پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه

سید کاظم موسوی
اشرف خسروی

بسم الله الرحمن الرحیم

پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه

پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه

نویسندگان

سید کاظم موسوی

عضو هیئت علمی دانشگاه شهرکرد

اشرف خسروی

تهران ۱۳۸۹

ناشر برگزیدهٔ

هفدهمین، بیستمین، بیست‌ودومین و بیست‌وسومین

نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران

سرشناسه : موسوی، سیدکاظم
عنوان و نام‌پدیدآور: پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه/ نویسندگان: سیدکاظم موسوی و اشرف خسروی
مشخصات نشر : تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری : ده، ۳۲۴ ص.
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۱۲۱-۰۸۶-۰
یادداشت : نمایه
موضوع : فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ - ۴۱۶ ق.. شاهنامه -- اساطیر
موضوع : فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ - ۴۱۶ ق.. شاهنامه -- نقد و تفسیر
موضوع : اساطیر در ادبیات
موضوع : عقل در ادبیات
شناسه‌افزوده : خسروی، اشرف
رده‌بندی کنگره : ۱۳۸۹ ۸ م ۵ ف ۸ / PIR ۴۴۹۷
رده‌بندی دیویی : ۸ فا ۱/ ۲۱
شماره‌کتابشناسی ملی : ۱۹۵۹۶۸۳

پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه
نویسندگان: سیدکاظم موسوی و اشرف خسروی
چاپ نخست: ۱۳۸۹؛ شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
حروفچینی و آماده‌سازی: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
لیتوگرافی: مورچ؛ چاپ: شیرین؛ صحافی: مهرآیین
حق چاپ محفوظ است.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

○ **اداره مرکزی:** خیابان افریقا، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۲۵؛ کدپستی: ۱۵۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق‌پستی: ۵۸۷۵-۹۶۴۷؛ تلفن: ۸۸۷۷۴۵۶۹-۷۰؛ نکس: ۸۸۷۷۴۵۷۱
آدرس اینترنتی: info@elmifarhangi.ir www.elmifarhangi.ir
○ **مرکز پخش:** شرکت بازرگانی کتاب گستر، خیابان افریقا، بین بلوار تاهید و گلشهر، کوچهٔ گلفام، پلاک ۷۲؛ کدپستی: ۱۹۱۵۶۷۳۴۸۳؛ تلفن: ۴۳-۲۲۰۲۴۱۲۰؛ تلفکس: ۲۲۰۵۰۳۲۶
آدرس اینترنتی: info@ketabgostarco.com www.ketabgostarco.com
○ **فروشگاه یک:** خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۶۶۴۰۰۷۸۶

فهرست مطالب

پیشگفتار ..... نه
درآمد ۱
تعریف خرد ۵
تعریف اسطوره و تحلیل تطبیقی آن ۷

فصل اول: خرد در شاهنامه و ویژگی‌های آن ۱۹
خرد پلید در شاهنامه ۲۵
محدودیت خرد انسانی در شاهنامه ۲۷
نفی مطلق‌گرایی در خردمندی و بی‌خردی ۲۹
واژهٔ اسطوره در شاهنامه ۳۱
ظرفیت خردورزی اسطوره‌های ایرانی و پیوند خرد و اسطوره در آن‌ها ۳۴
بیان نمادین راز بقای اسطوره ۴۴
بیان نمادین در شاهنامه ۵۰

فصل دوم: شهریاری و شهریاران ۵۳
پیوند خرد و اسطوره در شهریاری و شهریاران ۵۳
کیومرث ۵۸
هوشنگ و مقایسهٔ اجمالی او با سیامک ۶۳
تهمورث ۷۲
جمشید ۷۳

ضحاک نماد پیوند دژخردی و اسطوره ۷۵
فریدون ۸۰
کیقباد ۸۵
کیکاووس ۸۹
کیخسرو ۹۵
گشتاسپ: تجلی نمادین خرد و بی‌خردی ۱۰۱
داراب ۱۰۸
خسروپرویز ۱۱۳
بهرام گور ۱۱۴
انوشیروان ۱۱۵
یزدگرد بزه‌گر ۱۱۵

فصل سوم: وزیران، رایزنان و راهنمایان ۱۱۹
خرد و اسطوره در وزیران، رایزنان و راهنمایان ۱۱۹
وزیران خردمند ۱۲۱
پیران ویسه: نماد خرد بیگانه ۱۳۱
وزیران دژخرد ۱۳۳
وزیرستیزی و عواقب آن ۱۳۶

فصل چهارم: پهلوانی و پهلوانان ۱۴۳
خرد و اسطوره در پهلوانی و پهلوانان ۱۴۳
پیوند خرد و اسطوره در داستان زال ۱۴۶
جلوه‌های خرد و اسطوره در هفت‌خوان پهلوانان ۱۵۷

فصل پنجم: زنان ۱۷۷
صورت‌های دوگانهٔ زن در اسطوره و حماسه ۱۷۷

زنان زاینده و مثبت ۱۷۹
زنان منفی و ویرانگر ۲۰۴
راز اسارت خواهران همراه در داستان ضحاک و هفت‌خوان
اسفندیار ۲۱۴

فصل ششم: طبیعت ۲۲۱
اسطوره‌های خردمند طبیعت ۲۲۱
رخش ۲۲۴
سیمرغ ۲۳۲
اسب سیاوش ۲۳۶
شتر هشداردهنده ۲۳۷
سایر حیوانات ۲۳۸
خردمندی عوامل و عناصر طبیعی ۲۳۸
آتش ۲۳۹
آب ۲۴۰
طاق آزرده ۲۴۳
نمونه‌های دیگر ۲۴۴
طبیعت دژخرد ۲۴۷
اژدها کشی، نبردی اسطوره‌ای برای رسیدن به خردمندی ۲۴۹

فصل هفتم: مفاهیم و باورها ۲۵۵
خرد و اسطوره در مفاهیم و باورها ۲۵۵
فرّه ایزدی: پاداش خردورزی ۲۵۶
خواب و بیداری خرد ۲۶۰
پیوند خرد و اسطوره در سفرهای نمادین شاهنامه ۲۶۶
سازگاری اسطوره و خرد در اخلاق ۲۶۹

پیوند خرد و اسطوره در روابط علّی و معلولی ۲۷۴
تقدیر و رابطهٔ آن با خرد و اسطوره ۲۷۶
همراهی خرد و اسطوره در شناخت و آگاهی ۲۸۵
رابطهٔ جنگ با خرد و اسطوره ۲۸۹
خرد و اسطوره در ستایش‌ها و نیایش‌ها ۲۹۶

فرجامین سخن ۲۹۹
منابع و مآخذ ۳۰۵
فهرست اعلام ۳۱۳

پیشگفتار

شاهنامهٔ فردوسی میراث فرهنگی بزرگ ایرانیان است. این اثر ارزشمند خردنامه‌ای است که منبعی اسطوره‌ای نیز محسوب می‌شود. فردوسی با جهان‌نگری دوسویهٔ خردگرایانه و معنوی خود این توانمندی را داشته است که خرد و اسطوره را، که به ظاهر ناسازند، همساز کند. اسطوره‌های ایرانی این سربلندی را دارند که از ظرفیت خردگرایی بالایی برخوردارند و فردوسی با درک این نکته به خوبی توانسته آن‌ها را دستمایهٔ آفرینش شاهنامه با آرمان خردورزی قرار دهد. او به عنوان وارث سزاوار فرهنگ ایرانی با تأکید بر معانی و ارزش‌های مشترک اسطوره و خرد، فرهنگ باستانی و کهن نیاکان خود را به تاریخ ایران بعد از اسلام پیوند داده و نقش آن را به عنوان سرچشمهٔ فرهنگ ایرانی در طول تاریخ نمایان کرده است.

شاهنامهٔ فردوسی را فرآن عجم نامیده‌اند. به نظر می‌رسد که یکی از وجوه این نامگذاری، سیر داستانی آن است که از کیومرث آغاز شده و به حملهٔ اعراب خاتمه می‌یابد. انسان‌پردازی و توجه کردن به ویژگی‌های انسان نمی‌تواند در این نامگذاری بی‌تأثیر باشد. دینداری و خردورزی اساس هویت انسان در شاهنامه است. فردوسی به‌دلیل اعتقادش به مکتب شیعهٔ معتزلی خردگراست و انسان را دارای حدی از اختیار و اراده می‌داند. از سوی دیگر از اسطوره، که تا حدودی نمی‌تواند بر پایهٔ تعقل و

خرد باشد، استفاده می‌کند و اساس اندیشهٔ خود را در آن می‌یابد و به قالب درمی‌آورد. پرسشی که مطرح می‌شود این است که جمع بین خرد و اسطوره چگونه صورت گرفته است؟ مسلماً باید وجه اشتراکی بین این دو وجود داشته باشد که فردوسی آن را شناخته و به یاری آن توانسته است این پیوند را ایجاد نماید. خرد و اسطوره در ایران پیش از اسلام و تعقل و تعبد در ایران پس از اسلام وجه مشترک و اساس این پیوند و تداوم است.

در این کتاب تلاش شده است پیوند خرد و اسطوره در کلیت داستان‌های شاهنامه و نیز در مفاهیم و باورها، شخصیت‌ها و برخی حوادث و رویدادها بررسی و تحلیل شود. با توجه به ماهیت موضوع و محتوای اثر، نگارندگان نمی‌توانند از رهنمودها و روشنگری‌های صاحب‌نظران بی‌نیاز باشند. از این رو، از خوانندگان فرزانه و اهل قلم و اندیشه درخواست می‌شود که از راهنمایی دریغ نورزند.

سید کاظم موسوی
اشرف خروی
شهرکرد ـ ۱۳۸۸

درآمد

اسطوره‌باوری و اسطوره‌اندیشی ویژگی اغلب ایدئولوژی‌های پیشامدرن است. در این ایدئولوژی‌ها بخش عمدهٔ شناخت، تفکر و باور اسطوره‌ای است، و از اسطوره تنها به کالبد و ظاهر آن توجه می‌شده و به معانی پنهان در ژرفای آن، که نیازمند تفسیر و تأویل است، چندان پرداخته نمی‌شد. در ایدئولوژی‌های مدرن با پیدایی عقاید و ارزش‌هایی چون عقل دکارتی، علم تجربی و خرد استدلالی، که خود در ساختار سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و دینی جامعه ریشه داشت، جریان اسطوره‌زدایی و اسطوره‌ستیزی شکل گرفت و معمولاً به اسطوره همچون سخنی پریشان و خرد ناپسند نگریسته شد. ثمرهٔ چنین جریانی گسستن انسان از گذشتهٔ فرهنگی خود و نادیده گرفتن گنجینهٔ ناخودآگاه بود که احساس پوچی و بیهودگی، بیماری‌های روحی و روانی، خودکشی، جنگ و مرگ را به دنبال داشت. در حقیقت این گروه که ادعای اسطوره‌ستیزی می‌کردند، خود اسطوره‌های جدیدی آفریدند که برای جامعهٔ بشری مخرب و مشکل‌ساز شد.

ضعف عقل استدلالی و تجربی در شناخت، اندیشه و باور موجب گردید در ایدئولوژی‌های مختلف فرامدرن به اسطوره به منزلهٔ نوعی شناخت فراتر از عقل تجربی و متفاوت با آن، نگریسته شود، و

اسطوره‌شناسی و اسطوره‌پژوهی رونق یابد. به دنبال آن مکاتب مختلف روانکاوی، جامعه‌شناسی، دین‌شناسی، زبان‌شناسی، قوم‌شناسی و سایر مکاتب به مطالعهٔ اسطوره پرداختند، و بیان نمادین و ویژگی بسیارمعنایی «نماد» به آنان این امکان را می‌داد که از زوایای مختلف به اسطوره بنگرند و آن را تأویل کنند.

گروهی آن را بیان نمادین روان‌رنجوری‌ها و عقده‌های روانی مرکوب‌شده می‌دانند (فروید)[1]؛ برخی معتقدند اسطوره انعکاس کهن‌الگوهای موجود در ناخودآگاه مشترک انسان است (کارل گوستاو یونگ)[2]؛ کسانی آن را بیان نمادین طبقات سه‌گانهٔ اجتماعی قلمداد می‌کنند (ژرژ دومزیل)[3]؛ بعضی اسطوره را به بارآوری و حاصلخیزی طبیعت مربوط می‌دانند (فریزر)[4]؛ و عده‌ای از دیدگاه پدیدارشناسی دینی به آن می‌نگرند (میرچا الیاده)[5]؛ سایر مکاتب نیز از دیدگاه‌های دیگر به آن می‌پردازند.

این مکاتب سعی در میانه‌نگری و اعتدال دارند و به اسطوره نه همچون سخنان پریشان و افسانه‌های بیهوده و خرد ناپسند می‌نگرند، و نه باور و اندیشهٔ خود را به کالبد نامعقول و ظاهر خرد ناپسند آن محدود می‌کنند بلکه به جست‌وجو در لایه‌های نو در توی آن می‌پردازند و با شکافتن سمبل‌ها و تأویل نمادهای آن، برآنند ز دیدگاهی خاص به آن بنگرند.

در پهنهٔ وسیع ادب فارسی، شاهنامهٔ فردوسی از این نظر بی‌نظیر است. فردوسی اندیشمندی است که بیش از هزار سال قبل با دیدگاهی منصفانه و فراگیر به بررسی و بازنگری اسطوره پرداخته است. او در عین اسطوره‌آگاهی و اسطوره‌شناسی، با نبوغ بی‌همتای خود اسطوره را در

1. Sigmond Freud 2. Karl Gustav Young
3. Georges Dumezil 4. James Frazer 5. Mircea Eliade

خردنامه جای داده و ویژگی نمادین و تأویل‌پذیری آن را به‌خوبی دریافته است. فردوسی به شناخت تجربی، علمی و استدلالی و خرد انسانی اهمیت زیادی می‌دهد، ولی به ناتوانی و محدودیت آن نیز آگاه است و نوعی ادراک و شناخت فراتر از آن و در واقع نوعی خرد برتر را لازم و ضروری می‌داند و شاهنامه را براساس همین شناخت و آگاهی بنا می‌نهد.

شاهنامهٔ فردوسی ارزنده‌ترین خردنامهٔ ادب فارسی است که به هنرمندانه‌ترین و پرمعناترین شکل اسطوره را در خود جای داده است. این ابتکار، که در دوران نوزایی فرهنگی صورت گرفته است و می‌توان گفت مهم‌ترین بازماندهٔ نوزایی و رنسانس فرهنگی ایران در آن زمان است، ضمن بازآفرینی و حفظ هویت فرهنگی ایرانیان به آنان خردورزی و خردگرایی می‌آموزد و آن‌ها را از بی‌خردی و داشتن باورهای کورکورانه و اندیشه‌های ناپسند بازمی‌دارد. او هنرمند نه خردگرایی را سنگ‌پایهٔ شاهنامه قرار می‌دهد و خرد را به زمرهٔ واژگان کلیدی آن درمی‌آورد.

خرد در شاهنامه خردی برتر و کیهانی است که از رنگ‌های فرقه‌ای و گروهی فراتر می‌رود. خرد در شاهنامه نیرویی است که موجودات را در تمییز و تشخیص نیک و بد راهنمایی می‌کند و سرنوشت انسان در گسترهٔ هستی به او سپرده می‌شود. اسطوره روایت نمادین و رمزگونهٔ جهان‌بینی مقدس و فراتاریخی است که حاصل پیوند طبیعت، خرد و تخیل در خودآگاه و ناخودآگاه جمعی و مشترک انسان‌هاست.

فردوسی همراهی و پیوند این دو را آن‌قدر ضروری می‌یابد که وقتی از زبان «رستم» پهلوان آرمانی شاهنامه، «کیخسرو» شهریار آرمانی را ستایش و نیایش می‌کند، همراهی سپندارمذ، امشاسپند اسطوره‌ای را با خرد لازم می‌داند و هر دو را در کنار هم برای کیخسرو آرزو می‌کند:

سپندارمذ پاسبان تو باد خرد جان روشن روان تو باد

(شاهنامهٔ فردوسی، چ ۵، ص ۵)

بینش معنویت‌گرای ایرانی در کنار ترکیب روانی انسان که به خودآگاه محدود نیست و ناخودآگاه وسیع و گسترده‌ای دارد، موجب شده است شخصیت‌ها، باورها، آگاهی‌ها، جنگ‌ها، روابط علت و معلولی و طبیعت در شاهنامه آمیخته‌ای از واقعیت و فراواقعیت باشند. بسیاری از شاهان، پهلوانان، موجودات غیرانسانی، آیین‌ها و باورها در شاهنامه حاصل پیوند خرد و اسطوره‌اند. شهریاران شاهنامه وجودی آمیخته از خرد و اسطوره دارند. در میان پهلوانان زال نمونهٔ اعلای پیوند خرد و اسطوره است و رستم و اسفندیار از دیگر پهلوانان برجستهٔ این عرصه‌اند. زنان نیز همین ویژگی را دارند با این تفاوت که هدف از جنبه‌های اسطوره‌ای شخصیت آنان معمولاً زادن، پروردن و همراهی کردن مرد در نقش شهریار، شاهزاده یا پهلوان است. وزیران و موبدانی که در کنار شهریارند مردان خرد و اسطوره‌ای هستند که او را یاری می‌کنند، و درجهٔ روابط شاه با آنان در سرفرازی یا خواری و حقارت او نقش مهمی دارد. ایران و البرز جغرافیای مقدس خرد و اسطوره‌اند. در شاهنامه گاه طبیعت نیز خردمند است و اسطوره، خویشکاری برعهدهٔ او نهاده است. گذار از آب و آتش، سفر تنهایی، اژدهاکشی و حیوانکشی، شستن سر و تن با آب، آزاد کردن اسیران، خواب و رؤیا و بسیاری از آیین‌ها و باورها در شاهنامه، اسطوره‌هایی هستند که در لایه‌های زیرین خود آرمان خردمند شدن و رسیدن به کمال دانایی و آگاهی را می‌پرورانند.

آنچه خرد و اسطوره را در شاهنامه به هم پیوند می‌دهد و فردوسی را در سازگار کردن ناسازها یاری می‌کند و شاهنامه را عرصهٔ پارادوکس زیبای خرد و اسطوره می‌سازد «نیکی» است. نیک‌اندیشی و نیک‌کرداری حکم مشترک خرد و اسطوره است. خرد نیرویی است که خردمندان را در تشخیص نیک از بد یاری می‌دهد و اسطوره نیز نیکی را خویشکاری آفرینش اهورایی می‌داند. در مقابل آن بدی قرار دارد. بدی نتیجهٔ

بی‌خردی است که در اسطوره به شکل دژخردی در قلمرو اهریمن قرار دارد. در شاهنامه نیز دژخردانی چون فراسیاب، گرسیوز، ضحاک، سودابه و ارجاسپ بداندیش و بدکردارند. توران جغرافیای اسطوره و دژخردی است و قلمرو آن قبل از آن‌که زمینی و جغرافیایی باشد، با نوع عمل و اندیشه در ارتباط است. نبرد نیکی و بدی و تضاد خرد و بی‌خردی واحد است با این تفاوت که در اسطوره نمادین بوده و به تبع زمان و ذهن آفرینندگان آن ابتدایی است.

در این اثر سعی بر این است که پیوند خرد و اسطوره در هر سه بخش شاهنامه مورد بررسی قرار گیرد، و نمادها و نشانه‌هایی که از یک‌سو اسطوره‌ای و از سوی دیگر خردگرایند تحلیل شود. این موضوع زمینه‌ای است که به آن پرداخته نشده و یا حداقل به طور یگانه و مجزا و منسجم مورد پژوهش قرار نگرفته است. در این بررسی به خرد و اسطورهٔ پنهان در لایه‌های زیرین داستان‌ها پرداخته می‌شود، و از تحلیل این موضوع در شکل و کلیت شاهنامه به دلیل آشکار بودن آن و نیاز کمتری که به تحلیل و اثبات دارد خودداری شده و به ذکر اشاراتی در این زمینه اکتفا می‌گردد. برای روشن شدن مطلب ابتدا با تعریف خرد و اسطوره، ابعاد و جنبه‌های این مفاهیم را در متون کهن و شاهنامه بررسی و ارزیابی می‌کنیم و سپس به چگونگی پیوند یا گسستگی آن‌ها در شاهنامه می‌پردازیم.

تعریف خرد

خرد یکی از کهن‌ترین واژه‌های زبان است. در پهلوی xrat، در اوستا xratu و در سانسکریت kratu بوده است. خرد در لغت به معنای عقل، دریافت عقل، ادراک، تدبیر، فراست، هوش، دانش و امثال آن است. عالمان، عارفان، فیلسوفان و اهل تصوف از خرد به شکل عربی آن (عقل) تعاریف و طبقه‌بندی‌های متفاوت و متعددی به دست داده‌اند از جمله: «دریافت

صفات اشیا از حسن و قبح و کمال و نقصان و خیر و شر، یا علم به مطلق امور به سبب قولی که ممیز قبیح از حسن است، یا به سبب معانی و علوم مجتمعه در ذهن که بدان اغراض و مصالح انجام‌پذیر است، یا به جهت هیئت نیکو در حرکات و کلام که حاصل است انسان را، یا عقل جوهری است لطیف و نوری است روحانی که بدان نفس درک می‌کند علوم ضروریه و نظریه را و... در اصطلاح فلسفی، جوهر مستقل بالذات و بالفعل که اساس و پایهٔ جهان ماوراء طبیعت و عالم روحانیت است...» (دهخدا، ۱۳۶۵: ۳۷۰ـ۳۷۱).

عارفان نیز تعاریف و تقسیم‌بندی‌های ویژه‌ای برای آن قایل شده‌اند؛ مثلاً مولوی در مثنوی بارها و ژهٔ عقل را به کار برده و انواع خاصی از قبیل عقل عملی و نظری، عقل ممدوح و مذموم، عقل جزوی و کلی، عقل مکسبی و موهوبی و... برای آن در نظر گرفته است. از نظر او والاترین مرحلهٔ عقل، عقل کل است و آن «عقل کامل رساست که محیط به همهٔ اشیا است و حقایق را به شایستگی درک می‌کند، این نوع عقل به اعتقاد مولوی مخصوص صنفی خاص از بندگان مقرب و برگزیدگان حق تعالی است...» (همایی، ۱۳۷۶: ۴۶۹).

اهل تصوف نیز از دیدگاه خود به آن نگریسته‌اند؛ مثلاً در مصباح‌الهدایه آمده است: «عقل نوری است فطری که بدان صلاح از فساد و خیر از شر متمیز گردد... مشترک است میان مؤمن و کافر... و عقل در ذات خود یک چیز است و آن دو وجه دارد. یکی در خالق و عبارت از او عقل هدایت که خاصهٔ مومنان است و یکی در خلق و این عقل مشترک است که آن را عقل معاش خوانند» (عزّالدین کاشانی، ۱۳۸۱: ۵۶).

در میان اندیشمندان غربی نیز تعاریف و طبقه‌بندی‌های متفاوتی دیده می‌شود. درحالی‌که دکارت و طرفدارانش نوعی عقل استدلالی و علمی را می‌پرستیدند یونگ و حامیانش در عین مخالفت با علم شیفتگی و

خردزدگی، حد و حدودی برای آن قایل بودند. خرد مورد قبول آن‌ها خرد دل بود (یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۷).

تعاریف فوق درکنار انواع تعریف‌های موجود در فرهنگ علوم عقلی، نشان می‌دهد که به دست دادن تعریفی واحد و در عین حال جامع و مانع از عقل کار دشواری است. خرد مفهومی انتزاعی است و هر کس از دیدگاهی خاص به آن می‌نگرد. در این پژوهش از دیدگاه شاهنامه به آن پرداخته خواهد شد.

تعریف اسطوره و تحلیل تطبیقی آن

اسطوره در قرآن و تعبیرهای قرآنی به معنای سخن پریشان، بیهوده و باطل، و نیز به‌معنای افسانه آمده است.

این واژه در قرآن کریم نه بار در آیات مشابهی، با صفت «اولین» به شکل «اساطیرالاولین» آمده و عنوانی است که منکران قرآن به آیات الهی داده‌اند. این آیات عبارتند از: احقاف: ۱۷، انعام: ۲۵، انفال: ۳۱، فرقان: ۵، قلم: ۱۵، مطففین: ۱۳، مؤمنون: ۸۳، نحل: ۲۴ و نمل: ۶۸.

به دلیل شباهت آیات مذکور، به ذکر نمونه‌ای اکتفا می‌شود: «و اذا تتلی علیهم ءایتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلّا اساطیرالأولین: و چون آیات ما بر آنان تلاوت شود، گویند [ما این سخنان را] شنیدیم، اگر می‌خواستیم مانند آن را می‌گفتیم، که این چیزی جز افسانهٔ پیشینیان نیست» (انفال: ۳۱).

در دایرةالمعارف بریتانیکا، اسطوره عبارت است از: «داستان‌های کهن که در آن‌ها کردارها و باورهای یک قوم، توأم با حوادث طبیعی و واقعیت‌های این جهان به‌گونه‌ای مبالغه‌آمیز و همراه با رویدادهای تاریخی بازگو می‌شود».

تعریف اسطوره در اسطوره‌شناسی[1] فراتر از معانی **فوق است و ارائهٔ** تعریفی جامع و مانع از اسطوره کاری دشوار است، **به طوری** که اسطوره‌شناسان و اسطوره‌پژوهان برجسته گاه از **تعریف آن** خودداری می‌کنند. کتایون مزداپور به رغم تلاش‌های فراوان **و تحقیقات** ارزنده‌ای که در این زمینه انجام داده، و با وجود همکاری‌**های علمی و پژوهش**‌های گسترده‌ای که با مهرداد بهار (اسطوره‌پژوه **بزرگ ایرانی**) داشته است، به صراحت می‌گوید: «من نمی‌توانم **تعریفی از اسطوره را بگویم** که از پیش بر عیب‌های آن واقف نباشم... زیرا در **طی زمان و مکان و** در فرهنگ‌های گوناگون بار معنایی خاص و متفاوت با **دیگر** معانی، به آن داده شده است» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۲۵۹).

تنوع معنایی اسطوره که می‌تواند ناشی از بیان نمادین و رمزگونهٔ آن باشد، موجب شده است که در حوزه‌های مختلف روانکاوی، جامعه‌شناسی، تاریخ، هنر، ادبیات، زبان‌شناسی، دین و... مورد بررسی قرار گیرد و از آن تعاریف متعدد و متفاوتی داده شود. در تقسیم‌بندی کلی، تعاریف اسطوره در دو دستهٔ عمده یعنی معانی اثباتی و معانی سلبی قرار می‌گیرند. «گذار از تک‌معنایی به بسیارمعنایی از مهم‌ترین تحولاتی است که اندیشهٔ مدرن پشت سر گذاشته است... و تبار اسطوره، در معناهای اثباتی آن به انگاره‌های تکرارشونده ــ اما سنجش‌پذیر و اندیشیدنی ــ پیوند می‌خورد، و در معنای سلب‌کننده به دروغین، خیالی و ساختگی نزدیک می‌شود» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۳۶۳). در دهه‌های اخیر معانی اثباتی اسطوره روند روبه‌رشدی داشته است، و قرن بیستم را می‌توان عصر اسطوره‌پژوهی و اسطوره‌آگاهی دانست که با اسطوره‌آگاهی انسان کهن بسیار متفاوت است. در این عصر محققان و پژوهشگران مختلف از دیدگاه مکاتب گوناگون به اسطوره می‌نگرند و هر یک به

1. mythology

جنبه‌ای از آن می‌پردازند. در مکتب‌های روانکاوی آغاز این سده، فروید و یونگ جان تازه‌ای به اساطیر دادند و روابط اساطیر را با جهان ناخودآگاه بررسی نمودند. در این مکاتب، اسطوره بیان نمادین نیازها و آرزوها و امیال ژرف روانی در اعصار باستان است که در ضمیر ناخودآگاه انسان عصر حاضر نیز موجود است. فروید معتقد است: «اساطیر ته‌ماندهٔ تغییر شکل یافتهٔ تخیلات و امیال اقوام و ملل... و رؤیاهای منمادی بشریّت در دوران جوانی‌اند. اسطوره در تاریخ حیات بشریت یعنی از لحاظ تکوین و تسلسل تیره‌های حیوانی، مقام رؤیا در زندگانی فرد را دارد» (باستید، ۱۳۷۰: ۳۳). وی دگرگونی‌های مختلف امیال و تخیلات و مضامین روانی را بر مبنای جنسیت توجیه می‌کند.

کارل گوستاویونگ در بررسی اسطوره‌ها بر کهن‌انگوها[1] تأکید می‌کند و اسطوره را بازتاب ضمیر ناخودآگاه انسان‌ها می‌داند. وی معتقد بود: «اسطوره بیان نمادین بعضی نیازهای روانی اصلی چون وحدت، سازگاری و آزادی است... و به‌خودی خود واسطه‌ای است مهم تا شخص را در زمینهٔ تجارب شخصی و گروهی به دیدگاهی یگانه در مورد معنای زندگی انسان برساند» (بهار، ب، ۱۳۸۴: ۳۶۱).

در مکاتب اجتماعی، اسطوره بیان نمادین زیر ساخت‌های اجتماعی و اندیشه‌های مشترک انسان باستان و بازتاب واقعیّت‌های اجتماعی وفرهنگی است. از سردمداران این مکتب دورکم[2] است. او اسطوره را چنین تعریف می‌کند: «نظامی است دارای وحدت در عقاید وآداب در ارتباط با امور مقدس، یعنی اموری جدا از دیگر امور و دارای حرمت. عقاید و آدابی که در نزدیک جامعهٔ واحد اخلاقی به نام امت گرد می‌آید، یعنی مجموعهٔ پیروان آن عقاید وآداب» (همان: ۳۵۸).

قابلیت فراوانی که اسطوره برای تعبیر و تفسیر دارد موجب شده است

1. archetypes
2. Durkheim

که از زاویهٔ تاریخ علم نیز به آن نگریسته شود، و برخی آن را تصویر نمادین تحقیقات نجومی انسان باستان بدانند. از پیشگامان این نظریه هوگو وینکلر[1] است. طرفداران این نظریه معتقدند: «اسطوره از پس کوشش انسان بابلی اعصار باستان در امر جمع‌بندی اطلاعات نجومی و احکام نجومی خویش پدید آمده است و در راه خویشتن‌شناسی و جهان‌شناسی انسان قدیم مفید افتاد ...» (همان: ۳۵۷).

طرفداران مکتب اسطوره و آیین که با تحقیقات هوک[2] آغاز شد، اسطوره را تعقلی ساختن نمادین اعمال و مراسم آیینی می‌دانند. «به نظر ایشان اسطوره از میان زندگی مردم بیرون می‌آید و همراه گفتاریِ مراسم نمایشی آیینی است... کوششی است تا عمل کردن به آیین‌ها و جریان پیچیده و بغرنج آن‌ها را مفهوم و قابل قبول سازد...» (همان: ۳۶۱).

در مکتب دیگری بر پایهٔ پژوهش‌های ژرژ دومزیل، اسطوره شرح نمادین نظام ایدئولوژیک ساختمندی با ویژگی سه بخشی بودن است. از نگاه این مکتب «فرهنگ و اساطیر نه‌تنها بدوی نیست، بلکه معرف جامعه‌ای دارای ساخت‌های مشخص و سازمان‌های سیاسی و متکی بر کشاورزی بوده است... این ایدئولوژی ساختمند، سه خویشکاری اجتماعی ـ دینی نخستین را در برمی‌گیرد: ۱. فرمانروایی... ۲. رزم‌آوری ۳. تولید اقتصادی» (همان: ۳۶۳ـ۳۶۴).

وابستگان به مکتب اصالت ساختاری در مردم‌شناسی که کلود لوی استراوس[3] از بنیانگذاران آن است، بر این عقیده‌اند که اسطوره بیان نمادین ارتباط دوسویه‌ای است که انسان میان پدیده‌های طبیعی و خود ایجاد می‌کند. به نظر لوی استراوس «اسطوره بیان نمادین ارتباط متقابلی است که توسط انسان میان پدیده‌های گوناگون پیرامون او و نیز خود او برقرار گشته است. به گمان وی تفاوت اسطوره و علم در کیفیت جریان

1. Hugo Winkler 2. S. H. Hooke 3. Claude Levi Strauss

عقلانی آن‌ها نیست، بلکه در سرشت شناخت‌های متفاوت ما است که این جریان عقلانی بر مبنای داده‌های آن به‌کار می‌پردازد» (همان: ۳۶۶).

از دیگر پژوهندگان اسطوره در قرن بیستم میرچا الیاده است. او از دیدگاه پدیدارشناسی دینی به بررسی اسطوره می‌پردازد و به رابطهٔ دین و اسطوره توجه می‌کند، و اسطوره را چیزی جز بصیرت دینی نمی‌داند. به عقیدهٔ الیاده، اسطوره «داستانی قدسی و مینوی است که کارهای نمایان خدایان و موجودات فوق طبیعی و نیاکان فرهنگ‌آفرین را که در ازل، در زمان بی‌آغاز، زمان بی‌زمان، روی داده است حکایت می‌کند. بنابراین اسطوره روایت پیدایی جهان و جانوران و گیاهان و نوع بشر و نهادها و آداب و رسوم و علل خلق آن‌ها و کلاً شرح آفرینش کائنات است» (الیاده، ۱۳۶۲:۱۴).

در نقدهای مختلف اسطوره‌ای، دیدگاه‌های سلبی نیز دیده می‌شود. رولان بارت اسطوره را خیال و افسانهٔ غیرواقعی تلقی می‌کند، و اسطوره را در عصر جدید همان افسانه می‌داند (← اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲:۴۵). از پرداختن به سایر دیدگاه‌ها برای جلوگیری از طولانی شدن مطلب خودداری می‌شود.

دقت در نمونه‌های فوق نشان می‌دهد که مکاتب مختلف و محققان وابسته به آن‌ها هریک از جنبه‌ای خاص به اسطوره نگریسته‌اند. در میان آن‌ها مکتب پدیدارشناسی دینی میرچا الیاده کامل‌تر به نظر می‌رسد. اسطوره‌شناسان ایرانی از جمله مهرداد بهار و ابوالقاسم اسماعیل‌پور نیز دیدگاه او را پویاترین دیدگاه دانسته، و معتقدند مکتب وی اسطوره‌های شرقی را بهتر از مکاتب دیگر تحلیل می‌کند، در عین حال استفاده از دستاوردهای سایر مکاتب را هم برای تکمیل آن ضروری می‌دانند (← اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲:۱ـ۲۳ و بهار، الف، ۱۳۸۴:۳۹۷).

آنچه ذکر شد چکیده‌ای از دیدگاه‌های برخی مکاتب غربی بود.

پرداختن به تحلیل‌های بعضی از اسطوره‌شناسان ایرانی در این قسمت ضروری به نظر می‌رسد. از این روی، برای جلوگیری از تکرار مطالب و توضیح دوبارهٔ آن‌ها، از چند دیدگاه نمونه‌هایی نقل می‌کنیم:

ـ «اسطوره را باید داستان و سرگذشت مینوی دانست که معمولاً اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی است به صورت فراسویی که دست‌کم بخشی از آن از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته شده [است] و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد. در اسطوره وقایع از دوران اولیه نقل می‌شود. به عبارت دیگر سخن از این است که چگونه هر چیزی پدید می‌آید و به هستی خود ادامه می‌دهد. شخصیت‌های اسطوره را موجودات مافوق طبیعی تشکیل می‌دهند و همواره هاله‌ای از تقدس، قهرمان‌های مثبت را فراگرفته است» (آموزگار، ۱۳۸۵:۳).

ـ «اسطوره عبارت است از: روایت یا جلوه‌ای نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، موجودات فوق طبیعی و به طور کلی جهان‌شناختی که یک قوم به منظور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد. اسطوره سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی ازلی رخ داده و به گونه‌ای نمادین، تخیلی و وهم‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده [است]، هستی دارد یا از میان خواهد رفت، و در نهایت اسطوره به شیوه‌ای تمثیلی کاوشگر هستی است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷:۱۳).

ـ «میت تاریخ مقدسی است که حکایت از راز آفرینش می‌کند و منشأ ازلی هر آیین، هر پندار و کرداری است که در زمان آغاز اساطیر یک بار برای همیشه به وقوع پیوسته و از آن پس به صورت «نمونه» درآمده است... میت به یک اعتبار کوسموگونیک[1] یا جهان‌بنیاد است: یعنی میت پی می‌افکند و بن می‌بخشد» (شایگان، ۱۳۷۱:۱۰۳).

1. cosmogonic

شایگان به ارتباط فکری میت و لوگوس اشاره می‌کند و ارتباط این دو را مبحثی مهم در تفکر می‌داند، و معتقد است ارتباط بین آن‌ها در این است که هر دو به فعالِ بن بخشی اساطیری می‌پردازند.

ـ «اسطوره... عبارت از: یک دسته داستان‌ها که اگرچه بنیان آن‌ها بر حقیقت و تاریخ مبتنی است، اما شکل ظاهری آن‌ها به افسانه شبیه است. به سخنی دیگر، اسطوره همان مذاهب منسوخ ملت‌های کهن است که دیگر کسی را به صورت خودآگاه بدان اعتقادی نیست، اما در رفتارهای «ناخودآگاه» فردی و جمعی ملت‌ها آشکار و جلوه‌گر می‌شود، و این داستان‌ها برای مردم روزگاران کهن مبین آفرینش و فلسفهٔ اموری است که اتفاق افتاده است و آیین‌ها و رسوم اجتماعی را توجیه می‌کند» (رستگار فسایی، ۱۳۷۳:۲۴).

ـ مهرداد بهار یکی از پژوهشگرانی است که در زمینهٔ اسطوره تحقیقات ارزنده و جامعی انجام داده و در این زمینه صاحب‌نظر است. دو تعریف زیر از اوست: «اساطیر مجموعه‌ای است از تأثیرات متقابل عوامل اجتماعی انسانی و طبیعی که از صافی روان می‌گذرد، با نیازهای متنوع روانی ـ اجتماعی ما هماهنگ می‌شود و همراه با آیین‌های مناسب خویش ظاهر می‌شود، و هدف آن مآلاً پدید آوردن سازشی بین انسان و پیچیدگی‌های روانی او با طبیعت پیرامون خویش است» (بهار، الف، ۱۳۸۴:۴۱۱) بهار در اثر دیگری می‌گوید: «به آن رشته روایات کلاً مقدس سنتی که بنا به اعتقاد رایج در جوامع ابتدایی. شرح اموری حقیقی است که عمدتاً در ازل رخ داده [است]، اساطیر گفته می‌شود. اساطیر هر قوم دربارهٔ خلق هستی، خدایان، انسان و خویشکاری ایشان و سرانجام انسان و هستی سخن می‌گوید. اساطیر جهان‌شناخت هر قوم صاحب اساطیر، توجیه‌کنندهٔ ساختار اجتماعی، آیین‌ها و الگوهای رفتاری و اخلاقی هر جامعهٔ ابتدایی است. اسطوره روایت نمونه و مثالی ازلی است... اسطوره

یک تعریف دارد، اسطوره روایت مقدسی است از حوادث ازلی» (بهار، ۷۵:۱۳۷۴).

دقت در این دیدگاه‌ها نشان می‌دهد که شباهت‌ها و تفاوت‌های زیادی بین آن‌ها وجود دارد. حاصل تحلیل، تطبیق، تلفیق و تخلیص آن‌ها تعریف پیشنهادی زیر است که برای اسطوره‌های ایرانی داده می‌شود و در تعمیم آن به اساطیر غیرایرانی باید احتیاط کرد: اسطوره روایت نمادین و رمزگونهٔ جهان‌بینی مقدس و فراتاریخی است که حاصل پیوند طبیعت، خرد و تخیل در خودآگاه و ناخودآگاه جمعی و مشترک انسان‌ها است. به نظر می‌رسد این تعریف ویژگی‌های اصلی اسطوره را در برمی‌گیرد، ضمن آن که سعی بر این بوده است که به جنبه‌های فرعی پرداخته نشود. در این تعریف اسطوره دارای ویژگی‌های زیر است:

۱. اسطوره روایت است و در تعریف فوق به این ویژگی اشاره شده است. «ایرانیان آن روزگار روایات و اساطیر کهن را سینه به سینه و دهان به دهان می‌گردانده و به نقل آن‌ها سرگرم می‌شده‌اند» (صفا، ۱۱۱:۱۳۶۳). آنچه ما امروزه به نام اسطوره‌های کهن می‌شناسیم، مجموعهٔ این روایات است که در طول زمان‌های گذشته تغییر و تحولاتی در آن‌ها به وجود آمده است و سرانجام مدون گشته‌اند.

۲. نمادین و رمزگونه است، از این رو، روساختی متفاوت با ژرف‌ساخت دارد و در زمان‌ها و مکان‌ها و مکاتب مختلف قابل تفسیر و تعبیر است. «اسطوره پهنهٔ نمادهاست. چهره‌ها و رویدادها در اسطوره نمادینند» (کزازی، الف، ۳:۱۳۸۰).

