

[1]. Initiation

یکی از این آزمون‌ها، آزمون یا وَر "گذر از آب" است. گذشتن از این ور، نمادی از مرگ و تولد دوباره- است و انسانی که از این "خوان" می گذرد، از مرحله ای از زندگی مادی پای به مرحله ای از حیات معنوی گام می گذارد (رک: قائمی،۱۳۹۰: ٤٧-٦٧). کیخسرو بارها از این آزمون به سلامت می گذرد؛ نخستین بار زمانی که گیو او را به ایران می آورد و او بی نیاز به کشتی از جیحون می گذرد (۳٤۸۰/۲۲۸/۳-۱) و دیگر بار، پس از پیروزی بر خاقان چین، که خود و لشکریانش را از دریای طوفانی "زره" عبور می دهد (۱۹۸۰/۳۵۲/۵-۱).

بنا به متونی چون *زند وندیداد* و *زند خرده اوستا*، در آیین زرتشتی اعتقاد به تعمید و پالایندگی آب و نقش آن در رفع ناپاکیها از روح و جسم دیده می شود (نقل از حواشی مزداپور بر *شایست نشایست*، ۱۳٦۹: ۹۲). کیخسرو، در موقعیتهای حساس و مهم چون نبرد دوازده رخ و پیش از نبرد بزرگ با افراسیاب، تن به آب تعمید می سپارد و از خداوند یاری می‌خواهد (۹۷۷/۱٤۱/۵؛ ۲٤٥٤/۳۸۱/۵-۵).

این تعمیدها، به مثابه تکرار آیینی آفرینشی است که خود از آب آغاز شده است. کیخسروی *شاهنامه* برای تن سپردن به نبرد باید پالایش خود را برای مخاطبی که به دید الگویی مقدس در وی می‌نگرد، اعلام دارد. او پیش از این که پادشاه باشد، یک روحانی و یک "مرد خدا"ست:

بیامد خرامان به جای نماز — همی گفت با داور پاک راز
همی گفت کای برتر ازجان پاک — برآرندهٔ آتش از تیره خاک
بیامرز رفته گناه مرا — ز کژّی بکش دستگاه مرا
(٦۰-۲٤٥٦/۳۸۱/۵)

بنابراین، نبرد برای او نه زمینهٔ فتح که مقدمهٔ انجام رسالت است.

۲-۲؛ لایهٔ دوم: نقطهٔ عطف داستان: تقابل خیر و شر در نبرد مینوی

این نبرد شاه آرمانی با قاتل پدرش و مظهر زمینی شر، مهم ترین آزمونی است که باید در مسیر تعالی و تشرف پشت سر بگذارد. گذر از این آزمون، وجه مهم دیگری از

شخصیت شاه آرمانی را نمادینه می کند که وجه جنگاوری و مبارزهٔ پایان ناپذیر او با شر است. همنام کیخسرو در وداها سرشروَس[1]، از شمار یاران ایندرا[2]، رب النوع جنگ در اساطیر هندی، است که ایندرا به کمک او بیست تن از فرمانروایان و ۶۰۰۹۹ تن از جنگاوران دشمن را با چرخهای گردونهٔ کشنده‌اش نابود می‌کند (یارشاطر، ۱۳۶۸: ۵۶۲-۲). در نبرد کیخسرو و افراسیاب که تقابلی نمادین از برخورد نهایی خیر و شر است، سویهٔ خیر (کیخسرو) به یاری کمک ایزدی (هوم) بر سویهٔ شر (افراسیاب) چیره می شود. هوم ایزدی است که به روایت *اوستا*، از سوی اهورامزدا به وی مقام "پیشوایی" واگذار شده است تا شاه- موبد پهلوان را در پیروزی نهایی بر شر یاری کند. در یشت نهم، "هئومه"[3] [معادل با "سومَه" در سنسکریت]، جنگاور و فرمانروای نیک و مظهر پیشوایی و پادشاهی نیک، باچشمان زرّین، بر فراز "هرائیتی" (البرز)، بلندترین کوههای جهان و مرز بین زمین و آسمان، برای ایزد درواسپ قربانی آورد و از او یاری خواست، تا بتواند "فرنگرسین"[4] (افراسیاب) گناهکار تورانی را گرفتار کند و با بند و زنجیر نزد کیخسرو آورد تا در کنار چیچست، به تاوان خون سیاوش و اغریرث دلیر، وی را تباه کند (درواسپ یشت، بندهای ۱۷-۱۹). زرتشت در گاهان، گیاه سکری آوری که مستی آن مردمان را به کارهای ناروا می دارد و می تواند همان هوم باشد، نکوهش کرده، از آن به زشتی یاد کرده است (یسناهای ۴۸/ هات ۱۰ و ۱۴/۳۲)، اما در *اوستای* عهد ساسانی از هوم با ستایش و نیایش یاد شده، آماده کردن آن از بهترین کردارها به شمار آمده است (یسنه، هاتهای ۹-۱۱) و حتی یکی از یشتها (یشت بیستم) به نام "هوم یشت" به او اختصاص یافته، به یکی از ایزدان دین زرتشتی در عصر ساسانی بدل شده است. هوم، در *شاهنامه* تبدیل به مردی بافر و نیک و خردمند از تخمهٔ آفریدون شده که کیخسرو را در غلبه بر افراسیاب یاری می دهد:

---

[1]. Susravas
[2]. Indra
[3]. Haoma
[4]. Frangrasyana

یکی مرد نیک اندران روزگار — ز تخم فریدون آموزگار
پرستار با فر و برز کیان — به هر کار با شاه بسته میان
پرستشگهش کوه بودی همه — ز شادی شده دور و دور از رمه
کجا نام این نامور هوم بود — پرستنده دور از بر و بوم بود
(۲۱-۲۲۱۸/۳۳۶/۵)

بدین ترتیب، هوم نیز چون سروش از اصلی ایزدی منتج شده است و یاری رساندن او به کیخسرو، نمایه‌ای از تفویض قدرت الهی به شاه- موبد برگزیده است که شاه را در مسیر خدا و در راستای تعالی و عروج به سوی الوهیت که سطح مطلوب قدرت سیاسی- دینی است، قرار می‌دهد.

افراسیاب، خود در این نبرد مثالی و نمونه وار، شکل استحاله یافتهٔ اهریمن را در نبرد ازلی با اهورا (یا سپند مینو) دارد. افراسیاب، پور پشنگ، از عهد منوچهر تا دوران کیخسرو- که مهم ترین دورهٔ تاریخ حماسی ایران است- دشمن اصلی ایران به شمار می آمده است. افراسیاب، در *اوستا* و متون پهلوی نیز شخصیتی است که به عنوان یک "ضدّ قهرمان"، نقشی مهم دارد. به روایت زامیاد یشت، او روزگار جوانی پر شکوهی داشته است، حتی به خاطر کشتن "زین گاو" (از دشمنان ایران) از فرّه بهرهمند شده بود، اما هنگام کشتن برادرش، این فر از او گسست. در *شاهنامه* نیز هوم، همین گناه را آغاز تباهی افراسیاب و خروج او را بر خداوند، کامل کنندهٔ این گمراهی می داند:

بدو گفت هوم این نه آرام توست — جهانی سراسر پر از نام توست
ز شاهان گیتی برادر که کشت — که شد نیز با پاک یزدان درشت
(۵-۲۲۴۴/۳۶۸/۵)

هرتل[1]، مستشرق نامی، معتقد است که او در اصل رب النّوع جنگ و یکی از ایزدان و شاید بزرگترین خدای اقوام تورانی بوده است (نقل از صفا، ۱۳۷۹: ۶۲۹)؛ او توانا به

[1]. Hertel

نیروی جادوست، به همین علّت در برابر این جادوی اهریمنی، کیخسرو نیز از یاری هوم- از یک کمک لاهوتی- بهره مند می شود تا در تقابل نهایی خیر و شر، موازنهٔ نمادین کامل شود.

۲-۳ ؛ لایهٔ سوم: پیروزی و کسب قدرت

بنا به اساطیر زرتشتی پایان هزارهٔ سوم از عمر جهان، همزمان با پادشاهی کیخسرو است که با جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب در پایان این دوره، زمان اساطیری نیز در حماسهٔ ملی ایران به انجام می‌رسد (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۱۱۲). در پایان داستان، کیخسرو که رسالت مقدس شهریاری خود را فرجام یافته می بیند، در چشمه ای روشن تن و سر می شوید تا گیتی را بدرود گوید:

چو بهری ز تیره شب اندر چمید کی نامور پیش چشمه رسید
بر آن آب روشن سر و تن بشست همی خواند اندر نهان زند و اُست
چنین گفت با نامور بخردان که باشید پدرود تا جاودان
کنون چون برآرد سنان آفتاب مبینید دیگر مرا جز به خواب

(۲۲-۳۰۱۹/٤۱۳/۵)

در اعتقادات زرتشتی، در پایان دورهٔ دوازده هزار سالهٔ زمان کرانه مند، مرحله ای اتفاق می افتد که از آن، به"فرشکرت" (= فرشکرد): "نوکردن جهان" تعبیر می شود و در جریان آن، پاکی و پرهیزگاری در جهان جاودانه شده، چهرهٔ گیتی از جمله پتیاره های اهریمنی زدوده می شود. این اتّفاق را، نجات دهندگان آخرالزّمان (سوشیانتها یا بختاران) رهبری می کنند؛ افرادی از تخمهٔ زرتشت (با نامهای هشیدربامی، هشیدر ماه و سوشیانت) که در پایان هر هزاره، از سرچشمهٔ آب دریاچهٔ "کهستان" برخواهند خاست (رک: مصطفوی، ۱۳٦۱: ۲۲۲-۵). کیخسرو نه عیناً از همین چشمه، بلکه از تکرار مفهوم الگویی آن برمی‌آید و در روشنای همان آرام می‌گیرد تا قدرت لازم برای نقشی غایی را که در پاکسازی غایی جهان بر عهده دارد، در ژرف‌ترین لایه‌های ایدئولوژیک ذهنیت جمعی مخاطبانش انباشته کند. در *دینکرد* هفتم دربارهٔ کیخسرو چنین آمده است:

"آمد به کیخسروِ سیاوخشان، [که] بدان شکست داد و اوژد (کشت) افراسیاب تور جادو را و خویشاوند نابکار او، گرسیوز و گیرگان و بسی دیگر میرانندهٔ بتّر جهان را؛ و برآشفت [و ویران کرد] بتکده را بر ساحل دریاچهٔ چیچَست [و] زد [و] درهم شکست آن دروج شگفت را [که این،] بایستگی [و ضرورت بود] همانا برای ابزار [و توانمندی برای آراستن] فرشکرد؛ با یاوری از آن وَخش کوچید به [آن] جایگاه رازمند که در آن [است] با دارندگی تنِ بی‌مرگ تا فرشکرد، به کام دادار. (بهار، ۱۳۷۵: ۲۰۹)

کیخسرو، شاه- موبد فرهمند کیانی، از خون سیاوش می روید تا در پایان یک روز بزرگ کیهانی ، صورتی نمادینه از انسان غایی را به نمایش گذارد. نبرد او با افراسیاب که تکراری از نمونهٔ مثالی هماوردی ازلی خیر و شر و متضمن مفهوم پیروزی غایی خجستگی بر گجستگی است، شاخصه های ساختاری این الگو را تشکیل داده اند. در *شاهنامه*، کیخسرو، پس از آخرین تعمید، با پنج پهلوان (طوس، بیژن، فریبرز، گیو و گستهم) گرفتار برف و توفان شده، در سپیدی برف- که رمزی از تولد دوباره است- ناپدید می‌شوند:

هم آن گه برآمد یکی باد و ابر — هوا گشت بر سان چشم هژبر
چو برف از زمین بادبان برکشید — نبد نیزهٔ نامداران پدید
یکایک به برف اندرون ماندند — ندانم بدان جای چون ماندند
زمانی تپیدند در زیر برف — یکی چاه شد کنده هرجای ژرف
نماند ایچ کس را ز ایشان توان — برآمد به فرجام شیرین روان

(۵۰-۳۰٤٦ /٤۱۵/۵)

در *گزیده های زادسپرم*، در شمار کسانی که به بی مرگی رسیده‌اند، از توس و گیو که در برف فرو رفته‌اند و گرشاسپ یاد شده است و از کیخسرو که آنان را در روز موعود قیام سوشیانت، بر خواهد انگیخت (زادسپرم، ۱۳٦٦: ٦۳). شکل دیگری از این پایان نمادین کیخسرو، در روایات شفاهی ایرانی، در قالب عروج و رستاخیز او به آسمان (مشابه رستاخیز مسیح در سنت مسیحی) متبلور شده است. شخصیت کیخسرو در

روایات دورهٔ اسلامی چنان اهمیت یافته است که به روایت ابوریحان بیرونی، مردم معتقدند که او، پس از ورود در چشمه‌ای در کوهی در ساوه و دیدار فرشته ای، در روز ششم فروردین که "نوروز بزرگ" نام داشت، بر هوا عروج کرد. به گفتهٔ بیرونی، رسم اغتسال و شست‌وشوی ایرانیان در آب چشمه‌سارها در این روز، به نشانهٔ بزرگداشت این واقعه مرسوم شده است (رک: بیرونی، ۱۳۶۳: ۳۲۶-۹). پس از پیروزی نمادین کیخسرو بر افراسیاب، مأموریت گیتیانهٔ او تمام شده است؛ سویهٔ مینوی رسالتش، رهاورد ایدئولوژیک گفتمانی از مشروعیت است که قدرت شاه- موبد را به منبع لایزال قدرت الهی و دانش او را به دانش نامحدود خدایی متصل می‌کند (با نمادهایی مثل جام جهان نما) تا شاه برگزیده، جاودانه شود، بلکه در وعدهٔ حقیقی پیروزی غایی خیر بر شر، سوشیانت را بر اژی دهاک و اهورا را بر اهریمن یاری کند؛ چنان که روزگاری خود، افراسیاب را چیره آمده بود.

۳- غایت ایدئولوژیک شاه- موبد و پایان کیخسرو

کیخسرو در شمار شهریاران اساطیری شاهنامه است. شهریاری که زاده شدن، پرورش، خویشکاری‌ها (کارکردها) و فرجام کارش فراتاریخی و تا حدی فراطبیعی است. کیخسرو در سرزمین دشمن زاده می‌شود، سرزمین ظلمت و تیرگی، یعنی توران زمین که در برابر ایرانشهر نورانی قرار دارد، چونان اهریمن ظلمانی در برابر هرمزد درخشان. او در توران زمین به دست پیران ویسه پهلوان خویشاوند و وزیر افراسیاب که همسر آبستن سیاوش را از مرگ رهایی بخشیده بود، پرورده می‌شود. خبر به دنیا آمدن کیخسرو، امید کین‌خواهی را در دل ایرانیان زنده کرد و کاوس گیو، پسر توانای گودرز و یکی از سرداران پادشاه را به یافتن شاهزاده و آوردنش به ایران فرستاد. کیخسرو پس از سفری پرمخاطره، پیروزمندانه به دربار ایران آورده می‌شود (یارشاطر، ۱۳۶۸: ٤٨٧).

افراسیاب به محض شنیدن تولد کیخسر، فرمان داده بود که او را به کوه‌های بلند ببرند و به شبانان بسپارند و "غرض او از این کار این است که ذهن و ضمیر او از گذشته و سرنوشت پدر خالی بماند، خرد و فرهنگ نیاموزد مبادا هشیار شود.... [اما] همه

آگاهی‌های دهر در جامی نمادین به دست اوست، آینه‌ای که از گذشته تا آینده را بازمی‌تاباند. او آمده است تا هزارهٔ آمیزش نیکی و بدی و تناوب پیروزی این یا آن، بر دیگری (گومیچشن) [گومیزشن] را به سود نیکی فیصله دهد. از شگفتی‌های کودکی کیخسرو این که او در ده سالگی گراز و خرس را بر زمین می‌افکند و به نخجیرگاه می‌رود و شیر و پلنگ شکار می‌کند. شبان پرورندهٔ او پیش پیران ویسه می‌رود و شکوه می‌کند که کیخسرو اول آهو می‌گرفت و از شیر و پلنگ می‌ترسید، اما حالا از شیر و پلنگ هم نمی‌ترسد (حمیدیان،۱۳۷۲: ۳۱۰).

کیخسرو در شمار واپسین کَوی‌هاست. کَوی در نوشته‌های ودایی برابر کَوی اوستایی است. کی در زبان پهلوی و نیز در نوشته‌های کهن فارسی به معنای "دانا و حکیم" است، اما کَوی‌ها بدان گونه که در اوستا آمده، شامل روحانیون یا مغانی‌اند که همچنان سنت‌های باستانی را پاس می‌دارند و زرتشتِ نوظهور را باور ندارند و حتی با او دشمنی می‌ورزند. در سراسر اوستا از هشت کَوی نان برده می‌شود که مردانی پارسایند و افزون بر اینها، دو کَوی دیگر نیز هستند که یکی‌شان پشتیبان زرتشت بوده است و در اوستا او را ستوده‌اند. (بهار، ۱۳۸٦: ۱۱۷)

کیخسرو از همان آغاز، شهریاری نورانی و درخشان شمرده می‌شده است. چهره‌اش بس منوّر توصیف شده است، گویی که از خورشید گوی سبقت برده باشد. او در نخستین دیدار با گیوِ پهلوان، به صورت جوانی زیبا، نورانی، با جامی در دست و دسته گلی بر گیسو و در کنار چشمه‌ای درخشان توصیف گردیده است. (حمیدیان ۱۳۷۲: ۳۱۲)

در *اوستا* کیخسرو خیلی بیشتر از دیگر پهلوانان کیانی ستوده شده است. در فروردین یشت، بندهای ۱۳۳ تا ۱۳۵، فره وشی‌های هفت شهریار کیانی پیش از روزگار کیخسرو و یکجا ستوده می‌شوند، در حالی‌که فره وشی او جداگانه با توصیفاتی برجسته مورد ستایش قرار می‌گیرد. او را "از برای نیروی خوب ترکیب یافته، از برای پیروزیِ اهورا آفریده، از برای برتری فاتحانه، از برای حکم خوب اجرا شده، از برای فرمان

تغییرناپذیر، و از برای فرمان مغلوب ناشدنی‌اش" می‌ستایند. کیخسرو جنگاور است، با یک ضربه بر دشمنانش پیروز می‌شود، چون که دارای فرّه است. او بهشت را تصاحب کرده است. (یارشاطر، ۱۳٦۸: ٥٦۱-٥٦۲)

در یشت ۱۹ (*زامیادیشت*)، بند ۱۷، دربارهٔ کیخسرو چنین آمده است :

"... بدان‌سان که کیخسرو بر دشمن نابکار چیره شد و در درازنای آوردگاه، هنگامی که دشمن تباهکار نیرنگ‌باز، سواره با او می‌جنگید، به نهانگاه گرفتار نیامد. کیخسرو سرورِ پیروز، پسر خونخواه سیاوشِ دلیر که ناجوانمردانه کشته شد و کین‌خواهِ اَغریرثِ دلیر، افراسیابِ تباهکار و برادرش گرسیوز را به بند درکشید. (دوستخواه، ۱۳۷۰: ٤۹۹)

کیخسرو در *اوستا* همچون جاودانان ستوده می‌شود (رام یشت، بندهای ۳۱-۳۳) در این یشت (بندهای ۷۳-۷۷)، به پیروزی بزرگ کیخسرو و کشتن افراسیاب و گرسیوز در جنگل سفید پهناور، پس از نبردی طولانی و دشوار اشاره رفته است. در شمار دیگری از *یشت‌ها*، صحنهٔ این رویدادها به کرانه‌های دریاچهٔ چیچست انتقال یافته است (یارشاطر، ۱۳٦۸: ٥٦۲). کیخسرو، در سنّت دینی زرتشتی شخصیتی مقدس به شمار می رود. او در *اوستا* عنوان استوار کنندهٔ کشور و دلیر مرد کشورهای آریایی را دارد که در کنار دریای مقدس چیچست به ایزد ناهید قربانی می دهد و از وی می خواهد که او را شهریار همهٔ سرزمینها و پیروز بر جادوان و پریان و ستمگران گرداند (آبان یشت/ بند ٤۹-٥۰). همچنین در برابر همین دریاچه، ایزد "درواسپ" (ایزد نگاهبانان چهار پایان) را برای شکست افراسیاب به یاری می خواهد (درواسپ یشت، بند ۲۲-۳). او همچنین در "گنگ دژ" سیاوش که مکانی پردیسی و بهشت آساست، متولد شده است (مینوی خرد: *فصل ۲۷*، فقرهٔ ٥۸)؛ مردی آمده از بهشت، برای نجات بشر که سرانجام به این بهشت باز خواهد گشت. او همچنین، پیامبرانه به بت شکنی اقدام می کند و بتکدهٔ بد دینان را بر کنار دریاچهٔ چیچست ویران می کند (همان، فصل ۲٥، فقرهٔ ٥)؛ رخدادی که در *شاهنامه* در شکستن جادوی بد دینان در "دژ بهمن" جلوه گر شده است. (۳/ ۳۷۱٥/۲٤٥-۱۹). از همه مهم تر، در جهان بینی زرتشتی، کیخسرو یکی از جاودانان

و نجات بخشان آخر الزّمان است. مطابق یشت "آخرین پیغام زرتشت" و دیگر متون پهلوی، او در گنگ دژ، بر تخت خود، در مکانی پنهان از دیدگان نشسته است. چون روز رستاخیز نزدیک شود، سوشیانت را دیدار می کند و در شمار پهلوانانی خواهد بود که موعود زرتشت را در نبرد آخر الزّمان یاری می کنند (نقل از صفا، ۱۳۷۹: ٥٢٤).

در این روایات نیز با شخصیت بت‌شکن کیخسرو مواجهیم که بر ساحل دریاچهٔ چیچست، زمینه را برای آراستن جهان برای فرشکرد و نوسازی جهان فراهم می‌کند. در *روایت پهلوی* آمده است:

"...کیخسرو گوید که "من آن کیخسروام" سوشیانس گوید که "تو ایدون نیکو کنشی ورزیدی، چه اگر تو [چنان] نمی‌کردی، همهٔ آن گردانِش که فرشکرد سازی نیکو است، دشوار می‌شد."

دگر پرسد که "تو از میان بردی افراسیاب تورانی تبهکار را؟" گوید که "من از میان بردم." سوشیانس گوید که "ایدون نیکو کنشی ورزیدی، چه اگر تو از میان نمی‌بردی افراسیاب تورانی تبهکار را، همهٔ آن گَردانِش که فرشکرد سازی نیکو است، دشوار می-شد.

سوشیانس گوید که "ای کی! برو و دین بستای". کیخسرو دین بستاید. پس اندر آن پنجاه و هفت سال، کیخسرو شاه هفت کشور باشد و سوشیانس موبدان موبد شود." (بهار، ۱۳۷۵: ۲۸۰-۲۸۱)

گزارش ناپدید شدن کیخسرو در برف با شماری جنگاوران پرآوازه‌اش احتمالا در نتیجه همان نسبت دادن امر جاودانگی به اوست (یارشاطر، ۱۳٦۸: ٥٦۲). علاو بر این قدرت قدسی و جاودانگی غایی، گفتمان تئوکراسیک مشروعیت شاه- موبد، قلمرویی از دانش را نیز برای شاه- موبد تعریف می‌کند که دانشی قدسی است و علم شاه سالک را با واسطه‌هایی مینوی، به دانش نامحدود خدایی متصل می‌کند و جاودانگی غایی او را، با حقیقی بودن ذات معنایی‌اش تکمیل می‌کند. در این مورد، بارزترین نشانهٔ معناشناختی، جام جهان نماست.

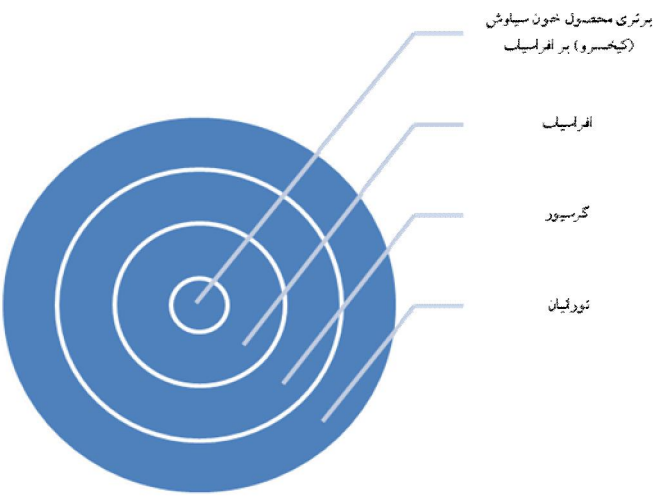
در نوشته‌های اوستایی و پهلوی از این جام گیتی‌نما یا جام جهان‌نما سخنی به میان نیامده است و در واقع در هیچ یک از منابع اساطیری و داستانی پیش از شاهنامه نیز "قرینه‌ای یا الگویی برای مفهوم "جام جهان‌نما" دیده نمی‌شود." (آیدنلو، ۱۳۷٦: ۱۲٦) کتایون مزداپور جام گیتی‌نمای کیخسرو را تصوری دیگر از همان طشت سیمین و زرّینی می‌داند که از آنِ هوم است و در مراسم دینی به کار می‌رفته است (مزداپور، ۱۳۷۱: ۳۳٦). سهروردی در رسالهٔ "لغت موران" از جام گیتی نمای کیخسرو یاد کرده، آن را به جان و خویشتن انسان تأویل می‌کند (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۹۸/۳–۹). سهروردی کناره گیری کیخسرو از ملک دنیا را نیز حاصل همین جذبهٔ نورانی می‌داند؛ چرا که "حکم محبت روحانی را ممثّل گشت به ترک خویشان و وطن و بیت" (همان: ۱۸۸/۳–۹). هانری کربن[1] معتقد است، سهروردی از نظرگاه تأویلی صوفیانه، با پیوند حماسهٔ پهلوانی ایران باستان به تجربیات عرفانی خود، این متن حماسی را تبدیل به سرگذشت نمادین روح الهی انسان کرده است (رک: کربن، ۱۹۹۸: ۱۵۵–۱۵۷). بدین ترتیب، جاودانگی کیخسرو در جهان بینی آخرالزمانی زرتشتی، در نظرگاه عرفانی، به جاودانگی روح او بدل شده است؛ نکته‌ای که در عین استحالهٔ صور معناشناختی اسطوره، به بازتولید ارادهٔ قدرت الگوی اتصال انسان به خدا در بستر فرهنگی جدیدی منجر شده است.

رهیافت پایانی:

در ادبیات گفتمان، متن‌ها به عنوان محصول برساخته گفتمان تلقی می‌شوند. آشکار شدن پیوند ناگسستنی بازنمایی گفتمانی واقعیت با روابط قدرت نشان می‌دهد که این گفتمان است که به واقعیت معنا می‌دهد و آن را بر می‌سازد. بر این اساس در متن‌هایی که در چارچوب گفتمان تولید می‌شود واقعیت‌های متفاوتی خلق می‌شود. بر مبنای چارچوب مفهومی تحلیل گفتمان، داستان کیخسرو مجموعه‌ای از روابط قدرت/

[1] . Henry Corbin

مشروعیت / دانش را پدید می‌آورد که در آن برخی سوژه‌ها ممکن و برخی دیگر ناممکن می‌شوند. برساختن سوژگی و حقیقت آن از کارویژه های نظام قدرت حاکم بر فضای معناشناختی داستان کیخسرو است که در چارچوب الگوی شاه /موبد نمود می‌یابد و به مشروعیت بخشی و تولید حقیقت سوژه می‌پردازد. با محوریت الگوی شاه/موبد، نتایج بررسی نظام گفتمانی حاکم بر داستان کیخسرو را در نمودار ذیل می توان ترسیم کرد:



– لایه‌های معناشناختی قدرت در سطح گفتمانی داستان جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب

شاه– موبد، الگویی است بیشتر برآمده از فرهنگ اطاعت‌پذیری ایمانی و تک‌گویی متصل به وحی تا یک دیالکتیک عقلانی که قدرت را از طریق گفتگو توجیه می‌کرد. در لایه های کهن اساطیری روایت زندگی کیخسرو نیز به عنوان نمونهٔ کامل شاه– موبد، شهریاری و پایان نمادین حیات گیتیانهٔ کیخسرو نیز او از طریق کسب "فرّه تمام" و "رایت بخردی"، در مرز لاهوت و ناسوت، با اتصال اثیری به مینوشناخت حاکم بر بافت روایی‌اش عهده‌دار نقشی شده که به نوعی خداگونگی در موردش انجامیده است. در این شکل قدسی، کانون روایت، قدرت ایدئولوژیکی است که از آمیختن صفات

خدایان و انسانها ناشی شده است و تحقق این قدرت، مستلزم طی کردن مسیر ناهمواری است که "جنگ بزرگ کیخسرو"، نقطهٔ عطف این مسیر است. تحلیل لایه های گفتمانی این نبرد، نشان می‌دهد که در داستان کیخسرو، به طور عام، و در روایت نبرد آن ، به طور خاص، اندیشهٔ ثنویتی نهفته است که ژرف‌ساخت اصلی روایت و تحول آن، بر مبنای گفتمان دوآلیستی قدرت و ثنویت خیر و شر مبتنی است. در این کارکرد حماسی- ایدئولوژیک، گفتمان خیر که کیخسرو نمایندهٔ آن است، به پیروزی دست می‌یابد. پایان تراژیک افراسیاب در این داستان، در عینیت بخشیدن به قرائت دوگانه‌گرایانهٔ ایرانی از تقابل ازلی- ابدی خیر و شر نقش اصلی را دارد که با دخیل کردن نیروهای فراطبیعی و خرق عادت در سرنوشت نبرد، و به تعبیری دیگر با گسست پاره‌های "واقعیت" در زمان حال، به غلبهٔ نهایی مفهوم خیر بر شر در پایان غایی مفهوم زمان تسلسلی اشاره می‌کند.

کتابنامه

- آشوری، داریوش (۱۳۷٦): *دانشنامهٔ سیاسی*، چاپ چهارم تهران، مروارید.
- اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷): "اسطورهٔ کیخسرو در *شاهنامه*"، *اسطوره متن هویت‌ساز*، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۰۹-۱۳۱.
- *اوستا*(۱۳۸٤): گزارش و پژوهش: جلیل دوستخواه، ۲جلد، چاپ نهم، تهران، مروارید.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۵): *پژوهشی در اساطیر ایران* (پارهٔ نخست و دوم)، تهران، آگاه.

----------، (۱۳۷۵): *پژوهشی در اساطیر ایران*، ویراستهء کتایون مزداپور، تهران: آگه، چ ۱، ویراست

----------،(۱۳۸٤). *از اسطوره تا تاریخ*، گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه، چ ٤.

----------،(۱۳۸٦). *جستاری در فرهنگ ایران*، گردآورنده و ویراستار: ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره، چ ۲.

- بیرونی، ابوریحان(۱۳٦۳): *آثارالباقیه*، ترجمهء اکبرداناسرشت، تهران: امیرکبیر، چ ۳. –
- ثعالبی، حسین بن محمد (۱۳۷۲): شاهنامهٔ کهن، *پارسیِ* تاریخ غررالسیر، ترجمهٔ سید محمد روحانی، دانشگاه فردوسی مشهد.
- حمیدیان، سعید (۱۳۷۲): *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، تهران، مرکز.
- دادگی، فرنبغ (۱۳٦۹): *بندهشن*، ترجمهٔ مهرداد بهار، توس، تهران.
- دوستخواه، جلیل(۱۳۷): *اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*، (گزارش و پژوهش)، تهران: مروارید
- زادسپرم (۱۳٦٦): *گزیده های زادسپرم*، ترجمهٔ محمد تقی راشد محصل، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸): سایه‌های شکار شده، *گزیدهٔ مقالات فارسی*، تهران: قطره.
- سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۳): "تحلیل گفتمان به مثابه نظریه و روش". علوم سیاسی. شماره ۲۸. صص۱۵۳–۱۷۹.
- صفا، ذبیح الله(۱۳۷۹): *حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ ششم، تهران، امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸٦): *شاهنامه*، مصحّح: جلال خالقی مطلق، ۸ ج، مرکز دایرهٔالمعارف بزرگ اسلامی.
- قائمی، فرزاد، (پاییز ۱۳۹۰). "تحلیل انسان شناختی اسطوره فرّه و کارکردهای آن در *شاهنامه* و اساطیر ایران"، فصلنامهٔ جستارهای ادبی، سال چهل وچهارم، شماره ۳ (پیاپی ۱۷٤)، صص۱۱۳–۱٤۸.
- – ، – (بهار۱۳۸۹). "تحلیل داستان کیخسرو در *شاهنامه* بر اساس روش نقد اسطوره‌ای "، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال هفتم، شماره ۲۷،، صص۷۷–۱۰۰.
_، _ (بهار ۱۳۸۹)."تحلیل داستان کیخسرو در *شاهنامه* بر اساس روش نقد اسطوره‌ای"، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۲۷، صص ۷۷–۱۰۰.
– گریفتیس، مارتین (ویراستار) (۱۳۸۸): *دانشنامه روابط بین الملل و سیاست جهان*. ترجمه - علیرضا طیب تهران: نی
- *مینوی خرد* (۱۳٦٤):ترجمهٔ احمد تفضلی، تهران، توس.

- یارشاطر، احسان (۱۳٦۸): *تاریخ ملی ایران؛* تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی، ترجمهٔ حسن انوشه، تهران، امیرکبیر.
- Breiner, Peter (1996): Max Weber & democratic politics, Cornell University Press.
- Clarke, Paul A. B., Andrew voyage Linzey (1996): Dictionary of ethics, theology and society, Taylor & Francis.
- Griffiths, Martin {ed} (2007) International Relations Theory for the Twenty-First Century. London: Routledge.

استعاره مفهومی رد در *شاهنامه*

سید محمد استوار نامقی

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی واحد بین‌الملل دانشگاه فردوسی مشهد

(مدرس دانشگاه فرهنگیان دانشکده‌ی دانشور نیشابور)

استعاره، به عنوان یک ناخودآگاه جمعی بشر، از دیرباز در زبان خودکار، حوزه‌های فلسفه و ادبیات مطرح بوده است. خاستگاه نظری این بحث به متفکران یونان باستان (ارسطو، افلاطون و...) برمی‌گردد و با دیدگاه‌های سنتی هنوز هم ادامه دارد. امروزه دادوستدهای میان‌رشته‌ای ادبیات، روان‌شناسی و زبان‌شناسی سبب شده، زبان‌شناسان شناختی، نظرگاه استعاره با مفهوم سنتی ارسطویی را ناکارآمد بدانند و از آن به عنوان فرایندی ذهنی- زبانی یاد کنند. در نظرگاه زبان‌شناسان شناختی، استعاره ابزاری برای اندیشیدن و شناخت مفاهیم انتزاعی است. از این جهت استعاره، بیش از آنکه آرایه‌ای صرفاً ادبی و هنجارگریزی زبانی باشد، ظهور و بروزی پر رنگ در زبان خودکار دارد و بیشتر در مفاهیم رخ می‌دهد تا واژگان. نگارنده برآن است تا در آغاز نظرگاه‌های سنتی استعاره و ناکارایی آن‌ها در تحلیل محتوایی متون ادبی را اثبات نماید، سپس نظریهٔ معاصر استعاره و واحدهای تجزیه و تحلیل استعاره را با بهره‌گیری از نظریه استعاره مفهومی جورج لیکاف در کتاب *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، کلان استعاره در بافت حماسه و کلان استعارهٔ ذهن فردوسی از رد و حوزه‌های مفهومی مبدأ و مقصد آن را در *شاهنامه* نشان داده ومهم‌ترین کارکردهای مفهومی رد و طرحواره‌های زیرگروه آن را ترسیم نماید.(۱۰۸)کاربرد واژهٔ رد و مشتقات آن در *شاهنامه* نشان می‌دهد، کلان-استعارهٔ رد در بافت حماسه خردورزی و در ذهن فردوسی ترسیم سازمان اندیشگی دینی زرتشتی است و مهم‌ترین حوزه‌های مفهومی این واژه عبارت‌اند از: موبد، شجاع، دلاور، هیربد «زرتشت»،داور و کارگزار دینی، پیشوا، اندیشمند زرتشتی، بزرگ، بخرد.....

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، استعارهٔ مفهومی، زبان‌شناسی شناختی، رد.

درآمد:

با وجود گذشت چند دهه از طرح نظریه استعاره زبان‌شناسان شناختی، هنوز در کتاب‌های بیان فارسی با دیدگاه‌های سنتی مباحث استعاره ارائه می‌شود، سیروس شمیسا در تعریف دانش بیان می‌نویسد: « بیان دستور زبان ادبیات است؛ زیرا زبان ادبی، کلا زبانی تصویرگونه است و بررسی تصویرذهنی، موضوع علم بیان است، مجاز به علاقه‌ی مشابهت، مهم‌ترین نوع مجاز در ادبیات است و به آن مجاز بالاستعاره و یا استعاره می‌گویند(شمیسا، ۱۳۷۸: ١٦-۱۷). شفیعی کدکنی در نقد تعاریف استعاره می‌نویسد:« تعریف ها و نمونه‌های مختلفی که از این واژه در کتاب‌های پیشینیان آمده، نشان می‌دهد که آن‌ها همواره در باره‌ی مفهوم و حوزه‌ی معنایی این کلمه متزلزل بوده‌اند برخی هرگونه تشبیهی را که ادات آن حدف شده باشد، استعاره دانسته‌اند (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦: ۱۰۷). این تعاریف مبتنی بر نظر ارسطو است که وقتی شاعر در مورد «آشیل» می‌گوید:« به مانند شیر حمله آورد» تشبیه است و اگر بگوید: «این شیر حمله ور شد» استعاره است(همان: ۱۰۸).

از میان تعاریف سنتی نظر عبدالقاهر جرجانی درباره استعاره دقیق‌تر است. از نظر او در برقراری پیوند استعاره، رعایت شباهت ظاهری و ارتباط عقلی ، مهم است و استعاره بر حسب همین تشابه پدید می‌آید. به نظر او رابطه‌ی استعاری میان پدیده‌هایی که هیچ ارتباطی با هم ندارند، برقرار نمی‌شود. جرجانی شباهت را مبنای استعاره می‌داند. او با نقد و تحلیل جریان‌های ذهنی و روانی آفرینندهٔ استعاره می‌گوید: «تشبیه کنندهٔ چیزی به چیزی دیگر، تمام حواس خود را بر صفات مشترک میان دو چیز متمرکز و مابقی صفت‌های موجود در مشبه به را از ذهن دور می‌کند؛ برای مثال وقتی از شیر به عنوان مشبه به استفاده می‌کند، از همه‌ی صفات شیر، تنها صفت شجاعت را در نظر می‌گیرد و به صفات دیگر شیر توجهی ندارد(ابودیب، ۱۳۷۰: ۹۰). با توجه به آنچه یاد شد، نظر جرجانی با پژوهش‌های جدید زبان شناختی همخوان است. تعاریف پیشینیان مبتنی بر نظر ارسطو و در سطح بررسی واژه است. در نظر ارسطو، استعاره و مجاز، یکی است.

گاه در ساخت استعاره، یک واژه جایگزین واژه‌ای می‌شود، که قبلا در زبان وجود داشته است. در این حالت استعاره هیچ نقش شناختی ندارد و تنها دارای کارکرد تزینی در کلام است. اما گاه استعاره جایگزین واژه‌ای در کلام می‌شود که در واقع در زبان وجود ندارد در این حالت، هدف استعاره پر کردن یک خلأ واژگانی است.

افلاطون و پیروان، استعاره را ناشی از مسأله خلاقیت زبان می‌دانند. آنان استعاره را جزء جدایی‌ناپذیر زبان می‌دانند و بر آفرینش آن به مثابه‌ی ابزار حیاتی برای نیروی تخیل تأکید دارند(همان). از قرن ۱۸ میلادی جنبشی نیرومند به قصد ارزش نهادن به استعاره با تلاش ریکو آغاز شد. در نظرگاه او همه‌ی واژگان زبان زیرساخت استعاره دارند؛ به زبانی دیگر بخش گسترده‌ای از واژگان همه زبان‌های خودکار را استعاره می‌سازد(صفوی، ۱۳۷۷: ۲۹٤). اندیشمندان زیادی؛ از قبیل روسو، هامان، هردر، گوته و ژان پل با این نگرش استعاره را بازخوانی کردند. به‌دنبال آن گاست و برگسون نظریه استعاره و شناخت را مطرح کردند(همان، ۷ و ۲۹٦).بلومبرگ پایه‌گذار دانش روان-شناسی، استعاره‌هایی را که نمونه‌های تقویت فکری ذاتی شناخت و معرفت انسان را در تاریخ علم و فلسفه داشتند، بازخوانی کردند. تا این تاریخ زبان‌شناسان استعاره را به عنوان یکی از صورت‌های سخن و آرایه بیانی بررسی می‌کردند اما در قرن بیستم خوانش‌های استعاره بر بر مبنای نتایج اندیشه‌های روان‌شناسان شناختگرا شکل گرفت. و استعاره در حوزه‌های معنی شناسی، نشانه‌شناسی، سبک شناسی و کاربردشناسی بازخوانی شد.

مایکل ردی استعاره را از دیدگاه شناختی بررسی کرد؛ در نظر او زبان مجرایی است که اندیشه از گذر آن از یک نفر به دیگری منتقل می‌شود(موسوی فریدنی،۱۳۸۲: ۲۸). با این نگرش زبان خودکار هم دربردارنده استعاره است.

معنی‌شناسان شناختی، لیکاف و جانسون، به پیروی از فلاسفه رمانتیک، استعاره را عنصری بنیادی در فرایند اندیشیدن انسان از جهان خارج می‌دانند که به ساخت‌های بنیادی دیگری از قبیل طرح‌واره‌های تصوری یا فضاهای ذهنی و... مربوط است.

جانسون نظریه طرحواره‌های تصوری را مطرح کرد. به نظر او انسان‌ها در زندگی روزمره و تجربه‌های شخصی ساخت‌های مفهومی اساسی برای اندیشیدن درباره موضوعات انتزاعی تر در ذهن دارند. این ساخت‌های شناختی زیرساخت استعاره را می‌سازند که به آن‌ها طرح‌واره‌های تصوری می‌گویند. او با طرح طرح‌واره‌های حجمی، حرکتی و قدرتی به چگونگی آفرینش فرایند شکل گیری استعاره در ذهن سخنگویان می‌پردازد. جمله‌هایی شبیه« تو ذوقم زد» انسان‌ها از راه قرارگرفتن در فضاهای حجم-داری مانند خانه و غار، بدن و احساسات خود را نوعی ظرف تلقی می‌کنند و در جملاتی شبیه« به جایگاه عالی رسیدم» در قالب طرح‌واره‌های حرکتی و در جملاتی شبیه« خون دل خوردم تا پیروز شدم» در قالب طرح‌واره‌های قدرتی پذیرفتنی است(صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷٤).

جرج لیکاف در انتقاد از نظریه‌های کلاسیک زبان که استعاره را موضوعی صرفاً زبانی تلقی می‌کردند، تأکید می‌کند که آن سازوکارهای عمومی را که بر روش‌های استعاری و شاعرانه حاکم است نه در زبان که در اندیشه باید جست. این‌ها نگاشت‌های کلی در قلمرو مفهومی است و نه تنها در روش‌های بیانی بدیعی شاعرانه بلکه در زبان روزمره و خودکار کاربرد دارد؛ به زبانی دیگر استعاره فقط در قلمرو زبان نیست بلکه خاستگاه آن در چگونگی مفهوم سازی قلمرو ذهنی است(لیکاف، ۱۳۸۳: ۱۹٦-۱۹۷). به نظر لیکاف مفاهیم ذهنی روزمره(زمان، علیت، حالات، اهداف) استعاری است و استعاره نگاشت بین قلمروهاست که در کانون معنی‌شناسی زبان متعارف قرار دارد و استعارهٔ ادبی گسترش استعاره خودکار است و در پس استعاره روزمره هزاران نگاشت بین قلمرو ها قرار دارد(همان، ۱۹۷). لیکاف با ارائه مثال‌هایی از زبان روزمره عشق را در قالب سفر مفهوم‌سازی می‌کند که با تناظر یک به یک میان سفر و عشق امکان بهره-گیری از دانشی که از سفر داریم را برای اندیشیدن و سخن گفتن از عشق فراهم می‌کند. به عنوان مثال با شنیدن ترانه در خط سرعت آزادراه عشق می‌رانیم دانش مربوط به سفربرانگیخته می‌شود: وقتی در خط سرعت می‌رانیم، راهی دراز در زمانی کوتاه

پیموده می‌شود. این می‌تواند هیجان انگیز و خطرناک باشد و نگاشت استعاری عام، دانش مربوط به راندن را بر دانش عشقی فرافکنی کند. خطر ممکن است وسیله نقلیه را تهدید کند(رابطه ممکن است دوام نداشته باشد) و یا مسافران را (عشاق شاید به لحاظ عاطفی آسیب ببینند) درک ما از این ترانه، نتیجه تناظرهای استعاره عشق به مثابه سفر است(همان، ۲۱۰-۲۱۱).

هر استعاره متعارف، الگویی ثبیت شده از تناظرهای مفهومی در قلمروهای است و هر نگاشت مجموعه‌ای باز از تناظرهای بالقوه را در الگوهای استنتاج تعریف می‌کند. لیکاف معتقد است، مقوله‌های کلاسیک استعاری و بر حسب مناطق محصور یا ظرف‌ها دریافت می‌شود. بنابراین ویژگی‌های منطقی مقوله‌ها از ویژگی‌منطقی ظرف‌ها بدست می‌آید. به نظر لیکاف در مورد کمیت و مقیاس‌های خطی با دو استعاره سرو کار داریم:

۱- بیشتر، بالا و کمتر پایین است. مثال: « قیمت بالا رفته است» و « بازار سقوط کرده است»

۲- مقیاس‌های خطی راه است.مثال:«او در درس ریاضی از من جلوتر است» (همان،۲۱۸).

لیکاف در قالب نگاشت‌های زیر زمان را بر بنیان مکان مفهوم سازی می‌کند:

- زمان، چیز است. عرابه‌ی زمان همه چیز را مطابق میل خود پیش می‌برد.

-گذر زمان، حرکت است: این قافله‌ی عمر عجب می‌گذرد!

- زمان‌های آینده پیش رو و زمان‌های گذشته در پس روی مشاهده‌گر است:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن فردا که نیامدست بیداد مکن

برنامده و گذشته **بنیاد** مکن حالی خوش باش عمر بر باد مکن

- چیزی حرکت می‌کند و چیزی ایستاست. آنچه ایستاست مرکز اشاری است

عبارت‌هایی مانند« زمان عمل نرسیده» و « جشن سال نو در راه است» از این استعاره سرچشمه می‌گیرد(همان، ۲۲٤).

استعاره‌ی ساختار رویداد

لیکاف برآن است، که جنبه‌های مختلف و مفاهیم گوناگون ساختار رویداد از نظر شناختی با روش استعاره بر مبنای مکان، حرکت و نیرو تعریف می‌شود.حالات مکان است. دگرگونی‌ها حرکت است. علت‌ها، نیرو است. کنش‌ها، حرکاتی خودانگیخته است . اهداف، مقصد است . شیوه‌ها، راه است. مشکلات، موانع سر راه حرکت است. پیشرفت، نوعی برنامه‌ی سفر است. رویدادهای بیرونی، اجسامی بزرگ و متحرک است. فعالیت‌های درازمدت هدفمند، مسافرت است. به نظر لیکاف این نگاشت‌ها، قابل تعمیم است(همان: ۲۲۱-۲۳۰).