۳. جهان‌بینی است. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این تعریف این است که اسطوره را جهان‌بینی می‌داند و نه یک حکایت، داستان و سرگذشت که در بسیاری از تعاریف دیده می‌شود. «در اسطوره‌شناسی ایران... ما بر جهان‌بینی اصلی ایرانیان و دریافت آن از انسان و جامعه و خدا توجه

می‌کنیم» (هینلز، ۲۴:۱۳۷۱). جهان‌بینی پهنهٔ وسیع و بسیار گسترده‌ای از شناخت را در برمی‌گیرد، و «اسطوره در گسترده‌ترین معنای آن گونه‌ای جهان‌بینی باستانی است» (کزازی، ۲۴:۱۳۷۶)، که موضوع‌های مختلفی چون آفرینش، انسان، خدایان، فرشتگان، طبیعت، نبردهای خیر و شر در جهان، و رزم‌آوران و جنگجویان وابسته به هریک، رفتارهای فردی، اجتماعی و اخلاقی، سازمان‌های سیاسی ـ اجتماعی و آیین‌ها و آداب و به طور کلی جنبه‌های مختلف هستی مادی و غیرمادی جهان را در خود جای می‌دهد. وجود این واژه در تعریف موجب فراگیری گسترده و در عین حال کوتاهی آن شده است.

مفهوم جهان‌بینی متضمن نظام یا کلیتی مرکب از عناصر همبسته نیز هست. «هر اسطوره مرکب از تعدادی مضامین است که بر طبق نظمی به هم پیوسته‌اند» (باستید، ۶۵:۱۳۷۰). اسطوره در معنای کلی خود نظام و ساختار بزرگی است که نظام‌های کوچک‌تری را در درون خود جای داده است. بنابراین دارای سلسله‌ای از خرده‌نظام‌های کوچک‌تر در درون نظام‌های بزرگ‌تر مانند مجموعهٔ اساطیر قوم یا یک ملت است. «اساطیر هر قوم، چه از رشد کامل بهره‌مند گشته باشند یا نه، در حد خود نظامی جامع و به‌صورت جهان‌شناخت هستند» (بهار، ب، ۳۷۲:۱۳۸۴).

۴. مقدس است. «اسطوره قداست دارد؛ گزارشی مقدس دربارهٔ امری مهم می‌دهد». این ویژگی امور غیرمقدس و غیرمهم را از حوزهٔ آن خارج می‌کند. البته مقدس بودن این‌جا معنای خاصی دارد. «قدسیت در واقع ازلیت است. شخصیت قدسی، شخصیتی بی‌زمان و بی‌مکان است. حتی به نظر من چهره‌ای مثل اهریمن، آفرینندهٔ بدی، در بعد منفی جنبهٔ تابو پیدا می‌کند و تابو داری دو جنبهٔ تحریم و قدسیت است» (ارشاد، ۴:۱۳۸۲). بنابراین قدسیت به معنای داشتن نقش و اهمیت ازلی و ابدی است.

۵. فراتاریخی است، اگرچه غیرتاریخی نیست. اسطوره در زمان و مکان انسان‌شناختی و به دست مردمانی مشخص و شناخته‌شده آفریده نشده است. «مشکل می‌توان نظر قطعی داد که هر اسطوره‌ای به چه مکان و زمانی تعلق دارد. به‌وجودآورندهٔ اسطوره‌ها گروه‌های ناشناخته‌ای از مردم اندیشمندی بودند که در هزاره‌های گمشده می‌زیسته‌اند» (آموزگار، ۵:۱۳۸۵). اسطوره غیرتاریخی هم نیست بلکه تاریخ آن از خودآگاه به ناخودآگاه جمعی انسان‌ها راه یافته، زمان و مکان خود را از دست داده و به شکلی نمادین آشکار شده است.

۶. طبیعت نقش مهمی در آن دارد. تجربه‌ها و مشاهدات طبیعی و نقش آن‌ها در زندگی انسان، اعم از این که این نقش مثبت (آب، خورشید، باران و...) و یا منفی (خشکسالی، توفان، سرما و...) باشد، در شکل‌گیری اسطوره بسیار مهم است. طبیعت علاوه بر این که پایهٔ شکل‌گیری بسیاری از اساطیر است، یکی از موضوع‌های اصلی جهان‌بینی اسطوره‌ای نیز هست. «اسطوره... بیانگر ماهیت بسیاری از عناصر طبیعی است... که پرستیده می‌شوند... و نکوهش می‌شوند» (گویری، ۱۳۷۹: ۱۲).

۷. خرد و اندیشه در شکل‌گیری آن نقش مهمی دارد. آفرینندگان اسطوره صاحبان اندیشه و خرد و دارای ذهنی کنجکاو و جست‌وجوگر بوده‌اند. «اسطوره به دبستانی اندیشه‌ای و فلسفی می‌ماند که فرزانه‌ای اندیشمند پدید آورده باشد» (کزازی، ۳:۱۳۷۶). ذهن خردگرا و اندیشمندی که انسان را از مرحلهٔ توحش به تمدن رسانده، همیشه به دنبال یافتن پاسخی برای این سؤالات بوده است که من کیستم ؟ از کجا آمده‌ام؟ به کجا خواهم رفت؟ آیا زندگی همین است که من می‌بینم یا جنبه‌ای دیگر نیز دارد؟ و سؤالاتی از این قبیل. پاسخ دادن به این سؤال‌ها انواع مختلف جهان‌بینی‌های عرفانی، دینی، مادی، اسطوره‌ای و امثال آن را به وجود آورده است. جهان‌بینی اسطوره‌ای نیز حاصل کنجکاوی‌های

خردمندانه و پاسخ‌های معقول و غیرمعقولی است که به آن داده شده است. این ویژگی اسطوره را به نخستین خاستگاه علم، اندیشه، فلسفه و دین تبدیل می‌کند.

۸. تخیل در شکل‌گیری آن نقش مهمی دارد. بخش مهمی از حوادث، شخصیت‌ها، روابط علّی و معلولی و سایر عوامل غیرعادی و شگفت در اسطوره به این ویژگی برمی‌گردند و در بخش خیالی اسطوره جای می‌گیرند. «عدم آگاهی بشر است از علل واقعی حوادث که انسان به پیروی از تخیل برای رویدادها علت و انگیزه می‌تراشد و به این ترتیب تخیل را با واقعیت‌ها پیوند می‌دهد» (آموزگار، ۴:۱۳۸۵).

۹. آفریدهٔ روان انسان است. روان انسان که دارای دو جنبهٔ خودآگاه و ناخودآگاه است در آفریدن اسطوره نقش مهمی دارد. از یک‌سو امیال، ترس‌ها، احساسات، غرایز وآرزوهایی که در ناخودآگاه انسان جای دارند و کهن‌الگو نام گرفته‌اند، و از سوی دیگر آگاهی‌ها، کنجکاوی‌ها و بصیرت انسان کهن که در خودآگاه جای می‌گیرند، با پیوستن به هم به شکل اسطوره درمی‌آیند. البته با توجه به این نکته، مشخص کردن مرز دقیق بین اجزای روان که واحدی غیرانتزاعی است کاری دشوار است. این ویژگی مکمل خرد و تخیل در دو بند قبلی است و از آن‌ها جدا نیست.

۱۰. از آن‌جا که ساختهٔ روان و ذهن است، به تبع آن دگرگون و متحول می‌شود. ذهن انسان همراه با تحولات و دگرگونی‌های اقتصادی، دینی، اجتماعی، سیاسی و... اسطوره را متحول می‌کند (به چگینی، سال ۶، شمارهٔ ۲، ۱۹ـ۲۲).

۱۱. جمعی و مشترک است. «تفکر اسطوره‌ای تعلق جمعی دارد، متعلق به جماعت است نه فرد» (ارشاد، ۲۳۷:۱۳۸۲) جمعی بودن آن با خویشکاری‌های فردی منافات ندارد. اسطوره دستورالعمل‌ها، باورها و تکالیف فردی نیز ایجاد می‌کند و بر زندگی فرد تأثیر می‌گذارد. زیرا

جامعه بستر فرد و فرد عنصر تشکیل‌دهندهٔ جامعه است و جدا کردن آن‌ها از هم ممکن نیست. «اساطیر دارای خویشکاری فردی و اجتماعی است» (بهار، ب، ۱۳۸۴:۳۷۲).

۱۲. این تعریف، اسطوره را بخشی از فرهنگ و هویت قومی تلقی می‌کند. زیرا فرهنگ هر قوم مجموعهٔ آگاهی‌ها، علوم، معانی، باورها، آداب، رسوم و عقاید آن قوم است که مبنای عمل آنان قرار می‌گیرد و بخش مهمی از این باورها و آگاهی‌ها و آداب و رسوم در جهان‌بینی اسطوره‌ای ریشه دارد، اگرچه همهٔ فرهنگ اسطوره نیست. فرهنگ و هویتی که فردوسی خود را به دفاع از آن پایبند می‌کند و پرداختن به اسطوره را بخشی از آن می‌داند.

فصل اول

خرد در شاهنامه و ویژگی‌های آن

فردوسی که خود بیش از هر کسی قدر گوهر یکدانه‌اش را می‌داند، در آغاز باشکوه شاهنامه هیچ پادشاه، پهلوان، امیر و یا وزیری را شایستهٔ ستایش نمی‌داند. او می‌خواهد شاهکارش را با ستایش حقیقتی آغاز کند که به هیچ گروه و فرقه‌ای تعلق نداشته باشد، جهانی باشد و در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها جاویدان بماند. او در کلیت اندیشهٔ خود «جان و خرد» را برمی‌گزیند:

به نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه بر نگذرد

(۱، ۱۲)

خرد به همین شکل کهن ایرانی از واژه‌های کلیدی شاهنامه است. این واژه در شاهنامه بسیار به‌کار رفته است. کشف‌الابیات نشان می‌دهد در شاهنامه ۱۴۷ بیت با واژهٔ خرد و خردمند آغاز شده است (دبیرسیاقی، ۱۳۷۸:۴۸۴ـ۴۸۶). این تعداد فقط تکرار واژه‌های خرد و خردمند در ابتدای ابیات است، و اگر این کاربرد در کل شاهنامه در نظر گرفته شود رقمی چند برابر خواهد شد.

در تعریف خرد در شاهنامه اختلاف نظرهایی وجود دارد. یکی از تعاریف این است: «کیفیتی که به‌خودی‌خود وجود دارد، بهترین موهبت الاهی و راهنما و یاور انسان که در باطن آدمی جای دارد و چشم جان و

نگهبان آن است» (مسکوب، ۱۶:۱۳۷۴). این تعریف با بخشی از خرد در شاهنامه مطابقت دارد ولی قابل تأمل است زیرا در این تعریف، خرد کیفیتی است که به‌خودی خود وجود دارد و موهبتی الاهی است. نقش انسان در این تعریف مشخص نیست؛ وظیفهٔ آن نیز این است که چشم جان و نگهبان آن باشد در حالی که خرد در شاهنامه مفهومی وسیع‌تر و گسترده‌تر دارد. در جایی دیگر آمده است: «خرد در شاهنامه اعم است از عقل نظری و عملی اما در غالب موارد منطبق بر قسم اخیر است، مگر در آغاز کتاب که عقل به معنی جوهر مجرد ذاتاً و فعلاً مفهوم می‌شود» (صفا، ۲۵۸:۱۳۶۳). برخی از محققان جهان‌بینی فردوسی را همان جهان‌بینی اسماعیلی می‌دانند و معتقدند خردی که در شاهنامه نخستین آفریدهٔ پروردگار است همان عقل کل در حکمت اسماعیلی است؛ و خرد رهنمای و دلگشای نیز خرد یا عقل جزئی است که در وجود انسان قرار دارد و مایهٔ زندگانی اوست (← مسکوب، ۲۱:۱۳۷۲ـ ۲۹). اما خرد در شاهنامه مفهومی عام‌تر از خرد فلسفی و عقل عملی و نظری دارد؛ زبان فردوسی زبان فلسفه نیست. از این رو بهتر است خرد را با زبان خود شاهنامه تعریف کرد. یکی از بهترین تعاریف خرد در شاهنامه این است که «خرد نیروی تشخیص نیک و بد است و زندگی را به جانب اعتدال، مدارا، روشن‌بینی و مردمی سوق می‌دهد» (اسلامی ندوشن، ۷۱:۱۳۷۰). با توجه به این نکته که در شاهنامه برخی از موجودات غیرانسانی نیز خردمندند و نه فقط زندگی دنیوی بلکه سرنوشت انسان در دو سرا به خرد وابسته است می‌توان گفت: خرد در شاهنامه نیرویی است که موجودات را در تشخیص نیک و بد راهنمایی می‌کند و سرنوشت انسان نیز به او سپرده شده است. فردوسی بارها «راهنما» و «رهنمون» را صفت خرد قرار داده است:

خرد رهنمای و خرد دلگشای — خرد دست گیرد به هر دو سرای

(۱، ۱۳)

خرد باد جان تو را رهنمون — که راهی دراز است پیش اندرون

(۸، ۱۹۷)

من این نغزبازی به جای آورم — خرد را بدین رهنمای آورم

(۸، ۲۰۸)

در شاهنامه «خرد و نیکی همزاد یکدیگرند و خردمند شاهنامه نیک هم هست» (مسکوب، ۳۳:۱۳۷۴). مفهوم خرد در این اثر ریشه در فرهنگ کهن ایران دارد، و منشأ آن به منابع کهن اسطوره‌ای می‌رسد. اهریمن و اهورا و نیک و بد همواره در اندیشه‌ها و آثار ایرانی بوده، و خرد همان نیروی باستانی است که باید به کمک آن نیک را از بد و اهورایی را از اهریمنی تشخیص داد. خردورزی، خردستایی و خردمندی فردوسی در واقع پژواک صدای زرتشت درگاهان است. همچنین، جنبه‌های اکتسابی و غریزی خرد در شاهنامه و وجود نوعی از خرد که پلید و مذموم است، در فرهنگ باستانی ایران و در منابع اسطوره‌ای دیده می‌شود که به آن خواهیم پرداخت. از آن‌جا که موضوع این پژوهش رابطهٔ خرد و اسطوره در شاهنامه است، برداشت فوق از خرد مناسب و معقول به‌نظر می‌رسد.

مواردی از ویژگی‌های خرد در شاهنامه به شرح زیر است:

ـ خرد در شاهنامه منحصر به انسان نیست. موجودات اسطوره‌ای چون سیمرغ و رخش، حتی طبیعتی که بر مرگ سیاوش می‌گرید خردمند است. انسان‌گونگی پدیده‌های هستی از استوارترین بنیادهای جهان‌بینی اسطوره‌ای ایرانیان است. در جهان‌بینی اسطوره‌ای، جهان و انسان از هم جدا نیستند، تنها در «نمود» از هم دور افتاده‌اند (← کزازی، ۲۸:۱۳۷۶).

ـ خرد در شاهنامه تک‌بعدی و یک‌سویه نیست. هم دنیا را دربرمی‌گیرد هم آخرت را. هم به تن می‌پردازد هم به جان، ولی توانایی آن مطلق نیست:

از اویی به هر دو سرای ارجمند گسسته خرد پای دارد به بند

(۱، ۱۳)

«سپردن سرنوشت انسان به دست خرد، وابسته کردن هر دو سرای و فزونی و کاستی‌اش به خرد، رکن اصلی جهان‌بینی فردوسی است» (جوانشیر، ۱۳۸۰:۶۳). این جنبهٔ خرد از جهاتی شبیه به عقل کل در مثنوی است. هم عقل معاش صوفیه را در برمی‌گیرد و هم عقل معاد را، اما فرقه‌ای و گروهی نیست.

خرد موهبتی ایزدی است، اما نه به این معنی که انسان در کسب و پرورش آن نقشی ندارد:

خرد مرد را خلعت ایزدی است سزاوار خلعت نگه کن که کیست

هوا را مبر پیش رای و خرد کزان پس خرد سوی تو ننگرد

(۸، ۱۳۹)

در این ابیات فردوسی پس از آن که خرد را خلعت ایزدی می‌داند، به «سزاواری» اشاره می‌کند. این موهبت براساس سزاواری و شایستگی بخشیده می‌شود. این ویژگی از یک‌سو با خرد غریزی و خرد اکتسابی اسطوره، و از سوی دیگر با عقل مکسبی و عقل موهوبی عرفان قابل مقایسه است. مولوی می‌گوید:

عقل دو عقل است اول مکسبی که درآموزی چو در مکتب صبی...

عقل دیگر بخشش یزدان بود چشمهٔ او در درون جان بود

(مولوی، ۱۳۶۹:۹۸-۹۹)

در شاهنامه خرد اگرچه دادهٔ ایزدی است، مشروط به پروردن است و در این صورت راهنمای انسان می‌شود. این ویژگی بسیار کهن است. در اساطیر ایرانی دو نوع خرد وجود دارد که آسن خرد و گوش ـ سرود خرد نام دارند و یکی اکتسابی و دیگری غریزی است. این دو مکمل و وابسته به یکدیگرند. «چون آسن خرد نیست، گوش ـ سرود آموخته نشود. او را

که آسن خرد هست و گوش خرد نیست، آسن خرد را به کار نتواند بردن» (قریب دادگی، ۱۳۸۰:۱۱۰). چنان که از ابیات مذکور برمی‌آید این ویژگی خرد به خرد کهن ایرانی که قدمت آن به دوران قبل از اسلام می‌رسد، بسیار شباهت دارد.

ـ نخستین و مهم‌ترین آفریدهٔ خداوند است:

نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جان است و آن سه‌پاس

(۱، ۱۲)

بیت‌هایی از این نوع، خرد شاهنامه را با خرد فلسفی به ویژه فلسفهٔ اسماعیلی نزدیک می‌کند. فیلسوفان معتقدند «نخستین چیزی که از ذات حق تعالی صادر شده است، به اصطلاح مشائیان عقل اول و به اصطلاح اشراقیان نور اول و نور اقرب نامیده می‌شود. عقل اول باید بسیط و واحد باشد. آن جوهری است بسیط و روحانی که صور موجودات در آن گرد آمده است بدون تراکم و تزاحم» (دهخدا، ۱۳۶۵:۳۷۲). اما با وجود شباهت‌های فراوان خرد در نزد فردوسی با عقل در فلسفهٔ مشاء و اشراق و عقل در فلسفهٔ اسماعیلی، تفاوت بسیاری بین آن‌ها وجود دارد همچنان که در سطح واژگان نیز متفاوتند. بسیاری از شاهنامه‌شناسان نیز این نکته را یادآوری کرده‌اند. برای نمونه به ذکر دو مورد بسنده می‌شود: «واژهٔ نخست... به معنای نخستین یا اولین از نظر شرافت وجودی است نه از نظر تقدم زمانی... منظور فردوسی بحث از ارج و اهمیت خرد است نه بحث از مقام خرد در مراتب آفرینش اسماعیلی» (پرهام، ۱۳۷۷:۳۹). در این عبارت «نخستین» معنایی متفاوت با معانی فلسفی دارد. در عبارت بعدی خرد در شاهنامه فراتر از برداشت‌های فرقه‌ای و گروهی است که انواع فرقه‌های فلسفی را نیز دربرمی‌گیرد. «در جهان‌بینی فردوسی شاید تفاوت با اسماعیلیان به‌مراتب بیش از تشابه باشد؛ خردگرایی فردوسی بر خلاف فلسفهٔ اسماعیلیه رنگ فرقه‌ای ندارد و به زندگی نزدیک‌تر است...

خرد فردوسی مقولهٔ مجرد و آویزان میان زمین و زمان نیست» (جوانشیر، ۶۸:۱۳۸۰).

ـ خرد در شاهنامه فراتر از عقل بالقوه و گسترده‌تر از عقل فعال است. در شاهنامه خرد و جان تنها عقل بالقوه نیست، بلکه نیروی اندیشمند و شناسنده در آدمی است و خرد فقط عقل فعال نیست، بلکه تعقل و تمیز آگاهانه و درست و نیکوست؛ یعنی درجهٔ کمال عقل است... .

خرد در شاهنامه خردی کیهانی است. حقیقتی که قلمرو آن محدود به حد و مرزی نیست. «کاربرد چنین خردی تمام کیهان است که مرد را از قفس جسم و جان جدا افتاده می‌رهاند و در کل عالم منتشر می‌کند.» (مسکوب، ۵۶:۱۳۷۵).

ـ این خرد علم و دانش را نیز در برمی‌گیرد، اگرچه بسیار فراتر از محدودهٔ علم و دانش است:

به رنج اندر آری تنت را رواست که خود رنج بردن به دانش سزاست

(۱، ۱۶)

ـ خرد فراگیر شاهنامه جنبه‌های مختلف زندگی فردی و اجتماعی را در برمی‌گیرد، و انواع خرد سیاسی، دینی، اخلاقی، اقتصادی، علمی، منطقی و... را در خود جای می‌دهد. برای مثال خرد سیاسی با تأکید بر داد و دادگری، خرد دینی با یزدان‌پرستی و دینداری، خرد اقتصادی با توصیه کردن بر تعادل و دوری از افراط و تفریط، خرد علمی با تکیه کردن بر کسب علم و دانش، خرد اخلاقی با تأکید بر گذشت و کمک کردن به ستمدیدگان؛ وخرد منطقی با قبول و تأیید استدلال‌های درست و خردمندانه در شاهنامه جایگاه خاص خود را دارند که پرداختن به هر یک از آن‌ها خود پژوهشی مستقل می‌طلبد.

خرد در شاهنامه حقیقتی است که زبان را توان ستودن آن و گوش را یارای شنیدن آن نیست:

خرد را و جان را که یارد ستود وگر من ستایم که یارد شنود

(۱، ۱۴)

خرد پلید در شاهنامه

در اسطوره، حماسه و عرفان نوعی خرد پلید و مذموم وجود دارد. این نوع خرد نیروی تدبیرگری است که یاریگر تحقق مقاصد شوم و ناپسند می‌شود.

در اساطیر کهن نیرویی تدبیرگر در اهریمن و نیروهای اهریمنی به نام «دژخردی» یا «دوش‌خردی» دیده می‌شود. این نیرو جنبهٔ مینوی اهریمن است. «اهریمن در اوستا انگره‌مینو و در پهلوی به صورت اهریمن و به معنی مینوی ستیزه‌گر و دشمن و بدخواه بهشت است که به خرد پلید وخبیث هم تعبیر می‌شود» (رستگار فسایی، ۲۵۴:۱۳۸۳). در اوستا صاحبان این خرد موجب ایجاد خشم و ستم می‌شوند و مردم را از کارهای نیک خود بازمی‌دارند. «دژخردانی که با زبان خویش، خشم و ستم را می‌افزایند و مردم کارآمد و پرورشگر را از کار خویش بازمی‌دارند» (اوستا، ۷۰:۱۳۸۵).

در شاهنامه نیز به پیروی از مایه‌های کهن فرهنگی، نوعی تدبیر و خرد دیده می‌شود که بداندیشان و بی‌دینان را در رسیدن به اهداف پلید خود یاری می‌کند. این خرد در آز و خودخواهی ریشه داشته و جهل بر آن برتری دارد و در واقع نه خرد که زشت‌ترین نوع بی‌خردی است. مصادیق این تدابیر در شاهنامه فراوان است. نقشهٔ شوم افراسیاب در فرستادن سهراب به نبرد با ایرانیان و این که سهراب را از شناختن رستم بازمی‌دارد از این نوع است:

به گردان لشکر سپهدار گفت که این راز باید که ماند نهفت

چو روی اندر آرند مردو به‌روی تهمتن بود بی‌گمان چاره‌جوی

پـدر را نـباید کـه دانـد پسـر که بندد دل و جـان بـه مـهر پـدر
مگـر کـان دلاور گـو سـالخورد شود کشته بر دست این شیرمرد
از آن پس بسـازید سـهراب را بـبندید یک شب بر او خـواب را
(۲، ۱۸۰)

تدابیر گرسیوز و انواع نیرنگ‌های او دربارهٔ سیاوش و نقشه‌های سودابه برای فریفتن سیاوش و افسون و دروغ‌های او در این مورد؛ و پس از آن انتساب تهمت ناپاکی به او از زشت‌ترین نمونه‌های دژخردی در شاهنامه‌اند. نیرنگ‌های جادوگران در نبرد با ایرانیان و در فریفتن پهلوانان در هفت‌خوان نیز از این تدابیر است. دژخردی منحصر به غیر ایرانیان نیست. گشتاسپ و نقشهٔ شوم او در فرستادن اسفندیار به نبرد با رستم دژخردی شهریار ایرانی را نشان می‌دهد. این خرد در شاهنامه در مقابل خرد ناب و برتری قرار دارد که یاریگر نیکی است.

در عرفان نیز به وجود عقل دنیادوست و سودپرستی اشاره شده است که «عقل مذموم» نام دارد و در مقابل «عقل ممدوح» قرار گرفته است. خرد مذموم در عرفان «قوهٔ شیطنت و گُریزی و نکراء و هوش و تزویر و مکر و فریب و زیرکی در امور دنیا... و حسابگری و سودپرستی و امثال این صفات است:

زین خرد جاهل همی باید شدن دست در دیـوانگی بـاید زدن»
(همایی، ۱۳۷۶:۴۶۵)

خاقانی در توصیف این نوع خرد آن را عقل جهان‌طلبی می‌داند که در آلودگی مـی‌زند، و در مـقابل آن عـقل خـداپرست قرار دارد کـه در جست‌وجوی صفاست:

عقل جهان‌طلب در آلودگی زنـد عقل خداپرست زند درگه صـفا
(خاقانی، ۱۳۸۲:۱۶)

از این رو پیشینهٔ حیات انواع خرد در فرهنگ ایرانی دیرپاست و از

هزاره‌های گمشدهٔ اسطوره تا روزگار فردوسی و عصر جدید تداوم دارد.

محدودیت خرد انسانی در شاهنامه

نگرش فردوسی نگرشی خردمندانه است. همین خردمندی او و از داشتن بینشی مطلق‌گرا و یک‌سویه بازمی‌دارد. «در ساخت و فرایند این نگرش، کوشش برای به کرسی نشاندن هیچ اصل یا عنصر جزمی ناسازگار با خرد و دانش آدمی به چشم نمی‌خورد؛ و روند هیچ بخشی از این حماسه رهنمون به تنگنای باوری ازپیش‌ساخته نیست» (دوستخواه، ۱۳۸۰:۱۴۶). گرچه فردوسی اساس جهان‌نگری خود را بر خردورزی نهاده، به محدودیت و ناتوانی خرد انسانی در شناخت و درک هستی آگاه است. او بر این است که آدمی از راه عقل قادر به شناخت خداوند نیست و پرستش او نیازمند نوعی ادراک شهودی و دریافت و اقرار باطنی است:

همه دانش ما به بیچارگی است به بیچارگان بر ببباید گریست
تو خستو شو آن را که هست و یکی‌است روان و خـرد را جـزین راه نـیست
ایـا فـیلسوفه‌دان بسـیارگوی بپویم به راهی که گویی مپوی
(۴، ۳۰۱)

محدودیت و بیچارگی دانش و خرد انسانی و لزوم خستو شدن به آنچه هست و دانش انسانی به دلیل بیچارگی از شناخت آن ناتوان است، در این ابیات با زبانی بسیار ساده و واژگانی متناسب بیان شده است. او در جای دیگر می‌گوید:

خرد را و جان را همی سنجد اوی در اندیشهٔ سخته کی گنجد اوی...
به هستیش باید که خستو شـوی ز گـفتار بـی‌کار یکسـو شـوی
(۱، ۱۲)

در بینش فردوسی «کسی که پایبند خرد است، می‌داند که خرد چشم جان و راهنمای آدمی است. انسان تا خردش برجاست، به رهنمونی آن

در کار و کوشش است. آنگاه که گره‌ها را نمی‌تواند باز کند، به سوی پروردگار پناه می‌برد، از جهانداری برتر از خرد خود کمک می‌گیرد» (رضا، ۱۳۷۴: ۳۲۸).

اهمیت خرد با نسبی بودن آن تضاد و تناقض ندارد زیرا با این استدلال که «از یک‌سو خداوندی خداوند در آفرینش جان و خرد است و از سوی دیگر اندیشهٔ انسان که از مرز نام و نشان و گمان فراتر نتواند رفت، توان راهیابی بدو را ندارد... و هیچ تناقض منطقی وجود ندارد... چون نظام خرد استدلالی یارای ثابت کردن یا رد کردن وجود خدا را ندارد، خرد عملی ما را وامی‌دارد که از روی ایمان به وجودش خستو (مقر) شویم» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۱۰۷).

ریشهٔ محدودیت خرد و ناتوانی آن در محدودیت‌های انسانی است نه در ذات خداوندی. فردوسی این ناتوانی را «بیچارگی» می‌داند که باید بر آن گریست. خرد نیرویی مینوی و انتزاعی است که از عالم معنا به دنیا فرود آمده است و در گیتی پرورده می‌شود تا انسان بتواند بیندیشد و بشناسد. اما از آنجا که از یافته‌های حسی پراکنده و از دیده‌های بی‌شمار پرورده شده است، خود پراکنده است و مایهٔ «پریشان‌اندیشی» است (کزازی، ب، ۱۳۸۰: ۹۹). و این هشداری است که فردوسی در آغاز شاهنامه به انسان داده است:

به بینندگان آفریننده را — نبینی مرنجان دو بیننده را
نشاید بدن نیز اندیشه راه — که او برتر از نام و از جایگاه

(۱، ۱۲)

او در دیگر بخش‌های شاهنامه به اقتضای سخن و موضوع آن را یادآوری می‌کند:

تو را هرچ بر چشم سر بگذرد — نگنجد همی در دلت با خرد
سخن هرچ بایست توحید نیست — بنا گفتن و گفتن او یکی است

توگرسخته‌ای شوسخن‌سخته‌گوی — نباید به بن هرگز این گفت‌وگوی

(۴، ۳۰۱)

با توجه به این که آنچه انسان را قادر به درک ناتوانی خرد می‌کند، همان خرد برتر اوست، معرفت باطنی و خستو شدن به هستی خداوند آن‌گونه که در شاهنامه آمده، با تعبد کورکورانه، اطاعت‌های فرقه‌گرایانه، تقلید، تحجر و انعطاف‌ناپذیری کاملاً متفاوت است. این تعبد و بندگی مکمل تعقل و خرد است و در مقابل آن قرار ندارد، و هنگامی اختیار می‌گردد که خرد تلاش و کوشش لازم را کرده و به مرحلهٔ نمی‌دانم رسیده است.

محدودیت و ناتوانی خرد که هم در پهنهٔ شناخت خردمندانه و هم در عرصهٔ زمان و گذشت آن وجود دارد و موجب نسبی بودن آن می‌شود، انسان کهن را که تجربهٔ زمانی کمتری دارد به نوعی شناخت اسطوره‌ای وامی‌دارد. ناگزیر خرد محدود خود را با تخیل نامحدود، و خودآگاه بسته را با ناخودآگاه بی‌کران پیوند می‌دهد و شناخت اسطوره‌ای می‌آفریند.

لازم به یادآوری است که محدودیت خرد انسانی منحصر به گذشته نیست و امروزه نیز به روشنی احساس می‌شود و «نه‌تنها نظریه‌های علمی، بلکه بسیاری از یافته‌های عینی که ظاهراً با روش‌های اثبات‌مدارانه به‌دست آمده و پشتوانهٔ نظریه‌های علمی قرار گرفته‌اند... به اسطوره رسیده‌اند» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۱۱۵). از این رو باید دقت کرد که خرد به اسطوره‌ای جدید تبدیل نشود.

نفی مطلق‌گرایی در خردمندی و بی‌خردی

نفی مطلق‌گرایی و تحجر که در بینش فردوسی موجب شده است هر اصل و قانونی استثنایی داشته باشد، به شخصیت‌های خردمند و دژخرد شاهنامه هم سرایت کرده است. خردمندان شاهنامه ــ به اختیار یا به اجبار ــ

گاهی مرتکب نوعی بی‌خردی می‌شوند؛ سام زال را از خود دور می‌کند؛ اسفندیار در نبرد با رستم بی‌خردی می‌کند؛ رستم در برابر سهراب تدبیری فریبنده می‌اندیشد و در حقیقت دچار دژخردی می‌شود؛ زال در نبرد رستم و اسفندیار در می‌ماند و امثال این موارد که البته توجیهات فراوانی برای آن‌ها آورده شده است. «شاهنامه با این که حماسه است آدمیان را سیاه سیاه و سپید سپید تصویر نمی‌کند، و مردم را ابلیس یا قدیس نمی‌شناسد» (رحیمی، ۱۳۶۹: ۱۹۱). انسان شاهنامه بی‌عیب نیست اگرچه ممکن است عیب او آشکار نباشد:

بی‌آهو کسی نیست اندر جهان　　چه در آشکار و چه اندر نهان

(۸، ۱۳۹)

ویژگی فوق یعنی نفی اطلاق در شخصیت‌های دژخرد و خردستیز هم دیده می‌شود. ضحاک و افراسیاب دو چهرهٔ بیدادگر در بخش اسطوره‌ای و حماسی شاهنامه‌اند، ولی گاهی هرچند کوتاه و گذرا و به هر دلیل خرد می‌ورزند. ضحاک در گفت‌وگو با کندرو که او را از ورود فریدون آگاه می‌کند، مهمان‌نواز، سازش‌پذیر و خوش‌بین است:

بدو گفت ضحاک شاید بدن　　که مهمان بود شاد باید بدن...

بدو گفت ضحاک چندین مثال　　که مهمان گستاخ بهتر بفال

(۱، ۷۳)

در نهایت تحریک تعصب و غیرت او را به رویارویی با فریدون وادار می‌کند. «انسان در شاهنامه نمی‌تواند بیدادگر مطلق باشد... ضحاک قبل از آن که از هیئت انسانی خود خارج شود بیدادگر نبود... به پیشنهاد غیرانسانی ابلیس مشکوک می‌شود... افراسیاب در دیدار با سیاوش جوان چهره‌ای انسانی از خود بروز می‌دهد... وقتی نالهٔ گرسیوز را می‌شنود با علم به مخاطرات احتمالی برای کمک به او از آب بیرون می‌آید» (جمالی، ۱۳۶۸: ۹۸).

گاهی نیز اجبار و ناچاری دژخردان را به خردمندی وا می‌دارد. افراسیاب در جوانی پس از دیدار با رستم خواهان آشتی می‌شود، زیرا چاره‌ای جز آن ندارد:

جز از آشتی جستنت رای نیست　　که با او سپاه تو را پای نیست

(۲، ۶۸)

وقتی هم که در مقابل کیخسرو درمانده می‌شود و در معرض نابودی است، نامه‌ای صلح‌طلبانه می‌نویسد و از او پوزش می‌طلبد. ولی باید به این نکته توجه داشت که «نیکی در ذات زیستن او نیست در مصلحت زیستن اوست» (مسکوب، ۱۳۷۵: ۱۲۳).

در کنار نمونه‌های فوق، دیوان شاهنامه گاهی هوشمند و خردمندند. در داستان تهمورث، دانش و خرد دیوان آشکار است. تهمورث «از دیوان کارهای مثبت را فرامی‌گیرد و دیوان نوشتن سی‌گونه خط و دیگر فنون را به وی می‌آموزند. به نظر می‌رسد که دیوان در این مرحله بسیار هوشمندتر، تواناتر و داناتر و کارآمدتر از انسان‌ها هستند، به طوری که بسیاری از دانستنی‌ها را که تهمورث و انسان‌های دیگر نمی‌توانند، به یشان می‌آموزانند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۲۱).

شواهد و موارد فوق نمونه‌هایی از برخورد شاهنامه با مطلق‌گرایی فردی و گروهی است و نشان‌دهندهٔ بینش منطق‌گرایانهٔ حاکم بر آن.

واژهٔ اسطوره در شاهنامه

واژهٔ اسطوره ــ برخلاف واژهٔ خرد که در شاهنامه کاربرد فراوانی دارد ــ در این اثر ارزشمند به کار نرفته و فردوسی تعریف روشنی از آن نداده است. ولی اسطوره و نمودهای آن، هم در بافت و شکل کلی شاهنامه و هم در ژرفای آن حضور چشمگیری دارد. در موارد بسیاری، مفاهیم و نمادهای اساطیری در کنار خرد و همراه آن آمده است. برای نمونه، در ابیات زیر

فرّه ایزدی را که مفهومی اسطوره‌ای است در کنار خرد می‌بینیم:

ز بـــالای او فـــرّه ایـــزدی پدید آمد و رایت بـخردی
(۳، ۲۰۶)

کـه بـاشد بدو فرّه ایـزدی بـتابد ز دیـهیم او بـــخردی
(۲، ۴۳)

بگـردد هـمی از ره بـخردی ازو دور شـــد فـرّه ایـزدی
(۲، ۸)

در کلیت شاهنامه، اسطوره در کنار حماسه و تاریخ یکی از اجزای اصلی شاهنامه است. در دیباچه نیز در کنار ارزش و اهمیتی که فردوسی برای خرد و دانش قایل است، به صراحت بر ضرورت داشتن نوعی شناخت شهودی و درونی و در حقیقت شناخت اسطوره‌ای، تأکید می‌کند، و به آفرینش عالم، انسان، آفتاب و ماه می‌پردازد که در آن‌ها نیز تفکر و ساختار اسطوره‌ای دیده می‌شود. علاوه بر شکل و صورت، در ژرف‌ساخت درونی شاهنامه، اسطوره در هر سه بخش مشهود است اگرچه میزان آن متفاوت است. بخش اول شاهنامه بخش اسطوره‌ای است، و شخصیت‌ها و رویدادهای اساطیری در آن فراوان است. در بخش پهلوانی، سیمرغ، اژدها، آتش، کیخسرو، اسفندیار، زال، سیاوش و نمونه‌های فراوان دیگری که به آن‌ها پرداخته خواهد شد نمادهای اسطوره‌ای هستند. در بخش تاریخی، سروش، فرّه ایزدی، رؤیاهای اساطیری، اژدها و... اسطوره محسوب می‌شوند.

نکتهٔ مهم این است که دقت در این اسطوره‌ها و درک پیامی که در آن‌ها نهفته، نشان‌دهندهٔ اسطوره‌شناختی و بینش خردمندانهٔ فردوسی است و نه اسطوره‌باوری و اسطوره‌اندیشی او. فردوسی در ابیاتی به صراحت به بیان نمادین و رمزگونهٔ داستان‌ها و حوادثی که در ظاهر نامعقولند، می‌پردازد:

ازو هر چه‌اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز و معنی برد
(۱، ۲۱)

تدوین‌کنندگان شاهنامهٔ ابومنصوری نیز چنین دیدگاهی داشته، و توجه کردن به معانی درست و دانش‌پسند را لازم دانسته‌اند. در مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری آمده است: «این همه درست آید به نزدیک دانایان و بخردان به‌معنی و آن که دشمن دانش است این را زشت گرداند» (غمایی، ۳۱۷:۱۳۴۹). از این رو می‌توان گفت فردوسی واژهٔ اسطوره را به این دلیل به‌کار نبرده است که از معنای رایج آن که اسطوره‌ها را داستان‌ها و افسانه‌های غیرحقیقی و سخنانی آشفته و بیهوده و پریشان می‌دانستند، خرسند نبوده است. اگرچه آن‌جا که فردوسی از افسانه و قصه سخن می‌گوید به واژهٔ اسطوره به مفهوم کنونی آن اشاره دارد. او به جای واژهٔ اسطوره از واژهٔ «دین» استفاده کرده، و باورها و اعتقادات و به طور کلی جهان‌بینی مقدس نیاکان پیش از اسلام را دین نام نهاده است. مثلاً او در ابتدای شاهنامه، مرد اسطوره‌ای را که در البرزکوه نگهبان فریدون می‌شود مرد دینی می‌خواند و او را پاک‌دین می‌داند:

یکی مرد دینی بر آن کوه بود که از کار گیتی بی‌اندوه بود
فرانک بدو گفت کای پاک‌دین منم سوگواری ز ایران‌زمین...
(۱، ۵۹)

همچنین در بخش تاریخی، در آخرین جلد شاهنامه در نامه‌ای که خسرو پرویز به قیصر روم می‌نویسد، باورها و عقاید هوشنگ، که از اولین پادشاهان اسطوره‌ای شاهنامه است، «دین» نام گرفته و بسیار ستوده شده است:

به ما بر ز دین کهن ننگ نیست به گیتی به از دین هوشنگ نیست
همه داد و نیکی و شرمست و مهر نگـه کـردن انـدر شـمار سپهر
(۹، ۲۰۷)

فردوسی در داستان کسری و نوشزاد نیز به اهمیت باورهای نیاکان اشاره دارد، و واژهٔ دین را در مورد آن‌ها به‌کار می‌برد و بی‌توجهی نسبت به آن‌ها را کم‌خردی می‌داند:

کسی را که کوتاه باشد خرد به دین نیاکان خود ننگرد

(۸، ۱۰۱)

بینش فردوسی در این ابیات به بینش پدیدارشناسی دینی میرچا الیاده نزدیک است. در میان شاهنامه‌پژوهان ایرانی نیز برخی اسطوره را مذاهب منسوخ ملت‌های کهن یعنی دین گذشتگان و نیاکان تعریف می‌کنند، و آن را پیوسته با باورهای دینی آمیخته می‌دانند که با برداشت فردوسی متناسب است (← رستگار فسایی، ۱۳۷۳: ۲۴). از این رو دریافت و برداشت فردوسی که هنوز هم طرفداران جدی و فراوانی دارد بسیار پسندیده و خردمندانه است و به‌کار نبردن واژهٔ اسطوره با توجه به معنای آن در زمان فردوسی تأییدکنندهٔ این ادعاست.