در طرح‌واره‌های ظرف، فضاهای داخلی بر فضاهای داخلی، فضاهای خارجی بر فضاهای خارجی، مرزها بر مرزها، مبدأ بر مبدأ و... فرافکن می شوند و به هیچ وجه تغییر نمی‌کنند.

استعاره مفهومی

به جملات داخل پرانتز توجه کنید:(آرام از نظریاتش **دفاع کرد، غافل‌گیرانه** به رقیب انتخاباتی **حمله کرد** و با هر **تیر** که در **کمان** داشت حریف را **آماج** حمله قرار داد و با برنامه رقیب را به **رگبار** پرسش بست. در نقد دیدگاه‌های مقابل یک **تیر زد،** اما به **هدف زد** و با **درهم کوبیدن** استدلال‌های حریف به راحتی بر او**چیره** شد). از این جملات این‌طور برداشت می‌شود که گوینده مناظره را با جنگ یکی دانسته است. در زبان روزمره اینگونه جملات فراوان‌اند اما طبق تعریف ارسطو اهل زبان آن‌ها را استعاره و از مصادیق آرایه‌های ادبی نمی‌شمارند.از نظر لیکاف در پس این عبارات استعاره‌ی مفهومی نهفته است زیرا در همه آن‌ها از واژگان قلمرو حسی جنگیدن برای قلمرو مناظره استفاده شده است.

در زبان‌شناسی شناختی به دریافت یک حوزه مفهومی بر مبنای یک حوزه مفهومی دیگر، استعارهٔ مفهومی گفته می‌شود اگردر استعارهٔ مفهومی« مناظره، جنگ است» دقت

کنیم، خواهیم دید که نگاشت مناظره به مثابه جنگ، مجموعه‌ای از تناظرهای هستی شناختی است که به ما امکان می‌دهد،با بهره‌گیری از دانشی که از جنگ داریم، درباره مناظره سخن بگوییم. استعارهٔ مفهومی با ترکیب‌های زبانی خودکار روزمره متفاوت است.رویدادی ذهنی است، که با امور متعدد مانند جمله‌های زبانی بروز می‌کند، اما ترکیب‌های استعاری اموری زبانی‌اند. از طرف دیگر استعارهٔ مفهومی ممکن است با جملاتی بیان شود که تشابه چندانی به آن نداشته باشد. بطور مثال اگر بگوییم « رضا امانت قدیمی را به مدرسه برده بود» گزاره‌ی یاد شده فقط یکی از مصادیق استعاره‌ی مفهومی « عشق کتاب است» است هرچند از واژگان عشق و کتاب بهره نبرده‌ایم. به زبانی دیگر استعاره مفهومی مربوط به روابط حوزه‌های سخن است نه ترکیب‌های روزمره زبانی. ترکیب‌های زبانی راهنما و تسهیلات پیدایی استعاره مفهومی را فراهم می‌کنند. در این مورد مهم‌ترین کارکرد زبان، آشکار کردن ذهنیات انسان است حال آنکه استعاره مفهومی در قلمرو مفاهیم است.

اصول استعاره مفهومی

۱- اصل مفهومی بودن

در استعاره مفهومی، هرحوزه مفهومی بر اساس حوزه دیگر فهمیده می‌شود، طوری‌که حوزه مفهومی کتاب با خود کتاب و حوزه عشق با صرف واژه عشق متفاوت است؛ حوزه مفهومی کتاب جدای از کتاب، شامل مدرسه، راهرو مدرسه، کتابخانه، کتاب قدیمی، امانت گرفتن، نام کتاب، خواندن، مطالعه، ورق زدن و موارد بسیاری از این قبیل می‌شود. نیز حوزه مفهومی عشق، جدای از عشق، شامل عاشقان،محل دیدار عاشق و معشوق، اندیشه‌ی عاشقانه، ابزار عشق: دیدن اشاره و ... می‌شود بنابراین فهم حوزه-های مفهومی بر اساس یکدیگر است و بر مصادیق زبانی‌آن‌ها دلالتی ندارد. در استعاره« عشق کتاب است»، حوزه مفهومی« عشق» حوزه مقصد و حوزه مفهومی« کتاب» حوزه مبدأ نامیده می‌شود. به زبانی دیگر در استعاره مفهومی، از برخی عناصر حوزه مبدأ برای

حوزه مقصد به‌کارگرفته می‌شود. در استعاره مفهومی مهم‌ترین مسأله، فهم نگاشت بین دو حوزه مبدأ و مقصد است. به زبانی دیگر مجموعه اجزای حوزه مبدأ بر اجزای حوزه مقصد نگاشته می‌شود.

۲- اصل فراگیری

بر پایه اصل فراگیری، استعاره در زبان خودکار حضوری فعال دارد و صرفا آرایه لفظی نیست، بلکه طبق نتایج پژوهش‌های فلسفه علم بسیاری از نظریات علمی بر بنیان استعاره شکل می‌گیرند؛ فهم ذرات بنیادی اتم و تشبیه آن‌ها به سیارات منظومه شمسی یا شناخت نور با بهره‌گیری از موج و ذره بیانگر کاربرد همه جانبه استعاره در دانش-های گوناگون است. در قلمرو استعاره مفهومی حتی کاربرد واژگان متن در معنی حقیقی، ماهیت استعاری دارد. این نظریه از قلمرو عام استعاره سخن نمی‌گوید، بلکه تأکید آن بر شناخت است تا استعاره. هر چند مهم‌ترین روش اثبات آن مبنی بر روش استعاره است.

۳- اصل یک‌سویگی و ضرورت

در استعارهٔ مفهومی، همیشه یک امر ذهنی و نامفهوم با کمک امری شناخته‌تر و ملموس فهمیده می‌شود، اما هرگز نمی‌توان امر محسوس را با کمک امر ذهنی و پیچیده فهمید. به زبانی دیگر جهت فهم در استعاره معکوس نمی‌شود. در زبان‌شناسی شناختی به این روند، اصل یک‌سویگی نگاشت‌های استعاری می‌گویند. از آنجا که شناخت انسان از امور ملموس، مستقیم و آسان است بسیار با اهمیت است، اما بیشتر مفاهیم کاربردی با تعاریف اشاری« » فهمیده نمی‌شوند. به همین دلیل تنها راه شناخت مفاهیم پیچیده، به‌کارگیری مفاهیم محسوس است. این کاربرد را قدما تشبیه معقول به محسوس می‌گفتند. شناخت مفاهیم انتزاعی این‌گونه است. زبان‌شناسان شناختی، استعاره را ابزار اصلی شناخت مفاهیم انتزاعی می‌دانند. در استعاره مفهومی، همیشه حوزه‌های مبدأ داوطلبانه در خدمت شناخت حوزه مقصد نیستند. در موارد بسیاری

بدون بهره‌گیری از حوزه مبدأ هیچ فهمی از حوزه‌ی مقصد صورت نمی‌گیرد. بنابراین استعاره امری ضروری است، که به آن اصل ضرورت می‌گویند و بدون آن شناخت بخش گسترده‌ای از مفاهیم انتزاعی نامفهوم خواهد ماند. به همین دلیل عموماً حوزه مبدأ ساختار خود را بر حوزه مقصد تحمیل می‌کند. نمونه بارز چنین ضرورتی، فهم زمان است. بیشتر مفهوم‌سازی‌های زمانی مبتنی بر دو مفهوم مکان یا حرکت است.

در نظرگاه لیکاف دو نوع استعاره بیشتر دیده می‌شود:

۱- استعاره‌های جهتی

استعاره‌های جهتی با جهات فضایی (بالا- پایین، جلو- عقب،عمیق- کم عمق،مرکزی- کناری سرو کار دارند. این استعاره‌ها از بدن انسان گرفته می‌شود و ریشه در تجارب فیزیکی او دارد بطور مثال بیشتر، بالا و کمتر پایین است. مثال: « دلار بالا رفته است» و « بازار مسکن سقوط کرده است»مقیاس‌های خطی راه است. مثال: « او در درس ریاضی از من جلوتر است»(همان،۲۱۸).

۲- استعاره‌های هستی‌شناسانه

اساس استعاره‌های هستی‌شناسانه، تجارب فیزیکی انسان از اشیای پیرامون اوست. به زبان دیگر روش‌های دریافت رویدادها، رفتارها، هیجان‌ها و اندیشه‌ها به عنوان ابزار و چیزها: عشق کتاب است. دانش چراغ است. لیکاف اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها را ترکیب استعاری می‌شمارد:(لیکاف، ۱۹۹۲)

کلان استعاره‌ی مفهومی رد در بافت حماسه و کارکردهای آن

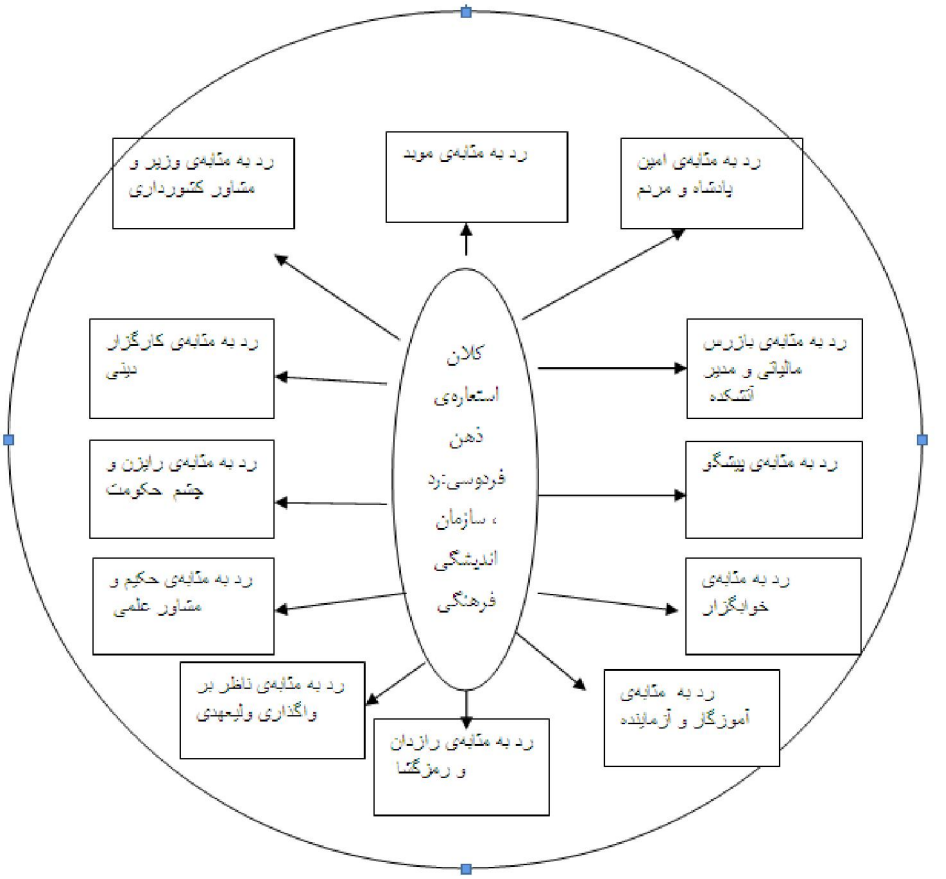
واژه‌ی رد در اوستایی رَتَو، در پهلوی رَت و در فارسی رَد بکار رفته (پور پورداوود، ۲۵۳۶:۳۱) مؤلفان فرهنگ‌های لغت فرس: خردمند و دانا (اسدی طوسی، ۱۳۳۶: ۳۷) فرهنگ زبان پهلوی: پیشوای مذهبی و قاضی(فره وشی، ۱۳۸۱: ٤٨٠)، فرهنگ سغدی: روحانی زرتشتی، معین به نقل از کتاب اساس اشتقاق: رئیس روحانی و مینوی نیز سرور و بزرگ (حواشی برهان قاطع، ۱۳٦۲: ۹٤۳) آورده‌اند. در مزدیسنا، ایزدان و

فرشتگان نگهبان آسمان، زمین، آتش، آب، گیاه، چهارپایان و آنچه نیک است و از آفریدگان پاک مزدا شمرده می‌شود، سمت ردی یا سروری دارند. مردان پاک، درست، امین، کامل و ستودنی را رد می‌خواندند(پورداوود، ۱۳۸۱: ۱۸).در بندهشن، رد کسی است که راستگوتر و داناتر باشد(فرنبغ دادگی، ۸۹: ۱۳۸۰– ۹۰).بهار در حاشیه‌ی مجمل التواریخ و القصص« رد» را کسی می‌داند که رای قوی داشته باشد، نیز به کاربرد این واژه برای مفاهیم قوی، دانا، نیرومند، نیک و پاک در فارسی دری اشاره کرده است (بهار ۱۳۱۸: ٤٢٠). در شاهنامه رد و مشتقات آن ۱۱۸ بار بصورت استعاره‌ی مفهومی از زرتشت و هیربد (فردوسی،١٣٨٦: ١٨٤٥ : ١١٣٢) ، لقب پادشاهان(همان، ١٣٤: ١٦٠) نیز(همان، ٢٨٤: ٤٦)، جوان، شجاع، دلاور، بخرد، بزرگ(همان، ٦٧٧: ١٨٧) بکار رفته است. نیز رد و موبد ٦٣ بار با هم ومترادف بکار رفته‌اند. این ادعا از شاهد مثال‌های بعدی دریافت می‌شود. بهمین خاطر از اطاله‌ی سخن می‌پرهیزیم.

تعریف ارسطویی از استعاره در شناساندن بسیاری از مفاهیم شناختی از جمله واژه «رد» ناقص است. و یارای بازتاب همه مفاهیم قلمرو شناختی رد را ندارد. به نظر می‌رسد، نظریه لیکاف که استعاره را یک مفهوم شناختی و در سطح واژگان، ضرب-المثل‌ها، اصطلاحات و... مطرح می‌کند و قلمرو استعاره را گسترده‌تر و در زبان خودکار،جدای از زبان ادبی بررسی و تعریف می‌کند، در تحلیل متون ادبی سودمندتراست. با توجه به این نظریه،این بحث این‌طور تبیین می‌شود، که«رد» قلمرو مبدأ برای خردورزی به عنوان حوزهٔ مقصد است. به زبانی دیگر«رد،خردورزی زرتشتی است»، که مجموعهٔ گسترده‌ای از تناظرها را در خود دارد. رد، در بافت حماسه، کلان-استعاره‌ای است از خردورزی و در ذهن فردوسی، وسیله‌ای برای تبیین سازمان دینی– فرهنگی– علمی مزدیسنایی است که در کارکردهای مختلف روحانی زرتشتی، پیشوایی، خواب‌گزاری، کارگزار دینی، بازرس مالیاتی، بالاترین جایگاه دانش و قلمروهای آموزش و پرورش مربوط به آن نمود یافته است. جهت روشن شدن بحث، خوشه‌های

مفهومی کلان‌استعارهٔ «رد» و خرداستعاره‌های آن در *شاهنامه* طبق نمودار صفحه بعد ترسیم می‌شود.

کلان استعاره در بافت حماسه: معرفت، تعقلی است.



۱- رد به مثابه موبد:

ردان همانند موبدان در *شاهنامه* به مثابه اتاق خرد و بالاترین مرکز تصمیم‌گیری کارکردهای بسیار مهمی به عنوان طبقه اجتماعی ویژه در دربارهای ایران باستان به عهده داشته‌اند.بنیان‌گذاری سازمان مذهبی مزدایی به دوران هخامنشی برمی‌گردد (بویس،۱۳۷۵: ۳۳۲).ارکان این نهاد عبارت بودند از:دستوران، موبدان و

هیربدان(پورداوود،۱۳۸۰:ج۲، ۱۰،۱۷). اعضای نهاد دینی مزدایی چهار گروه بودند: ۱- اصحاب دین که خود به اصناف: حکام، عباد، سدنه (دستور) و معلمان تقسیم می‌شدند (مینوی، ۱۳۵٤: ۵۷). سدنه، دستور یا رذ، در پهلوی رتو به سردار یا دستور برای داوری، راهنمایی و پیشوایی برگردانده شده است. این معانی در سانسکریت اوستا برای رتو آمده است (پورداوود، ۱۳۸۱: ۲۱).از متون پهلوی برداشت می‌شود که مردم در کارهای دینی با آن‌ها ارتباط تنگاتنگی داشتند؛ برای توبه و پشیمانی از گناه نزد دستوران و ردان یا گماشتگان آن‌ها می‌رفتند (میرفخرایی:۵۹). زرتشتیان در پانزده سالگی باید در پناه دستوری قرار می‌گرفتند و دانایی را برمی‌گزیدند (مزداپور،۱۳٦۹: ۱۰۵).یکی از اندرزهای پهلوی *زادسپرم*، فرمانبرداری بی‌چون و چرا در برابر خدا، رد و دستور دینی است (راشد محصل،۱۳۸۵: ۷۳-۷٤). نیز مردم برای پرسش‌های دینی خود به رذان مراجعه داشتند و از آن‌ها فتوا می‌گرفته‌اند. در سدهٔ سوم میلادی روحانیان زرتشتی را موبد می‌نامیدند. پس از این جایگاه ویژه‌ای در سلسله مراتب اجتماعی پیدا کردند و با پشتوانه دربار و اقتدار تمام در کانون سازمان روحانیت مزدایی انجام وظیفه می‌کردند. آنان در کارهای کشورداری و توابع حکومتی زیر نظر حکومت مرکزی در سلسله مراتب قدرت کار می‌کردند. از مهرهای به‌دست آمده استنباط می‌شود، همه شهرها موبدی ویژه داشته‌اند(دریایی، ۱۳۸۳: ۱۳۲-۱۳۳).

۲- رد به مثابه وزیر در کشورداری:

مفهوم استعاری رد بیانگر مراتب معرفتی، درک و درایت است. در انگاره حماسی سرچشمهٔ رسیدن به هویت و تمدن خردورزی، بهره‌گیری از اندیشه‌های دیگران و ارج نهادن به نگرش‌های آن‌هاست. نگارنده برآن است واژه رد یکی از مصادیق بارز مفاهیم خردورزی، راهنمایی، کارگشایی و رستگاری ایرانیان در برابر انیران و دیوهای آن‌هاست که در بیشتر موارد به پیروزی ایرانیان در جنگ‌ها می‌انجامد. هفت خان‌های رستم و اسفندیار از نمونه‌های بارز این نگرش است. در *شاهنامه* ملموس‌ترین نماد

کشورداری بر بنیان خرد در واژه رد به مثابه وزیر نمود پیدا کرده است. چون ردان در همه قلمروهای کشورداری چشم بینای سازمان‌های زرتشتی و بسیار تأثیرگذارند، در متون حماسی، به‌ویژه *شاهنامه*، جزء جدایی‌ناپذیر دربار و بسیار ارجمنداند. به زبانی دیگر در این بینش ردان استعاره از چشم پادشاهان در اداره امورند:

۳- ردان به مثابه دوراندیشان و رایزن شاهان:

دگـر روز گشتاسب با مـوبدان ردان و بزرگان و اسپهبـدان
نشست و سگالیدش از هردری ببخشید هر گاه بر هر سری
(فردوسی، ۱۳۸٦ :۱۰۵: ۳۰٦-۳۰۷)

تاجگذاری در حضور ردان به مثابه خردمندان:

چو دارا به تخت کیی برنشست کمر برمیان بست و بگشاد دست
چنیـن گفت با مـوبـدان و ردان بـزرگـان و بیـداردل بخـــردان
که گیتی نجستم به رنج و به داد مـــرا تاج یـــزدان بـــر سـر نهاد
(همان، ٥١٦: ۹ـ۱۱)

٤- ردان و موبدان به مثابه ناظران واگذاری منشور ولیعهدی:

نبشتنـــد عهـــدی به فـــرمان شـــاه که هرمزد را داد تخت و کلاه
چو قرطاس چینی شد از باد خشک نهادند مهری بر او بر ز مشک
به مـــوبد سپـــرد آن به پیش ردان بزرگـــان و بیـداردل بخردان
(همان، ٤٥٥٧ :٤٤٤٢-٤٤٤٤)

سخن چون ز داننده بشنید شاه به رسم دگرگون بیاراست شاه
همه موبدان و ردان را بخوانـد همـه راز پیـش ایشـان بـرانـد
(همان: ۲۷۷۱: ٥٨٥-٥٨٦)

۵- رد به مثابه بالاترین پایگاه دانش و سازمان آموزش و پرورش:

در بسیاری موارد به سبب ارتباط تنگاتنگ آموزشی تربیتی شاهزادگان، رد استعاره مفهومی از جایگاه بلند روحانیان زرتشتی در سازمان آموزش و پرورش ایران باستان در سطوح مختلف تحصیلی است(کریستین سن، ۱۳٤٥: ۱٤۲).

این ادعا در آموزش آیین‌های رزم و بزم برای فرزندان پادشاهان نمود پیدا کرده است. کنکاش ردان و موبدان هنگام تولد بهرام گور و پیشنهاد آنان به شاه برای به‌کار گرفتن ردان بخرد جهت تربیت بهرام بیانگر این مفهوم استعاری رد است:

چـو ایشان ـبرفتند از آن بارگاه رد و مـوبـد و پاک دستـور شاه
نشستند و جستند هر گونه رای که تا چاره‌ی آن چه آید به جای
که این کـودک خرد خـوی پدر نگیـــــرد شود خسـروی دادگـر
(همان ۳٦٤٦: ٥٤-٥٥)

... نگه کن به جایی که دانش بود زداننده، کشور به رامش بود
ز پـــرمایگان دایگـــانی گـــزین که باشد ز کشور بر او آفرین
(همان، ۳٦٥٦: ٥٤-٥٥)

نیز سیاوش از کاووس درخواست می‌کند، موبدان و ردان کیخسرو را آموزش دهند و تربیت کنند:

مرا موبدان ساز با بخردان بزرگان و کارآزموده ردان
(همان، ۲۱۳۲: ۱٥۷)

٦- رد به مثابه‌ی مشاور علمی:

از این منظر در *شاهنامه*، رد خود کلان استعاره‌ای از مفاهیم روحانیان، مغان، موبدان، آموزگاران، پزشکان و منجمان و سالشماران و... است، که خود مجالی دیگر می‌طلبد. روحانیان در همه دانش‌های زمان خود زبردست بودند (کریستین سن، ۱۳٤٥: ۱٤۲). فردوسی در بسیاری موارد واژه « رد» بیانگر هوش و ذکاوت شاهان است:

دل بخردان داشت و مغز ردان دو کتف یلان و هش بخردان
(فردوسی،۱۳۸٦: ۱۸۲۱: ۲۷۳)

۷- رد به مثابه رمزگشایان دانا و پاسخگو:

رد و مـوبدان نمـایـنـده راه بـرفتند یکسـر به نـزدیک شاه
نهادند پس تخت شطرنج پیش نگه کرد هریک از اندازه بیش
(همان، ۳۰۷۷: ۲۷۰۱-۲۷۰۲)

بفـرمـود تا مـوبد مـوبدان بـرفـت و بیـاورد چندی ردان
(همان، ٥٤٣٦: ۱۷۰۵)

۸- رد به مثابه آموزگار وآزماینده هوش افراد:

این مفهوم استعاری به ترتیب در آزمایش زال و هرمزد نمایانده می‌شود:

به پرده اندرست این سخن‌ها بجوی به پیش ردان آشکارا بگـوی
گـر ایـن رازها آشـکارا کنـی ز خاک سیه مشک سارا کنی
زمـانی پـر اندیشه شد زال زر برآورد بال و بگسـترد پر
وزان پس به پاسخ زبان برگشـاد همـه پاسخ موبدان کرد یاد
(همان، ۲٤۹۱: ۱۲٤۲-۱۲٤٥)

کنون موبدان و ردان را بخواه کسی کو کند سوی دانش نگاه
به دانش ورا آزمـایش کنید هـنر بر هـنر بر فزایـش کنید
(همان ٤٤۸۷: ٤۳٥۳-٤۳٥٤)

با توجه به آنچه یاد شد، در امور مهم، ردان، استعاره از مهم‌ترین مشاوران اندیشگی شاهان‌اند:

بفرمود تا موبدان و ردان به ایوان خرامند با بخردان
بپرسیـدشان از بـن و از نـژاد ز تیـزی و آرام و فـرهنگ و داد
زشاهی و از تاج و از گنـدآوری زآغـاز و فـرجـام نیـک اختری

سخن کرد از این موبدان خواستار به پرسش گرفت آن چه آید به کار
(همان، ۱۹۹۷ : ۱۳۲۹-۱۳۳۲)

۹- رد به مثابه پیشگو:

داستان‌های رستم و اسفندیار و زال و رودابه،سیاوش و... بیانگر این نقش استعارهٔ مفهومی رد است: ۱- رد مأمور و پیشگوی منوچهر در بررسی ازدواج زال و رودابه:

بفرمود تا موبدان و ردان ستاره شناسان و هم بخردان
کنند انجمن پیش تخت بلند به کار سپهری پژوهش کنند
(همان، ٢٤٦١: ١٢٠٢- ١٢٠٣)

جاماسب به مثابه‌ی دانشمند، ستاره شناس و رد جایگاه ویژه‌ای دارد:

بخواندش گرانمایه جاماسب را کجا رهنمون بود گشتاسپ را
سر موبدان بود و شاه چراغ بزرگان و اسپهبدان ...
ستاره شناس و گرانمایه بود ابا او به دانش کرا پایه بود؟!
(همان، ١٠٦٥-١٠٧: ٣١٩-٣٢٢)

نیز در داستان سیاوش:

و دیگر کجا پیش از این موبدان ردان و ستاره شمر بخردان
سطرلاب برداشتندی به بر همین راندندی همه در به در
کنون باورم شد که او این بگفت که گردون گردان چه دارد نهفت
از این دو نژاده یکی شهریار بیاید که گیرد جهان در کنار
ز توران نماند بر و بوم و رست کلاه من اندازه گیرد نخست
(همان، ٣٠٠٢: ١٤٨٦-١٤٩٢)

نیز داستان اسکندر(همان، ١١٩٦: ١٧٥٦- ١٧٥٨).

۱۰- رد به مثابه‌ی خوابگزار:

نشست از یر تخت کسری دژم　　از آن خواب گشته دلش پر ز غم
گزارنده ی خواب را خواندند　　ردان را بر گاه بنشاندند
بگفت آن کجا دید در خواب شاه　　بدان موبدان نماینده راه
(همان، ۱٦۸۷: ۹۹۱-۹۹۳)

نیز در داستان ضحاک، موبد در نقش خوابگزار ظاهر می‌شود:

سپهبد به هرجا که بد موبدی　　سخندان و بیداردل بخردی
ز کشور به نزدیک خویش آورید　　بگفت آن جگرخسته خوابی که دید...
(فردوسی، ۱۳۸۱:۲۱)

۱۱- رد به مثابه‌ی کانون کارگزاری دینی و بازرس مالیاتی و تأمین کننده‌ی هزینه‌ی آتشکده‌ها :

در این نگرش رد استعاره‌ی مفهومی از سازمان فکری-فرهنگی-دینی زرتشتی است که رهبری آن با موبدان و ردان بوده و نمودهایی از کارکرد های مفهومی کارگزاران حوزه‌ی عبادت، برگزاری مراسم مذهبی و... برای این واژه در شاهنامه دیده می‌شود.

۱۲- رد به مثابه‌ی امین پادشاه و گزیننده‌ی جانشین او:

چو بنشست با سوگ، ماهی بلاش　　سرش پر زگرد و رخش پر خراش
سپاه آمد و موبد موبدان　　هرآن کس که بود از رد و بخردان
فراوان بگفتند با او به پند　　سخن‌ها که بودی و را سودمند
بر آن تخت شاهیش بنشاندند　　بسی زر و گوهر بر او برا فشاندند
(همان، ۳۱۷: ۱-٤)

به در بر یکی مرد بد از نسا　　پرستنده و کاردار سپاه
درم ماند بر وی چو سیصد هزار　　به دیوان چو کردند با او شمار

بنالد همی کین درم خورده شد رد و موبد و گهـــبد آزرده شد
(همان، ۳۹۸۷: ۳۷۹۱-۳۷۹۳)

نمود عبارت:

چو چشمش برآمد به آذرگشسب پیاده شد از دور و بگذاشت اسب
ز دستور پاکیزه بَرسم بجـــست دو رخ را به آب دو دیده بشست
به پـــاژ اندر آمد به آتشـــکده نهـــادنـــد کرســـی بـــه زر آژده
نهادند بر او نامه‌ی زند و اُست ز آواز برخـــواند موبد درســـت
رد و هیربد پیش غلتان به خاک همـه دامـن کـرته‌هـا کرده چاک
بـزرگان بر او گوهر افشانـدند به زمـــزم همـی آفـرین خواندند
(همان، ۱۲۷۷: ۵۲۳-۵۲۸)

نهاد انـــدر آن مـرز آتشکده همان جای نوروزوجشن سده
چغانی و چگلی و بلخی ردان بخاری و از غرچگان موبدان
برفتند با باژ و بَرسم به دست نیایش کنان پیش آتش پرست
(همان، ٥٣٦٦: ١٤٠٤-١٤٠٦)

نتیجه‌گیری

با توجه به نظریهٔ استعاره مفهومی و ۱۰۸شاهد مثال بررسی‌شده، انگاره‌ای که به شکل استعاری از واژه رد در *شاهنامه* دریافت می‌شود، این است که معرفت حماسی، بر بنیان خردورزی است و کلان‌استعاره در بافت حماسه، خردورزی است و در *شاهنامه*، کلان استعاره‌ای است از سازمان اندیشگی دینی زرتشتی که در زیرگروه‌های مفهومی متعدد به عنوان استعاره مفهومی از موبدان، روحانیان، پادشاهان، شاهزادگان، وزیران، مشاوران و مراجع تبادل نظر علمی، ناظران واگذاری حکومت، امین پادشاهان، کارگزاران دینی، بازرسان مالیاتی و اداری، بزرگان، بخردان، دلیران، جوانمردان، پاکان، اندیشمندان، متولیان آموزش و پرورش، آموزگاران، منجمان، خوابگزاران ، پزشکان، سالنامه‌نگاران و... نمود پیدا کرده است.

از رهگذر این پژوهش ثابت می‌شود که رد به عنوان حوزه محسوس مبدأ برای قلمروهای مقصد متعدد خردورزی است، که کانونی‌ترین شالوده *شاهنامه* برای بازسازی فرهنگ ایرانی است. با توجه به آنچه یاد شد، بسیاری از قلمروهای مفهومی- شناختی از دیدگاه استعاری در *شاهنامه* جای بررسی دارند تا ناگفته‌های بسیاری از این اثر شگرف کشف شود.

کتابنامه

- ابوادیب، کمال.(۱۳۸۹).«طبقه‌بندی استعاره‌ی جرجانی با اشاره خاص به طبقه استعاره ارسطو»، مقالات ادبی- زبان‌شناختی، مترجم محمدعلی حق‌شناس، تهران: انتشارات نیلوفر، صص۶۵-۱۱۰.
- اسدی طوسی، ابونصرعلی‌بن‌احمد.(۱۳۳۶).*لغت فرس*، به کوشش محمد دبیر سیاقی، تهران: طهوری.
- برهان، محمدحسین‌بن‌خلف.(۱۳۶۲).*برهان قاطع*،به‌کوشش محمد معین،تهران: امیرکبیر
- بویس، مری.(۱۳۷۵).*تاریخ کیش زرتشت*، ج۲. ترجمه همایون صنعتی‌زاده، تهران: نشر نی.
- بهار، محمدتقی.(۱۳۱۸).*مجمل‌التواریخ و القصص*.به‌کوشش محمد رمضانی، تهران: کلاله خاور.
- بهار، مهرداد.(۱۳۷۶). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: نشرآگاه.
- پورداوود، ابراهیم.(۱۳۵۶-۲۵۳۶).*یادداشت‌های گاثاها*، به کوشش بهرام فره‌وشی، تهران: دانشگاه تهران.
- تفضلی، احمد.(۱۳۵۴). *مینوی خرد*. تهران: اساطیر.
- حکمت، علیرضا.(۱۳۵۰). *آموزش و پرورش در ایران باستان*. تهران: مؤسسه تحقیقات و برنامه‌ریزی آموزشی.
- دوسوسور،فردینان.(۱۳۷۸). دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران: هرمس.
- راشد محصل، محمد تقی.(۱۳۸۵). *وزیدگی‌های زادسپرم*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳٦٦). *صورخیال در شعر فارسی*.تهران: نشر آگاه.
- صفوی، کورش.(۱۳۷۷). *زبان‌شناسی و ادبیات: «تاریخچه چند اصطلاح»*، تهران: نشر مرکز.
- فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸٦). *شاهنامه*. ۸ج، به کوشش جلال خالقی‌مطلق، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- فرنبغ دادگی.(۱۳۸۰). *بندهشن*. گزارش مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس، چاپ دوم.
- فره‌وشی، بهرام.(۱۳۸۱). *فرهنگ زبان پهلوی*. تهران: دانشگاه تهران.
- قریب، بدرالزمان.(۱۳۷٤). *فرهنگ سغدی- فارسی- انگلیسی*. تهران: فرهنگان.
- ریستین سن، آرتور.(۱۳۱٤). *وضع ملت، دولت و دربار در دوره شاهنشاهی ساسانی*. ترجمه مجتبی مینوی، تهران: کمیسیون معارف.
- مزداپور، کتایون. (۱۳٦۹). *شایست و ناشایست*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- معین، محمد. (۱۳۳۸). *مزدیسنا و ادب پارسی*. ج۱، تهران: دانشگاه تهران.
- موسوی فریدنی، آزاد.(۱۳۸۲). «استعاره از کذب تا واقعیت»، فصلنامه زنده‌رود، شماره ۲۹ و ۲۸ اصفهان. صص۹-۳۵.
- میر فخرایی، مهشید.(۱۳٦۷). *روایت پهلوی، متنی به زبان فارسی میانه*. تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- مینوی، مجتبی.(۱۳۵٤). *نامه تنسر به گشنسب*. تهران: خوارزمی.
- LakOff G.M. Johnson.(1980). MeTaphors we live By. Chicago and London: university Of Chicago press.
- LakOff G.M. Johnson.(1993). " The Contemporary Theory of Metaphor" in Metaphor and Thougt. Ed. A. Ortony. Second Edit. PP. 202-251. Cambridge University Press.

غزانامهٔ روم از کاشفی و شاهنامهٔ فردوسی

دکتر محمود حسن‌آبادی

گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

چکیده

در دوره‌های مختلف برخی ایرانیان به دلایل مختلف به سرزمین‌های دیگر کوچیده‌اند. سرزمین عثمانی نیز پذیرای جمعی زیاد از بزرگان، شعرا و هنرمندان ایرانی بوده است. از این رو، زبان فارسی در قلمرو امپراتوری عثمانی رواج بسیار داشت و حتی سرودن شعر به فارسی نشانهٔ فضل به شمار می‌آمد و آثار بسیاری در حوزه‌های مختلف به فارسی پدید آمد. در محافل ادبی-فرهنگی عثمانی، *شاهنامهٔ* فردوسی در مرکز توجه شعرا قرار داشت؛ مجالس *شاهنامه*‌خوانی، تقلید از *شاهنامه*، استنساخ و ترجمهٔ تمام یا قسمتی از *شاهنامه* به ترکی از جمله خدمات بسیاری بوده که جامعه، فرهنگ و ادبیات عثمانی به شاهنامهٔ فردوسی کرده است.

غزانامهٔ کاشفی یک حماسهٔ تاریخی و از قدیم‌ترین نمونه‌های تقلید و یا استقبال از *شاهنامه* در سرزمین عثمانی به شمار می‌آید. در مورد این حماسه و ناظم آن در کتب تاریخ ادب و تذکره‌ها اطلاعات چندانی جز ذکر نام نیست. در این مقاله ابتدا در مورد سرایندهٔ غزانامه، کاشفی اطلاعاتی ارائه و سپس به توصیف مفصّل *غزانامه* پرداخته شده است؛ از جمله ویژگی‌های زبانی، ادبی، حماسی و سایر ویژگی‌های برجستهٔ غزانامه توصیف و بررسی شده است. سپس از راه مقایسهٔ *غزانامه* و *شاهنامه* و بیان توانایی‌ها و ناتوانی‌های کاشفی در تقلید از فردوسی و نیز شناخت یا عدم شناخت او از روح حماسه و ضروریات آن، تلاش شده نسبت این اثر با شاهنامه و جایگاه آن در میان آثار حماسی روشن گردد. سرانجام به صحنه‌ها و آیین‌هایی پرداخته‌ایم که معمولاً در شاهنامه و سایر حماسه‌های ملی ایرانی دیده نمی‌شود مانند قلعه‌گیری، چگونگی

ساخت و استفاده از توپ در میدان جنگ، کله منار و نحوهٔ برپاکردن آن و ... امّا در غزانامهٔ کاشفی با جزئیات مورد توجه و توصیف واقع شده است.
کلیدواژه: *غزانامه*، *شاهنامه*، *شاهنامه*خوانی

مقدمه

در دوره‌های مختلف برخی ایرانیان به دلایل اجتماعی، سیاسی، دینی و ... به سرزمین‌های دیگر کوچیده‌اند. ثروت سرشار سلاطین عثمانی و تسلط آنان بر بخش-های پهناوری از کشورهای اسلامی باعث شد که دربارشان مرکز اجتماع گروه بزرگی از دانشمندان و ادیبان مهاجر ایرانی گردد. علاوه بر این بر اثر توجه و عشق و علاقهٔ خاصی که پادشاهان و بزرگان عثمانی از آغاز تشکیل دولتشان به زبان و ادب فارسی داشتند، پایتخت آنان از پناهگاه‌های مهم شاعران و ادیبان زمان گردید. گذشته از اینها چون زبان فارسی در حوزهٔ این امپراتوری پهناور به عنوان زبان نیمه رسمی دولتی و اشرافی به کار می‌رفت، در سراسر خاک عثمانی حتی در شبه جزیرهٔ بالکان، زبان فارسی و آثار استادان بزرگ ایرانی خاصه سعدی و مولوی و حافظ و فردوسی رایج بود و در خاندان‌های رجال و بزرگان تعلیم می‌شد (صفا، ۱۳۷۰: ٦-٤٥). «نامه نگاری سلاطین عثمانی به فارسی بود و حتی برخی از آنها همچون سلطان سلیم و سلطان سلیمان شاعران خوبی بودند؛آنان از بذل مال و اظهار کمال لطف و عنایت نسبت به فضلای ایرانی و یا پارسی دانان و پارسی گویان، اعم از آن که در دربارشان حاضر بودند یا در بلاد ایران و دور از قلمرو تسلطشان زندگی می‌کردند، ابا نداشتند و به همین سبب در دستگاه آنان همیشه عده‌ای از بزرگان علم و ادب ایرانی به سر می‌بردند» (صفا، ١٣٦٤: ۱۳۹ به جلو).

علاوه بر کسانی مانند حروفیان (ریاحی، ١٣٦٩: ١٣٤ به جلو)که به دلایل دینی و یا سیاسی از ایران به آسیای صغیر می‌رفتند، دانشمندان، ادیبان، شاعران و هنرمندان طبقهٔ دیگری بودند که از ایران – و دیگر نقاط– به عثمانی مهاجرت می‌کردند و مقدمشان از

سوی سلطان محمد فاتح (متولّد ۱۸ رجب ۸۳۵، متوفّی ۲٤ صفر ۸۸٦)[۱] و دیگر سلاطین عثمانی گرامی داشته می‌شد.دربار عثمانی از ایشان بیشترین بهره را می‌برد؛ چنان که درساخت مساجد از بهترین هنرمندان یونانی و ایتالیایی استفاده می‌شد.

به هر روی در آن ایّام زبان فارسی، نه تنها زبان شعر و ادب و مکاتبه و تألیف کتاب در دربار عثمانی و مورد استفادهٔ شعرا و نویسندگان آن سامان بود (رک: محمّد امین ریاحی، ۱۳٦۹: ۱۳۳ به جلو و ۲۲۵ به جلو) بلکه گسترهٔ آن تا یوگسلاوی و اتریش نیز کشیده شده بود (رک: بوگدانوویچ، ۱۳٤۳: ٦-٦۱).

از جمله شاعرانی که خود را به درگاه سلطان محمّد رسانده‌اند، کاشفی، سرایندهٔ *غزانامه*، حامدی اصفهانی (درگذشته پس از ۸۸٤ هجری) و قبولی هروی (درگذشته ۸۸۳ هجری) و ... را می‌توان نام برد. و از این میان کاشفی مأموریت یافت تا غزانامه را به صورت حماسه‌ای تاریخی به سبک و شیوهٔ شاهنامه در باب فتوحات سلطان مراد و سلطان محمّد فاتح بسراید.

در کتاب‌های تاریخ و تذکره اطلاعات چندانی دربارهٔ کاشفی و کتابش نمی‌توان یافت.استوری در مورد غزانامه نوشته است: «غزانامهٔ روم، گزارشی [است] از لشکرکشی سلطان مراد دوم (حکومت ۱٤۲۱/ ۸۲٤ هـ - ۸۵۵/۱٤۵۱ هـ) در مقابل نیروهای صلیبی در ۱٤٤٤ (جنگ وارنا)»(Storey, 1927-39: 412). سعید نفیسی (۱۳٦۳، جلد اوّل: ۳۳۸) نوشته است: «کاشفی از شاعران مقیم خاک عثمانی [است] که منظومه‌ای به نام غزانامهٔ روم در تاریخ جنگ سلطان مراد دوم (۸۵۵- ۸۲٤) با دول اروپا یعنی جنگ معروف وارنه در ۸٤۸ به فرمان ابوالفضل احمد بن ولی الدین پاشا سروده است».[۲] از قرار معلوم استوری و احتمالاً نفیسی از معدود کسانی هستند که شخصاً نسخهٔ کتاب را دیده‌اند و دیگران مانند ریاحی (۱۳٦۹: ۱٤۵) و خزانه دارلو (۱۳۷۵:

---

[۱]. برای دیدن اطلاعات بیشتر در مورد سلطان محمّد فاتح، ر.ک:
http://www.britannica.com/EBchecked/topic/373174/Mehmed-II

[۲].تاریخ ۸٤۸ سال جنگ وارنا است نه سال تألیف غزانامه.

٤٩١) غالباً بدون دیدن و خواندن کتاب، در مورد آن و گاه مؤلفش سخنان دیگران را تکرار کرده‌اند.

آنچه از *غزانامه*[1] در مورد کاشفی و زندگی او استنباط می‌شود این است که شهرت او کاشفی بوده و خود صریحاً در غزانامه یازده مرتبه از این شهرت یاد می‌کند. وی اهل نواحی عرب زبان بوده امّا به دلیل اوضاع نامناسب و هرج و مرج ترک وطن کرده و در قسطنطنیه ساکن شده؛ به مدح سلطان عثمانی – محمّد فاتح – روی آورده و میان خاص و عام شهرتی به هم رسانده است، امّا با این حال در فقر و افلاس می‌زیسته، تا آن که ابوالفضل احمد بن ولی‌الدین معروف به احمد پاشا (متوفّی به ۹۰۲)، بزرگ‌ترین شاعر عثمانی (در مورد او، ر.ک: دهخدا، ذیل احمد بن ولی الدین حسینی) به کاشفی توصیه می‌کند که برای رفتن به دربار سلطان، ابتدا به سراغ وزیر او محمّد برود. می‌دانیم که دو تن از وزرای سلطان محمّد فاتح موسوم به محمّد بوده‌اند: یکی محمّد پاشا روم که در ۸۷۲ وزارت یافت و سه سال بر آن مقام باقی بود؛ دیگری محمّد پاشا قره مانلی که در ۸۸۲ هـ‍ق وزارت یافت و چهار سال بر آن مقام بود تا در تاریخ ۵ ربیع الاول ۸۸٦ در اِنکشاریه او را کشتند (زامباور، ۲– ۱۹۵۱: ۲٤۱ و نیز: یاغی، ۱۹۹٦: ۲٦٦). بنابراین کاشفی بعد از ۸۷۲ و یا بعد از ۸۸۲ و به هر حال بعد از فتح قسطنطنیه – که او مدتی را در گمنامی در آن شهر می‌زیسته– به دربار محمّد فاتح پیوسته است. با به کار بستن این توصیه به دربار راه می‌یابد و ابتدا کتاب خود یعنی انیس القلوب را عرضه می‌دارد و سپس مأمور سرودن غزانامه می‌گردد. از آن پس در هر یک از فتوحات محمّد فاتح برای او فتح‌نامه‌ای می‌سراید (رک: غزانامه، بیت ۱۰۵ تا ۱٤۲). شاعران دیگری از جمله حامدی اصفهانی و قبولی هروی به دربار محمّد پیوسته بوده‌اند که ظاهراً میان این سه

[1]. تنها نسخهٔ موجود از غزانامهٔ روم به خط نستعلیق خوانای ۱۳ سطری است، در ٤۷ برگ؛ این نسخه از آخر ناقص است و تاریخ ندارد. می‌توان آن را به حدود ۳۵۰– ۳۰۰ سال پیش تخمین زد. پیدا نیست که افتادگی آخر نسخه چقدر است. البته نسخه در میانه هم گسیختگی دارد. پیداست که اصل اولیه نیز مغشوش و درهم بوده است و برگ‌هایی از آن افتاده بوده است.

شاعر اختلافاتی وجود داشته است. حامدی چیزی در این مورد ننوشته امّا قبولی با زبانی هزل‌آمیز کاشفی را هجو نموده است و از آنجا که قبولی در ۸۸۳ فوت کرده، پس بس دور نیست که کاشفی بعد از ۸۷۲ یعنی در زمان وزارت محمّد پاشا روم به دربار محمّد فاتح پیوسته باشد. از این هزلیات (قبولی، ۱۹٤۸: ۲۱٦– ۲۰۹) اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ کاشفی استنباط می‌شود:

در شهر حلب مشکلی برای کاشفی پیش آمده، او را پیش نایب برده‌اند و او کاشفی را به جلاد سپرده. جلاد او را شکنجه کرده.با وجود این، او به چیزی اقرار نکرده به گونه‌ای که جلاد از سخت جانی و سرسختی او تعجب نموده. آثار داغ و شکنجه بر گردن او مانده بوده است؛ نییز برمی‌آید که احتمالاً کاشفی به نوعی مرض جذام مبتلا بوده و نشانه‌های آن در صورتش باقی مانده بوده است؛ دیگر این که اومدتی به شروانیان متّصل بوده ولی بعداً آنها را هجو نموده و قبولی این نمک ناشناسی را بر وی خرده گرفته است؛ کاشفی در یک مجلس بدیهه گویی شرکت نموده، ولی پذیرفته نشده و قبولی بعداً از طریق دوستی عمربگ نام وساطت او را می‌کند گرچه در مجلس عمربگ هم شعر او را به جد نمی‌گیرند و کاشفی به این دو جهت او را می‌نکوهد؛ کاشفی در سنین پیری یعنی در حدود پنجاه سالگی وارد روم و دربار عثمانی شده است؛ از دیوان مرسوم زر می‌ستده؛ با قبولی و حامدی اختلاف شدید داشته؛ قبولی او را با زبانی هزل آمیز بشدّت هجو نموده است؛ کاشفی هم پیش از آن قبولی را هجو کرده بوده؛ مرتبهٔ شاعری او پایین‌تر از قبولی و حامدی بوده و قبولی بر شعر او و الفاظش خرده گرفته که:

این بود الفاظ بی معنیت کاندر مدح و هجو
گاه می‌گویی ملوکان، گاه گویی قوچ نر
چون ترا در شعر گفتن صحت الفاظ نیست
از معانی کی تواند بود شعرت را اثر
(قبولی، ۱۹٤۸: ۲۱٦)

ظاهراً کاشفی مثنوی‌ای داشته موسوم به سموره نامه و در آن برخی شاعران را هجو نموده امّا به خاطر آن در تبریز منشوری دریافت نموده و از آن پس شهرت یافته:

آن سموره نامه کز الفاظ بی معنی خویش
گفته‌ای و شاعران را هجو کرده اندر آن
(قبولی، ۱۹٤۸: ۲۱٦)

مطالب فوق تنها چیزی است که از دیوان قبولی به دست می‌آید و ناگفته پیداست که در مقام هجو و هزل از بزرگی‌ها و فضایل شخص سخن نمی‌گویند.

تنها نسخهٔ موجود از غزانامه ۱۰۵۳ بیت است امّا پیداست که غزانامه مفصل‌تر از این بوده و نسخهٔ حاضر ناکامل است. از طرف دیگر کاشفی خود می‌گوید:

چو بشنید جانم ازو این سخُن — کهـــن داستـان را نـو افکنـــد بُـــن
بگفت این حکایت ز سر تا به پای — و لیکـن به عون جهـان کـدخـدای
به هـر فتـحِ مُلک از آن آستان — خـوش آینده می‌گفت یک داستـان
که تـا یـادگاری بمانـــد از آن — ز شه، نام و از من، سخن در جهان
[1](۱۳۹-٤۲)

بنابراین دور نیست اگر تصور کنیم *غزانامه* منظومهٔ مفصلی بوده؛ آغاز آن تولد محمّد فاتح بوده و سپس از جنگ وارنا که در واقع آغاز فتوحات و بزرگی‌های محمّد بوده، تا روزگار خود شاعر را دربرمی‌گرفته؛ دوره‌ای سرشار از جنگ‌ها، فتوحات و لشکرکشی-های سلطان محمّد فاتح در غرب و شرق،[2] امّا از آن همه تنها ۱۰۵۳ بیت مانده است.

---

[1]. ارقام داخل پرانتز، شمارهٔ بیت یا ابیات کتاب غزانامه به تصحیح نگارندهٔ این جستار (با همکاری و همراهی دوست دانشمندم علی محدث) است که از سوی انتشارات دانشگاه اوپسالای سوئد زیر چاپ می‌باشد. برای هر یک از موارد مثال‌های بیشتری می‌توان از غزانامه جست امّا اختصار را به همین مقدار اکتفا شد.

[2]. در مورد جنگ‌ها و فتوحات سلطان مراد و سلطان محمّد فاتح، بنگرید به:

-Halil Inalcik، 2000: 17- 34.

- Ira M. Lapidus, 1988: 303- 343.

خلاصهٔ *غزانامه*

کاشفی منظومهٔ خود را با پیروی از سنت رایج و مرسوم در منظومه‌های فارسی آغاز می‌کند: به ترتیب حمد و سپاس باری تعالی، سپس نعت پیامبر و مدح ممدوحش، سلطان محمّد فاتح (غازی)، به دنبال آن مناجات با خداوند و سبب نظم کتاب که در ضمن آن اشاراتی به زندگی‌اش می‌کند.

سپس کتاب و موضوع اصلی آن آغاز می‌شود: مولود سلطان محمّد فاتح، تحصیلات و تعلیمات محمّد فاتح، واگذاری سلطنت از مراد به محمّد فاتح و عزم مراد برای عزلت و انزوا، خبر آوردن پیک و آغاز حملهٔ قوای اروپایی (کفار) به قلمرو عثمانی، درخواست محمّد از مراد برای بازگشت و جنگ با قوای متحد اروپایی، رفتن محمّد غازی و سلطان مراد خان به جنگ و حملات ابتدایی و فتح چند قلعه و حصار با استفاده از توپ و بندقه، جنگ نهایی در وارنا با سپاه کفار روس و انکروس به فرماندهی قرال و ینکو، و پیروزی نهایی

به تاریخ این فتح شد «خرّمی»[1] جهان خرّمی یافت در هر دمی (۹۰۷)

شنیدن شاه ونادک خبر کشته شدن قرال راو به کشتی نشستن و گریختن، جنگ دیگر محمّد فاتح در کوسه اوا (کوزوو) در سه شبانروز، ظهور علائم شکست در سپاه عثمانی در جنگ‌های اولیه، پایداری در جنگ و سرانجام در روز سوم ظفر یافتن، ساختن هفتاد کله منار از سر دشمنان، و سرانجام ازدواج محمّد فاتح.

نسخهٔ کتاب در اینجا به طور ناگهانی به پایان می‌رسد امّا قراین حاکی از آن است که منظومه بسیار مفصل‌تر از این بوده و احتمالاً بقیهٔ آناز میان رفته است.

شعر و شاعری کاشفی در غزانامهٔ روم

شروع کتاب در توحید باری و سپس در مناجات است و این مطلب اگرنه تحت تأثیر سنّت رایج باشد، نشان از اعتقاد دینی اوست؛ در برخی اشعارش به آیات قرآن اشاره

[1]. «خرمی» به حساب ابجد معادل سال ۸۵۰ است.

داشته و آنها را تضمین نموده است؛ نیز به داستان‌های قرآنی و تاریخ صدر اسلام اشاراتی نموده است؛ کاشفی با توجه به روحیهٔ دینی‌اش، در توصیفات و تشبیهات از عناصر دینی بهره گرفته است:

– دو لشکر نگویم که در شور و شر دو دریای شمشیر و تیر و تبر
و زین سو چو اهل قیامت به حشر تو گویی که کردند فی الحال نشر
و ز آن سو چو یأجوج با جان شخّ به هم رفته مانند مور و ملخ
(۸– ۹٤٦)

– بشد روح پاک از تن او روان سوی حور و غلمان به دارالجنان
(۹٦۹)

– چنان زد بر آن گبر، داوود گرد که جان را بر اصحاب دوزخ سپرد
(۷۳۱)

– بزد تیز چرخی برآن ارجمند بیفکند وی را ز پشت سمند
به تیر قضا ناگه آن نوجوان به عشق شهیدان دین داد جان
(۱– ۸۳۰)

تمام دشمنان سلاطین عثمانی (مراد دوم و محمّد دوم) را کافر، یهود، مجوس و اهل زنّار، بت پرست و ... می‌نامد:

– دو گبرند آن قوم را پیشوا که هرگز نبردند نام خدا (۲۳۲)
– صف آرای کردند قلب و جناح زلات و عزی خواست هر کس فلاح(٦۳۱)
– چو گبر لعین دید وی را چنان برآورد فی الحال گرز گران (٦٥٦)
– که با ما و با قوم دلخواه ما منات و عزی باد همراه ما(٤٦٥)
– ز کفار مغرب بسی کشته گشت وز آن کشته پر گشت وادیّ و دشت(۸٤۷)
– بسی نیز از گبر و قوم یهود چنان گشت گویی که هرگز نبود(٤۷۹)

با اصطلاحات موسیقی آشنا بوده و در شعرش آنها را ذکر می‌کند:

– چو می نوش کردند برنا و پیر به قول و عمل‌های با زار و زیر

به چنگی همی‌گفت عودی به راز که قــول حسینــی به قانون بساز
دف و نـی به آهنـگ راه عــراق همی‌گفت این قصّه با صـد مذاق(۷-۲۹۵)
- نخوردی کسی گوشمالی ز وی مگر چنگ و قانون به اجلاسِ نی(۳۲۵)

از اطلاعات نجومی‌اش نیز در شعر وارد نموده است:

- چو سالار گردون ز ماهی گذشت به سوی حمل کرد آهنگ گشت (۹٤)
- که خورشید را هست جا در حمل چـو در خوشه، مرّیخ عالی محل
به میـزان درآید یقیــن مشتــری به دلـوست زهره، به خنیاگــری
زحل رخت خود را به ماهی کشید چو مه در موازی ثور آرمید (۹- ۱٦۷)

برخی آرایه‌های بلاغی:

غلو:

- چنـان گشت شهـزاده زورآزمای که گر چرخ گردون برفتی ز جای
گـرفتـی روان قطب چـرخ کبود فکندی دگر باره آنجا که بود(٦-۲۰۵)
- بکشتنــد از یکـدگــر آن قــدر که سر زیر پا خفت و پا زیر سر(٦٦۷)
- خــروش نفیــر آمــد از کـرّنـا به چرخ چهارم رسید این صـدا(۸٤۳)
- چکاچـاک شمـشیـر و تیـر و سنـان گذشت اندر آن دم ز هفت آسمان (۹۷۳)
- به کـوه ار گـذشتنـد از بهر گشت ز سمّ ستوران شدی کوه، دشت (۵۲۸)
- همـه رزمـگـاه از یـســار و یـمـیـن تن و دست و پا بود و فرق و جبین (٦۲۰)
- به شب ماه گردون، به روز آفتاب نشیننـد با شـاه دیـن بـی‌حجاب (۷۱)
- بدان گرز پولاد و آن ضرب دست سـر و مغـز البرز درهم شکست (۲۱۳)

مراعات نظیر:

- درآمـد به میـدان و جـولان نمـود به چوگان کین گوی فرصت ربود (۸۷٤)

جناس مرکب:

- کمـان کیـانی بـه قـربانـش بــود که جان هنــرپیشه قربانش بـود (۵۸۵)

– ســـواری بـه مانـنـــد رویینـه تـن نهان کـرده در درع رویینه، تن (٦٠٦)
– یکـی تیـــغ پـــولاد المـاس روی که از وی بپیچید الماس، روی (۷۱۸)

تلمیح

تلمیحات کاشفیی عموماً اشاره به آموزه‌های قرآنی و باورهای اسلامی است:

– چو بنمود از چرخ چارم جمال به عـون خـداونـد باری تعال (۹۲۸)
– چو یونس برون آمد از بطن حوت عرب این مثل گفت کالبحر موت
ز مـــلاح بـانـی و ماهـی رهیـــد چو موسیّ عمران شبانی گزید (۸– ۳۸۷)
– خدایی که در کشور داد و دین سلیمـان ازو یافت تاج و نگین
خدایـی که بـر دفـع سِحـر و بلا به مـوسی فرستاد علـم و عصا
خدایـی که بخشیـد بی عون کس به عیـسیّ مـریم خـواص نفس (۱۰–۷)

و گاه آرایه‌هایی آورده که کمتر در حماسه‌ها کاربرد داشته است، مانند:

مادّه تاریخ:

– به تاریخ مولود شه گفت این محمّد بنام است این سدّ دین (۱۷۷)
– به تاریخ این فتح شد، خرّمی جهان خرّمی یافت در هر دمی (۹۰۷)

تشبیه (مرکب و یا عقلی):

– پس آنـگه درآمـد شبی چـون شبه چـو بخت بـد اندیش بس رو سیـه (٦٨٨)
– بـــزد بـر علمـــدار آن گبـــر دون که همچون علم شد ز مرکب نگون (۱۰۲۹)
– همـی‌تاخت مـرکب چو مه بـر سپهـر بـه چـوگـان دولت زدی گـوی مـهـــر (۲۱۵)
– عـدم گشت از تاب مهر، آب شب به قاقـــم بـدل گشت سنجاب شب (۳۲۱)

استعاره:

– بنـــات سپهـــر از ره آفـــتـــاب کشیدند بر چهره، زرّین نقاب (۳۱۹)

گاه **ابیات ضعیفی** در غزانامه می‌توان یافت:

– بـه نـادان چنـان می‌رسـانـد نصیب کـه دانـا در آن حـال مـانـد عجیـب (۲۰)
– و گـر هـم لعیـبـش بـدی جبـرئیل به هـر سـو که می‌تاخت می‌کرد میل (۲۱٦)
– ز نـا فـرّخـی همچـو عـاد و ثمـود بـه گـوهـر همـه از نـژاد و ثـمـود (۲۳۱)
– طرب آن چنان داشت اوقات خوب که حسـنـی دلاویـز مـرآب خـوب (۳۲٦)
– بـرآورد شـمـشیـر آییـنـه گـون که از پشت و رو بود در غرق خون (٦۷٦)
– مـگـوییـد این قصّـه بـا هیچـکس که ایـن داسـتـان نشـنـود هیچکس(٤۹۲)
–کـه خـورشیـد را هست جـا در حمـل چـو در خـوشـه، مـرّیـخ عالـی محـل(١٦۷)
– بگستـرد در دهـر خـوان کـرم جـهـان را همـی‌داد نـان کـرم(۵۰)
– پـس آنـگه کشیـدنـد خـوان کـرم جـهـان را بـدادنـد نـان کـرم(۳۰۳)

ابیات و تعابیر تکراری:

– به میدان درآمد به صد شور و شر چـو کـوهـی نشسته به کـوهـی دگر(۷۲٤)
–نشسـتـه به شمشیـر و تیـر و تبـر چـو کـوهـی ز آهـن به کـوهـی دیگـر(۷۸۸)
– به نظم آور این قصّه را سر به سر بـه لفـظ نـه بسیـار و نـه مختصر(۱۳٦)
– بگفتنـد این قصّـه را سـر به سر بـه الفـاظ و معنـی بسـی مختصر(٤٦٤)
– ز کفـار مغرب بسی کشته گشت وز آن کشته پر گشت وادیّ و دشت(۸٤۷)
– ز هر دو گروه آن قدر کشته گشت کز آن کشته پر گشت وادی و دشت (۹۷۲)
– سپـاهی بیـاورد بـس بـاشـکـوه که پرگشت از آن جمله وادی و کوه (۳٦۸)

بی توجهی به وزن:

– خدایـی که از بهر دین پروری فـرستاد احمـد به پیغامبری(۱۱)
– عطا کرد وی را به دین پروری کتاب مبین، وحی پیغامبری(۳۰)
– جـز او هیـچ پیغامبر پاک دین ندیده خدا را به عین الیقین(۳٤)

یا تغییر کلمه به خاطر وزن:

–چنان گشت از آن سنگ، برج حصار که شد در زمان با زمین هاموار (٤۵۸)

برخی ویژگی‌های دستوری:

- عدم مطابقت فعل و فاعل در شمار:

- پس آنگه نشستند در بزم شاه به می دست بردند هر نیکخواه(۲۸۷)
- در آن دم که کفار نزدیک شد ز گرد سپه دهر تاریک شد(۵۹۹)
- ولی قوم کفار با ضرب دست یمین و یسار مسلمان شکست (۷۳٤)
- بکشتند بسیار از بت پرست به رعد تفک مهره از دوردست
  بسی نیز کفار زان قوم پاک به رعد تفک کرد در دم هلاک (۸-۸٦۷)

- مصدر صناعی:

- بتندید از این قصّه در انجمن پس آنگه چنین گفت با خویشتن (۳٤۵)
- چو بشنید خسرو ز پیک این خبر بتندید از این قصّه چون زال زر (٤۰۵)
- پس آنگه از این جا گرازیم زود بر المان و لکیان گبر و یهود (٤۹۵)

- آوردن فعل (سوم شخص جمع ماضی) به شیوه‌ای خاص:

- کواکب نمودند از چرخ، چهر پرندی فکندید بر روی مهر(٤٦۸)
- سپاه شهنشاه با نام و ننگ فکندید بر قلعه اطراف سنگ (٤۷٤)

- ماندن در معنی متعدی:

- به گرز گران و به شمشیر و تیر نمانیم از این قوم طفلی به شیر(٦۲٤)
- از این نامداران و گردنکشان نماندند کفار، نام و نشان(۱۰۱۳)

- «ش» فاعلی:

- به لعب سپر تیغ او کرد رد گرفتش کمربند آن گبر بد (٦۱۱)
- به قسم هنر تیغ آن نامور ز خود دور کردش به لعب سپر
  پس آنگاه آن کافر بدگمان بدو حمله کردش به نوک سنان (۷-۸۰٦)

- ضمیر او برای غیرجاندار:

- بیامد ز هر سو یکی پهلوان نهادند بر برج او نردبان (۵۰٤)

– استفاده از کسرهٔ اضافه به جای ی و بر عکس:

– شهی اوّلین قوم یزدان پرست که بر اهل دین سدّ اسلام بست (۲۵)
– و گه میل کردی به چوگان و گوی گه لهو و لعبش بدی آرزوی (۲۱٤)
– گهی خدمت شاه چون راستان سری خود نهادند بر آستان(۲٦۳)
– به هر فتحِ مُلکِ از آن آستان خوش آینده می‌گفت یک داستان(۱٤۱)
– بکردند جنگ شه و لشکری نه جنگی که بودی چو دیوو پری(۱۰۲۵)

غزانامهٔ روم و شاهنامهٔ فردوسی

شاهنامه‌خوانی در دربار سلجوقیان روم و دربار عثمانی رواجی تمام داشته است؛ نیز هر دو دربار شاعران را به سرودن شاهنامه‌هایی در شرح حوادث دورهٔ آنان تشویق می‌کردند؛ دیوارهای تالارهای کاخ‌ها را با تصاویری از داستان‌های شاهنامه می‌آراستند؛ در میان شاهان و بزرگان آسیای صغیر نام‌های کیانی رواج داشته و این همه میزان نفوذ حماسهٔ ملی ایران را در آن سرزمینروشن می‌کند (ریاحی، ۱۳٦۹: ۳۸)؛ در کتب تاریخ ادبیات، فصل مربوط به منظومه‌هایی که در چنین فضایی، به تقلید از شاهنامه و تتبع از فردوسی در آسیای صغیر پدید آمده، فصلی مفصل است. از جمله نسخه‌ای از اختیارات *شاهنامه* از علی بن احمد در دست است که به نام محمد خان (محمد فاتح) بن سلطان مراد خان کتابت شده است. گرچه این کتاب از نظر علمی هیچ گونه ارزشی ندارد، این قدر هست که توجه به حماسهٔ ملی ایران را در آن قرون در گوشه و کنار آسیای صغیر نشان می‌دهد (ریاحی، ۱۳٦۹: ۳٦) و «فردوسی طویل» (درگذشته پس از سال ۹۱٤) شاعری است که از شدت علاقه به فردوسی نام و تخلص خود را به فردوسی تغییر داده؛ و جالب این که تذکره نویسان آن عصر او را شدیداً مورد ملامت و انتقاد قرار داده‌اند که چرا خود را به استاد بزرگی مثل فردوسی تشبیه کرده و نام او را بر خود نهاده است (ریاحی، ۱۳٦۹: ۱٤۸) وجود نسخه‌هایی از شاهنامه در «دفاتر ماترکی» که علی الرسم بعد از مرگ بزرگان و اتباع عثمانی تنظیم می‌شد، علاقهٔ همگانی به شاهنامه

را می‌توان یافت (ریاحی، ۱۳٦۹: ۲۲۹). این فضا از یک سو باعث غنا و رونق ادبیات ترک عثمانی شده و از سوی دیگر سبب بقا و گسترش شاهنامه در داخل و خارج مرزهای ترکیه گردیده است. به عبارت دیگر شاهنامه، که بخشی از فرهنگ غنی ایران زمین در آن عرضه شده است، هم بر غنای فرهنگ‌های دیگر از جمله فرهنگ عثمانی افزوده است و هم سبب گسترش فرهنگ ایرانی در اقصی نقاط جهان گردیده است (قوام، واعظ زاده، ۱۳۸۸: ۲۳٤)

از قضا قدیم‌ترین منظومه‌ای که به تقلید از *شاهنامهٔ* فردوسی در آن دیار سروده شده، *غزانامهٔ* روم است از کاشفی (ریاحی، ۱۳٦۹: ۱٤٥) و به دنبال آن تعداد بسیاری حماسهٔ تاریخی تحت تأثیر شاهنامه و شهرت آن در دیار روم پدید آمده است (رک: ریاحی، ۱۳٦۹: ۱٤٤ تا ۱٤۸). کاشفی با شاهنامه و شخصیت‌های اساطیری و حماسی آن آشنا است و در سراسر غزانامه‌اش نفوذ و تأثیر شاهنامه بوضوح آشکار است. به عنوان مثال در تشبیهات از شخصیت‌های شاهنامه در جایگاه مشبه‌به بهره می‌گیرد:

– نشستند با هم، گرفتند می — مثال سیاووش و کاووس کی (۹۱۱)
– مگر بود آن شاه صاحب کرم — به تخت کیانی چو کاووس و جم (۱٤۹)
– هماورد گشتند هم در زمان — چو هومان و چون بیژن قهرمان(٦٦۱)
– بتازم در اقلیم آن دیه و شهر — چو رستم به اقلیم ترکان به قهر(۳٥۱)
– همه پهلوانان با نام و ننگ — به مانند سهراب و رستم به جنگ(٥۷۹)
– جوانی بُد آن قوم را پیشوا — ز تخم فریدون فرّخ لقا (٥۸۱)
– خجسته شهی بود صاحب کرم — به فرّ فریدون و با رای جم(۱٤۷)
– سواری دگر از گروه قرال — نگویم چو هومان که چون پور زال(۷۲۰)
– درو تاخت مرکب گو پیلتن — به شمشیر هندی چو پور پشن(۸۲٦)
– قراچه به نام آن یکی پیلتن — هنرپیشه مانند پور پشن(۹۸۱)
– درآمد به میدان مردان کار — به مانند هومان و اسفندیار(۹٥٦)
– دلیر و سرافراز و هم نامدار — به نیروی بازو چو اسفندیار(٦٤٤)

– هـــزبـران غـازی رومـی نـــژاد چـو سام نریمـان و چون کیقباد (۸٤٥)
– بـــرآورد تیغ آن هنـرپیشه مـــرد چـو ســـام نـریمـان بـرای نبـرد(۹۸٤)
– چو شه دید برخاست از روی تخت چو بهـرام و بهمن ز اقبـال و بخـت(۲۹۱)
– بـــرون آمـد آن پهلـوان از یـسار چـو بهـــرام چـوبینـه در کارزار(۹۸۳)

و یا ترکیبی از عناصر اساطیری ایرانی با عناصر اسلامی:

– زمـانه ز جمشید[1] بستـــه لباس چو عبّاس پوشیده گردون پلاس (۹۹۰)

یا دربار عثمانی را همچون دربارهای باشکوه شاهنشاهان ایران توصیف می‌کند (۱٤۹ به جلو) و حتّی فقیهان حاضر در دربار سلطان عثمانی را موبد می‌نامد:

– ز ســوی دگر زمـــرهٔ مـــوبدان خجسته پزشکان و هم بخردان (۱۵۲)

نیز حضور ستاره شمران در دربار و شناختن طالع محمّد فاتح در هنگام تولّد (۱٦٤ به جلو)؛ نیز افرادی که با حساب تهجّی آینده را پیشگویی می‌کردند و حتی انتخاب فرمانده برای جنگیدن با دشمن از این راه و با این شیوه حساب مشخص می‌شد؛ نکتهٔ جالب و کم نظیر این است که فرد پیشگو جزییات شیوهٔ خود را برای شاه و درباریان توضیح می‌دهد:

– عـــزیـزی مگـــر بـــود بسیـاردان به علم و به حکمت بسی کاردان
چنین گفت کای شاه روشن ضمیـر ز روی بـزرگـــی و رای خبیـر
گـرفتـم ز مغلـوب و غالب حساب چنین دیدم ای شاه فـرّخ جناب
بـه غیـــر محمّـــد بگ کامـــران کسی نیست غالب برین کافـران
چـو اسمـای ایشـان شمـردم یقین وزآن نه، نه انداختـم این چنیـن
بـه علـم تهجّـــی ز اســـم قـــرال بـود هفت افـــزون ز روی مثال
هم از اسم ینکو فزونست و گنـج بـرو آیـد البته صـد درد و رنج
ز اســـم محمّـــد دو مانـــد تمـام بـر ایشان بـود غالب ای نیکنام

[1]. جمشید استعاره از خورشید است.

چنیـن است قانـون این مختصـر که کـم غالب آیـد به هـر بیشتر
و گر بیش خواهد که غالب شود به هر کمتر آن به که طالب شود
اگـــر جفت با جفـت گردد دچار شود راست مطلوب را جمله کار
وگـــر طاق با طاق شد همنشیـن شـود پیش‌دستان به نصرت قرین
جـز ایـن شاهـزاده بر آن کافران نخـواهد شدن هیچکس کامـران
(۲٤۱ به جلو)

یا شیوهٔ تربیت محمّد فاتح که شباهت بسیار به سرگذشت بهرام گور دارد (۱۷۸ به جلو) حتّی کاشفی محمّد فاتح را، همچون بهرام گور، شاعر می‌داند و او را با دقیقی می‌سنجد:

دقیقی گرش پیش آمد به حق به شعرش گرفتی به صد جای، دق (۲۰۰)

در حالی که محمّد فاتح به شهادت دیوانش (نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ دانشگاه اوپسالا، به شمارهٔ Tg. 191) تنها یک بیت فارسی زیر را سروده:

اگر آن گبر افرنجی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم ستنبول و قلاتا را

که آن هم تقلیدی از حافظ است و بقیهٔ دیوان شعر او تماماً ترکی است؛ مگر این که مقصود کاشفی شعر ترکی باشد و یا آن که محمّد فاتح اشعاریبه فارسی داشته ولی از میان رفته است؛ البته چنین چیزی تقریباً غیر ممکن است.

کاشفی علاوه بر آوردن عناصر اساطیری و حماسی شاهنامه در تشبیهات و استعارات، گاه ابیات و مصراع‌هایی از شاهنامه را می‌آورد و گاه نظیره‌هایی بر آنها؛ از جمله:

– که طفل است این شاه روشن ضمیر هنـــوز از لبـان آیـدش بوی شیر(۲٦٥)
– بپـوشیـــده خفتـــان روز نبـــرد ز ماهـی رسانیـــده بـر ماه، گرد (۸۷۲)
– به جـولان درآورد خنگ نبـــرد ز ماهـی رسانیـــده بـر ماه، گرد (۹۵۷)
– چنان تیـزرو بـــود آن ره نـورد که در پویه انگیخت بر ماه، گرد (۵۸۸)

و گاه کلمات همین تعبیر را چنین تغییر می‌دهد:

– سواره به یک مرکب راهوار ز غبرا رسانیده بر مه غبار (۸۰۰)

توصیف آرایش سپاه که تفاوت چندانی با آنچه در شاهنامه و دیگر حماسه‌ها می‌بینیم، نیافته است (۷۰۰ به جلو)؛ کاشفی به شیوهٔ فردوسی بارها به توصیف طلوع و غروب خورشید و ماه، آمدن بهار و درآمدن شب می‌پردازد امّا گاه در این توصیفات از عناصر سامی در کنار اساطیر کهن بهره می‌گیرد.

– سحرگه که جمشید زرّین کلاه چو یوسف برون آمد از قعر چاه (۹۲٦)

گاه به شیوهٔ فردوسی پس از مرگ یک پهلوان به بدگویی از دنیا می‌پردازد (۷– ٦۸۵). در غزانامه همچون شاهنامه نام و ننگ اهمیت بسیار دارد و شجاعت و دلیری برای کسب نام صورت می‌پذیرد؛ چنان که سلطان مراد می‌گوید:

– مرا مردن اولی به ناموس و نام که دشمن به من بر شود شادکام (۱۰۱۸)

داستان *غزانامه* قضیهٔ جنگ وارنا است مربوط به اواخر سلطنت سلطان مراد، امّا کاشفی خود شاهد آن جنگ نبوده بلکه داستان را از دیگرانی که در جنگ حضور داشته‌اند، شنیده یا از نوشته‌های مربوط به آن جنگ نقل کرده و به رسم سایر حماسه‌ها به راوی خود اشاره می‌کند:

– چنین گفت دانای عالی نسب ازین داستان قصّه‌ای بوالعجب(٥٤٧)

– چنین گفت دانا از آن روزگار که همراه شه بود در کارزار (٦٦۹)

– چنین گفت راوی ز قول کهن در آن دم که این قصّه افکند بن (۱۰٤۳)

– جهاندیده دانای عالی گهر کز اوضاع این قصّه بودش خبر

چنین گفت از آغاز این سرگذشت که شه را به گیتی چه بر سر گذشت (۳–۲۲۲)

برخی ارزش‌های *غزانامه*

چنان‌که آشنایان حماسه می‌دانند، دنیای پر راز و رمز حماسه‌ها، گاه، با غلوها و اغراق‌های برخاسته از ذهن حماسه‌سرایان آمیخته است؛ و این اساساً ویژگی حماسه-

هاست. با این همه، غزانامه بیکبارگی بر خیال و تخیّل بنا نهاده نشده و همچون شاهنامه ریشه به واقعیت‌ها رسانده است. گاه صحنه‌هایی واقعی در آن می‌توان یافت که تا این زمان کمتر در شعر فارسی بویژه شعر حماسی راه یافته است.

در شاهنامه گشودن دژها ـ که چندان زیاد هم نیست- به سه طریق انجام می‌پذیرد: نیرنگ، خیانت و جادو (سرامی، ۱۳۷۳: ٤٤١ و ٥١٢ و ٥٦١) و تقریباً در هیچ یک،روش‌هایمرسوم قلعه‌گشایی دیده نمی‌شود.در غزانامه گشودن دژها و قلعه‌هابه گونه‌ای دقیق و جزیی‌نگرانه توصیف می‌شود:

- بفرمود خسرو که تا روم و روس بکوبند از هر طرف طبل و کوس
دلیران بپوشند یکسر زره گشایند از عقد این دژ گره
پس آن لحظه گردان با نام و ننگ که آماده بودند از بهر جنگ
برفتنداز آنجا سوی کارزار هزبران هشیار و مردان کار
به رعد تفک از یسار و یمین گشادند هر یک بر آن دژ کمین
بیامد ز هر سو یکی پهلوان نهادند بر برج او نردبان
ز اطراف قلعه به تیر و تبر شکستند کفّار را سر به سر
بکشتند بسیار قوم فرنگ به تیغ و تفک مهره و تیر [و] سنگ
بکردند کفّار آن در هلاک به عون جهاندار جان بخش پاک
گرفتند دژ را دلیران شاه بکردند فی الحال چون خاک راه

(٤٩٩ -٥٠٨)

- تا آنجا که می‌دانیم درحماسه‌های ملی گرچه صحبت از کشتن تعداد زیادی از دشمنان و ساختن پشته از کشته‌ها فراوان است امّا ظاهراً ساختن کله منّار از ابداعات ترکان و مغولان بوده است. در غزانامه از چنین کاری با افتخار سخن گفته شده است و اساساً شخص یا اشخاصی استادکار ساختن کله منار بوده‌اند:

- چنین گفت خسرو به گندآوران که سرها بیارند از کافران
برفتند هر یک ببردند سر به نزدیک آن خسرو تاجور

بفرمود خسرو به استاد کار / که از فرق گبران برآرد منار
بدان سان که فرمود شاه جهان / چنان کرد آن کامل کاردان
چنین گفت راوی ز قول کهن / در آن دم که این قصّه افکند بن
منارهٔ سر گبر و قوم یهود / شمردم ز هفتاد کمتر نبود
از آن رو چنین کرد شاه جهان / که عبرت بگیرند خلق جهان
(۱۰۳۹ -٤٥)

– حماسه‌های ملی ایران پیش از اختراع توپ سروده شده‌اند. بنابراین به طور طبیعی اثری از این جنگ افزار مدرن در آنها نیست. عثمانی‌ها در ساخت و استفاده از توپ بسیار چیره بودند و نقطهٔ برتری آنها در جنگ با ایرانیان و اروپاییان توپ‌های بزرگ و سهمگین بوده که گاه آن را در همان میدان نبرد می‌ساختند. در غزانامه ساخت توپ و نحوهٔ دقیق استفاده از آن با جزییات توصیف شده است:

– بفرمود شه با بزرگان کار / که ریزند رعد تفک بی‌شمار
دژی را از این گونه بی رعد و سنگ / نشاید گرفتن به هنگام جنگ
پس آنگه بزرگان همه یک به یک / هنرپیشه در کار رعد تفک
به قردیر و اسرب، مس آمیختند / وز آن جمله رعد تفک ریختند(۳- ٤٤٠)

– استفاده از توپ و تفنگ در جنگ‌ها:

در آن لحظه فرمود شاه جهان / به رعّاد دانادل خرده دان
که پیوسته با سنگ و رعد تفک / برآور دمار از همه یک به یک
چو رعّاد شاه این حکایت شنود / به آهنگ رعد تفک رفت زود
بیاورد بارود و کبریت ناب / فرو ریخت در رعد بس با شتاب
برو کرد ترکیب از چوب و سنگ / کزان سنگ آرد عدو را به تنگ
فتیلی درو راست کردی عجیب / که آتش ز بالا رساند به شیب
چو آورد آتش به نزد فتیل / به امر جهاندار حیّ جلیل

برآمد ز کبریت و بارود خام دخانی که شد چرخ ازو تیره فام
(۹۹- ۹۹۲)

بستن شاه پای اسب خود را بر زمین برای نشان دادن نهایت عزم و اهتمامش در جنگ و تشجیع لشکریان برای پایداری:

- چو بشنید خسرو حدیث وزیر بدو گفت کای نیک و روشن ضمیر
به یزدان پاک و به چرخ بلند بیا و کمیت مرا پا ببند(۶-۱۰۱۵)

و وزیرش هم امر او را کار می‌بندد:

- فرود آمد از مرکب آن دین پرست کمیت شهنشاه را پا ببست (۱۰۲۰)

شگفت این که عقیدهٔ رایج در میان اروپاییان که هامر پورگشتال (ج اوّل، ۱۳۶۷: ۳۰-۴۲۹) آن را نقل می‌کند، چین است که: سپاه اروپاییانبا حمله‌ای سخت و شدید به قلب سپاه عثمانی، به سراپردهٔ سلطان مراد رسیدند و آن را غارت نمودند. «سلطان مراد از مشاهدهٔ آن حالت مستعد فرار بود. قراجه پاشا [بیگلربیگی روم ایلی، برادر زن سلطان مراد و فرماندهٔ میمنهٔ سپاه عثمانی] جلو اسب سلطان را گرفته، التماس نمود که پشت بر دشمن ننموده، اندکی صبر و پایداری فرماید. یازیجی طغان که ینگی چریک آقاسی بود، خواست بیگلربیگی مذکور را به واسطهٔ جسارتی که از او در ممانعت [از] فرار کردن سلطان ملاحظه کرده بود، به سیاست برساند [امّا] خودش به ضرب شمشیر یکی از سواران هونگری به قتل رسید. بالجمله سلطان با سپاه ینگی چریک سخت ایستادگی کرد و حملات پی در پی سپاه هونگری را رد و رفع می‌فرمود». پیدا نیست که کاشفی واقعیت را نوشته یا پورگشتال. ممکن است هر دو چنین کرده باشند منتهی کاشفی صورت داستانی قضیه را واگو کرده باشد و پورگشتال صورت واقعی را. فرجام کار البته یکسان است: سلطان عقب نشینی نکرد؛ پای کار ماند و سرانجام پیروز گشت.

همچنین است آمدن سپاهی از ایران به کمک مراد برای جنگ با نیروهای متحد اروپایی که کمتر در کتب تاریخ مورد اشاره قرار گرفته است (۵۷۷ به جلو)؛ نمایندهٔ آنان سلطان را چنین می‌گوید:

– دعـا و ثنا گفت بـر شاه روم که ای مسند آرای هر مرز و بوم
ترا باد بر ملک جم سروری که بر جای قیصر چو اسکندری
(۲– ۵۹۱)

و در مقابل:

– پس آنگه شهنشاه با فخر و فر نشاند آن جوان را به کرسیّ زر
مـر آن زمـــره را در میان سپاه غریبان لشکر همی‌خواند شاه (٤– ۵۹۳)

گاه در غزانامه به صحنه‌هایی برمی‌خوریم که در حماسه‌های ملی و تاریخی کمتر دیده می‌شود و احتمالاً از فرط اعتقاد و یا جبر روزگار پدید آمده‌اند مانند دعا کردن شاه در میدان رزم برای پهلوانی که در حال جنگ و احتمالاً شکست است (۹– ۸۸۵) و یا این که پهلوان در میدان نبرد، نبی را ثنا می‌گوید (۸۰۱ و ۳– ۸۱۰). و غزانامه از جهت بیان چنین جزییاتیاهمیت است.

از دیگر ارزش‌های این منظومه، **واژه‌ها** و **تعبیرات خاص** در کاربردهای خاص است؛ لغات و تعابیریکه یا کاملاً نو هستند و یا در معناهای نو به کار رفته‌اند و یا لغاتی هستند که مدّت‌ها در فارسی کاربرد نداشته‌اند. این لغات و تعابیر علاوه بر دیگر فواید، نشانگر نوع و ویژگی‌های زبان فارسی رایج در امپراتوری عثمانی نیز می‌تواند باشد، مانند:

بُرجاس (آماجگاه و نشانهٔ تیر):

به هر جا که بُرجاس گیرد نخست به بُرجاس آید خدنگش درست (۵۸)

ضمیران (اسم عربی شاهسفرم یا سپرغم است؛ آن را ریحان و نازبو نیز گویند):

ضمیـران بـرآورد چندان زمیـن که گویی جهان شد چو خلد برین (۹۷)

بلابل (جمع بلبل):

بلابل ز اطـراف هـر گلستان به گل دسته می‌گفت کای دلستان (۱۰۲)

روان و روانی (سریع و بسرعت):

محمّد روانی سپر داشت پیش که تا رد کند ضرب گرزش ز خویش(٦۵۷)

هنرپیشه (هنرمند و صاحب کمالات):

بـــزد اســب او را روان پـی بـرید هنرپیشه ناگه چو آن حال دید(٦٨٠)
پس از طعن شمشیر و تیر و سنان گرفت آن هنرپیشه گرز گران (۷۳۰)

پروردگار (دایه و پرستار بچه):

بفـرمـود پس خسـرو نامـدار سپارنـد وی را به پـروردگار(۱۷۸)

اختطاب (در زبان عربی به معنی خواستگاری و درخواست ازدواج است، در فارسی نیز به همین معنی است، اما شاعر آن را به معنی «گفت و گو» به کار برده است):

نبودش تأمّل در آن اختطاب بدیهه همی‌گفت وی را جواب (۱۹۹)

از طریق (از نظر و از جهت):

سـوال مرا از طـریق صواب ز روی بزرگی چه گویی جواب (٣٦٥)

خیل و حشر:

سپاه مسلمان به تیغ و تبـر گرفتنـد و کشتند خیل و حشـــر(٩١٦)

خرابی کردن (ویران نمودن):

جنیبت برانم در آن سرزمین خرابـی کنـم از یسـار و یمیـن (۳۵۰)

بسیجی شدن (عزم کاری کردن):

روان بـادبـان‌هابـرافـراختند بسیـجی شـــدن را بپرداختنـد(٦٢٣)

قنطار (وزنی در حدود صد رطل و نیز مال بسیار و پوست گاو که پر از زر باشد.):

در آن بـزم می بـود آمیخته به قنـطار نُقل و شکـر ریختـه (۲۹۳)

غریبان لشکر (ظاهراً افراد غیر ترک که در سپاه عثمانی مزدور بوده‌اند):

غـریبان لشکر چو دیدند آن برفتنـــد سـوی شه کامـــران (٦٣٥)
غریبان ستادند در پیش صف گرفته همه تیغ سندی به کف (۷۰۳)

هنجار (به سمت و سوی):

بتازید مرکب به هنجار او که آخر کند در زمان کار او (٦٧٨)

گرازیدن (رفتن با شوق):

به عزم غزا سوی مغرب زمین بخواهم گرازیدن ای پاکدین (٣٦٤)

بارکردن (آمادهٔ رفتن شدن، رفتن):

ز جنگ گلی بولی آن کینه‌ور روان بار کردند خیل و حشر (۹۲۱)

روان بار کـردند بر عزم شاه سوی کوسه اُوا لشکر پادشاه (۹٤٤)

به قسم هنر (از روی هنر و هنرمندی):

به قســـم هنـــر تیغ آن نامـور ز خود دور کردش به لعب سپر (۸۰٦)

در آن آستان کرده خود را مقام به قسم هنر شهرهٔ خاص و عام (۹۸۰)

اقنچی (سوارکار و سواره نظام و به این معنی در لغت نامه نیامده است):

آقنچی مگر بود هم صد هزار همه جنگجوی و همه نامدار (۵۲۲)

دچار گشتن (روبرو شدن):

اگر جفت با جفت گردد دچار شود راست مطلوب را جمله کار(۲۵۱)

مگر گشت او را در آن کارزار سـواری ز گبـران مغـرب دچـار(٦۰۵)

بهرمان (در فرهنگ‌ها نیامده امّا معادل قهرمان می‌تواند باشد):

چو گبر لعین دید آن بهرمان بسی گرم و تندست هم قهرمان (۸۰٤)

کشان کردن (کشیدن روی زمین):

ز فتراک زین آن یل هوشمند در آن لحظه بگشود پیچان کمند

بینـداخت در گـردن آن لعین کشان کرد وی را به روی زمین (٦-۸۱۵)

استفادهٔ فراوان از تعبیر «که یعنی» وقتی که عزم کاری را از سوی کسی می‌خواهد نشان دهد):

- بـــرآورد بـر پهلـوان زمـان که یعنی تهی سازد از وی جهان(٦۰۹)

- بتازید سوی قرال آن زمان که یعنی تهی سازد از وی جهان (۸۷۸)

برخی ضعف‌های غزانامه

پیداست که کاشفی در سرودن غزانامه به الگوی شاهنامهٔ فردوسی توجه بسیار داشته است؛با این همه مثل بسیاری دیگر از حماسه‌سرایان مقلّد فردوسی، درک درست و کاملی از اجزای حماسه و ضروریات و لوازم آن ندارد؛ در جایی می‌گوید:

– مگر لشکری از گروه قرال در آهن نهان گشته چون پورِ زال (٦٤٥)

– بپوشید از فرق سر تا به پای به آیین رستم ز آهن قبای (٦٥٢)

در حالی که در *شاهنامه* از زره آهنین رستم سخنی به میان نیامده بلکه تن پوش رزمی رستم، ببر بیان بوده. علاوه بر این کاشفی به اشتباه ببر بیان را نوعی حیوان می‌داند و نه زره:

– به نیروی بازو و نوک سنان دریده جگرگاه ببر بیان (۹۵۹)

– به تیر و کمان و به تیغ و سنان دریده جگرگاه ببر بیان (۷۲۲)

گاه از شمشیرهای زهرآلود سخن می‌گوید که بیشتر مربوط است به عیاران و فداییان تا پهلوانان میدان‌های نبرد:

– مگر گبر با تیغ زهرآبخورد روان رمح او را به دو پاره کرد (۹٦۵)

– یکی تیغ پولاد زهرآبخورد که در چنگ بودش برای نورد (٦۰۸)

توصیفات او گاه فاقد روح و زبان حماسی است:

– بزد آنچنان بر سر نابکار که تا سینه بشکافت همچون خیار(٦٦۳)

– به یک زور بازو که بر وی نمود چو طفلش روانی ز زین در ربود

برآورد وی را به بالا ز کین وز آنجا روانی بزد بر زمین

ز مرکب فرود آمد آن ارجمند سرش را ببرّید چون گوسفند

سپهبد سر گبر آورد چست بیفکند بر پای خسرو نخست

پس آنگه چنین گفت با شهریار که اعدات بادا بدین روزگار

در آن لحظه سلطان با فخر و فر بدو داد بسیار گنج و گهر (۷– ۸۹۲)

و سلطان نیز:

– بفرمود در دم سرِ نابکار که بر نیزه کردند در کارزار (۸۹۸)
– بپیوست در دم از آن گونه جنگ که روبه شد آنجا مثال پلنگ (۹۷۱)
– زدند آن چنان تیغ بر یکدگر که هیزم شکن تیشه بر چوب تر(۱۰۲۳)
– بکردند جنگی شه و لشکری نه جنگی که بودی چو دیو و پری(۱۰۲۵)
– ز سهم خدنگ و ز نوک سنان شغالی شد آن لحظه شیر ژیان (۸۳۶)
– ز درع و زره تیر آن نامور چو سوزن ز کرباس کردی گذر(۲۱۰)

نتیجه

فرجامین سخن این که اگر غزانامه در میان آثار حماسی اثری ممتاز و درجهٔ یک به شمار نتواند آمد، چه باک؟ کدام حماسه در قیاس با شاهنامه و عظمت آن اثری ممتاز محسوب تواند شد؟ افزون بر بسی اطلاعات نو و جزییات ارجمند تاریخی موجود در غزانامه که در کمتر کتب تاریخی به آنها اشاره شده و نیز بسیاری واژه‌ها و تعابیر نو یا معناهای نو و اعلام خاص تاریخی و جغرافیایی، در اهمیت غزانامه این بس که این حماسهٔ تاریخی می‌تواند چند و چون نفوذ و تأثیر شاهنامه را در زمان‌ها و مکان‌های دیر و دور بنماید و در نهایت خواننده را به شناخت هر چه بیشتر از درک و دریافت مردمان گذشته نسبت به حماسهٔ ملی ایران رهنمون گردد.

منابع

– بوگدانوویچ، دیان (۱۳۴۳)؛ «نویسندگان و شعرای فارسی گوی یوگسلاوی»، *ماهنامهٔ وحید*، ش ۸ ، مرداد ۱۳۴۳، صص۶۶– ۶۱.
– خزانه‌دارلو، محمد علی (۱۳۷۵)؛ *منظومه‌های فارسی*، تهران: روزنه.
– ریاحی، محمد امین (۱۳۶۹)؛ *زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی*، تهران، انتشارات پاژنگ.
– زامباور (۲–۱۹۵۱)؛ *معجم الانساب و الأسرات الحاکمهٔ فی التاریخ الاسلامی*، ترجمهٔ دکتر زکی حسن بک، حسن محمود و دیگران، قاهره.
– سرّامی، قدمعلی (۱۳۷۳)؛ از رنگ گل تا رنج خار، چاپ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

– سلطان محمّد فاتح؛ *دیوان اشعار*، نسخهٔ خطّی کتابخانهٔ دانشگاه اوپسالا، به شمارهٔ Tg. 191.
– صفا، ذبیح الله (۱۳٦٤)؛ تاریخ ادبیات در ایران(جلد چهار)، چ سوم، تهران: فردوس.
– ـــــــــــــ (۱۳۷۰)؛ تاریخ ادبیات در ایران (جلد پنجم- بخش اوّل)، چ ششم، تهران: فردوس.
– قبولی هروی (۱۹٤۸م)؛*کلّیات دیوان قبولی*، به کوشش ی. هـ ارتایلان، استانبول.
– قوام، ابوالقاسم و واعظ زاده، عباس (۱۳۸۸)، «تعامل شاهنامه با فرهنگ و ادبیات عثمانی»، چکیدهٔ مقالات همایش بین المللی ایران فرهنگی و جهانی شدن: چشم اندازی به آینده، تهران: مؤسسهٔ مطالعات ملی، ۱۳۸۸، ص ۲۳٤.
–*لغت نامهٔ دهخدا* (نسخهٔ الکترونیکی) موجود در سایت: http://www.loghatnaameh.com
– نفیسی، سعید (۱۳٦۳)؛ *تاریخ نظم و نثر در ایران و در زبان فارسی*، جلد اوّل، تهران: کتابفروشی فروغی.
– هامر پورگشتال (۱۳٦۷)؛ *تاریخ امپراطوری عثمانی*، ترجمهٔ میرزا زکی علی‌آبادی، به اهتمام جمشیدکیان‌فر، تهران، زرین، جلد اول.
– یاغی، اسماعیل احمد (۱٤۱٦ق/ ۱۹۹٦م)؛ *الدولة العثمانیة فی التاریخ الاسلامی الحدیث*، ریاض (عربستان).