ظرفیت خردورزی اسطوره‌های ایرانی و پیوند خرد و اسطوره در آن‌ها

در تعریف اسطوره به نقش خرد در شکل‌گیری آن اشاره شد. اسطوره شناخت انسان کهن از جهان است. این شناخت آفریدهٔ ذهن آدمی است و تحت تأثیر جنبه‌های مختلف آن یعنی خودآگاه و ناخودآگاه، خیال و خرد و شهود و مشاهده قرار دارد. آنچه آدمی را به خلق اسطوره وا می‌دارد، کنجکاوی و ماهیت علّی و استدلالی ذهن اوست. «ذهن به طور طبیعی چرایی و استدلالی است زیرا جهان هم ساختار علّی و چرایی دارد. و اگر شناخت ما غریزی نیست ناچار باید علّی باشد... تفاوت شناخت اساطیری با شناخت علمی، نه در علّی بودن یکی و علّی نبودن دیگری

است، این تفاوت بر اثر تحول آگاهی ما از حقایق عینی جهان است» (بهار، ۱۳۷۴: ۲۰۵ـ۲۰۶).

علاوه بر نقش خرد در آفرینش اسطوره، در ساختار درونی آن‌ها خرد نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. اگرچه اساطیر کهن، باورها، شخصیت‌ها، حوادث و سلسلهٔ علل و عوامل غیرمعقول فراوان دیده می‌شود، میان خرد و اسطوره تزاحمی کامل و یکپارچه نیست (باسنیل، ۱۳۷۰: ۵۳). و وجود یکی الزاماً موجب طرد دیگری نشده است. ظرفیت خردورزی اسطوره‌های ملل مختلف متفاوت است. اسطوره‌های ایرانی ظرفیت خردورزی بالایی دارند.

در منابع اساطیری ایران از جمله اوستا، بندهش و مینوی خرد، برترین جایگاه از آن خرد است. اهورامزدا، خدای خدایان اساطیر موجودی ایرانی است که هستی، نام، برتری و خویشکاری او عین خرد است. او همهٔ آفریدگان را به نیروی دانایی و کاردانی خود می‌آفریند، نگاه می‌دارد و به انجام می‌رساند. «مزدا» به معنی خرد و فرزانگی است. او یکی از خدایان پیشین بود که زرتشت مقام بالاترین خدا را به او داد. مزدا نماد خرد و خردمندی بود، و آنچه او را به مقام سروری خدایان رساند و اهورا کرد خرد بود. اهورامزدا «در اوستا و فارسی باستان اهورامزدا[1]، در پهلوی اورمزد یا هرمزد[2] و در فارسی هرمز ظاهر می‌شود. این اسم از دو جزء ترکیب شده است. جزء نخست به معنای سرور و مزدا به معنی خردمند دانا است. روی‌هم به معنی سرور خردمند است» (گویری، ۱۳۷۹: ۱۲۴). نام، وجود و خویشکاری او عین خرد است. او به نیروی خرد و معرفت «آفرینندهٔ خورشید، ستارگان، روشنایی و تاریکی، انسان، حیوانات و تمامی فعالیت‌های فکری و جسمی است. او مخالف همهٔ بدی‌ها و رنج‌هاست» (وستا سرخوش، ۱۳۷۶: ۹).

1. Ahuramazda 2. Ohrmazd

زیباترین و پرمعناترین وصف اهورمزدا را در هرمزدیشت از زبان خود او می‌شنویم. هنگامی‌که زرتشت از توانات‌رین و پیروزمندترین و کارآمدترین چیزها می‌پرسد، او در پاسخ چنین می‌گوید: «نام من و امشاسپندان در منثرهٔ ورجاوند است... زرتشت گفت: مرا از آن نام خویش که بزرگتر و بهتر و زیباتر از هر چیز و به روز پسین کارآمدتر... است بیاگاهان، اهورامزدا گفت:... منم سرچشمهٔ دانش و آگاهی... منم خرد، منم خردمند... منم دانایی... منم دانا... منم نامبردار به مزدا... پشتیبان نام من است، آفریننده و نگاهبان نام من است، شناسنده و سپندترین مینو نام من ست... بهترین شناسندهٔ نام من است...» (اوستا، ۱۳۸۵:۲۷۶). (اهمیت و نقش نام در شاهنامه با اهمیت نام در این قسمت اوستا قابل مقایسه است.) در ادامه نیز اهورامزدا خود را با ویژگی‌هایی چون بینایی، نافریفتاری، نیرومندی، برازندگی شهریاری، دورنگری و... می‌ستاید.

اگرچه اهورامزدا حد اعلای خرد در اساطیر ایرانی است، خرد اهورایی اسطوره‌ای، دست‌نایافتنی و دور از انسان نیست بلکه در متن زندگی اوست، سرنوشت او را می‌سازد و او می‌تواند جلوهٔ خرد اهورایی و نماد زمینی اهورامزدا باشد. «نماد زمینی او [اهورامزدا] مرد پارساست... و انسان می‌تواند با بهره داشتن از جلوه‌های مختلف شخصیت او و با دنبال کردن راه اندیشهٔ نیک و راستی در وجود او شریک باشد» (هینلز، ۱۳۷۱:۸۱).

در اساطیر کهن ایرانی، وجود انسان دارای دو جنبهٔ مادی و معنوی است. تن، وجود مادی و گیتیانهٔ اوست و نیروهای معنوی و مینوی وجود او، جان، دین، بوی، روان و فروشی هستند. از میان این نیروها دین، وجدان و دریافت روحانی است؛ بوی، نیروی ادراک و احساس انسان، حافظه، هوش و قوهٔ تمیز است و رون مسئول کردار انسان است و گزینش خوب و بد را بر عهده دارد. می‌توان مجموع این نیروها را خرد انسانی

دانست که به طور کلی نیرویی انتزاعی و مینوی در وجود انسان و راهنمای او در نیک و بد زندگی دنیوی و اخروی است. این نیرو از روان همه‌آگاه و خردمند اهورامزدا در وجود انسان دمیده شده است. «هرمز به منشی و مشیانه گفت که مردمید، پدر (و مادر) جهانیانید، شما را با برترین عقل سلیم آفریدم، اندیشهٔ نیک اندیشید، گفتار نیک گویید، کردار نیک ورزید، دیوان را مستایید» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰:۸۱).

در اوستا نیروهای مینوی موجود در نخستین آموزگاران انسان که عامل پیروزی نیکی و راستی بوده‌اند، ستوده شده است. «اینک جان، دین، بوی، روان و فروشی نخستین آموزگاران و نخستین آموزندگان کیش، مردان و زنان اشونی را که انگیزهٔ پیروزی اشه بوده‌اند، می‌ستاییم» (اوستا، ۱۳۸۵:۱۹۰). در گاهان اوستا، سزاواری، فرزانگی و روشن‌بینی انسان در پرستش و تعبد کورکورانه و اطاعت محض و ناآگاهانه نیست، بلکه سزاواری در پیروی از «اشه» و «منش نیک» است و کامروایی نیز از آن ایشان خواهد شد. «ای اهوره‌مزدا! آن فرزانگان روشن‌بینی را که در پیروی از «اشه» و «منش نیک» سزاوار می‌شناسی، به خوبی کامروا کن...» (همان: ۹).

در اسطوره‌های ایرانی نه فقط آفرینش انسان و سرنوشت او، بلکه آفرینش کل هستی اهورایی به خرد و همه‌آگاهی است؛ در دوران آمیختگی و نبرد نیکی و بدی نیز خرد نیروی راهبر و راهنما و نگاهدارنده است؛ رستاخیز به یاری خردمندان اسطوره‌ای چون سوشیانس و کیخسرو به‌پا خواهد شد و پیروزی و جاودانگی از آن خردمندان است.

علاوه بر اهورامزدا و نقش مهم خرد او در آفرینش جهان و انسان، امشاسپندان جاویدانان مقدسی هستند که آفرینش را حمایت می‌کنند. آن‌ها جلوه‌های ویژهٔ صفات ذات اهورا مزدایند و خویشکاری مادی و مینوی ویژهٔ خود را دارند. در رأس این نیروها «بهمن» امشاسپند خرد قرار

دارد. بهمن به معنی اندیشهٔ نیک است؛ در طرف راست اهورامزدا می‌نشیند و تقریباً نقش مشاور او را دارد؛ موکل و پشتیبان حیوانات سودمند در جهان است؛ با انسان و اندیشهٔ نیک انسان ارتباط دارد و مظهر خرد آفریدگار است. اردیبهشت زیباترین امشاسپندان و نماد نظم جهانی، قانون ایزدی و نظم اخلاقی در جهان است. شهریور مظهر توانایی، شکوه و سیطرهٔ قدرت آفریدگار است و نماد شهریاری نیک است. سپندارمذ به معنی اخلاص و بردباری مقدس و نماد تواضع و فروتنی است. خرداد به معنی تمامیت، کمال و کلیت و مظهر مفهوم نجات بشر است. امرداد به معنی بی‌مرگی و نامیرایی و تجلی دیگری از رستگاری و جاودانگی محسوب می‌شود (به آموزگار، ۱۳۸۵:۱۶ـ ۱۸). هر یک از امشاسپندان فوق نماد گیتیانه‌ای نیز دارند و خویشکاری مادی برعهدهٔ آنان قرار دارد. نماد گیتیانهٔ اهورامزدا انسان پارسا و خردمند است.

با توجه به این مطالب می‌توان گفت در باورهای باستانی ایرانی، اهورامزدا برترین خدایان، انسان برترین آفریدگان و خرد برترین ویژگی آنان یعنی «برترین برترین»هاست.

دقت در جنبه‌های مینوی امشاسپندان و خویشکاری آن‌ها نشان می‌دهد که این مقدسان نامیرا جنبه‌های مختلف خردمندی هستند که در اسطوره به شکلی نمادین ظاهر شده‌اند. در مقابل آن‌ها اهریمن که نماد بی‌خردی و دژخیمی است، کماله دیوانی می‌آفریند که عبارتند از: «کوم... دشمن بهمن؛ که نمادی است از بداندیشی و آشتی‌ناپذیری، اندر دشمن اردیبهشت است... ساوول (سروه) دشمن شهریور است و نمادی از شهریاری بد و ستمکاری... ناهید (ناگهیثیه) دشمن سپندارمذ که آفریدگان را از قانع بودن باز می‌دارد و آنان را ناراضی می‌سازد... تیریز، دشمن خرداد و... زیریر، دشمن امرداد است» (آموزگار، ۱۳۸۵:۳۵ـ ۳۸).

تقابل و کشمکش‌های خرد و بی‌خردی در تقابل ایزدان و دیوان که در

مرتبهٔ بعد از امشاسپندان و کمانه دیوان قرار دارند، نیز دیده می‌شود. ایزدان در اسطوره خردمند و دانا و یاریگر نیکی، و دیوان ناخردمند یا دژخرد و یاریگر بدی می‌باشند. برای نمونه، مهر یکی از خدایان بزرگ کهن ایرنی بوده که در فرایند تحولات بعدی به ایزدی بزرگ تبدیل شده است. اهورامزدا به او هزار گوش و ده هزار چشم داده است تا چیزی از او پوشیده نماند. این هزار و ده هزار گوش و چشم، بیان نمادین و اغراق‌آمیز دانایی و بینایی او محسوب می‌شوند زیرا چشم و گوش ابزار دانستن و شناختن هستند. در مهریشت بارها این ایزد با عنوان «مهر ده هزار دیده‌بان دانای توانای نافریفتنی» توصیف شده است. در وجود او دژآگاهی را راه نیست و در همهٔ جهان کسی در کاردانی مانند او نیست (به اوستا، ۱۳۸۵:۳۷۹).

اَرَدَوی سوراناهیتا (ناهید) نیز ایزدبانویی است که در آبان‌یشت با صفات خردمندی و نیرومندی ستوده شده است. تیشتر خدای باران نیز به یاری مینوی خرد و با همکاری باد، آب را به بالا می‌راند (به آموزگار، ۱۳۸۵:۴۴). در بندهش در بخش هفتم، در شرح نبرد آفریدگان گیتی با اهریمن، وقتی خرد پلید (اهریمن) با خرد مقدس (هرمزد) ستیزه می‌کند، او به یاری خرد مقدس می‌شتابد. دئنا (دین) ایزدبانوی مظهر وجدان است و به آدمیان نیرو می‌دهد تا راه اهورایی را برگزینند. چیستا ایزدبانوی دانش و آگاهی و فرزنگی است و با دئنا ارتباط نزدیکی دارد. اشتاد ایزد عدالت است. او نیز نقش راهنما و بر عهده دارد و راهنمای مینویان و جهانیان است.

نمونه‌ها به موارد مذکور محدود نمی‌باشد، و در اسطوره‌های ایرانی «هر اندیشهٔ نیکی می‌تواند مینوی باشد و نمادی در جهان مینوی داشته باشد که تبدیل به شخصیتی ایزدی می‌شود» (آموزگار، ۱۳۸۵:۳۷).

در مقابل ایزدان، دیوان پلید قرار دارند. جه (جهی): دیو زن

پلیدی‌های زنانه؛ پوشاسب: دیو خواب مفرط و تنبلی؛ آز: دیو سیری‌ناپذیری و آز؛ سپزگ دیو: دیو سخن‌چینی و غیبت؛ وُرن: دیو شهوت؛ بود /بوت: دیو بت‌پرستی؛ میتوخت: دیو گفتار نادرست؛ اکه‌تش: دیو انکار خوبی؛ ترومد: دیو نخوت و غرور؛ رشک: دیو حسد و کینه؛ پنی: دیو خست و نمونه‌های دیگر از این نوع دیوان پلید اسطوره‌اند.

نبرد نمادین نیروهای اسطوره‌ای، پهنه‌ای وسیع و دامنه‌دار دارد، و به دنیای موجوداتی چون خرفستران، چارپایان، پرندگان، دوزیستان و... نیز کشیده شده است.

موجودات اسطوره‌ای مذکور نمادهای خرد و دژخردی هستند، و در ژرف‌ساخت نهفتهٔ خرد همان نیروهای انتزاعی نیکی و بدی‌اند. در تمامی این کشاکش‌ها انسان اهورایی به دفاع از نیکی در مقابل بدی است و این همان حکم خرد است و همین خویشکاری مشترک، خرد را با اسطوره یگانه می‌کند.

مینوی خرد اثری است که پیوند خرد و اسطوره در آن به روشنی دیده می‌شود. در قسمت‌های مختلف این منبع اسطوره‌ای خرد ستوده شده، و دانش و کاردانی در گیتی و رهایی از دوزخ و رسیدن به بهشت منوط به آن است، همان‌گونه که در شاهنامه خرد در دو سرای دستگیر انسان ست. در مینوی خرد راه رسیدن به رستگاری خردمندی است؛ همچنین بهترین نیروی نگاهدارندهٔ تن و روان خرد است. «از دستورانی که در دین آگه‌تر بودند پرسید که برای نگاهداری تن و نجات روان چه چیز بهتر و برتر است... گفتند که از همهٔ نیکی‌ها که بر مردمان می‌رسد خرد بهتر است. زیرا که گیتی را به نیروی خرد می‌توان اداره کرد و مینو را هم به نیروی خرد می‌توان از آن خود کرد... خرد است که بهتر از همهٔ خواسته‌هایی است که در جهان است... » (مینوی خرد، ۱۳۸۰: ۱۸ و ۵۶). در این اثر ارزشمند، راز آسایش تن و روان در نبرد با نیروهای بی‌خردی چون آز،

خشم، غم، رشک، شهوت، تنبلی و امثال آن است. این معنا در شاهنامه نیز فراوان دیده می‌شود. در اوستا نیز دیوان و کماله دیوان همین معنا را دارند، و انسان وظیفه دارد با آن‌ها مبارزه کند. در مینوی خرد نیز مانند شاهنامه انسان‌ها سیاه یا سفید سفید نیستند و به وجود «نیم مردم» نیز اشاره شده است. «نیم مردم آن باشد که چیز گیتی و مینو را به پسند خود کند بنا بر خرد خویش و خودرأینه، گاهی کار نیک به کام اورمزد و گاهی به کام اهرمن از او سرزند» (همان: ۵۶). این مطالب بیانگر واقعیت‌نگری و اندیشمندی ایرانیان کهن است.

آنچه ذکر شد نمونه‌هایی از ظرفیت بالای خردورزی در اسطوره‌های ایرانی است. خرد از دیرباز در باورهای اسطوره‌ای اقوام مختلف ستوده شده است، ولی ظرفیت خردورزی اسطوره‌های ایرانی نسبت به اساطیر سایر اقوام بالاتر است. در آن فرهنگ‌ها هم جایی ارزنده به خدایان خرد در مجموعهٔ خدایان می‌دهند، ولی هرگز خدای بزرگ آن‌ها خود خدای خرد نیست.

در اسطوره‌های بین‌النهرین «آنو» ـ خدای آسمان نه خدای خرد ـ خدای بزرگ است و «ا آه» (انکی سومری)، منشأ کلیهٔ دانش‌های جادویی مقدس است و انسان را راهنمایی می‌کند، او سومین خداست. مردوک پسر «ا آه» و «نبو» پسر «مردوک» است. «نبو پسر مردوک، حامی کاتبان و خدای خرد بود» (مک کال، ۱۳۷۹: ۳۷). این خدا در مراتب پایین‌تری بعد از آنو، ان ایل و مردوک است.

در اساطیر یونان زئوس رئیس خدایان، آتنا الاهه خرد و جنگ و متیس (همسر زئوس) تجسم مشاوره است (لـ برن، ۱۳۷۵: ۱۶). خدای بزرگ یونانیان آن‌قدر بی‌خرد است که پس از آگاهی از این پیشگویی که اگر از متیس دختری متولد شود، آن دختر پسری به دنیا خواهد آورد که بر جهان حکومت می‌کند، متیس را که باردار آتنا بود بلعید و بعدها آتنا به کمک

خدای آهنگری (هفائیستوس)[1] نجات یافت. در این اسطوره، قدرت و حکومت بر خرد غلبه و مقام برتری دارد، زیرا توان بلعیدن خرد را داشته و رئیس خدایان زئوس است نه آتنا. در این اساطیر ریاست بر مبنای قدرت است نه خرد و برتری و بزرگی از آن خدای خرد نیست! تصویر زیر که از کتاب اسطوره‌های یونانی گرفته شده نشان‌دهندهٔ این مفهوم است (به برن، ۱۳۷۵: ۱۷).

همچنین خدایان یونانی عامل بدبختی، قحطی، طاعون، پیمان‌شکنی، جنگ، خشم و... هستند که می‌تواند دلیل بی‌خردی آنان محسوب شود. «زئوس... تواناترین خدایان یونان بود ... خوشبختی و بدبختی را از او می‌دانستند... آرس پسر زئوس و هرا... قحطی و طاعون را از او می‌دانستند... خدایان بر فراز المپ انجمن کردند و پس از اختلافی که با یکدیگر داشتند قرار گذاشتند که خدای جنگ بر زمین فرود آید و به مردم آخایی ناسزا بگوید و مردم تراوا را برانگیزد که پیمان بشکنند و به جنگ باز گردند» (هومر، ۱۳۷۲: ۳۲).

1. Hephaestus

آتنا الاههٔ خرد نیز خرد مطلق نیست و گاهی بی‌خردی می‌کند. او از دختری به نام «آراکنه» که در بافندگی با او رقابت می‌کرد، به خشم می‌آید و به شدت متأثر می‌شود و بافته‌های او را پاره‌پاره می‌کند. تفکر اسطوره‌ای یونان در این زمینه ابتدایی است و اسطوره‌های ایرانی بر آن سربلندی دارند. در ایلیاد بی‌خردی در وجود پهلوانانی چون آشیل و هرکول به وضوح دیده می‌شود. «هرکول (هراکلیوس) که پور زئوس شمرده می‌شود و دوازده «دستبرد» و کارنمایان او آوازه‌ای بلند بافته است، از آن پروا نمی‌کرد که به پیروی از هوای دل، جامهٔ زنان دربر کند و به کارهای زنان سرگرم دارد» (کزازی، ب، ۱۳۸۰: ۸۷). آنان قهرمان‌های والای انسانی ندارند، گرفتار آز، خشم، شهوت، رشک و سایر صفات ناپسند می‌شوند. آخیلوس (آشیل) شیفتهٔ زنی زیبارو شده و آگممنون آن زن را ربوده بود. پهلوان یونانی خشمگین شد و به یاری یونانیان درگیر نبرد نرفت، و به خاطر آن زن برای هم‌میهنانش آرزوی شکست کرد.

دریافت اسطوره‌های ایرانی از جهان و انسان نسبت به موارد مذکور دریافتی خردمندانه‌تر و معقول‌تر است، و از این جهت اسطوره‌های ایرانی بر اسطوره‌های مذکور برتری دارند.

در تحلیل اسطوره‌های ایرانی نگریستن به لایه‌های ظاهری و کالبد بیرونی که غیرمعقول و خردناپسند به نظر می‌رسد کافی نیست، و دقت در اندیشه‌های متعالی و پیام‌های عقلانی نهفته در لایه‌های زیرین آن‌ها ضروری می‌نماید. و این همان کاری است که بخشی از آن را آموزگاران فرهنگ در فرایند تحولات زبانی انجام داده‌اند. دیوان اهریمن، اکومن، ناهید بوشاسب، خشم و آز، سپزگ و سایر دیوان، کالبد نامعقول خود را از دست می‌دهند و معنای انتزاعی و پیام آن‌ها با همان خویشکاری معقول اسطوره‌ای یعنی بی‌نظمی، بداندیشی، ناخرسندی، خواب و تنبلی، خشم، آز، سخن‌چینی، غیبت و... در فرهنگ و زبان به حیات خود ادامه

می‌دهند (اگرچه کالبد دیوگونگی اسطوره‌ای آنان در زبان ادبی هنوز هم تداوم دارد، و این صفات فراوان به دیو تشبیه می‌شوند). از سوی دیگر ایزدانی چون رشن، اشی، دشنا، چیستا و امشاسپندانی چون بهمن، اردیبهشت، شهریور با کمرنگ شدن کالبد اسطوره‌ای و از دست دادن خویشکاری گیتیانهٔ خود، در قالب مفاهیمی چون عدالت، بخشش، وجدان، دانش، اندیشهٔ نیک، راستی، حکومت، فرمانروایی نیک... به حیات خود ادامه می‌دهند.

بنابراین آنچه پارادوکس «عقلانی بودن و عقلانی نبودن» اسطوره‌ها را حل می‌کند، بیان نمادین و رمزگونهٔ آن‌هاست.

بیان نمادین راز بقای اسطوره

بسیارند کسانی که می‌پندارند اسطوره سخنی پریشان، بیهوده و داستانی سرشار از حوادث غیرحقیقی، خرافات، و رویدادهای خردناپسند است که باید دور ریخته شود. مثلاً در مورد اوستا که اولین و ارزنده‌ترین منبع اسطوره‌ای مدونی است که بخش‌هایی از آن موجود است، نظر بر این بوده است که: «مدونین اوستا یک سلسله قصه‌های خرافی [را] که به نظر آن‌ها البته یک رشته وقایع حقیقی می‌نمودند می‌شناختند» (نولدکه، ۱۴:۱۳۲۷).

نوگرایان عصر مدرن که از پیروان دکارت بودند و علاقه‌مند به این‌که از عقل ــ آن هم عقل استدلالی و علمی ــ حقیقت عینی معتبری بسازند، مدعی اسطوره‌زدایی و نفی خرافات پیشینیان شدند و با چشم‌پوشی از محدودیت، خطا و اشتباه عقل استدلالی و علم تجربی از آن اسطوره‌ای جدید ساختند. عقل‌گرایان مدرن که شعار انسان‌گرایی و اومانیسم را علم کردند، برای انسان مشکل‌آفرین شدند. به دنبال رواج اندیشه‌های ظاهرفریب آن‌ها، جنگ‌های خونین و خانمانسوز جهانی، احساس

پوچی، معضلات روانی و رفتاری، مشکلات اجتماعی، مرگ، خودکشی و... افزایش یافت و «مذهب اصالت عقل و خردگرایی عصر روشنگری سراسر هیچ سودی نداشت» (یونگ، ۱۵۷:۱۳۷۲). این نگرش (راسیونالیسم) به دلیل یک‌جانبه‌نگری مورد انتقاد قرار گرفت و تعدیل شد. نوگرایان مدعی عقل، عقب نشستند و با رواج ایدئولوژی‌های فرامدرن که عقل را لازم ولی ناکافی می‌دانست، اسطوره و اسطوره‌شناسی با رویکردی جدید رونق یافت. مکاتب مختلف روانکاوی، دین‌شناسی، زبان‌شناسی و دیگر مکاتب به مطالعهٔ سطوره‌های کهن پرداختند و غیرعقلانی بودن آن را انکار کردند.

بسیاری از پست‌مدرنیست‌ها اساطیر را خرافات و توهم نمی‌دانند، بلکه نوع خاصی از شناخت عقلانی تلقی می‌کنند و برای آن ارزش و اعتبار ویژه‌ای قایل هستند. آن‌ها عقیده دارند کسانی که مدعی اصالت مطلق عقل استدلالی و نفی شناخت اسطوره‌ای هستند، خود دچار عقل‌پرستی شده‌اند و نوعی مطلق‌گرایی و تفکر اسطوره‌ای در اندیشه‌های آنان دیده می‌شود. در واقع آن‌ها به نوعی دچار تناقض شده‌اند، زیرا از یک‌سو شعار اسطوره‌زدایی سر می‌دهند و از سوی دیگر اسطورهٔ مدرن می‌سازند.

مکاتب ادبی مختلف نیز به اسطوره و اسطوره‌شناسی روی آوردند. رمانتیک‌ها با به‌کاربستن اسطوره در آثار ادبی و هنری خود به آن غنا بخشیدند، و در بین مردم ــ که در ناخودآگاه خود گنجینه‌ای از اسطوره‌های نهفته داشتند ــ شیفتگان زیادی یافتند (مثل گوته). «رمانتیسم، شورشی علیه محدودیت‌های خردگرایی بود، خردی که مدعی برابری و دادگری بود... هنرمندان رمانتیسم با بازگشت به میتوس (اسطوره) در برابر لوگوس (خرد) به طغیان دست زدند» (ارشاد ۳:۱۳۸۲).

سمبولیست‌ها هم راه و روش دیرینهٔ فرهنگ انسانی را انتخاب کردند، و با بیان نمادین خود با اسطوره پیوند یافتند. آن‌ها «می‌خواستند زندگی درونی انسان را با تمام عمق و تبدلی که دارد به کمک رمزها توصیف و تبیین کنند، احساسات مبهم و افکار درهم و مغشوش را که در وجود انسان هست تصور و تجسیم نمایند... و ابهام در عبارات را بر وضوح منطقی و خوش‌آهنگی ترکیب را حتی بر صحت آن ترجیح داده‌اند» (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۴۸۵). و با این روش ـ بیان و زبان اسطوره ـ میراث کهن فرهنگ بشری را رونق بخشیدند.

سوررئالیست‌ها نیز با گرایش به تخیل جادویی و نمادین، اسطوره‌گرایی خود را اثبات نمودند و خرد موجود در اسطوره را بر خرد خشک استدلالی ترجیح دادند. «هم یونگ و هم سوررئالیست‌ها با علم‌شیفتگی و خردزدگی مخالف بودند، یعنی آن‌ها از خرد و منطق بت نمی‌ساختند و ارزش و حدودی را برای منطق انسان قایل بودند» (یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۷). مکاتب دیگر نیز به نوعی به اسطوره روی آوردند.

در ایران اگرچه اسطوره‌پژوهی و اسطوره‌شناسی سابقهٔ چندانی ندارد، اسطوره در عرصهٔ فرهنگ و به تبع آن در شعر، ادب و نویسندگی پیشینه‌ای دیرینه دارد. فرهنگ و تمدن فراگیر ایران تنها وارث نوع خاصی از اسطوره نبوده، و انواع اساطیر میترایی، زروانی، مزدایی، زرتشتی، مانوی و مزدکی را در خود جای داده است. این اسطوره‌ها، از اوستا گرفته تا آثار نیما، سهراب سپهری، مهدی اخوان ثالث، و آثار نویسندگانی چون صادق هدایت گسترده شده‌اند. در شعر نیما اسطوره‌هایی چون ققنوس، مرغ آمین، مرغ حق و... با بیان نمادین و رویکرد اجتماعی دیده می‌شوند. سهراب سپهری در جست‌وجوی شهری است که پشت دریاها قرار دارد، شهری آرمانی که در زمان و مکانی اسطوره‌ای است. در شعر اخوان ثالث به خصوص در «آخر شاهنامه» و «کتیبه» به مضامین نمادین و اسطوره‌ای

برمی‌خوریم. ابهام موجود در آثار این شاعران و نویسندگان به ابهام اسطوره شباهت دارد. بازتاب اسطوره در شعر برخی شاعران معاصر در جستارهایی جداگانه در کتاب ارزشمند زیر آسمانه‌های نور آمده است (ر.ک. اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۵۷ ـ ۹۵).

بوف کور صادق هدایت با دختر اثیری محبوب و دست‌نایافتنی خود، اسطورهٔ ادیپ و کهن‌الگوی جان مادینه (آنیما) را تداعی می‌کند که تحلیل مفصل آن در کتاب بازتاب اسطوره در بوف کور آمده است (ر.ک. ستاری، ۱۳۷۷: ۴۸ـ۷۴).

راز بقای اسطوره و تداوم آن در طول حیات بشری، به رغم تلاش‌هایی که برای نفی و انکار عقلانیت اسطوره و حتی طرد آن صورت گرفت، در بیان نمادین و رمزگونهٔ آن است که انعطاف‌پذیری و بسیارمعنایی ویژه‌ای به آن داده است. این ویژگی مهم، کالبد و لایه‌های بیرونی اسطوره را به معنا و لایه‌های درونی آن پیوند می‌دهد. نمادین بودن مشخصه‌ای است که بسیاری از مکاتب اسطوره‌شناسی جدید به آن اشاره کرده‌اند. در قرن نوزدهم گروهی از اسطوره‌شناسان با پیشگامی «فریدریش کروزر» اسطوره را نمادین دانسته‌اند (ر.ک. اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۱۱). برخی از آن‌ها اسطوره را تصویر نمادین پدیده‌های طبیعت به زبان محسوس و قابل رؤیت می‌دانستند. به دنبال آن‌ها ماکس مولر و پیروان او اسطوره را مظهر نیروهای آسمانی و زمینی مانند خورشید، توفان، آب، زمین و این‌گونه تعریف کردند. سایر مکاتب نیز به نمادین بودن اسطوره اشاره کرده‌اند. در مکتب هماگ بابلی آن را تصویر نمادین تحقیقات نجوم نظری تلمداد کردند. مکتب جامعه‌شناسی (ساخت‌گرایی) آن را بیان نمادین زیرساخت‌های اجتماعی و اندیشه‌های مشترک گروهی تلقی نمودند. مکتب‌های روانکاوی آن را بیان نمادین آرزوها و امیال و نیازهای ژرف روانی تشخیص دادند. در مکتب اسطوره

و آیین. اسطوره تعقلی ساختن نمادین اعمال نمایشی ـ آیینی است. در مکتب ژرژ دومزیل، شرح نمادین نظام ایدئولوژیک ساختمند با ویژگی سه‌بخشی بودن، در فرهنگ هندواروپایی نخستین است. در مکتب اصالت ساختاری لوی استراوس، که بر محور روابط ساختاری در نظامی فرهنگی می‌چرخد؛ اسطوره بیان نمادین روابط متقابلی است که انسان میان پدیده‌های گوناگون با یکدیگر و با خود ایجاد می‌کند. برخی اسطوره‌پژوهان معاصر ایرانی نیز بر این ویژگی تأکید کرده‌اند و معتقدند: «اسطوره صد در صد به زبان رمز صحبت می‌کند... و اسطوره‌ها نمادهایی هستند که راه و زمینه را برای اتصال به حق فراهم می‌کنند» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۵۱ و ۶۹).

نماد بهترین تصویر ممکن از حقایق مبهم و ناشناخته است که نمی‌توان آن‌ها را به روشنی بیان کرد. به طور کلی حقایق هستی به دو دسته تقسیم می‌شوند: یا قابل ادراک مستقیم هستند یا در حوزهٔ ادراک و احساس مستقیم انسان قرار ندارند؛ در صورت اخیر با نماد توصیف می‌شوند «نماد تصویر رسانندهٔ معنایی سری و رمزی... و کاشف و آشکارکنندهٔ دنیایی ناشناخته است، و فنومنولوژی نماد شرح و وصف آن دنیاست» (دلا شو، ۱۳۶۴: ۱۰ و ۲۵).

ذهن انسان دارای سطوح مختلفی است که هر کدام زبان خاص خود را دارند. البته نه به این معنا که بتوان حد و مرز مشخصی بین آن‌ها قایل شد و آن‌ها را به طور کامل از هم جدا کرد. در سطوح مختلف ذهن همیشه حدی از آمیختگی و ترکیب وجود دارد. برخی محققان ذهن را به دو سطح خودآگاه و ناخودآگاه تقسیم کرده‌اند، و برخی دیگر به وجود سه سطح ذهنی معتقدند و به تبع آن سه سطح زبانی برای انسان قایل شده‌اند. «اول سطح خودآگاهی و استشعار... (زبان در این سطح) را می‌توانیم زبان حدیث نفس بنامیم، دوم سطح مشارکت اجتماعی یا زبان حرفه‌ای یا

تخصصی آموزگاران و وعاظ و سیاستمداران و... دانشمندان، این زبان را حس عملی خوانده‌اند. سپس سطح تخیل است که زبان ادبی اشعار و نمایش نمایشنامه‌ها و داستان‌ها را به وجود می‌آورد.» (فرای، ۱۳۶۳: ۹). زبان اسطوره مربوط به سطح سوم است. زبان در این سطح تحت تأثیر گنجینه‌های پنهان زیرساخت‌های ذهن بشر است، ضمن توجه به این نکته که نمی‌توان آن را از سطوح دیگر کاملاً جدا کرد. ذهن سیال و تخیل گستردهٔ انسان، معنی و مفاهیمی در خود دارد که زبان با توجه به امکانات محدود خود قادر به بیان و توصیف آن نیست. تصویرپردازی‌های نمادین به منظور بیان این مفاهیم و معانی صورت می‌گیرد و موجب می‌شود نمادهای اسطوره‌ای با روساختی خردناپسند و نامعقول ولی با ژرف‌ساختی خردپسند و پرمعنا ایجاد شوند. لازم به ذکر است که برخی به جای واژهٔ نماد، واژه‌هایی چون نشانه، رمز، تمثیل، تصویر، استعاره و واژه‌هایی از این نوع را به‌کار برده‌اند. اگرچه این اصطلاحات دارای معانی و کاربردهای مختلفند ولی در این پژوهش به تفکیک این واژه‌ها پرداخته نشده و به طور کلی آنچه از این واژه‌ها مد نظر است، زبان رمزآلود اسطوره می‌باشد که در ژرفای خود معانی دقیق و پیچیده‌ای دارد و معمولاً نماد خوانده می‌شود. «آنچه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است، نام یا نمایه‌ای که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمرهٔ خود دارای معانی متناقض نیز باشد» (یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۱۵). اسطوره به دلیل ویژگی فوق به راحتی با زمان‌ها و مکان‌های مختلف سازگار می‌شود. این قدرت تطبیق که ناشی از نمادین بودن آن است، موجب تداوم حیات آن می‌شود. «راز بقای اساطیر در زمان ما قدرت تطبیق آن‌هاست با شرایط فکری و اجتماعی تازه به تازه. اگر در آینده امکان این تطبیق از میان برخیزد، به احتمال قوی دیگر نشانی از افسانه‌ها و اساطیر مگر در کتاب‌ها نخواهد بود» (بهار، ۱۳۷۴: ۴۰). این ویژگی باعث ابهام

اسطوره و دشواری شناخت آن است. در تفسیر نمادهای اسطوره‌ای، دیدگاه‌ها و برداشت‌های متفاوت و حتی متناقضی دیده می‌شود که نتیجهٔ نمادین و رمزگونه بودن آن است. با وجود این ابهام و دشواری، در دهه‌های اخیر پژوهشگران علاقهٔ زیادی به شناخت این نمادها و کشف اندیشه‌های پنهان در آن‌ها نشان داده و پیشرفت‌های قابل‌ملاحظه‌ای نیز کرده‌اند. لازم به ذکر است که بیان نمادین منحصر به اسطوره نیست و افسانه‌ها، حماسه‌ها، آثار عرفانی، بسیاری از داستان‌ها و اشعار سنتی و نو از این ویژگی برخوردارند.

بیان نمادین در شاهنامه

فردوسی بیش از هزار سال پیش به جنبهٔ نمادین اسطوره‌ها و داستان‌ها آگاه بوده، و به وضوح به آن اشاره کرده است. او به خواننده هشدار می‌دهد که از روی دانش به شنیده‌ها و گفته‌ها بنگرد، و با دانش نیک‌مغز آن‌ها را دریابد:

نباشی بدین گفته همداستان — که دهقان همی گوید از باستان
خردمند کاین داستان بشنود — به دانش گراید بدین نگرود
ولیکن چو معنیش یاد آوری — شود رام و کوته کند داوری

(۴، ۳۰۲)

او خود خردمندی است که با همین دید به داستان‌ها و اسطوره‌ها نگریسته است. آنچه فردوسی در این ابیات گفته، یونگ نیز در دوران اخیر یادآوری کرده است: «رمزپردازی‌ها اگر به معنی تحت‌اللفظی تعبیر شوند، لامحاله با معرفت عقلانی در ستیز و آویز می‌شوند» (یونگ، ۱۳۷۲: ۱۴۰). فردوسی این سربلندی را دارد که بیش از هزار سال قبل از پژوهندگان قرون اخیر، راز پارادوکس «عقلانی بودن و غیرعقلانی بودن» اسطوره‌ها را گشوده است. او اسطوره‌آگاهی ست که در بینش

خردمندانه‌اش، اسطوره‌باوری خردگریزانه جایی ندارد، گرچه همان تفکر و بینش خردگرا او را از اصالت مطلق خرد برحذر می‌دارد. او به صراحت به ندانستن بسیاری از حقایق اقرار می‌کند:

ازین راز جان تو آگاه نیست — بدین پرده اندر تو را راه نیست
همه تا در آز رفته فراز — به کس بر نشد این در راز باز

(۲، ۱۶۹)

فردوسی علاوه بر درک رمزآلود بودن داستان‌ها، اسطوره‌ها و افسانه‌های پیشینیان، خود نیز با انتخاب شخصیت‌ها، موجودات، حوادث، علل، ابزار و مفاهیم مختلف، «نماد» می‌آفریند و یا به نمادهای گذشتگان تداوم می‌بخشد. در شاهنامه کیخسرو نماد شهریاری دادگر، ضحاک نماد شهریار ستمکار بیگانه، دیو رمز مردم بد، رستم نماد قهرمان رزش‌های ملی، کاووس نماد تزلزل شخصیت، گرسیوز نماد دژخردی، زال نماد خرد، سیمرغ نماد دانایی برتر، هفت‌خوان نماد گذار پهلوان از حوادث دشوار و رسیدن به کمال، آسیب‌پذیری چشم اسفندیار نشانهٔ بی‌خردی در نبرد با رستم، نابینایی کاووس نشانهٔ بی‌خردی او در نبرد مازندران، پیران نماد خرد، جام جهان‌نمای کیخسرو نماد آگاهی و معرفت و و اژدها نماد آلودگی‌ها و پلیدی‌های درونی است.

نمادین بودن روایت‌های حماسی در شاهنامه به اسطوره نزدیک است، با این تفاوت که کالبد این روایات عقلانی‌تر است. در نمادهای حماسی ازلی و ابدی بودن و به طور کلی قداست اسطوره‌ای، معمولاً به محبوبیت منی و زمان اسطوره‌ای به زمان طولانی حماسی تبدیل شده است؛ آغاز آفرینش به آغاز تمدن و قومیت و ملیت، و پایان هزاره‌های اسطوره‌ای نیز به پایان سلسله‌های شهریاری تبدیل شده است. فردوسی شاهنامه را با رستاخیز تاریخی پیروزی اعراب و شکست ساسانیان به پایان رسانده و بعد از آن را مسکوت گذاشته است.

باید توجه داشت که اگرچه بیان نمادین اسطوره به آن قابلیت تأویل و تفسیر داده است و می‌توان اندیشه‌های متعالی از آن دریافت کرد، می‌تواند مخرب و منحرف‌کننده باشد و باعث رواج تفکر اسطوره‌ای شود. همچنین می‌تواند مورد بهره‌برداری برخی گروه‌ها در رسیدن به اهداف مورد نظر آنان شود. آنچه در این میان از چنین لغزش‌هایی جلوگیری می‌کند و مانع سودجویی عده‌ای می‌شود، خرد، ارتقای سطح فرهنگ و رواج دانش اسطوره‌شناسی و اسطوره‌پژوهی در سطوح مختلف است. به گونه‌ای که در کنار حفظ معنویت اسطوره و ارزش و اهمیت آن، از باورهای نادرست و پندارهای واهی نیز پیشگیری کند.

بیان نمادین در آثار بسیاری از شاعران بزرگ ایران همچون مولوی نمادپرداز عرفان، حافظ نمادساز عشق، نظامی آفریدگار نمادهای دوسویهٔ عاشقانه و عارفانه، و سعدی بر مسند فرمانروایی ملک سخن نمادآفرین عرصهٔ خرد و سایر سخن‌پردازان ایرانی دیده می‌شود. سعدی نیز همچون فردوسی با بیانی بسیار ساده و پرمعنا لزوم تفسیر و تعبیر آنچه را که نامعقول به نظر می‌رسد یادآور می‌شود:

شنیدی که در روزگار قدیم — شدی سنگ در دست ابدال سیم
نپنداری این قول معقول نیست — چو قانع شدی سیم‌وسنگت یکی‌ست

(سعدی، ۱۳۶۹: ۳۳۹)

فصل دوم

شهریاری و شهریاران

پیوند خرد و اسطوره در شهریاری و شهریاران

فزون از خرد نیست اندر جهان — فروزندهٔ کهتران و مهان
خرد افسر شهریاران بود — همان زیور نامداران بود
بداند بد و نیک مرد خرد — بکوشد به داد و بپیچد ز بد

(۴۱۲ ،۷)

شاهنامه شرح مفاخر و محاسن شاهان و جهانداران و توصیف قدرت، ثروت و شوکت آنان نیست. سراسر شاهنامه آموختن درس داد و دادگری به شهریاران است. شاهنامه در کلیت خود حیات خردمندانه توأم با کار و کوشش و شادی و امید را به انسان می‌آموزد، و در مجموعه‌ای خاص به شهریاران می‌آموزد که با توسل به خرد داد ورزند و از بیداد دوری جویند. «داد در شاهنامه مفهومی است روشن در ارتباط با شیوهٔ کشورداری. داد یعنی نظم خردمندانهٔ حکومت» (جوانشیر، ۱۳۸۰: ۸۲). فردوسی این مهم را به هنرمندانه‌ترین شکل، زیباترین بیان و مؤثرترین شیوه بیان کرده است. او با نشان دادن الگوهای دادگری و خردمندی شهریاری نیک از یک سو، و بیدادگری و بی‌خردی از سوی دیگر و نتایج و عوارض ناشی از آن‌ها، بزرگ‌ترین آموزگار خرد سیاسی به شهریاران است. «سلطنت پرتقوای کیخسرو و فرمانروایی بی‌خردانهٔ کاووس در شاهنامه دو الگوی

سلطنت در فرهنگ ما است و قرارگرفتن این دو الگو درکنار هم در شاهنامه نمونه‌ای از روش آموزش غیرمستقیم و بسیار الگوهای رفتاری در ادبیات ماست» (بهار، ۱۳۷۴:۹۷). فردوسی نظام شهریاری مبتنی بر خرد و لوازم آن از جمله داد، دهش، خردمندپروری، میانه‌روی و اعتدال، نیرومندی، راستی و ... را می‌پسندد، و بر نظامی که بر بی‌خردی یا بدخردی استوار است و در نتیجه به بیداد بخل، سفله‌پروری، افراط و تفریط، ناراستی و... می‌انجامد می‌شورد و می‌آشوبد.

خودکامگی، استبداد و تمرکز قدرت در شاهنامه مردود است. درکنار شهریار وجود وزیران و دستورانی خردمند و مؤثر، موبدانی روشن‌روان و آینده‌نگر و پهلوانانی آزاده، مستقل و برخوردار از سیمایی مردمی که در مقابل بیداد شاه سر برمی‌افرازند، خود نشانه‌ای از تعدیل و کنترل قدرت است. در اغلب دوره‌های پادشاهی، هرگاه شهریار از نهادها و نظام‌های فوق فاصله گرفته و به تمرکز قدرت اندیشیده، به شکست و خواری دچار شده، و هرگاه با آنان همسو و هماهنگ بوده به شکوه و شوکت دست یافته است. «از نظر فردوسی قدرت مطلق به ظلم و تباهی می‌انجامد. این درسی است که بهتر از همه جا آن را از زبان کیخسرو بیان می‌کند. کیخسرو پادشاه آرمانی فردوسی است و همهٔ شرایط را برای یک فرمانروای خوب در خود جمع دارد، گوهر (که از فر یزدانی است)، نژاد (که از تخم پاک است)، هنر (که آموختنی است) و خرد (که شناخت نیک از بد است):

جهانجوی از این چار بد بی‌نیاز　　همش بخت سازنده بود از فراز

... آنگاه در اوج پیروزی و کامیابی که دیگر دشمنی در برابر خود ندارد، با خود می‌اندیشد که مبادا قدرت او را گمراه کند و مثل ضحاک و جمشید به تباهی کشاند... برای رستن از عواقب اهریمنی قدرت، تصمیم دارد از سلطنت کناره گیرد (محمدامین ریاحی، ۱۳۷۵:۲۱۷).

در فرهنگ ایرانی قدرت مطلقاً نفی نمی‌شود. زیرا دادگستری، خدمتگزاری مردم، ادارهٔ جامعه و برقراری نظم در امور داخلی و خارجی کشور نیازمند قدرت است؛ ولی آنچه مهم است رعایت آیین قدرتمندی است. در مینوی خرد که بخشی از فرهنگ کهن ایرانی در آن منعکس است، به دو جنبهٔ متضاد قدرت نیک و قدرت بد به صراحت اشاره شده است، و ضمن مقایسهٔ آن‌ها حکمران نیک را برابر ایزدان و امشاسپندان و حکمران بد را برابر اهریمن و دیوان می‌خواند. «قدرت نیک آن است که کسی کشور را آبادان و درویشان را آسوده از ستم، و داد و آیین را خوب و به آیین و پرستش ایزدان و کار نیک رایج دارد و درویشان را یاوری و حمایت کند و برای بهین مزدیسنان تن و حتی جان خویش را بسپارد... این‌گونه حکمران نیک برابر ایزدان و امشاسپندان خوانده شده است. و قدرت بد آن باشد که کسی داد و آیین و طریقهٔ راست و درست را بر هم زند و ستم و دزدی و بیداد درکار دارد. چیز مینو را تباه کند و کار نیک را خوار دارد... این‌گونه حکمران بد برابر اهرمن و دیوان خوانده می‌شود» (مینوی خرد، ۱۳۸۰:۳۶).

در اساطیر ایرانی قدرت نیک و شهریاری مطلوب از آن شهریور (خشتره وئیریه) است. شهریور که از امشاسپندان مذکر محسوب می‌شود، در جهان مینوی نماد فرمانروایی بهشتی و درگیتی نماد سلطنت مطلوب است. در مقابل این امشاسپند، سردیوی به نام ساوول (شَروَه) قرار دارد که نماد شهریاری بد و سلطنت نامطلوب است.

در شاهنامه الگوهای دوگانهٔ شهریاری از مینو به گیتی آمده، و در قالب شهریارانی چون کیخسرو و فریدون و در مقابل آن‌ها ضحاک و افراسیاب نمایان شده است. فردوسی با گونه‌پردازی از این شهریاران بینش عمیق سیاسی خود را بیان کرده است. یکی از زیباترین هنرمندی‌های فردوسی این است که در تبیین و توضیح بینش سیاسی خردپسند و دادگرایانهٔ خود

از اسطوره یاری می‌جوید. ویژگی‌هایی از قبیل فرّه ایزدی، گذار برخی پادشاهان از آب، اژدهاکشی و... این نقش‌ورزی سیاسی را به اسطوره پیوند می‌دهد. نکتهٔ قابل توجه این است که حکیم توس با نبوغ منحصر به‌فرد خود، خرد و اسطوره را به نحوی شایسته سازگار و هماهنگ می‌کند. به طوری که ویژگی‌های اسطوره‌ای شهریاران به رغم ظاهر خود با خرد سیاسی تقابل ندارند، آن را انکار نمی‌کنند، بلکه برعکس، مکمل و متمم آن می‌باشند. اسطوره‌ای بودن نهاد شهریاری در شاهنامه در فرهنگ دیرینهٔ ایران ریشه دارد. «در خاور نزدیک در دوران باستان برای شاه غالباً خصوصیت خدایی قایل بودند، و شخصیت و نقش او را هاله‌ای از اسطوره‌ها فرا می‌گرفت» (هینلز، ۱۳۷۱:۱۵۵).

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های اسطوره‌ای پادشاهان در شاهنامه داشتن فرّه ایزدی است که در جای خود به تفصیل به آن پرداخته می‌شود. ظاهراً به نظر می‌رسد این ویژگی امتیازی است که به شهریار داده شده است، و به واسطهٔ آن بر سایر انسان‌ها برتری دارد و از آن‌ها متمایز می‌گردد و او براساس این ویژگی حق دارد حکومت کند. ولی دقت در فلسفهٔ ایجاد این باور در اساطیر و سپس در شاهنامه، و تفسیر نهفته در کالبد روبنایی آن به این معناست که فرّه ایزدی یک عامل بازدارنده‌ای است که شهریار را از خطا، مطلق‌گرایی، غرور و نخوت و هر نوع بی‌خردی بازمی‌دارد.

این ویژگی مانند بسیاری از باورهای دینی و اخلاقی امروزی جنبهٔ بازدارندگی از خطا، گناه و بی‌خردی دارد، و گریختن فرّ از پادشاه، که مواردی از آن در شاهنامه دیده می‌شود، خود دلیل روشنی بر ادعای فوق است.

ضرورت وجود اهرم نظارت بر شهریار و حاکم، تنها به اسطوره و حماسه اختصاص ندارد و در عرصهٔ دین و اخلاق نیز دیده می‌شود. «از کهن‌ترین زمان‌ها قدرت شاهان از لحاظ نظری تابع اخلاق و دین بوده

است، اما چون این مجموعه با نقش قدرت در تعارض بوده کمتر صاحب‌قدرتی این حریم را مقدس داشته است. در این‌جا وظیفهٔ اطرافیان است که صاحب‌مقام را از تخطی بازدارند» (رحیمی، ۱۳۶۹:۲۰۸). در جوامع امروزی نهادها و نظام‌های سیاسی ـ مردمی خاصی، که قوهٔ قانونگذاری با نمایندگان منتخب مردم از عام‌ترین آن‌ها می‌باشد، عهده‌دار این وظیفه هستند. در ایران نیز نقش‌های دینی در کنار نقش‌های سیاسی و تلاش مذهب نظارت بر سیاست و استفاده از باورها برای رسیدن به این هدف از دیرزمان وجود داشته است. و مبارزات اهل مذهب برای کسب وظیفهٔ نظارت بر سیاستگران نشأت استفاده از این اهرم در حوزهٔ نظری و عملی است که در اسطوره باور به فرّ ایزدی آن را عملی می‌سازد. از این رو می‌توان گفت ویژگی‌های اسطوره‌ای شهریار در شاهنامه آنان را از خرد دور نمی‌کند، بلکه ابزاری است که شهریار را به سوی خردورزی و دادپیشگی سوق می‌دهد، البته در عمل گاهی از این ابزار بهره‌برداری منفی می‌شود که با فلسفهٔ وجودی آن‌ها منافات دارد.

بخش عمده‌ای از مبانی خرد سیاسی و شهریاری در شاهنامه را مناسبات و روابط با سایر ملل و دفاع از کشور در مقابل مهاجمان بیگانه تشکیل می‌دهد که خود نیازمند پژوهشی جداگانه است. برای نمونه داستان ضحاک و وصف اعمال و کردار وحشت‌انگیز او، که جنبه‌های اساطیری پررنگی هم در آن دیده می‌شود، بیانگر ظلم و مردم‌کشی حاکم بیگانه‌ای است که فردوسی در پس این کالبد نامعقول، تکالیف و وظایف مردم و شهریاران را در مقابل بیگانگان گوشزد می‌کند. شخصیت افراسیاب نیز از این جهت قابل بررسی است. در شاهنامه آیین شهریاری و خرد سیاسی هم در مورد امور داخلی آموخته می‌شود و هم درخصوص امور خارجی و بین‌المللی، و از این جهت کار فردوسی فراگیر و جامع است. «کار فردوسی دربردارندهٔ عناصر آستروپولوژیک (انسان‌شناسی

سیاسی) سیاست در ایران است، و او شاهنامه را برای این نوشته است که مبانی سنجش خرد سیاسی را در اختیار ما بگذارد. شاهنامه کتاب سیاست از دیدگاه ایرانیان است» (پرهام، ۹:۱۳۷۷).

در وجود پادشاهان شاهنامه، از قدیمی‌ترین آن‌ها چون کیومرث و هوشنگ گرفته تا پادشاهان بخش پهلوانی مانند کیکاووس و کیخسرو و حتی پادشاهان بخش تاریخی همچون داراب، خسرو پرویز و بهرام گور، پیوندی از خرد و اسطوره دیده می‌شود که به بررسی نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم.

لازم به ذکر است که بسیاری از شهریاران شاهنامه در آثار اساطیری از جمله اوستا به ویژه در آبان‌یشت، مینوی خرد، دینکرت و... حضور دارند که به دلیل بررسی و تحلیل آن‌ها در آثار مختلف به ویژه در حماسه‌سرایی در ایران اثر ارزشمند ذبیح‌الله صفا، از ذکر آن‌ها و بررسی پیشینهٔ این پادشاهان، جز در موارد لازم، خودداری می‌شود. در انتخاب نمونه‌هایی که پیوند خرد و اسطوره در شخصیت و خویشکاری آنان بررسی می‌شود، سعی بر این است که از هر سه بخش شاهنامه، پادشاهانی انتخاب شود که این پیوند در وجود آن‌ها نمایان‌تر و پررنگ‌تر است. به نمونه‌هایی از شهریاران بیگانه نیز پرداخته خواهد شد.

کیومرث

در اساطیر ایرانی کیومرث اولین انسانی است که اهورامزدا آفرید. نام او در اوستا «گیه‌مرتن» و در پهلوی «کیومرث» یا «گیوک‌مرت» به معنی جاندار میراست. در فروردین یشت او به سبب آموختن و گوش دادن به گفتار اهوره‌مزدا ستایش شده است. آموختن و دانا شدن از روزگاران کهن در فرهنگ ایرانیان اهمیت داشته و اولین انسان اسطوره‌ی به آن ستوده شده است. «فروشی کیومرت اشون را می‌ستاییم، نخستین کسی که به گفتار و

آموزش اهوره‌مزدا گوش فرا داد و از او خانوادهٔ سرزمین‌های ایرانی و نژاد ایرانیان پدید آمده» (اوستا، ۴۲۳:۱۳۸۵). در بندهش در بیان مراتب آفرینش مادی و در بخش تازش اهریمن بر آفرینش، ششم آفریده، کیومرث است و سی سال زندگی می‌کند. او با فلز در ارتباط است و هفت‌گونه فلز از او پدید می‌آید. خلقت انسان‌ها نیز از نطفهٔ اوست.

در دوره‌های بعد، کیومرث به مثابه اولین پادشاه روی زمین معرفی شد. مروج‌الذهب کیومرث را به پندار ایرانیان نخستین انسانی می‌داند که بر زمین به شاهی منصوب شد. «... دیدند بیشتر مردم به دشمنی و حسد و ستم و تعدی خو کرده‌اند و مردم شرور را جز بیم به صلاح نیارد... بدانستند که مردم جز به وسیلهٔ پادشاهی که انصاف ایشان دهد و مجری عدالت باشد و به اقتضای عقل میان مردم حکم براند به راه راست نیایند، سپس به نزد کیومرث پسر لاوز شدند و نیاز خویش را به داشتن شاه و سرپرست بدو وانمودند و... کیومرث تقاضای ایشان را پذیرفت» (مسعودی، ۲۱۵:۱۳۷۴ ـ ۲۱۶).

فردوسی در شاهنامه تحت تأثیر جهان‌بینی دینی خود و با توجه به عقلانی بودن نظر اخیر، کیومرث را اولین کسی می‌داند که آیین تخت و کلاه آورد. البته او نیز جای تأمل می‌گذارد و اشاره می‌کند که کس آن روزگار را به یاد ندارد، و آنچه او می‌گوید روایت است:

که بود آن که دیهیم بر سر نهاد	ندارد کس آن روزگاران به یاد
پژوهندهٔ نامهٔ باستان	که از پهلوانان زند داستان
چنین گفت کآیین تخت و کلاه	کیومرث آورد و او بود شاه

(۱، ۲۸)

فردوسی از اسطورهٔ نخستین انسان بودن کیومرث آگاه بوده است و در آخرین جلد شاهنامه به آن اشاره می‌کند. و در پیغامی که خسرو پرویز به قیصر روم می‌فرستد، کیومرث را اولین جانور زنده‌ای می‌داند که بندهٔ

برآمده از خاک است. از این رو، می‌توان گفت او آگاهانه کیومرث را به منزلهٔ اولین پادشاه برگزیده است. فردوسی پس از ستایش خداوند و ذکر برتری‌های او به آفرینش آسمان و ستارگان و پس از آن به کیومرث اشاره می‌کند و می‌گوید:

نخست آفرین بر جهاندار کرد — جهان را بدان آفرین خوار کرد...
سپهر و ستاره همه کرده‌اند — بر این چرخ گردان برآورده‌اند
چو از خاک مر جانور بنده کرد — نخستین کیومرث را زنده کرد

(۹، ۷۹)

در بیت اخیر کیومرث نخستین بندهٔ جانداری است که خداوند از خاک زنده کرده است. این اختلاف وتضادی که در ابیات آغازین و پایانی شاهنامه دیده می‌شود، نتیجهٔ اختلاف جهان‌بینی‌ها و باورهای دینی است که فردوسی نیز از آن‌ها آگاه بوده است، ولی به حکم پایبندی به عقل و مذهب کیومرث را اولین پادشاه شاهنامه قرار می‌دهد.

موسم کدخدایی کیومرث در شاهنامه، فصل بهار است. در این‌جا فردوسی آغاز تاریخ اسطوره‌ای را با آغاز زندگی طبیعت همسو و هماهنگ می‌کند. او که در کوه جا و پناهگاه می‌سازد و با گروه همراه خود پلنگینه می‌پوشد، یادآور زندگی انسان عصر حجر در کوه‌ها و غارها است. یکی از نشانه‌های مهم اسطوره‌ای او داشتن فرّه شاهی است:

همی تافت زو فرّ شاهنشهی — چو ماه دو هفته ز سرو سهی

(۱، ۲۹)

دد و دام و دیگر جانوران در مقابل او سرخم می‌کنند و در پناه او می‌سایند. این نیز یادآور طبیعت خردمند در اسطوره‌هاست:

دد و دام و هر جانور کش بدید — ز گیتی به نزدیک او آرمید
دوتا می‌شدندی بر تخت او — از آن بر شده فرّه و بخت او

(۱، ۲۹)

او با سروش اسطوره‌ای نیز در پیوند است. پس از کشته شدن سیامک به دست دیوان، کیومرث بی‌تابی می‌کند و به سوگ می‌نشیند. سروش خجسته بر وی نازل می‌شود:

درود آوریدش خجسته سروش — کزین بیش مخروش ویازآرهوش...
از آن بدکنش دیو روی زمین — بپرداز و پردخته کن دل ز کین

(۱، ۳۱)

در تفسیری عقلانی، ندای سروش خجسته می‌تواند ندای عقل و خرد کیومرث باشد که او را به کین‌خواهی و دست کشیدن از خروش و زاری فرا می‌خواند.

همچنین دشمن او اهریمن است. اهریمن و اهریمنان بر او رشک می‌برند و فرزند او سیامک را تباه می‌کنند. این رشک وحسد تکرار رشک و حسد اهریمن بر اهورامزدا و آفریده‌های او در اسطوره‌هاست که در جریان دگرگونی‌های اسطوره‌ای به این شکل درآمده است. دشمنی دیوان و کشته شدن سیامک در این داستان به تازش اهریمن بر آفریدگان اهورایی و کیومرث مزدا آفریده شبیه است. در تفسیر این نبردها می‌توان بر آن بود که بی‌خردی موجب رشک و حسد و باعث رخ دادن این جنگ‌ها شده است. این نبردها، نبرد بی‌خردان با خردمندان است:

به گیتی نبودش کسی دشمنا — مگر بدکنش دیمن اهرمنا

(۱، ۳۱)

در ژرفای این نشانه‌ها و نمادها نبرد دیرینهٔ نیکی و بدی و خردمندی و دژ خردی دیده می‌شود. در یک طرف کیومرث، طبیعت خردمند، فرّه ایزدی، سروش و سیامک قرار دارند که پلیدی، مرگ و ویرانگری را نمی‌خواهند و نمی‌پسندند، و در طرف دیگر اهریمن و دیوان قرار دارند و رشک، حسد و بدکنشی را که در حقیقت بدخردی و پلیدی است می‌خواهند و می‌جویند. همراهی واژگان اسطوره‌ای مانند اهریمن و دیو

در کنار مفاهیم انتزاعی چون رشک، حسد، بدکنشی و ریمن وجود هر دو جنبهٔ خرد و اسطوره را تأیید می‌کنند.

یکی از نشانه‌های خردمندی کیومرث در شاهنامه این است که همگان آیین خویش را از او فرا می‌گیرند و او آموزگار و راهنمای دیگران است:

به رسم نماز آمدندیش پیش　　وزو برگرفتند آیین خویش

(۱، ۳۹)

از دیگر نشانه‌های خرد برتر او یزدان‌پرستی اوست. خردی که انسان را به یزدان‌شناسی سوق می‌دهد از نوع خرد استدلالی و تجربی محدود نیست، بلکه خرد نابی است که از دریافت و ادراکی فراتر از حوزهٔ مشاهده و آزمایش و تجربه برخوردار است:

بر آن برترین نام یزدانش را　　بخواند و بپالود مژگانش را

(۱، ۳۱)

همچنین وقتی او می‌خواهد انتقام سیامک را از دیوان بگیرد، هوشنگ را فرامی‌خواند؛ او را پند می‌دهد؛ گفتنی‌ها می‌گوید و رازهای نهفت بر او برمی‌گشاید. برخورد منطقی او با مرگ نیز نشانهٔ دانایی اوست:

تو را بود باید همی پیشرو　　که من رفتنی‌ام تو سالار نو

(۱، ۳۱)

چنان‌که قبلاً نیز گفته شد در مروج‌الذهب آمده است: مردم به دنبال کسی بودند که مجری عدالت باشد و به اقتضای عقل میان آنان حکم براند و بر این اساس کیومرث را انتخاب می‌کنند و در حقیقت پادشاهی او براساس عقل و خردمندی بنا شده است. کیومرث در میان گروه خود تواناتر و داناتر بود زیرا او پلنگینه‌پوشی را بنیاد نهاد؛ جای و مسکن گزید و همچنین:

ازو اندر آمد همی پرورش　　که پوشیدنی نو بد و نو خورش

(۱، ۲۹)

همگان او را نیایش می‌کردند و به نوعی برتری وی را بر خود پذیرفته بودند. از این رو می‌توان گفت اولین پادشاه اسطوره‌ای شاهنامه براساس عقل و خرد به پادشاهی رسید.

در کنار وصف برتری و ذکر امتیازات فوق، نقاط ضعفی نیز در او دیده می‌شود. در شاهنامه در ذکر دلایل کشته شدن سیامک در کنار رشک و آز اهریمن به ناآگاهی کیومرث هم اشاره شده است:

کیومرث زین خود کی آگاه بود　　که تخت مهی را جز او شاه بود

(۱، ۲۹)

این ناآگاهی موجب شده بود که آیین جنگ، جوشن و لوازم آن تمهید نگردد و تدبیر جنگ اندیشیده نشود. ناآگاهی و نتیجهٔ آن می تواند دلیلی بر لزوم حضور روشن خرد در کنار اسطوره باشد. راهنمای کیومرث در تدارک ساز و برگ سپاه، کشتن دیو و گرفتن انتقام سیامک، سروش بود و بدون راهنمایی او این کار صورت نمی‌گرفت با توجه به این نکته می‌توان سروش را ندای عقل و خرد کیومرث دانست. تمام نشانه‌های ذکر شده نشان می‌دهد که اسطوره باید همراه خرد باشد تا پیروز شود.

هوشنگ و مقایسهٔ اجمالی او با سیامک

هوشنگ دومین پادشاه شاهنامه است. این نام به معنای کسی است که منازل خوب فراهم می‌سازد، و یا بخشندهٔ خانه‌های خوب است. لقب او پیشداد، به معنی نخستین واضع قانون است. «این بدان سبب است که در چند پشت اوستایی از او چنان یاد شده است که گویی در رأس شاهان ایرانی جای داشته است» (بهار، ۱۳۶۲: ۱۵۲).

شخصیت این پادشاه پیشدادی مرکب از خرد و اسطوره است. زیباترین و مهم‌ترین نشانه‌های ترکیب خرد و اسطوره در وجود او، در ماجرای کشف آتش و آهن دیده می‌شود. عناصر اسطوره‌ای این ماجرا عبارتند از:

کوه

ماجرای کشف آتش در کوه اتفاق می‌افتد. کوه در اساطیر ایرانی جایگاه مقدسی است. انسان کهن پی برده بود که کوه در تولید آب و باران و جاری شدن چشمه و رود تأثیر مهمی دارد و جایگاه مناسبی برای رویش گیاهان و تأمین غذا برای انسان و دام‌های او محسوب می‌شود. از این رو تقدس خاصی برای آن قایل شده و بسیاری از آیین‌های عبادی خود را در کوه برگزار می‌نمود. رابطهٔ بین عبادت و کوه نتیجهٔ تقدس آن است. هند و ایرانیان کوه را جایگاه خدایان و مقدسان و عابدان می‌دانستند، و کوه «در نظرشان زاییده و بالیده و بالنده وجاندار و اندیشمند و زایندهٔ رودها بود... در جوامع هند و ایرانی قدیم کوه از نظر جانداری و معرفت قابل مقایسه با نباتات اندیشمند بوده است» (قرشی، ۱۶۵:۱۳۸۰). در شاهنامه آمده:

ببالید کوه آبها برد‌مید　　سر رستنی سوی بالا کشید

(۱، ۱۵)

در اساطیر یونان نیز کوه جایگاه خاصی داشت و اجتماع خدایان در کوه المپ صورت می‌گرفت.

در بندهش البرز کوهی ایزدی است. «در دین گوید که نخستین کوهی که فراز رست البرز ایزدی‌بخت بود... دیگر کوه‌ها از البرز فراز رستند...» (فرنبغ دادگی، ۷۱:۱۳۸۰). البرز ایزدی است، پس سایر کوه‌های رسته از آن نیز ایزدی محسوب می‌شوند.

مار

در این داستان هوشنگ در جریان نبرد با مار، آتش را کشف می‌کند. او به قصد کشتن مار با زور کیانی سنگی را پرتاب می‌کند، و در نتیجهٔ برخورد با سنگی گران‌تر هر دو شکسته شده و فروغی آذرنگ پدیدار می‌شود. مار در اسطوره نمادی اهریمنی است. «اهریمن... خرفستران را بر زمین

هشت. خرفستران گزنده و زهرآگین چون اژدها، مار و کژدم و چلپاسه و سنگ‌پشت و وزغ و... » (فرنبغ دادگی، ۵۲:۱۳۸۰). در شاهنامه در وصف ماری که بر سر راه هوشنگ قرار می‌گیرد آمده است:

پدید آمد از دور چیزی دراز　　سیه‌رنگ و تیره‌تن و تیزتاز

دو چشم از بر سر چو دو چشمه‌خون　　ز دود دهانش جهان تیره‌گون

(۱، ۳۹)

کاربرد واژه‌هایی که همه بر تیرگی و ظلمت دلالت دارند از قبیل سیه‌رنگ، تیره‌تن، تیزتاز و تیره‌گون، با دهانی که دود آن جهان را تیره می‌کند و دو چشمی که چون دو چشمهٔ خون است، پیوند مار را با اهریمن که در تیرگی و ظلمت جای دارد اثبات می‌کند. این الگو به شکل‌های مختلف اژدها کشی، نبرد با ضحاک، کشتن کرم هفتواد و نبردهایی از این قبیل در شاهنامه تکرار می‌شود که در جای خود به آن می‌پردازیم.

نکتهٔ مهم قابل ذکر در این‌جا این است که به عقیدهٔ یونگ، موجودات شروری مانند اژدها و دیگر اهریمنان که بر سر راه انسان قرار می‌گیرند، نیروهای ویرانگر درونی انسان‌اند که باید مقهور و مغلوب شوند تا انسان بتواند به خودآگاهی دست یابد. به عقیدهٔ وی «من خویشتن همواره با سایه در ستیز است. این ستیزه در کشمکش انسان بدوی برای دست‌یافتن به خودآگاهی به صورت نبرد میان قهرمان کهن‌نگویی با قدرت‌های شرور آسمانی که به هیبت اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کند بیان شده است» (یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۱۷۵). از این رو این اسطوره کاملاً در پیوند با اندیشه و آگاهی قرار می‌گیرد و راهی است برای رسیدن به خودآگاهی. این‌گونه نبردها، نبردهایی اسطوره‌ای برای رسیدن به خرد و خردمندی است و از زیباترین نمادهای پیوند خرد و اسطوره‌اند.

آتش

آتش در گذشته نزد ایرانیان و بسیاری از اقوام دیگر مقدس بود. آتش در جهان مینو، ایزدی از آن خود داشت که نگاهبان و نگاهدار آن محسوب می‌شد. این ایزد پسر اهورامزدا بود و آذر نام داشت. در اوستا در بخش یسنا، هات ۶۲، این ایزد ستایش و نیایش شده و دانایی و خرد از او طلب شده است. «ای آذر اهورمزدا... زود مرا زندگی دراز، دانایی، اشونی، زبان شیوا، روان هوشیار و پس آنگاه خرد فراوان فراگیر نابودنشدنی بخش...» (اوستا، ۱۳۸۵: ۲۴۱). چنان‌که در نیایش مذکور دیده می‌شود، آتش با خرد و دانایی پیوند نزدیکی دارد. اهورامزدا آتش را از اندیشه آفرید (به این رابطه در جای دیگر اشاره شده است).

در ماجرای مبارزهٔ هوشنگ با مار اهریمنی، هوشنگ دانا در نبرد با اهریمن، آتش مقدس را کشف می‌کند و تحولی بزرگ در زندگی بشر ایجاد می‌نماید. تحولی که فقط به زندگی مادی و اقتصادی محدود نشده و حیات معنوی، دینی، فرهنگی و اجتماعی انسان را نیز در برگرفته و منشأ پیدایش رسم‌ها و آیین‌هایی شده که هنوز بخشی از آن‌ها به‌جا مانده است:

جهاندار پیش جهان‌آفرین — نیایش همی کرد و خواند آفرین
که او را فروغی چنین هدیه داد — همین آتش آن‌گاه قبله نهاد
بگفتا فروغی‌ست این ایزدی — پرستید باید اگر بخردی
شب آمد برافروخت آتش چو کوه — همان شاه در گرد او با گروه
یکی جشن کرد آن شب و باده خورد — سده نام آن جشن فرخنده کرد

(۱، ۳۴)

در ابیات فوق به رابطهٔ آتش با ایزد و نقش جهان‌آفرین در پیدایش آن اشاره شده است. آتش با خرد نیز پیوند یافته زیرا بر انسان بایسته است که از راه بخردی و خردمندی این فروغ ایزدی را بپرستد. همچنین این ماجرا

با علم و دانش نیز سازگاری دارد. زیرا آتش در جریان برخورد دو سنگ پدیدار می‌شود که احتمالاً از نوع چخماق بوده و از نظر علمی کاملاً توجیه‌پذیر و مقبول است.

آهن

هوشنگ اولین آهنگر شاهنامه است. او به یاری آتش، آهن را کشف کرد و به آهنگری پرداخت. آهن و آهنگری در شاهنامه جایگاهی خاص دارد. آن که بر ضد ضحاک ماردوش می‌شورد و زمینه را برای پادشاهی فریدون فراهم می‌کند، یک آهنگر است. زنجیری که اسفندیار با آن زن جادو را در خوان چهارم تباه می‌کند، آهنین است؛ آسیب‌ناپذیری او نیز در پیوند با فلز است، زیرا اسفندیار رویین‌تن است. جمشید نیز آهنگر است و آهنگری می‌کند. در اسطوره نیز فلز جایگاه مقدسی دارد. اولین انسان اسطوره‌های ایرانی کیومرث است، تن کیومرث از فلز ساخته شده است و از تن او نیز پس از مرگ هفت نوع فلز پدید آمد (به فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۶۶). از میان امشاسپندان، شهریور علاوه بر این که مظهر شهریاری و سلطنت مطلوب و نیکوست، نماد فلزات و نگاهبان آن‌ها می‌باشد. «... از آن‌جا که او را در گیتی فلز خویش است، همه‌گونه کامه‌خدایی، نیرومندی و کامروایی و پاسخگویی را به زین‌افراز تواند کردن زین‌افراز او همه فلزین است... شهریور را در گیتی فلز خویش است، او که فلز را رامش بخشد یا بیازارد، آن‌گاه شهریور (از او) آسوده یا آزرده بود» (همان: ۱۱۲ و ۱۱۳). در این اسطوره شهریاری با آهن و آهنگری یگانه می‌شود.

هوشنگ در شاهنامه با هفائیستوس در ایلیاد قابل مقایسه است. در اسطوره‌های یونان، هفائیستوس هم خدای آتش و هم خدای آهن است. او آهنگری می‌کند و ابزار و سلاح فلزی می‌سازد، کاخ او نیز از فلز ساخته شده است (به هومر، ۱۳۷۲: ۷۶۲).

در شاهنامه نیز آهن و آتش را هوشنگ کشف می‌کند و با آهنگری اره و تیشه می‌سازد:

نخستین یکی گوهر آمد به چنگ — به آتش ز آهن جدا کرد سنگ
سر مایه کرد آهن آبگون — کز آن سنگ خارا کشیدش برون...
چو بشناخت آهنگری پیشه کرد — از آهنگری اره و تیشه کرد

(۱، ۳۳ و ۳۴)

آهن در قرآن کریم نیز جایگاه خاصی دارد. پنجاه و هفتمین سورهٔ قرآن حدید (آهن) نام دارد. در آیه‌ای از قرآن کریم ارسال پیامبران با بینات، کتاب و میزان همراه است تا مردم به عدالت و قسط عمل کنند، و آهن نیز فرستاده شده است تا هم منافعی برای مردم داشته باشد و هم بأسی شدید در آن باشد تا خداوند بداند چه کسی او و پیامبرانش را یاری می‌کند و خداوند قوی و عزیز است. «لقد ارسلنا رسلنا بالبینات و انزلنا معهم الکتاب والمیزان لیقوم النّاس بالقسط و انزلنا الحدید فیه بأسٌ شدید و منافع للنّاس و لیعلم اللّه من ینصره ورسله بالغیب ان اللّه قویٌّ عزیزٌ» (حدید: ۲۵). در شاهنامه نیز آهنگری هوشنگ نشان قدرتمندی و توانایی اوست.

نبرد با دیوان

در دوران پادشاهی کیومرث، هوشنگ به رهنمونی نیای خود، کیومرث، به قصد انتقام خون پدرش، سیامک، با دیوان اهریمنی می‌جنگد و آن‌ها را شکست می‌دهد. این کرد ر در واقع مطابق با سرمشق‌ها و الگوهای ازلی مقدس در اسطوره‌ها، یعنی نبرد اهورامزدا و نیروهای اهورایی با اهریمن و اهریمنان است:

بیازید هوشنگ چون شیر چنگ — جهان کرد بر دیو نستوه تنگ

(۱، ۳۲)

در یک تحلیل روانشناسی دیوان را نیز مانند ماران می‌توان بخش حیوانی و شرور وجود آدمی دانست که باید مغلوب شوند تا انسان به خودآگاهی دست یابد.

جانوران خردمند

از دیگر عناصر اسطوره‌ای این داستان، حضور دد، دام، مرغ، شیر و... در سپاه هوشنگ است که به نوعی با طبیعت خردمند در اسطوره‌ها پیوند دارند:

پری و پلنگ انجمن کرد و شیر — ز درندگان گرگ و ببر دلیر
سپاهی دد و دام و مرغ و پری — سپهدار پرکین و کندآوری
پس پشت لشکر کیومرث شاه — تبیره به‌پیش اندرون با سپاه

(۱، ۳۲)

فرّکیانی

در شاهنامه هوشنگ دارای جاه ایزدی و فرّکیانی است:

بدان ایزدی جاه و فرّ کیان — ز شهریر گور و گوزن ژیان
جدا کرد گاو و خر و گوسفند — بورز آورید آنچه بد سودمند

(۱، ۳۵)

فرّکیانی با خرد رابطه دارد. خردمندی موجب تعلق فرّ کیانی و بی‌خردی موجب گریز فرّ می‌شود.

آنچه ذکر شد عناصر اسطوره‌ای شخصیت هوشنگ است که هرکدام در ژرفای خود به نوعی مفهوم خرد، اندیشه و دانایی را نهفته دارند. در شاهنامه در ابیات متعددی به صراحت به خرد و دانایی هوشنگ اشاره شده است. در دوران پادشاهی کیومرث، در معرفی نیرهٔ او، هوشنگ، آمده است:

خجسته سیامک یکی پور داشت — که نزد نیا جاه دستور داشت
گرانمایه را نام هوشنگ بود — تو گفتی همه هوش و فرهنگ بود

(۱، ۳۱)

در این ابیات فردوسی هوشنگ را به تأکید «همه هوش و فرهنگ» می‌داند. علاوه بر آن به او جایگاه دستوری و وزیری داده شده است. جایگاه وزیری خود نشان خردمندی و دانایی است. او اولین دستور و وزیر شاهنامه است که بعداً به پادشاهی می‌رسد. در ادامه در وصف خردمندی هوشنگ در شاهنامه آمده‌است:

جهاندار هوشنگ با رای و داد — به‌جای نیا تاج بر سر نهاد
بگشت از برش چرخ سالی چهل — پر از هوش مغز و پر از رای دل

(۱، ۳۳)

داشتن مغزی پرهوش، دلی پر از رای و با رای و داد بودن عین خردمندی است.

همچنین او کشت و زرع را رواج می‌دهد. گاو، خر و گوسفند را به ورز می‌آورد؛ طرز تهیهٔ پوشیدنی و لباس را از پویندگان نیکوموی چون روباه و قاقم و سنجاب و سمور می‌آموزد. این‌ها نتیجه هوشمندی و دانایی اوست که البته در شاهنامه به کمک ایزدی جاه و کیانی‌فر به عمل درمی‌آید و به اسطوره پیوند می‌خورد. در مرگ این پادشاه دانای اسطوره‌ای به فرّه‌مندی او اشاره شده است:

زمانه ز بدادش زمانی درنگ — شد آن هوش هوشنگ با فرّ و سنگ

(۱، ۳۵)

در این بیت هوشنگ دارای فرّ است و این خود دلیل آمیختگی خرد و اسطوره در اوست. فرهنگ ایرانی سخت به این ترکیب علاقه‌مند و معتقد است.

در این قسمت به مقایسهٔ او و سیامک ــ پدر نه‌چندان خردمندش ــ

پرداخته می‌شود. پدر هوشنگ، سیامک شاهزاده‌ای بود که به دست دیوان اهریمنی کشته شد. دقت در داستان کشته شدن او نشان می‌دهد سیامک چندان خردمند نبود و به دلیل کم‌خردی مغلوب دیوان گردید، نابود شد و به پادشاهی نرسید. او از کردار دیو پلید بدخواه به جوش آمد؛ این برآشفتگی موجب می‌شود بی‌شکیب و نیندیشیده، بی‌آنکه تدبیری به‌کار بندد و جوشنی بسازد و یا آیین جنگ را راست و ساز کند، برهنه به جنگ برود و تباه شود. فردوسی در شاهنامه با اشاره‌ای بسیار ظریف و پرمعنا، بچه بودن و ناخردمندی و ناپختگی او را گوشزد می‌کند:

سخن چون به گوش سیامک رسید — ز کردار بدخواه دیو پلید
دل شاه‌بچه برآمد به جوش — سپاه انجمن کرد و بگشاد گوش
بپوشید تن را به چرم پلنگ — که جوشن نبود و نه آیین جنگ
سیامک بیامد برهنه‌تنا — برآویخت با پور آهرمنا...
سیامک به دست خروزان دیو — تبه گشت و ماند انجمن بی‌خدیو

(۱، ۳۰)

در نتیجه اگر انسان خردمند و هوشیار باشد دیوان نمی‌توانند بر او غلبه کنند (همچون هوشنگ) و در صورت کم‌خردی و بی‌خردی، دیوان و اهریمنان بر او چیره می‌شوند و وی را تباه می‌کنند (همچون سیامک).