- Inalcik, Halil (2000), *Ottoman Empire, the Classical Age 1300-1600*, London: Phoenix.
- Lapidus, Ira M. (1988), *A History of Islamic Societies*, Cambridge: Cambrige University Press, Reprinted 1999, Chapter 14: The Turkish migrations and Ottoman Empire, pp. 303-343.
- Storey, C. A (1927-39), *Persian Literature, A Bio-Bibliographical Survey*, Luzac&co., Ltd. Vol. 1, Part 1.
- http://www.britannica.com/EBchecked/topic/373174/Mehmed-II

برادرکُشی در *شاهنامه*

سعید رادفر
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
محسن رود معجنی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

برادرکشی از جمله مسائل مهمّی است، که فردوسی در *شاهنامه* بدان پرداخته است. می‌توان گفت برادرکشی در *شاهنامه*، نمود و جلوه‌ای از نزاع میان همان خیر و شرّی است، که همیشه در طول *شاهنامه* به چشم می‌خورد. بیشتر بررسی‌هایی که تا کنون انجام گرفته‌اند، پیرامون پسر و پدرکشی بوده و برادرکشی در ذیل همین عنوان بررسی می‌شده است؛ درحالی‌که این مسأله ریشه در تاریخ واساطیر ایران دارد و پیش از *شاهنامه* به آن پرداخته‌اند. در این مقاله درصدد هستیم، داستان سه برادرکشی را به صورت تلفیقی بررسی کنیم و به عناصر مشترک در میان آن‌ها بپردازیم. از لابه‌لای این داستان‌ها، می‌توان به نتایج ناگوار خوی‌های منفی و اهریمنی و جلوه‌های مثبت و ویژگی‌های اهورایی مطرح‌شده در هر داستان پی بُرد. داستان‌های بررسی شده،به ترتیب داستان ایرج و سلم و تور، اغریرث و اسفندیار، رستم و شغاد است.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، فردوسی، برادرکشی، رستم و شغاد، سلم و تور، افراسیاب و اغریرث.

درآمد

شاهنامه را می‌توان دریایی از معارف و اخلاقیات توصیف کرد که از آن بسیار دُر و گوهرهای حکمت بیرون کشیده می‌شود. یکی از معارفی که فردوسی بدان توجه داشته است، بیان کردن ویژگی‌های منفی اشخاص و زندگی این افراد است که این خوی‌های منفی چه بر سر آن‌ها در طول زندگی در می‌آورد. خوی‌هایی چون: آز، خشم، سخن چینی، حسد، کینه توزی، ننگ و نیاز و ... همه کارکردها و نتایجی منفی دارند. یکی از

این نتایج کشتن دیگران است و کشتنی که نه تنها به حق نیست، بلکه باعث بوجود آمدن مشکلات فراوانی می‌شود. این خوی‌های منفی، آن چنان فرد را به قهقرا می‌برند که باعث اغوای او در کشتن نزدیکانی همچون پدر، پسر و برادر می‌شوند. در *شاهنامه* یکی از مسائلی که بدان توجه شده است، مسأله‌ی برادرکشی است. در این کتاب برادرانی چون ایرج و اغریرث و رستم به‌دست برادرانِ گرفتار در چنگ اهریمن کشته می‌شوند و داستانشان به نوعی با داستانِ هابیل و قابیل، قدیمی‌ترین داستان برادر کشی، پیوند می‌خورد.

هدف در این مقاله، این بوده است که داستان چگونگی کشتن و کشته شدن و عوامل این فاجعه را بررسی کنیم. ما در اینجا سعی کرده‌ایم داستان‌ها را به صورت تلفیقی بررسی کنیم. در تمام داستان‌ها، عناصری تکرار می‌شوند. مانند عنصرخوی‌های منفی، عنصرِ قاتل (یا همان برادر برخاسته از جبههٔ شر) عنصر مقتول (یا همان برادرِ مثبت و خوب) و عنصر منتقم. گویا در تمامی این داستان‌ها، عناصر آن از یک قانون معلوم و مشخص پیروی می‌کنند و به‌طوری ناخودآگاه عاملی از عوامل فاجعه و تراژدی برادرکشی می‌گردند.

۱- عنصر قاتل و خوی‌های منفی او

۱-۱ سلم و تور

«تور بزرگ‌ترین پسر فریدون است که با سلم از یک مادر و با ایرج از مادری جداگانه بود»(یاحقی ،۱۳۸۹:۲۵۸). این دو پس از این که پدر جهان را به سه قسم تقسیم می‌کند و روم و خاور را به سلم و ترک و چین را به تور و ایران‌زمین را به ایرج می دهد، خیرگی و گستاخی را آغاز می کنند. دلِ سلم از جای می جنبد و به آز(این دیوِ اهریمنی) غرقه می‌شود.

«چو آمد بکار اندورن تیـرگی گرفتنـد پرمـایـــگان خـــیرگی
بجنبید مر سلم را دل زجـای دگرگونه تر شد به آیین و رای

دلش گشت غرقه باز اندرون باندیشه بنـــشست با رهنمون»

(فردوسی،۱۳۸۷:۳٦)

این تقسیم پدر برای سلم ناگوار آمد. چیزی که می‌بینیم این است که ابتدا وجودشان تیرگی گرفت و بعد آز و زیاده‌خواهی به وجودشان رخنه کرد و باعث کینه و خشم گرفتنشان شد. دیگر اینکه سلم اینجا مایه گمراهی برادر- تور- می‌گردد. البته این گمراهی به دلیل نبود اندیشه صحیح و درست در وجود تور بود.

«به خوبی شنیده همه یاد کرد سر تور بی مغز، پر باد کرد»(همان)

دیگر نکته‌ای که وجود دارد این است که با آمدن تیرگی و غلبه کردن اهریمن بر وجود سلم و تور آن‌ها شرم در مقابل پدر را کنار می‌گذارند:

«سخن سلم پیوند کرد از نخست ز شرم پدر دیدگان را بشست»(همان،۳۷)

از این پس دیوِ حسادت و رشک ورزیدن جلوه می کند و باعث می‌شود که برادرانِ ایرج تقسیم پدر را ناعادلانه بدانند:

«سه فرزند بودت خردمند و گرد بزرگ آمدت تیره، بیدار خرد

ندیـــدی هنـــر با یـــکی بیشـــتر کجا دیگری زو فـــرو برد سر

یکـــی را دم اژدهـــــا ساختـی یکـی را بـــابر انـدر افراختی

یـــــکـی تـــاج بـر سـر ببالین تو بـرو شـاد گشته جهان بین تو

نـه ماز و بـمـام و پـدر کمتـریم نه بر تخت شاهی اندر خوریم»

(همان)

۲-۱ مساله مهم دیگری جلوه می‌کند، اعتراض سَلم و تور نسبت به پدر است، که می‌گویند: ما از او از لحاظ مادر و پدر کمتر نیستیم. در حالی‌که فردوسی می‌گوید مادران سَلم و تور شهرناز هستند و مادر ایرج، ارنواز که این تفاوت مادر باعث بوجود آمدن خوی‌های منفی در افراد می‌گردد. چنان که در داستان رستم خواهیم دید، مادر شغاد، هم کنیزکی بی‌مایه است. البته باید یادآور شد که زنان فریدون مدتی همسر ضحاک بوده‌اند و به ناچار از او متأثر گشته‌اند، که این تأثرات به مادر سلم و تور

رسیده و باعث به‌وجود آمدن خوهای منفی در آن‌ها گردیده است. البته جای این سؤال هست که مادر ایرج هم، زن ضحاک بوده است، پس چرا ایرج خویی منفی ندارد؟ که این خود جای بحث دیگری دارد. فقط به نظر می‌رسد باید گفت که برای داشتن خوی‌های بد نیازی نیست که حتماً به دنبال ریشه های خانوادگی گشت.

نکاتی هست که از دهان فریدون درباره پسران اهریمنی‌اش شنیده می‌شود: او می-گوید : من از ایشان چنین انتظاری داشتم. اینان دارای گوهری ناپاکند و اهریمن مغز آن‌ها را تصرف کرده است. او می‌ترسد که فرزندان در چنگ اژدهای آز و بدی گرفتار شوند و بمیرند و نیز اشاره می‌کند که کسی که بر اثر آزبرادر خود را به خاکی بفروشد همانا شایسته است که او را ناپاک خواند.

«بتخت خِرَد برنشست آزتان چـرا شـــد چنین دیـــو انبازان
بترسم که در چنگ این اژدها روان یـابـــد از کالبـــدتان رها
کسی کو برادر فروشد بخاک سزد گر نخوانندش از آب پاک»
(همان،۳۹)

سلم و تور برادرانی در گرفتار خشمند که دلهایشان پر از کینه ایرج است. حسادت دارند و این خود باعث خشم آنان می‌گردد.

«دو پرخاشجوی با یکی نیک خوی گرفتند پرسش نه برآرزوی
دو دل پـر ز کینـه یکـی دل بجای برفتند هر سه بپرده سرای»
(همان،٤١)

در نهایت اینان تصمیم بر قتل برادر خود می‌گیرند و دیده از شرم شسته به دیدار ایرج می‌روند. با او از در پرخاش سخن میگویند و به دنبال بهانه هستند. همان‌طور که گفته شد به‌خاطر رسوخ اهریمن به وجودشان، گوششان از شنیدن پند و اندرز و سخنان خوب و درست کَر گشته و تنها به کام اهریمن عمل می‌کنند. پس تیغ برگردن برادر خود می‌نهند و او را به کام مرگ می‌فرستند.

تا اینجا دیدیم که خوی‌های منفی در وجود سلم و تور رخنه کرده بود. اول تیرگی دل‌هایشان، دوم آز و سوم حسد و رشک و چهارم شاید نسبِ خانوادگی و پنجم خشم و کینه که مرحله‌ایست که فاجعه را رغم می‌زند.

۳-۱ افراسیاب

«افراسیاب (به معنی شخص هراسناک) یا فراسیاب، پادشاه توران بود که مدت‌ها با شاهان و پهلوانان ایرانی نبرد کرد. نام پدرش پشنگ بود و نژاد او به تور یکی از سه فرزند فریدون می‌رسد»(یاحقی،۱۳۸۹:۱٤٥). از او همه‌جا با صفت تبه‌کار و گناهکار یاد می‌شود.او چهره‌ای منفی دارد که قاتل اغریرث (برادر خود) و سیاوش، فرزند کیکاوس، است. افراسیاب هم‌ردیف ضحاک و اهریمن است. در *شاهنامه* یکی از اهریمنی‌ترین چهره‌هاست. مقداری از خصوصیات وی را از *کتاب افراسیاب در اسطوره و حماسه* آقای محمدزاده بازگو می‌کنیم:

«۱-پرخروش و تند مزاج است.

۲-زبانش به کردار برنده‌تیغ/ چو دریادل و کف چو بارنده میغ

۳-ناجوانمردانه می‌جنگد و از پشت خنجر می‌زند.

٤-درسراسر جهان بد نام است.

۵- معتقد به تقدیر است»(محمدزاده،۱۳۸۳:صص۳۲-۷۲)

افراسیاب چهره‌ای اهریمنی دارد و دوشادوش اهریمن و ضحاک از چهره‌های منفی حرکت می‌کند. این، همان دلدادگی به تیرگی و اهریمن است که باعث مشکلات فراوان می‌گردد. وجودی آلوده به خشم و پرخاش دارد که همین نکته باعث کشتن برادر می-شود، اما می‌توان گفت که عنصرِ دیگری در پرده وجود دارد و آن نقش پشنگ پدر افراسیاب است که نقشی همچون نقش سلم که نسبت به تور بازی می‌کرد، نسبت به افراسیاب دارد و آن گمراه کنندگی است. او می‌گوید به جنگ ایرانیان برو:

«زگفت پدر مغز افراسیاب برآمد ز آرام و زخورد و خواب

به پیش پدر شد گشاده زبان دل آکنده از کین، کمر برمیان»

(همان،۱۰۳).

در انتهای داستان پادشاهی نوذر، صحنه قتل اغریرث به وجود می‌آید.مهم‌ترین عناصری که وجود دارد دلدادگی به اهریمن و تباهی و عدم داشتن خرد و هوش است:

«بفرمودمت کای برادر بکش که جای خرد نیست و هنگام هوش

سر مرد جنگی خرد نسپرد که هرگز نیامیـــخت کین با خرد»

(همان،۱۱٦)

آن دلدادگی به اهریمن باعث کرشدن گوش پندپذیر و سخن‌شنوی افراسیاب می‌گردد و او را از شنیدن سخنان حکمت آمیز برادر ناتوان می‌کند. اینجاست که خوی دهشتناک خشم پا به صحنه می‌نهد و باعث می‌شود که فاجعه‌ای دیگر رقم بخورد و برادری مظلوم به دست برادر ظالم خود به کام مرگ برود :

«یکی پر زآتـــش یکی پرخـــرد خرد با سر دیو کی در خورد؟

سپهبد بر آشفت چون پیل مست بپـــاسخ بشمشیر یازید دست

میـــان بـــرادر بـدو نیـــم کـــرد چنـان سنگدل ناهشیوار مرد»

(همان)

در داستان افراسیاب هم نسبت خانوادگی را می‌بینیم که باز جلوه می‌کند و بارِ منفی وجود جمشیدی و ضحاکی را از سلم و تور می‌گیرد و به افراسیاب می‌دهد تا او در مقابل برادر خود- اغریرث- که وجود مثبت خاندان فریدونی است بایستد و او را بکشد.

٤-١ شغاد

«پسر زال و برادر ناتنی و قاتل رستم است. زال، پهلوان سپید موی حماسه‌ها کنیزکی نوازنده و خوش‌آواز داشت که پس از مدتی، پسری از او، به بالای سام در وجود آمد»(یاحقی،۱۳۸۹:۵۲۲). چهره‌ای منفی دارد. چهره‌ای اهریمنی چونان سلم و تور و افراسیاب که در مقابل رستمِ دستان بایستد و برادر خود را به کام مرگ بفرستد. بسیار

ناپایدارتر از دیگر برادرکشان است. در *شاهنامه* عمری حدود ۳۵۵ بیت دارد. اما خوی-های منفی او بدین قرار است: ابتدا این که فرزند کنیزکی از کنیزان زال است.

«که در پرده بُد زال را برده‌یی نوازنده رود و گوینده‌یی
کنیزک پسرزاد روزی یکی که از ماه پیدا نبواندکی»
(فردوسی،۱۳۸۷:۷۵۹)

طالع‌بینان، او را دارای طالعی شوم و نامبارک می‌دانند که باعث تباهی تخمه سام نیرم خواهد شد و سیستان و ایران را به جوش و خروش درخواهد آورد :

«گرفتیم و جستیم راز سپهر ندارد بدین کودک خردمهر
چو این خوب چهره بمردی رسد بگاه دلیری وگردی رسد
کند تخمه سالم نیرم تباه شکست اندر آرد بدین دستگاه
همه سیستان زو شود پرخروش همه شهرایران برآید بجوش»
(همان)

عنصر گمراه‌کنندگی شغاد، اینجا گویی پدرزنِ اوست که پادشاه کابل است: شاه کابل با آز می‌خواهد که به رستم باجی ندهد. چرا که شغاد دادماد اوست.

«در اندیشه‌ی مهتر کابلی چنان بُد کزو رستم زابلی
نگیرد زکار درم نیز یاد از آن پس که داماد او شد شغاد»
(همان،۷۶۰)

اما رستم باج را می‌خواهد و این باعث به وجود آمدن اندوه و خشمی در دل شغاد می‌گردد و این نشان از خودبینی و غرور شغاد دارد.

«دژم شد زکار برادر شغاد نکرد آن سخن پیش کس نیز یاد»
(همان)

نکته دیگر این که شغاد گرفتارِ اهریمن، با هم‌دستی شاه کابل، با تزویر و ریا به‌طوری پنهانی ـ چونان سلم و تورکه به ایرج – به رستم روی خوش نشان می‌دهند، می‌خواهد

برادر را به کام مرگ بفرستد و با این کار صاحب نام گردد که این نشان از وجود حقیر شغاد می باشد.

«بسازیم و او را بدام آوریم بگیتی بدین کار نام آوریم»

(همان)

در نهایت این حسد و رشک نسبت به برادر و عقده حقارت و خودبینی شغاد و نیز به دنبال نام بودن و شوریده‌بختی همه دست به دست هم می‌دهد تا برادری، برادر دیگر خود را، که نمونه اعلای پهلوانی است، با فرستادن به میان چاهی پر از خنجر آبگون به کام مرگ بفرستد.

«چو او تنگ شد در میان دوچاه زچنگ زمانه همی جست راه
دو پایش فروشد به یک چاهسار نبد جای آویـــزش و کارزار
بن چـــاه بر حربـــه و تیغ تیـــز نبد جای مـــردی و راه گریز
بدریـــد پهلوی رخـــش سترگ بروپـای آن پهلـــوان بزرگ»

(همان،۷٦۳).

نکته دیگر که در میان عناصر منفی و قاتلین مشترک است، گرفتار بودن ایشان به دست تقدیر است. سلم و تور پس از کشتن برادر، خود را بی‌گناه می‌دانند و می‌گویند:

«نوشته چنین بـودمان از بـــوش برسم بـــوش اندر آمـــد روش
هژبـر جهانـــســـوز وز اژدهـــا زدام قـــضا هـم نیـــایـــد رهـــا
و دیگـر که فرمان ناپاک دیـــو ببّرد دل از ترس کیهان خـدیـــو
بمابـر چنین خیره شد رای بـــد که مغز دو فرزند شـد جای بـد
همی چشم داریم از آن تاجـور که بخشـــایش آرد بمـا بـر مگر
اگرچه بزرگـــست بر ما گنـاه به بـی دانـش بر نـــهـد پیشگاه
و دیـــگر بهـــانه ســـپر بلنـــد که گاهی پناهست و گاهی گزند
سوم دیو کاندر میان چون نوند میان بستـــه دارد ز بحر گـــزند»

(همان،٤٥)

در داستان افراسیاب، او خود را بی‌گناه می‌داند. البته نسبت به کشتن سیاوش:

«نه من کشتم او را که ناپاک دیو ببرد از دلم ترس کیهان خدیو

زمـــانه ورا بـــد بـــهـــانه مـــرا به چنگ اندرون بد فسانه مرا

و خود را در بند نیروی فاتالیستی زمانه می‌داند»(محمدزاده،۱۳۸۳:٦٥).

در داستان شغاد هم، می‌بینیم که او از کودکی دارای طالعی نحس و شوم است و در دست تقدیر رقم‌خورده‌ای گرفتار است و باید تخمه سام را تباه کند و رستم را بکشد.

۲ عنصر مقتول و خوی‌های مثبت او

۱-۲- در داستان‌های نام‌برده، عنصری وجود دارد که در اینجا عنصر مقتول و مظلوم نامیده شده است. این عنصر دارای ویژگی‌هایی است که این ویژگی‌ها باعث شده است تا در سپاه اهورایی سر برافرازد و در مقابل سپاه اهریمن بایستد و ناجوانمردانه به کام مرگ فرستاده شود. این عنصر همان‌طور که مشخص است وجودی مثبت دارد و این وجود مثبت را از طریقی به دست آورده است. ایرج از طریق پدر، فریدون، ویژگی و جنبهٔ مثبت جمشید را گرفته است. اغریرث نیز از طریق نسب به فریدون می‌رسد و رستم هم،که دیگر جایی برای تعریف ندارد، چرا که نماد تمام پهلوانی‌هاست و سردسته لشکر خوبی‌ها است.

۲-۲ ایرج

«نام پسر کوچک‌تر فریدون که به دست برادران خود سلم و تور کشته شده و بنا به قولی، نام ایران از اسم او گرفته شده است»(یاحقی،۱۳۸۹:۱۸۲). می‌دانیم که از لحاظ مادر با برادران خود تفاوت دارد. او کسی است که فریدون، با بصیرت ایران را که بهترین نقطه جهان بود بدو داد که همین بخشش مایه حسد برادران نسبت به او شد. ایرج شخصیتی بسیار والا و پیامبرگونه دارد. فردی خردمند است و دارای جهان‌بینی اخروی. جهان را گذرا و سرای سپنج می‌داند و می‌گوید نباید درون را با کینه، غم‌آلوده کرد.

«که چون باد برما همی بگذرد خردمند مردم چرا غم خـورد
بآغاز گنج است و فرجام رنج پس از رنج رفتن زجای سپنج»
(فردوسی،۱۳۸۷:۳۸۳۹)

او خواهان صلح است و از جنگ با برادران پرهیزناک. میخواهد با زبانی نرم و حکیمانه ایشان را از جنگ منصرف کند.

«بگویم که ای نامداران من چنانچون گرامی تن و جان من
به بیهوده از شهریار زمـین مدارید خشـــم و مداریـد کین
دل کینه ورشان بدین آورم سزاوارتر زانـکه کیـــن آورم»
(فردوسی،۱۳۸۷:٤۰)

ایرج اینجا فریب برادران و چهره بازشان را می‌خورد. او در لحظه‌ای که برادران به قصد کشتنش به خیمه او می‌آیند، لب به پند و اندرز می‌گشاید و می‌گوید نباید که کینه توز بود و جنگید، اما برادرانِ در چنگ اهریمن به او حمله می‌کنند. آخرین لحظه‌های عمر حالتی عارف‌گونه (پیامبرگونه) پیدا می‌کند و زبان به اندرز می‌گشاید. اینجا نهایت جلوه مثبت وجود ایرج و اهورایی بودن او رخ می‌نماید و به برادران می‌گوید که سرانجام کارتان با کشتن من رنج و عذاب خواهد بود. می‌گوید من به گوشه عزلتی قناعت می‌کنم و خود توشه‌ای برای خویش فراهم می‌کنم. اما اجل تیزپا مهلت نمی‌دهد و او مظلومانه در چنگ اهریمنان کینه توز کشته می‌شود :

«مکش مر مرا کت سرانجام کار بپیچـــاند از خون مـن کردگار
مکن خویشتن را ز مردم کشان کزین پس نیابی زمن خودنشان
بسنده کنم زین جهان گوشه‌ای بکـــوشش فراز آورم توشـه‌ای
یکی خنجر آبـــگون برکشیـــد سراپای او چـــادر خون کشید
بدان تیز زهرآبگون خنجـــرش همی کرد چاک آن کیانی برش»
(فردوسی،۱۳۸۷:٤۲).

۳-۲ اغریرث

پسر پشنگ و برادر افراسیاب. او چهره‌ای خردمند دارد. در داستان پادشاهی نوذر و جنگ توران و ایران، او بر خلاف پدر و برادر، از جنگ دوری می‌کند. نه به دلیل ترس، بلکه به دلیل خردی که دارد و می‌داند که جنگ با ایران، برای توران جز آشوب چیزی در بر نخواهد داشت.

«اگر ما نشوریم بهتر بود کزین جنبش آشوب کشور بود»

(همان،۱۰٤)

اغریرث همچون ایرج از جنگ گریزان است و می‌خواهد که صلح برقرار باشد. او را گویی نژادی ایرانی است. چرا که از کشته شدن نوذر غمگین میگردد.

«چو اغریرث پرهنر آن بدیـــد دل او ببر در چو آتش دمید

همی گفت چندین سر بی‌گناه ز تــن دور ماند بفرمان شاه

بیامد خروشان بخواهشگری بیاراســت با نامـور داور...»

(همان،۱۱۳).

او برای جلوگیری از خونریزی بیشتر، می‌گوید که اسیران را به زندانی در ساری می‌برد، امّا شاید دلیل اصلی کشته‌شدن او، اولاً خردمندی او در مقابل نابخردی افراسیاب است و ثانیاً اینکه او بستگان و خانواده نوذر را فراری می‌دهد. او این کار را می‌کند تا امیران از چنگ برادر اژدها صفتش رهایی یابند، اما هنگامی‌که افراسیاب از این سخن آگاهی می‌یابد، بسیار خشمگین می‌گردد و آشکارا اعلام می‌کند که اینجا محمل خرد و هوشیاری نیست و فقط باید کُشت. اینجا هم می‌بینیم که اغریرث به نمایندگی از لشکری اهورایی،برادر را به خداترسی بدی نکردن به دیگران دعوت می‌کند و این‌که تاج و تخت شاهی به کسی وفا نکرده است. اما برادرش- افراسیاب- دل و گوش و چشم به اهریمن داده است و سخنان اغریرث را نمی‌شنود و به دلیل خشم اغریرث را به کام مرگ میفرستد تا اغریرث پای برجای ایرج‌ها نهد.

خردمندی، جنگ‌ستیزی و صلح‌جویی از خصوصیات اغریرث بود که چون ایرج می‌ماند:

«چنین داد پاسخ به افراسیاب — که لختی بباید همی شرم و آب
هرآنگه کت آید ببد دسترس — ز یزدان بترس و مکن بد به کس
که تاج و کمر چون تو بیند بسی — نخواهد شدن رام با هر کسی
میان برادر بدو نیم کرد — چنان سنگدل ناهشیوار مرد»

(همان،۱۱٦)

٤-۲ رستم

«نام قهرمان ملّی ایران که در ادبیات پهلوی رتستخم[1] و رتستم به معنی دارندهٔ بالای زورمند آمده و تقریباً با واژهٔ «تهمتن» که در فارسی لقب وی نیز هست، هم معنی است»(یاحقی،۱۳۸۹:۳۹۳).

«توجه به شخصیت پهلوانی رستم نشان می‌دهد که وی از بسیاری جهات، همسان یکی از خدایان کهن تمدن هند و ایرانی، به نام ایندرا و گاهی نمونهٔ زمینی این خدای باستانی به شمار می‌رود»(یاحقی،۱۳۸٦:۳۹٤). چهره‌ایست که شاید فقط خود فردوسی باید بنشیند و از او سخن بگوید. چرا که فردوسی دلداده به تمام معنای رستم است. او با دیگر قهرمانان *شاهنامه* فرق‌های زیادی دارد. پهلوانیست برای تمام طول تاریخ بشریت. تعریف ما از رستم تنها به داستان شغاد، برخواهد گشت. او در داستان شغاد، بزرگی با صلابت است که شاید به عدالت تمام رفتار میکند و باج را، حتی از پدرِ همسر برادر خود- شغاد- می‌ستاند و این نقطه شروع دل‌گزیدگی‌های شغاد است. می‌بینیم که او هم به مانند ایرج از فریب برادر آگاه نیست و فریب بدی‌ها و روباه صفتی او را می‌خورد. او از برادر خود- شغاد- با رویی خرم استقبال می‌کند و او را از تخمه سامِ نیرم می‌داند.

[1] - rostakhm

«ز دیدار او شاد شد پهلـــوان چو دیدش خردمند و روشن روان
چنین گفت کز تخمه سام شیر نزایـــد مـگر زورمـــند و دلیـــر»
(فردوسی،۱۳۸۷:۷٦۱)

رستم بر خلاف ایرج و اغریرث، از جنگ پرهیزی ندارد. او پهلوانیست که در مقابل آشوب و نافرمانی سر فرود نمی‌آورد و جنگ را بهترین راه حل ممکن می‌داند:

«چو بنشید رستم برآشفت و گفت که هـرگـز نماند سخن در نهفت
از او نیز مندیـــش وز لشـــکرش که مه لشکرش با دو مه افسرش
من او را بدین گفـــته بی‌جان کنم بـرو بـر دل دوده پیچان کنـم ...»
(همان)

رستم، فریب‌خورده به جنگ می‌رود ولیکن پادشاه کابل را با اخلاق رادمردی و پهلوانی می‌بخشد و دوباره جلوه‌ای از جنبه‌های اهورایی وجود خود را نشان می‌دهد:

«ببخشید رستم گناه ورا بیفزود زان پایگاه ورا. ...»
(همان،۱۳۸۷:۷٦۲)

در نهایت در چاهی پر از خنجر آبگون که برادرِ اهریمن صفتش کنده است، گرفتار می‌شود و با بیان این‌که او هم چون جمشید و فریدون و کیقباد، در نهایت باید برود و جان به پروردگارش تسلیم کند به مرگ تن در می‌دهد.اینجاست که رستم پس از کشتن قاتل خود به کام مرگ میرود و با مردن خود تمام پهلوانی‌هایش را تا روزگار ما باقی می‌گذارد.

تفاوتی دیگر میان ایرج و اغریرث و رستم این است که او خود، عنصر منتقم است و قاتل خود را از میان می‌برد که در قسمت بعد بحث خواهد شد.

۳- عنصر انتقام‌گیرنده

۳-۱ فریدون و منوچهر

در داستان ایرج، فریدون پدر ایرج، و منوچهر پسر ایرج عنصر منتقم هستند. همان‌طور که می‌دانیم، خون به ناحق ریخته هیچ‌گاه پایمال نمی‌گردد و در نهایت «جاءالحق و زهق‌الباطل» رقم می‌خورد و ظالم به سزای عمل شنیع خود می‌رسد. فریدون از مرگ فرزند آگاه می‌شود و منتظر می‌ماند تا نوه ایرج- منوچهر- به دنیا بیاید و همراه با او به جنگ برود.

«یکی پور زاد آن هنرمند ماه چگونه سزاوار تخت و کلاه»

(فردوسی،۱۳۸۷:٤٤)

جنگ میان دو سپاه خیر- فریدون و منوچهر- و شَر- سلم و تور- درمی‌گیرد. منوچهر پس از جنگی طولانی ابتدا سر از تن تور جدا می‌کند :

«برآورد شاه از کمین‌گاه سر نبد تور را ز دو رویه گذر
دمان از پس ایدر منوچهر شاه رسید اندر آن نامور کینه خواه
یکی نیزه انداخت بر پشت او نگونسار شد خنجر از مشت او
زِ زین برگرفتش بکردار باد بزد بر زمین داد مردی بداد
سرش را هم‌آنگه ز تن دور کرد دَذ و دام را از تنش سور کرد
بیامد به لشگرگه خویش باز بدیدار آن لشکر سرفراز»

(همان،۵۱).

- سلم هراسان از دست منوچهر فرار می‌کند، اما در چنگ منوچهر گرفتار می‌گردد. منوچهر می‌گوید که تو خود این درخت کینه و دشمنی را کِشته‌ای پس باید کشتهِ خود، چه خوب و چه بد را بِدرَوی و در نهایت تیغ بر گردن سلم فرود می‌آورد و او را به هلاکت می‌رساند.

«درختی که پروردی آمدد ببار بیابی هم اکنون برش درکنار

اگر بار خارست خود کشته ای وگر پرنیانست خود رشته ای
همی تاخت اسب اندرین گفت و گوی یکایک بتنگی رسید اندر اوی
یکی تیغ زد زود بر گردنش بدو نیمه شد خسروانی تنش
بفرمود تا سرش برداشتند بنیزه به ابر اندر افراشتند»
(همان،۱۳۸۷:٥٤)

۳-۲ کیخسرو

میان افراسیاب و کیخسرو جنگی عظیم درمی‌گیرد. افراسیاب به غاری پناه می‌برد که آن را هنگ افراسیاب می‌خوانند:

«زهر شهر دور و به نزدیک آب که خوانی وراهنگ افراسیاب»
(یاحقی،:۱۳۸۹:۱٤٥)

افراسیاب دوباره فرار می‌کند و به دریای چیچست پناه می‌برد. در نهایت هوم با زیرکی و هم‌دستی با کیخسرو، گیو و گودرز، گرسیوز و افراسیاب را بر لب دریا می‌برد. آنجا گرفتار میگردد و به دست کیخسرو به تاریخ تاریکِ اهریمنی پیوند می‌خورد.آنچه عجیب است، توجه شدید افراسیاب به برادر دیگر خود گرسیوز است که بر عکس دیگر برادر خود اغریرث است که او را می‌کشد. شاید این به دلیل تغییر چهره اسطوره-ای افراسیاب است(محمد زاده،۱۳۸۳).

کیخسرو پس از برشمردن بدی‌های فراون افراسیاب او را از میان می‌برد:

«کنون روز باد افرهِ ایزدی ست مکافات بد را ز یزدان بدی‌ست
به شمشیر هندی بزد گردنش به خاک اندر افکند نازک تنش»

(خالقی مطلق، ۱۳۸٦:۳۲۲).

۳-۳ رستم

یکی از نکات جالب و شاید تفاوت‌های رستم دستان این است که او خود، منتقم خون به ناحق ریخته خویش است. شاید به دلیل این است که از او مُحق‌تر کسی نیست

تا در مقابل لشکرِ اهریمن بایستد. اوست که در طول زندگانی همیشه و همه جا در مقابل اهریمنان، پهلوان ایرانیان بوده است. اوست که اینجا حتی با زخم‌های فراوان – در مقابل نماد ظلم و نیرنگ (شغاد) می‌ایستد و او را از میان می‌برد. رستم تن برادر خود را با نیرنگی (شاید فراست و زیرکی) به تیر انتقام بر درختی میان تهی_،که شاید نمودی از وجود شغاد باشد، می‌دوزد تا او را چونان هم رزمان اسطوره‌ای‌اش،سلم و تور و افراسیاب، به کام مرگ و تباهی بفرستد. البته در داستان رستم پسرِ او یعنی فرامرز جزئی از عنصر انتقام‌گیری است و علاوه بر این به جنگ پادشاه کابل می‌رود و او را از چاه با دهانی پر از خاک و خون آویزان می‌کند و جسد شغاد را با درخت می‌سوزاند. اما ابیات کشتن شغاد بدست رستم چنین است:

«تهمتن به سختی کمان برگرفت بدان خستگی تیرش اندر گرفت
برادر ز تیرش بترسید سخت بیامد سپر کرد تن را درخت
درختی بدید از برابر چنار برو بر گذشته بسی روزگار
میانش تهی بار و برگش بجای نهان شد پسش مرد ناپاک رای
چو رستم چنان دید بفراخت دست چنان خسته از تیر بگشاد دست
درخت و برادر بهم بر بدوخت بهنگام رفتن دلش برفروخت
شغاد از پس زخم او آه کرد تهمتن برو درد کوتاه کرد
بدو گفت رستم ز یزدان سپاس که بودم همه ساله یزدان شناس
از آن بین که جانم رسیده بلب برین کین ما بر نبگذشت شب
مرا زور دادی که از مرگ پیش ازین بی وفا خواستم کین خویش
بگفت این و جانش برآمد زتن برو زار و گریان شدند انجمن
زواره بچاهی دگر در بمرد سواری نماند از بزرگان و خرد»

(فردوسی،۱۳۸۷:۷٦٤)

نتیجه

داستان برادرکشی تاریخی به بلندای داستان هابیل و قابیل دارد. برادران اکثراً نماد و نمود دو جبهه‌ی خیر و شر- اهورا و اهریمن- هستند. برادران جبهه خیر به دست برادران جبهه شر می‌میرند، اما در نهایت انتقام مظلوم و کشتهٔ لشکر خیر به دست عنصرِ منتقم، از شر گرفته می‌شود. در *شاهنامه* سه برادر ایرج، اغریرث و رستم به دست برادران اهریمنی خود- سلم و تور، افراسیاب و شغاد کشته می‌شوند و انتقامشان به ترتیب توسط فریدون و منوچهر، کیخسرو و در نهایت خودِ رستم گرفته می‌شود.

نکتهٔ قابل توجّه اینجاست که در تمام این سه داستان، عناصری مشترک وجود دارند که گویی به طوری ناخودآگاه عمل می‌کنند و فراتر از نام افراد قدم برمی‌دارند. گویا قانونی برای پیشبرد این تراژدی در کار است که عناصر مختلف را در هر داستان کنترل می‌کند. داستان‌ها نمایش جلوه‌ها و نمودهای متفاوت خیر و شر نیز هست. «این دوگانگی، در *شاهنامهٔ* فردوسی، که دایرةالمعارف فرهنگ ایران نیز هست، بازتاب وسیعی یافته و به صورت جنگ‌های طولانی بین ایران و توران و پهلوانان و دیوان و دیوسیرتان تجلّی کرده است»(یاحقی،۱۳۸۹:۳٦۵).

کتابنامه

۱- فردوسی،ابوالقاسم. (۱۳۸۷). *شاهنامه فردوسی*(متن کامل) بر اساس چاپ مسکو به کوشش سعید حمیدیان. چاپ چهاردهم.تهران:نشر قطره.

۲- فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸٦). *شاهنامه فردوسی*. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

۳- محمدزاده،محمدرضا.(۱۳۸۳). *افراسیاب در اسطوره و حماسه*، زخم عمیق رستم.چاپ دوم.تهران:انتشارات کاروان .

٤- یاحقی، محمد جعفر.(۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

شاهنامه فردوسی و تقش آن در تقویت و بازتولید هویّت ملی

دکتر سید هادی زرقانی
استادیار جغرافیای سیاسی. دانشگاه فردوسی مشهد
سمانه آئین دوست
کارشناس ارشد جغرافیای سیاسی. دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

هویت ملی به معنای احساس تعلق و وفاداری به عناصر و نمادهای مشترک در یک ملت و در میان مرزهای تعریف شده سیاسی است. هویت ملی از عناصر و مولفه‌های مختلفی تشکیل شده است و به عبارت دقیق‌تر، دارای ابعاد مختلف تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، جغرافیایی و سیاسی است. سرزمین، تاریخ، دین و آئین، زبان و ادبیات، نمادها و اساطیر، آداب و مناسک، ارزش‌ها و اعتقادات و دولت مهم‌ترین عناصر و مؤلفه‌های هویت ملی مردم یک کشور محسوب می‌شوند. در این میان، بُعد فرهنگی- تاریخی هویت ملی که شامل مؤلفه‌های سرزمین تاریخی، اساطیر، نمادها، وقایع تاریخی، زبان باستانی و میراث فرهنگی می‌شود، از اهمیت بیشتری برخوردار است. انتقال این مؤلفه‌های عمدتاً تاریخی به نسل‌های بعدی به منظور تقویت و بازتولید هویت ملی بسیار ضروری است و آثار ادبی، اجتماعی، فرهنگی و تاریخی اندیشمندان در این زمینه یک منبع اساسی محسوب می‌شود. در بین آثار فاخر ایرانی، *شاهنامه* فردوسی از منظر وجود مؤلفه‌های تاریخی- فرهنگی هویت ایرانی یک استثنا محسوب می‌شود. در این مقاله تلاش می‌شود با رویکردی توصیفی- تحلیلی نقش و جایگاه *شاهنامه* فردوسی در تقویت و بازتولید هویّت ملی مورد بررسی و تجریه و تحلیل قرار گیرد.

کلید واژه‌ها: هویّت ملی، ملیت، مؤلفه‌ها و عناصر، فردوسی، *شاهنامه* فردوسی

۱- درآمد

هویت به معنای چیستی و کیستی است و از نیاز طبیعی انسان به شناخته‌شدن در پیوند باچیزی یا جایی پدید می‌آید. هویّت یک ملت، در درجه نخست یک بحث جغرافیای سیاسی است و مربوط به چگونگی پیدایش و بقای یک ملت. به این ترتیب، یک کشور هنگامی زنده و مستقل است که در درجه نخست شخصیت ملی مستقل داشته باشد. شخصیت و هویّت ملی یک ملت هنگامی موجودیت پیدا می‌کند که تاروپود یا پدیده‌های ترکیب‌کننده آن ـ یعنی نهادهای فرهنگی و روحانی ویژه آن ملت یا کشورـ موجود باشد. این نهادها در هر سرزمین زاییده گونه ویژه‌ای از تبادل اندیشه-ها،سلیقه‌ها، باورها و رویکردهای اجتماعی مردم آن سرزمین است، که از فضای روحانی انسانی ـ اجتماعی ویژه آن محیط سرچشمه می‌گیرد و بر همان فضا حکومت می کند و در همان حال، ضامن یک‌پارچگی همان فضای جغرافیایی– انسانی است و به عنوان شناسنامه یا هویت آن فضا شناخته می‌شود(مجتهدزاده،۱۳۸۱: ۳۰۲).

ایران کشوری با هزاران سال تاریخ پر نشیب و فراز است، که به دلیل موقعیت جغرافیایی و ژئوپلیتیک و مسائل فرهنگی همواره در طول تاریخ مورد تهاجم قبایل، اقوام و کشورهای دیگر بوده ویا خود با آن‌ها در جنگ و کشمکش بوده، به گونه‌ای که کمتر دورانی از این تاریخ طولانی دوران آرامش و صلح بوده است، اما با وجود این تهاجمات، همواره کیان و تمامیت خود را حفظ کرده است و تداوم بخشیده است و انسجام مردم حفظ شده است. تلاش،کوشش و ابتکار ساکنان این مرز و بوم همچون فردوسی بزرگ باعث تداوم ملت در طول هزاران سال کشمکش و جنگ و اشغال بوده است(امینینان،۱۳۸٦: ۷۰).

هویت ملی هر ملتی، در درجه نخست زاییده محیط جغرافیایی آن ملت است و فلات ایران، بدون تردیدگاهواره هویت ایرانی است(مجتهد زاده،۱۳۸۱: ۳۱۱). ایران به درختی کهنسال با ریشه‌های بسیار عمیق و وسیع می‌ماند، که در طول تاریخ، ریشه و شاخ و بر داده و به دلیل موقع جغرافیایی و به ویژه موقع جغرافیای سیاسی و ژئوپلتیک،خیلی زود

تنومند شده و به بار نشسته است.این سرزمین در زمانی بس طولانی و با ماجراهایی که بر آن گذشته،گاه گرفتار سیلاب‌ها و طوفان‌ها گردیده و در اثر این گرفتاری‌ها و بلایا از شاخ و برگ آن زده شده و گاه ضرباتی بر پیکرش وارد شده است، اما چون دارای ریشه‌های عمیق و باغبانان و آبیاران فهیم بوده است که از آن مواظبت می‌کردند، شاخ و برگ‌های تازه از آن بر آمده و بار دیگر تنومند گشته و کهنسال و ریشه‌دار باقی مانده است. این درخت کهنسال ایران است؛گاهی بال و پرش شکسته،اما هیچ گاه این درخت کهنسال از ریشه کنده نشده است و از دست نرفته است و به این جهت هویتش کاملاً در تاریخ مشخص است(بیانی، ۱۳۸۲: ۲۵٦). در طول زمان با حمله رومی‌ها،عرب‌ها وترک‌زبانان، هیچ‌گاه هویت ملی ایرانی دچار گسست نشد و هویت ایرانی حفظ شد و حتی در برهه‌هایی از تاریخ بر اقوام هجوم‌آورنده به ایران نیز تحمیل شد. عوامل متعددی در تقویت، بازتولید و استمرار هویت ملی ایرانیان نقش داشته است. به طور قطع اثر حکیم توس، یکی از مهم‌ترین این عوامل محسوب می‌شود.

شاهنامه منبعی بسیار غنی از میراث مشترک ایرانیان است که در آن می‌توان استمرار هویت ایرانی را از دنیای اسطوره‌ها و حماسه‌ها دید. فردوسی بی‌گمان در احیای هویت ملی نقش بی چون و چرایی داشته است. محتوای *شاهنامه* دارای ویژگی‌هایی است که سبب شده است هویت ملی تا امروز استمرار یابد.(صادقی،۱۳۸٦). در *شاهنامه* چنان - که از یک منظومه کامل حماسی انتظار داریم، تمام جنبه های تمدن و فرهنگ ایرانی به همراه آرمان‌ها و آرزوهای این قوم مطرح شده است، *شاهنامه* جلوه‌گاه حیات قومی ملتی است که سالیان دراز در اوج و فرود زندگی خویش تجربه‌ها اندوخته و سرمایه ذوقی و فکری و معنوی فراوان را در خلال تاریخ ممتد و پرشکوه خود جذب کرده است(یاحقی،۱۳۸۸: ۷۵). ما ایرانیان خواه به منزله قوم و قبیله و تازیک وعجم یا هر نام دیگر،از دیرباز با هویتی و سازمان و سامانی از آن خود بوده‌ایم (مسکوب ،۱۳۸٤ ،۳۵) و استمرار و بقای هویت ملی خود را مدیون اندیشمندان بزرگی چون فردوسی می‌دانیم.

در این مقاله تلاش شده است تا با رویکردی توصیفی- تحلیلی نقش و تاثیر بی نظیر شاهنامه فردوسی درتقویت، بازتولید و استمرار مؤلفه‌ها و عناصر هویت ملی و ایرانی مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

۲) مباحث نظری و مفاهیم تحقیق:

۲-۱)هویت:

هویت به معنای چیستی و کیستی است و ازنیاز طبیعی انسان به شناخته شدن در پیوند با چیزی یا جایی پدید می‌آید. نیاز به وابستگی، ریشه‌ای ذاتی یا غریزی در انسان دارد و برآورده‌شدن این نیاز موجب خودآگاهی فردی او می‌شود (مجتهدزاده،۱۳۸٤: ۹). اصطلاح هویت به ارزش‌های منحصر به فردی اشاره می‌کند، که با گذشته منحصر به‌فرد شخص پدید می‌آید و او بر اساس این به هویت تکیه می‌کند(صادق‌زاده،۱۳۸۷: ۱۲۷).از میان مفاهیم فارسی واژه یا مفهوم "تشخیص"می‌تواند راهبر خوبی برای تعریف اصطلاحی هویت باشد. بدین معنی که هویت اصطلاحاً مجموعه‌ای از شاخص-ها و علائم در حوزه مؤلفه‌های مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است، که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه یا از اهلیتی دگر و فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود. (ابوالحسنی،۱۳۷۸: ۲)

هویت به ٤جزء تقسیم می‌شود :۱.اسطوره:شامل یک سری باورها که بارزترین آن‌ها عبارت‌اند از مذهب و ملی‌گرایی، ۲.نماد:که بیانگر جنبه گویا، معنادار وهمیشگی فرهنگ است و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و زبان گویاترین جزء هویت است،۳.تاریخ: که در اینجا لازم نیست خیلی مستند باشد و منظور از آن،آگاهی است،٤ عوامل نهادی: شامل سازمان‌هایی می‌شود که به پیشرفت جنبه‌های گوناگون زبان و فرهنگ و در نتیجه به حس هویت کمک می کند(موير،۱۳۷۹: ۲۷).

۲-۲)ملت:

یک جماعت انسانی با دوام که در طول تاریخ شکل گرفته و بر پایهٔ اشتراک زبان، سرزمین، حیات اقتصادی و شکل‌بندی روانی که خود را در اشتراک فرهنگی نشان می‌دهد، استوار باشد (برتون،۱۳۸۰: ۵۲). "ملّت" وابسته به سرزمین مشخصی است، یعنی مفهومی «درون مرزی» است (مجتهدزاده،۱۳۷۹: ٤٤). مویر بر این نظر است، که ملت به مردمی اطلاق می‌شود که میراث فرهنگی مشترکی، آنان را به هم پیوند داده است (مویر،۱۳۷۹: ۷۰). دولت ملی، مهم‌ترین واحد زندگی سیاسی در جهان مدرن است. از این رو مجموعه کسانی که در درون نظم سیاسی والاتر از قوم و قبیله زندگی می‌کنند، یک ملت‌اند(عالم،۱۳۸۷: ۲۸).

۲-۳) هویت ملی:

هویت را در مرتبه نخست به دو سطح فردی و جمعی تقسیم می‌کنند، بدیهی است که هویت ملی در حوزه هویت جمعی قرار دارد. هویت جمعی، هویت گروهی است که یک جمع (گروه)را از دیگر جمع‌ها (گروه‌ها)جدا می‌سازد(ابوالحسنی،۱۳۷۸: ٤). هویت ملی عبارت است از مجموعه خصایص و ارزش‌های مشترک یک ملت مستقل که افراد ملت نسبت به آن‌ها خود آگاهی یافته‌اند و به واسطه آن‌ها به یکدیگر احساس تعلق می‌کنند. هویت ملی باعث تمایز یک ملت از دیگران می‌شود و موجبات معرفی آن ملت را فراهم می‌آورد(حافظنیا،۱۳۸۱: ۲۱۱). هویت پاسخی به نیاز طبیعی در انسان برای شناساندن خود به یک سلسله عناصر و پدیده های فرهنگی ،تاریخی و جغرافیایی است، پدیده‌هایی چون یک سرزمین سیاسی مشترک، یک دین مشترک، یک زبان مشترک، یک سلسله خاطرات سیاسی مشترک، برخی دیدگاه‌های اجتماعی مشترک و یک سلسله آداب و سنن و ادبیات و هنرهای مشترک. مجموعه‌ای از این مفاهیم شناسنامه‌ای ملی پدیدار می‌آورد که هویت ملی یک گروه انسانی یا یک ملت را واقعیت می‌بخشد(مجتهدزاده،۱۳۸۱: ٦٦).

۲-٤) مؤلفه‌ها و عناصر منسجم‌کننده هویت ملی:

حکومت‌ها پس از به‌وجودآمدن، برای بقای خود به هماهنگی و هم‌سویی ملی نیازمندند و این امر در صورتی تحقق می‌یابد که حکومت با علت وجودی یا اندیشه سیاسی خود، تابعیت مردم نواحی مختلف کشور را ـ حتی آن‌ها که وجوه مشترک ندارند ـ جذب کند و هویتی ملی به وجود آورد(میرحیدر،۱۳۸٤: ۸۷).عوامل ملیت و یا به‌طور دقیق‌تر عناصرومؤلفه‌های هویت ملی عبارت‌اند از: مشترکات قومی، نژادی، ادبیات و زبان مشترک، سرزمین مشترک، تاریخ مشترک، دردها و رنج‌های مشترک، امتیازات و افتخارات مشترک، تهدید و تصور تهدید مشترک و امید به آینده مشترک، آگاهی و احساس تعلق و تعهد به یک چارچوب مشخص(یاحتّی انتزاعی) (امینیان،۱۳۸٦: ۵). برخی از محققان نیز عناصر تشکیل‌دهنده متفاوتی را برای هویت ملی برمی‌شمارند که عبارت‌اند از: سازمان سیاسی واحد، پیشینه مشترک تاریخی و فرهنگی، زبان، دین و سرزمین. رابرت دونشور چهار عنصر اساسی که هویت ملی محصول آن‌هاست را چنین برمی‌شمرد: عوامل نخستین مثل زبان و ادبیات. عوامل تکوینی مثل دولت، ارتش مدرن و قانون اساسی.عوامل القایی مثل آموزش عالی و عومل واکنشی مثل دفاع از سرزمین(گودرزی، ۱۳۸۵: ۲٦).

۳- *شاهنامه* و هویت ملی ایرانی:

هویت ایرانی، عبارت است از آن دسته از صفات و ارزش‌هایی که مشترک میان ایرانیان و خاص آن‌هاست وملت‌های دیگر بر اساس این ویژگی‌ها، آنان را از دیگران متمایز ساخته و به عنوان ایرانی می‌شناسند(حافظ‌نیا،۱۳۸۱: ۲۱۱).

ایرانیان از معدود کهن تباران فرهنگ آفرین جهان‌اند که هویت روشن و رسایی دارند و اندیشه‌ورزی و رفتارهای جمعی آنان، شناخته‌شده و قابل تعریف است.هویت ایرانی برآیندی است از عوامل اجتماعی، سیاسی، جغرافیای و وقایع تلخ و شیرینی که در طول زمان برای مردم کشوری کهنسال که در چهار راه جهان ایستاده‌اند(رستگار،۱۳۸۱: ۱۲).

ما چه بخواهیم و چه نخواهیم هویت ملی ایرانی حاوی موزاییکی است که قرن‌ها وجود داشته است، اما همواره در طی تاریخ، یک هم‌بستگی ملی در ایران از طرق مختلف زبان، مذهب و آداب و سنن مشترک حفظ شده است و مردم ایران همواره پذیرفته‌اند که در ورای هویت‌های قومی، زبانی و محلی خود، هویت ایرانی را به عنوان کلیتی برتر بپذیرند. هیچ‌وقت نمی‌توان منکر هویت‌های ریز و درشت در سایه هویت ایرانی شد. هویت ملی به معنای نابود کردن خرده فرهنگ ها و هویت های قومی و محلی نیست، بلکه نوعی وحدت درعین کثرت است. درواقع هویت ملی ایران چتر گسترده و فراگیری است که درعین وحدت، همه اقوام ایرانی را در ذیل خود جای داده است و بدون تردید آب حیات اسلام، این هویت را جاندار و زنده و پویا کرده است (مروار،:۱۳۸۱:٤١).

شاهنامه نیز عبارت است از سرود مهر ایران زمین و داستان پرفراز و نشیب زندگی ایرانی با همه خوبی‌ها، بدی‌ها، پیروزی‌ها، شکست‌ها و دگرگونی‌هایش و فردوسی آزاده ای است، که روایت صادقانه این داستان پرماجرا را برعهده گرفته است و تعریف و تفسیر او از ایرانی، طبعاً منطبق بر مجموع روایت‌های کتبی و شفاهی، تاریخی و افسانه‌ای است که در *شاهنامه* از آن‌ها استفاده می‌شود. اما ارزش کار فردوسی تنها در این نیست که داستان‌هایی را منظوم می‌سازد و عیسی‌وار مردگانی را زنده می‌سازد، که عظمت اصلی کار وی در جست‌وجو،کشف و حفظ داستان‌هایی است که شکل‌گیری تمدن ایرانی و مساعی تمدن سازان و تاریخ‌آفرینان پر مقاومت و متفکر ایرانی را نشان می‌دهد و کارنامه هستی ملتی را که گویی در مرکز جهان ایستاده است و هر روزعمرش را با مجموعه‌ای از مشکلات روبرو بوده است،به آیندگان می‌نماید(رستگار،۱۳۸۱: ۱۵).

همان‌طور که در بخش قبل اشاره شد، هویت ملت‌ها از مؤلفه‌ها و عناصر مختلف و مشترکی چون زبان،فرهنگ، دین و آیین، قومیت،آداب و رسوم، تاریخ سیاسی، سرزمین و...تشکیل‌شده‌است. به اعتقاد صاحب‌نظران، هر ملتی که دارای عناصر و مؤلفه‌های مشترک بیشتری باشد، هویت ملی منسجم و پایدارتری خواهد داشت. لذا این چنین

ملتی، قرن‌ها با هویت منحصر به فرد خود باقی خواهد ماند و حوادث روزگار و گذر زمان خللی در هویت آن مردم وارد نخواهد کرد. مردم ایران از این نوع ملت‌ها محسوب می‌شوند. در ادامهٔ مطلب ضمن بررسی مؤلفه‌های هویت ایرانی به تبیین نقش *شاهنامه* در معرفی و بازتولید این عناصر پرداخته خواهد شد.

۳-۱)فرهنگ و زبان:

فرهنگ و زبان معمولاً به کمک یکدیگر شخصیت ملتی را تشکیل می‌دهند؛ گرچه هیچ یک به تنهایی عامل مشخص‌کننده به شمار نمی‌آیند. برای مثال، فرانسوی‌بودن مردم کشور فرانسه، تنها به علت داشتن زبان مشترک مردم این کشور نیست، بلکه به سبب فرهنگی است که این ملت را از سایر ملل متمایز و مشخص ساخته است، وگرنه مردم بلژیک و سویس هم به زبان فرانسه سخن می‌گویند، ولی فرانسوی نیستند. فرانسوی‌ها دارای آداب و رسومی هستند، که طی قرن‌ها شکل‌گرفته‌است، دارای فرهنگ و سنن ویژه‌ای شده است(میرحیدر،۱۳۸٤: ۱۲۷).

به عقیدهٔ صاحب‌نظران، بیشتر عوامل هویت‌ساز از طریق زبان انتقال می‌یابد؛ زبان گفتاری یا نوشتاری، و این‌جاست که اهمیت زبان در ساختن شخصیت اجتماعی و هویتمندکردن افراد جامعه روشن می‌شود. زبان موجبات و سبب‌های هویت را برجسته می‌کند و از صاحبان شخصیت، چهره‌هایی می‌سازد که در نسل‌ها نفوذ می‌کنند و در هزاره‌های پس از خود نیز تأثیرگذار می‌شوند. *شاهنامه* به زبان پارسی دری سروده شد، که همان دنباله زبان پهلوی است؛ زبانی که می‌توانست تمامی جلوه‌های فرهنگی و تاریخی ایران را در برابر چشمان مردم مشتاق ایران زنده کند و با بیانی آتشین و نظمی دلنشین، دیگران را به سوی خود کشاند. فردوسی با سرودن *شاهنامه* نقش مهمی در معرفی زبان فارسی به عنوان مؤلفهٔ اصلی هویت ایرانی و همچنین پایداری آن داشت. استاد توس از آن کاخی بلند برافراشت که باد و باران گزندش نرساند و به راستی پس از اثر ارزشمند او بود که فارسی هم از حیث ساختار زبانی و هم از جهت محتوا شاخص ایران و ایرانی شد(راشد محصل، ۱۳۸٦: ۱۵۱).

علاوه بر زبان، در زمینه فرهنگی نیز فردوسی کاری بس بزرگ انجام داده است. آگاهی فردوسی از فرهنگ و تاریخ و تمدن گذشته ایران و دلبستگی خردمندانه و شگرف وی به ایران و سرنوشت مردم آن، این معلم فرهنگ و حافظه زنده قوم ایرانی را در موقعیتی قرار می‌دهد که با آزادگی و جوانمردی تمام، داستان‌هایی را که از گذشتگان به وی رسیده است، روایت کند و با رعایت امانت و حفظ استخوان‌بندی‌های اساسی داستان‌ها به طرح مستقیم یا غیرمستقیم منش‌ها و اخلاق و رفتار عنصر ایرانی بپردازد (رستگار،۱۳۸۱: ١٦). فرهنگ علاوه بر بخش ذهنی دارای بخش عینی نیز هست که برخی از آن به عنوان تمدن نام می‌برند و به صورت میراث فرهنگی در اختیار یک جامعه استن. میراث فرهنگی کلیه ابعاد فرهنگی هر نظام اجتماعی را دربرمی‌گیرد، به نحوی‌که خودآگاه یا ناخودآگاه ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد و نشانه‌های تاریخی یک فرهنگ و یک ملت به شمار می‌رود(ابوالحسنی،۱۳۷۸: ٤).

فردوسی به ایران تنها به عنوان یک جغرافیا نمی‌نگرد، بلکه آن را یک فرهنگ، یک معنویت، یک تمدن و یک سنت شناخته‌شدهٔ بدیهی می‌داند. به همین دلیل می‌کوشد تا در مرحله اول،کتاب خود را به نماد این فرهنگ تبدیل کند. او زندگی ملت ایران و تاریخ، افتخارات، سنت‌های دل‌بستنی و امتیازات رفتاری و اخلاقی مردم آن را بازگو می‌کند و آفت‌های غرور، خودبینی، فریب، استبداد، هوس‌بازی و گمراهی‌های فردی و اجتماعی را برمی‌شمرد و مردم را از خودخواهی، حسادت، پیمان‌شکنی، آز و انحرافات اخلاقی برحذر می‌دارد و به پاکی، دادگری، شادی، مهربانی، علایق خانوادگی و ملی ترغیب و تشویق می‌کند(رستگار،۱۳۸۱: ۲۱).

شاهنامه، منبعی است بسیار غنی و ارجمند از میراث ماندگار ایران؛ منبعی که می‌توان در سراسر آن، استمرار هویت ایرانی و اقوام آن را از دنیای اسطوره‌ها و حماسه‌ها، تا واپسین سال‌های حکومت شاهان و فرمانروایان ساسانی، به تماشا نشست و خودآگاهی جمعی ایرانیان را مشاهده کرد.

حکیم بزرگوار توس با سرودن *شاهنامه* و پشتیبانی از زبان پارسی دری، مسیر حرکت به سوی استقلال را هم‌وارتر کرد؛ آن هم در دورانی که ایران پس از فروپاشیدن دولت ساسانی، هنوز دارای مرزهای تعیین شدهٔ جغرافیایی و سیاسی نبود و اصلاً چیزی به نام ایران که دربردارندهٔ مرزهای سیاسی مشخصی باشد، وجود نداشت،.در چنین دوره‌ای، فردوسی در *شاهنامهٔ* خویش بیش از هزار و دویست بار از ایران و ایرانی نام می‌برد و شکوه کشور را در گوش جان آنان فرو می‌خواند، تا هویت ملی گذشته ایران را از پس قرن ها فرایاد مردم آورد .ب عبارتی دیگر، نهال زبان پارسی ابتدا در خراسان و ماوراء-النهر قدبرافراشت و بسیار زودتر از آنچه انتظار می‌رفت، به بالندگی رسد .تأثیر این زبان سح آمیز تا بدا جا رسید، که بیگانگانی که بنا به علل تاریخی در بخش‌هایی از ایران حاکمیت می‌یافتند، ناگزیر بودند از همین زبان به عنوان ابزار فرهنگی و عامل وحدت-بخش استفاده کنند. رو آوردن به زبان پارسی دری، یعنی این‌که ایرانی می‌خواهد تکیه‌گاه اندیشه و افکارش، ایرانی باشد و ملی. اگر فردوسی و دیگر شاعران خراسان جملگی به دنبال چنین خواستی هستند، در همین راستا قابل ارزیابی است . آن‌ها می‌خواستند فرهنگ و تمدن ایران را از نو احیا کنند. البته ایرانی که باید باشد و باید به وجود آید، نه ایرانی،که قبلاً در زمان ساسانیان بوده است و قرن‌ها پیش از میان رفته‌است(فلاح ،۱۳۹۰).

۳-۲)دین و مذهب:

اگرچه مذهب در پاره‌ای از بخش‌های جهان اهمیت خود را به منزله یک عامل مهم هم‌بستگی ملی از دست داده است، چون به تنهایی در ایجاد فرهنگ و آداب و رسوم و سنن بسیاری از کشورها تاثیر شگرف دارد؛ هنوز هم در بسیاری از کشورهای جهان عامل مهم ملیت محسوب می‌شود. مانند نقش مذهب کاتولیک در تشکیل جمهوری ایرلند و جمهوری لیتوانی و نیز نقش اسلام در ایجاد حکومت‌های مسلمان مانند پاکستان(میرحیدر،۱۳۸٤: ۱۲۸). در میان شاعران ایران زمین حکیم ابوالقاسم فردوسی، در موضوع دین و جهان‌بینی جایگاهی خاصی دارد. فردوسی در جای‌جای *شاهنامه* یا «نامه باستان» انسان را به خداپرستی دعوت کرده و آن را نشانهٔ خردمندی و یگانه راه

سعادت می‌داند. او خداپرستی توحیدگراست و از شرک سخت گریزان؛ جای‌جای *شاهنامه* گواهی است واضح بر این ادعا: به ناگفتن و گفتن یزدان یکی است...

در *شاهنامه* بارها این نکته به اثبات رسیده است که ایران- سرزمین اهورایی – هیچ‌گاه از دین‌ورزی و خداپرستی خالی نبوده است. از این رو ایرانی همواره ره ایزدی پیموده و اصرار داشته است که کسی بر سرزمین‌شان پادشاهی داشته‌باشد، که از یک‌سو از الطاف ویژه یزدانی - فره- برخوردار باشد و از سوی دیگر بر این فره‌مندی وفادار بماند و از آن جدایی نجوید و پیوند خویش را با فره ایزدی نگسلد(میر باقری، ۱۳۸٦: ۱۳٤). اعتقادات اسلامی ـ شیعی فردوسی و جوّ فرهنگی و سیاسی خاصی که در خراسان قرن چهارم وجود داشت، نیز سبب می‌شود که فردوسی با دریافت و درک عقیده مذهبی و شجاعت و سلحشوری‌هایی که در بزرگان آیین او وجود دارد، دفاع از حق و عدالت و انصاف و ارزش‌های مذهبی و ملی جامعه خود را وظیفه خویش بشناسد و شجاعانه ارزش‌های گذشته و حال ملت خود را در *شاهنامه* به زبانی روشن و رسا بازگو کند(رستگار،۱۳۸۱: ۳۵۵). در تأثیر *شاهنامه* بر دین و مذهب ایرانیان بر این سخن مرحوم استاد محیط طباطبایی بسنده می‌کنیم: «فردوسی، به معنی تمام کلمه، شاعر «ملی» کشور ماست. افکار ما، دین ما و مذهب ما و زبان ما همه از *شاهنامه* او نیرو می‌گیرد».

۳-۳)آداب و رسوم اجتماعی:

جشن‌ها و مراسم ویژه، لباس‌های ملی و نمادهای مشترک مانند پرچم، سرود ملی و بناها و حماسه‌های ملی از عوامل مهم ملیت به شمار می‌روند و وسیله هم‌بستگی و نزدیکی میان افراد ملت را فراهم می‌کنند.هرچند بسیاری از آداب و رسوم کهن فرهنگی و اجتماعی ایرانی تا به امروز دستخوش تهاجم و تعرض فرهنگهای بیگانه قرار گرفته است، با این حال بسیاری از این آداب و رسوم، همچنان توالی و تداوم خود را حفظ نموده است و بی‌تردید اثر سترگ فردوسی در این زمینه نقش به‌سزایی داشته و دارد. *شاهنامه* از جزئی‌ترین تا کلی‌ترین مسایل درونی و بیرونی جامعهٔ ایرانی را در ادوار

مختلف به تماشا می‌گذارد و علی‌رغم تباین و تفاوت شرایط تاریخی،اجتماعی و فرهنگی در جامعه‌ای که به کرّار در معرض تهاجمات، مصایب طبیعی و رقابت‌ها و جنگ‌های داخلی و خارجی و هوسرانی‌ها و خودخواهی‌های اصحاب قدرت قرار داشته است، می‌توان در همه‌جا بن‌مایه‌های مثبت رفتاری و بارزترین خلقیات مردم ایران را در جغرافیای متنوع و تاریخ پرحادثه و فراز و نشیب این ملت، درپنج اصل خداپرستی، خردورزی، دادگری، نام و شادی مشاهده کرد(رستگار،۱۳۸۱: ۳۷).

فردوسی درباب فرهنگ و تمدن ایران باستان از هیچ نکته‌ای غفلت نورزیده است و در اثر او می‌توان زنگی‌نامۀ ایرانیان پیش از اسلام را از دیدگاه فرهنگ و آداب و رسوم مشاهده نمود. مطالعه *شاهنامه* به خواننده این فرصت را می‌دهد که از چگونگی پیدایش جشن‌ها، پدیدآمدن آتش، صحنه‌های باشکوه بزم و رزم، چگونگی به خاک‌سپردن مردگان و آداب سوگواری آن زمان، همچنین از رسم و رسوم زناشویی ایرانیان باستان، به مجازات رساندن گناهکاران، رایزنی با بزرگان و اخترشناسان، رد و بدل کردن نامه‌های *شاهنامه* و چند و چون آداب شکار، سوگند، نیایش و...آگاهی یابد. حکیم فردوسی با یادکردن این گونه حوادث، *شاهنامه* را به هیئت موزۀ ایران‌شناسی بزرگی با غرفه‌های گوناگون درآورده است. می‌توان اثر او را به چشم دایره‌المعارف فرهنگ و آداب و رسوم ایرانیان نگریست(سپنجی،۱۳۸۳).

وقایع و داستان‌های *شاهنامه* و پهلوانان داستان‌ها گاهی نمود و گاهی نماد هستند، آنجاکه نشان‌دهنده وقایع روزمره، اندیشه‌های عمومی و عملکردهای شخصی و هدف-های محدود و جزئی هستند، نمود به‌شمار می‌آیند، وقتی سهراب متولد می‌شود رستم به بزم می‌نشیند، اسفندیار به بند می‌افتد و بیژن به دام عشق منیژه گرفتار می‌آید، ما به نمودهای حیات معمول سروکار داریم، اما آنجا که واقعه یا قهرمان به عنوان نماینده یک تفکر ابدی، ذهنیتی پایدار و عمومی و شامل عمل می‌کند، دیگر نمود نیست و به نماد تبدیل می‌شود و از آرمان‌ها و اندیشه‌ها و هدف‌های ملت خویش پر می‌گردد و نماد می‌شود..(رستگار،۱۳۸۱: ۳۵۹).

۳-٤)سرزمین مشترک:

وجود سرزمین مشترک از عوامل مهم هم‌بستگی میان افراد محسوب می‌شود. مردمی که در یک سرزمین زندگی می‌کنند، خواه ناخواه با یکدیگر تماس حاصل کرده،به‌تدریج هم‌بستگی زبانی و فرهنگی پیدا می‌کنند. پس درست است اگر بگوییم سرحدات سیاسی طی زمان باعث به وجود آمدن ملت‌ها می‌شوند(میر حیدر،۱۳۸٤: ۱۲۹). مکان و فضا مهم‌ترین عواملی هستند که نیازهای هویتی انسان را تأمین می‌کنند. محیط جغرافیایی تبلور فیزیکی، عینی، ملموس و مشهود هویت ملی به حساب می‌آید.عنصر سرزمین که با اقتصاد و سیاست پیوند نزدیک دارد، واحد بقا را برای شخص معلوم می‌دارد. به این معنی که تنها با وجود آن سرزمین مشخص رسیدن به اهداف و رفع نیازهایش متصور خواهد بود(گل‌محمدی، ۱۳۸۱: ۲۸۸). از طرفی مؤلفه‌های هویت ملی لازم است در یک بستر مکانی شکل بگیرند تا در نهایت بتوانند به ایجاد هم‌گرایی ملی بینجامد. این بستر را می‌توان سرزمین مشترک نامید که نقش هویت‌سازی و تداوم بخشیدن به هویت ملی را بر عهده دارد. اکثر اندیشمندان وجود یک سرزمین مشترک را عامل هم‌بستگی میان افراد یک ملت می‌دانند، زیرا مردمی که در یک سرزمین زندگی می‌کنند، خواه ناخواه با یکدیگر هم‌بستگی فرهنگی و تاریخی پیدا می‌کنند، بنابراین هیچ مردمی بدون انتساب به سرزمین خاص نمی‌تواند یک ملت محسوب شود(لوسین پای و دیگران، ۱۳۸۰ :۱۷۲-۱۷٤).

با اندکی تامل و اندیشه در آفرینش *شاهنامه* می‌توان دریافت که فردوسی عاشق و دلدادهٔ ایران است و این سخن را می‌توان در بیت بیت این اثر سترگ یافت. بیشترین نمود ایران‌دوستی فردوسی در دفاع از وطن آشکار می‌شود، آنجا که دشمنی قصد حمله به ایران را دارد فردوسی رستم را می‌آفریند تا فریاد ایرانیان را به گوش وی برساند و از سویی دیگر پاسخ او را به گوش ایرانیان فرا می‌خواند و در روزهای سخت، مردم و پهلوانان را به حفظ مرز و بوم خود از چنگ بیگانگان برمی‌انگیزد. پایداری سرزمینی به نام ایران با وجود همه گرفتاری‌ها، مشکلات و جنگ‌ها به عنوان یک کشور، با یک

محدودهٔ تمدنی مشخص در تاریخ، نشان‌دهندهٔ این مطلب است که میان این سرزمین و ساکنانش پیوندی ناگسستنی و غیر قابل خلل وجود دارد. از این روست که در بسیاری از داستان‌های *شاهنامه* می‌بینیم، در ترازوی عشق و محبت نسبت به ایران، جان ارزیدنی و قابل‌سنجش نیست. حتی ارج و ارزش پهلوانان نیز به دلیل پاسداری آنان از ایران است و اگر مسألهٔ سرزمین را از ابیات *شاهنامه* حذف کنیم، نیازی به این همه از خودگذشتگی و جان‌فشانی نخواهد بود(میرباقری، ۸:۱۳۸٦). از نظر فردوسی آزادی و رشد و ترقی ملت ایران، در گرو پیکاری تمام عیار با عوامل تباهی و تجاوز است. فردوسی با سرودن اشعار حماسی روح وطن‌دوستی و دفاع از سرزمین را در دل و جان هر ایرانی جاری و ساری می‌سازد. به عقیدهٔ وی سرزمین ایران جایگاه دلیرمردان و صاحبان خرد است و حیف است به جولان‌گاه شغالان تبدیل شود:

دریغ است ایران که ویران شود کنام پلنگان و شیران شود
همه جای جنگی سواران بدی نشستنگه شهریاران بدی

۳-۵) تاریخ مشترک:

مردمی که دارای تاریخ مدون و طولانی هستند و فراز و نشیب‌های تاریخی را پشت سرگذاشته‌اند، از یک عامل مهم همبستگی بهره می‌گیرند و خود را در اینکه باید یک ملت بمانند و حکومت تشکیل دهند، محق می‌شمارند. ایرانیان،چینی‌ها و مصری‌ها از جمله مللی هستند که به علت قدمت تاریخی هیچ شبهه‌ای در ملت بودن آن‌ها وجود ندارد. از این عامل به منزله یک قدرت بالقوه ملی می‌توان در هنگام رودررویی با مشکلات استفاده کرد و وحدت ملی راتقویت نمود(میرحیدر،۱۳۸٤: ۱۲۹).

هویت ایرانی از هزاره‌های پیش از میلاد تبلور پیدا کرده است و با ورود آریایی‌ها به ایران و تشکیل سلسله‌های آریایی، مادی، هخامنشی، اشکانی و ساسانی، هویت ایرانی شکل منسجم گرفته و تا دورهٔ معاصر برخی از مؤلفه‌های آن تداوم یافته است. فردوسی می‌کوشد تا هویت ایرانی را از اعماق تمدن، تاریخ و رفتار ایرانیان استخراج کند و آن را در برخورد با دیگر فرهنگ‌ها و مدنیت‌ها به بوتهٔ نقد بکشد و همین دید دقیق و

خردمندانه سبب می‌شود تا نه تنها خواننده در مسیر داستان‌های *شاهنامه*، به کشف هویت ایرانی و شناخت معیارهای متمایزکنندهٔ آن توفیق یابد، بلکه هویت غیر ایرانیانی چون تورانیان، چینیان، هندیان، ترکان، رومیان و تازیان و اقوام دیگر را بشناسد (رستگار،۱۳۸۱: ۱۷).

بعد تاریخی هویت را می‌توان آگاهی و دانش نسبت به پیشینه تاریخی و احساس تعلق خاطر و دلبستگی به آن دانست. مهم‌ترین آن وجود احساسات و عواطف مثبت و منفی به حوادث، وقایع و شخصیت‌های مثبت و منفی می‌باشد، که نتیجه آن برخورد مثبت و افتخارآمیز با آن یا موفق دانستن فعالیت‌ها و اقدامات شخصیت‌های مؤثر و مثبت در تاریخ کشور و احساس غرور یا ناراحتی و سرافکندگی و تحقیر شدن است (ابوالحسنی،۱۳۸۷: ۱۵). فردوسی ایرانی را آزاد و آزاده و ایران را مهد آزادی و آزادگی می‌داند، به همین جهت در جای‌جای *شاهنامه* صفت آزاده به معنی ایرانی در کنار ترک و تورانی و رومی یا عناعر غیر ایرانی قرار می‌گیرد و آزادگی افق اصلی شناخت ارزش‌های ایرانی قرار می‌گیرد(رستگار فسایی، ۱۳۸۱: ٢٤).

شاهنامه، رزم‌نامه ملت ایران در پیکار سرنوشت – در دو جبهه سیاست و فرهنگ و در دو عرصه برون و درون ـ برای ماندن و بالیدن در برابر انواع سختی‌ها و دشمنی‌ها و تجاوزهاست. از جنگ تهمورث با دیوان، فریدون با ضحاک،کیخسرو با افراسیاب و هفت‌خان رستم واسفندیار،تا چالش علمی و اندیشه‌سوز موبدان ایرانی(همچون بوذرجمهر حکیم) با دانایان هند و روم و تا پرخاش کوبندهٔ رستم به خشک‌سری‌ها و خودکامگی‌های کیکاوس. این کتاب سترگ، هم جان‌مایهٔ بیگانگان زورگوو متجاوز دارد و هم بن‌مایهٔ ضد استبدادی. این است که خواندن *شاهنامه* به‌ویژه در برهه‌های طوفانی تاریخ، همواره روح جهاد و مقاومت را در برابر سلطه‌جویان خارجی و خودکامگان داخلی تقویت می‌کرده است(ابوالحسنی،۱۳۷۸ :۳)

۳-٦) نژاد مشترک:

یکی دیگر از عوامل ملیت به خصوص در گذشته عامل نژادی و قومیت مشترک بوده است. *شاهنامه* به عنوان یک اثر فراقومی، به بهترین‌وجه به معرفی خصلت‌ها و ویژگی‌های قوم و نژاد ایرانی پرداخته است. *شاهنامه* سرود شادمانی قوم دلاوری است که در سراسر تاریخ خود جز رنج و پیکار همیشگی بهره‌ای نداشته است، ولیکن این سرنوشت را نه با ناله و مویه که با شادی برخاسته از روان‌های پرمایه پذیرفته است(ثاقب‌فر،۱۳۷۷: ١٥٤). با وجود تهدیداتی که هویت ایرانی و فرهنگ ایرانی را هدف قرار داده بود، فردوسی هیچ‌گاه از اعتدال خارج نشد. او یک متن قومی را به دور از افراطی‌گری با ژرفنایی حکمی به یک متن فراقومی تبدیل کرد. هویت ایرانی در *شاهنامه* در تحقیر ملت‌های دیگر نیست که رنگ و جلا می‌یابد، بلکه خود بر بنیادهای فکری و معنوی و اخلاقی نیرومندی استوار است. از همین رو، ملی‌گرایی ایرانیان در طول تاریخ هیچ‌گاه به نژادپرستی نفرت‌انگیزی چون نازیسیم و فاشیسم در قرن بیستم مبدل نشد(خطیبی:۷۵).

در واقع آن چیزی‌که *شاهنامه* را از متن‌های قومی افراطی متمایز می‌کند، پرداختن به مضامین جاودانه بسیاری همچون ستایش، شجاعت، رشادت، درستی، پاکی پهلوانی، رهبریت در کنار مضامین قومی و ملی است. اگرچه این هویت‌سازی نخست در مورد قوم ایرانی صورت می‌گیرد ،اما این اثر با مضامین عمیق و بلند خود در شکل‌دهی هویت انسانی نیز تأثیر مهمی داشته است(ثاقب‌فر،۱۳۸۷: ۹). به قول *شاهنامه*‌شناس برجسته دکتر خالقی‌مطلق، فردوسی یک رسالت ملی دارد و یک رسالت جهانی. رسالت ملی او در شناساندن تاریخ و فرهنگ ایرانی و رواج زبان فارسی است و رسالت جهانی او در تبلیغ اخلاق نیک بشری؛ چه فردی و چه اجتماعی. او داستان‌هایی در توجه به اخلاق بشری سروده که موردپسند همه مردم جهان است. یک اخلاقی اجتماعی و فرهنگی را نسبت به دوست و دشمن تبلیغ می‌کند که برای همه مردم جهان قابل احترام است.

اهمیت *شاهنامه* از سویی امری خصوصی است و مربوط به آن غریزه خودخواهی و خویشتن‌پسندی آدمی‌زاد و ناشی از علاقه و عشقی است که به ثابت کردن اصل قدیم و نسب جلیل از برای خود دارد. همهٔ ما خویشتن را اولاد کیخسرو، دارا، زردشت، شاپور و انوشیروان می‌دانیم و رستم و اسفندیار و گیو و گودرز و گشتاسب را نیاکان خود می‌دانیم و *شاهنامه* فردوسی را داستان دورهٔ فضل و بزرگواری و سالاری اجداد خود می‌شماریم و با شاعر عرب هم‌زبان شده، می‌گوییم:"اولئک آبائی فجعئنی بمثلهم" (مینوی و *شاهنامه*، ۲۵۳۶پهلوی:۵۹)

هیچ شه را در جهان آن زهره نیست　　کو سخن راند زایران بر زبان
مـرغـــزار ما به شیـــر آراسته ســت　　بد توان کوشید با شیر ژیان

٤- نتیجه‌گیری:

هویت ملی عبارت است از مجموعه خصایص و ارزش‌های مشترک یک ملت مستقل که افراد ملت نسبت به آن‌ها خود آگاهی یافته و به واسطهٔ آن‌ها به یکدیگر احساس تعلق می‌کنند. هویت ملی از عناصر و مؤلفه‌های مختلفی تشکیل شده است، فرهنگ و زبان، سرزمین، تاریخ، دین و آئین، نمادها و اساطیر، آداب و مناسک، ارزش-ها و اعتقادات، مهم‌ترین عناصر و مؤلفه‌های هویت ملی مردم یک کشور محسوب می-شوند. هویت ملی به منزلهٔ هسته و ستون اصلی ساختار سیاسی یا کشور محسوب می-شود و هر چه ملتی از نظر مؤلفه‌ها و عناصر تشکیل‌دهندهٔ هویت غنی‌تر باشد، آن ملت و کشور از استحکام و پایداری بیشتری برخوردار است. از سوی دیگر حفظ این عناصر و انتقال این مؤلفه‌های عمدتاً تاریخی به نسل‌های بعدی به منظور تقویت و بازتولید و استمرار هویت ملی بسیار ضروری محسوب می‌شود.

یکی از راه‌های مهم انتقال میراث فرهنگی- تمدنی هویت‌ساز به نسل‌های بعدی آثار مکتوب است و در بین آثار فاخر ایرانی، *شاهنامه* فردوسی از منظر وجود مؤلفه‌های تاریخی- فرهنگی هویت ایرانی یک استثنا محسوب می‌شود. از همین روست که پس از فردوسی، هویت ایرانی نه در بستر حکومتی یکپارچه به لحاظ سیاسی و دینی، بلکه

در بستری فرهنگی، ادبی و هنری استمرار یافت و ایرانیان *شاهنامه* را چون شناسنامهٔ ملی خود حفظ نمودند.

فردوسی با درک شرایط و خواست زمان و به پاس حفظ سرزمین، صیانت آزادی و تثبیت هویت ملی هم‌میهنان و هم‌زبانانش، عظمت و شکوه دیرینه و کارنامه‌های سازنده و ستایش برانگیز پدران و نیاکان این خطهٔ باستانی را از روی منابع و سرچشمه-های تاریخی و استوار بر اسناد و روایات موبدان و دهقانان به نظم آورد و به حیث بهترین‌وسیله و عامل تشکیل یک ملت نیرومند و پرتوان تقدیم جامعه کرد. کار شگرف و بزرگ فردوسی با سرودن *شاهنامه*، آن است که پشتوانه و ضامن پیوستگی و یک‌پارچگی فرهنگ و تاریخ ایران گردیده است و امروز ایرانیان را با دیروزشان پیوند داده است و گذشته نیاکانشان را اکنونی و روزآمد گردانیده است. اگر فردوسی در یکی از دشوارترین و باریک‌ترین دم‌ها و برهه‌های تاریخ ایران و در سپیده دم ادب پارسی سربرنمی‌آورد و *شاهنامه* را نمی‌سرود، ایرانیان نمی‌توانستند چیستی و هستی نهادین و تاریخی و فرهنگی و منش خویش را پاس بدارند و در روزگاران پسین، چونان ایرانی، سربرافرازنده و بر فرهنگ گران‌سنگ و تاریخ شکوهمند خود بنازند و آن را در دم به دم زندگی‌شان، زنده و زرین و زیبا در کنار و در دسترس خویشتن بیابند و درن هاد و نهانشان بیازمایند و هر زمان نیاز داشته باشند از آن چونان کانون و کارمایه‌های روانی و اجتماعی بهره‌مند و برخوردار آیند. براین‌پایه، داوری و دیدی بیهوده و برگزاف نخواهد بود، اگر برآن باشیم که *شاهنامه* شالوده آنچه آن را ناخودآگاهی تباری ایرانی می‌نامیم ریخته است(کزازی،۱۳۸۲: ۲).

کتابنامه:

- ابوالحسنی،سیدرحیم،(۱۳۸۷)،مولفه‌های هویت ملی،فصلنامه‌سیاست،دوره۲۸، شماره٤
- امینیان،بهادر،(۱۳۸٦)،جوانان و مناسبات ملی،شماره اول.
- بیانی، شیرین،(۱۳۸۲)،تاریخ‌نگاران و هویت ملی، فصلنامه هویت ملی. سال چهارم. شماره۱.

- پای، لوسین و دیگران،(۱۳۸۰)، بحران‌ها و توالی‌ها در سیاست، ترجمه غلامرضا خواجه سرور، پژوهشکده مطالعات راهبردی
- خطیبی، ابوالفضل،(۱۳۷۵)،هویت ایرانی در شاهنامه،نامه فرهنگستان۸
- طباطبایی،محیط، (۱۳۷)،فردوسی و شاهنامه،تهران،انتشارات امیر کبیر
- راشد محصل، محمد تقی،(۱۳۸٦)،هویت ایرانی و پیوند آن با فرهنگ ملی و زبان فارسی،شاهنامه پژوهی دفتر دوم،آهنگ قلم
- رستگار فسایی ،منصور ،(۱۳۸۱)،فردوسی و هویت شناسی ایرانی،تهران:طرح نو
- سپنجی،مژده،(۱۳۸۳)، بررسی آداب و رسوم در شاهنامه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات
- صادقی، محمد ،روزنامه اعتمادشماره۱۵٤۸ 17/10/86
- صادق‌زاده،رقیه و مرتضی منادی،(۱۳۸۷)، جا یگاه نمادهای هویت ملی در کتاب‌های درسی ادبیات فارسی.فصلنامه نوآوری‌های آموزشی ،شماره۲۷،سال هفتم
- عالم، عبدالرحمن،(۱۳۸۳)، بنیادهای علم سیاست، تهران: نشر نی، چاپ دوازدهم
- فرهمند، حسین(۱۳۸۹)، دادگرایی در شاهنامه،نسیم بخارا،شماره۸
- فلاح، مرتضی(۱۳۷۸). نقش زبان فارسی در یک‌پارچگی و وحدت ملی ایران، نشریه علمی پژوهشی گوهر گویا
- کزازی،میرجلال الدین.(۱۳۸۷)،شاهنامه نامه فرهنگ و منش ایرانی، اسطوره متن هویت-ساز، انتشارات علمی
- گل محمدی، احمد.(۱۳۸۱)،جهانی شدن فرهنگ،هویت.تهران: نشر نی
- گودرزی، حسین،(۱۳۸۵)، روش‌شناسی در مطالعات قومی.انتشارات مطالعات راهبردی
- مجتهدزاده،پیروز،(۱۳۸۱،)جغرافیای سیاسی و سیاست جغرافیایی،تهران:انتشارات سمت
- مجتهدزاده، پیروز ،(۱۳۸٤)، ایده‌های ژئوپلیتیک و واقعیت‌های ایرانی، نشر نی
- مروار، محمد.(۱۳۸۱)،هویت ایرانی در اندیشه رضا داوری اردکانی،فصلنامه مطالعات ملی،شماره٤
- مسکوب، شاهرخ ،(۱۳۸٤)،ارمغان مور،تهران: نشرنی

- موير،ريچارد،(۱۳۸۳)،درآمدی نو بر جغرافیای سیاسی، تهران: انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح
- میرحیدر،دره،(۱۳۷۱)،مبانی جغرافیای سیاسی،تهران:انتشارات سمت
- میرباقری‌فر، سیدعلی‌اصغر و آزاده کرمی،(۱۳۸٦)، پیوند هویت ملی و سیاست کشورداری در بخش اسطوره‌ای شاهنامه، همایش ملی زبان و ادب فارسی سند هویت ملی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا
- مینوی و شاهنامه .(۲۵۳٦)،انتشارات بنیاد شاهنامه فردوسی
- نامور مطلق،بهمن،(۱۳۸۷)،اسطوره متن هویت‌ساز، انتشارات علمی فرهنگی، تهران
- یاحقی، محمدجعفر،(۱۳۸۸)،از پاژ تا دروازه رزان، تهران: انتشارات سخن

روایت اسدی توسی از تبارنامه گرشاسپ وانطباق آن با *شاهنامه*

دکترحمید طبسی
دانشگاه جیرفت

گرشاسپ‌نامه کهن‌ترین منظومهٔ حماسی پس از *شاهنامه* است که حدود نیم قرن پس از درگذشت فردوسی به نظم درآمده، چنان که اسدی خود در پایان داستان با بیان این نکته که «سه سال اندر آن صرف شد روزگار» از سال چهارصد و پنجاه و هشت هجری قمری به عنوان سال اتمام سرایش *گرشاسپ نامه* یاد کرده است:

شد این داستان بزرگ اسپری — به پیروزی و روز نیک اختری
زهجرت بر او بر سپهری که گشت — شده چارصد سال و پنجاه و هشت
(اسدی، ۱۳۱۷: ٤٧٦)

با آن که تئودور نولدکه *گرشاسپ نامه* را تقلید محض از *شاهنامه* دانسته و تصریح کرده است که «این منظومه نمی تواند ارزش چندان زیادی داشته باشد» (نولدکه، ۱۳٦۹: ۱۷۳) کم نیستند اسطوره‌شناسان و شاهنامه‌پژوهانی که از این منظومه به عنوان فصیح-ترین و پرمغزترین حماسهٔ ایرانی پس از *شاهنامهٔ فردوسی* یاد کرده‌اند (برای نمونه، نک: اسدی، همان: دو؛ صفا، ۱۳۵۲: ۲۸۵؛ خالقی مطلق، ۱۳٦۲: ٤۲۱؛ امید سالار، ۱۳۸۱: ٤۱٦)[1] و اسدی را استادی خوانده‌اند که توانسته است با وجود تأثیرپذیری فراوان و همه‌جانبه از *شاهنامه* بیش از دیگر پیروان فردوسی به سبک مستقلّی دست یابد.

بدون تردید اسدی توسی با سرودن *گرشاسپ‌نامه* ـ که نسخ مختلف آن بین هفت تا یازده هزار بیت دارد (صفا، همان: ۲۸٤) و چاپ شادروان حبیب یغمایی که در این

[1] برخی پژوهندگان این اثر را از حیث «شیوایی وفصاحت» برترین منظومه پس از *شاهنامه* دانسته امّا از حیث «داستان سرایی» آثار ایرانشاه ابن‌ابی‌الخیر یعنی *بهمن‌نامه و کوش‌نامه* را بر *گرشاسپ‌نامه* ترجیح داده‌اند (امیدسالار، ۴۱۶:۱۳۸۱). برخی دیگر نیز *بهمن‌نامه و کوش‌نامه* را «با موازین شعر پهلوانی و با معیار سبک شاهنامه» (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۵۳-۵۲) سازگارتر دانسته و این دو اثر را برترین منظومه‌های پهلوانی پس از *شاهنامه* به شمار آورده‌اند.

پژوهش مورد استفاده قرار گرفته دارای هفت هزار و پانصد بیت است ـ کمک شایانی به حفظ و تداوم اسطورهٔ گرشاسپ در ادبیات دورهٔ اسلامی ایران کرده است زیرا *گرشاسپ‌نامه* تنها منظومهٔ حماسی مستقلّی است که به روایت اسطورهٔ گرشاسپ اختصاص یافته و چنین به نظر می‌آید که کوششی است در جهت پرکردن خلأ وجود این پهلوان پرآوازهٔ هند و ایرانی در حماسهٔ ملّی ایران.

گرشاسپ خود در *شاهنامه* به‌جز نامِ کوچکی ندارد و در هیچ واقعه و رویداد مهمّی نقش اساسی ایفا نمی‌کند. اسدی در آغاز *گرشاسپ نامه*، آن جا که سبب سرودن قصّه را بیان می دارد، با اشاره به نپرداختن فردوسی به اسطورهٔ گرشاسپ می گوید:

به شهنامه فردوسی نغزگوی — که از پیش گویندگان برد گوی
بسی یاد رزم یلان کرده بود — از این داستان یاد ناورده بود
نهالی بُد این رُسته هم زآن درخت — شده خشک و بی بار و پژمرده سخت
من اکنون زطبعم بهار آورم — مر این شاخ نو را به بار آورم...
بسازم یکی بوستان چون بهشت — که خندد زخوشّی چو اردیبهشت
بُتستانی آرایم از خوش سخن — که هرگز نگارَش نگردد کهن

(اسدی، همان: ۲۰)

و سپس ـ بر خلاف نظر برخی شاهنامه‌پژوهان که از حسادت ورزیدن و داعیهٔ هم‌طرازی داشتن او با فردوسی سخن گفته‌اند (مول، ۱۳۶۳: ۳۶) ـ بی آن‌که دعوی برتری‌جویی بر دانای توس را داشته باشد، به روایت اسطورهٔ گرشاسپ به نقل از «سراینده دهقان موبد نژاد» پرداخته است. مهم‌ترین نکتهٔ قابل توجه در سر آغاز *گرشاسپ نامه* آن است که اسدی از برتری قهرمان داستان خود بر رستم سخن به میان می‌آورد و با اشاره به برخی کاستی‌ها و سستی‌ها در نهاد این پهلوان سعی در بی‌همال جلوه دادن گرشاسپ در اساطیر و حماسه‌های ملّی ایران دارد:

سپهدار گرشاسپ تا زنده بود — نه کردش زبون کس نه افکنده بود
به هند و به روم و به چین از نبرد — بکرد آنچه دستان و رستم نکرد

نـه ببر و نه گرگ آمد از وی رهـا نـه شـیر و نـه دیـو و نه نر اژدها
بـه جـنگ ارسـوار ارپـیـاده بـدی جـهـان از یـلان دشتِ ساده بدی
(اسدی، همان: ۲۰-۱۹)

این قضاوت اسدی را باید نتیجهٔ آگاهی او از دلدادگی بی‌حدّ و حصر ایرانیان به افسانه-ها و حماسه‌های ملّی[۱] و پهلوانان نیک‌کردار و نیک‌پندار *شاهنامه* به شمار آورد که موجب شده است به منظور ارائهٔ سیمایی مردم‌پسند از گرشاسپِ روایات کهن، در منظومهٔ خود از شکست‌ناپذیری او سخن بگوید و رستم را در مقام و مرتبه‌ای فروتر از وی قرار دهد؛ هر چند که این تحلیل ذهن اسطوره‌گرا و افسانه‌پسند اسدی را بسیاری از پژوهشگران برنتافته(رک: قریب، ۱۳۵۱: ٦٩-٦٨؛ خالقی مطلق، ۱۳٦۲: ۳۵-٥۳٤؛ آیدنلو، ۱۳۸۸: ٤٩ و ۳۷۸) و از آن به عنوان «سنجشی ساده لوحانه» یاد کرده‌اند.