از دیدگاه روانشناسی یونگ، دیوان این داستان را می‌توان نماد بخش منفی و حیوانی وجود آدمی یعنی «سایه» دانست که سیامک در نبرد با آنان مغلوب شده و هوشنگ بر آن‌ها غلبه کرده است. «سایه... جنبهٔ وحشیانه و خشن غرایز یا جنبهٔ حیوانی طبیعت آدمی است... افکار و احساس‌های ناسازگار و ناپسند ناشی از سایه میل دارند در خودآگاه و رفتار آدمی بروز کنند... این جنبهٔ حیوانی به دو قطبی شدن و تنازع امور کمک می‌کند...» (یونگ، ب، ۱۳۷۷: ۹ـ۱۲). در داستان سیامک، او در کشمکش با سایه شکست می‌خورد و وارونه دیو سیاه، تن شاهزاده را به

خاک می‌افکند و خوار می‌سازد. سیامک نماد انسانی است که در ستیز با قدرت‌های شرور درونی که طرف تیره و منفی شخصیت محسوب می‌شوند، شکست می‌خورد. او جنگجوی شکست‌خوردهٔ نبرد سایه با من خویشتن است، و هوشنگ قهرمان پیروزی است که بر نیروهای درونی پیروز شده و به خودآگاهی رسیده و پس از آن به دستوری و پادشاهی نایل شده است. در مورد ارتباط نیروهای شروری چون دیو، اژدها و... با ویژگی‌های درونی و روانی در بخش اژدهاکشی بحث می‌شود، به‌ذکر این نکته بسنده می‌شود که «سایه به صورت نماد جلوه می‌کند، مانند یک مار سیاه... بدون تلاش و کوشش بسیار نتوان بر سایه آگاه گشت» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۳ ـ ۵۵) نخستین شرط لازم برای خودشناسی شناخت سایه و مقابله با آن است.

تهمورث

همراهی خرد و اسطوره در شخصیت سایر پادشاهان بخش اساطیری نیز قابل بررسی است. به این موارد گذرا اشاره می‌شود. تهمورث پس از هوشنگ به پادشاهی می‌رسد. از مهم‌ترین کارهای او آموزش نخریسی، تهیهٔ لباس و گستردنی به انسان بود، برخی از حیوانات را اهلی کرد، پرورش پرندگان را آموخت و... این کاردانی و کارآموزی نتیجهٔ خردمندی این پادشاه اسطوره‌ای است.

مهم‌ترین نشانهٔ خرد او این بود که وزیری دانا وخردمند به نام شهرسپ داشت. این وزیر بنیانگذار آیین نماز شب و روزه نیز بود. او علاوه برخردمندی بسیار دیندار و نماد عقل و خرد تهمورث بود. راه نیکی به او می‌آموخت و او را از بدی دور می‌کرد. آموزگاری این وزیر دانا موجب تابش فرّه ایزدی به تهمورث گشت. «تهمورث بر اثر راهنمایی وزیرش شهرسپ که معتقدات دینی داشته صاحب فرّه ایزدی می‌گردد»

(جوانشیر، ۱۳۸۰: ۱۳۱). در حقیقت پیوند تهمورث با خرد و خردمندی او را به فرّه ایزدی می‌رساند، و این آشکارترین جلوهٔ پیوند خرد و اسطوره در وجود او است:

سر او را یکی پاکدستور بود	که رایش ز کردار بد دور بود
خنیده به هر جای شهرسپ نام	نزد جز به نیکی به هر جای گام...
همه راه نیکی نمودی به شاه	همه راستی خواستی پایگاه
چنان شاه پالوده گشت از بدی	که تابید از او فرّه ایزدی

(۱، ۳۷)

اگر در اسطوره دیوان، ماران، اژدها و ابلیس و مانند آن نماد نیروهای درونی شرور و حیوانی انسان باشند، وزیران و دستوران خردمند و دانا نیز می‌توانند نماد خرد و آگاهی او محسوب شوند. تهمورث به یاری خرد و آگاهی خود و به پشتوانهٔ فرّه ایزدی، دیوان اهریمنی آزمند و رشک‌ورز را تسلیم خود می‌کند و به بند می‌کشد و به دیوبند مشهور می‌شود. نتیجهٔ جالب توجه این دیوبندی، آموختن خط و دانش و نوشتن است. اینجا نیز خرد با اسطوره می‌آمیزد، زیرا نبرد با دیوان نبردی اسطوره‌ای و تکرار الگوی کهن نبرد با اهریمن و نیروهای اهریمنی است. اگر نبرد هوشنگ با مار به کشف آتش منجر شد، نبرد تهمورث با دیوان نیز به دانش و آموزش خط و نوشتار منتج گردید و همهٔ این نمادهای اسطوره‌ای در ژرفای خود حامل این معنایند که توانا بود هر که دانا بود.

جمشید

پس از تهمورث، جمشید به رسم کیان تاج بر سر می‌نهد و بر تخت فرخ‌پدر می‌نشیند. داستان او در اوستا، مینوی خرد، روایت‌های پهلوی و در اساطیر هندی نیز نقل شده است (← صفا، ۱۳۶۳: ۴۲۴ـ۴۵۱) و (← عفیفی ۱۳۸۳: ۴۸۶ـ۴۹۰).

از کارهای خردمندانهٔ او می‌توان به ساختن ابزار و آلات جنگ، نخ‌ریسی، پارچه‌بافی و دوختن جامه، بنا نهادن طبقات اجتماعی، ساختن خانه و کاخ و ایوان، استخراج گوهر، پزشکی و درمان، سفر با کشتی و... اشاره نمود. از نشانه‌های اسطوره‌ای او داشتن فرّ شاهنشهی، تسلط بر دیوان و فرمانروایی بر سراسر جهان را می‌توان نام برد:

کمر بست با فرّ شاهنشهی　　جهان گشت سرتاسر او را رهی

(۱، ۳۹)

او به یاری فرّ کیانی تختی ساخت و به کمک آن از هامون به گردون می‌رفت. پس از گذشت مدت‌زمانی طولانی که با زمان اسطوره‌ای در پیوند است، از یزدان روی پیچید و ناسپاس شد، در نتیجه فرّ شاهی از او گریخت:

یکایک به تخت مهی بنگرید　　به گیتی جز از خویشتن را ندید

منی کرد آن شاه یزدان‌شناس　　ز یزدان بپیچید و شد ناسپاس...

چو این گفته شد فرّ یزدان ازوی　　بگشت و جهان شد پر از گفت‌وگوی

(۱، ۴۲-۴۳)

روزگار جمشید بر اثر بی‌خردی او تیره‌گون شد و ضحاک ماردوش وی را با اره به دو نیم کرد.

مهم‌ترین نشانهٔ همراهی خرد و اسطوره در این داستان این بود که جمشید تا زمان خردمندی، فرّه‌مند بود، و وقتی نابخردی کرد و به کژی گرایید، فرّ شاهنشهی از او دور شد. فردوسی به روشنی این نکته را یادآور شده است:

بدو تیره شد فرّه ایزدی　　به‌کژی گرایید و نابخردی

(۱، ۴۹)

رابطهٔ گسستن فرّ از جمشید و نابخردی او در اوستا به روشنی آمده است: «پس از آن که او به سخن نادرست دروغ دهان بیالود فرّ آشکارا به

کالبد مرغی از او به بیرون شتافت» (اوستا، ۱۳۸۵: ۴۹۰).

اگر از دیدگاه روانکاوی به مسئله نگاه شود، در تحلیلی ژرف‌نگرانه می‌توان بر آن بود که آنچه جمشید را تیره‌روز و تیره‌بخت کرد و از فرّه ایزدی دور نمود، جنبه‌های منفی روانی وجود خود او (سایه) بود که در نهایت او را به دو نیم کرد. از این نظر ضحاک بخش منفی و اهریمنی و حیوانی وجود جمشید است. ضحاک در تحلیل اجتماعی ـ سیاسی، نماد سلطنت بیگانه، پلید و خونخوار است که ناسزاواری جمشید و شیفته شدن او به قدرت وی را بر مردم مسلط کرد، و فریدونِ فرّه‌مند خردمند به یاری کاوهٔ آهنگر او را به بند کشید. در تحلیل روانی ـ فردی، او نماد جنبه‌های منفی و حیوانی روان جمشید است که وجود و شخصیت روانی او را به دو نیم تبدیل می‌کند و در نهایت موجب نابودی او می‌شود. دو نیمه کردن جمشید نیز می‌تواند نشانهٔ دور شدن جنبهٔ انسانی و ملکوتی و عقلانی وجود آدمی از بخش حیوانی و غریزی او، و به معنی مهجور شدن انسان از نیمهٔ باارزش خود باشد. اسارت ارنواز و شهرناز دختران پرشیده‌روی جمشید که پس از اسیر شدن کژی و بدخویی می‌آموزند و ضحاک از راه جادویی آن‌ها را می‌پرورد، نشانهٔ اسارت خودناگاه جمشید و آلوده شدن او بی‌خردی و یا اسارت جنبه‌های درون‌گرا و برون‌گرای وجود اوست. در صورت قبول این تحلیل پیوند خرد و اسطوره در این داستان عمیق‌تر و وسیع‌تر می‌شود، و علاوه بر حوزهٔ اجتماعی به زندگی روانی نیز راه می‌یابد؛ که البته با توجه به ویژگی بسیار معنایی نماد مانعی برای این برداشت‌ها وجود ندارد و می‌توانند همزمان و در کنار هم دریافت شوند.

ضحاک نماد پیوند دُژخردی و اسطوره

در اوستا اژدهای سه کله، سه‌پوزه و شش‌چشمی وجود دارد که می‌خواهد

مردمان را نابود کند و بر زمین تسلط یابد. این اژدها در جریان دگرگونی اسطوره‌ها تغییر می‌کند، پیکر می‌گرداند و به ضحاک ماردوش شاهنامه تبدیل می‌شود که بر ایران می‌تازد و پس از هزار سال خون‌آشامی، پلیدی و نابودی سرانجام به دست فریدون به بند کشیده می‌شود. «اژی‌دهاک در نمادشناسی اسطوره‌های ایرانی یکی از پایاترین و بغرنج‌ترین نمادهاست» (کزازی، ب، ۱۳۸۰: ۱۰). در این‌جا به رابطهٔ نمادین این وجود اسطوره‌ای اهریمنی با نوعی از خرد که خرد پلید یا دژخردی نام دارد پرداخته می‌شود.

ضحاک نماد پیوند دژخردی و اسطوره است. او با ظاهری نامعقول و اسطوره‌ای به معنای پادشاه بیگانه و بدخرد و ستمگری است که در خونخواری نظیر ندارد. در گسترهٔ خرد سیاسی او سمبل شهریار بیگانه، آزمند، بداندیش، قدرت‌پرست و مستبدی است که خفقان از ویژگی‌های روزگار حکومت اوست. «ماران ضحاک خود اشارهٔ گویایی است: برای این‌که قدرت سیر شود باید هر روز و هر روز آزادی‌های بیشتری را سلب کرد» (رحیمی، ۱۳۶۹: ۱۶۷).

از نشانه‌های ترکیب دژخردی و اسطوره در وجود ضحاک ماردوش بودن اوست. مار موجودی اهریمنی است و در این داستان نماد آزمندی، قدرت‌پرستی و استبداد و به طور کلی پلیدی است. این که ماران از میان همهٔ اعضای بدن انسان، مغز یعنی جایگاه خرد وی را می‌خواهند، معنایی بس عمیق دارد. «در رؤیاها سایه به صورت نماد جلوه می‌کند به مانند یک مار سیاه» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۳). در داستان ضحاک این نماد ظاهر می‌شود و با آگاهی و خرد انسان به کشمکش می‌پردازد. ضحاک خرد انسانی را می‌خواهد و تباه می‌کند؛ به زبان امروزی شست‌وشوی مغزی می‌دهد. این که قربانیان باید «جوان» باشند به این دلیل است که جوانان به دلیل ناپختگی و کم‌تجربگی به راحتی خرد خود را تسلیم می‌کنند، ولی پیران روزگاردیده و باتجربه به آسانی فکر و اندیشهٔ خود را به ضحاک تسلیم

نمی‌کنند. فردوسی در توصیف بیدادگری‌های او «نمی‌گوید پل‌های ساخته شده خراب شد، یا کشتی‌های جمشید از کار فروماند، یا در آهنگری و اسلحه‌سازی رخنه پدید آمد. می‌گوید هنر و دانش کم ارج شد، نیکی و راستی و پاکی نهان ماند. نقش‌بندی و روکاری و ظاهر آراسته معمول شد، کژی و دروغ و آرایش آشکار و از همه مهم‌تر آزادی سخن درست، یعنی حقایق را فاش گفتن که محدود گردید» (رضا، ۱۳۷۴: ج ۳۸:۱). فردوسی در آغاز پادشاهی ضحاک آورده است:

نهان گشت کردار فرزانگان — پراگنده شد کام دیوانگان
هنر خوار شد جادویی ارجمند — نهان راستی آشکارا گزند
شده بر بدی دست دیوان دراز — به نیکی نرفتی سخن جز به راز

(۱، ۵۱)

ابلیس نیز اهریمنی است که ضحاک را در پدرکشی، جوانکشی، سلطنت‌طلبی و خون‌آشامی راهنمایی می‌کند. او سمبل پلیدی‌های درونی خود ضحاک است که بر او تسلط یافته و با دور کردن او از جنبه‌های معنوی و هیئت انسانی او را به پیکر اژدها درآورده است.

از دیگر نشانه‌ها خواب دیدن ضحاک است:

در ایوان شافی شبی دیرباز — به خواب اندرون بود با ارنواز
چنان دید کز کاخ شاهنشهان — سه جنگی پدید آمدی ناگهان
دو مهتر یکی کهتر اندر میان — به بالای سرو و به فرّ کیان...
دمان پیش ضحاک رفتی به جنگ — نهادی به گردن برش پالهنگ

(۱، ۵۳)

«زیرک» خردمندی بیدار که نامی بسزا نیز دارد، خواب او را گزارش می‌کند و به ضحاک هشدار می‌دهد:

دلاور بدو گفت گر بخردی — کسی بی‌بهانه نسازد بدی

(۱، ۵۶)

و این نکته از هنرمندانه‌ترین جلوه‌های نمادین خرد و عقل در قالب

اسطوره است. خواب ضحاک در این داستان همچون بسیاری از خواب‌های دیگر شاهنامه ندای خرد خود آن‌هاست. «فرایندهای دگرسانی طبیعی بیشتر در خواب‌ها که نمایشگر نمادهای نوزایی‌اند پدید می‌آیند. زیرا در خواب‌هاست که همبستگی آگاهی و ناآگاهی تحقق می‌یابد و از همین همبستگی است که موقعیت‌های تازه و نگرش‌های هشیارانهٔ جدید سر می‌زند» (مورنو، ۱۳۷۶: ۵۱).

همچنین به طوری که قبلاً نیز گفته شد، اسارت شهرناز و ارنواز را می‌توان به معنی اسارت خرد و خودآگاهی انسان به وسیلهٔ نیروها و امیال شرور درونی دانست. در خواب ضحاک نیز این تحلیل تقویت می‌شود، زیرا همین خورشیدرویان ناگهان از خواب برمی‌خیزند و ضحاک را به چاره‌جویی از مهتران، اخترشناسان، افسونگران و موبدان می‌خوانند و از او می‌خواهند تا حقیقت راستی بازجوید و بداند راز نابودی و مرگش در چیست. این خورشیدرویان به نوعی خودآگاه خفتهٔ انسانند که لحظه‌ای بیدار می‌شوند و به او هشدار می‌دهند. «آنیما برخوردار از دانش سری و حکمت خفیه است» (همان: ۶۵).

از دیگر نشانه‌ها «کشتن نوزادان» است که در داستان ابراهیم (ع) و نمرود، فرعون و موسی (ع)، داستان عیسی (ع) و اسطورهٔ ادیپ نیز دیده می‌شود. این نوزادان نماد رهانندگانی هستند که شیفتگان قدرت همواره از آنان می‌ترسند و آرام ندارند. «همو ره نیروهای اهریمنی... از پیش آگاه می‌شوند که رهانندهٔ نو نوید داده... به‌زودی به جهان خواهد آمد» (کزازی، ب، ۱۳۸۰: ۴۰). این نماد اسطوره‌ای هشداری است به بیدادگران و نویدی به بیدادشدگان، و بازتاب آرزوهای درونی و جمعی انسان‌های ستمدیده‌ای است که به شکل کهن‌الگو در اسطوره‌ها نمود می‌یابد.

دیگر نشانه البرزکوه است. ضحاک در این کوه مقدس به بند کشیده

می‌شود. این کوه مینوی و قدسی جایگاه روشنی و خرد و مأمن خردمندان است. در بلندا و روشنی این جغرافیای مقدس اساطیری، خردمندان به گروشمان رفته و بی‌خردانی چون ضحاک به بند کشیده می‌شوند. نکتهٔ قابل توجه این است که ضحاک کشته نمی‌شود، به بند کشیده می‌شود. از این جهت، در مقابل پیر خرد حماسه (زال) قرار دارد. زال خردی است که نمی‌میرد بلکه برکنار می‌شود و ضحاک دژخردی است که به بند کشیده می‌شود و کشته نمی‌شود. «ضحاک نمادی است «فرجام‌شناختی» و نماد بدی و ددی، به یکبارگی، است. گوهر بدی را بازمی‌تابد. از آن‌گونه نمادهای زیانبار و هریمنی نیست که در بند زمان می‌مانند. سرشت و گوهر بدی در او نهادینه شده است. اگر ضحاک کشته شود، بدی یکباره از جهان برخواهد افتاد. این کار شدنی نیست، زیرا هنوز زمان آن فرا نرسیده است» (کزازی، ب، ۱۳۸۰: ۴۳).

نشانهٔ دیگر دژخردی ضحاک که با اسطوره پیوند دارد این است که او گاو برمایه را نابود می‌کند که خود نمادی اسطوره‌ای است.

آهن و آهنگری در شکست او نقش مهمی دارند. در تحلیل شخصیت هوشنگ به آن اشاره شده است.

ضحاک برای رسیدن به قدرت، پدر خود را می‌کشد. پدرکشی او می‌تواند شکلی از اسطورهٔ ادیپ باشد. نمادین‌ترین مفهوم پدر در وجود زال می‌باشد که، نماد تفکر و اندیشه است. از این رو در این‌جا نیز خرد و اسطوره به هم پیوسته‌اند و پدرکشی به معنای خردکشی است.

در تحلیل روانی، کل وجود ضحاک با نشانه‌های وجودی او چون مازان رسته بر دوش او، خون‌آشامی، ابلیس‌فریفتگی، نوزادکشی، پدرکشی، جوانکشی، خواب، اسیر کردن دختران جمشید و دیگر نشانه‌های ظاهراً ناسازگار با عقل، سمبل نیروهای زشت و ناپسندی هستند که در درون انسان لانه می‌کنند و همواره او را به بدی و بی‌خردی

رهنمون می‌شوند. این نیروها بخش منفی «سایه» روان آدمی محسوب می‌شوند.

در این داستان خرد و اسطوره، فرد، اجتماع، درون و برون به‌هم آمیخته‌اند و رابطه‌ای متقابل و دوسویه دارند.

فریدون

فریدون ششمین شهریار شاهنامه است. او پس از این‌که توانست ضحاک ماردوش، پلیدترین پادشاه ایران، را به بند بکشد بر تخت شاهی نشست. پدرش آبتین و مادرش فرانک نام داشت. آبتین را ضحاک کشت و مغز سرش را خوراک ماران خود ساخت، و فرانک با تدبیر و شجاعت خود و به یاری نیروهای اسطوره‌ای فریدون را دور از چشم ضحاک پروراند و به ثمر رساند. فریدون به خونخواهی پدر و به قصد مبارزه با ظلم و ستم تصمیم گرفت ضحاک را سرنگون کند. وی تصمیم خود را در فرصتی مناسب که کاوهٔ آهنگر برای او فراهم آورد عملی ساخت و ضحاک را به بند کشید.

فریدون یکی از اسطوره‌ای‌ترین چهره‌های شاهنامه است که در اوستا نیز داستان او و مبارزه‌اش با اژی دهاک سه‌پوزهٔ سه‌سر شش چشم آمده است. جنبه‌های اسطوره‌ای وجود او آن‌قدر پررنگ و قوی‌اند که به دوران قبل از تولدش نیز بازمی‌گردند. این جنبه‌ها به نوعی با خرد و اندیشه هم، ارتباط دارند. برخی از نمادها و نشانه‌های مربوط به شخصیت او که در پیوند با خرد و اسطوره‌اند به شرح زیر است:

پیش‌بینی زاده شدن فریدون

فریدون موعودی است که قبل از متولد شدن و در زمان بی‌زمان و مقدس اسطوره مبارزه با ظلم و بدی را آغاز نمود. به روایت فردوسی هنگامی که

چهل سال از روزگار ضحاک باقی مانده بود، در شبی دیرپاز پادشاه ستمگر در خواب چنان دید که از کاخ شاهی او سه جنگی پدید آمد:

دو مهتر یکی کهتر اندر میان — به بالای سرو و به فرّ کیان
کمر بستن و رفتن شاهوار — به چنگ اندرون گرزهٔ گاوسار
دمان پیش ضحاک رفتی به جنگ — نهادی به گردن برش پالهنگ

(۱، ۵۵)

ضحاک موبدان، سخندانان و بیداردل بخردان را گرد آورد و راز خواب خود را از آنان پژوهید. نکتهٔ مهمی در این قسمت داستان وجود دارد که پای خرد را به عرصهٔ اسطوره باز می‌کند و این دو را به هم پیوند می‌دهد. خواب ضحاک را «زیرک» نامی بینادل و تیزهوش تعبیر می‌کند. در واقع زیرک در این‌جا، همان‌گونه که از نام او پیداست، نماد خرد است. در وصف او در شاهنامه آمده است:

از آن نامداران بسیار هوش — یکی بود بینادل و تیزگوش
خردمند و بیدار و زیرک به‌نام — کزان موبدان او زدی پیش‌گام

(۱، ۵۶)

علاوه بر ابیات فوق، گفت‌وگوی زیرک و ضحاک نیز خردمندی و دانایی و شجاعت او را اثبات می‌کند. هشدارهای بی‌پروا و پند و اندرزهای روشنگرانهٔ او قابل تأمل است:

بدو گفت پردخته کن دل ز باد — که جز مرگ را کس ز مادر نزاد
جهاندار پیش از تو بسیار بود — که تخت مهی را سزاوار بود
فراوان غم و شادمانی شمرد — برفت و جهان دیگری را سپرد
اگر بارهٔ آهنینی به پای — سپهرت بساید نمانی به جای

(۱، ۵۶)

او با این سخنان خردمندانه زمینه را برای ظهور اسطوره فراهم کرد و در ادامه تولد فریدون را وعده داد:

کسی را بود زین سپس تخت تو — به خاک اندر آرد سر و بخت تو
کجا نام او آفریدون بود — زمین را سپهری همایون بود
هنوز آن سپهبد ز مادر نزاد — نیامد گه پرسش و سرد باد
چو او زاید از مادر پر هنر — بسان درختی شود بارور
به مردی رسد بر کشد سر به ماه — کمر جوید و تاج و تخت و کلاه
به بالا شود چون یکی سرو برز — به گردن برآرد ز پولاد گرز
زند بر سرت گرزهٔ گاوسار — بگیردت زار و ببندت خوار

(۱، ۵۶)

به این ترتیب پیوند خرد و اسطوره ظهور موعودی را وعده می‌دهد که پایان‌بخش هزارهٔ ظلم و ستم ضحاک خواهد شد. این وعدهٔ اسطوره‌ای که در ظاهر با عقل ناساز است؛ در معنا با آن تناقض ندارد. این که روزی قهرمانی مبارز ظهور خواهد کرد و به ظلم و ستمی که مردم را به تنگ آورده است پایان خواهد داد، آرمانی جمعی و پیش‌بینی کاملاً منطقی و خردمندانه است و هرگز دور از انتظار نیست. استدلالی که مرد خرد (زیرک) برای ظهور این موعود مقدس آورده جالب توجه است. خرد اساس این استدلال و دلیل این اسطوره است:

بدو گفت ضحاک ناپاک‌دین — چرا بندم از منش چیست کین
دلاور بدو گفت گر بخردی — کسی بی‌بهانه نسازد بدی

(۱، ۵۶)

زیرک در این‌جا با زال که از کیقباد و با گودرز که از کیخسرو آگاهی داشتند قابل مقایسه است.

گاو

در داستان فریدون، گاو نمادی باارزش و اسطوره‌ای است که به دو شکل ظهور یافته است. یکی این که فریدون از گاوی به نام گاو برمایه شیر می‌نوشد و می‌بالد. او موجودی است که در راه انجام دادن خویشکاری

خود، جان خود را از دست می‌دهد و با همنوعان خود متفاوت است:

شده انجمن بر سرش بخردان — ستاره‌شناسان و هم موبدان
که کس در جهان گاو چونان ندید — نه از پیرسر کاردانان شنید

(۱، ۵۷)

دیگر این که گرزهٔ فریدون گاوسر است، و او با همین گرزه بر ضحاک پیروز می‌شود و ضحاک خود گاوسر بودن آن را در خواب دیده بود:

بران گرزهٔ گاوسر دست برد — بزد بر سرش ترگ بشکست خرد

(۱: ۷۵)

گاو موجودی مقدس است که بنا بر اسطوره‌های ایرانی اهورامزدا آن را در پنجمین مرحلهٔ آفرینش آفرید. داستان آفریده شدن او و سپس پدید آمدن پنجاه و پنج نوع غله و دوازده نوع گیاه دارویی از او دربندهش آمده است. محبوبیت این موجود مفید و سایر چارپایان موجب شد اسطوره‌ٔ ابزدی به نام گوشورون برای نگاهبانی و محافظت از او بیافرینند.

به نظر می‌رسد نظام‌مندی اسطوره و پیوستگی علل و عوامل موجود در آن موجب شده است گرزهٔ فریدون گاوسر باشد تا نشانی از خونخواهی گاو برمایه در آن باشد. همچنین این نماد در ژرفای خودآشنی نیکان با طبیعت و قهر نابخردان را با آن تداعی می‌کند.

مرد دینی البرزکوه

فرانک پس از دریافت اندیشه‌ای ایزدی، از خطری که در مرغزار، گاو برمایهٔ فریدون را تهدید می‌کرد آگاه شد، و فرزند خویش را به استوارترین پناهگاه خردمندان، البرزکوه، برد و به مردی دینی که در آن‌جا اقامت داشت سپرد. بی‌تردید همان اندیشهٔ ایزدی که او را از خطر آگاه کرده و خود حاصل آمیختن خرد و اسطوره بود، او را از وجود چنین پناهگاه و چنین پناه‌دهنده‌ای آگاه کرده بود:

که اندیشه‌ای در دلم ایزدی — فراز آمدست از ره بخردی

همی کرد باید کزین چاره نیست — که فرزند و شیرین‌روانم یکی است...
شوم تا پدید از میان گروه — برم خوب‌برخ را به البرزکوه
یکی مرد دینی بران کوه بود — که از کار گیتی بی‌اندوه بود
فرانک بدو گفت کای پاک‌دین — منم سوگواری ز ایران‌زمین
بدان کین گرانمایه فرزند من — همی بود خواهد سر انجمن
تو را بود باید نگهبان او — پدروار لرزنده بر جان او

(۱، ۵۹)

البرزکوه جایگاه مقدس و سرزمینی اسطوره‌ای است که خردمندان در آن پرورش یافته و زیسته‌اند. بهشت ایرانی بر فراز آن جای دارد و پل چینود بر آن متکی است. فریدون در البرزکوه پرورش یافت، و سرانجام نیز ضحاک را همان‌جا به بند کشید. تقدس و محبوبیت این کوه به دلیل پیوند و سازش با خردمندان و ناسازی و تقابل با نابخردان است؛ از این رو جنبهٔ اسطوره‌ای این کوه تابع خرد است.

مرد دینی نیز مردی دانا و پاک است که فریدون را پرورد و او را آمادهٔ بازگشت به جامعه و نبرد با پلیدی‌ها نمود همان‌گونه که سیمرغ، زال را پروراند.

گذار از آب

یکی دیگر از نشانه‌های اسطوره‌ای داستان فریدون که در ژرفای خودآگاهی، خردمندی، پاکی و به طور کلی نیکی را پنهان دارد، گذشتن از آب است. فریدون اولین کسی است که در شاهنامه به تن و بدون کشتی از آب گذشت. او با این گذار آزمون خرد را پیروزمندانه پشت سر نهاد. آب و آتش در فرهنگ ایران نماد پاکی‌اند و همچون داورانی عادل، گناهکاران و ناپاکان را از بی‌گناهان و پاکان تشخیص می‌دهند. این دریافت نمادین با ویژگی‌های طبیعی و فیزیکی آن‌ها رابطهٔ نزدیکی دارد و به نوعی با روابط منطقی و علمی سازگار است.

پس از فریدون شهریاران دیگر همچون کیخسرو و داراب قبل از رسیدن به شهریاری از آب گذشتند و آن را آزمودند.

ضحاک ماردوش

پلیدی و نابخردی در داستان فریدون به شکلی اسطوره‌ای نمود یافته است. در اساطیر ایران اژدها، مار و دیگر خزندگان موجوداتی اهریمنی و نمادهای بداندیشی‌اند. در وجود ضحاک، شهریار همستار و همنبرد فریدون، بداندیشی و پلیدی به شکل ماران رسته بر کتف او ظاهر شده است. ماران بیانگر این واقعیت‌اند که بی‌خردی بر بدخردی و اندیشهٔ ناپاک برتری دارد و آنچه می‌تواند انسان را هم از شکل و هیئت و هم از معنا و مفهوم انسانی دور کند و به اهریمن پیوند دهد، بداندیشی است.

در حقیقت فریدون و همیارانش (فرانک، گاو برمایه، مرد دینی، البرزکوه، آب، کاوه و مردم) گمارندگان مبارزه با بداندیشی و بدکرداری و ظلم و ستم و دژخردی‌اند. از این رو در وجود فریدون اسطوره با خرد هماهنگ شده و پیوند خورده است. همچنان که فردوسی در این ابیات او را آمیزه‌ای از دانش و فرّ شاهی یعنی اسطوره و خرد می‌داند:

ببالید برسان سرو سهی — همی تافت زو فرّ شاهنشهی
جهانجوی یا فرّ جمشید بود — به کردار تابنده خورشید بود
جهان را چو باران به بایستگی — روان را چو دانش به شایستگی

(۱، ۵۷)

کیقباد

نمادهای اساطیری مانند فرّه ایزدی، اژدها کشی، گذار از آب، حضور در کوه و امثال آن با ژرف‌ساختی خردگرایانه در وجود پادشاهان بخش پهلوانی شاهنامه دیده می‌شوند.

کیقباد در شاهنامه اولین پادشاه کیانی است. از همان آغاز داستان، آنچه موجب ظهور قباد می‌شود همراهی خرد و اسطوره است. زال (مرد خرد شاهنامه) به یاری موبد (مرد دین و اسطوره)، نشان از شاه با فرّ و بختی می‌دهند که از تخم فریدون است و در البرزکوه اسطوره‌ای نشستنگاه دارد. «قباد شخصیتی هندوایرانی ندارد و اسطوره‌ای نیست، اما... در کوه بودن و از کوه فرود آمدن و به سلطنت رسیدن وی نمونه‌ای از بن‌مایه‌های مربوط به سرسلسله‌ها یا پیامبران اعصار کهن است... فرازکوه‌ها جایگاه خدایان شمرده می‌شود» (بهار، ۹۲:۱۳۷۴). او شخصیتی است که هم خرد و هم سطوره او را می‌پسندد و می‌ستاید و بر تخت می‌نشاند. در شرایط بحرانی و نامناسب زال خردمند می‌گوید:

نشان داد موبد مرا در زمان — یکی شاه با فرّ و بخت جوان
ز تخم فریدون یل کیقباد — که با فرّ و برزست و با رای و داد...

(۲، ۵۶)

زال در شاهنامه پیر داناست. و از کیقباد خبر می‌دهد و «پیردانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت، دانایی و تیزبینی» (مورنو، ۷۳:۱۳۷۶). از این رو او پسند خرد است.

رستم قهرمان جوان حماسه به امر زال رسالت آوردن کیقباد را از سرزمین اسطوره به کاخ شهریاری بر عهده دارد. او نیز چون فریدون (نیای منسوب به او در شاهنامه) در البرزکوه است و همچون او فرّه‌مند است:

رستم چنین گفت فرخنده زال — که برگیرکوپال و بفراز یال
برو تازیان تا به البرزکوه — گزین کن یکی لشکر همگروه...

(۲، ۵۶)

کیقباد در دیدار با رستم از خوابی اسطوره‌ای خبر می‌دهد. خوابی که رستم آن را نشان پیغمبری می‌داند. و خود نیز به دیدن این خواب در حالت روشن‌روانی اشاره می‌کند:

شهنشه چنین گفت با پهلوان — که خوابی بدیدم به روشن‌روان
که از سوی ایران دو باز سپید — یکی تاج رخشان به کردار شید
خراسان و نازان شدندی برم — نهادندی آن تاج را بر سرم
چو بیدار گشتم شدم پرامید — از آن تاج رخشان و باز سپید
بیاراستم مجلسی شاهوار — برین‌سان که بینی بدین مرغزار
تهمتن مرا شد چو باز سپید — ز تاج بزرگان رسیدم نوید
تهمتن چو بشنید از خواب شاه — ز باز و ز تاج فروزان چو ماه
چنین گفت با شاه کندآوران — نشان است خوابت ز پیغمبران

(۲، ۶۰)

می‌توان گفت «باز سپید» فرّ ایزدی است که به او پیوسته است و این که فرّ به شکل پرنده ظاهر می‌شود در جاهای دیگر هم دیده شده است، مثلاً در داستان جمشید در اوستا.

پس از آمدن کیقباد، یک هفته رایزنان خردمند و موبدان باورمند رایزنی و مشاوره می‌کنند و در هشتمین روز او بر تخت می‌نشیند. عدد هفت نشانهٔ کمال و کثرت است، و هفت روز مشاوره و رایزنی، تأیید خرد به پادشاهی اوست.

نشستند یک هفته با رای‌زن — شدند اندران موبدان انجمن
بهشتم بیاراست پس تخت عاج — برآویختند از بر عاج تاج

(۲، ۶۱)

در تمامی مراحل مذکور خرد درکنار اسطوره است و بین آن‌ها تزاحم و تضادی وجود ندارد، و هریک دیگری را تکمیل می‌کند و می‌پرورد. نتیجهٔ این سازگاری و هماهنگی شکست و خواری افراسیاب پورپشنگ است:

برفت از لب رود نزد پشنگ — زبان پر ز گفتار و کوتاه چنگ...
بسی یاد دادندم از روزگار — دمان از پس و من دران زار و خوار

کنون از گذشته مکن هیچ یاد　　سوی آشتی یاز با کیقباد
(۲، ۶۶ و ۶۹)

خردمندی کیقباد در پاسخ نامهٔ پشنگ که در آن درخواست صلح و آشتی کرده بود، آشکار است. او خود را از رنج آز و کینه که هر دو ناشی از بی‌خردی‌اند مبرا می‌داند:

مرا نیست از کینه و آز رنج　　بسیچیده‌ام در سرای سپنج
(۲، ۷۱)

خردمندی کیقباد موجب گردید او زال (سمبل خرد) را باارزش‌ترین یادگار جهان و خرد را برترین دادهٔ ایزدی بداند:

از آن پس چنین گفت فرّخ قباد　　که بی‌زال تخت بزرگی مباد
به یک موی دستان تیرزد جهان　　که او ماندمان یادگار از مهان
(۲، ۷۲)

همچنین خرد سیاسی او موجب شده بود که داد را نیکوترین مبنای شهریاری خود قرار دهد، و در شهریاری به ارزش‌های انسانی و ایزدی پایبند باشد:

نخواهم به گیتی جز از راستی　　که خشم خدا آورد کاستی
تن‌آسانی از درد رنج من است　　کجا خاک وآب است گنج من است
سپاهی و شهری همه یکسرند　　همه پادشاهی مرا لشکرند..
وز آن رفته نام‌آوران یاد کرد　　به داد و دهش گیتی آباد کرد
(۲، ۷۳ و ۷۴)

به این ترتیب مجموعه‌ای از اجزای اساطیری آمیخته با خرد مانند فرّ، البرزکوه، خواب، موبد، زال، رستم، داد، راستی و... با هنرمندی فردوسی در نظامی هدفمند به هم می‌پیوندند، و شکوه و شوکتی صدساله برای شهریاری کیقباد در فرهنگ و ادب ایرانی به یادگار می‌گذارند. شکوه و شوکتی که کیکاووس در دورهٔ بعدی با سبکسری و کم‌خردی آن را متزلزل می‌کند.

کیکاووس

پسر کیقباد دومین شاه کیانی شاهنامه و از کهن‌ترین شهریاران ایران است که در اوستا، دینکرت، بندهش و به گفتهٔ ذبیح الله صفا در ریگ ودا از او سخن رفته است. دوران پادشاهی او از مهم‌ترین دوره‌های حماسهٔ ملی است. از وقایع مهم دوران او می‌توان هفت‌خوان رستم، داستان سیاوش، داستان رستم و سهراب، داستان کیخسرو و بسیاری از نبردهای شاهنامه را نام برد.

کیکاووس پس از رسیدن به پادشاهی به مازندران حمله کرد و شکست خورد. در این شکست او به اسارت دیوان درآمد و نابینا شد. رستم به سفارش زال به یاری او شتافت و او را نجات داد و به راهنمایی پزشکی فرزانه بینایی او را بازگرداند. پس از آن در اندیشهٔ جنگ با هاماوران و شاه بربر و شاه مصر برآمد. نتیجهٔ نهایی این اندیشه نیز پیوستن به سودابه، پلیدترین زن شاهنامه، و اسارت و بند بود. بند را رستم از او گشود، ولی پیوستن به سودابه به بهای از دست دادن سیاوش تمام شد تا این که دوباره رستم این پیوند شوم را گسست. بداندیشی بعدی او رفتن به آسمان و زبونی و شکست دوباره بود. این بداندیشی‌ها و بی‌خردی‌ها فرّه ایزدی را از او گرفت و او محبوبیت و تقدس خود را به کلی از دست داد. ضعف او در تشخیص درست از نادرست و نیک از بد در داستان سیاوش و سودابه آشکار است. در ماجرای رستم و سهراب نیز بداندیشی او با ندادن نوشدارو بروز می‌کند.

فردوسی کیکاووس را شاخ بدی می‌داند که از بیخ نیک سر برمی‌آورد و راه آموزگار گم می‌کند و به همین دلیل از روزگار جفا می‌بیند. حکیم توس آنچه بر سر او می‌آید نتیجهٔ بی‌خردی خود او می‌داند:

گر او بسفکند فرّو نام پدر　　تو بیگانه خوانش مخوانش پسر
که را گم شود راه آموزگار　　سزد گر جفا بیند از روزگار
(۲، ۷۶)

به نمونه‌هایی از بی‌خردی‌های او که با اسطوره ارتباط دارد و موجب گسسته فرّ از او می‌گردد، اشاره می‌شود. فردوسی عوامل زمینه‌ساز حملهٔ او را به مازندران چنین توصیف می‌کند:

چنان بد که در گلشن زرنگار — همی خورد روزی می خوشگوار...
چو رامشگری دیوزی پرده‌دار — بیامد که خواهد بر شاه بار
چنین گفت کز شهر مازندران — یکی خوشنوازم ز رامشگران...
بربط چو بایست برساخت رود — برآورد مازندرانی سرود
که مازندران شهر ما یاد باد — همیشه بروبومش آباد باد...
چو کاووس بشنید از او این سخن — یکی تازه اندیشه افکند بن...

(۲، ۷۷)

یکی از نکات حائز اهمیت در این ابیات هنگامی است که کیکاووس به میگساری و باده‌نوشی مشغول می‌شود و خرد او زایل می‌گردد، اندیشهٔ رفتن به مازندران بر او غلبه می‌کند. نکتهٔ دیگر «رامشگر دیوزی» و نقش او در فریب دادن کیکاووس است. رامشگر فریبنده دیوزی است و دیو موجودی اسطوره‌ای و اهریمنی است که وظیفهٔ او زایل کردن خرد است. از نگاهی دیگر این نماد اسطوره‌ای می‌تواند همان جنبه‌های پلید و منفی روان انسان باشد که به صورت فریبنده‌ای بر او ظاهر شده است. کیکاووس اسیر باده و رامشگر دیوزی می‌گردد که هردو با عقل در تضادند، و پس از آن خیال ناصواب رفتن به مازندران را در سر می‌پروراند. بزرگان خردمند که از این اندیشهٔ پلید جز هلاکت ایرانیان و نابودی بوم و بر ایران نتیجه‌ای نمی‌بینند، از زال پیرخردمند شاهنامه یاری می‌خواهند:

مگر زالش آرد از این گفته باز — وگرنه سرآمد نشان فراز

(۲، ۷۹)

مرد خرد، انگیزهٔ او را آز و فزون‌طلبی می‌داند و به کاووس هشدار می‌دهد:

همایون ندارد کس آنجا شدن — وزایدر کنون رای رفتن زدن...
تو از خون چندین سر نامدار — ز بهر فزونی درختی مکار

(۲، ۸۲)

نقش متضاد و متقابل زال خردمند با رامشگر دیوزی در این داستان قابل تأمل است. این تضاد، کشمکش زال را در نقش اسطورهٔ خرد با دیوزی در نقش اسطورهٔ دژخردی نمایش می‌دهد و به گونه‌ای کشمکش درونی کاووس را نیز بیان می‌کند.