اسدی در *گرشاسپ نامه* سه بار از فردوسی نام برده(صص١٤، ۲۱-۲۰) و ستودن خداوندگار *شاهنامه* با صفاتی چون « پاک‌مغز» و «نغزگوی» نشان‌دهندهٔ میزان احترامی است که او برای استاد بی‌بدیل خود قائل بوده است. آغاز سرایش*گرشاسپ نامه* نیز بی‌شباهت به چگونگی تولّد *شاهنامه* ـ که بت مهربان دانای توس در شبی رازناک و وهم آلود از او می خواهد تا داستانی از دفتر باستان را به شعر آرد (فردوسی، ۱۳۸٦: ۳۰٦/۳ـ ۲۳/۳۰۳-۱)ـ نیست. اسدی نیز که در پی آن بوده تا پیش از مرگ اثری که موجبات جاودانگی نام و یاد او را فراهم آورد از خود به یادگار بگذارد چنین روایت می کند که روزی در بزم شادمانی وزیرِ ابودلف حاکم نخجوان یعنی در مجلس محمّد

[۱] در بیان مهرورزی ایرانیان به افسانه‌ها و حماسه‌های ملّی یادآوری این نکته از کتاب *البدء و التّاریخ* (تألیف ۳۵۵ هـ.ق) خالی از فایده نخواهد بود که مؤلّف فرهیختهٔ آن در آغاز فصل یازدهم ابیاتی از *شاهنامهٔ مسعودی مروزی* را نقل کرده که گویا تنها سند بازمانده از این حماسهٔ آغازین زبان فارسی است و می‌گوید: «من این ابیات را از این روی در این جا آوردم که دیدم ایرانیان این ابیات را بزرگ می‌شمارند و مصوّر می‌کنند (ن- محفوظ می‌دارند) و تاریخ خویش می‌شمارند» (مقدسی، ۱۳۸۶: ج۱، ۴۹۹).

پسر اسماعیلِ حصّی به خواندن «دفتر باستان» مشغول بوده‌اند که سخن از فردوسی و *شاهنامه* به میان آمده است. وزیر و برادرش ابراهیم از او – که «هم‌شهری» فردوسی بوده– خواسته‌اند تا داستانی از «نامهٔ باستان» را به سلک نظم درآورد و آن را به نام شاه ابودلف بیاراید. اسدی پذیرفته و به روایت اسطورهٔ گرشاسپ که به تعبیر او «خشک و بی‌بار و پژمرده» بوده پرداخته است تا « دیبهٔ شاهوار» دیگری بر تن حماسهٔ ملّی ایران بپوشاند؛ به‌ویژه که دبیر دربار نیز از جانب شاه چنین پیغامی برای او آورده است:

اگـر زان کـه فردوسـی این را نگفت تـو بـا گـفتهٔ خویـش گـردانـش جفـت

(اسدی، همان: ۲۱)

اسدی اسطورهٔ گرشاسپ را به نقل از «سراینده دهقان موبدنژاد» (همان: ۲۱) چنین روایت می‌کند که پس از استیلای ضحّاک بر جهان، جمشید روانهٔ سیستان می‌شود و در آن جا با دختر کورنگ، شاه زابل، پیمان زناشویی می‌بندد. حاصل این پیوند پسری است به نام تور که چهره‌اش یادآور چهرهٔ جمشید است و به همین دلیل کورنگ از بیم آن‌که مبادا کارگزاران ضحّاک با دیدن سیمای تور از حقیقت ماجرا آگاه شوند از جمشید می‌خواهد تا همسر و فرزند را بدرود گفته و از سیستان برود. جمشید با گذشتن از سرزمین هند به چین می رسد و در آن جا ضحّاک او را دستگیر کرده با ارّه به دو نیم می کند؛ همسر جم نیز با شنیدن این خبر:

سـرانجـام مـرخـویشتـن را به زهـر بـکشـت از پـی جـفـت و بیـداد دهـر

(همان: ٤٤)

از این جا اسدی آهنگی تند به کلامش می‌بخشد و با بیانی موجز و بلیغ از اَخلاف تور یعنی شیدسپ، طُوُرگ، شَم و اثرت نام می‌برد که همگی شهریاران زابلستان بوده‌اند . اثرت صاحب پسری می‌شود به نام گرشاسپ و از این جاست که اسدی به شرح دلاوری‌های گرشاسپ پهلوان می‌پردازد و سرگذشت قهرمان خود را بازگو می‌کند: از لشکرکشی‌هایش به توران، هند و جزایر پیرامون آن گرفته تا نبردش با اژدها، منهراس

دیوو نظایر این‌ها. پایان‌بخش منظومهٔ *گرشاسپ نامه* نیز گزارش مختصری از پهلوانی-های نریمان و فرزندش سام، برادرزاده های گرشاسپ، است.

درخصوص مأخذ و یا مآخذ اسدی در روایت اسطورهٔ گرشاسپ با اطمینان نمی‌توان سخن‌گفت. او خود نخست بار از نامهٔ باستان (اسدی، همان: ١٤) به عنوان آبشخور این روایت یاد کرده است و آن را «یادگار مهان» خوانده که در بردارندهٔ گزارش «کردار گرشاسپ» بوده است:

زکردار گرشاسپ اندر جهان — یکی نامه بد یادگار از مهان
پر از دانش و پند آموزگار — هم از راز چرخ و هم از روزگار
زفرهنگ و نیرنگ و داد و ستم — زخوبیّ و زشتیّ و شادیّ و غم
زنخجیر و گردنفرازیّ و رزم — زمهر دل و کین و شادی و بزم
که چون خوانی از هر دری اندکی — بسی دانش افزاید از هر یکی

(همان :١٩)

و چند بار نیز با اشاراتی از قبیل:

سراینده دهقان موبدنژاد — زگفت دگر موبدان کرد یاد...
مغ از هیربد موبدان کهن — زضحّاک راندند زاین سان سخن

(همان: صص ٢١ و ٥٦)

تصریح کرده است که داستان گرشاسپ به نقل از دهقانان و هیربدان و موبدان روایت شده است.

مولّف ناشناختهٔ بخش نخست *تاریخ سیستان* که مطالب اساطیری در خور توجّهی پیرامون گرشاسپ نقل کرده و وجود مشابهت‌های فراوان میان روایت او و مندرجات *گرشاسپ نامه* احتمال بهره‌وری این دو از مأخذی مشترک را به ذهن متبادر می‌کند، چند بار از کتابی موسوم به *کتاب گرشاسپ* تألیف ابوالمویّد بلخی(تاریخ سیستان، ١٣١٤: صص ١و٣٥)، به عنوان منبع خود در نقل روایات اساطیری مربوط به گرشاسپ نام برده است. برخی پژوهش‌گران *کتاب گرشاسپ* را«جزئی از *شاهنامهٔ* منثور ابوالمؤیّد

بلخی» (صفا، ۱۳۷٤: ۵۲) دانسته‌اند که اسدی توسی آن را به نظم درآورده‌است و برخی دیگر، پس از مقایسهٔ مندرجات برخی متون تاریخی کهن – به‌ویژه *تاریخ سیستان*– با *گرشاسپ نامه*، به این نتیجه رسیده‌اند که «هر چند تواند بود که آبشخور اسدی در سرایش *گرشاسپ‌نامه*، *شاهنامهٔ* ابوالمؤیّد بلخی بوده باشد، ولی نیز دور نیست که چشمهٔ او و گرفتگاه مولف *تاریخ سیستان*، کتابی جداگانه بوده در بارهٔ گرشاسپ که در سدهٔ چهارم به دست یکی از دهقانان زرتشتی ترجمه و یا بر پایهٔ مآخذ کهن تألیف شده بوده است»(خالقی مطلق، ۱۳٦۲: ٤۰۵ – ٤۰٤). به هر روی، کلیّات روایت *گرشاسپ-نامه* با آنچه در *اوستا* و متون پهلوی آمده است، تفاوت بنیادین ندارد و اسدی ضمن روایت تبارنامهٔ گرشاسپ با اندک اختلافی در مقایسه با روایت *بندهش*(دادگی، ۱۵۱:۱۳٦۹)، با آگاهی از جایگاه گرشاسپ شکست‌ناپذیر در کتب مذهبی مزدیسنان، او را پهلوانی بی‌همال و مغلوب نشدنی معرّفی کرده است. همچنین دور از ذهن نیست که اسدی تحت تأثیر معتقدات دینی خود، برخی کردارهای آیینی گرشاسپ نظیر آزردن آتش، جاودانگی او و یاری دادنش به سوشیانت را در همان دنیای رازناک اساطیر وانهاده و به حماسهٔ ملّی منتقل نکرده باشد.

مطابق روایت *گرشاسپ‌نامه*، جمشید پس از فرار از ایران شهر روانهٔ زابلستان می‌شود و با ورود به آن دیار، برای استراحت به باغی می رود که دختر کورنگ ـ حاکم زابل ـ در آن جاست و پس از آشنایی و گفت و گویی مفصّل با وی:

ببستش به پیمان و سوگند خویش گرفتش زدل جفت و پیوند خویش

(همان: ۳٦)

هر چند در آغاز کورنگ به خاطر بیمی که از ضحّاک دارد از این پیوند ناخرسند است، چون جمشید به او اطمینان می‌دهد«کز این تخمه خیزد نژادی بزرگ»(همان: ٤۱) شادمانه و سرخوش در برابر سرنوشت سر تعظیم فرومی‌آورد و جم را به دامادی می-پذیرد. از این‌جا به بعد، اسدی سلسلهٔ نسب اخلاف جمشید را با بیانی موجز چنین ذکر می‌کند که با گذشت نه ماه جم و همسرش صاحب فرزندی می‌شوند که او را تور

می‌نامند(ص ٤٢)، از پیوند تور با دختری از نژاد شهریاران شیدسپ متولّد می‌شود (ص ٤٤)، با مرگ شیدسپ فرزندش طُوُرگ[1] به پادشاهی زابلستان می‌رسد(ص٤٩) و سرانجام از طورگ، شم و از شم اثرت پدید می‌آید و این دو نیز به فرمانروایی سرزمین زابل می رسند:

یکی پورش آمد بخوبی چوجم نهاد آن دلارام را نام شم
زشم زآن سپس اثرت آمد پدید وزاین هر دو شاهی به اثرت رسید
(همان: ٤٩)

اثرت از نیک‌خواهانی است که نامش در *اوستا* به صورت ثریتَ (Ørīta) آمده و اورمزد به عنوان پاداش فرزندانی چون گرشاسپ و اورواخشیه را به او ارزانی داشته است (یسنا، ۱۳۸۷: ج ۱، ١٦٢). اسدی در نخستین یادکرد خود از اثرت می‌گوید:

چو با تاج برتخت شاهی نشست به نیکی میان بست و بگشاد دست
به هر کار بُد اخترش دل فروز بزرگی فزودش همی روز روز
چو بختش به هر کار منشور داد سپهرش یکی نامور پور داد
بدان پورش آرام بفزود و کام گرانمایه را کرد گرشاسپ نام
(اسدی، همان: ٤٩)

در *گرشاسپ نامه* نیز اثرت صاحب دو پسر دانسته شده است؛ البتّه با این تفاوت که در روایت اسدی، به جای اورواخشیه، از «کورنگ» به عنوان فرزند گرشاسپ یاد شده (همان: ۳۲۸) که خود فرزندی به نام نریمان و نواده‌ای موسوم به سام داشته و پس از مرگ زود هنگام او، گرشاسپ آنان را پرورانیده است.

---

[1]- نام طُوُرگ که در *بندهش* به صورت تورَگ (Turag) آمده (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۵۱) در *گرشاسپ‌نامه* سه بار با کلمهٔ «بزرگ» و یک بار با واژهٔ «گرگ» همقافیه شده است (صص۴۹-۴۴) که البتّه تلفّظ نادرستی است از کلمهٔ تورَگ که ظاهراً به دلیل وزن شعر انتخاب شده است. در منظومهٔ *فرامرزنامه* نیز این نام- البتّه نه به عنوان نیای گرشاسپ- چند بار آمده و با کلمات «بزرگ» و «سترگ» همقافیه شده است (فرامرزنامه، ۱۳۸۶: صص ۱۸۲و ۱۸۴).

دربارهٔ نسب‌نامهٔ گرشاسپ ذکر چند نکته ضروری به نظر می‌رسد:

۱- در مورد نژاد اثرت، پدر گرشاسپ، در *اوستا* مطلبی نیامده است، امّا در *بندهش* تبارنامهٔ او به فریدون می‌پیوندد (دادگی، همان: ۱۵۱) و در *گرشاسپ‌نامه* به جمشید. این اختلاف روایت حکایت از آن دارد که در روایات اساطیری کهن نیز پیرامون نیاکان گرشاسپ اختلاف نظر وجود داشته است و روایتی که اسدی از آن بهره برده متفاوت از سایر روایت‌ها بوده است. طرفه آن است که در *گرشاسپ‌نامه*، علاوه بر بخشی که به بیان تبارنامهٔ گرشاسپ اختصاص یافته، در بخش‌های دیگری از داستان نیز به پیوستن نژاد گرشاسپ و خاندان سام به جمشید اشاره شده است[۱]. چنان که ضحّاک در نخستین دیداری که با گرشاسپ دارد خطاب به اثرت می گوید:

به جمشید ماند به چهر و به پوست گواهی دهم من که از تخم اوست

(اسدی، همان: ۵۲)

و برهمنی سالخورده نیز هنگام ملاقات گرشاسپ می گوید:

هنرمند گرشاسپ گرنام توست نیای تو جمشید شه بُد درست

(همان: ۲۲۵)

نکته‌ای دیگر در بیان چگونگی پیوستن تبار گرشاسپ به جمشید آن است که هر چند پیوستن بخشی از فرّ ایزدی جمشید به گرشاسپ موجب نشده است که تدوین کنندگان *اوستا* و نویسندگان متون پهلوی از شهریاری وی سخنی به میان آورند، برخی سرایندگان حماسه‌های ملّی- نظیر فردوسی- به روایت پادشاهی گرشاسپ نیز پرداخته-

---

[۱]- البتّه در *گرشاسپ‌نامه* فقط یک بار از پیوستن نژاد گرشاسپ به فریدون سخن رفته و آن زمانی است که فریدون پس از غلبه بر ضحّاک در نامه‌ای خطاب به گرشاسپ او را «از گوهر پاک خویش» دانسته و می‌گوید:

تو از جان و از دیده بیشی مرا هم از گوهر پاک خویشی مرا

به تو دارم امّید از آن بیشتر که بر کام ما بسته داری کمر

(اسدی، همان: ۳۳۰)

و این همان تبارنامهٔ ذکر شده در *بندهش* (ص ۱۵۱) است.

اند. اسدی توسی یکی از این حماسه‌پردازان است که اشاراتی به پادشاهی او دارد و این یل نامور را به صورت یک شاه – پهلوان معرّفی کرده است.

چنان که از مندرجات *گرشاسپ‌نامه* برمی‌آید، سیستان در عین پیوستگی به ایران، سرزمین مستقلّی نیز هست که فرمانروایی آن را از دیرباز یلان خاندان سام بر عهده داشته‌اند و گرشاسپ یکی از به‌نام‌ترین افراد این خاندان بوده که اسدی چند بار از او با تعابیری چون شاه آزادگان (ص ۲۲۳)، گُرد زاول خدای (ص ۳۲۹)، فرّخ شه نیمروز (ص ۳٤۱) و زاول شه نامجوی (ص ۳٦٦) یاد کرده است و یک بار نیز گرشاسپ زمانی که در بارگاه ضحّاک بر شیروی، حاجب دربار، خشم می‌گیرد سیستان را کشوری مستقل و خود را پادشاه آن می‌خواند:

من این جایگه شاه را چاکرم و گرنه دگر جا شه کشورم

(اسدی، همان: ۲۰۸)

در *گرشاسپ نامه*، دو بار از فرمانروایی گرشاسپ بر سیستان سخن رفته است: اوّلین بار زمانی است که او سیستان را ظرف مدّت هفت سال بنا کرده و علی‌رغم میل ضحّاک، بر تخت پادشاهی آن دیار نشسته است:

از آن پس به شاهی سپهدار گرد نشست و به داد و دهش دست برد

(همان: ۲٦۸)

لازم به ذکر است که نارضایتی ضحّاک درحالی‌است که پیش از این او خود منشور فرمانروایی سرزمین‌های زابل و بُست را به نشانهٔ قدردانی از گرشاسپ که اژدهای شکاوند کوه را از میان برداشته(همان: ٦۳) به وی بخشیده است!

دومین بار هنگام مرگ پدرش اثرت است که «به جایش جهان پهلوان شاه»(ص ۳۲۷) می‌شود و البتّه این بار پیری و سالخوردگی « دوصد گونه آهو» (ص ۳۳۲) را نیز بر وجودش چیره و مستولی گردانیده است. پس از مدّتی فریدون که به تازگی بر ضحّاک غلبه کرده است گرشاسپ و برادرزاده‌اش نریمان را نزد خویش فرا می‌خواند و از آنان می‌خواهد که به یاری وی بشتابند و دیگر دشمنان ایران را نیز از پای درآورند.

یکی از واپسین نبردهای گرشاسپ همان است که به اسارت فغفور می‌انجامد و طرفه آن که فریدون به پاداش این دلاوری، عهدنامه و منشوری به او می‌دهد که براساس آن می‌تواند بخش وسیع دیگری از خاک ایران را نیز تحت سلطهٔ خود درآورد:

همه بوم ماهان و جای مهان هم از قهستان تا درِ اصفهان
بدو داد تا مرز قزوین و ری یکی عهد برنامش افکند پی
(همان: ٤٢٧)

بنابراین گرشاسپ در *گرشاسپ نامه* نیز، چنان که در *شاهنامه*، یک شاه ـ پهلوان است البتّه با این تفاوت که در *شاهنامه* مرز مشخّصی میان شهریاری و پهلوانی او نیست و می‌توان احتمال داد که در روایت فردوسی از دو گرشاسپ متفاوت سخن رفته است ولی در *گرشاسپ‌نامه* روایت اسدی به گونه‌ای است که تمایزی میان گرشاسپ شهریار و گرشاسپ پهلوان به چشم نمی‌خورد و او از معدود پهلوانان حماسی ایران به شمار می آید که سلطنت و فرمانروایی را نیز تجربه کرده است.

۲- برادر گرشاسپ در *اوستا* اورواخشیه نام دارد که به دست فردی اهریمنی به نام هیتاسپ کشته می‌شود و در نهایت گرشاسپ با کشتن هیتاسپ کین برادر را می ستاند (یشتها، ١٣٥٦: ج ۲، ۱۵۰) حال آن که در *گرشاسپ‌نامه*، برادر گرشاسپ کورنگ نام دارد و در همان سالی که اثرت می میرد او نیز به مرگ طبیعی از جهان درمی‌گذرد:

برادر یکی داشت جوینده کام گوی شیر دل بود کورنگ نام
همان سال کاثرت برفت از جهان شد او نیز در خاک تاری نهان
(اسدی، همان: ۳۲۸)

۳- نریمان در *اوستا* یکی از صفات سه‌گانهٔ گرشاسپ است(یسنا، ۱۳۸۷: ج ۱، ص ١٦٢)، امّا در *گرشاسپ‌نامه* پسر کورنگ و برادرزادهٔ گرشاسپ به شمار آمده است (اسدی، همان: ۳۲۸) و می‌توان این روایت اسدی را انعکاس صفتِ نریمانی گرشاسپ اساطیری در *گرشاسپ‌نامه* دانست، به‌ویژه که اعمال نریمان شباهت بسیاری به کردارهای گرشاسپ دارد. شگفت این که بسیاری از متون تاریخی کهن نظیر *احیاء*

الملوک، *تاریخ سیستان*، *مجمل التّواریخ و القصص*، *تاریخ طبری* و ... نریمان را پسر گرشاسپ دانسته‌اند (نک: راشد محصّل، ۱۳۷۰: ۳۷) و برخی پژوهشگران معاصر نیز این مطلب را پذیرفته و تکرار کرده‌اند(صفا، ۱۳۵۲: ۲۸۵). بنابراین به نظر می‌رسد تنها اسدی است که صورت اصیل‌تری از این روایت را در اختیار داشته و آن را به نظم کشیده است. همین نریمان است که یک ماه پس از مرگ گرشاسپ نزد فریدون می‌آید و با گرفتن «درفش سیاهِ اژدهافش» (اسدی، همان: ٤٧٥) جهان پهلوان دربار او می‌شود.

٤- سام در *اوستا* و کتب دینی مزدیسنان نام یک شخص نیست، بلکه نام یک خاندان پرآوازهٔ پهلوانی در ایران باستانی است (یشتها، ١٣٥٦: ج ٢، ٧٣) که گرشاسپ یکی از نامورترین پهلوانان آن محسوب می‌شود. این نکته را که سام در حماسه‌های ملّی دورهٔ اسلامی ایران به صورت یک شخصیّت مستقّل حماسی در آمده است در *گرشاسپ نامه* نیز می‌توان دید، البتّه با این تفاوت که در روایت اسدی سام فرزند نریمان و نوهٔ کورنگ – برادر گرشاسپ – است، نه فرزند یا نوهٔ گرشاسپ که پدر زال و پدربزرگ رستم نیز به شمارآید (Blois,2000:vol.10,p.319). نریمان پس از پیوند با دختر پادشاه بلخ صاحب پسری می‌شود که سام نام می‌گیرد. تولّد سام نسبت به تولّد دیگر پهلوانان از همه پرشورتر است و توصیف آن، یکی از زیباترین بخش‌های منظومهٔ *گرشاسپ نامه* را پدید آورده است. وقتی سام زاده می‌شود پیکره‌ای از پرند به اندازهٔ اندامش می‌سازند و نزد نیایش گرشاسپ می‌فرستند (اسدی، همان: ٤٣٣-٤٣٢)، عملی شبیه به آنچه که هنگام تولّد رستم اتّفاق می‌افتد (فردوسی، ١٣٨٦: ١/٢٦٨./١٤٩-١٤٨٤) و اسدی شگفت‌زدگی گرشاسپ را از دیدن پیکرهٔ سام اینگونه توصیف می‌کند:

بـر آن پیکـر شیـر بچّـه شگفـت — فـرو مانـد و از دل نیایـش گـرفـت
درآمد ززین گشـت غلتان به خاک — همـی گفـت کای راست دادار پـاک
تـو کـن روزی بنـده آن روزگـار — کـه بینمـش در صف همیدون سوار
فـرستـاده را داد بـسیـار چیـز — همـان جـامـه و یـارهٔ خـویـش نیـز

(اسدی، همان: ٤٣٣)

سام از سوی فریدون مفتخر به دریافت عنوان «سپهبد» می‌شود (همان: ٤٧٦) و در کنار پدرش نریمان ـ که جهان پهلوان دربار است ـ در جنگ‌ها شرکت می‌کند. اسدی به منظور فاصله نگرفتن از اصل داستان، چندان از سام سخن نمی‌گوید و یادکرد قابل توجّهی از کردارهای پهلوانی او ندارد. در حقیقت، سام نیز انعکاسی تخیّلی و شاعرانه از نام خاندان گرشاسپ در اوستاست که در *گرشاسپ‌نامه* بدینسان جلوه‌گر شده است.

منابع:

- آیدنلو،سجاد ،(چاپ دوم ۱۳۸۸)، *از اسطوره تا حماسه*، انتشارات سخن:تهران،
- اسدی‌توسی، ابونصرعلیّ بن‌احمد،(۱۳۱۷)، *گرشاسب‌نامه*،تصحیح حبیب یغمایی، کتابفروشی بروخیم: تهران
- امیدسالار، محمود،(۱۳۸۱)، *جستارهای شاهنامه شناسی*، بنیاد موقوفات دکتر محمودافشار: تهران.
- *تاریخ سیستان*، (۱۳۱٤)، تصحیح محمّدتقی‌بهار، کلالهٔ خاور: تهران.
- خالقی مطلق، جلال، (۱۳٦۲)، «گردشی در گرشاسبنامه»،*ایران‌نامه*، ش۳، صص٤۲۳–۳۸۸؛ ش٤، صص۵۵۹– ۵۱۳؛ ش۱(۱۳٦۳)، صص۱۷٤–۹٤ .
- دادگی، فرنبغ، (۱۳٦۹)، *بندهش*، ترجمهٔ مهردادبهار، توس: تهران.
- راشد محصّل، محمّدرضا، (۱۳۷۰)، «شخصیّت گرشاسپ در روایات بازمانده و تحلیل سفر او به روم»، *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، س۲٤،ش۱، صص ٤۹–۲۷ .
- صفا، ذبیح‌الله، (چاپ سوم ۱۳۵۲)، *حماسه‌سرایی در ایران* ،امیرکبیر: تهران.
- ------، (۱۳٦۹)، «رزمنامهٔ سگاوندکوه»،گردآوری یحیی مهدوی و ایرج افشار، *هفتاد مقاله*، انتشارات اساطیر، تهران، صص ۸۰–۷۱ .
- ------، (۱۳۷٤)، «نظری به مآخذ شاهنامه و دیگر حماسه‌های ملّی» به کوشش غلامرضا ستوده، *نمیرم از این پس که من زنده‌ام*، تهران، صص ۵۵–٤۷ .
- *فرامرزنامه*، (۱۳۸٦)، به کوشش میترا مهرآبادی، دنیای کتاب: تهران.

- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸٦)، *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، ۸ج، مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی: تهران.
- قریب، مهدی، (۱۳۵۱)، «اسطورهٔ کهن گرشاسپ در منظومهٔ حماسی گرشاسپ‌نامه» *مجلّهٔ سیمرغ* ، س۱، ش۱، صص ۸۲-٦٤ .
- مقدسی، مطهّربن‌طاهر، (چاپ سوم ۱۳۸٦)، *آفرینش و تاریخ (البدءِ والتاریخ)*، ترجمهٔ محمّدرضاشفیعی کدکنی، ۲ج، انتشارات آگاه: تهران.
- مول، ژول، (چاپ سوم ۱۳٦۳)، *دیباچهٔ شاهنامه*، ترجمهٔ جهانگیر افکاری، شرکت سهامی کتابهای جیبی: تهران.
- نولدکه، تئودور، (چاپ چهارم ۱۳٦۹)، *حماسهٔ ملّی ایران*، ترجمهٔ بزرگ علوی، انتشارات جامی: تهران.
- *یسنا*، (چاپ دوم ۱۳۸۷)، تفسیر و تألیف ابراهیم پورداود، اساطیر: تهران.
- *یشتها*، (چاپ سوم ۱۳۵٦)، تفسیر و تألیف ابراهیم پورداود، به کوشش بهرام فره‌وشی، ۲ج، انتشارات دانشگاه تهران.
- De Blois, F, (2000),"Garšâsp-Nâme" *Iranica* , vol.10, pp.499-500.
- Wolff, F, (1965), *Glossar zu firdosis shahname* , Berl

بررسی عوامل مؤثر مرگ آفرین در فرجام افراسیاب تورانی

دکتر ابوالقاسم قوام
استادیار دانشگاه فردوسی
سهیلا یوسفی
کارشناس ارشد دانشگاه فردوسی

چکیده:

افراسیاب تورانی، نمایندهٔ نیروهای اهریمنی و تجلّی‌گر دیو خشک‌سالی در *شاهنامه* است. کارکرد ویژهٔ او در *شاهنامه* و پیوند ذاتی‌اش با آب،که از نامش هویداست، هماهنگی‌های بسیاری با شخصیّت افراسیاب و خویشکاری دوگانه و متضاد او همچون کارکرد دوگانهٔ آب دارد. اگر چه چهرهٔ ویران‌گر افراسیاب بر همگان آشکارتر است، اما نشانه‌هایی از وجه سازندهٔ شخصیت او که با بخش باروری آب هماهنگ است در *شاهنامه* و دیگر متون نیز دیده می‌شود. آن چه در این جستار بدان می‌پردازیم بررسی ارتباط میان عوامل مرتبط با مرگ افراسیاب، به عنوان سمبل دیو خشک‌سالی است و به ویژه پیوند افراسیاب را با کشنده‌اش، کیخسرو، عنصر اهورایی و نماد ایزد باران‌آور و صورت نابودی او از طریق ارتباط این دو شخصیّت با آب و کارکرد دوگانهٔ آن مورد بررسی قرار داده‌ایم.

کلید واژه‌ها: افراسیاب، آب، دیو خشک سالی، کیخسرو، خدای باران‌آور.

افراسیاب

افراسیاب فرمانروای نامدار تورانی با نام" فرنگرس ین" frangrasyan در *اوستا* و نام های frangarsyak، frasiyak، frasiyav در فارسی میانه، در آغاز خدای جنگ میان تورانیان بوده که بعدها برای احیای نوعی غرور ملّی وی را موجودیتی بشری بخشیده، بزرگترین شاه تورانی کرده‌اند(رضی: ذیل افراسیاب).

معنای معروف نام افراسیاب به نوشته یوستی کسی است که به هراس می‌اندازد. افراسیاب اغلب با صفت مئیریه در متون آمده که به معنی مجرم و سزاوار مرگ است. افراسیاب تورانی دشمن همیشگی ایرانیان در *شاهنامه* بازتابی از پلیدی‌ها و تجلّی خصمانهٔ اهریمن است.همانندی‌های میان او با ضحاک و پیش‌تر از آن با اژی‌دهاک آن چنان است کهوی را گونه‌ی انسانی اهریمن و داستانش را در *شاهنامه*، حماسی شدهٔ داستان اسطوره‌ایاژدهاک افسانه‌ای دانسته‌اند. افراسیاب تجسمی آشکار و دوباره از اهریمن و ضحاک است که از نیروی افسون و جادو برخوردار است[۱]، در زیر زمین هنگی دارد آهنین، در ژرفای دریای چیچست پنهان می‌شود و مطابق شواهد *اوستایی* چون برای دست یافتن به فرّ آریایی سه بار به درون دریای فراخکرت می‌جهد، هر بار دریا و خلیجی پدید می‌آید. افراسیاب تکرارکنندهٔ کار اهریمنی اژی‌دهاک و ضحاک است، که موجودیّت پلید و دشمنی همیشگی‌اش را با آفرینش هرمزد هویدا می‌سازد .همان‌طور که اهریمن و ضحاک مرد نخستین و گاو یکتا آفریده و نیز جمشید و گاو برمایون را می‌کشند، افراسیاب نیز سیاوش و اغریرث را که نمونه‌های دیگری از انسان نخستین و شکل تغییر یافته‌ای از گاو" اوک داد"است و بنا به روایات دینی گوپت شاه نامیده می‌شود، کشته است(سرکاراتی،۱۳۷۸: ۱۰۸_۸٤).

مضمون کشتن انسان نخستین توسط اهریمن بر طبق اساطیر آفرینش ایرانی یکی از مضمون‌های رایج مربوط به اژدها و اژدر اوژنی[۲] است و معمولاً به این صورت تکرار می‌شود که اژدها نابودکننده مردم و چهارپایان است. افراسیاب نیز به عنوان اهریمن گونه‌ای اژدهاست. در *شاهنامه* آمده است که هنگام فرمانروایی افراسیاب:

زمین گشت بی مردم و چارپای جهانی مر او را سپردند جای

---

[۱]– برای اطلاعات بیش‌تر پیرامون هماهنگی‌های افراسیاب با اژی‌دهاک و ضحاک رک به: سایه‌های شکار شده، سرکاراتی: ۸۰ به بعد

[۲]– پیرامون اژدر اوژنی رک *به کتاب از اسطوره تا حماسه* تألیف دکتر سجاد آیدنلو. انتشارات سخن.۱۳۸۸. چ دوم

اهریمن پدر خویش را می‌کشد و افراسیاب نیز به روایتی قاتل پدرش پشنگ است. اهریمن نابودکنندهٔ آفریده‌های اهورایی و ضحاک دشمن جهان استومند است و افراسیاب هم مرگ و ویرانی و خشک‌سالی را به بار می‌آورد. «افزون که در اسطوره‌های مردمی مربوط به کسان و رویدادهای *شاهنامه* مادر افراسیاب دختر جادوگر است». برخی محققان داستان افراسیاب را یک روایت حماسی- تاریخی شده اسطوره پهلوان اژدهاکش دانسته که با داستان فریدون و اژدهاک همسانی‌های فراوان دارد و خویشکاری او را در *شاهنامه* خویشکاری یک اژدها می‌دانند(سرکاراتی به نقل ازآیدنلو، ۱۳۸۸: ۹۰). داستان افراسیاب و شکست نهایی او در کنار روایاتی چون فریدون و ضحاک، گرشاسپ و اژدها.... به عنوان صورت‌های مختلف بن مایه خشک سالی ناشی از چیرگی اژدها و سپس رهایی آنها بر اثر پیروزی پهلوان بر آن پتیاره است ولی در داستان حماسی، آن دیو یا اژدها به دلیل تغییرات و جابه‌جایی اساطیر به شکل پادشاهی بیگانه و ستمگر در می‌آید، مانند ضحاک و افراسیاب. البته افراسیاب در *شاهنامه* بر خلاف دگرگونی سرشت اساطیری ضحاک از اژدهایی سه سر به انسان مار دوش و نیز آب و باران و ابر که بر طبق بن مایه مذکور به دخترانی(ارنواز و شهرنواز) تبدیل می شوندو به دست ضحاک گرفتار می‌گردند،همان ویژگی اساطیری باز داشتن باران به رغم تغییر ماهیت را حفظ می‌کند: بررسی روایات مختلف حماسی- اساطیری ایران و حتی برخی نمونه‌های تطبیقی نشان می‌دهد که اژدهایان و دیوان موجوداتی دو زیست هستند و می‌توانند هم در خشکی و هم در آب زندگی کنند. افراسیاب هم که به نوعی اژدهاست و خصلت های آن را دارد از ویژگی دو زیستی بهره‌مند است و به راحتی در ژرفای آب باقی می‌ماند و بعدها در اثر فقدان فرّ این توانایی را از دست می‌دهد. در یشت ۱۹ کرده ۸ آمده است که افراسیاب چندین بار برهنه شده و در دریاچه "وئورکشه" شناور می‌شود. در متن‌های دیگر هم به این مطلب اشاره شده:

حتی اتی اذربیجان، فاستتر فی غدیر هناک یعرف ببئر خاسف (تاریخ طبری ج۱، ۱۳۵۲ :۵۱۵).

بپیچید وزو خویشتن درکشید به دریای چیچست شد ناپدید

(فردوسی٤: ۲۲۷۱)

از متون کهن چنین برمی‌آید که تنها دارندهٔ فرّ کیانی می‌تواند در آب بماند بی‌آنکه آسیبی بدو رسد و چون افراسیاب هنگام گریز از کی‌خسرو فرّ خویش را در پی کشتن سیاوش و اغریرث از دست داده بود توانایی ماندن به مدت طولانی در زیر آب هم از او سلب گردیده بود و اژدها بودنش نیز این امکان را به او نمی‌داد: در اسطوره‌های ایرانی اژدها هماورد اصلی پهلوان است. اژدها مظهر خشکی است و پهلوان مظهر آب و برکت. اژدها زندانی‌کننده آب‌ها یا آورندهٔ آب‌های ویرانگر است. اژدها خود آب است، ولی آبی که با آشوب نخستین مربوط است. اژدها مظهر آب‌های بی‌بند و سست نخستین است. سیلاب است؛ سیل‌های عظیمی که می‌آیند و همه جا را ویران می‌کنند. به احتمال داستان‌های رستم و افراسیاب جنگ با باد خشکی‌آور است که سرانجام با مرگ دیو خشکی‌آور در پایان فصل تابستان، باران‌ها و آب‌ها فراز می‌آیند. افراسیاب رودها را می‌خشکاند و با مرگ او رودها از نو جاری می‌شوند. افراسیاب خشکی‌آور است و رستم مظهر باروری و آب آوری: (بهار، ۱۳۷٦: ۳۰۹).

نمادشناسی آب به طرز شگفتی قابلیّت دوگانهٔ همراهی آن را با شخصیّت‌های متناقض و مرتبط با روایت پهلوان اژدر اوژن یعنی دیو خشک‌سالی و خدای باران‌آور نشان می‌دهد. آب راز خلقت، زنجیرهٔ زایش و مرگ، تطهیر و رستگاری است. نماد باروری، زایش و نشانگر نامحدود بودن امکانات است؛ در برگیرندهٔ تمام نیروهای بالقوه و بدون شکل، جرثومهٔ اجرام تمامی نویدهای پیشرفت و همچنین تمامی تهدیدهای فروپاشی است. گاه می‌توان آب را چون بسیاری دیگر از نمادها بر بستهٔ دو زمینهٔ کاملا متضاد نگریست که از هیچ یک از آن‌ها نمی‌توان چشم پوشید. آب سرچشمهٔ زندگی و مرگ است، خلاق است و نابودگر(فرهنگ نمادها، ذیل آب).

مهم‌ترین ویژگی افراسیاب خصلت نابودکنندگی و ضدیت با سازندگی و آبادانی اوست. در منابع بسیاریاز دشمنی افراسیاب با باروری آب سخن رفته است:

افراسیاب در سال‌های تسلط خود بر ایران رودها، چشمه‌ها و قنوات را نابود ساخت، کاریزها انباشت و چشمه‌های آب کرد تا قحطی عظیم پدید آید(ابن بلخی،۱۳٦۳ :۳۸ ؛ اصفهانی،۱۳٤٦ :۳٤). در سال‌های حکومت او آب فرو رفت و درختان مثمر بی‌ثمر گشتند(طبری ج۲، ۱۳۵۲ :۳٦۷). او به پر کردن رودخانه‌ها پرداخت گویند دیگر بار بر مردمان و حیوانات باران نبارید(مقدسیج۳ ، ۱۳۷٤: ۱۲٦و ۱۲۷). آب‌ها همه خشک شد و پنج سال ببود تا قحط برایشان افتاد و آن قحط ۱۲ سال ببود(بلعمی،۱۳٤۱ :۵۲۱).

در منابع پهلوی مانند *بندهش* ایرانی و گزیده‌های *زادسپرم* افراسیاب با حمله به ایران آب و باران را از زمین دور می‌کند و بر پایه *بندهش* هندی و *مینوی‌خرد*، رودها و دریاچه‌ها را پایمال و خشک می‌سازد.

در *شاهنامه* آمده است:

زباران هوا خشک شد هفت سال دگرگونه شد بخت و برگشت حال

(فردوسی۳: ۱۹۸)

چون افراسیاب از قلمرو شعر به تاریخ می‌رسد از او چنین یاد می‌شود: «افراسیاب در سال‌های تسلط خود شهرها و قلعه‌ها و رودها و چشمه‌ها و قنوات را نابود ساخت و در سال پنجم تسلط وی مردم دچار قحط شدند و تا آخر روزگار وی همچنان بودند به هنگام فرمانروایی او آب‌ها خشک و امارت‌ها از سکنه خالی شدند و کشتزارها تباه شد» (اصفهانی،۱۳٤٦ :۳٤). همراهی افراسیاب با بی‌بارانی و قحطی در منابع مختلف تداعی کننده و یادآور"اپوش" دیو خشکسالی و بی‌بارانی در *اوستا* و متون پهلوی است. اپوش دیو خشکی و رقیب تشتر فرشتهٔ باران و به معنی خشک‌کننده است که در نزدیکی اقیانوس سه روز با تشتر نبرد می‌کند. مفهوم خشک‌سالی و دشمنی با آب که مظهر شخصیّت افراسیاب است در نام او نیز تجلی یافته است.

نام ترکیبی افراسیاب را می‌توان به دو صورت متفاوت تجزیه کرد که با شخصیّت نسبتا دوگانهٔ او در *شاهنامه* و متون کهن برابر است. افراسیاب متشکل از دو جزء «ا» و «فراسیاب»استکه گاه به شکل «فراسیات»هم در متون به کار رفته است.چنانچه این

صورت از تجزیهٔ نام افراسیاب را بپذیریم، می‌توان جزء اول آن را به عنوان پیشوند منفی‌ساز *اوستایی* و به معنای «نه» در نظر گرفت و بخش دوم آن هم به معنی «حباب روی آب» در فرهنگ‌ها آمده است(نفیسی)، که در مجموع مفهوم انکار و ضدیت با آب را القا می‌کند و می‌تواند بیانگر خصلت خشک کنندگی و دشمنی افراسیاب با آب به شمار آید. این برداشت با چهره عمومی افراسیاب هم تطابق و هم‌خوانی دارد. پذیرش پیوند آشکار میان اپوش و افراسیاب روشن‌کنندهٔ ارتباط محکمی میان کشته‌شدن سیاوش، که نمونه‌ای از ایزدان گیاهی است به فرمان افراسیاب، و ویژگی خشکی‌آوری اوست.

در میان اسطوره‌های آسیای غربی که در مجموع ایران را هم شامل می‌شود، یک درونمایهٔ اصلی داستان‌های خشک‌سالی وجود دارد به این صورت که خدای باران‌آور به جنگ دیو خشک‌سالی می‌رود. بار اول شکست می‌خورد بار دوم به یاری همه خدایان و آدم‌ها که به دعا و نذر و نیاز می‌پردازند بر دیو خشک سالی فایق می‌شود(بهار،۱۳۷٦ :۲٦۳). میان الگوی داستانی دیو خشک‌سالی با داستان افراسیاب هماهنگی‌های زیادی دیده می‌شود. از سویی افراسیاب که در *شاهنامه* گونه‌ای اهریمن و نماد دیو خشک سالی است، تمام شخصیت‌های نبرد کننده با او مانند رستم، سیاوش و کی‌خسرو نماد خدایان باران‌آور و باروری هستند و از سوی دیگر میان افراسیاب به عنوان نماد و سمبل دیو خشک سالی با آیین‌های آب بازی و جشن تیرگان هماهنگی‌های بسیاری می‌توان برقرار ساخت.

تیرگان یا تیرماسیزّه شوtirma-sizze-su بازماندهٔ یکی از اعیاد باستانی ایرانیان است، که از دورهٔ هند و ایرانی به پاس بزرگ‌داشت تیشتریهtistrya ایزد باران برگزار می‌شود. گردیزی در *زین‌الاخبار* آورده که «تیرگان سیزدهم ماه تیرموافق ماه است... و چنین گویند که مردمان اندرین روز از حصار افراسیاب برستند و هر کس به سر کار خویش شدند و هم اندرین ایام گندم با میوه بپزند و بخورند و گویند اندر آن وقت همه گندم پختند و خوردند که آرد نتوانستند کرد زیرا که همه اندر حصار بودند» (گردیزی به نقل

از اسماعیل پور،۱۳۷۲ :۱۵۲و۱۵۳). تیرماسیزّه شو از قدیم در روز ۱۳ تیر ماه طبری برگزار می‌شود و هنوز هم در شب سیزدهم آبان ماه برگزار می‌شود. تشتر اختر- ایزدی است رخشان و فرهمند، که هر سال در موسم معینی تن خود را به روشنی سرشته در پیکر اسب سپید زرین گوش زرین یالی با دیوی به نام اپ اوشه که به صورت اسب سیاه داغدار کل تصور شده است می‌ستیزد و پس از پیروزی بر او به دریای فراخکرت فرو می‌رود؛ کرانه‌های دریا و میانه دریا را به جوشش در می‌آورد و آب‌ها را به هر سو روانه می‌کند که به کشتزارها و چراگاه‌های سرتاسر جهان استومند سرازیر شوند. اینکه«دیو اپ اوشه» گونه‌ای از اژدهای کیهانی بازدارنده آب‌هاست از معنای نامش معلوم می‌شود که صورت کهن آن apa-vrta ست و بازدارنده‌ی آب‌ها یا آب بندان معنی دارد(سرکاراتی،۱۳۷۸ :۲۳۸). به چنین ارتباطی در نام افراسیاب پیش ازین اشاره کردیم. تیرگان با مسأله خشکی و آب مربوط است و به نوعی ماجرای جادوی آب است. «یکی از انواع جادوها این است که عملی را که از طبیعت انجام آن را می خواهند خود آنرا انجام می‌دهند تا طبیعت به انجام آن تشویق شود». در تیرگان رسم چنین بود که مردم به آب بازی می‌پرداختند با یکدیگر شوخی می‌کردند و در سراسر روز یکدیگر را درآب فرو می‌بردند. تیرگان هنوز هم در میان ارمنی‌های«کژمون» برگزار می‌شود مردم آب به هم می‌پاشند این آب پاشیدن به نوعی جادوست و در اول تابستانی است که دیگر آب نیست(بهار،۱۳۷٦ : ۲۷۷و۲۷۸).

ارتباط نزدیک و شباهت‌های بسیار میان آیین‌های مربوط به تیرگان با آنچه برای افراسیاب پیش می‌آید خود گویای پیوند جشن تیرگان با افراسیاب است. مهرداد بهار در نقد فیلمی که پیرامون آیین‌های خاص برخی نقاط کشور من جمله خراسان و کهگیلویه و بویراحمد تهیّه شده بود در تبیین آیین‌های مربوط به خشک‌سالی آن، می-گوید:«...مشکل دیگری که در فیلم مطرح شده باید دیو خشکی باشد که بر سر چوب است و می‌آید و شکل وحشتناکی هم دارد آن دیو خشکی است و این که دیو خشکی را غرقش می کردند توی آب خیلی جالب بود. توی آب چشمه او را غرق می‌کنند و

پس از غرق اوست که امکان بارندگی می‌تواند پدید آید با مرگ دیو خشکی در وجود الهه یا خدای آب او را می‌کشند تا آمدن باران میّسر شود»(بهار، ۱۳۷٦: ۳۲۷). و این همان اتفاقی است که برای افراسیاب می‌افتد. کار اهریمنی افراسیاب که با هجوم بر آب و فرو رفتن او سه بار در دریای وروکش برای یافتن فرّه آغاز شده، با پایان او و پنهان ماندنش در آب تکمیل می‌شود.

صورت دیگری نیز بر تحلیل نام افراسیاب که نمایانندهٔ وجه دوم شخصیّت اوست در فرهنگ‌ها وجود دارد: «افراس» بر وزن کرباس خیمه و قنات را گویند و ترکیب «افراس آب» در کتب فرهنگ لغت به معنی سواران آب است که همان حباب باشد(برهان). این برداشت از نام افراسیاب بازتابندهٔ ذات آب‌گونهٔ اوست و با بخش آب باروری و حفر کاریزها و قنات‌ها در شخصیّت افراسیاب ارتباط دارد. اگر چه افراسیاب همواره با قحطی و خشک‌سالی در *شاهنامه* همراه است، اما از آن رو که تفکر حاکم بر *شاهنامه* در هیچ امری جزم‌اندیشانه و خشک‌اندیش نبوده ونیز به دلیل دوگانگی و آمیزش خوبی و بدی در تمامی بخش‌های حماسه ملی از جمله شخصیّت‌های آن، افراسیاب هم برغم سرشت اهریمنی خود و نشانه‌های آن در شعر فردوسی، موجودی صرفا دد منش و دیو کردار نیست. ازین رو در کنار ویژگی‌های بیدادگرانه از خصلت‌های مثبت و نیک هم بهره‌مند است که سابقه آن به اوستا و متون پهلویمی‌رسد. وی در زامیاد یشت به دلیل کشتن زنگیاب دروغگوصاحب فرّ می‌شود و در *بندهش* ایرانی فردی با نام زین گاو- مردی تازیی را که در زمان گرفتاری کاووس در هاماوران بر ایران تسلط می‌یابد- به خواهش ایرانیان می‌کشد(آیدنلو،۱۳۸۸ :۱۱۲). در *شاهنامه* نیز افراسیاب به فرّه‌مند بودن خویش اشاره می‌کند:

مرا دانش ایزدی هست و فرّ همم چون سروشان یکی بر،دوپر

(فردوسی٤/ ٢٤٦/ ١١٩٠)

اما هنگامی که برادرش اغریرث را می‌کشد فرّ و بهروزی از او جدا می‌شود. دوران پادشاهی افراسیاب با همه تلخی سودهایی هم برای ایران داشت زیرا او جوی‌ها کرد،

در فن هدایت آب و احداث کاریزها مهارت بسزایی داشت. آب هزار چشمه و آب رودخانه هلمند و هفت رود دیگر را که قابل کشتی رانی بودند به دریاچه کیانسهkayansi سرازیر کرد و مردمان را در کنار آن سکونت داد(یاحقی،۱۳۶۹ :ذیل افراسیاب؛ رضی: افراسیاب؛ قلی زاده: ذیل افراسیاب).

آنچه بر توجه بدان تأکید داریم این است که افراسیاب، همواره دو قابلیّت همراهی و ضدیّت با آب را در خود دارد چنانکه در آبان یشت نیز به این دو ویژگی متضاد در افراسیاب به طور ضمنی اشاره شده است. آبان یشت از افراسیاب در کنار دیگر هماوران که به پیشگاه آناهیتا،ایزد بانوی آب‌ها، پیشکش می‌فرستند نام می‌برد و به بیان غیر مستقیم اظهار می‌دارد که آناهیتا تنها خواست نیایشگران واقعی و راستین خود را برآورده می‌سازد. و این چیزی است که هم بیانگر دو جلوه‌ی آب آوری و ضدیّت با آب در شخصیّت و ذات افراسیاب است که از تحلیل و شکافتن نام او هم به دست می‌آید وهم با دوگانگی ذاتی آب مطابقت تام وتمام دارد.

آب در پیدایش کیهان دارای دو نماد گرایی پیچیده و متناقض است: آب فرو ریزنده و آسمانی و آب‌های نخستین... در این حالت نماد آب شبیه نماد خون می‌شود زیرا خون هم نمادی دوگانه است. منطبق با خصلت متضاد آب، رفتن و ماندن در آب و شستشوی با آن نیز، مفهومی دوگانه دارد.در *شاهنامه* آمده است که رستم در نبرد با اکوان دیو از او می‌خواهد تا او را به کوه بیاندازد تا در نهایت به آب انداخته شود و در این میان سخنی از دانای چینی نقل می‌کند:

چنین داد پاسخ که دانای چین — یکی داستانی زده است اندرین
که در آب هرکو برآورد هوش — به مینو نبیند روانش ســـروش
به زاری بماند روانـــش بجای — خـرامش نباشـد به دیگر سرای
(فردوسی،۳/ ۲۹۲)

برخی محققان این گفتار رستم را یادآوراندیشه وندیدادی دانسته‌اند که معتقد است آب به خودی خود کشنده نیست بلکه در اثر نفوذ دیوان خاصیّت کشندگی پیدا می‌کند.

هرگاه انسانی در آب بیافتد دیو مرگ دست و پایش را می‌بندد، دیو باد بر او چیره می‌شود و آن گاه به وسیله‌ی درندگان دریده می‌گردد و به بهشت راه نمی‌یابد(اکبری مفاخر،۲۵۲:۱۳۸٤). با دانستن این نکته می‌توان احتمال این را داد که فرو رفتن افراسیاب در آب پیش از مرگ به قصد ماندن، خبر از مرگ اهریمنی می‌دهد که هرگز سروش را نخواهد دید، چراکه اگر لابه و زاری گرسیوز نمی‌بود افراسیاب هرگز از مخفی گاه بدر نمی‌آمد و آنجا که الیاده می‌گوید:

«غسل آلودگی گناه را فرو می شوید و حضور شوم مردگان و آثار چنون را می‌زداید، اما فرو رفتن در آب برابر با مرگ است. زیرا آنچه در آب می‌رود می‌میرد ولی آنچه سر از آب بر می‌آورد چون کودکی بی‌گناه و بی‌سرگذشت است که می‌تواند گیرنده وحی و الهام جدیدی باشد.» (الیاده به نقل از زمردی،۱۳۸۲ :٤٥٥). مقصود فرورفتن در آب به قصد تطهیر و سربرآوردن از آن به نیت پاک شدن از آلودگی‌ها و پلیدی‌هاست و افراسیابی را که از بیم جان سر در آب می‌برد و از ناگزیری و به قصد تسلیم تن از ژرفای آب بدر می‌آوردشامل نمی‌شود.

نکتهٔ مهم در ماجرای مرگ افراسیاب وجود نمادهای مقدسی است که در از بین بردن اهریمن به طرز چشم‌گیری قابل شهود است.نبرد میان کی‌خسرو و افراسیاب نبردی مقدس است که بر پایهٔ درگیری نیروهای اهورایی با اهریمنی استوار شده است.به روایت *شاهنامه* گرسیوز و جمعی از سران ترک به سپهداری گرسیوز به دست گودرز گرفتار آمدند تا اینکه روزی یکی از بزرگان به نام هوم که مردی صالح بود افراسیاب را یکه و تنها به چنگ آورد و با شتاب گودرز را آگاه ساخت افراسیاب با سحر و جادو گریخت و در برکه‌ای مخفی شدو هوم جای او را نشان داد.گودرز گرسیوز را که بند کرده بود آنقدر شکنجه داد تا فریادش برآمد افراسیاب با شنیدن صدای برادر سر از آب به درآورد. گودرز کمند انداخته او را به دام افکند و هر دو دستش ببست و به خاصان سپرد.(شاهنامه٤ ابیات۲۲۲۰تا ۲٤۰۰)

حکایت مرگ افراسیاب در منابع مختلف نیز کم وبیش همانندی‌هایی با فرجام او در شاهنامه دارد:

۱- هنگام محاصره سپاه افراسیاب شیده برادر افراسیاب کشته شد و افراسیاب هم به آذربایجان گریخت و در برکه‌ای به نام چاه خاسف نهان شد او را بگرفتند و پیش کی‌خسرو آوردند و در بندآهنین کردند، پسر گودرز سر او را برید(طبری به نقل از صدیقیان: ذیل افراسیاب).

۲- چون گودرز رسید افراسیاب با اعمال بقایای قوّهٔ سحرخود از چنگ هوم فرار کرد در برکه‌ای که از آب دریا تشکیل شده بودخود را مخفی ساخت... گودرز امر داد گرسیوز را آورده لخت کردند و آنقدر با شلاق او را مضروب ساختند که گوشتش از بدنش کنده شد و به فریاد و فغان پرداخته استغاثه می‌نمود افراسیاب به شنیدن صدای برادر خودداری نتوانست کردو سر از آب بیرون آورد. کی خسرو که افراسیاب را خسته و درمانده و در لباس ژولیده دید خواست بدو رحم آورد ولی معجلا بدو حمله‌ور گشته با شمشیرش بدو نیم کرد و آنگاه بدو گریست و اشک خود به آستین پاک نموده و امر داد او را با گرسیوز به خاک سپارند (ثعالبی،۱۳۷۲ :۱۰٦).

۳- ... کسی به طلب او از پس او اندرشد و او به حوض اندررفت و خود را پنهان کرد پس او را بیافتند و پیش کی‌خسرو آوردند و او را بند کردند و سه روز بازداشت و روز چهارم... مردی برخاست نام او بی و سر افراسیاب را برید اندر طشتی همچنان که سر سیاوخش را بریده بودند(بلعمی،۱۳٤۱ :٥٦۷).

۴- کی‌خسرو افراسیاب را با برادرش گرسیوز و جهن پسرش و بسیاری از خویشان او به آذر گشسب بکشت در حدّ حیس و ارّان و بعد از آن کفن بفرمود و ستودان ساخت آنجا(مجمل،۱۳۱۸ : ٤٦۲).

هماهنگی میان روایت‌های مرگ افراسیاب در متون مختلف گویای پیوند وارتباطی است، که بین صورت نابودی افراسیاب و شخصیت او در متون کهن و نیز با کشنده-اش،کی‌خسرو وجود دارد و از ریشه‌داری این امر خبر می‌دهد. مرگ افراسیاب به دست

کسی جز کی‌خسرو ممکن نبوده زیرا افراسیابنه تنها دیو خشک‌سالی که نماد بدی و نمایندهٔ اهریمن است و مرگ او تنها به دست کی خسرو،خدای باروری که نماد دینی و خویشکاریی اهورایی هم دارد ممکن است. از این روست که سیاوش نمی‌تواند در نبرد با او پیروز میدان باشد. نیایش‌ها و نذرهایی که کی‌خسرو برای از میان بردن افراسیاب به پیشگاه آناهیتا تقدیم می‌دارد، از جمله عوامل مذهبی دیگر در مرگ افراسیاب است. در گوش یشت فقرات۲۱ تا۲۳ آمده است: «یل کشورهای ایران و آرایندهٔ پادشاهی، کی‌خسرو، صد اسب و هزار گاو و ده هزار گوسفند از برای ناهید فدا کرد و از او درخواست که روبروی دریاچهٔ ژرف و فراخ چیچست، افراسیاب بزهکار تورانی را بکشد برای کین پدرش سیاوش دلیر که به بیداد کشته شد و برای کین اغریرث دلیر...».(پورداود،۱۳۷۷ :٦٨) سروش، هوم، کی خسرو وحتی مکانی که خون افراسیاب در آن به زمین می‌ریزد همه و همه نشان‌هایی از تقدس دارند که در تضاد با سرشت اهریمنی افراسیاب هستند. به پیشنهاد کاوس و به همراه او کی‌خسرو(پیش از کشتن افراسیاب) به خان آذرگشسب می‌رسد تا در مقدس‌ترین پرستشگاه یزدان راهی برای پی بردن به هستی اهریمن بیاید. کی‌خسرو این آتشگاه را بر جای بتکده ساحل چیچست برآورده. جادو اینک درست به جایی پناه جسته که نیروی یزدانی نزدیک‌ترین رابطه را با پرستندگان خود به ویژه با کی‌خسرو دارد. حضور هوم نیز به عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار در مرگ افراسیاب قابل توجه است چرا که از جانبی میان هوم و بی‌مرگی پیوند برقرار است و از جانبی دیگر او به ویژه دشمن دیوان است.

در *اوستا* هوم «ایزد- گیاه» پسر اهورامزدا و دارای جانی درخشان و بی‌مرگ است تجلی این جهانی او گیاهی است که بر بلندی کوه‌ها و به ویژه بر قلّه البرز می‌روید و عصاره آن درمان بخش، سرچشمهٔ سلامت و گزایندهٔ مرگ است. در شاهنامه هم هوم عابدی است که به یاری ایزد سروش افراسیاب را که پنهان بود و به هیچ حال نمی‌یافتندش یافت و گرفت. هوم گیاه مقدس و ایزد اساطیر، پهلوان و مرد ایزدپرست حماسه است. و نیز همان گونه که در روایات دینی آمده است که «سرانجام اهریمن را بیرون از

آسمان بکشند و سرش را ببرند» افراسیاب را نیز از بن دریای چیچست بیرون می‌کشند و به خنجر میانش را به دو نیم می‌کنند.

کوتاه سخن آن چه از مجموع این گفتار درمی‌یابیم وجود نوعی هماهنگی و ارتباط میان عوامل تأثیرگذار در مرگ افراسیاب با زندگی‌اش و هم اثبات اساطیری و آسمانی بودن مبارزهٔ کی‌خسرو با افراسیاب است چراکه در پیروزی کی‌خسرو بر افراسیاب عوامل ایزدی و وسایل آسمانی نقش عمده‌ای داشتند و به ناگهان تأیید آسمانی هوم مقدس را فراراه کی‌خسرو اهورایی قرار می‌دهد تا راز و طلسم ماجرای اهریمن برای همیشه گشوده شود.

کتابنامه

- آیدنلو، سجاد. از اسطوره تا حماسه(هفت گفتار در شاهنامه پژوهی). ۱۳۸۸. سخن. تهران. چ دوم
- ابن بلخی. فارسنامه. گای لیسترانج و آلن نیکلسون.۱۳٦۳. دنیای کتاب. تهران. چ دوم
- اسماعیل پور، ابوالقاسم. زیرآسمانه های نور. ۱۳۷۲. افکار. تهران. چ اول
- اکبری مفاخر، آرش. درآمدی بر اهریمن شناسی ایرانی. ۱۳۸۹. ترفند. تهران. چ اول
- بلعمی، محمدبن محمد. تاریخ بلعمی. تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد پروین گنابادی. ۱۳٤۱. اداره کل نگارش وزارت فرهنگ. تهران
- بهار، مهرداد. از اسطوره تا تاریخ. گردآوری ابوالقاسم اسماعیل پور.۱۳۷٦. چشمه. تهران. چ اول
- ثعالبی، ابومنصورعبدالملک محمدبن نیشابوری. غرراخبار ملوک الفرس. ۱۹٦۳. کتابخانه اسدی. تهران
- حمزه اصفهانی، حمزه بن حسن. تاریخ پیامبران و شاهان[سنی ملوک الارض و الانبیا]. جعفر شعار. ۱۳٤٦. بنیادفرهنگ ایران. تهران
- رضی، هاشم. دانشنامه ایران باستان۵ جلد. ۱۳۸۱. سخن. تهران

- زمردی، حمیرا. نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه خمسه نظامی منطق الطیر. ۱۳۸۲. زوار. تهران. چ اول
- سرکاراتی، بهمن. سایه های شکارشده. ۱۳۷۸ .طهوری. تهران.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. فرهنگ نمادها. سودابه فضایلی.۱۳۷۸. جیحون. بی جا. چ اول
- صدیقیان، مهین دخت و ابوطالب میرعابدینی. فرهنگ اساطیری حماسی ایران به روایات منابع بعد از اسلام ۲جلد.۱۳۷۵. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران. چ اول
- طبری، محمد بن جریر. تاریخ طبری.۱۳۵۲. بنیاد فرهنگ ایران. تهران
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه. جلال خالقی مطلق.۱۳۸٦. انتشارات مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی. تهران. چ اول
- قلی‌زاده، خسرو. فرهنگ اساطیرایرانی بر پایه متون پهلوی. ۱۳۸۷. مطالعات نشر کتاب پارسه. تهران
- مجمل التواریخ و القصص. تصحیح محمد تقی بهار.۱۳۱۸. کلاله خاور. تهران
- المقدسی، محمدبن طاهر. آفرینش و تاریخ. محمدرضاشفیعی کدکنی. ۱۳۷٤. بنیاد فرهنگ ایران. تهران
- یاحقی، محمدجعفر. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. ۱۳٦۹. سروش. تهران. چ اول
- یشت‌ها. ابراهیم پورداود.۱۳۷۷. اساطیر. تهران

شاهنامه‌نگاری؛
از کِلک نِی شاعر تا کلک موی‌ینهٔ نقّاش

فاطمه ماه‌وان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

به *شاهنامه* بر ار هیبت تو نقش کنند
زشاهنامه به میدان رود به جنگ افراز
زهیبت تو عدو نقش *شـــاهنامه* شود
کزو نه مرد به کار آید و نه اسب و نه ساز
سوزنی سمرقندی

چکیده:

از زمانی‌که قلم فردوسی از نوشتن باز ایستاد، قلم‌موی نقّاشان به آرایش داستان‌های *شاهنامه* پرداخت. مصوّرسازی *شاهنامه* از نخستین سال‌های پس از سروده‌شدن *شاهنامه* آغاز شد؛ حتّی شواهدی دالّ بر این است که نسخ *شاهنامه* مقارن روزگار فردوسی، مصوّر و منقوش بوده‌است. نگاره‌های *شاهنامهٔ* فردوسی، به جهت کمیّت و کیفیّت، درموزه‌ها و مجموعه‌های هنری دنیا جایگاه شاخصی دارد. در این موزه‌ها نمونه‌هایی از کهن‌ترین تصاویر *شاهنامه* به چشم می‌خورد. در این پژوهش به بررسی سیر *شاهنامه*-نگاری از قدیم‌ترین ایّام تادورهٔ قاجار پرداخته و مهم‌ترین *شاهنامه‌های* مصوّر را معرّفی می‌کنیم. همچنین به بررسی دو نسخهٔ ارزشمند *شاهنامه* می‌پردازیم: *شاهنامهٔ* بایسنغری، به عنوان یکی از نخستین نمونه‌های *شاهنامهٔ* مصوّر، و *شاهنامهٔ* داوری، به عنوان یکی از آخرین نمونه‌های آن. دلیل انتخاب این دو نسخه، از میان نسخ مصوّر بی‌شمار *شاهنامه*، آن است که این نسخه‌ها دو نقطهٔ عطف از اوّلین بارقه‌های *شاهنامه*‌نگاری و آخرین بازمانده‌های آن هستند.

کلید واژه‌ها: *شاهنامه*، نگارگری، نسخهٔ بایسنغری، نسخهٔ داوری.

***شاهنامه*نگاری:**

سابقهٔ به تصویر کشیدن داستان‌های حماسی به پیش از سرایش *شاهنامه* می‌رسد، برخی محققّین (مقدم اشرفی،۱۳٦۷ :۱۳؛ آداموا، ۱۳۸۸ :۱٦) در اثبات این مدّعا به این ابیات استناد می‌کنند:

در ایوان‌ها نقش بیژن هنوز به زندان افراسیاب اندر است

(منسوب به سفردوسی)

این بیت از شهرت داستان بیژن حکایت می‌کند تا آنجا که تصاویر آن را در ایوان ها و بر دیوار خانه‌ها نقش می‌کردند. فردوسی خود نیز در چند مورد به این نکته اشاره دارد. مثلا در ساخت سیاوش گرد اشاره می‌کند که سیاوش گرد را ساختند و دیوارهای ان را با تصویر پهلوانان منقوش کردند:

بر ایوان نگارید چندی نـــگار ز شـاهان و از بزم و از کارزار

نگـــار سر و تاج کاووس شاه نـــگارید با یاره و گرز و گاه

فریدونـــش را نیز با گاوســـار بفرمود کردن بر آنجا نـــــــگار

ساخت سیاوش گرد و منقوش کردن ایوان ها

مصوّرسازی *شاهنامه* از نخستین سال‌های پس از سروده شدن *شاهنامه* آغاز شد، از زمانی که قلم فردوسی از نوشتن باز ایستاد، قلم‌موی نقّاشان به آرایش داستان‌های *شاهنامه* پرداخت. شواهدی دال بر این است که نسخ شاهنامه مقارن روزگار فردوسی مصور بوده و نقش‌ها داشته، از جمله این دوبیتی سوزنی سمرقندی (برخی آن را به منیجک ترمذی منسوب می‌کنند):

به *شاهنامه* بر ار هیبت تو نقش کنند زشاهنامه به میدان رود به جنگ افراز

زهیبت تو عدو نقش *شاهنامه* شود کزو نه مرد به کار آید و نه اسب و نه ساز

این ابیات بر مصوّر ساختن *شاهنامه* اشاره دارد و نمایانگر آن است که از نخستین سال‌های سروده شدن *شاهنامه*، نگارگران به مجلس‌آرایی آن پرداختند.

پادشاهی اردشیر، *شاهنامه*، مورخ ۸٤۷، مکتب شیراز، شمارهٔ نسخه ۲۱۷۳، محفوظ در موزه گلستان

نگاره‌های *شاهنامهٔ* فردوسی، به جهت کمیّت و کیفیّت، درموزه‌ها و مجموعه‌های هنری دنیا جایگاه شاخصی دارد. در این موزه‌ها نمونه‌هایی از کهن‌ترین تصاویر *شاهنامه* به چشم می‌خورد. در مجموعهٔ دیوید شهر کپنهاک سفالینه‌های زیادی نگهداری می‌شود که حاوی اشعار *شاهنامه* هستند. از این میان سفالینه‌ای است که به سدهٔ ششم مربوط می‌شود؛ «در مجموعهٔ دیوید، هنر ایران حرف اوّل را می‌زند، مینیاتورهای *شاهنامه* از دورهٔ صفویه، [...] و از آن جمله سفالی کثیر الاضلاع، منقوش به صحنه‌هایی از داستان رستم و سهراب و ابیاتی از مقدمّهٔ داستان» (یاحقّی،۱۳۸۸ :۲۳۵).

کهن‌ترین شاهنامهٔ مصوّر، مورّخ۷۳۱ ودارای ۸۹ نگاره است که در موزه توپ‌قاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود. دومین نسخهٔ مصوّر تاریخ دار *شاهنامه* مورّخ ۷۳۳ است و در کتابخانهٔ عمومی لنینگراد نگهداری می‌شود. سومین نسخهٔ مصوّر تاریخ‌دار *شاهنامه* نیز مورّخ۷٤۱ و محفوظ در مجموعهٔ چستربیتی در دوبلین است. در میان نسخه‌های بدون تاریخ که از قرن ۸ برجای مانده نسخهٔ دموت معروف‌تر از همه است، این نسخه اوراق شده و در ۲۱ کتابخانه و موزهٔ اروپایی و آمریکایی به طور پراکنده نگهداری می‌شود (روحانی،۱۳٥٤ :۳۳-۳٦).

*شاهنامه*نگاری از اوایل قرن هشتم آغاز شد. با حملهٔ مغولان به ایران در قرن ۷، ایرانیان به ناگزیر در صدد معرّفی فرهنگ خود برآمدند. یکی از عناصری که ایرانیان در تلاش برای معرّفی فرهنگ خود به مغولان، از آن بهره جستند *شاهنامه* بود. همزمان با اسلام آوردن غازان خان و قدرت گرفتن عناصر ایرانی در دستگاه حکومتی ایلخانی، *شاهنامه*نگاری رشد یافت. در ابتدا *شاهنامه*های کوچک با نگاره های ریز نقش کار می‌شد، تا اینکه هنرمندان در سال۷۳۵ *شاهنامه* بزرگ ایلخانی را پدید آوردند.

با روی کار آمدن تیموریان *شاهنامه* نگاری رشد بیشتری پیدا کرد. نمونه‌های این امر را در سه *شاهنامهٔ* ابراهیم سلطان، *شاهنامهٔ* بایسنغری و *شاهنامهٔ* محمّدجوکی می‌توان مشاهده کرد، این سه برادر(ابراهیم سلطان[۱]، بایسنغر، محمّد جوکی) که هر سه فرزندان شاهرخ بودند در رقابت با یکدیگر سه *شاهنامه* ایجاد کردند. از این دوره تا دورهٔ صفوی نگارگری در اوج ماند. از مهم‌ترین *شاهنامه*‌های دورهٔ صفوی می‌توان به *شاهنامهٔ* شاه‌طهماسبی، *شاهنامهٔ* شاه اسماعیل دوم و *شاهنامهٔ* شاه عباس اشاره کرد. پس از دورهٔ صفوی، تباهی نگارگری آغاز شد. در دورهٔ قاجار جز *شاهنامهٔ* داوری اثر شاخص دیگری به چشم نمی‌خورد. *شاهنامهٔ* کلالهٔ خاور از جمله نسخی است که در نگاره‌های آن تأثیرپذیری از تصاویر *شاهنامهٔ* داوری قابل مشاهده است. این نسخه دارای ۵۲ نگاره، به سبک مکتب قاجار است. سرانجام در دورهٔ قاجار نقّاشی‌های *شاهنامه* از کتاب‌ها به دیوار قهوه خانه‌ها انتقال یافتند. چاپ *شاهنامه* از ۱۲۰۶ه ق (۱۸۱۱م) در هند آغاز شد و حدود چهل سال بعد چاپ‌های مصوّر جدیدی در تهران و بمبئی انتشار یافت.[۲]

شاهنامه در هر دوره با توجّه به روح زمانه به تصویر در آمده‌است. به عنوان مثال «در *شاهنامه*‌ای مربوط به دوران قاجار در داستان فرامرز دقیقاً در وسط یک سوار با روبند سفید را نشان می‌دهد که تیرخورده است. این نگاره، مجلس دهم *شاهنامه* است و هنرمند به عدد ۱۰ که رسیده به یاد عاشورا صورت سوار را پوشانده‌است. این همان روح زمانه و ارادت و عشق هنرمندان نسبت به حماسه و شرایط اعتقادی خودشان است. یا مثال معروف پرچم «نصرمن الله و فتح قریب» در دست سیاوش در نقّاشی

---

[۱] برای مطالعهٔ بیشتر دربارهٔ *شاهنامهٔ* ابراهیم سلطان رک: متقالچی، محمود (۱۳۸۹): «*شاهنامه* دستنویس ابراهیم سلطان»، *بخارا*، شمارهٔ ۷۵ (پی در پی۷۵)، فروردین و تیر۱۳۸۹، سال دوازدهم، شماره دوازدهم،۱۴۷-۱۵۲

[۲] برای اطلاع بیشتر دربارهٔ نسخ *شاهنامهٔ* موجود در موزه‌های جهان رک: روحانی،۱۳۵۴ ؛ میراث نامه ویژه نامه همایش فردوسی ()، ۱۳۸۴، سال اوّل، ش ۴

قوللر آغاسی است که به او گفتند: سیاوش که مسلمان نبود، او هم گفت: از من و شما مسلمان‌تر بود» (شریف‌زاده،۱۳۸۷ :۱۱۱).

پرچم « نصرمن الله و فتح قریب» در دست سیاوش، [پاکباز،۲۰٤]

مصوّرسازی *شاهنامه* در واقع جلوه‌ای از نمایش آرمان‌ها و آرزوهای جامعه به شمار می‌آمده است. این نکته حتّی در مورد فاتحان غیر ایرانی هم مصداق داشت، «مغولان *شاهنامه* را سمبل و نماد همیاری بین سنّت‌های فرهنگی ایرانی و اهداف و غایات سیاسیِ ترکی ـ مغولی می‌دانسند. تصاویر *شاهنامه* از طریق نمایش سبک زمانه و کار بست جامه‌ها و لباس‌های معاصر و نیز شکل و شیوهٔ معماری کتیبه‌ها، بازتابی از کوشش‌های تاریخی افراد سلسله مورد نظر می‌شد که خود را در آئینهٔ سنّت *شاهنامه* فرامی‌نمودند. شاهزادگان تیموری از این سنّت بهرهٔ فراوانی گرفتند و *شاهنامه* در کارگاه‌های هنری آن‌ها با تصاویر بسیار زیبا و قطع های مختلف تولید شد» (آژند، ۱۱٦:۱۳۸۷).

مصوّرسازی *شاهنامه* همواره مورد توجه دولت‌ها بوده است چنانکه اینجوها برای تحکیم موقعیّت خود به *شاهنامه* توسّل جستند، «خاندان اینجو به منظور تحکیم قلمرو

خود و احیای کشور ایران سیاست تجلیل از گذشتگان را پیش گرفتند. هنرمندان شیرازی منبع الهام خویش را در سنّت‌های ادوار پیشا مغولی ایران جستجو می‌کردند واین نکته هم در سبک و هم در محتوای *شاهنامه* ۷۳۳مشاهده می‌شود» (بلر، ۱۰۶:۱۳۸۸).

نبرد بیژن و فرود، *شاهنامه*، مورخ ۸۴۷، مکتب شیراز، شمارهٔ نسخه ۲۱۷۳، محفوظ در موزه گلستان

به علّت فراوانی نگاره‌های *شاهنامه* و عدم توانایی در احصاء و بررسی تمامی نگاره‌های آن، دو نسخهٔ معتبر را از میان *شاهنامه‌های* مصوّر برگزیدیم: *شاهنامهٔ* بایسنغری به عنوان یکی از نخستین نمونه‌های *شاهنامهٔ* مصوّر و *شاهنامهٔ* داوری به عنوان یکی از آخرین نمونه‌های آن. دلیل انتخاب این دو نسخه، از میان نسخ مصوّر بی‌شمار *شاهنامه*، آن است که این نسخه‌ها دو نقطهٔ عطف از اوّلین بارقه‌های *شاهنامه*نگاری و آخرین بازمانده‌های آن هستند. *شاهنامهٔ* بایسنغری یکی از کهن‌ترین شاهکارهای هنر *شاهنامه*نگاری است. این نسخه قدیم‌ترین نسخهٔ مصوّر محفوظ در ایران است، حال آنکه اوراق بسیاری از نسخ کهن *شاهنامه*، مانند *شاهنامهٔ* دموت و *شاهنامهٔ* طهماسبی، ناقص و در موزه‌های مختلف جهان پراکنده است. *شاهنامهٔ* داوری یکی از آخرین بازمانده‌های *شاهنامه‌های* کامل و مصوّر است، پس از *شاهنامهٔ* داوری سنّت آرایش نسخ خطّی به تدریج به دست فراموشی سپرده شد. از آن پس نگارگری جای خود را به چاپ‌های مصوّر سنگی و نقّاشی‌های رنگ روغن داد.

***شاهنامهٔ* بایسنغری**

تصویرنگاری *شاهنامه* در دورهٔ تیموری به اوج رسید. شاهنامهٔ بایسنغری اوج هنر تیموری را نشان می‌دهد. این نسخه قدیم‌ترین نسخهٔ محفوظ در مجموعه‌های هنری ایران است. نسخهٔ بایسنغری در کتابخانهٔ کاخ گلستان تهران نگهداری می‌شود و در سال ۱۳۵۰ به صورت نفیس انتشار یافت.

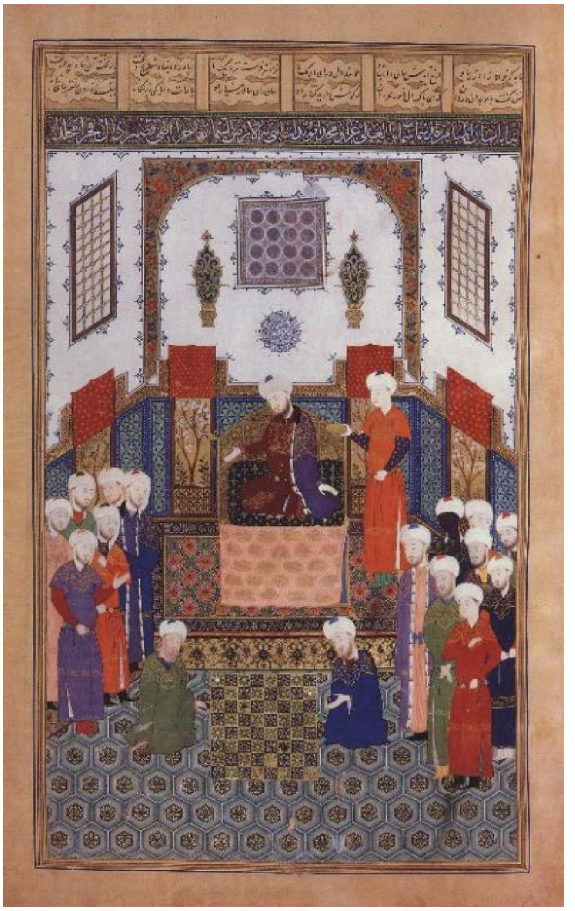
ارزنده‌ترین هنرمندان مکاتب بغداد و تبریز و شیراز در ربع اوّل سدهٔ نهم در کارگاه دربار شاهرخ و بایسنغر میرزا به هم پیوستند. بایسنغر در خطّاطی هنرمندی زبر دست بود و در گشاده دستی شهرت داشت، و به سبب حسن رعایت او به حال اهل فضل «خردمندان فاضل و هنرمندان کامل ازاطراف و اکناف عالم روی به درگاه او آوردند» (خواند میر، حبیب *السیر*: ۶۲۲/۲به نقل از آژند، ۱۳۸۷ :۸۵). بایسنغر میرزا که خود کتابشناس و خوشنویس طراز اوّلی بود از جوانی به سفارش کتاب‌های نفیس پرداخت. در سال ۸۲۹ به دستور شاهزاده بایسنغر، با مقابلهٔ چندین دستنویس *شاهنامه*، نسخه‌ای

برای او تصحیح و تدوین کردند که به *شاهنامهٔ* بایسنغری مشهور است. این *شاهنامه* دارای ۲۲ نگاره است. سه شیوهٔ کاملاً متمایز در ترکیب کلّیهٔ تصاویر آن به چشم می‌خورد. این نسخه دارای ٦٩٠ صفحه است، اندازه آن ٣٨٤ در ٢٦٥ میلیمتر، قطر آن ۷۵ م. م و در کتابخانهٔ کاخ گلستان در تهران نگهداری می‌شود. شیوهٔ اجرای این نسخه در قالب مکتب هرات است در سرلوح دو صفحه‌ای آن صحنهٔ شکاری تصویر شده‌است که بایسنغرمیرزا نیز در آن به تصویر درآمده و در پیرامون او ملازمان، خنیاگران و درباریان و سایر شکارچیان با تیر و شمشیر و کمان بر وحوش حمله‌ور شده‌اند. بیشتر نگاره‌های این نسخه، صحنه‌های نبرد و جلوس را نشان می‌دهند. در صحنه‌های جلوس معمولاً شاهی بر سریر قدرت جلوس کرده و بر کلّ ترکیب بندی مسلّط شده است.

نگارگر یا نگارگران این نسخه مشخّص نیست، امّا برخی مولانا خلیل را از نگارگران این نسخه می‌دانند. مولانا خلیل الله معروف به خلیل میرزا شاهرخی، امیر خلیل، مولاناخلیل مصوّر و خلیل الله نقّاش برجستهٔ مکتب هرات است. «عبداقادر مراغی او را مانی ثانی می‌نامد. دولتشاه سمرقندی می‌گوید او در ربع مسکون به روزگار خود نظیر نداشت» (کریم‌زاده،١٣٧٦ :١٦٧). نام مولانا خلیل در عرضه‌داشت مولانا جعفر بایسنغری هم ذکر شده و در زمرهٔ کارکنان و هنرمندان کتابخانهٔ سلطنتی مشغول به کاربوده‌است. برخی محقّقین ادّعا می‌کنند که از آنجا که میر خلیل در کارگاه هنری بایسنغر میرزا کار می‌کرده احتمال دارد که در کار *شاهنامه* بایسنغری مشارکت داشته‌باشد (مقدم اشرفی،١٣٦٧ :٣٠).

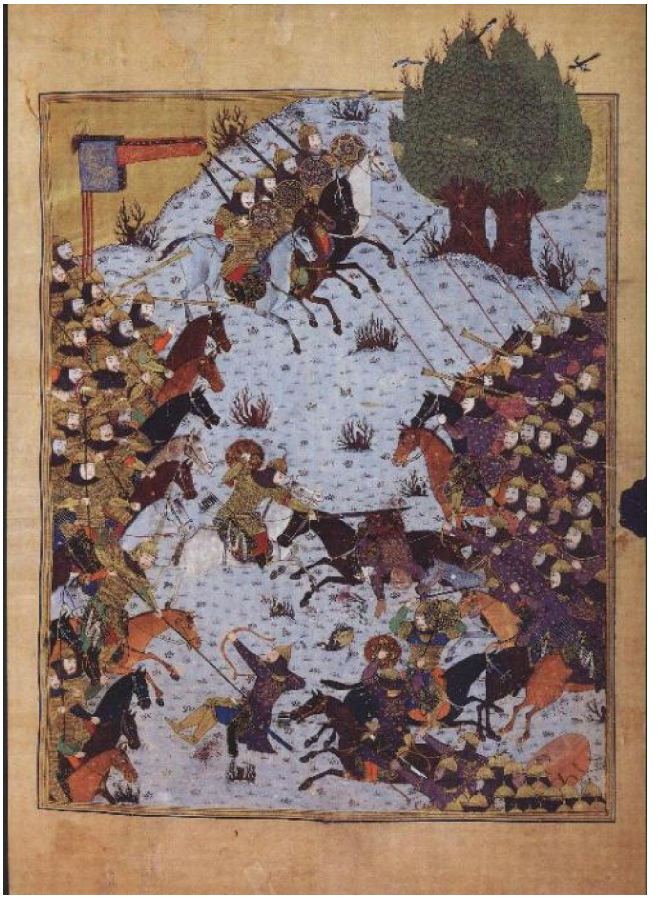
خطّاط این نسخه، جعفرتبریزی (بایسنغری) است. جعفر بایسنغری، رییس کتابخانهٔ بایسنغرمیرزا بود، از زندگی او آگاهی چندانی در دست نیست. او این نسخه را با خطّ زیبای نستعلیق در هرات کتابت کرد. برخی او را دومین استاد نستعلیق می‌دانند. او به همراه اظهر تبریزی به رواج شیوهٔ شرقی قلم نستعلیق پرداخت و این شیوه را عمومی کرد به طوری که پس از یک قرن همهٔ خوش‌نویسان از این شیوه پیروی کردند.

امّا دریغا که در کتابت شاهنامهٔ بایسنغری، بی دقّتی‌ها و سهوهایی به چشم می‌خورد. «در مقدّمهٔ *شاهنامهٔ* بایسنغری کاتب کلماتی را غلط نقل کرده و جای کلماتی را که نتوانسته بخواند خالی گذاشته و بعداً تذهیب‌کاران جای کلمات را با تزیینات پر کرده اند» (ریاحی،۱۳۷۲ :۳۵۰).[۱]



شاهنامه بایسنغری، بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند

[۱] نقد مقدمة شاهنامة بایسنغری رک: ریاحی، محمّد امین (۱۳۷۲): *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، تهران: مؤسسة مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اوّل. صص:۳۴۹-۳۶۳



شاهنامه بایسنغری، نبرد خاقان چین

شاهنامهٔ داوری

احتمالاً *شاهنامهٔ* داوری آخرین نسخه خطّی مصوّر است که حاصل یک کارِ گروهی بوده و به سبک و روش نسخه‌های مصوّر دوره‌های گذشته به انجام رسیده‌است. *شاهنامهٔ* داوری به خامهٔ هنرمندان شیرازی آقا لطفعلی صورتگر شیرازی، محمّد داوری و برادر داوری ملقّب به فرهنگ تهیّه شده‌است. این *شاهنامه* به نام محمّد داوری است . او از خانوادهٔ معروف و هنرمند وصال و سومین فرزند محمّد شفیع وصال شیرازی است. *شاهنامهٔ* داوری به خطّ نستعلیق و توسّط محمّد داوری نوشته شده‌است (برخی

نیز خوشنویس آن را وصال شیرازی می‌دانند). کتابت آن نزدیک ۵سال طول کشید و همین مدّت نیز برای تذهیب و نقّاشی مجالس آن وقت صرف شد. متن *شاهنامه* تقریباً در سراسر کتاب به قلم سیاه و بر زمینه سفید است. صفحات آغازین هر جلد تذهیب دارد. این نسخه در ٤جلد تنظیم وصحافی شده است.۱۲۳۲صفحه دارد و ابعاد آن ۲۸٤در٤۲٤ میلیمتر است. *شاهنامهٔ* داوری در موزهٔ رضا عبّاسی نگهداری می‌شود. این نسخه در سال ۱۳۸۲ به کوشش کمالی سروستانی، توسّط بنیاد فارس شناسی و با همکاری مرکز بین المللی گفتگوی تمدّن‌ها به چاپ رسیده‌است. این نسخه ٦۸ نگاره دارد.۵۵ مجلس از این نسخه را آقا لطفعلی صورتگر، یک نگاره را فرهنگ و بقیّه را داوری (برادر فرهنگ) کار کرده‌است.

بر اساس تحقیق جامع آیدین آغداشلو پیرامون زندگی آقا لطفعلی صورتگر(آغداشلو، ۱۳۷٦: ۱۰ـ ۵۰)، این نگارگر چابکدست از سنّ بیست سالگی زندگانی هنری خویش را آغاز کرد. اهمیّت کارهای لطفعلی در ترسیم گل و مرغ است. آقا لطفعلی شیرازی هنرمند ملازم و وابستهٔ دربار نبود و از نقّاشان مستقل به شمار می‌آمد. کارگاهی داشت که در آن سفارش جلد کتاب و قلمدان و قاب آئینه می‌گرفت. در کنار این سفارش‌ها و نقّاشی‌های گل مرغ، صورت‌هایی از زن‌ها و مردان ایرانی و فرنگی نیز می‌ساخت. نقّاشی‌های نسبتاً کوچک او در آلبوم‌هایی که به «مرقّع» مشهور بودند نگهداری می‌شد.
نقل است که در اوایل جوانی تصاویری برای *شاهنامهٔ* فردوسی ساخت. در این تصاویر رستم و دیگر پهلوانان را نه مانند پهلوانان ستبربازو و درشت‌استخوان، بلکه مانند جوانان عشرت‌طلب و میگسار با ابروان مقوّس و لب باریک و زلف شانه کرده ترسیم کرده بود. به همین جهت یکی از ایلخان‌های قشقایی، برای اینکه وی را با چهره و قامت مردم کوهنورد و چادرنشین آشنا کند، وی را به مدّت یک سال با خود به سفر برد. لطفعلی پس از مراجعت برای *شاهنامه* تصاویری ساخت که از تصویری که ایرانیان از پهلوانان *شاهنامه* در ذهن دارند چندان دور نیست (همان:۱۱).

آقا لطفعلی گاه برحاشیهٔ آبرنگ‌های خود مطالبی می‌نگاشت، این حواشی معتبرترین اسنادی است که برای شناخت شرح احوال او در اختیار داریم. به استناد همین حواشی می‌دانیم که در محضر محمدحسن شیرازی هنر نگارگری را آموخت، زیرا محمّد حسن شیرازی در حاشیهٔ یکی از کارهایش نوشته است: «از شدّت دندان درد به جهت نورچشمی لطفعلی ساخته شد» و لطفعلی نیز در حاشیه یک آبرنگ خود متقابلاً نوشته‌است: «هو الله از لطف علی فروغ این انجمن است، حسن از سر خامهٔ محمّدحسین است» در حاشیهٔ شاخه گلی، که اکنون در مرقّعی در موزهٔ آرمیتاژ شهر سن‌پطرزبورگ نگهداری می‌شود، چنین نوشته‌است: «برای فرزندم علی ساخته شد که زینهار گرد هنر نگردد، زیرا مایهٔ خواری و ناداری او خواهدبود».

و در حاشیهٔ نقّاشی یک دسته گل با طنزی تلخ نوشته‌است: «هو، در زمانی که هوا سرد و دستم سرد و پشتم سرد و دلم سرد بود، روز چهارشنبه ششم ماه رجب بود که کمترین لطفعلی ساخت» (همان:٤٠).

از آنچه در حاشیهٔ نقّاشی‌های او آمده می‌توان دریافت که نقّاشی‌هایش را اغلب نه با پیش سفارش دربار و اشراف، که برای دل خودش می‌کشیده است.۱۲مجلس *شاهنامهٔ* داوری به قلم محمّد داوری ترسیم شده‌است. او فرزند خوشنویس و ادیب بزرگی چون محمّد شفیع وصال شیرازی بود. او در خوشنویسی ماهر بود، نقّاشی آبرنگ و تذهیب را خوب می‌دانست و شاعری خوش ذوق بود.

سیّد احمد دیوان بیگی در تذکرهٔ *حدیقةالشّعرا* دربارهٔ محمّد داوری آورده است: «کتاب *شاهنامه* تمام کرده و تذهیب و نقّاشی و جلد آن کار خودش بود و کمال امتیاز او را داشت. پنج سال زحمت کشید و در آن مدّت اجزا و اوراق او به نظر شد و او کتابت را تمام کرده و شرحی به بحر متقارب مشتمل بر زحمت خود و عظمت مقام فردوسی و مدح ایلخانی بر آن بیافزود و ایلخان هفتصد تومان پول نقد و طاقهٔ کشمیری ممتاز و دو اسب خوب به او نیاز کرد» (دیوان بیگی، ٦٢٤/١؛ به نقل از *شاهنامه*،۱۳۸۲: دو، مقدمهٔ کمالی سروستانی).

محمّد داوری دراین مورد می‌گوید:

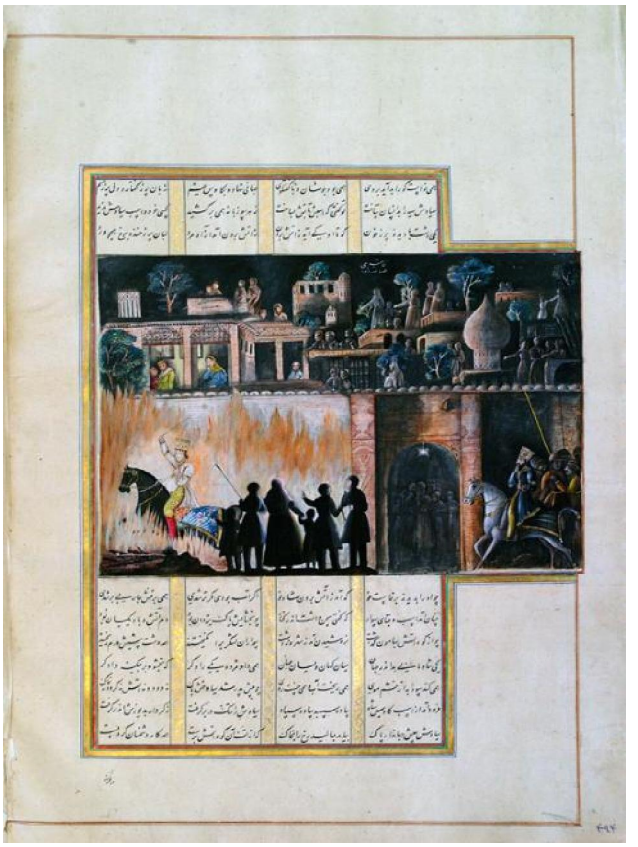
یکی از همه نام‌بردارتر ز هر کس به هر کار هشیارتر
شد این رایگان گنج را خواستار به نام وی این نامه شد یادگار

(داوری: ۱۳۸۲، چهار)

چنان که خودش سروده پس از کتابت *شاهنامه* به تصویرگری آن مبادرت کرده است:

چو کلک نی از دست بگذاشتم همان کلک موینه برداشتم
شگفتی بسی بردم آنجا به کار چو از خامه بر نقش بستم نگار

(همان:دوازده)



شاهنامه داوری، گذر سیاوش از آتش

شاهنامه داوری، بازآمدن ن سیاوش به ایران

کتابنامه

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷): *مکتب نگارگری شیراز*، تهران: فرهنگستان هنر، چاپ اوّل
- آداموا، ادل.تی (۱۳۸۸): «شاهنامهٔ مصوّر۷۳۳هجری سن پترزبورگ و مکتب نقّاشی اینجو»، رابرت هیلن برند (ویراستار)، زبان *تصویری شاهنامه*، ترجمهٔ سیّد داوود طبایی، تهران: فرهنگستان هنر، چاپ اوّل
- آغداشلو، آیدین (۱۳۷۶): *آقا لطفعلی صورتگر شیرازی*، جاسم غضبانپور، تهران: میراث فرهنگی
- بلر، شیلا اس (۱۳۸۸): «بازنویسی سرگذشت شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی» رابرت هیلن برند (ویراستار)، *زبان تصویری شاهنامه*، ترجمهٔ سیّد داود طبایی، تهران: فرهنگستان هنر، چاپ اوّل

- فردوسی، ابوالقاسم(۱۳۸٦): *شاهنامه* (ج۱-۸)، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرۀالمعارف بزرگ اسلامی، چاپ اوّل
- ـــــــــــــ (۱۳۸۲): *شاهنامه (نسخۀ داوری)*، به کوشش کمالی سروستانی، شیراز، بنیاد فارس شناسی با همکاری مرکز بین المللی گفتگوی تمدّن‌ها
- ـــــــــــــ (۱۳۵۰): *شاهنامه(نسخۀ بایسنغری)*، تهران: شورای مرکز جشن‌های شاهنشاهی، چاپ اوّل
- روحانی، مهشید (۱۳۵٤): *شاهنامه در موزه‌ها*، جواد پارسای جاوید، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ادارۀ کلّ موزه‌ها
- ریاحی، محمّد امین (۱۳۷۲): *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، تهران: مؤسسۀ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ اوّل
- شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۸۳): *تاریخ هنر نگارگری*، تهران: کمال هنر، چاپ اوّل
- کریم‌زاده تبریزی، محمّد علی (۱۳۷٦): *احوال و آثار نقّاشان قدیم ایران*، بی‌جا، انتشارات مستوفی، چاپ اوّل
- مقدم اشرفی. م (۱۳٦۷): *همگامی نقّاشی با ادبیّات در ایران*، ترجمۀ رویین پاکباز، تهران: نگاه
- یاحقّی، محمّد جعفر(۱۳۸۸): *زین دایرۀ مینا (گشت و گذارهای علمی و فرهنگی)*، تهران: سخن، چاپ اوّل

تقدیرباوری فردوسی یک اندیشهٔ شیعی است یا زروانی

دکتر جلیل مسعودی‌فرد
استادیار دانشگاه پیام‌نور

چکیده:

تقدیرباوری از مباحث مهم متون ادبی فارسی و یکی از پایه‌های اندیشه در آثار حماسی است که در *شاهنامه* جلوه‌های متنوعی دارد و در اصطلاحاتی چون: زمانه، روزگار و بخت به شکل گسترده‌ای تجلی یافته است. بعضی پنداشته‌اند که فردوسی تحت تأثیر متون مکتوب عهد ساسانی بوده و اندیشهٔ یأس‌آلود زروانی این عهد در اندیشهٔ او سهم داشته است. این مقاله مدعی است: تقدیرباوری فردوسی متأثر از اندیشه و کلام شیعی است و قرائت او از تقدیر به هیچ وجه با اندیشهٔ زروانی که نافی اختیار و تلاش آدمی است، هم‌خوانی ندارد؛ بنابراین تقدیرباوری او با تدبیر و تلاش آدمی منافاتی ندارد.