او به مازندران می‌رود، در نبرد با دیوان شکست می‌خورد و پرمعناترین نتیجه و ژرف‌ترین مفهوم این شکست که در واقع شکست خردمندی و بینایی است آشکار می‌شود، و دو بهره از لشکریان و مهم‌تر از آن خود کیکاووس تیره‌چشم و نابینا می‌شوند. در این‌جا نیز اسطوره و خرد درکنار هم قرار دارند. زیرا دیوان و مهم‌تر از همه دیو سپید نمادهای اهریمنی و اسطوره‌ای‌اند و در مقابل آن‌ها چشم روزنهٔ بینایی، بصیرت و دانایی است، و نابینایی کیکاووس عین نادانی و بی‌خردی اوست که البته به‌گونه‌ای نمادین نمایان شده است. خود وی این نکته را به پس‌آگاهی در می‌یابد و آن را در برتر دانستن دستور بیدار که نماد خرد است می‌بیند:

سپهبد چنین گفت چون دید رنج — که دستور بیدار بهتر ز گنج

(۲، ۸۶)

لازم به یادآوری است که کیکاووس در برخی منابع اساطیری وزیری دانا و خردمند به نام «اوشنر» داشت که از دانایان دورهٔ باستان محسوب می‌شد. بر اثر ستیزهٔ دیوان مرد دانا به‌گونه‌ای ناپسند کشته شد. «در شاهی کاووس، در همان هزاره دیو ن ستیزه‌گر شدند و اوشنر به کشتن آمد و اندیشهٔ کاووس را گمراه کردند تا به کارزار آسمان شد و سرنگون فرو افتاد، فرّه از او گرفته شد. سپس به اسب و مرد جهان لگدکوب کرد تا او را به بوم هاماوران به فریب با پیدایان [اهیان] کیان در بند کردند» (فرنبغ

دادگی، ۱۳۸۰: ۱۳۹ـ۱۴۰). در مطلب فوق نقش دیوان در گمراه کردن اندیشهٔ کاووس، گسستن فرّ، اسیر کردن کاووس و اعیان کیان، کارزار با آسمان و مهم‌تر از همه کشتن اوشنر قابل تأمل است.

در شاهنامه از کشتن اوشنر سخنی نیست ولی بی‌توجهی‌های کاووس به پندهای زال، می‌تواند همان معنای وزیرستیزی و راهنماگریزی را داشته باشد. دیوان ستیزه‌گر در این داستان، به بی‌دانشی و بی‌خردی تبدیل شده‌اند. کاووس خود پس از شکست در مازندران در پیغامی به زال می‌گوید:

کنون چشم شد تیره و تیره‌بخت — به خاک اندر آمد سر تاج و تخت
جگر خسته از دست آهرمنم — همی بگسلد زار جان از تنم
چو از پندهای تو یاد آورم — همی از جگر سخت باد آورم
نرفتم به گفتار تو هوشمند — ز کم‌دانشی بر من آمد گزند

(۲، ۸۸)

کیکاووس در این ابیات کم‌دانشی خود و پند ناشنوی از زال را عامل تیره‌چشمی و تیره‌بختی می‌داند. این نکته را دیو سپید هم به کاووس یادآور می‌شود:

چو با تاج و با تخت ننشکیفتی — خرد را بدین‌گونه بفریفتی

(۲، ۸۷)

نکته این است وقتی گوش کاووس شنوا می‌شود که خروش رخش را می‌شنود و درمی‌یابد که روزگار بد به پایان رسیده است:

به ایرانیان گفت پس شهریار — که بر ما سرآمد بد روزگار
خروشیدن رخشم آمد به گوش — روان و دلم تازه شد زان خروش

(۲، ۱۰۴)

نکتهٔ دیگر این که وقتی دیو سپید کشته می‌شود رستم به کاووس لقب دانش‌پذیر می‌دهد. همچنین او را کسی می‌داند که با مرگ بداندیشی،

رامش می‌پذیرد و بینا می‌شود:

چنین گفت کای شاه دانش‌پذیر — به مرگ بداندیش رامش‌پذیر

(۲، ۱۰۹)

کاووس خود دانشور و دانشمند نیست، از این رو باید دانش‌پذیر باشد و به پند و اندرز راهنمایان خردمند گوش بسپارد تا آرامش و بینایی داشته باشد.

پزشکی فرزانه داروی تیره‌چشمی کاووس را شناخته است. این پزشک خرد است. فردوسی در آخرین جلد شاهنامه به روشنی می‌گوید:

پزشک تو پندست و دارو خرد — مگر آز تاج از دلت بسترد

(۹، ۳۵)

داروی چشم کیکاووس نیز خرد و پزشک او پند است. نگرش واحد فردوسی در این اثر حجیم و بزرگ، که موجب می‌شود همان پیامی را که در جلد دوم به خواننده می‌دهد در جلد نهم نیز بر آن تاکید کند، قابل تحسین است.

زال که خود وجودی مرکب از خرد و اسطوره است به مباشرت و توانمندی رستم کاووس را از شکست و خواری بی‌خردی نجات می‌دهد و این کاری دشوار و نیازمند گذار از هفت‌خوان است.

پس از مدتی دوباره بی‌خردی پر کاووس چیره می‌شود و او را به سوی هاماوران می‌کشاند. به دنبال آن او فریب گویندگان را می‌خورد و به سودابه دل می‌بندد و به او می‌پیوندد. نتیجهٔ این بی‌خردی و فریب خوردن تباهی سیاوش است. سودابه خود شکل انسانی شدهٔ جهی، اسطورهٔ پلیدی‌های زنانه است. سودابه در تحلیل روانی، آنیما محسوب می‌شود. «آنیما، به شکل‌های بسیار گوناگون پدیدار می‌شود... آنیما خواهان زندگی است: چه خوب چه بد، چه زیبا و خوشایند و چه زشت و پلید، در نتیجه هم می‌تواند به صورت نماد فرشتهٔ نور درآید و هم ماده دیوی فریبکار که

مردان جوان را فریفتهٔ خود می‌کند» (مورنو، ۱۳۷۶: ۶۳). سودابه را می‌توان آنیمای پلید و منفی وجود کاووس دانست که در حقیقت بخشی از ناخودآگاه پنهان او را آشکار می‌کند. از این رو او هم از دیدگاه خرد و هم از دیدگاه اسطوره درخور تحلیل است. در ادامهٔ داستان، دوباره بی‌خردی در قالب ابلیس ظهور می‌یابد، کاووس را به رفتن به آسمان تحریک می‌کند و موجب گسستن فرّ از او می‌شود و دوباره رستم او را نجات می‌دهد و بر گاه می‌نشاند. خرد پس‌آگاه کاووس او را به توبه و آمرزش خواستن و گنج بخشیدن وادار می‌کند:

پشیمان شد و درد بگزید و رنج — نهاده ببخشید بسیار گنج
همی رخ بمالید بر تیره‌خاک — نیایش‌کنان پیش یزدان پاک

(۲، ۱۵۵)

اگرچه گاهی کیکاووس بر سر عقل می‌آید و بخرد می‌شود، این بخردی به پس‌آگاهی است و چندان مفید نیست. یونگ عقیده دارد گاهی باید بلایی بر سر انسان بیاید یا تجربه‌ای تلخ داشته باشد تا بتواند گرایش‌ها و انگیزه‌های سایه را خاموش کند. کاووس نمونه‌ای است که این‌گونه بلاها را بارها از سر می‌گذراند. مدتی خرد می‌ورزد و به داد می‌گراید ولی دوباره بی‌خردی بر او غلبه می‌کند و اندیشهٔ ناخوش او در کردارهایی چون ندادن نوشدارو به سهراب، و در داستان سیاوش و سودابه و ماجرای صلح سیاوش و آمدن گروگان‌ها به ایران به زشت‌ترین شکل خود را نشان می‌دهد. فردوسی عامل تمام این کردارهای نادرست را بداندیشی می‌داند:

کسی را که اندیشه ناخوش بود — بدان ناخوشی رای او کش بود
همی خویشتن را چلیپا کند — به پیش خردمند رسوا کند

(۳، ۳)

کاووس سمبل تزلزل شخصیت و وسوسه و تردید است. او در آزادی

و قدرت نابخرد و در اسارت و خواری بخرد است. «این خردمندی حاصل کارکرد خودبه‌خود آزاد اندیشه نیست، وابسته به وضعی منفی ــ به ناتوانی ــ است... این خرد حاصل اجبار در کردار است و چون آزادی کردار ممکن شود دیگر خردمند مجبور نیست بخرد بماند، به اصل خود بازمی‌گردد» (مسکوب، ۱۳۷۵: ۱۱۸).

ناپایداری و تزلزل شخصیت کاووس در روایات کهن نیز آمده است. ثعالبی او را چنین توصیف می‌کند: «کیکاووس مردی شگفت و ناپایداراندیش بود، گاهی پادشاهی خردمند و گاهی ستمگری ستیزه‌جو بود و زمانی فرمانروایی استوار، بار دیگر دیوی پلید و باری دیگر مردی سنگین و دگرباره مردی پست و سست‌رأی. لیکن روی هم رفته بیشتر پیرو خواهش دل خود و خودرأی و زنباره بود. بسا که اندرز را نمی‌پذیرفت و خود را به بدنامی و رسوایی می‌کشانید» (ثعالبی، ۱۳۷۲: ۱۱۳). فردوسی به گونه‌ای این پادشاه را معرفی می‌کند که خواننده شخصیت متزلزل و سبکسری او را کاملاً می‌شناسد و در قضاوت خود دربارهٔ او هیچ شک و تردیدی روا نمی‌دارد.

کیخسرو

کیخسرو نماد شهریار آرمانی شاهنامه است. او فرزند سیاوش و فرنگیس است. جد پدری او کیکاووس و جد مادری‌اش افراسیاب هر دو شهریارانی ناخردمندند، ولی خود او به‌رغم اجدادش شهریاری محبوب، مقدس و خردورز است. او برای تاج شایسته‌ترین است و تاج نیز برای او برازنده‌ترین و سزاوارترین:

چو تاج بزرگی به سر برنهاد — ازو شاد شد تاج و او نیز شاد

(۴، ۹)

کیخسرو شهریاری آمیخته از خرد و اسطوره است. او را می‌توان شکل دگرگون‌شدهٔ شهریور، امشاسپند سلطنت نیکو و مطلوب

اسطوره‌ها دانست که از میتو به گیتی آمده است تا آموزندهٔ شهریاری وآیین آن باشد. مردم ایران همواره او را شهریاری دادگر می‌دانستند. در شاهنامه، کیخسرو اسطوره‌ای‌ترین و در عین حال خردمندترین شهریار است. «کیخسرو در کلام فردوسی، در واقع تجسّی نمادین فرهمندی: اقبال فرخنده، خوبی اخلاق و کمال توفیق آدمی است که در شادی و حیات شکل می‌گیرد و از مرگ جداست و از ظلمت، رنج و ستم، کین می‌ستاند... در ساختن کیخسرو، راوی دست به خلق نمادی با رنگ روحانی و معنویتی شاد می‌زند و در نتیجه، این وجود تازه به مثابهٔ اسطوره‌ای نمایان می‌گردد که پیامی دل‌انگیز از جاودانگی، پیروزی حقیقت و آرزو را ابلاغ می‌کند» (مزدپور، ۱۳۸۳: ۱۳۷ ـ ۱۳۸).

بسیاری در وصف او در شاهنامه آمده که در آن‌ها به هر دو جنبهٔ شخصیت او یعنی خرد و اسطوره اشاره شده است:

هنر با نژادست و با گوهرست — سه چیزست و هر سه به بند اندرست.
چو هر سه بیابی خرد بایدت — شناسندهٔ نیک و بد بایدت
چو این چار با یک تن آید به‌هم — برآساید از آز و ز رنج و غم

(۸، ۴)

فردوسی در این ابیات ــ که آن‌ها را در آغاز داستان کیخسرو آورده است و اهمیت خاصی دارند ــ همراهی خرد و اسطوره را لازم می‌داند. هنر و خرد شایستگی‌هایی است که انسان باید برای به دست آوردن آن‌ها تلاش کند، و نژاد و گوهر مواهبی است که انسان در به دست آوردن آن‌ها نقش چندانی ندارد. گوهر را در این ابیات فرّ یزدان (جنبهٔ اسطوره‌ای پادشاه) دانسته‌اند. «در سرآغاز شهریاری کیخسرو، شاعر از بایسته‌های شهریاری: هنر (شایستگی و کارآمدی)، گهر (فرّ یزدان)، نژاد (دودمان و تباری نامور و سزاوار) و سرانجام خرد (نیروی شناسندهٔ نیک و بد) سخن می‌گوید» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۳۶).

زندگی کیخسرو با همیاری خرد و اسطوره آغاز می‌شود. پیران خردمند در خوابی اسطوره‌ای، زاده شدن او را از زبان سیاوش (اسطورهٔ پاکی، راستی، پیمان و زیبایی و نماد ستمدیدگی) درمی‌یابد و همسر خود گلشهر را به یاری فرنگیس می‌فرستد. در این ماجرا پیران، سیاوش، گلشهر، خواب و فرنگیس، نمادهای خرد و اسطوره‌اند که درکنار هم قرار گرفته‌اند.

سپرده شدن او به شبانان در کوه نیز تکرار اسطوره است. «در اساطیر باستانی... ایزد مهر به سیمای چوپانی نیرومند در می‌آید» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۴۷). این را می‌توان سفر تنهایی انسان برای رسیدن به کمال و آگاهی دانست که در بخش‌های بعدی خواهد آمد.

نکتهٔ مهم نگرانی افراسیاب از خرد کیخسرو است. او از دانستن، آموختن و خردمند شدن کیخسرو وحشت دارد و به همین دلیل دستور می‌دهد او را به شبانان در کوه بسپارند، غافل از این‌که اسطوره کار خود را می‌کند:

بدان تا نداند که من خود کی‌ام — بدیشان سپرده ز بهر چی‌ام
نیاموزد از کس خرد گر نژاد — که کار گذشته نیایدش یاد

(۳، ۱۶۰)

پیران، مرد خرد داستان، این نکته را به خوبی دریافته است؛ از این رو هنگامی که کیخسرو بزرگ می‌شود و او مأمور است که وی را نزد افراسیاب ببرد از وی می‌خواهد خود را به دیوانگی بزند و به تأکید از او درخواست می‌کند که خرد خود را پنهان کند تا خطری از جانب افراسیاب او را تهدید نکند. ابیات زیر نشان می‌دهد نیرومندترین جنبهٔ وجود کیخسرو که اهریمن را به مخاطره انداخته، خرد است. خرد نیرویی است که در اسطوره و حماسه به مقابله با بدی می‌پردازد و بر آن پیروز می‌شود. تکرار واژهٔ خرد در این ابیات در کنار واژهٔ دیوانگی، دلیل بسیار روشنی بر مطلب فوق است:

بدو گفت کز دل خرد دور کن — چو رزم آورد پاسخش سور کن
مرو پیش او جز به دیوانگی — مگردان زبان جز به بیچارگی
مگرد اینچنین به گرد خرد — یک امروز بر تو مگر بگذرد

(۳، ۱۶۵)

بازگشت او به ایران نیز به یاری پیوند اسطوره و خرد صورت می‌گیرد. گودرز پهلوان پیری که اغلب نقش مرد خرد را بر عهده دارد، سروش خجسته را در خواب می‌بیند. سروش اسطوره‌ای مرد خرد را از وجود کیخسرو در توران آگاه می‌کند:

چنان دید گودرز یک شب به خواب — که ابری برآمد ز ایران پرآب
بران ابر باران خجسته سروش — به گودرز گفتی که بگشای گوش...
به توران یکی نامداری تو است — کجا نام آن شاه کیخسرو است...
چو آید به ایران پی فرّخش — ز چرخ آنچ پرسد دهد پاسخش

(۳، ۱۹۸)

گودرز و پیری او، ابر، باران، سروش، خواب و کیخسرو نشانه‌های آمیختن خرد و اسطوره‌اند. گودرز گیو را به دنبال کیخسرو می‌فرستد، و او پس از هفت سال جست‌وجو وی را در کنار چشمه‌ای تابان می‌یابد. عدد هفت و تقدس آن و این‌که هفت، نشان‌دهندهٔ کثرت و کمال است، بیانگر نهایت تلاش گیو برای یافتن کیخسرو است. گیو در اولین نگاه کیخسرو را اسطوره‌ای خردمند می‌بیند که هم فرّ ایزدی دارد و هم رایت بخردی:

ز بالای او فرّه ایزدی — پدید آمد و رایت بخردی

(۳، ۲۰۶)

دل‌آگاهی‌های آن دو در شناخت یکدیگر، نوعی آگاهی و خرد اسطوره‌ای است. پس از آن راهنمایی‌های فرنگیس در یافتن شبرنگ، اسب اسطوره‌ای و خردمند سیاوش نقش مهمی دارد. گیو، کیخسرو، فرنگیس و بهزاد شبرنگ به سوی ایران راه می‌افتند. در راه از آب

می‌گذرند. گذار از آب که نیکمردانی چون فریدون نیز قبل از رسیدن به شاهی از آن گذشته، آزمون شایستگی و کمال است. آیین اسطوره‌ای سر و تن شستن که پس از گذار از آب برگزار می‌شود، نشان پاک شدن از آلودگی و دست یافتن به معرفت است. کیخسرو پس از گذشتن از آب، سر و تن می‌شوید و ایزد را ستایش می‌کند. مسافری که سفر اسطوره‌ای خود را قبل از تولد آغاز کرده بود اکنون در حالی که با پشت سر نهادن دشواری‌ها به کمال رسیده است، با بازگشتی پیروزمندانه به نوزایی می‌رسد و به ایران باز می‌گردد.

پس از ورود کیخسرو به ایران، گودرز پیر خردمند از او حمایت می‌کند و طوس پهلوان کم‌خرد شاهنامه که با وجود شاهزاده بودن، شایستهٔ شهریاری نیست، با او مخالفت می‌کند. پیروزی کیخسرو در ماجرای دژ بهمن به اختلاف پایان می‌دهد. در این ماجرا نیز عواملی جادویی و نامعقول وجود دارد که می‌توان در لایه‌های زیرین آن خرد و عقل را نیز یافت، از جمله این‌که کیخسرو نامه‌ای به دژ می‌فرستد که به شکلی جادویی ناپدید می‌شود. این نامه «پندمند» است:

بدو گفت کاین نامهٔ پندمند — ببر سوی دیوار حصن بلند

(۳، ۲۴۵)

این نامه ساکنان دژ را به یکتاپرستی، خردورزی و نیکوکاری فرامی‌خواند و محتوایی خردمندانه دارد. وقتی آنان بر بی‌خردی خود اصرار می‌ورزند به فرمان ایزد پاک دژ ویران می‌شود. در حقیقت ویران‌کنندهٔ دژ ایزد است نه آن نامهٔ پندمند و ویژگی جادویی آن. در روایت‌های پهلوی به هوش و دانایی کیخسرو هنگام ویران کردن بتکده‌ای در دریای چیچست اشاره شده است: «سوشیانس گوید که تو همان کیخسرویی (که) به دانایی و هوش دوریاب بر دیدی (این زمان را) هنگامی که بتکده‌ای را به دریای چیچست بکنی» (بهار، ۱۳۶۲: ۲۳۲).

می‌توان نتیجه گرفت که آنچه کیخسرو را در این ماجرا پیروز کرد و بر تخت شاهی نشاند دانایی و خرد او بود.

نمادین‌ترین جلوهٔ پیوند اسطوره و خرد در وجود کیخسرو «جام جهان‌بین» اوست. این جام که در داستان بیژن و منیژه از آن یاد شده، نماد بینندگی و آگاهی فوق‌العادهٔ کیخسرو است. وقتی بیژن پسر گیو، همسفر دیرین کیخسرو، گم می‌شود و او پژمرده و غمناک، نزد کیخسرو می‌رود، او از جام گیتی‌نمای خود سخن می‌گوید:

بخواهم من آن جام گیتی‌نمای — شوم پیش یزدان بباشم به پای...
بگویم تو را هر کجا بیژن است — به‌جام اندرون این مرا روشن است...
یکی جام بر کف نهاده نبید — بدو اندرون هفت کشور پدید
زمان و نشان سپهر بلند — همه کرده پیدا چه و چون و چند...
سوی کشور گرگساران رسید — به فرمان یزدان هر او را بدید

(۵، ۴۲ ـ۴۳)

این جام اسطوره‌ای که به جمشید نیز نسبت داده شده است، نماد دانایی و همه‌آگاهی و نشانهٔ کمال خرد است. تنها ویژگی برتر این جام نمایان کردن حقیقت است. جام گیتی‌نمای خرد همه‌آگاه اسطوره است. اینجا نیز خرد و اسطوره یگانه شده‌اند.

پیوند این جام با معرفت و شناخت موجب می‌شود تا به عرفان نیز راه یابد. در عرفان این جام، نماد دل روشن و جان آگاه عارف است. «درویشانی دلریش و پیرانی هژیر که در پی سال‌ها رنج و تلاش، آیینهٔ درون را از زنگار آلایش‌ها زدوده‌اند و آن را آنچنان رخشانیده‌اند و بازنمای و رازگشای گردانیده‌اند که نهفته‌ها نیز در آن باز می‌توانند یافت و آشکار می‌تواند بود» (کزازی، الف، ۱۳۸۴: ۳۸۹). آگاهی و معرفت، اسطوره و حماسه و عرفان را به هم نزدیک می‌کند و پیوند می‌دهد.

کیخسرو در نبرد با افراسیاب و کشتن او، در کنار کین‌خواهی خون

سیاوش، انتقام خون اغریرث مرد خرد را هم می‌گیرد. او از خرد و نیکی حمایت می‌کند و ایرانی یا تورانی بودن برای او تفاوتی ندارد. در این کین‌خواهی هوم، مرد اسطوره به یاری او می‌آید و علاوه بر افراسیاب، گرسیوز نماد خرد پلید نیز نابود می‌شود و دوره‌ای از بدی و بدخردی پایان می‌یابد.

کیخسرو پس از کناره‌گرفتن از پادشاهی به ابدیت اسطوره می‌پیوندد. این پیوستن فراتر از خرد و عقل است و به نظر برخی دیوانگی است:

یکی گفت کاین شاه دیوانه شد — خرد با دلش سخت بیگانه شد

(۵، ۴۰۰)

دیوانگی او برتر از عقل و خرد جزوی و محدود انسانی است. «در او جنون فرزانگان است که عقل جزوی را بدان راه نیست» (مسکوب، ۱۳۷۵: ۲۴۰). پارادوکس زیبای «جنون فرزانگی» وجود او همان پارادوکس خرد و اسطوره است.

گشتاسپ: تجلی نمادین خرد و بی‌خردی

گشتاسپ فرزند لهراسپ از دیگر شهریاران شاهنامه است که حوادث مهمی در دوران پادشاهی‌اش روی می‌دهد. هفت‌خوان اسفندیار، ظهور زرتشت، جنگ‌های دینی، نبرد رستم و اسفندیار و نتایج آن از نمونه‌های این حوادثند.

در مورد شخصیت گشتاسپ دو نوع روایت وجود داشته است: یکی روایت‌هایی که موبدان زرتشتی نقل می‌کردند و براساس آن‌ها، او پادشاهی خردمند، دیندار، دادگر و نیرومند بود، و دیگر روایاتی که او را پادشاهی بیدادگر، قدرت‌طلب و آزمند می‌داند که قدرت‌پرستی او را در مقابل پدر قرار می‌دهد و پس از آن نیز به نابود کردن فرزند وامی‌دارد. در شاهنامه، دقیقی راوی و منعکس‌کنندهٔ روایات دستهٔ اول و فردوسی

روایتگر و ناقل روایات دستهٔ دوم است.

وجود روایات و داستان‌های دوگانه موجب شکل‌گیری نمادهای متفاوت و دوگانه، حول محور شخصیت او شده است. این دوگانگی به وجود وزیر او جاماسپ نیز سرایت کرده است. تضاد و تناقض در وجود گشتاسپ از همان ابتدای داستان آشکار است. او از یک‌سو به دانش و مردی ستوده شده و از سوی دیگر به بادسری و قدرت‌طلبی متهم گردیده، چنان‌که در شاهنامه آمده است:

گذشته بـه هر دانشی از پدر — ز لشکر به مردی برآورده سر...
که گشتاسپ را سر پر از باد بود — وزان کار لهراسپ ناشاد بود...

(۹،۶)

قدرت‌طلبی او را روانهٔ جادوستان (هندوستان) می‌کند و زریر که در این داستان نماد خرد است او را بازمی‌گرداند و او را به خرد فرامی‌خواند:

نگر تا پسند آید اندر خرد — کجا رای را شاه فرمان برد

(۱۳،۶)

پس از این که زریر او را برمی‌گرداند، لهراسپ که ریشهٔ دلتنگی‌های او را می‌شناسد، به او می‌گوید:

که تاج تو تاج سر ماه باد — ز تو دیو را دست کوتاه باد
که هرگز نیاموزدت راه بد — چو دستور بد بر در شاه بد

(۱۴،۶)

لهراسپ در این ابیات، دیو و دستور بد را در بدآموزی همانند و در حقیقت هر دو را عامل بی‌خردی می‌داند. از این دو یکی نماد خرد (دستور) و دیگری نماد اسطوره (دیو) است. لهراسپ در قالب دعا بی‌خردی و بدخردی گشتاسپ را به او یادآور می‌شود.

سلطنت‌خواهی بار دیگر او را روانهٔ روم می‌کند. سفر به روم و دشواری‌های آن، مدتی او را سر عقل می‌آورد. در این سفر او شخصیت

مثبتی دارد و به آگاهی و خرد دست می‌یابد و در نتیجه به پادشاهی می‌رسد. از آن‌جا که جنبه‌های مثبت وجود او در این سفر نمایان شده است به تحلیل نمادهای موجود در آن پرداخته می‌شود. سفر تنهایی خود از نمادهایی است که در شاهنامه فراوان یافت می‌شود و در تعالی و رشد قهرمان مسافر نقش مهمی دارد.

اولین رویداد مهم این سفر این است که او با پیرسری هیشوی نام آشنا می‌شود. او که بسیار جوانمرد، بیدار و داناست، تا پایان این سفر نقش پیر دانا را بر عهده دارد. در شاهنامه به تأثیر مهم او بر گشتاسپ اشاره شده است:

چو گشتاسپ هیشوی را دوست کرد — به دانش ورا چون تن و پوست کرد

(۲۵،۶)

گشتاسپ به یاری او از آب می‌گذرد:

ز کشتی سبک بادبان بر کشید — جهانجوی را سوی قیصر کشید

(۱۷،۶)

نکتهٔ ظریفی در این قسمت داستان وجود دارد. گشتاسپ به تن و بدون یاری راهنما (همچون فریدون و کیخسرو) نمی‌تواند از آب بگذرد. گذار از آب در اساطیر ایرانی شایستگی و صلاحیت خاصی می‌طلبد و او شایستگی لازم را برای گذشتن از آب ندارد زیرا «گذار از آب نمادی اساسی از حمایت یزدانی قهرمان ایرانی است... در آب انداختن و به سلامت گذشتن از آب نیز به عنوان «ورسرد» در ایران باستان متداول بوده است... قدما معتقد بودند که آب گناهکار را نجات نمی‌دهد و بی‌گناه را از بین نمی‌برد» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳:۱۲۴ـ ۱۲۵). او بی‌گناه نیست، زیرا بر پدر شوریده، آزمند و قدرت‌طلب است و اسفندیار را به کام مرگ خواهد فرستاد. از سوی دیگر او در آغاز یک سفر اسطوره‌ای است و هنوز به کمال و معرفت نرسیده است.

پس از آن او برای یافتن «کارستان» رنج فراوانی متحمل می‌شود، و پس از این که به نتیجه نمی‌رسد از داور کردگار یاری می‌طلبد. به یاری کردگار او در نشستنگهی پر از آب و درخت و گل که خود می‌تواند نماد پاکی و پیراستگی باشد، با مردی از تبار فریدون (شهریار اسطوره‌ای به بند کشندهٔ ضحاک و واصل شده به کمال) آشنا می‌شود. پیوستن او به این‌گونه افراد نشانهٔ موفقیت او در این مراحل است.

رویداد مهم دیگر این سفر پیوستن او به کتایون است. همان نیروی فراطبیعی که زال را به رودابه، سیاوش را به فرنگیس و رستم را به تهمینه پیوند داد، گشتاسپ را هم به کتایون پیوند داد تا نقش‌آفرین جدیدی چون رستم، کیخسرو و سهراب، این‌بار به نام اسفندیار در عرصهٔ اسطوره و حماسه متولد شود. کتایون را می‌توان نماد آنیمای مثبت وجود گشتاسپ دانست که پس از رنج فراوان به او پیوسته است. او یارِیگر مردی خواهد شد که در سفر خویشتن‌شناسی خود به آموزگاری دلسوز نیاز دارد. واژهٔ آموزگار در بیت زیر با این برداشت متناسب است:

چنین تا برآمد برین روزگار　　بیامد کتایون آموزگار

(۶، ۴۵)

راهنمای کتایون در یافتن گشتاسپ خوابی اسطوره‌ای است:

یکی بود مهتر کتایون به نام　　خردمند و روشن‌دل و شادکام
کتایون چنین دید یک شب به خواب　　که روشن شدی کشور از آفتاب

(۶، ۲۱)

نکتهٔ مهم در این ابیات خواب دیدن کتایون در حالت خردمندی و روشن‌روانی است.

نتیجهٔ این پیوند همایون در حوزهٔ اسطوره، اسفندیار قهرمان رویین‌تن و در حوزهٔ ذهن و روان، کمال و خردمندی گشتاسپ است. در ادامهٔ داستان همان مهتر روستایی که از نژاد فریدون بود، سرایی برای آنان

می‌پردازد و آنان زندگی خود را با خردورزی، نیک‌اندیشی و نیک‌کرداری آغاز می‌کنند و هیشوی خردمند و دانا هم در کنار آنان است. این نیز از دیگر مراحل کمال و تعالی او بود.

نماد بعدی کشتن گرگ بیشهٔ «فاسقون» است. گشتاسپ در این نبرد به حکم خرد برتر به پیش جهاندار می‌رود و دل از کین می‌شوید و از خداوند بر جان لهراسپ پیر بخشایش می‌طلبد، و وارسته و آزاده از بند آز و قدرت‌طلبی به نبرد با گرگ می‌رود و او را تباه می‌سازد. او در حقیقت نیروهای حیوانی درونش را نابود کرده است. گرگ در این داستان نماد زندگی غریزی و حیوانی است و «زندگی غریزی به وسیلهٔ حیوانات نمادین می‌شود... این مخلوقات مجازاً برآمده از دل زمین مادری، تظاهر نمادین ناخودآگاه جمعی هستند» (یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۲۳۰ـ۲۳۱). هیشوی خردمند در این نبرد راهنمای او بود. جالب این است که گشتاسپ پس از پیروز شدن بر گرگ پیر، آفریدگار را به سبب راهنمایی کردن کسانی که راه گم کرده‌اند می‌ستاید و در حقیقت خود را راه‌یافته‌ای می‌داند که در گذشته راه گم کرده بود:

همی آفرین خواند بر کردگار　　که ای آفرینندهٔ روزگار
تویی راه‌گم‌کرده را رهنمای　　تویی برتر از برترین یک خدای

(۶، ۴۲)

این نبرد قسمتی از تلاش او برای دانا شدن است. پس از این نبرد، خوابی می‌بیند و به دنبال آن خواب خردمندانه اندیشهٔ بازگشت به ایران، که خود نشانهٔ باززایی است، در ذهن او جوانه می‌زند. او به کتایون می‌گوید:

بیارای تا ما به ایران شویم　　از ایدر به جای دلیران شویم
ببینی بر و بوم فرخنده را　　همان شاه با داد و بخشنده را

(۶، ۴۴)

نماد بعدی اژدهاکشی است. او اژدهای کوه سقیلا را درهم می‌شکند. اژدها نیز بخشی دیگر از جنبه‌های پلید و منفی وجود انسان است که گشتاسپ به یاری پیر رهنمای خود، هیشوی، بر آن غلبه می‌کند. به ارتباط اژدهاکشی با خودآگاهی در قسمت‌های دیگر اشاره شده است.

دقت در ژرفای این نبردها نکات شگفت‌انگیزی را آشکار می‌کند؛ این نکات به صورت اجزایی منظم به هم پیوسته‌اند و یک سیستم روانی را شکل می‌دهند. این اجزا به هم وابسته‌اند و هر یک بر دیگری تأثیر می‌گذارد. مثلاً تدریجی بودن تلاش انسان برای رسیدن به آگاهی و این که مراحل مختلف از آسان به دشوار پیموده می‌شود و نتیجه‌ای که در پایان هر مرحله به دست می‌آید، نشانهٔ نظام‌مندی و هدفدار بودن ترکیب نمادهای اسطوره‌ای و خردگراست. پس از نبرد با اژدها، گشتاسپ سر و تن می‌شوید و در حقیقت خود را از بخشی دیگر از آلودگی‌ها تطهیر می‌کند. در مقابل خداوند پیروزگر به خاک می‌افتد و دوباره دیدار روی لهراسپ و چهر زریر را آرزو می‌کند، و به صراحت از قدرت‌طلبی و تاج و تخت‌خواهی منصرف می‌شود و این‌ها همه نشان تعالی این قهرمان است:

مگر زندگانی دهد کردگار — که بینم یکی روی آن شهریار
دگر چهر فرّخ برادر زریر — بگویم که گشتم من از تاج سیر

(۶، ۴۳)

این نبردها به نبرد پهلوانان در هفت‌خوان بسیار شباهت دارد و از یک نوع محسوب می‌شوند.

پس از آن قیصر نامه‌ای به لهراسپ می‌نویسد و باژ می‌طلبد. این کار در ظاهر عملی نابخردانه و ناپسند به نظر می‌رسید ولی نتیجهٔ مبارک و میمونی دارد؛ زیرا موجب بازگشت گشتاسپ به ایران می‌شود. فرستادهٔ قیصر پیر جهاندیده‌ای است به نام قالوس:

یکی نامور بود قالوس نام — خردمند و با دانش و رای و کام

بخواند آن خردمند را نامدار — کز ایدر برو تا در شهریار...

(۶، ۵۵)

او لهراسپ را از گشتاسپ و هنرمندی‌های او آگاه می‌کند. پیر رهنمون در این‌جا نیز حضور دارد. گشتاسپ به یاری زریر (مرد خرد) به ایران بازمی‌گردد، بدون این که نبرد و جنگی پیش آید.

بازگشت گشتاسپ پس از گذشتن از این مراحل دشوار، بازگشت خردمندانه‌ای است که در اسطورهٔ قهرمان فراوان دیده می‌شود. پس از این باززایی، لهراسپ با میل و رغبت، شهریاری ایران را به گشتاسپ واگذار می‌کند (واژهٔ «پدرداده» در ابیات زیر نشان‌دهندهٔ رغبت اوست). گشتاسپ جوان و قدرت‌طلب، پس از تحمل رنج دشوار این سفر که در بستر اسطوره برای رسیدن به خرد صورت می‌گیرد، پخته، آگاه و آزاده در حالی که به فرّ شاهی نیز دست می‌یابد، بر تخت می‌نشیند:

چو گشتاسپ بر شد به تخت پدر — که هم فرّ او داشت و بخت پدر
به سر بر نهاد آن پدر داده تاج — که زیبنده باشد بر آزاده تاج

(۶، ۶۶ـ۶۷)

دو فرزند او پشوتن و اسفندیار که یکی نماد خرد و دیگری نماد اسطوره است، همچون پادشاهی نتیجهٔ خردمندی و آزادگی گشتاسپ هستند.

نیروهای منفی درونی و بی‌خردی‌ها همواره در کمین انسانند. آزمندی و جاه‌پرستی دوباره سر برمی‌آورد و گشتاسپ را گمراه می‌کند. پیشگویی‌های جاماسپ مبنی بر شکست گشتاسپ و کشته شدن زریر (همتا و همزاد خردمند او) آن هم به زوبین زهرآبداری که از کمینگاهی ناپیدا پرتاب می‌شود، نشانه‌های مرگ خرد در وجود این شهریار دوباره گم‌کرده‌راه است.

بی‌خردی بازگشتهٔ او با همیاری گرزم (نماد خرد پلید) اسفندیار را به

بند می‌کشد. نتیجهٔ این بی‌خردی شکست گشتاسپ و گریز به کوه و خواری و حقارت اوست. جاماسپ، وزیر نسبتاً خردمند او اسفندیار را آزاد می‌کند و به یاری او ارجاسپ را بیرون می‌رانند. اسفندیار پس از پشت سر نهادن هفت‌خوان، خواهران توأمان خود را نیز از اسارت آزاد می‌کند.

غلبهٔ دوبارهٔ بی‌خردی بر گشتاسپ موجب می‌شود او برومندترین و نواناترین شاخ زندگی خود، اسفندیار را نابود کند و کتایون آموزگار و پشوتن خردمند را از خود برنجاند. «گشتاسپ نمونهٔ انسانی است که دیو قدرت از او هیچ چیز اهورایی باقی نگذاشته است. وی تنها به حفظ قدرت می‌اندیشد و بس. قدرت برای او وسیله نیست، هدف است و در راه این هدف، طبیعی‌ترین و مقدس‌ترین مواهب اهورایی و مهر فرزندی را قربانی می‌کند» (رحیمی، ۱۳۶۹: ۱۴۱).

از این رو در قالب داستان‌های دوگانه و نمادهای اسطوره‌ای متضاد، شخصیت متغیر و دوگانهٔ این پادشاه کیانی نمایان می‌شود، و شاید راز ناتوانی او در گذار از آب، به تن و بدون راهنما، در بین بی‌خردی‌های نهایی او نهفته است.

اینک به تحلیل نمونه‌ای از پادشاهان بخش تاریخی می‌پردازیم.

داراب

گرچه اسطوره در بخش تاریخی شاهنامه کمرنگ است، نمونه‌های زیبایی از پیوند اسطوره با خرد در این بخش نیز دیده می‌شود. در این بخش به برخی از داستان‌های بخش اسطوره‌ای مانند داستان جمشید، کاووس، هوشنگ، تهمورث و ضحاک به طور مستقیم اشاره شده است. همچنین تلاش فردوسی در برقراری ارتباط بین این بخش با دو بخش قبلی، موجب ایجاد پیوند بین برخی رویدادهای اسطوره‌ای با رویدادهای

تاریخی شده است. برخی از پادشاهان این بخش مانند بخش‌های گذشته ترکیبی از خرد و اسطوره‌اند. یکی از شهریارانی که از این جهت قابل بررسی می‌باشد داراب است. او حاصل پیوند بهمن پسر اسفندیار با همای چهرزاد دختر خویش است. فردوسی با استدلالی خواننده را از سرزنش بازمی‌دارد:

پدر در پذیرفتش از نیکویی بران دین که خوانی همی پهلوی

(۶، ۳۵۲)

داراب همچون کیخسرو و فریدون قبل از این که متولد شود پدرش را از دست می‌دهد. اسطوره به تدبیر همای، او را از دیار خود دور می‌کند. همای چهرزاد بانویی خردمند و تدبیرگر است که در شاهنامه سی و دو سال به داد پادشاهی می‌کند. او در این داستان می‌تواند با فرنگیس و فرانک مقایسه شود. همای در این داستان یکی از نقش‌ورزان اولیه است. او با تدبیری اسطوره‌ای فرزندش را از خود دور می‌کند و به سفر اسطوره‌ای قهرمانان می‌فرستد تا به معرفت و کمال برسد. او نه به کوهستان می‌رود و نه به مرغزار روانه می‌گردد، بلکه به آب سپرده می‌شود. شهریار آیندهٔ ایران آزمون دشوار گذار از آب را در هشت‌ماهگی می‌آزماید و به سلامت از آن بیرون می‌آید. آب به او که بی‌گناه است آسیبی نمی‌رساند همچنان که آتش به سیاوش گزند نمی‌زند، بی‌گناهی در اسطوره یعنی نیک‌اندیشی و نیک‌کرداری و خردمندی.

مهر ورزیدن پروردگاران جدید بر او مانند موارد مشابه نشانهٔ حمایت یزدانی اسطوره است.

کم‌کم آثار فرّ و بزرگی و نیرومندی در او نمایان می‌شود. اسطوره لزوم پرورده شدن و آموختن را انکار نمی‌کند و او به «فرهنگیان» و «سوارکاران» سپرده می‌شود تا زند و اوستا و آیین رزم و جنگ و میدان و چوگان و کمان بیاموزد. مسافر تنهای سفر اسطوره‌ای باید تن به دشواری

آموختن بدهد و به آگاهی و معرفت دست یابد تا بتواند بازگردد.