کلید واژه‌ها: تقدیرباوری، *شاهنامه*، زروانی، شیعه، تلاش و تدبیر آدمی .

درآمد :

بحث تقدیر و قضا و قدر الهی و ارتباط آن با اختیار و آزادی انسان از مسایل مهمی است که در طول تاریخ ذهن آدمی را به خود مشغول کرده است. فرقه‌ها و جریانات مختلف فکری برای این مسأله مهم پاسخ‌های متنوع و متفاوتی ارائه داده‌اند.

در متون ادبی نیز این موضوع گستره‌ای عام و وسیع دارد و بخش عمده‌ای از ذهن و زبان شاعران را به خود اختصاص داده است؛ از طرفی اعتقاد به حاکمیت تقدیر، از ویژگی‌های اصلی یک اثر حماسی است و حکیم فردوسی در *شاهنامه* علی‌رغم همه تنگناها و محدودیت‌ها تلاش کرده است که به این مسأله پاسخ روشنی ارائه بدهد.

در *شاهنامه* جلوه‌های تقدیر بسیار متنوع است و در مفاهیم و اصطلاحاتی چون زمانه، روزگار، اختر، فرّه ایزدی و بخت به شکل گسترده‌ای تجلی یافته است. تنوع مطالب و موضوعات، گستردگی تاریخ ایران باستان، وسعت حوادث اسطوره‌ای و پهلوانی و تاریخی، همگی موجب پیدایش تضادهای کلی در *شاهنامه* شده است. این تضادهای کلی مهم‌ترین دلیل پای‌بندی فردوسی به متون مکتوب پیش از خود و امانت‌داری او در نقل سخن شفاهی دیگران است. بدون تردید باورها و اعتقادات دینی و کلامی و فلسفی فردوسی در شاهنامه نمایان است. او روح فکر و اندیشه توحیدی خویش را در خلال داستان‌ها و روح کلی داستان و عبرت‌های داستان افزوده است.

سؤال این پژوهش این است که بحث تقدیر در *شاهنامه* تحت تأثیر نگاه شیعی و حکیمانه فردوسی است یا تحت تأثیر متون منثور *شاهنامه* که بیشتر تحت تأثیر اندیشه زروانیسم عصر ساسانی است؟

پیشینه تحقیق:

دربارهٔ تقدیرباوری در *شاهنامه*، محققان ایرانی مطالعات پراکنده‌ای داشته‌اند و در آثار خویش به این موضوع اشاره کرده‌اند، اما این موضوع برای مستشرقان بیشتر جذابیت داشته و دو محقق برجسته به این موضوع پرداخته‌اند:

۱ـ هلمر رینگرن محقق سوئدی کتابی با عنوان «تقدیرباوری در منظومه‌های حماسی فارسی» (*شاهنامه و ویس‌ورامین*) نوشته است که بخش عمده‌ای از این کتاب به *شاهنامه* اختصاص دارد.

۲ـ زنر در کتاب «طلوع و غروب زردشتی‌گری» نیز به تقدیرگرایی حماسه‌ی فردوسی اشارات متعددی دارد.

البته این دو محقق برجسته در تفسیر و تحلیل قسمت‌هایی از اندیشه‌ی فردوسی دچار خطا شده‌اند که در این پژوهش به این لغزش‌ها اشاره می‌کنیم و بحث تقدیرباوری در اندیشه‌ی فردوسی را واکاوی می‌نماییم.

۱ـ باورهای دینی و کلامی فردوسی

درباره باورهای دینی فردوسی بعضی مستشرقان نوعی تضاد و دوگانگی مشاهده کرده‌اند. به نظر رینگرن «تلقی فردوسی از خدا بر مبنای خداشناسی طبیعی است، اما نه اسلامی است نه زردشتی. تردیدی نیست که منابع او از ثنویت زردشتی تأثیر گرفته‌اند و این‌گونه باورها غالباً در اندیشه‌های خود او تأثیر گذاشته‌اند»(رینگرن،۱۵۷). رینگرن همچنین معتقد است که فردوسی متأله نیست، بلکه شاعر است و مواد خامش را از آثار زردشتی تأمین کرده است و برای پرهیز از خطر انگ ارتداد، می‌بایست به مسلمانی تظاهر کند. (همان:۱۵۸)

زنر نیز معتقد است که فردوسی تحت تأثیر متون مکتوب عهد ساسانی بوده است و اندیشه زروانیسم مأیوسانه این عهد که از پیام واقعی زردشت نیز فاصله دارد در اندیشه‌ی فردوسی نقش داشته است(زنر، طلوع و غروب زردشتی‌گری،۴۰۱و۴۰۳).

درحالی‌که همه پژوهشگران برجسته ایرانی که درباره عقاید دینی فردوسی بحث کرده‌اند او را یک شاعر معتقد شیعی دانسته‌اند، اما اختلاف آن‌ها در این است که فردوسی شیعه زیدی یا دوازده امامی یا اسماعیلی است؟ دکتر امین ریاحی در کتاب خویش این نظریات را بررسی و نقد کرده است،و به این نتیجه رسیده که فردوسی بیشتر تحت تأثیر عقاید حکیمان اسماعیلی بوده است. (ریاحی،۲۳۲ـ۲۳۵) از طرفی باید گفت که «فردوسی یک ایرانی خردمند مسلمان بود و چهره فرهنگ باستانی و تاریخ ملی ایران را به گونه‌ای پیراست و آراست که تعارضی با معتقدات جدید ایرانیان نداشته باشد و بوی هواداری از کیش رها شده‌ی کهن را ندهد. در جای‌جای کتاب عشق و ایمان خود را به اسلام بیان کرده ... *شاهنامه* جلال و شکوه فرهنگ باستانی را با ایران اسلامی به هم پیوسته است... تصویری هم که از ایرانیان پیش از اسلام نشان می‌دهد، تصویری مخالف با معنویات یکتاپرستی اسلام نیست» (همان: ۲۲).

فردوسی مبدع و بیان‌گذار هویت ایرانی ـ اسلامی ماست، هویتی که به درخت تنومندی تبدیل شده است و شاخه‌ها و میوه‌های مختلفی در ایران اسلامی آفریده است.

او به هر دو گوهر ایرانی و اسلامی مهر می‌ورزید. «او از فرهنگ و هویت باستانی ما روایتی تازه و تصویری نوین از آن‌گونه بازآفرید و فراپیش نهاد که با محتوای فرهنگ اسلامی ما و با هویت ایرانیان مسلمان از هر نظر دمساز و هم‌راستا بود» (حق‌شناس، ۱۱۹).

در حقیقت باید گفت که فردوسی با نگرش توحیدی که داشته است بین عناصر اساسی فرهنگ دینی زرتشتیان ایران و دین اسلام تضاد ماهوی نمی‌بیند. او به وحدت جوهری ادیان معتقد است و در بازخوانی عقاید دینی ایرانیان به گونه‌ای شعر می‌سراید که نگرش توحیدی حاکم باشد.

در *شاهنامه* اندیشه‌های دینی و کلامی فراوانی تجلی یافته است. البته فردوسی یک متکلم به معنی مصطلح آن نیست. او به ریزکاری‌های علم کلام کاری ندارد، اما به عنوان یک حکیم شیعی با تأسی از اندیشه‌های کلامی حکیمان اسماعیلی به موضوعات اساسی کلام در خلال اشعارش پرداخته است و تلفیقی از اندیشه‌های زردشتی و ایرانیان عهد ساسانی با اندیشه‌های مسلمان شیعی و معتزلی به وجود آورده و این اندیشه‌های متضاد را در یک انسجام کلی ارائه کرده است.

مهم‌ترین بحث کلامی *شاهنامه* بحث تقدیر است و اندیشه‌های مختلفی که حول این باور شکل گرفته است. برخلاف اندیشه‌ی رینگرن که معتقد است «فردوسی به جای ترکیب عناصر اسلامی و زردشتی، دو آموزه را در کنار یکدیگر گذاشته بی‌آنکه بکوشد آن‌ها را با یکدیگر آشتی دهد» (رینگرن، ۵و۱۵۳).

این پژوهش مدعی است که فردوسی این اندیشه‌ها را با هم نه‌تنها آشتی داده است بلکه در کلیت اثرش یک اندیشه‌ی منسجم از تقدیر ارائه کرده است.

۲ـ تقدیرباوری در *شاهنامه*

تقدیرباوری یکی از ویژگی‌های مهم آثار حماسی است. حاکمیت تقدیر بر جهان و انسان، نماد و نمودی از حاکمیت مطلق الهی بر کل هستی است. این حاکمیت مطلق در زندگی انسان‌های در گذشته نمایان‌تر بوده است و انسان هرچه پیشتر آمده و بر جهان

و طبیعت بیشتر مسلط شده است به بعد دیگر این حاکمیت که اختیار و آزادی انسان است، آگاهی و اشراف بیشتری یافته است.

شاهنامه فردوسی که گزارشی از اسطوره و تاریخ است و سرنوشت انسان‌های نخستین و باستانی را بازگو می‌کند تجلی‌گاه این اندیشه است. از طرفی فردوسی به عنوان یک اندیشمند شیعیِ متمایل به اختیار و آزادی انسان و یک شاعر فرهنگ‌سازی است که قصد دارد فرهنگ و تمدن ایرانی را احیا کند و هویت ایرانی ـ اسلامی مردم ایران را شکل دهد، نمی‌تواند گزارشی از تقدیرباوری ارائه دهد که یکسره نفی‌کنندهٔ اراده انسان و اختیار او باشد.

شاهنامه گزارشی از زندگی و مرگ انسان‌های اسطوره‌ای و پهلوانی است. «نخستین چیزی که با مرگ و قتل پهلوانی به خاطر فردوسی راه می‌جست بی‌وفایی و بی‌اعتباری جهان بود، اما فردوسی می‌گوید در جهانی که همه‌چیز در آن ناپایدار است باید به نیکی کوشید و کردار و گفتار و اندیشه را به صلاح آورد... فردوسی از تحسر خود بر ناپایداری و بی‌اعتباری جهان نتیجه‌ی مثبت عملی می‌گیرد و به افکار کژ و بیراه متوجه نمی‌شود» (صفا،۲۵۸).

در مقدمه *شاهنامه* و آغاز و فرجام داستان‌ها، فردوسی نقش بیشتری دارد و در این قسمت‌ها باور و اندیشه‌ی او بیشتر نمایان است، در این موارد اندیشه‌ی دینی او و تأکیدش بر نقش انسان و اختیار و آزادی او کاملاً مشهود است و تقدیرباوری و حاکمیت مطلق خدا بر جهان و سرنوشت، نافی اختیار و آزادی انسان نیست. در عین حال در رفتار و گفتار شاهان و پهلوانان و شخصیت‌های برجسته *شاهنامه* گاهی اندیشه‌هایی دیده می‌شود که با این تفکر فردوسی در تضاد است و آنچه احیاناً موجب سوء برداشت شده است، همین تضادهاست. حضور این تضادها در این اثر عظیم بسیار طبیعی است، اما اگر جغرافیای حرف و شرایط ظهور اندیشه‌ای به دقت بررسی گردد و جهت‌گیری کلی شاهنامه نیز ترسیم شود، اندیشه‌های استوار فردوسی در آنها نمایان خواهد شد.

تلقی فردوسی از تقدیر، تلقی یک حکیم شیعی است که به سرنوشت مردمش و رهایی آنان از ستم و ظلم حاکمان می‌اندیشد. او در پی احیای فرهنگی نهضت شعوبیه است که به استقلال ایران و ایرانی منتهی می‌شود. او گزارشی از فرهنگ و تمدن ایران باستان ارائه می‌دهد که به اختیار و آزادی انسان منجر شود و به تلاش و کوشش و مبارزه‌ی او قوام بخشد. طبیعتاً تلقی بعضی از مستشرقان که تقدیرباوری فردوسی را نظام‌مند و یک‌پارچه ندانسته‌اند(رینگرن،۱۵۷)، تلقی دقیق و کاملی نیست. تقدیرباوری فردوسی با همه تنوع و تکثر و تضادهای ظاهری یک اندیشه‌ی منسجم و هدفمند است. درست است که اندیشه‌های زروانیسم در متون پهلوی ـ منابع مکتوب *شاهنامه* ـ نمودی گسترده دارد، اما این نظر که فردوسی را ارائه کنندهٔ صادقی از افکار زروانی تلقی کنیم (زنر، زروان یا معمای زردشتی‌گری،٤١٠) نظریه دقیقی نیست.

«زروان، خدای زمان است و اغلب در نوشته‌های پهلوی با نام زمان از او یاد می‌شود. در *اوستا* شخصیتی کوچک و اندک اهمیت دارد. اما از نوشته‌های عهد ساسانی برمی‌آید که او خدایی سخت مورد ستایش توده‌ی مردم بوده است. خدایی که به عنوان خدای زمان، ذات او جاودانگی است و به عنوان خدای مکان، همه‌ی آفرینش در او است و بیکرانه است و جز او ذاتی بیکرانه نیست. او سرچشمه هستی است او بن‌مایه‌ی ماده، زمان، قرار کیهانی و سرنوشت است. او هستی کل است. منشأیی ندارد و خود منشأ همه چیز است... او خدای مرگ، خدای داور، خدای قرار و نظم، خدای تاریکی و روشنی و خدای سرنوشت است»(بهار،۱۵۹).

«اولین باری که به نام خدای زمان در بین ایرانیان اشاره می‌شود قرن‌های متمادی از ظهور زرتشت گذشته است... زروان یا زمان بی‌کرانه یکی از ایزدان اوستاست ولی در زمان ساسانیان و سپس تحت تأثیر دین مانی به خدای بزرگ و آفریدگار اصل مبدل می‌گردد به طوری که در *مینوخرد* آمده است همه کارهای جهان وابسته به اراده و خواست زروان است که دوران فرمانروواییش بی‌نهایت بود و قائم به ذات خود می‌باشد» (آشتیانی،۱۵۸).

«زروان به عنوان زمان بی‌کرانه‌ی غیرقابل درک، و به عنوان زمان کرانه‌مند، تقدیر است و نمی‌توان آن را منحرف ساخت. او قانونی است که نمی‌توان آن را تغییر داد... زروان تجسم خدای تقدیر است، مقدر کننده‌ی بخت خوب و بد خواهد بود» (زنر، طلوع و غروب زردشتی‌گری،۳۹۵و۳۹۸). با ظهور زروانیسم تقدیر اهمیتی تهدید کننده یافت و آدمی در چنگالش چونان بازیچه‌ای شد(همان:۳۱۹).

فردوسی به عنوان یک شاعر تحول‌خواه و اندیشمند مبارز از زبان شخصیت‌های مورد علاقه‌اش مثل رستم و چه به عنوان دانای کل در جریان داستان‌ها، نقش خودش را ایفا می‌کند و تقدیر باوری افراطی زروانیسم که نافی اختیار و عمل انسانی است به تقدیرباوری متعادل که با اختیار و عمل آدمی منافاتی ندارد، تبدیل می‌کند. این باور که «برکل اشعار او یأسی تقدیرگرایانه سایه افکنده‌است» همان،٤٠١)، باور صحیحی نیست. محقق محترم این باور را از مناظره‌ی زال و موبدان برداشت کرده است و در این قطعه نشانی از تقدیرگرایی عربی ـ اسلامی نمی‌یابد و نشانی غیرقابل انکار از ایرانیت را در آن می‌جوید (زنر، زروان یا معمای زردشتی‌گری،۳٦۹) درحالی‌که در این مناظره نیز برداشت ایرانی ـ اسلامی فردوسی نمایان است. زال در پاسخ موبدان درباره‌ی سرنوشت و تقدیر چنین می‌گوید:

چنین گفت کز داور داد و پاک — دل ما پر از ترس و امید و باک
به بخشایش اومید و ترس از گناه — به فرمان‌ها ژرف کردن نگاه
ستودن مرو را چنان چون توان — شب و روز بودن به پیشش نوان
... ز فرمان و رایش کسی نگذرد — پی مور بی او زمین نسپرد
بدانگه که لوح آفرید و قلم — بزد بر همه بودنی‌ها رقم
جهان را فزایش ز جفت آفرید — که از یک فزونی نیامد پدید

(۲۰۲/۱)[۱]

[۱] – در همهٔ موارد عدد سمت راست اشاره دارد به شماره جلد شاهنامه فردوسی به تصحیح جلال خالقی مطلق و شماره سمت چپ، شماره صفحه است. جلد۱، ص۲۰۲.

این سخنان که از زبان زال بیان می‌شود تفسیری ایرانی ـ اسلامی از اندیشه تقدیر است و نفی کننده اختیار و آزادی انسان نیست، بلکه از نقش خداوند به عنوان حاکم برسرنوشت و لوح و قلم و بودنی‌ها حرف می‌زند و در نهایت از حکم کلی خداوند و قوانین عالم که به وسیله‌ی خدا آفریده شده‌اند، سخن می‌گوید. در اندیشهٔ ایرانی ـ اسلامی اختیار انسان یکی از قواعد عالم است که در تقدیر الهی مقدر شده است.

به اندیشه‌ی ناصواب دیگری نیز از این محقق محترم اشاره می‌کنیم. زنر معتقد است که «فردوسی تصویری از نگرش زردشتی‌گری به امور را ارایه می‌کند که به هیچ روی با اختیار و آزادی که از ویژگی‌های بارز تمامی مراحل این دین است، میانه‌ی خوبی ندارد. فردوسی به ما جهانی را نشان می‌دهد که تحت سیطره بی‌چون و چرای تقدیر و آسمان و زمانِ قدار است، تقدیری که تلاش‌های آدمی و قهرمانی‌هایش را تباه می‌سازد» (زنر،طلوع‌وغروب زردشتی‌گری، ۳٤۸). تلقی فردوسی از دین زردشت تلقی یک دین توحیدی است و چه اختیار و آزادی را از اندیشه‌ی زردشتیان موحد گرفته باشد و چه از افکار شیعیان مختار، در اندیشه‌ی او اختیار و آزادی عمل آدمی کاملاً نمایان است.

مفهوم تقدیر که با کلماتی چون نبشته، بودنی (بُوِش)، سرنوشت، خواست یزدان و قضا در *شاهنامه* بیان می‌شود جلوهٔ گسترده‌ای دارد که ویژگی‌های مهم آن را بررسی می‌کنیم. به دلیل گستردگی مفهوم تقدیر و تکرار آن در جای‌جای این اثر، به ناچار فقط قسمت‌های مهم و بزنگاه‌های حوادث را بازگو می‌کنیم.

۲ـ۱ـ تقدیر یعنی اراده و خواست خدا

تقدیر در بسیاری از موارد در *شاهنامه* با نام و حکم یزدان پیوند دارد و در حقیقت تقدیر تجلی‌گاه اراده و خواست کلی خداوند است. هر کاری که در جهان انجام می‌شود به نوعی از خواست و اراده‌ی خدا سرچشمه می‌گیرد. وقتی سام، زال را در بیابانی رها می‌کند و سیمرغ زال را شکار می‌کند و به عنوان طعمه به نزد بچه‌هایش می‌برد، خواست یزدان زال را نجات می‌دهد و بچه‌های سیمرغ به زال مهر می‌ورزند.

سوی بچگان برد تا بشکرند بدان ناله‌ی زار او ننگرند
ببخشود یزدان نیکو دهش همه بودنی داشت اندر روش
... شگفتی بدو برفگندند مهر بماندند خیره در آن خوب چهر
۱۶۷/۱

کاوس‌شاه تحت تأثیر دیو، قصد سفر به آسمان را دارد و می‌اندیشد که گردان سپهر و چرخ با او هم‌نوا هستند درحالی‌که نمی‌داند خداوند یزدان همه کاره است و این‌ها را آفریده است.

گمانش چنان‌بُد که گردان سپهر ز گیتی مرو را نموده‌ست چهر
ندانست کین چرخ را مایه نیست ستاره فراوان و یزدان یکی‌ست
۹۶/۲

کاوس از آسمان به زمین می‌افتد ولی نمی‌میرد، چون تقدیرش چنین بوده است که زنده بماند تا سیاوش از او بدنیا بیاید.

نکردش تباه از شگفتی جهان همه بودنی داشت اندر نهان
سیاوش ازو خواست آمد پدید ببایست لختی چمید و چرید
۹۷/۲

سیاوش در نیایش‌هایش خدای جهان آفرین را ستایش می‌کند و او را خالق همه چیز و توانا و قادر بر هر کاری می‌داند.

سپاس از خدای جهان آفرین کزویست‌پرخاش‌وآرام‌و کین ۲۸۷/۲
بدان دادگر کین جهان آفرید سپهر ودد و دام و جان آفرید۳۷۲/۲
توانا و دانا و دارنده اوست خرد را و جان را نگارنده اوست
...خداوندکیوان‌و خورشید وماه کزویست پیروزی و دستگاه
خداوند هستی و هم راستی وگر نیستی خواهد و کاستی ۴۲۰/۲

پیروزی در میدان جنگ داد و بخشش خداست و به مردانگی و فزونی سپاه ربطی ندارد. فغفور چین به اسکندر می‌گوید: سبب پیروزی تو خواست خدا بود.

تو دادِ خداوند خورشید و ماه ز مردی مدان وز فزونی سپاه

چو فرجام‌شان روز رزم تو بود زمانه نه کاهد نه خواهد فزود
۱۰۹/٦

خسرو پرویز به بهرام می‌گوید که هرکس که به سروری می‌اندیشد، به آن نمی‌رسد. باید ببینیم که خواست خدا چیست؟

ترا دل در اندیشه مهتریست ببینیم تا خواست یزدان به چیست
۱۹/۸

خداوند صاحب همه جهان و جهانیان است. اوست که بزرگی و سعادت و توانایی را به انسان بخشیده است.

خداوند ماه و خداوند هور خداوند فرّ و خداوند زور
بزرگی و نیک اختری زو شناس وزو دار تا زنده باشی سپاس
۱۵۷/۸

تقدیر را باید حکم کلی خداوند تلقی کرد. از طرفی تقدیر با تدبیر انسان منافاتی ندارد. تقدیر یعنی قوانین عام عالم و در این قوانین برای انسان اختیار و آزادی عملی مشخص شده است.

پیروزی و موفقیت در دست خداست، اما برای پیروز شدن باید تلاش کنیم و به خدا پناه ببریم. کیخسرو به سپاهیانش توصیه می‌کند.

ز یزدان سپاه و بدویم پناه که او داد پیروزی و دستگاه
۱۵٦/٤

خواست خدا چنین بود که ترکان ستمگر عقل و خردشان را از دست بدهند و ما بر آنان غلبه کنیم.

چنین کردشان این زمان دادگر نه رای و نه دانش نه پای و نه پر
بدو دست یازم که او یار بس ز گیتی نخواهم‌به فریاد کس۱٦۱/٤
ز دشمن ستاند رساند به دوست خداوند پیروزگر یار اوست
۱۷۰/٤

فردوسی توضیح می‌دهد که خواست و فرمان خدا چنین است که شاه بیدادگر هلاک می‌شود.

چنین بود فرمان یزدان پاک که بیدادگر شاه گردد هلاک
۱۸۷/٤

هیچکس از فرمان کلی خدا نمی‌تواند سرپیچی کند. خاقان چین می‌گوید:

ز فرمان یزدان کسی نگذرد چنین داند آن کس که دارد خرد
۲۰۹/۸

۲ـ۳ـ مرگ: حکم قطعی تقدیر

یکی از مواردی که حکم قطعی خداوند نمودی سخت و قاطع و گاهی دل آزار دارد، ماجرای مرگ حتمی انسان در دنیاست. در همه ادیان تأکید شده است که زمان مرگ انسان را فقط خدا می‌داند و هیچ‌کس نمی‌تواند با تدبیر و کوشش از چنگال مرگ رهایی یابد. مرگ سرنوشت حتمی آدمی در دنیاست. در *شاهنامه* پهلوانان همه چیز را تغییر می‌دهند، حتی زمانه و بخت و اختر را؛ اما نمی‌توانند در برابر مرگ چاره‌ای بیندیشند.

چو با مرگ کوشش نداردت سود کنون رزم رستم بباید شنود
۱۰۱/۲

مرگ جزء امور قطعی است و انسان نمی‌تواند از آن بگریزد و انسان نمی‌تواند چشم جهان و جهانیان را بدوزد و از نیاز نمی‌تواند نجات یابد.

نه‌مرگ‌ازتن‌خویش‌بتوان‌سپوخت نه چشم جهان کس به سوزن بدوخت
به پرهیز هم کس نرست از نیاز جهان جوی ازین سه نیابد جواز
۱۱/۲

حال که زمان مرگ را خداوند تعیین کرده است پس نباید غم و غصه خورد، بلکه باید به شادی زیست و از نعمت‌های جهان بهره برد و به دنیا دلبستگی نداشت. رنج و گنج جهان یکسان است و در هر حال انسان در برابر مرگ سر تسلیم فرود می‌آورد.

جهاندار بر چرخ چونین نبشت به فرمان او بر دهد هرچه گشت
بیا تا به شادی دهیم و خوریم چو گاه گذشتن بود بگذریم
چه بندی دل اندر سرای سپنج چه یازی به‌رنج و چه تازی به گنج
۳۱۱/۲

با تلاش و کوشش نمی‌توان از مرگ تعیین شده رهایی یافت. وقتی سهراب به جنگ ایرانیان می‌آید برای شناسایی پدرش رستم بسیار می‌کوشد، اما این تلاش‌ها به ثمر نمی‌رسد، چون مقدر است که او به دست پدر کشته شود.

نبشته به سر بر دگرگونه بود زفرمان‌نه‌کاهد نه‌هرگز فزود۱۶۱/۲
... نشان پدر جست و با او نگفت همی داشت آن راستی در نهفت
تو گیتی‌چه‌سازی‌که‌خودساخته‌ست جهانبان ازین کار پرداخته‌ست
زمانه نبشته دگرگونه داشت چنان کو گذارد بباید گذاشت
۱۶۳/۲

در این جنگ مهر پدر و فرزندی نیز نمی‌جنبد و فرمان تقدیر اجرا می‌شود.

جهانا شگفتا که کردار تست هم‌از توشکسته‌هم‌از تو درست۱۷۱/۲
ازین دو یکی را نجنبید مهر خرد دور بُد مهر ننمود چهر
نداند همی مردم از رنج و آز یکی دشمنی را ز فرزند باز
۱۷۲/۲

در ماجرای مرگ سیاوش نیز حکم تقدیر فرمانرواست و در برابر آن غم و اندیشه سودی ندارد. در این موارد تکیه به فرمان تقدیر به انسان آرامش می‌دهد.

کنون بودنی هرچه بایست، بود ندارد غم و درد و اندیشه سود
۳۶۷/۲

در مرگ رستم، پهلوان آرمانی *شاهنامه*، فردوسی سخن خویش را به اوج می‌رساند و می‌گوید که راز مرگ و زمان و موقعیت آن مشخص نیست و هیچ موجودی در برابر مرگ اختیاری ندارد.

چنین است کار جهان جهان نخواهد گشادن به ما بر نهان

به دریا نهنگ و به هامون پلنگ همان شیر جنگاور تیز چنگ
ابا پشه و مور در چنگ مرگ یکی باشد ایدر بُدن نیست برگ
٤٥٠/٥

فردوسی می‌گوید که در این جهان پُر از رنج که مرگ نیز حتمی است، بهتر است انسان کارهای نیک انجام دهد تا در سرای آخرت کامروا شود.

چه‌جویی همی زین سرای سپنج کز آغاز رنجست و فرجام رنج
بریزی به خاک ار همه زآهنی اگر دین پرستی ور آهرمنی
تو تا زنده‌یی سوی نیکی گرای مگر کام یابی به دیگر سرای
٤٦١/٥

در جهان آخرت فقط کارهای نیک انسان به ما کمک او می‌آید. پس بهتر است که انسان خودش از نعمت‌های دنیا استفاده کند و به دیگران نیز ببخشد و میراثی برای دیگران نگذارد.

اگر بودن اینست شادی چراست شد از مرگ درویش با شاه راست
بخور هرچه بر زی پسررا مکوش به مرد خردمند بسیار گوش
نگیرد تُرا دست جز نیکوی گر از پیر دانا سخن بشنوی
٤٦٧/٥

رودابه مادر رستم نیز آنچه دارد به درویشان می‌بخشد تا روان رستم در آن جهان شاد شود.

به درویش داد آنچِ بودش نهان همی گفت با کردگار جهان
که ای برتر از نام و از جایگاه روان تهمتن بشوی از گناه
بدان گیتیش جای ده در بهشت برش ده ز تخمی که ایدر بکشت
٤٦٥/٥

حال که همه طعم مرگ را خواهند چشید و چه مرگ را داد و چه ستم بنامیم او کار خویش می‌کند، بهتر است که شکیبایی پیشه کنیم و به دنبال نام نیک باشیم و از مرگ غمگین نشویم.

وزان پس فرستاد نزد بلاش که شاها تو از مرگ غمگین مباش
که‌این‌درد هرکس‌بخواهد چشید شکیبایی و نام باید گزید
ز باد آمده باز گردد به دم یکی داد خواندش و دیگر ستم
۳٤/۷

هیچکس از دست مرگ رهایی نمی‌یابد.

رها نیست از مرگ پران عقاب چه در بیشه شیر و چه ماهی درآب۱۰۷/۸

۲ـ۳ـ رفتار انسان‌ها در برابر احکام قطعی تقدیر

نه تنها حکم مرگ قطعی است بلکه سایر احکام تقدیر نیز قطعی است، اما نکته مهم این است که این احکام، کلی است و قابل پیش‌بینی نیست و انسان از آن بی‌خبر است در نتیجه انسان باید با تدبیر و خرد زندگی کند و نسبت به مرگ و سایر احکام تلخ تقدیر شکیبا باشد و آرامش خویش را حفظ کند و حتی در مواردی که ستاره‌شناسان حادثه‌ای را پیش‌بینی کرده‌اند می‌توان با نگاهی مثبت به آن حادثه نگریست و کاری انجام داد... پس احکام قطعی تقدیر مسؤولیت انسان را نفی نمی‌کنند،اما رفتار انسان‌ها در برابر احکام تقدیر متفاوت است که به بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

۲ـ۳ـ۱ـ فرار از مسئولیت پذیری

انسان‌های خطاکار و منفی برای فرار از مسؤولیت در قبال کارهایشان به حکم تقدیر استناد می‌کنند. این نوع رفتار برای نخستین بار در *شاهنامه* به ابلیس نسبت داده شده است. ابلیس شانه ضحاک را می‌بوسد. دو مار سیاه از دوش ضحاک می‌روید، هرچه سر مارها را قطع می‌کنند دوباره سر برمی‌آورند. پزشکان به چاره‌جویی می‌نشینند. ابلیس به چهره پزشکی ظاهر می‌شود و می‌گوید این خواست تقدیر است و باید که به مارها غذا بدهید تا آرامش بیابند.

بدو گفت کین بودنی کار بود بمان تا چه گردد نباید درود
خورش ساز و آرامشان ده بخورد نباید جزین چاره‌یی نیز کرد
۵۰/۱

سلم و تور، ایرج را می‌کشند و برای عذرخواهی و توجیه کارشان فرستاده‌ای به نزد پدر می‌فرستند و خطاهای فاحش خویش را به قضا و تقدیر نسبت می‌دهند.

نبشته چنین بودمان از بوش　　به رسم بوش اندر آمد روش
هژبر جهان‌سوز و نر اژدها　　ز دام قضا هم نیابد رها
۱۲۹/۱

کاوس به دلیل دیر آمدن رستم به جنگ، نسبت به او تندی می‌کند و با عصبانیت به او بی‌احترامی می‌کند. بزرگان درگاه، کاوس را به خاطر این تندی سرزنش می‌کنند و او در توجیه کار خویش می‌گوید:

که تندی‌مرا گوهرست و سرشت　　چنان رست باید که یزدان بکشت
۱۵۱/۲

افراسیاب در توجیه کشتن سیاوش، مرگ او را به خدا و تقدیر نسبت می‌دهد و از خودش رفع مسؤولیت می‌کند.

بدین کارِ او کس گنهکار نیست　　مرا با جهاندار پیکار نیست۹۰/٤
چنین‌خواست و این بودنی کار بود　　مرا با تو از دل چه آزار بود؟
۹۱/٤

۲ـ۳ـ۲ـ تلاش بیشتر و چاره اندیشی

انسان در برابر تقدیر کاملاً بی‌اختیار نیست؛ بلکه اختیار و تلاش آدمی یکی از مصداق‌های تقدیر الهی یا حکم کلی اوست. همچنان‌که در مباحث قبلی مشخص شد انسان در قبال کارهایش مسئول است، و نباید در برابر تقدیر تسلیم محض باشد و منفعلانه برخورد کند.

فردوسی تحت تأثیر تقدیر باوری مثبت شیعه به تلاش و کوشش انسان بسیار بها-می‌دهد و در جای‌جای *شاهنامه* آن را یادآوری می‌کند. او در مقدمه داستان کیکاوس می‌گوید که رابطه پدر و پسر مانند درخت و شاخه است. اگر پسری کار خطایی بکند، خودش مسؤول است، اگر کسی از حرف راهنما سرپیچی کند و از راه درست منحرف

شود از روزگار جفا می‌بیند. رسم جهان این چنین است. جهانی که ناپایدار است و به کسی وفا نمی‌کند. اگر کسی رسم بد زمانه را دریابد، نمی‌خواهد در این دنیا زیاد زنده بماند.

گر او بفگند فر و نام پدر تو بیگانه خوانش مخوانش پسر
گر او گم کند راه آموزگار سزد گر جفا بیند از روزگار
چنین است رسم سرای کهن سرش هیچ پیدا نبینی ز بن
چو رسم بدش باز یابد کسی نخواهد که ماند بدو در بسی
۳/۲

در اواخر *شاهنامه* از زبان انوشیروان می‌گوید همه جهان در فرمان خداست و بد و نیک در اختیار خداوند است. او خوبی‌ها را از جانب خداوند می‌داند و بدی‌ها را به خویش نسبت می‌دهد و در حالت بیم و امید به سر می‌برد و در قبال نیکی‌ها سپاس-گزار خداست و در هنگام بدی در دل از خدا می‌هراسد.

نخست آفرین کرد بر کردگار جهاندار پیروز و پروردگار
به فرمان اویست گیتی به پای همویست بر نیک و بد رهنمای
کسی‌را که خواهد، کند ارجمند ز پستی برآرد به چرخ بلند
... به هر نیکیی زو شناسم سپاس وگر بدکنی، زو دل اندر هراس
نخواهم که جان باشد اندر تنم اگر بیم و اومید ازو برکنم
۲٦٤/۷

در حوادث اصلی *شاهنامه* نیز شاهان و پهلوانان به محض اینکه خطری احساس می‌کنند و یا حادثه‌ای در حال اتفاق افتادن است به جای پناهنده شدن به تقدیر و سرنوشت و ترس و فرار از مسئولیت، موبدان و بزرگان و خردمندان و ستاره‌شناسان را جمع می‌کردند و به چاره‌جویی می‌پرداختند. مثلاً در ماجرای عشق زال به رودابه وقتی زال خواسته‌ی خودش را در نامه‌ای به پدرش می‌گوید، سام بسیار متحیر می‌شود. عشقِ

زال مرغ پرورده و روداب‌ه‌ی دیوزاد که ایرانی نیست او را بسیار نگران می‌کند. دلش خسته و تنش زار می‌شود و به خواب می‌رود.

چو برخاست از خواب با موبدان یکی انجمن کرد با بخردان
گشاد این سخن بر ستاره شمر که فرجام این بر چه یابد گذر
۲۰۹/۱

۲ـ۳ـ۳ـ توسل به تقدیر برای حفظ آرامش

گاهی قهرمانان *شاهنامه* در هنگام مواجه شدن با فاجعه‌ای یا مصیبت غیرقابل تحمل، برای تحمل آن واقعه به تقدیر و خواست خداوند تکیه می‌کنند. اگر باور به تقدیر و سرنوشت وجود نداشته باشد، شاید بعضی از ماجراها را نتوان تحمل کرد. از بُعد روانشناسی این گونه تکیه کردن به تقدیر بسیار راه‌گشا و کارساز است و نه تنها نفی کننده‌ی مسئولیت انسان نیست، بلکه آدمی ضمن پذیرش مسؤولیت خویش، فاجعه‌های غیرقابل تحمل را با حواله کردن به تقدیر تحمل پذیر می‌کند.

یکی از مهم‌ترین این واقعه‌ها ماجرای کشته‌شدن سهراب به دست پدرش رستم است. وقتی که رستم، سهراب را زخمی می‌کند و سهراب در آستانه‌ی مرگ است و راز خویش را می‌گوید و رستم متوجه عمق فاجعه می‌شود، بی‌قراری می‌کند و به شدت گریه می‌کند و موی خویش را می‌کند. سهراب با تأکید به تقدیر به رستم دلداری می‌دهد.

همی ریخت خون و همی کند موی سرش پر ز خاک و پر از آب روی
بدو گفت سهراب کین بتریست به آب دو دیده نباید گریست
ازین خویشتن خستن اکنون چه سود؟ چنین بود و این بودنی کار بود
۱۸۷/۲

وقتی آخرین چاره‌گری رستم فایده‌ای ندارد، قصد خودکشی دارد ولی گودرز مانع این کار می‌شود و به رستم می‌گوید که همه خواهیم مرد چه پیر و چه جوان، چه پادشاه و چه سپاهی. هیچ کس جاوید نمی‌ماند.

وگر زین‌جهان این‌جوان رفتنی‌ست به گیتی نگه کن که جاوید کیست
شکاریم یکسر همه پیش مرگ سری زیر تاج و سری زیر ترگ
۱۹۱/۲

بعد از مرگ سهراب، فردوسی می‌گوید:

چنین‌ست کردار چرخ بلند به دستی کلاه و به دیگر کمند۱۹٤/۲
چو شادان نشیند کسی با کلاه به خم کمندش رباید ز گاه
چرا مهر باید همی بر جهان بباید خرامید با همرهان
۱۹۵/۲

کیخسرو فرمانروایی هندوستان را به فرامرز پسر رستم می‌بخشد. رستم در فراق پسر غمگین می‌شود و به سراغ شراب می‌رود و با تأکید به مرگ بزرگان چون فریدون و فرزندانش منتظر سرنوشت می‌ماند و تأکید می‌کند که با وجودی که در برابر تقدیر تلاش ما ثمری ندارد، اما بازهم تلاش می‌کنیم. در حقیقت می‌توان گفت بعد از همه تلاش‌ها و برنامه‌ریزی‌ها به میدان جنگ می‌روند و برای حفظ آرامش و تقویت شجاعت به تقدیر تکیه می‌کنند.

همی گفت: شادی ترا مایه بس به فردا نگوید خردمند کس
کجا تور و سلم و فریدون کجاست همه ناپدیداَند با خاک راست
... ببینیم تا دست گردان سپهر برین جنگ سوی که آرد به مهر
بکوشیم و از کوشش ما چه سود کز آغاز بود آنچِ بایست بود
۲٤/۳

وقتی رستم در جنگ با اسفندیار زخمی می‌شود و با درماندگی به میان سپاه خویش باز می‌گردد، همه‌ی سپاهیان بخصوص زال بسیار ناراحت می‌شوند. رستم به آنان دلداری می‌دهد.

بدو گفت رستم کزین غم چه سود که این زآسمان بودنی‌کار بود ۳۹٤/۵
... برستم من از چنگ آن اژدها ندانم کزین خسته یابم رها
۳۹٦/۵

زال با حفظ آرامش به فکر چاره‌گری می‌افتد و به سراغ سیمرغ می‌رودو چاره‌گری سیمرغ نیز مفید واقع می‌شود.

همه کارهای جهان را دَرَست مگر مرگ را کان در دیگرست
یکی چاره دانم من این را گزین که سیمرغ را باز خوانم برین
۳۹٦/۵

بیژن می‌گوید باید تلاش کرد و کار سرنوشت و زمانه در دست خداست. پس چرا غمگین شویم. سزاوار است که دل به غم نسپاریم و شاد زندگی کنیم.

نبشته مگر بر سرم دیگرست زمانه به دست جهان داورست
اگر بودنی بود، دل را به غم سزد گر نداری، نباشی دژم
٤٦/٤

نتیجه‌گیری:

بدون شک حکیم ابوالقاسم فردوسی به عنوان یک شاعر شیعی در برابر اندیشه‌های ناصواب *شاهنامه*‌های منثور بی‌تفاوت نیست. او ضمن امانت‌داری نسبت به اصل داستان‌ها، اندیشه‌های توحیدی خویش را نیز در خلال داستان‌ها ارائه می‌دهد. تلفیقی که او از اندیشه‌های زردشتی و ایرانیان عهد ساسانی با اندیشه‌های مسلمان شیعی به وجود می‌آورد به یک گزارش موحدانه ختم می‌شود.

اگرچه در میان شیعیان نیز گرایشات منفی تقدیرگرایی وجود دارد و برداشت‌هایی که یکسره نافی تلاش و کوشش است، اما اکثریت حکیمان شیعه به اختیار و آزادی انسان و حاکمیت اراده آدمی بر سرنوشت خویش تأکید دارند. فردوسی نیز همین نظر را دارد.

تقدیر، نفی کنندهٔ تدبیر آدمی نیست. انسان نباید کار خویش را به تقدیر و بخت حواله دهد. تقدیر و بخت کار خویش می‌کنند و تدبیر و عقل انسان نیز باید به کار خویش مشغول باشند. انسان مسؤول اعمال خویش است و در مواقع حساس باید تصمیمات درستی بگیرد. انسان نباید بیهوده خودش را به خطر بیندازد. فریدون به فرزندش ایرج توصیه می‌کند که نباید جان با ارزش را بیهوده به دهان اژدها سپرد. اگر

کسی این کار را بکند زهر گزنده‌ای نصیبش می‌شود. آفرینش اژدها اینگونه اقتضا می‌کند که زهر گزنده نصیب دیگران بکند.

ولیکن چو جانی شود بی‌بها نهد بخرد اندر دم اژدها
چه پیش آیدش؟ جز گزاینده زهر که‌ش از آفرینش چنین است بهر
۱۱۶/۱

در بسیاری موارد انسان نتیجه‌ی اعمال خویش را در همین دنیا می‌بیند. اعمال انسانی مانند درختی است که کاشته است، محصول خوب و بد درخت به انسان مربوط می‌شود. منوچهر در میدان جنگ به سلم می‌گوید:

درختی که پروردی آمد به بار ببینی برش را کنون در کنار
گرش خار بارست خود کشته‌یی وگر پرنیان است خود رشته‌یی
۱۵۱/۱

نقش مهم انسان و تأکید بر اختیار و مسؤولیت انسان نباید او را از خدا غافل سازد. تدبیر آدمی به معنی ترک توکل نیست. با تلاش و کوشش باید به خدا توکل جست و از او یاری طلبید. در کارهای دشوار اگر انسان به خدا پناه ببرد، خدا مشکل او را حل می‌کند. رودابه عاشق زال است و موانع وصال بسیار زیاد است. خدمتگزارانش به او می‌گویند که تاکنون خداوند آرزوهای تو را برآورده ساخته، در نتیجه این کار هم به سرانجامی می‌رسد.

که یزدان هرآنچت هوا بود داد سرانجام این کار فرخنده باد
۱۹۸/۱

رستم ضمن تأکید بر زور و بازوی خویش، یاری خدا را فراموش نمی‌کند.

جهان آفریننده یار من است دل و تیغ و بازو حصار من است
۳۴۷/۱

فردوسی دینداری موحّد است و به ایرانیان هویت واحد ایرانی ـ اسلامی بخشیده است. این هویت در سراسر *شاهنامه* مشهود است. دینداری او دچار ثنویت و

دوگانگی‌پرستی نمی‌شود و او به خدای زمان و خدایان دیگر اعتقادی ندارد. تأکید او بر مفاهیمی چون تأثیرات تقدیر و زمانه و اختر و بخت به معنی تقابل با خدا نیست، بلکه همه این‌ها کارگزاران خدایند و نشانه‌ی عظمت و قدرت اویند. او خدای یکتایی است که حاکم بر زمان و زمین و بر هست و نیست است. این موضوع را از زبان خودش و شاهان و پهلوانان بیان می‌کند.

خداوند هست و خداوند نیست همه بندگانیم و ایزد یکیست

۲۰۵/۱

کتابنامه

- آشتیانی، جلال‌الدین.(۱۳۷٤). *زرتشت (مزدیسنا و حکومت)* ، چاپ هفتم، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- بهار، مهرداد.(۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران* (پاره نخست و پارهٔ دویم)، ویراستار کتایون مزداپور، تهران: آگاه.
- حق‌شناس، محمدعلی(۱۳۷۰). *مقالات ادبی، زبانشناختی*، تهران: نیلوفر.
- ریاحی، محمدامین.(۱۳۸۰). *فردوسی*، تهران: طرح نو.
- رینگرن، هلمر.(۱۳۸۸). *تقدیرباوری در منظومه‌های حماسی فارسی (شاهنامه و ویس و رامین)*، ترجمه ابوالفضل خطیبی، تهران: هرمس.
- زنر، آر.سی.(۱۳۸٤). *زروان یا معمای زردشتی‌گری*، ترجمه تیمور قادری، تهران:امیرکبیر.
- ــــــــــ ،.(۱۳۸٤).*طلوع و غروب زردشتی‌گری*، ترجمه تیمور قادری، تهران: امیرکبیر، ۱
- صفا، ذبیح‌الله.(۱۳٦٤).*حماسه‌سرایی در ایران*، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۸٦). *شاهنامه* (دوره ۸ جلدی)، به کوشش جلال خالقی مطلق، تهران:مرکز دائرهٔ المعارف بزرگ اسلامی.

-