گازر و جفت او در این ماجرا دستیارانی هستند که نقشی گذرا دارند و به زندگی گذشتهٔ خود بازمی‌گردند. زن گازر می‌گوید:

بدو گفت ما دستیاران بدیم　　نه از تخمهٔ کامگاران بدیم

(۶، ۳۶۰)

از عناصر اسطوره‌ای چون البرزکوه، مرغزار و گاو برمایه، مرد ایزدی و چوپان که در داستان فریدون و کیخسرو نقشی مهم بر عهده داشتند، در این‌جا خبری نیست.

داراب پس از آگاه شدن از گذشتهٔ خود به مرزبانی ارجمند و بی‌گزند پناه می‌برد و در کنار او پرورده می‌شود. مرزبان در این داستان از نمادهای خرد محسوب می‌شود و کشته شدن او به دست بیگانگان و کین‌خواهی او موجب بازگشت داراب به کاخ پادشاهی می‌گردد. در موارد مشابه (کیخسرو و گشتاسپ) نیز مرد خرد در بازگشت قهرمان به دیار خود نقش مهمی دارد.

کین‌خواهی مرزبان، داراب را به رشنواد، وزیر همای و نماد خرد او پیوند می‌دهد و او را در سپاه رشنواد دانا قرار می‌دهد. در ادامهٔ ماجرا مرد خرد در کنار داراب است و در سرنوشت او تأثیر زیادی دارد. همای که سرگرم دیدن سپاه است مردی را می‌بیند که هم فرّه‌مند و هم اسطوره‌ای است:

نماید که این نامداری بود　　خردمند و جنگی سواری بود...

چو داراب را فرّه‌مند آمدش　　سپه را سراسر پسند آمدش

(۶، ۳۶۲)

مهر مادری نیز با جاری شدن شیر، خود را نمایان می‌کند.

مهم‌ترین جلوه‌های پیوند خرد و اسطوره وقتی اتفاق می‌افتد که سپاه به کین‌خواهی مرد خرد (مرزبان) در راه است و به سوی دشمن می‌رود.

تندباد و رعد و برق و جوش و خروش زمین را پر از آب می‌کند. گویی این عوامل نیروهای اهریمنی‌اند که به یاری دشمن آمده‌اند همان‌گونه که در نبرد هماون به یاری تورانیان آمده بودند و وظیفهٔ آن‌ها تباه کردن مرد اسطوره و خرد (داراب) است. قهرمان تنها در ویرانه‌ای زیر طاقی آزرده خوابیده و زندگی او در خطر است. خرد به یاری اسطوره او را نجات می‌دهد به این شکل که رشنواد (نماد خرد) از ویرانه خروشی می‌شنود (اسطوره) که می‌گوید:

که ای طاق آزرده هشیار باش　　برین شاه ایران نگهدار باش

(۶، ۳۶۳)

مرد خرد شگفت‌زده و دودل است. دوباره و سه‌باره اسطوره به یاری او می‌آید و او را یکدل می‌کند:

دگرباره آمد ز ایوان خروش　　که ای طاق چشم خرد را مپوش

که در توست فرزند شاه اردشیر　　ز باران مترس این سخن یاد گیر

سیم بار آوازش آمد به گوش　　شگفتی دلش تنگ شد زان خروش

(۶، ۳۶۳)

رشنواد، داراب را بیدار می‌کند و نجات می‌دهد. در ژرفای این رویداد باورنکردنی و نامعقول حقیقتی معقول پنهان است. رشنواد مرد دانایی است و وقتی می‌بیند جوانی در زیر طاقی شکسته خوابیده که هر لحظه ممکن است رعد و برق و باران آن را فرو ریزد، به حکم خرد او را بیدار می‌کند و از خطر نجات می‌دهد. روان و ذهن نمادساز و اسطوره‌آفرین انسان این رویداد خودآگاهانه را با ناخودآگاه پنهان خود آمیخته و با کالبدی اسطوره‌ای بازآفرینی کرده است.

در اسطوره طبیعت خردمند است. از طاق آزرده گرفته تا گل و گیاه و درخت و آب و آتش و دیو و اسب و پرنده همه در طبیعت هوشیار و آگاهند. طاق آزرده در این داستان وظیفه دارد هوشیار باشد؛ نگهدار

باشد؛ چشم خرد دارد و نباید آن را بپوشد؛ نباید از باران بترسد و بلرزد و اسطوره به او تأکید می‌کند که این سخن را یاد گیرد. درک این هوشیاری، خردی از نوع خرد زال و گودرز و رشنواد می‌خواهد و همه کس قادر به دریافت آن نیست. همین که داراب از زیر طاق بیرون می‌آید خویشکاری اسطوره‌ای آن پایان می‌یابد و به طبیعت خود بازمی‌گردد و فرو می‌ریزد.

داراب طلایه‌دار سپاه می‌شود و انتقام خون مرزبان را می‌گیرد و پیروزمندانه و شناخته شده بازمی‌گردد (درست مانند فریدون و کیخسرو). در بازگشت او نیروهای مینوی و فراطبیعی از یک‌سو و تلاش و اراده و خرد انسانی از سوی دیگر نقش دارند و این نکته را همای دریافته است:

کنون ایزد او را به من یار داد — به پیروز نام و پی رشنواد

(۶، ۳۶۹)

ایزد و رشنواد در این بیت نمایانگر خرد و اسطوره‌اند. او نیز همچون کیقباد پس از یک هفته خلوت شهریار ایران می‌شود. مسافر تنهای هشت‌ماهه، پرورده و آموخته و خردمند به بارزایی می‌رسد و مادرش با میل و رغبت تاج بر سر او می‌نهد همان‌گونه که لهراسپ پس از بازگشت گشتاسپ تخت را به او می‌سپارد. راز این سفر نمادین و رنج‌های آن که به قصد رسیدن به کمال و خردمندی است و نقش‌ورز اصلی آن قهرمانی است که نمادی از خرد نیز در کنار اوست، غالباً پنهان مانده و به کالبد اسطوره‌ای آن بسنده شده است. حتی داراب هم به ظاهر داستان اکتفا می‌کند و نقش خود را در آن همه رنج بردن، آموختن و پرورش یافتن از یاد می‌برد و شهریاری را داده‌ای ایزدی می‌داند که بدون رنج و داد به او رسیده است:

که گیتی نجستم به رنج و به داد — مرا تاج یزدان به سر بر نهاد

(۶، ۳۷۲)

به طور خلاصه در این داستان وجود نمادهایی چون همای چهرزاد، رشنواد، سروش، سفر، طاق آزرده، گذار از آب، مرزبان رهنما، فرهنگیان و سوارکاران آموزگار، شهریاری، رعد و برق و توفان و عواملی از این نوع رابطهٔ تنگاتنگ خرد و اسطوره را نشان می‌دهند. به چند نمونهٔ دیگر به اجمال اشاره می‌شود.

خسرو پرویز

در نبرد خسرو پرویز با بهرام چوبینه، هنگامی که شهریار در آستانهٔ شکست نهایی قرار دارد به سوی غار تنگی در کوه می‌گریزد. کوه مکانی اسطوره‌ای محسوب می‌شود. به جایگاه کوه در اسطوره و ارتباط آن با خرد در قسمت‌های دیگر اشاره شده است:

به پیش اندر آمد یکی غار تنگ — سه جنگی پس اندر بسان پلنگ

بن غار هم بسته آمد ز کوه — بماند آن جهاندار دور از گروه

(۹، ۱۲۰)

خسرو پرویز درمانده می‌شود و به فرمان خرد دل و شناخت باطنی به کردگار پناه می‌برد:

به یزدان چنین گفت کای کردگار — تویی برتر از گردش روزگار

بدین جای بیچارگی دست گیر — تو باشی نشانم به کیوان و تیر

(۹، ۱۲۱)

در حقیقت خرد برتر او موجب می‌شود به خداوند پناه ببرد. او در آغاز داستان، به رابطهٔ یاد خدا و خرد اشاره می‌کند و یاد خدا را بنیاد خرد می‌داند و خطاب به بهرام چوبینه می‌گوید:

ز دارندهٔ دادگر یاد کن — خرد را بر این باد بنیاد کن

(۹، ۲۴)

پس از پناه بردن به یزدان، فرخ سروشی سبزپوش دست او را می‌گیرد

و از بدخواه دور می‌کند و به او نوید سی و هشت سال پادشاهی می‌دهد و پس از آن ناپدید می‌شود. سروش سبزپوش اسطوره‌ای است که به یاری خسرو پرویز می‌آید و پس از انجام دادن خویشکاری خود به سرزمین ناپیدای اسطوره می‌پیوندد. فردوسی چنین رخدادهایی را برای جهانیان شگفت و برای یزدان ناشگفت می‌داند:

چو نزدیک شد دست خسرو گرفت — ز یزدان پاک این نباشد شگفت
بگفت این سخن نیز و شد ناپدید — کس اندر جهان این شگفتی ندید

(۹، ۱۲۹)

این شگفتی و ناشگفتی نتیجهٔ دوگانگی ماهیت اسطوره است که در ظاهر نامعقول و در ژرفا و معنا معقول است. در داستان خسرو پرویز به پل اسطوره‌ای «چینود» هم اشاره شده است. او در نصیحت فرزند خود می‌گوید:

گذشتن چو بر چینود پل بود — به زیر پی اندر همه گل بود

(۹، ۲۷۵)

بهرام گور

در داستان بهرام گور نیز اسطوره به یاری خرد می‌آید. موبدان و پهلوانانی که در آغاز پادشاهی او گفتارش را می‌شنوند چنین می‌گویند:

بگفتند کین فرّه ایزدی‌ست — نه از راه کژی و نابخردی‌ست

(۷، ۲۹۷)

در این بیت فرّه ایزدی با بخردی و راستی یگانه و هماهنگ شده‌اند.

داستان نبرد او با اژدها که به فرمان یزدان پاک صورت می‌گیرد، تکرار الگوی اژدهاکشی در اسطورهٔ قهرمانان است:

به فرمان دارنده یزدان پاک — پی اژدها را ببرم ز خاک

(۷، ۴۲۶)

انوشیروان

انوشیروان به دنبال خوابی اسطوره‌ای به بوزرجمهر می‌پیوندد. این خواب نشان پیغمبری دارد و به خرد منتهی می‌شود. فردوسی اهمیت این قبیل خواب‌ها را در آغاز ماجرا یادآوری می‌کند:

نگر خواب را بیهده نشمری — یکی بهره دانی ز پیغمبری
به‌ویژه که شاه جهان بیندش — روان درخشنده بگزیدنش

(۸، ۱۱۰)

پارادوکس موجود در این خواب معنای عمیقی دارد. شهریار خفته اما خردمند و بیدار است:

شبی خفته بود شاه نوشین‌روان — خردمند و بیدار و دولت جوان

(۸، ۱۱۰)

«خفتگی و بیداری» و «خواب و خردمندی» در این ابیات و ناسازی و پارادوکس آن‌ها نشانهٔ نمادین بودن است. این خواب فراخوان خرد است و به خرد می‌انجامد.

یزدگرد بزه‌گر

یزدگرد بزه‌گر را اسبی آبی می‌کشد و ناپدید می‌شود. نیرویی غیبی در قالب اسب نمود می‌یابد و بعد از این که بیدادگری را به کام مرگ می‌فرستد، در پیکر گردانی اسطوره‌ای ناپدید می‌گردد. نکته این است که این اسطوره به سبب بی‌خردی، بیداد و بزه‌گری یزدگرد ظاهر شده و نتیجهٔ عملکرد خود اوست، همان‌گونه که در موارد دیگر بی‌خردی فرّ ایزدی را از شهریار دور می‌کرد. در پس روساخت این اسطوره لزوم خردورزی تأکید شده است:

منی کرد و گفت ایدت آیین و رای — نشستن چه بایست چندین به جای
چو گردنکشی کرد شاه زمه — که از خویشتن دید نیکی همه

ز دریـا بـرآمد یکی اسب خـنگ سرین گرد چون گور و کوتاه لنگ...
بـغرید و یک چفته زد بـر سـرش به خاک اندر آمد سـر و افسـرش
(۷، ۲۸۳ ـ ۲۸۴)

فردوسی به رازآمیز بودن و در نتیجه نـمادین بـودن آن اشـاره کـرده است:

چه دانست راز جهاندار شـاه که آوردی این اژدها را به راه
(۷، ۲۸۲)

او این اسب اژدهامانند را فرستاده‌ای از جانب جهاندار می‌داند.

نمونه‌های یادشده بیانگر ایـن است کـه شـهریاران شاهنامه بـا وجـود حضور در بستر خرد، هاله‌ای از اسطوره نیز گرد خود دارند. جنبه‌های اسطوره‌ای وجود آنان سازگار و در پیوند با خرد است و به رغـم ظـاهر نامعقول خود، با خرد در تضاد و تقابل نیستند.

شـهریار در شاهنامه در کـنار داشـتن امتیازات و اختیارات فـراوان، مسئولیتی بسیار سنگین بر عهده دارد. او باید بار همهٔ نیکی‌ها و بدی‌ها را به دوش کشد. در شاهنامه این مسئولیت بارها بـه پـادشاه یـادآوری شـده است. مثلاً در داستان بهرام‌گـور در بیم بـودن جـهانیان از بـداندیشان، وحشت نیک‌مردان، ایمن نبودن زنان و فرزندان، غمگینی مـردم پـارسا، خودسری و درازدستی بودن دیوان، فراموش شدن کیهان‌خدیو و به طور کلی همهٔ بدی‌ها برعهدهٔ پادشاه است:

... همه پاک در گـردن پـادشاست که پیدا شود زو همه کژّ و راست
(۷، ۴۰۸)

در جای دیگر از زبان بوزرجمهر دانا آمده است:

همه بد ز شاه‌ست و نـیکی ز شـاه کزو بند و چاه‌ست وهم تـاج وگـاه
(۸، ۱۲۰)

ویـژگی‌های اسـاطیری شـهریاران مـانند فـرّهٔ ایـزدی، گـذر از آب،

اژدها کشی، اسارت دختران یا خواهران آن‌ها، رؤیاهای هشداردهنده، نابینایی و اسارت، نبرد با حیوانات و سایر موارد، به نوعی با خردمندی یا بی‌خردی شـهریار ارتباط دارد و لزوم پـایبندی آنـان را بـه نـیکی، داد، تـواضـع، دوری از آز و قـدرت‌طلبی، دوری از اسـتبداد و خـودرأیـی، کناره‌گیری از خوشگذرانی و به طور کلی خردورزی را به تأکید یـادآور می‌شود. فردوسی «با تکیه بر اسطوره و بـا سـتمداد از خـرد اخـلاقی، تدابیری در سازمان آرمانی شهریاری‌اش اندیشید تا مگر از فـساد قدرت و گرایش آن به خودکامگی بکاهد» (پرهام، ۱۰۸:۱۳۷۷).

در شاهنامه شهریار راهنما، مسئول و دادرس مردم اسـت. او وظیفه دارد جامعه را از آسیب‌های داخلی و خارجی حفظ کند و هرگز به اسـتبداد و بی‌خردی مجاز نیست، زیرا در این صورت فرّه ایزدی از او می‌گریزد و او نابود می‌گردد.

از سوی دیگر در تحلیل روانکاوانه و فردگرایانه می‌توان شهریاری را نـماد رسـتگاری، کـمال و مـعرفت نـیز دانسـت. زیـرا پـادشاهانی چـون گشتاسـب، داراب، فریدون، کیخسرو و بهرام‌گور پس از پشت سر نهادن مراحل دشوار و پیروز شدن در آن‌ها به پـادشاهی رسـیده‌انـد. هـمچنین نادانی و بی‌خردی موجب می‌شود آن را از دست بدهند.

در اساطیر ملل مختلف اسطورهٔ قهرمان فراوان دیده می‌شود. قهرمان در واقع انسانی است که مراحل دشوار خویشتن‌شناسی و نبرد با نیروهای منفی درونی و بیرونی را پیروزمندانه پشت سر می‌نهد و به کمال می‌رسد. اژدها کشی، گذار از آب، نبرد با حیوانات، نبرد با زنان فریبکار و جادوگر، پیوستن بـه آنـیمای مـثبت، رهـایی و آزادی و نـمادهایی از ایـن نـوع در اسطورهٔ قهرمان نشانه‌های کمالند و از این جهت قابل بررسی هستند. در شاهنامه، علاوه بر قهرمانی، شهریاری نیز می‌تواند اسطورهٔ کمال و تعالی و معرفت باشد؛ به ویژه در مورد شهریارانی که فقط براساس وراثت به این

مقام دست نیافته‌اند، بلکه سعی و تلاش خود آن‌ها نیز در این دستیابی، مؤثر بوده است. فریدون، کیخسرو، داراب و بهرام گور از این نمونه‌ها هستند که پس از آزمودن دشواری‌هایی چون سفر تنهایی، گذار از آب، پیوستن به پیر خرد، نبرد با اژدها و... به شهریاری رسیده‌اند. از این رو شهریاری را می‌توان همچون قهرمانی و حتی فراتر از آن مرحلهٔ کمال و معرفت و آگاهی دانست. کیخسرو در این مقام برترین است و از آن‌جا به فنا و در واقع جاودانگی دست می‌یابد.

به طور کلی شهریاری در شاهنامه نمادی است که می‌تواند هم در عرصهٔ روان و درون انسان معنا داشته باشد و هم در گسترهٔ کشور و عرصهٔ سیاست معنا شود. در هر دو برداشت لازمهٔ دست یافتن به آن خردورزی است. در برداشت نخست شهریاری عین خرد است و در برداشت دوم خرد شرط جدانشدنی و لازمهٔ تداوم آن است.

فصل سوم

وزیران، رایزنان و راهنمایان

خرد و اسطوره در وزیران، رایزنان و راهنمایان

در شاهنامه معمولاً در کنار شاهان و شاهزادگان، وزیران و رایزنانی حضور دارند که سمبل خرد و دانایی محسوب می‌شوند. فردوسی اغلب آنان را می‌ستاید و وجودشان را برای برقراری داد لازم می‌داند. وزیر و رایزن و راهنما در هر سه بخش شاهنامه دیده می‌شود، اگرچه در بخش اسطوره‌ای حضور کمرنگ‌تری دارد. در بخش اساطیری شهرسپ وزیر دانا و دیندار تهمورث است؛ در بخش پهلوانی زال و در بخش تاریخی بوزرجمهر در میان راهنمایان و وزیران می‌درخشند. در شاهنامه «دو مفهوم عدالت و خرد... در یکدیگر همبسته می‌شوند. این دو مفهوم شاهنامه در شخص شاه و رایزن او مجسم می‌شود. شاه تجسم داد و رایزن او مظهر خرد است» (مسکوب، ۱۵:۱۳۷۴). از این رو در رویدادها و حوادث گوناگون در دوره‌های مختلف پادشاهی، هرگاه شاه از دستور خردمند خود فاصله گرفته نتیجهٔ آن نابودی و تباهی بوده، و هرگاه به او نزدیک شده و به راهنمایی‌های او دل سپرده، به بزرگی و شکوه و شوکت دست یافته است:

چو با مرد دانات باشد نشست زبردست گردد سر زیردست

(۸، ۱۳۰)

اگر چند باشد سرافراز شاه　　به دستور گردد دلارای گاه

(۸، ۲۶۶)

در کنار وزیران خردمند و رایزنان دانا، در شاهنامه وزیران، دستوران و مشاورانی دیده می‌شوند که سمبل بی‌خردی و یا دژخردی محسوب می‌شوند و پیروی از آنان موجب تباهی، جنگ و نابودی می‌شود؛ مانند گرسیوز راهنمای افراسیاب و کُندرو کدخدای ضحاک.

نقش مهم و تأثیر ویرانگری که دستور بد دارد، لهراسپ‌شاه را وادار می‌کند پس از بازگشت گشتاسپ از هندوستان او را این‌چنین دعا و آفرین کند:

که تاج تو تاج سر ماه باد　　ز تو دیو را دست کوتاه باد

که هرگز نیاموزدت راه بد　　چو دستور بد بر در شاه بد

(۶، ۱۲)

دیو و دستور بد هر دو آموزگار راه بد هستند و لهراسپ از آنان نگران است.

در شاهنامه ویرانگرترین و مرگبارترین رویدادها نتیجهٔ هم‌آمیزی «دستور و یا رایزن بد» و «شاه بد» است. آشکارترین نمونهٔ آن مرگ سیاوش و بروز جنگ‌های خونین بین ایرانیان و تورانیان است که از بداندیشی‌های افرسیاب و گرسیوز برمی‌خیزد.

از دوران باستان و در فرهنگ دیرینهٔ ایرانی وجود دستوری خردمند و پیروی از او به مثابه اصل و آیین دولتمداری مطلوب و مقبول بوده است؛ همچنان که پیروی از رایزنانی ناخردمند و پلید، نامقبول و نامطلوب می‌نموده است. «خرد و دانایی تنها یاور انسان‌های نیک و برگزیدگان نیست، بلکه ایزدان بزرگ را نیز پشتیبان و همراه است» (مختاری، ۱۳۷۹: ۹۲).

در اوستا در کنار اهورامزدا و در سمت راست او «بهمن» نخستین

مشاسپند مقدس که مظهر خرد و عقل است قرار دارد که مشاور و رایزن اوست، و در کنار اهریمن «اکومن» دیو بداندیشی حضور دارد که سمبل دژخردی وی محسوب می‌شود.

در مینوی خرد آمده: «پادشاهان را مصاحبت با دانایان و نیکان سودمندتر است... و آنان را گفت‌وگو و مصاحبت با افترازندگان و دورویان زیان‌رسان‌تر است» (مینوی خرد، ۱۳۸۰: ۴۰).

در شاهنامه به پیروی از سنت‌های کهن فرهنگی، وزیران در دو دستهٔ عمده قرار می‌گیرند؛ گروهی نماد خرد و خردمندی‌اند و شکل گیتیانه و عقلانی‌تر بهمن محسوب می‌شوند، و گروهی نماد دژخردی و خردستیزی‌اند که می‌توان آن‌ها را تکرار نمادین ولی دگرگون شدهٔ اکومن دانست. در این میان وزیرانی نیز دیده می‌شوند که به نوعی گرفتار تزلزل و لغزشند و معمولاً لغزش‌های آنان به تبع از استبداد شهریار و بی‌خردی‌های او، همچنین به اطاعت کورکورانهٔ وزیر از شاه می‌انجامد؛ مانند خطاهای جاماسپ وزیر گشتاسپ در ماجرای رستم و اسفندیار.

لازم به یادآوری است از آن‌جا که وزیران و راهنمایان در شاهنامه نماد خرد محسوب می‌شوند، جنبه‌های اسطوره‌ای آنان نسبت به شخصیت‌های دیگر چون شهریاران و پهلوانان کمتر است و بارزترین ویژگی آنان خرد و دانایی است. به نمونه‌هایی از وزیران شاهنامه به اجمال اشاره می‌شود.

وزیران خردمند

از آن‌جا که اسطوره‌های ایرانی همواره با خرد آمیخته‌اند، پادشاهان اسطوره‌ای شاهنامه از وزیر و رایزن به منزلهٔ نماد خرد برخوردارند.

دستوری و رایزنی در شاهنامه با «هوشنگ» آغاز می‌شود. او دستور نیای خود کیومرث است که بعداً به پادشاهی می‌رسد:

خجسته سیامک یکی پور داشت　　که نزد نیا جاه دستور داشت

(۱، ۳۱)

کیومرث به یاری او کین سیامک را از دیوان می‌گیرد و بر آنان پیروز می‌شود. شاید در ژرف‌ترین لایه‌های این داستان بتوان بر آن بود که کیومرث در ابتدای شاهی وزیری نداشت و از این رو بود که دیوان فرزند او (سیامک) را تباه کردند.

تهمورث دیوبند نیز وزیری دانا به نام شهرسپ دارد که فردوسی او را آموزندهٔ راه نیکی به شاه می‌داند. «تهمورث بر اثر راهنمایی وزیرش شهرسپ که معتقدات دینی داشته صاحب فرّه ایزدی می‌شود و بر دیوان پیروز می‌گردد» (جوانشیر، ۱۳۸۰: ۱۳۱). در شاهنامه در وصف این وزیر دانا و دیندار آمده است:

سر او را یکی پاکدستور بود　　که رایش ز کردار بد دور بود
خنیده به هر جای شهرسپ نام　　نزد جز به نیکی به هر جای گام
همه روز بسته ز خوردن دو لب　　به پیش جهاندار بر پای شب
چنان بر دل هرکسی بود دوست　　نماز شب و روزه آیین اوست...
همه راه نیکی نمودی به شاه　　همه راستی خواستی پایگاه
چنان شاه پالوده شد از بدی　　که تابید از او فرّه ایزدی

(۱، ۳۷)

در این ابیات، خرد (وزیر) موجب ایجاد اسطوره (فرّه‌مندی شاه) گردیده است. در وجود شهرسپ نیز معتقدات و باورهای کهن (اسطوره) با دانایی آمیخته است، زیرا آیین نماز شب و روزه (اسطوره) را بنیان نهاد، و از سوی دیگر آموزگار راه نیکی و راستی بود و رای و اندیشهٔ او از بدی به دور بود. پیوند خرد و اسطوره در این ابیات روشن است.

از دیگر راهنمایان و رایزنانی که نماد عقل و خرد محسوب می‌شوند «پشوتن» است. پشوتن از اسطوره وارد حماسه شده است. در اوستا او از

اشون مردانی است که فروشی آنان ستوده شده است. در اسطوره پشوتن از جاودانان است. او از خوان زرنشت شیر می‌نوشد و بی‌مرگ می‌شود، و در رستاخیز در نابودی دروجان و دیوان و جادوگران نقش مهمی بر عهده خواهد داشت و به یاری سوشیانت می‌آید (← عفیفی، ۱۳۸۳: ۴۷۰). از آن‌جا که او اغلب همراه و راهنمای اسفندیار، اسطورهٔ رویین‌تن شاهنامه است می‌توان وی را نماد و نیمهٔ خرد او دانست. در این صورت نیمهٔ دیگر وجود او اسطوره است.

از کارکردهای مهم او در شاهنامه رها کردن زال از بند و باز داشتن بهمن از خونریزی است:

گرامی پشوتن که دستور بود　　ز کشتن دلش سخت رنجور بود

(۶، ۳۴۹)

او در نبرد رستم و اسفندیار خردی است که تلاش می‌کند از بروز فاجعه جلوگیری کند، و از اسفندیار می‌خواهد راه نیکی را برگزیند و آزرم مردان بخواهد. در این ماجرا او با کتایون مادر خردمند اسفندیار و با شتر اسطوره‌ای هشداردهنده به اسفندیار هم‌رای و هم‌اندیشه است. پشوتن از دیدگاه خود (عقل) به این نبرد می‌نگرد، آن را بررسی و سپس داوری آگاهانه و عادلانهٔ خود را این‌چنین بیان می‌کند:

چو در کارتان باز کردم نگاه　　ببندد همی بر خرد دیو راه
تو آگاهی از کار دین و خرد　　روانت همیشه خرد پرورد
بپرهیز و با جان ستیزه مکن　　نیوشنده باش از برادر سخن
شنیدم همه هر چه رستم بگفت　　بزرگیش با مردمی بود جفت...
چگونه توان کرد پایش به بند　　مگوی آن‌که هرگز نیاید پسند

(۶، ۲۵۰)

در این ابیات پشوتن اسفندیار را به خردورزی و دینداری فرامی‌خواند، و به او هشدار می‌دهد که دیو راه خرد را می‌بندد و از او

می‌خواهد که فریفتهٔ دیو نشود و ناپسند نگوید. این اندرزها تا پایان ادامه دارد ولی افسوس که در بازداشتن اسفندیار توفیق نمی‌یابد.

پشوتن آز و قدرت‌طلبی را عامل اصلی مرگ اسفندیار می‌داند و بر آن نفرین می‌کند:

که نفرین بر این تاج و این تخت باد — بدین کوشش بیش و این بخت باد
که چون تو سواری دلیر و جوان — سرافراز و دانا و روشن‌روان
بدین‌سان شود کشته در کارزار — به زاری سرآید بر او روزگار
که مه تاج بادا و مه تخت شاه — مه گشتاسپ و جاماسپ و آن بارگاه

(۶، ۳۰۷)

در هفت‌خوان اسفندیار او خرد همراه و همزاد اوست و معمولاً نقش نگهداری سپاه را بر عهده دارد:

پشوتن یکی مرد بیدار بود — سپه را ز دشمن نگهدار بود

(۶، ۱۷۰)

گویی خرد او به کمال رسیده بود و نیازی به گذار از هفت‌خوان و دشواری‌های آن ندارد. او خود عین خرد و کمال است و در این سفر اسطوره‌ای اسفندیار باید از دشواری‌ها بگذرد و به کمال برسد، در حالی که پشوتن همراه و پشتیبان اوست.

پشوتن نیز همچون زال و کیخسرو جاودانه می‌گردد. او از حماسه برکنار می‌شود ولی نمی‌میرد. از این رو از خردمندانی است که به عرصهٔ مقدس اسطوره راه می‌یابد. جنبه‌های اسطوره‌ای وجود او در طول داستان نسبت به اسفندیار ضعیف‌تر است، ولی فرجام کار او نوعی رستگاری اسطوره‌ای است که اسفندیار به دلیل نابخردی از آن محروم است. او که در خرد بر اسفندیار برتری داشت، در نهایت در اسطوره نیز از او پیشی گرفت و این زیباترین و پرمعناترین جلوهٔ پیوند او با اسطوره است.

از دیگر وزیرانی که از اسطوره به حماسه راه یافته «جاماسپ» وزیر گشتاسپ است. در شاهنامه، در هزار بیت دقیقی این وزیر بسیار ستوده شده است. «جاماسپ پس از زردشت موبدان موبد خوانده می‌شود. جاماسپ در ادبیات زردشتی به خرد و دانایی و هنر معروف است» (گویری، ۱۳۷۹: ۶۰). این که او هم وزیر و هم موبد موبدان بوده است، آمیختگی خرد و اسطوره را نشان می‌دهد.

خرد جاماسپ خرد جهانی و اسطوره‌ای است. «گشتاسپ پس از قبول دین درخواست کرد جای خود را در بهشت بداند. آنگاه سه بزرگ در دربار ظاهر شدند... درخواست شاه را برای دیدن جایگاهش در بهشت عالم شهود پذیرفتند و به پسوش پشیوتن (پشوتن) جاودانگی بخشیدند. اسفندیار برای دفاع از دین بهی رویین‌تن شد و به وزیر بزرگ خرد جهانی عطا گردید» (هینلز، ۱۳۷۱: ۱۵۰).

جاماسپ داماد زرتشت و پوروچیستا دختر زرتشت همسر وی بود. در گاهان اوستا آمده است: «جاماسپ هوُگوَیِ فرزانه که خواهان فرّه[مندی] است، در پرتو اندیشه آن دانش را برگزید و با «منش نیک» به «شهریاری مینوی» دست یافت (اوستا، ۱۳۸۵: ۸۰).

در آثار تاریخی کهن نیز به جاماسپ اشاره شده است. مثلاً در مروج‌الذهب نقل شده است: «وقتی زرادشت بمرد جاماس دانشمند جانشین او شد. وی از مردم آذربایجان بود و نخستین موبد بود که پس از زرادشت پیامبری گرفت. ویشتاسب شاه او را منصوب کرد» (مسعودی، ۱۳۷۴: ۲۲۵). در این قول نیز او هم دانشمند و هم موبد است و هم نقش سیاسی دارد.

جاماسپ از شخصیت‌های مرکب شاهنامه است و پیش‌بینی‌ها و غیبگویی‌های این وزیر نشانهٔ ترکیب خرد و اسطوره در وجود او می‌باشند. این پیشگویی‌ها که کالبدی اسطوره‌ای دارند، در واقع نوعی

پیش‌بینی خردمندانه‌اند که در اوستا نتیجهٔ درستی و راستی خود او دانسته شده‌اند. پیش‌بینی مرگ زریر در نبرد با تورانیان و گشودن راز مرگ اسفندیار نمونه‌هایی از آگاهی‌های اسطوره‌ای اوی‌اند.

گشتاسپ پس از این که از جاه‌طلبی اسفندیار آگاه شد، از جاماسپ یاری طلبید و جاماسپ زیج نهاد (از اسطوره یاری طلبید) و راز مرگ شاهزاده را بر او گشود:

چو بشنید دانای ایران سخن — نگه کرد در زیج‌های کهن
ز دانش بروها پر از تاب کرد — ز تیمار مژگان پر از آب کرد...
بدو گفت جاماسپ کای شهریار — تو این روز را خوار مایه مدار
ورا هوش در زاولستان بود — به دست تهم پوردستان بود

(۶، ۲۲۰)

جاماسپ در این داستان تدبیر و خرد مذمومی است که به یاری گشتاسپ می‌آید و موجب مرگ اسفندیار می‌شود، به همین سبب پشوتن پس از مرگ اسفندیار او را نفرین می‌کند و در مرگ اسفندیار مقصر می‌داند. همراهی وزیر بداندیش و نیروهای اسطوره‌ای در بیت زیر نشان داده شده است:

بد اندیشه و گردش روزگار — همی بر بدی بودش آموزگار

(۶، ۲۲۰)

در این بیت بداندیشه (جاماسپ) به یاری گردش روزگار (اسطوره) آموزگار بدی به گشتاسپ است. انتقادی که بر جاماسپ می‌شود این است که به رغم دانایی بسیار، مطیع و فرمانبردار گشتاسپ است و در بازداشتن او از بی‌خردی و بدکرداری چنان که باید نمی‌کوشد، بلکه بر عکس از دانایی خود در جهت منفی و برای رساندن گشتاسپ به اهداف خود استفاده می‌کند. او با این‌که از نیت گشتاسپ آگاه بود، وی را راهنمایی و پیش‌بینی می‌کند که مرگ اسفندیار به دست رستم است.

می‌توان گفت او خردی است که چشم‌بسته از اسطوره (شهریار) اطاعت می‌کند و از درک این نکته عاجز است که اسطوره تا زمانی قداست دارد و باید اطاعت شود که بخردانه عمل می‌کند، و هرگاه با آن در تقابل قرار گیرد قابلیت اطاعتگری خود را از دست می‌دهد.

«بوزرجمهر»، خردمندترین و بزرگ‌ترین آموزگار خرد در شاهنامه است. نوشین‌روان در آغاز پادشاهی خود به لزوم داشتن وزیری خردمند و پیروی از او اشاره می‌کند، و بد و نیک را پدید آمده از دستور می‌داند:

که ما تاجداری به سر برده‌ایم — به داد و خرد رای پرورده‌ایم
ولیکن زدستور باید شنید — بد و نیک بی‌او نیاید پدید

(۸، ۵۵)

از همان آغاز نشانه‌های پیوند خرد و اسطوره در داستان بوزرجمهر دیده می‌شود. پس از گذشت مدتی از پادشاهی انوشیروان، به دنبال خوابی اسطوره‌ای او به بوزرجمهر می‌رسد. خرد در کالبد خواب بر او ظاهر می‌شود و نیاز او را به داشتن رایزنی دانا و آگاه به او گوشزد می‌کند.

علاوه بر خواب، مار سیاهی که در راه آمدن بوزرجمهر نزد انوشیروان، سر تا پای بوزرجمهر را می‌بوید و آرام به سوی درخت می‌رود، نیروی اهریمنی بداندیشی است که خرد و نیک‌اندیشی را می‌شناسد و از آن وحشت دارد. همان‌گونه که در ادامهٔ داستان مرغ سیاه اهریمنی از وجود راهنما در کنار انوشیروان نگران است. مار آرام از درخت بالا می‌رود و این نیز نشانه‌ای اسطوره‌ای است:

ز سر تا به پایش ببویید سخت — شد از پیش او نرم سوی درخت
چو مار سیه بر سر دار شد — سر کودک از خواب بیدار شد

(۸، ۱۱۳)

در شاهنامه موارد دیگری نیز دیده می‌شود که اهریمن هنگام خفتن خردمندان ظاهر می‌شود. خفتن رستم در خوان سوم قبل از حضور اژدها

و خفتن انوشیروان و آمدن مرغ سیاه از این نمونه‌ها هستند.

در کنار این جلوه‌های اسطوره‌ای، پیوند او با خرد نمایان است. او را هنگام آموختن می‌یابند و این خود نشان پروردگی خرد اوست. دانایی و آگاهی او از همسالانش افزون‌تر است و فرستادهٔ انوشیروان او را از فرهنگیان می‌داند:

ز فرهنگیان کودکی یافتم بیاوردم و تیز بشتافتم

(۸، ۱۱۳)

گفتار پرمعنای او در جمع موبدان و ردان و دانش‌آموختگان و در حضور نوشین‌روان، شاه و انجمن را خیره کرد:

به پرسش گرفتند زو آنچ گفت که مغز و دلش با خرد بود جفت

(۸، ۱۱۹)

نکتهٔ قابل توجه در این بیت این است که خرد بوزرجمهر علاوه بر این که در مغز و سر او جای دارد، با دلش نیز جفت است. او از خرد دل برخوردار است. خردی که به گفتهٔ خود او در دوراهی‌های زندگی راهنمای انسان است و او را در هر دو سرای ارجمندی می‌بخشد:

چنین داد پاسخ که هر کو خرد بیابد ز هر دو جهان برخورد

(۸، ۱۳۰)

در جای دیگر می‌گوید:

چنین داد پاسخ که راه از دوست گذشتن تو را تا کدام آرزوست
ز گیتی یکی بازگشتن به خاک که راهی درازست با بیم و باک
خرد باشدت زین سخن رهنمون بدین پرسش اندر چرایی و چون
خرد مرد را خلعت ایزدی است سزاوار خلعت نگه کن که کیست
تنومند را کو خرد یار نیست به گیتی کس او را خریدار نیست

(۸، ۱۳۹)

این همان خردی است که فردوسی نیز به آن معتقد است و در دیباچهٔ

شاهنامه آن را تعریف و توصیف کرده است. مناظره‌های اندیشمندانه و پرسش و پاسخ‌های پرمعنای اندرزنامه‌های بوزرجمهر، و همچنین مفاهیم و معانی موجود در آن‌ها به مینوی‌خرد شباهت فراوانی دارد.

شجاعت بوزرجمهر موجب گردید که بخش عمده‌ای از اندرزهای خود را به تبیین مبانی خرد سیاسی و یادآوری و هشدار به شهریار اختصاص دهد. او در آغاز رسالت خود که خردورزی و خردآموزی به ویژه به پادشاه است، بار مسئولیت همهٔ بدی‌ها و نیکی‌ها را بر دوش شهریار می‌نهد:

همه بد ز شاهست و نیکی ز شاه کزو بند و چاهست و هم تاج و گاه

(۸، ۱۲۰)

او در جایی دیگر عیب‌های چهارگانه‌ای برای شاه برمی‌شمارد، و وی را از این عیب‌ها برحذر می‌دارد و هشدار می‌دهد که ترس، خشت، برکناری خردمند و سری پرشتاب داشتن برای شهریار شایسته نیست. این هشدارها گاه و بی‌گاه ادامه می‌یابد و خطاب به پادشاه می‌گوید:

به داد و به دانش به تاج و به تخت به فرّ و به چهر و به رای و به بخت
چو پرهیزکاری کند شهریار چه نیکوست پرهیز با تاجدار
ز یزدان بترسد گه داوری نگردد به میل و به کنداوری
خرد را کند پادشاه بر هوا بدان‌گه که خشم آورد پادشا...
سخن‌گوی و روشن‌دل و داد ده کهان را به که دارد و مه به مه

(۸، ۱۳۳)

در این ابیات همراهی خرد و اسطوره در ترکیب مفاهیمی چون دانش، فرّ، رای، بخت، پرهیز، یزدان، خرد، هوا، روشن‌دل و داد ده مشخص است. بوزرجمهر در طول وزارت خود گاه و بیگاه بایدها و نبایدهای شهریاری را به او گوشزد می‌کند و تداوم خردمندی را به او یادآور می‌شود.

در یکی از مناظره‌های یوزرجمهر و نوشین‌روان، مرد خرد، ده دیو اهریمنی نیرومند را عامل به زیر آوردن جان و خرد می‌داند که عبارتند از: آز، نیاز، خشم، رشک، ننگ، کین، نمام، دورو، ناپاک‌دین و ناسپاس و یزدان ناشناس. او راه مبارزه با این دیوان اهریمنی را می‌آموزد:

چنین داد پاسخ که دست خرد ز کردار آهرمنان بگذرد
خرد باد جان تو را رهنمون که راهی درازست پیش اندرون
ز شمشیر دیوان خرد جوشن‌ست دل و جان دانندهٔ زو روشن‌ست...
همیشه خردمند و امیدوار نبیند جز از شادی روزگار
نیندیشد از کار بد یک زمان ره راست گیرد نگیرد کمان

(۸، ۱۹۸)

در این قسمت از اندرزهای او تأثیر اسطوره‌های خردگرای کهن کاملاً آشکار است. دیوان اهریمنی که انسان به یاری خرد بر آن‌ها غلبه می‌کند، بازتاب و ادامهٔ نبرد نیروهای اهریمنی و اهورایی اسطوره است که در نمادهایی چون امشاسپندان و ایزدان در مقابل دیوان و سردیوان و اهریمنان متجلی شده است. خردی که آدمی را در برابر آن‌ها توانمند می‌کند نیروی شناسندهٔ نیک و بد است که اندیشهٔ والای ایرانی از دیرگاه به آن پی برده و در قالب نماد (اهورامزدا، بهمن و...) آن را بیان کرده است. در اساطیر کهن بدی و بداندیشی به شکل دیو جلوه نموده است (اکومن، اِندَر، آز، رشک، آشمه، ساوول، ناهید، بوشاسب، ورن، سپزگ دیو، میتوخت، زرمان، تورمد، پنی و...) (← آموزگار، ۱۳۸۵: ۳۷ ــ ۴۲). ده دیو اهریمنی اندرزنامهٔ بوزرجمهر، همین دیوان اسطوره‌ای‌اند که معنایی جز بی‌خردی و بدخردی ندارند. در بخش اول به این دیوان و معانی آن‌ها اشاره شده است.

بازتاب باورهای اسطوره‌ای که معانی ژرفی در خود نهفته دارند، در این قسمت از شاهنامه که از خردگراترین بخش‌های آن است، از زبان

بوزرجمهر، سمبل خرد و دانایی، نشانهٔ پیوند عمیق خرد و اسطوره در فرهنگ ایرانی و ظرفیت بالای خردورزی اسطوره‌های ایرانی است.

زال نیز از نمونه‌های برتر پیوند خرد و اسطوره در میان رایزنان و راهنمایان است. از آن‌جا که او از تبار پهلوانان است در بخش پهلوانان به بررسی شخصیت او می‌پردازیم.

پیران ویسه: نماد خرد بیگانه

خردگرایی در فرهنگ و اندیشهٔ ایرانی، تعصب و تحجر را مردود می‌داند و موجب می‌شود نیک‌اندیشی و خرد را در وجود آنانی که سزاوارند، حتی اگر بیگانه و از مردم توران، سرزمین تیرگی‌ها، باشند، بستاید، و بی‌خردانی ایرانی چون سلم و تور و گشتاسپ و کاووس را سرزنش کند. تورانیانی چون فرنگیس، جریره، اغریرث و در رأس همهٔ آن‌ها پیران ویسه، خردمندانی غیرایرانی هستند که در شاهنامه ستوده شده‌اند. «در شاهنامه آنچه محکوم می‌شود نژادی در برابر نژاد دیگر یا قومی در برابر قومی دیگر نیست. بلکه آن عده راهبرانند که سلسله‌جنبان بدی می‌گردنده (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۶: ۷۱). کتایون، فرنگیس، اغریرث، رودابه و سیندخت از دیگر بیگانگانی هستند که به دور از وابستگی‌های نژادی ستایش شده‌اند.

پیران، وزیر پهلوان، دانشمند و صلح‌طلب افراسیاب بود و همواره تلاش می‌کرد از بدکرداری‌ها و خونریزی‌های او جلوگیری کند و در این مسیر گاه پیروز می‌شد و گاه شکست می‌خورد.

در اوستا به صورت اختصاصی از پیران یاد شده است ولی در آبان‌یشت بند ۵۸، پسران ویسه از اردوی سور آناهیتا می‌خواهند که به آنان کمک کند تا بر طوس پیروز شوند و قوم آریایی را براندازند. در بندهش پیران پسر ویسه است و ویسه برادر پشنگ پدر افراسیاب دانسته شده است.

اگرچه پیران سمبل خرد است، نشانه‌هایی از ارتباط با اسطوره در او دیده می‌شود. مهر او به سیاوش و تلاشی که در برقراری پیوند او با فرنگیس و در نتیجه در تولد کیخسرو دارد، نشانهٔ ارتباط او با اسطوره است. همچنین خوابی که در شب تولد کیخسرو می‌بیند و به دنبال آن تدابیری که برای حفظ زندگی او، به کار می‌بندد نشانهٔ پیوند او با اسطوره است. «پیران اسطورهٔ خردمندی، نوع‌دوستی و میهن‌پرستی در میان همهٔ ایران است... پهلوان دل‌آگاه یا خواب‌آگاه است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۲۹۹ و ۲۹۸). و به کمک همین ویژگی کیخسرو را بارها از خطر حفظ می‌کند. گاهی او را وامی‌دارد به دیوانگی تظاهر کند و زمانی به شبانان کوه قلا می‌سپارد. تدبیر نخست در حوزهٔ خرد و چارهٔ دوم در قلمرو اسطوره است.

او همچنین تلاش زیادی می‌کند تا افراسیاب را با پناهنده شدن سیاوش به توران راضی نماید. پس از آن نیز او را با جریره و فرنگیس پیوند می‌دهد تا مگر کینه‌های دیرینهٔ ایرانیان و تورانیان پایان یابد و این‌ها همه نشان رؤیای صلح در پیران است، اما افسوس که «پیران مظهر تدبیری است که با تقدیر بر نمی‌آید.» (مسکوب، ۱۳۷۵: ۲۲۱).

خویشکاری‌های او درست در مقابل گرسیوز قرار دارد. او در ماجرای مرگ سیاوش نقشی ندارد و در صحنه‌های مربوط به آن غایب است، و این یعنی غیبت خرد افراسیاب که نتیجهٔ آن مرگ سیاوش است. اگر گرسیوز را نماد پلیدی افراسیاب بدانیم، پیران نماد خرد نیک اوست. «یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های خویشکاری پیران ویسه، نقش‌ورزی آگاهانه و نیک‌خواهانهٔ اوست به منزلهٔ خرد ناپیوستهٔ افراسیاب.» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۰۲).

مرگ پیران از غم‌انگیزترین مرگ‌های شاهنامه است. مرگ خرد افراسیاب نیز هست، زیرا پس از آن افراسیاب به خواری می‌میرد. نکته‌ای

در این مرگ نهفته است و آن این که خردمندان ایرانی چون زال (پیر خرد حماسهٔ ملی ایران)، کیخسرو و پشوتن نمی‌میرند، ولی خردمندان تورانی چون پیران و اغریرث از بین می‌روند. گویی در اسطوره‌های ایرانی جاودانه شدن از آن انسان کامل ایرانی است. اندیشه و عمل پیران در داستان سیاوش و کیخسرو نیک و اهورایی است، ولی در نبرد با ایرانیان و در ماجرای بازگشت کیخسرو به ایران جانب تورانیان را می‌گیرد و همین جانبداری او را به کام مرگ می‌فرستد. اگرچه در منطق انسانی ما وطن‌دوستی او پسندیده است، در منطق اسطوره ایران سرزمین پاکی‌ها و نیکی‌هاست و هیچ خردمندی به نبرد با آن مجاز نیست.

پیران به دست گودرز، همنبرد پیر و خردمند ایرانی، در کوه، که جایگاه برگزاری آزمون خرد و محل داوری است، کشته می‌شود. شگفت این است که این دو پهلوان در نقش‌ورزی اسطوره‌ای همیار بودند؛ یکی با خواب‌آگاهی از تولد و زایش کیخسرو آگاه شد و همسرش را به یاری او و مادرش فرستاد و پس از آن نیز عهده‌دار حفظ حیات و پرورش و آموزش او شد، و دیگری نیز با خواب‌آگاهی‌ای از همان نوع، وجودش را در توران درمی‌یابد و پسرش را به جست‌وجوی او می‌فرستد و او را به ایران بازمی‌گرداند و در حقیقت به باززایی می‌رساند. اما تقدیر این همیاران خواب‌آگاهِ خردمند را که به نوعی در زایش و باززایی کیخسرو مکمل هم بودند، همستار و همنبرد می‌کند و در نهایت پیران را تباه می‌گرداند.

وزیران دژخرد

از اولین وزیران و مشاوران گروه دوم یعنی وزیرانی که نماد خرد پلیدند، می‌توان به کندرو اشاره کرد. ضحاک مشاور و کدخدایی دارد که در شاهنامه به روشنی به دستور بودن او اشاره نشده است، ولی ویژگی‌ها و عملکردهایش وی را در گروه راهنمایان، مشاوران و رایزنان قرار می‌دهد.

او در دل‌سوزگی شگفت است و در این شگفتی رازی نهفته است. همین دل‌سوزگی شگفت ضحاک را به بند می‌کشاند:

چو کشور ز ضحاک بودی تهی — یکی مایه‌ور بد بسان رهی
که او داشتی گنج و تخت و سرای — شگفتی به دل‌سوزگی کدخدای
ورا کندرو خواندندی به نام — به کندی زدی پیش داد گام

(۱، ۷۱)

او سمبل دژخردی و پلیدی ضحاک است. زیرا هنگامی که کشور از ضحاک تهی بود و فریدون بر تخت نشسته بود، بر باره‌ای راه‌جوی برنشست و به سوی ضحاک رفت و او را از رویدادها آگاه کرد. پلیدی او در این ماجرا بیشتر از خود ضحاک است. از آن‌جا که او در این ماجرا نماد بداندیشی ضحاک است، به تدابیر گوناگون متوسل می‌شود تا او را به نبرد با فریدون وادارد. او چندان جنبه‌های اسطوره‌ای مستقل ندارد، ولی نیمهٔ دیگر او ضحاک وجودی اسطوره‌ای است. ضحاک وقتی ماجرا را می‌شنود، در پاسخ چنین می‌گوید:

بدو گفت ضحاک شاید بدن — که مهمان بود، شاد باید بدن

(۱، ۷۳)

ولی او به گمراه کردن ضحاک و برانگیختن خشم او ادامه می‌دهد. ضحاک دوباره او را به آرامش فرا می‌خواند:

بدو گفت ضحاک چندین مقال — که مهمان گستاخ بهتر بفال

(۱، ۷۳)

او بدترین و کارآمدترین تدبیر خود را به کار می‌گیرد:

گزین نامور هست مهمان تو — چه کارستش اندر شبستان تو

(۱، ۷۳)

خشم بر ضحاک غالب می‌شود و خرد او را زایل می‌کند و او می‌آشوبد و به استقبال بند می‌آید:

بر آشفت ضحاک پرسان کرگ — شنید آن سخن کارزو کرد مرگ

(۱، ۷۳)

او به سوی فریدون می‌آید و در نهایت به بند کشیده می‌شود. عامل بازگشت او به ایران و اسارت او کندرو (نماد خرد پلید) و تدابیر او در خشمگین کردن ضحاک است، همان‌گونه که عامل مرگ افراسیاب گرسیوز است.

در اوستا دیوی به نام «کندرو» وجود دارد که قصد دارد جهان را نابود کند. «می‌توان بر آن بود که «کندرو»، دیو باستانی، در روزگاران پسین چهره‌ای انسانی یافته است و با نام «کندرو دستیار و کدخدای دلسوز دهاک شده است که او خود نیز دیوی بوده است که در شب و فرازها و دگرگونی‌های اسطوره به انسان بدل گردیده است» (کزازی، ۱۳۷۹: ۳۱۵). با قبول این پیشینه، کندرو نیز از بداندیشان کهنی است که اسطوره او را از تبار اهریمن دانسته است.

از دیگر راهنمایان این گروه می‌توان گرسیوز را نام برد. او سمبل «دستور بد بر در شاه بد» است. در کنار افراسیاب دو نماد آموزگاری متضاد و دوگانه (پیران و گرسیوز) وجود دارد که یکی او را به خردورزی راهنمایی می‌کند و دیگری به دژخردی. تضاد و تقابل این دو نماد در داستان سیاوش و کیخسرو به اوج خود می‌رسد. «می‌توان منش و کنش گرسیوز را فرایندی از پتیارگی درونداته و مهر دروجانهٔ و در پایگاه کارگزار مینوی ستیهنده در نبرد کیهانی دو مینوی همزاد ناسازگار و آشتی‌ناپذیر در ستیزه و همسناری با خویشکاری اشوانه و مهرورزانه و دروج‌ستیزی سیاوش در پایگاه سرداری از سپاه مینوی ورجاوند و پیران ویسه به منزلهٔ رهنمون و پشتیبان و یاور او دانست» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۹۴).

بدآموزی‌ها و بدرهنمونی‌های گرسیوز در شاهنامه آشکار است. پلیدی

او از مرگ اغریرث برادر خردمند خود و افراسیاب عیان می‌شود و تا انتهای زندگی افراسیاب ادامه می‌یابد. از آن‌جا که در فرهنگ ایرانی باور به پیروزی خیر بر شر و خردمندی بر دژخردی باوری عمیق و ژرف است، در پایان داستان افراسیاب نیز گرسیوز اهریمنی موجب بیرون آمدن افراسیاب از آب و کشته شدن او می‌شود و کیخسرو کین خردمندانی چون سیاوش و اغریرث را از آنان می‌ستاند. اگر افراسیاب به جای گرسیوز، اغریرث را که حتی در نام به معنی خردمندی است به آموزگاری برمی‌گزید هرگز چنین سرانجامی نداشت. گرسیوز و افراسیاب آلوده‌کنندگان تدبیر و خرد و خود نیز به دلیل دژخردی کشته می‌شوند.

نمونه‌های دیگری از این وزیران و راهنمایان در شاهنامه دیده می‌شود. گرزم و بدآموزی‌های او به گشتاسپ و زروان، و بداندیشی و جادوگری‌هایش به مهبود از نمونه‌های قابل ذکر است.

وزیران و راهنمایان بداندیش شاهنامه شکل عقلانی‌تر و انسانی‌شدهٔ اهریمن و کماله دیو ن و دیوانند که اگرچه جنبه‌های اسطوره‌ای وجود آنان کمتر است ولی همان خویشکاری اهریمنی فریفتن و نابود کردن و نبرد با آفرینش را بر عهده دارند و به آن عمل می‌کنند.

وزیرستیزی و عواقب آن

از آن‌جا که وزیر و راهنما ندای خرد شهریار است، ستیزه با وزیر یا کشتن او به معنای مرگ خرد و بی‌خردی شهریار است و پیامدهای ناخوشایندی به دنبال دارد.

وزیرستیزی شهریار در آثار کهن قبل از شاهنامه نیز دیده می‌شود. مثلاً در متون کهن کیکاووس وزیرخردمندی به نام «اوشنر» داشت. او از دانایان دورهٔ باستان بود. فروشی این وزیر دانا و زیرک در اوستا در یشت سیزدهم ستوده شده است (به اوستا، ۴۲۶:۱۳۸۵). او را دانندهٔ همهٔ زبان‌های

نواحی مجاور دانسته‌اند که هنگام مباحثه بر همگان برتری می‌یافت. همچنین او را برخوردار از «فرّه» نیز دانسته‌اند. اندرزنامه‌ای از او موجود است که به اندرزهای بوزرجمهر وزیر انوشیروان شباهت دارد (به عفیفی، ۱۳۸۳: ۳۵۱ و ۴۴۸). یکی از اعمال جبارانهٔ کاووس را رفتار او با اوشنر و فرمان قتل او می‌دانند. دیوان اهریمنی برای این‌که بتوانند کاووس را با سفر به آسمان گمراه کنند، ابتدا «اوشنر» داد را به کشتن می‌دهند و پس از آن کاووس را می‌فریبند. «در شاهی کاووس، در همان هزاره، دیوان ستیزه‌گر شدند و اوشنر به کشتن آمد و اندیشهٔ (کاووس) را گمراه کردند تا به کارزار آسمان شد و سرنگون فرو افتاد، فرّه از او گرفته شد...» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۱۳۹).

داستان اوشنر در شاهنامه نیامده است، ولی هرگاه کاووس از راهنمایان خردمند خود پیروی نکرد به خواری و زبونی افتاد. مثلاً او پندهای زال را نادیده می‌گیرد، به مازندران لشکر می‌کشد و نابینا می‌شود، شکست می‌خورد و اسیر می‌گردد. از این رو در فرهنگ ایرانی وزیرستیزی و خودرأیی نوعی فریفتگی است که جز خواری و تباهی نتیجه‌ای ندارد.

در شاهنامه موارد زیادی دیده می‌شود که شاهان و شاهزادگان از وزیران و رهنمایان خود فاصله می‌گیرند و نتایج سوء آن را می‌بینند. به بسیاری از این موارد در تحلیل شخصیت شاهان اشاره شد: مانند ماجرای افراسیاب و فاصله گرفتن و دور شدن او از پیران در داستان سیاوش، حرف ناشنوی اسفندیار از پشوتن و پیروی نکردن کاووس از راهنمایان خردمند خود و امثال آن. از آن‌جا که در داستان انوشیرون و بوزرجمهر آشکارترین جلوهٔ وزیرستیزی دیده می‌شود، و سطور، نیز در این داستان حضور دارد، به اجمال به آن می‌پردازیم.

نوشین‌روان مدت‌ها در کنار بوزرجمهر به بزرگی و شوکت حکومت می‌راند و داد می‌ورزد، اما به دنبال فریب خوردن از هریمن که به شکل

مرغ «سیاه» بر او فرود می‌آید، از سمبل خرد دور می‌شود. در آغاز داستان وقتی شهریار خفته است، مرغی سیاه از آسمان فرود می‌آید و گوهرهای بسته‌شده بر بازوی شاه را می‌خورد. به دنبال آن در برداشتی کاملاً غیرمنطقی، شهریار لب گزیدن بوزرجمهر را نوعی بی‌حرمتی می‌یابد و او را شکنجه می‌کند و سرانجام چشم ظاهر و نه چشم دل مرد خرد را نابینا می‌کند. شکنجه‌های بی‌رحمانهٔ انوشیروان از بند و چاه و زندان تا تنور آهنین تنگ که به میخ و پیکان انباشته است، بیانگر اوج وزیرستیزی انوشیروان است.

در این داستان نشانه‌های اسطوره‌ای دیده می‌شود که مرگ خرد را به اهریمن و دیوان نسبت می‌دهد. این نشانه‌ها عبارتند از:

۱. مرغ سیاه: مرغ فرودآمده از آسمان که عامل اصلی این بی‌خردی است، «سیاه» است و به تاریکی تعلق دارد. تاریکی جایگاه اهریمن و اندیشه‌های پلید اوست. جایگاه هرمزد در روشنی بی‌کران و اهریمن در تاریکی بی‌نهایت است.

مرغ سیاه شکل پیکرگردانی‌شدهٔ همان دیوانی است که کاووس را به کشتن اوشنر وادار کردند. مرغ از ابر فرود می‌آید. این ابر سیاه باید اهریمنی باشد نه ابری باران‌آور و حیات‌بخش:

فرود آمد از ابر مرغی سیاه　　ز پرواز شد تا به بالین شاه

(۸، ۲۵۶)

۲. خواب: هنگامی که مرغ سیاه گوهرهای بازوی انوشیروان را می‌رباید او خفته است. این خواب به معنای کوردلی و بی‌خردی است، و با خوابی که او در آغاز داستان وزارت بوزرجمهر می‌بیند و او را به مرد خرد پیوند می‌دهد کاملاً متضاد است. این خفتن، خفتن خرد است و نشانه و زمینه‌ای مناسب برای گمراهی او، به‌خصوص که خفتن پس از شهوترانی با خفتنی که با روشن‌روانی و خردمندی است کاملاً متفاوت است.

۳. آنچه از او ربوده می‌شود فقط گوهر باارزش مادی نیست، بلکه یک نشانه است. از این نوع نشانه‌ها در داستان‌های دیگر نیز دیده می‌شود: نشانی که بر بازوی سهراب است، خال سیاهی که بر بازوی سیاوش و کیخسرو است، گوهر سرخی که نشان هویت داراب است و ...

همیشه به بازوی آن شاه بر　　یکی بند بازو بدی پر گهر

(۸، ۲۵۶)

این‌ها همه نشانهٔ هویت، نام و بزرگی است و معمولاً به گونه‌ای پنهان و نهفته‌اند. در این داستان نشانه همیشه همراه شاه است، و خفتگی شاه آن را بر مرغ سیاه آشکار می‌کند و به ربودن آن برمی‌انگیزد.

شاید بتوان آن را ربوده شدن فرّ شاهی و نشان بی‌خردی شاه قلمداد کرد، به‌ویژه که در خفتگی روی می‌دهد و به دنبال آن شاه نیز بزرگی و خرد و عظمت خود را از دست می‌دهد.

۴. مرغ سیاه تدبیرگر است: مرغی که گوهر را می‌رباید و می‌بلعد با سایر مرغان تفاوت دارد، زیرا اطراف را به خوبی وارسی می‌کند و بعد که «هنمونی» گرد شاه نمی‌بیند گوهرها را می‌رباید. واژهٔ رهنمون در بیت زیر بسیار پرمعناست به‌ویژه که با خواب و تنهایی نیز همراه است:

همان شاه تنها به خواب اندرون　　نه برگرد او بر کسی رهنمون

(۸، ۲۵۶)

خرد و تدبیر این مرغ سیاه از نوع خرد پلید اهریمنی است که از خرد رهنمون وحشت دارد.

۵. بوزرجمهر دانا مرغ هریمنی را می‌شناسد و به نیت او پی می‌برد و بی‌خردی شاه را احساس می‌کند. از این رو لب خود را می‌گزد و دژم می‌گردد و فریب و نهیب زمانه را درمی‌یابد:

دژم گشت زان کار بوزرجمهر　　فروماند از کار گردان سپهر

بدانست کامد به تنگی نشیب　　زمانه بگیرد فریب و نهیب

چـو بـیدار شـد شـاه او را بـدید کزان سان همی لب به دندان گزید

(۸، ۲۵۶)

۶. انوشیروان به بی‌خردی خود اقرار می‌کند: وقتی شاه بر بوزرجمهر خشم می‌گیرد و او را دشنام می‌دهد در ادامه می‌گوید:

نه من اورمـزدم وگـر بـهمنم ز خاکست وز باد و آتش تنم

(۸، ۲۵۷)

این استدلال انوشیروان نشان بی‌خردی اوست. اورمزد سرور دانـا و بهمن امشاسپند خرد و اندیشهٔ نیک است. او در این بیت از آنان فاصله می‌گیرد و به خاک، بـاد و آتش، کـه در ایـن بـیت مـی‌توانـند بـه مـعنای سوزندگی و ویرانگری به‌کار رفته باشند، پیوند می‌خورد. این که او از میان همهٔ مقدسان و اهوراییان اورمزد و بهمن را انتخاب می‌کند و خـود را از آنان جدا می‌داند، نشانهٔ دور شدن او از خرد است. او در حقیقت می‌گوید من در این ماجرا مرد خرد نیستم. در ادامهٔ داستان نیز تقابل و رویارویی خود را با دانایی نشان می‌دهد:

همه ره ز دانا هـمی لب گـزید فرود آمد از باره چندی ژکید

بفرمود تا روی سـندان کـنند به دانده بر کاخ زندان کـنند

(۸، ۲۵۷)

در این داستان دانـا و نـادان (بـوزرجـمهر و انـوشیروان) هـر دو لب می‌گزند. دانا از نادانی و بی‌خردی انوشیروان و از این که می‌داند نشیب به تنگی آمده است لب می‌گزد، و بی‌خرد از دانا و دانایی به خشم آمده است و فرمان می‌دهد، خرد را به بند کشند. پس از آن نشانه‌های ضعف و ناتوانی و نادانی بر نوشین‌روان ظاهر و از کردهٔ خـود پشـیمان مـی‌شود. داستان فرستادهٔ قیصر روم و درج بسته در شاهنامه در این زمینه است. او خرد رنجور و ظاهراً نابینای خود (بوزرجمهر) را فرا می‌خواند و دوباره به او متوسل می‌شود، و در نیک و بد از او رهنمونی می‌طلبد. بوزرجمهر تا

مرگ انوشیروان درکنار اوست و هنگام انتخاب هرمزد به ولیعهدی، او اولین کسی است که لب به سخن می‌گشاید. نمونه‌های فوق بیانگر این نکته است که وزیرستیزی درست بـه مـعنای خـردستیزی است، و جـز نابودی یا خواری برای شهریار نتیجه‌ای ندارد.

فصل چهارم

پهلوانی و پهلوانان

خرد و اسطوره در پهلوانی و پهلوانان

فردوسی در اثر ارزشمند خود با دستمایه‌ای از خرد و اسطوره پهلوانانی را می‌پرورد که با وجود ناسازگاری ظاهری با علم و منطق و غیرمعمول بودن بسیاری از ویژگی‌ها و اعمال و حوادث مربوط به آن‌ها، الگوهای خرد، کمال و تعالی محسوب می‌شوند. این دو دستمایه چنان با هم سازگار شده‌اند که نه می‌توان نقش نیروهای مقدس، ناانسانی و مینوی را انکار کرد و نه می‌توان اهمیت تلاش، تدبیر و ارادهٔ انسانی را در مسیر پهلوانی نادیده گرفت.

پهلوانی و قهرمانی از اسطوره‌های رایجی است که در فرهنگ بیشتر ملل قدیم چون ایران، هند، یونان و روم دیده می‌شود. برخی از ویژگی‌های پهلوانان، خدایان باستانی را به یاد می‌آورد. مثلاً بعضی از ویژگی‌های رستم به «ایندره» یکی از خدایان قوم هند و ایرانی شباهت دارد، از قبیل زاییده‌شدن از پهلوی مادر، به ارث بردن گرز، نوشیدن مادهٔ سکرآور و پرخوری. پس از جدایی ایرانیان از اقوام هندی خود بسیاری از ویژگی‌های ایندره چون جنگاوری، دلیری، خصیصه‌های عرفانی، پهلوانی و دینی او به ایزد مهر منتقل شد، و برخی دیگر نیز به ایزد بهرام تعلق گرفت. بهرام خدای جنگ است و به صورت‌های گوناگون اسب،

گاو، شتر، گراز و همچنین مرد دلیری که شمشیر زرین تیغه در دست دارد، پیکر می‌گرداند. «بهرام وجودی است انتزاعی یا تجسمی است از یک اندیشه و تعبیری است از نیروی پیشتاز و غیرقابل مقاومت پیروزی... او بر شرارت آدمیان و دیوان غالب می‌آید و نادرستان و بدکاران را به عقوبت گرفتار می‌کند. از نظر نیرو، نیرومندترین، از نظر پیروزی، پیروزمندترین و از نظر فرّ فره‌مندترین است...» (هینلز، ۱۳۷۱: ۴۰ـ۴۱). این معانی انتزاعی و مفاهیم ذهنی و اندیشه‌های انسانی که زمانی در وجود خدایان و ایزدان تبلور می‌یافت، در حماسه، در پهلوانانی چون رستم، اسفندیار، زال، گودرز، و دیگر پهلوانان نمایان شد. از این رو می‌توان پیشینهٔ ذهنی پهلوانان را به روزگار خدایان و اساطیر اولیهٔ انسانی نسبت داد که در طول زمان دگرگون شده و تداوم یافته‌اند. اسطورهٔ پهلوان، در اسطوره‌شناسی از دیدگاه‌های مختلف فردی و جمعی قابل تحلیل است. یونگ معتقد است اسطورهٔ قهرمانان رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره است که هم برای فردی که می‌کوشد شخصیت خود را کشف و تأیید کند و هم برای جامعه‌ای که به تثبیت هویت جمعی خویش نیاز دارد، مفهوم می‌یابد (ر.ک یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۱۶۳ ـ ۱۶۴).

پهلوانان الگوهای ارزشمند و نمادهای محبوب انسانند. ذهن آفرینندهٔ آدمی در طول زمان پهلوانان آرمانی خود را خلق کرده و ارزش‌های زندگی فردی و اجتماعی موردپسند خود را در وجود آنان نمادین کرده است. «اسطوره‌های سنخی زادهٔ بینش تمثیلی‌اند و در این‌گونه داستان‌ها قهرمانان معمولاً انتزاعی و نمونهٔ افراد سنخ خود هستند، و خصوصیات آن‌ها از حدود مشخصات سنخی خارج نمی‌شود» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۵۲).

پهلوان در شاهنامه وجودی دو جنبه‌ای و مرکب دارد و تک‌بعدی و یک‌جانبه نیست. از یک‌سو مینوی، آسمانی و فراانسانی است و از سوی

دیگر جنبه‌های زمینی و گیتیانه در او دیده می‌شود. این دو جریان موازی، مکمل و همراه هم پیش می‌روند. هدف قهرمان رسیدن به شناخت واقعی و کمال است، ولی در این راه خوردن، شراب نوشیدن، خوابیدن، شهوت طلبیدن و حتی خطاکردن هم ویژگی اوست. آنان در کنار قدرت‌های روحی و روانی خود از قدرت بدنی و جسمی فوق‌العاده‌ای نیز برخوردارند.

«در شأن پهلوانان باید گفت که اینان دارای سرشت دوگانهٔ خاکی و افلاکی‌اند... اگر از ما بپرسند که چرا قهرمانان شاهنامه را دوست داریم، هر دو جنبهٔ متضاد و لاینفک وجود آنان را به‌عنوان دلیل ذکر می‌کنیم. یعنی می‌گوییم: شیفتهٔ خصال آرمانی آن‌هاییم و در عین حال پذیرندهٔ برخی ضعف‌ها و عیوب بشری آنان» (همان: ۵۸). این جامعیت نشان‌دهندهٔ عقلانی‌تر شدن اسطورهٔ پهلوانان در حماسه نسبت به اعمال خدایان در اسطوره است.

پهلوان از یک سو اسوهٔ انسان در زندگی حال و آینده است و از سوی دیگر آرمانی است که بازتابندهٔ آرزوها، ترس‌ها، ضعف‌ها و خواسته‌های او در گذشته است. «قهرمان کسی است که راه بیرونشویی موفقیت‌آمیز با بی‌فرجام از موقعیت اساطیر می‌یابد. زیرا فرد پیشرو، بیش از هر چیز از این رنج می‌برد که هرگز نتواند از کشاکشی که گرفتارش شده رهایی یابد... از این رو قهرمان را نمایندهٔ خود می‌کند تا به جایش کاری را که نمی‌تواند کرد انجام دهد» (کایوا، ۱۳۷۹: ۵۷). به همین جهت او هم با گذشته در ارتباط است و هم با حال و آینده و گسترهٔ زمانی وسیعی دارد.

در داستان‌های پهلوانی شاهنامه نمادهایی دیده می‌شود که علاوه بر معانی برساختی و بیرونی خود، مضامین والا و ژرفی را در خود نهفته دارند که درخور تحلیل و سمبل‌شکافی است. مانند سفر تنهایی، نبرد با حیوانات، اژدها کشی، دوری از زنان فریبکار و آسیب‌ناپذیری.

همان‌طور که اشاره شد این نمادها را می‌توان از دیدگاه‌های مختلف فردی و اجتماعی بررسی کرد. از آن‌جا که در این مختصر به رابطهٔ اسطوره و خرد و همچنین به تحلیل‌های جمعی و فردی فراوان پرداخته شده است، در این‌جا به تحلیل فردی و روانی آن‌ها می‌پردازیم. دو مورد از نمادین‌ترین نمونه‌هایی که خرد و اسطوره در آن‌ها کاملاً به‌هم آمیخته‌اند، گذار پهلوانان بزرگ شاهنامه (رستم و اسفندیار) از هفت‌خوان و شخصیت زال، نخستین جهان‌پهلوان شاهنامه است که بررسی می‌شود.

پیوند خرد و اسطوره در داستان زال

در میان پهلوانان، زال نمونهٔ اعلای پیوند خرد و اسطوره است. او پسر سام پهلوان است که پدرش بر اثر سپیدمویی او را در دامنهٔ البرزکوه رها می‌کند تا تباه شود، سیمرغ او را به آشیانهٔ خود می‌برد و مانند فرزندان خود می‌پروراند. بعد از مدتی، سام با رؤیاهای هشداردهنده از وجود و حیات او آگاه می‌شود و او را به خانه بازمی‌گرداند. زال خواهان رودابه دختر مهراب کابلی می‌شود و پس از برداشتن موانع مختلف با او ازدواج می‌کند. حاصل این پیوند «رستم» قهرمان حماسهٔ ملی است. زال همواره یکی از بزرگ‌ترین رایزنان شاهان بود، و همهٔ پهلوانان به دیدهٔ اعتنا و اعتبار به او می‌نگریستند. از این پهلوان در شاهنامه از زمان پادشاهی منوچهر تا بهمن سخن رفته است.

در وجود زال نمادها و نشانه‌هایی وجود دارد که هم بر خردمندی و هم بر اسطوره‌ای بودن او دلالت دارند. برخی معتقدند: «زال مرکب‌ترین موجود حماسه است» (مختاری، ۱۳۷۹:۱۶). نمادهایی که ترکیب خرد و اسطوره را در شخصیت زال نشان می‌دهند کالبدی شگفت، غیرعقلانی و اسطوره‌ای ولی معنایی خردپسند، معقول و پذیرفتنی دارند. اولین نشانهٔ او در پیوند خرد با اسطوره این بود که «پیرسر» متولد شد و این زیباترین

پارادوکس وجود اوست. «نوزاد پیر»، این پارادوکس نماد انسان پخته‌ای است که تلاش می‌کند از تمایل واپس‌گرایانهٔ بازگشت به دوران خوش کودکی که زیر سلطهٔ خانواده است رهایی یابد. اسطوره از میان تمام شگفتی‌های ممکن «پیری» را که نشانهٔ خردمندی است برای او برگزید. پیرسری او کمال خردمندی است و خرد او خرد غریزی و موهبتی الاهی است که نیروهای مینوی آن را می‌پرورد. اطرافیان و حتی سام که خرد و مدتی خفته بود از درک این نکته عاجز بودند:

شبستان آن نامور پهلوان — همه پیش آن خردکودک نوان
کسی سام یل را نیارست گفت — که فرزند پیر آمد از خوب جفت

(۱، ۱۳۸)

آنچه را آنان اهریمنی قلمداد می‌کردند و «آهو» می‌پنداشتند، برترین مرحلهٔ کمال بود. این مرتبه، مرتبهٔ انسان کامل بود. هفتمین مرحلهٔ کمال در آیین مهر مرحلهٔ پدر یا پیر است؛ پیر ساختی دیگر از واژهٔ پدر است. کسی که می‌توانست رنج‌های آیینی را برتابد و پیروزمند از هفت آزمون بزرگ بگذرد، به پایگاه پدری یا پیری می‌رسید. برای رسیدن به این پایگاه بلند، مهرپرست پیش از آن مرگ را در زندگی می‌آزمود و به مرگ نمادین تن در می‌داد. این مرحله خود دارای سه مرحلهٔ درونی است که به نام پرندگان نیزبال شکاری مانند قرقی و شاهین نامیده شده‌اند. (حضور پرندگان در این مرحله قابل تأمل است و می‌تواند به نوعی با سیمرغ در ارتباط باشد). آخرین و بالاترین آن‌ها مرحلهٔ درونی پیران ــ پیر یا پدران ــ پیر است (به کزازی، الف، ۱۳۸۰:۱۸۷). در شاهنامه، زال هم پدر حماسه است و هم پیر رایزن آن، و در نقد اسطوره‌ای یونگ پدر سمبل خرد و تفکر است.

پیری زال این برتری را دارد که دیگران با طی مراحل دشوار به آن می‌رسند ولی او پیرزاده می‌شود. طرد شدن او از خانه می‌تواند آزمون

مرگ در زندگی در مرحلهٔ مذکور باشد. یونگ معتقد است مرگ نمادین قهرمان سرآغاز دوران پختگی است.

خردمند آفریده شدن ویژگی ایزدمهر نیز هست. اهورامزدا از نشانه‌های خردمندی به او هزارگوش و ده هزار چشم داده است تا چیزی از او پنهان نماند. در مهریشت بارها آمده است: درود بر مهر فراخ چراگاه، آن هزارگوش ده هزار چشم، آن مهر ده هزار دیده‌بان از همه‌چیز آگاه نافریفتنی. چراگاه فراخ‌مهر نیز با البرز، پرورشگاه بلند و وسیع زال قابل مقایسه است. این شباهت‌های زال با ایزدمهر از نظرها پنهان مانده است. البته باید توجه داشت که نشانه‌های خردمندی زال عقلانی‌تر از نشانه‌های خردمندی مهر است. به سایر شباهت‌های زال و ایزدمهر در آثار تحلیلی مختلف اشاره شده است. از جمله:

۱. مهر نیز مانند زال در بالای البرزکوه جای دارد.

۲. زال را سیمرغ و رودابه را سیندخت می‌پرورانند. جزء اول واژهٔ سیمرغ و سیندخت را معمولاً به معنی خورشید می‌دانند در این‌صورت می‌توان سیندخت و سیمرغ را با خورشید و مهر پیوند داد.

پدر رودابه مهراب است. مهر به معنی خورشید و آب یا آبه به معنی گنبد است. مهراب در اصل محل نیایش ایزدمهر بوده است.

۳. فرزند زال و رودابه «رستم» است. او بر رخش سوار است و رخش نیز به معنی روشنایی و در پیوند با خورشید و آتش است (← طاهری مبارکه، ۱۳۸۰: ۲۴).

از نشانه‌های دیگر پیوند خرد و اسطوره در شخصیت زال «طرد شدن اوست». طرد شدن او، سفر اسطوره‌ای قهرمانی تنهاست برای رسیدن به کمال و بازگشت به جامعه، درحالی‌که جامع‌تر، کامل‌تر و خردمندتر شده و به باززایی رسیده است. این سفر اسطوره‌ای که او را به نیروهای مقدس پیوند می‌دهد تلاشی است برای رسیدن به خرد و خردمند شدن. یونگ

یکی از رایج‌ترین نمادهای تعالی را سفر تنهایی می‌داند. زال از ابتدای تولد سفر تنهایی را برای رسیدن به کمال و خردمندی آغاز کرد. این‌جا نیز اسطوره به خرد منتهی می‌شود.

نشانهٔ دیگری که پیوند خرد و اسطوره در آن نهفته است البرزکوه است. در اسطوره البرز مرکز جهان است، ریشهٔ همهٔ کوه‌های روی زمین و سرچشمهٔ آب‌ها از آن است. در مهریشت آمده است. آن‌جا تاریکی و شب و باد سرد وگرم و آلودگی وجود ندارد. سروش در آن‌جا جای دارد، کیقباد در البرزکوه است. ضحاک در البرزکوه به بند کشیده می‌شود. پل چینود، پلی که خردمندان را به جاودانگی و بی‌خردان را به تباهی و نابودی می‌رساند، بر آن متکی است. البرز در اساطیر ایرانی جایگاه خردمندان است. سیمرغ دانا آن‌جا آشیانه دارد. البرز پرورشگاه زال است و بلندای آن نشانهٔ اتصال به آسمان (جایگاه نیروهای خردمند مینوی است). زال در البرزکوه پرورده می‌شود تا خرد او به اندیشه‌های اکتسابی جامعه آلوده نشود، و او برای بازگشت به اجتماع ناگزیر از «فرود آمدن» از این کوه اسطوره‌ای است. از دیدگاه یونگ صعود از کوه اشاره به آزمون قدرت دارد، یعنی آزمون ارادهٔ دستیابی به خودآگاه خویشتن خویش. حضور زال در البرزکوه نشانهٔ ارادهٔ مصمم او برای رسیدن به خرد و خودآگاهی است. او در البرزکوه به سیمرغ می‌پیوندد.

پروردگار زال (سیمرغ) وجودی است آمیخته از خرد و اسطوره. او سمبل خرد و دانایی است، اما نه خرد آلوده به اندیشه‌های اجتماعی یا وابسته به فرقه و مسلکی خاص؛ بلکه خردی پاک، برهنه و طبیعی. زال نیز «در کودکی از دایهٔ خردمندش سیمرغ، دانش و خرد برهنهٔ طبیعی آموخته است، مغزش با اندیشه‌های آلوده آمیخته نشده است... تعصب آدمیان را ندارد، نژادپرست نیست و به سنت‌های آن روزگار سر فرود نیاورده است» (رضا، ۱۳۷۴: ۱۶ و ۱۶۳). از دیدگاه یونگ همهٔ قهرمانان

اسطوره‌ای ویژگی مهمی دارند و آن نیروی نگهبان یا پشتیبانی است که ناتوانی‌های آنان را جبران می‌کند و آنان را قادر می‌سازد تا عملیات خود را که بدون یاری گرفتن از آن‌ها نمی‌توانند انجام دهند به سرانجام برسانند... این شخصیت الاهی در حقیقت تجلی نمادین روان کامل است... و از نقش شگرف آن چنین برمی‌آید که کار اصلی اسطورهٔ قهرمانان انکشاف خودآگاه خویشتن فرد است. یعنی آگاهی به ضعف‌ها و توانایی‌های خودش به گونه‌ای که بتواند با مشکلات مواجه شود. ماجراهای زال نیز می‌تواند تجلی نمادین تلاش قهرمان برای کشف خویشتن خودآگاه و رسیدن به کمال و اتصال او به سیمرغ، نشانهٔ پیروزی او در این مرحله باشد.

از میان همهٔ موجودات پرندهٔ دایه پشتیبان و نگهبان زال است. و در تحلیل نمادهای اسطوره‌ای پرنده نماد تعالی است و در شاهنامه زال مصداق پیوند با این نماد برتر است. سخن گفتن سیمرغ و فهمیدن زال بهترین نشانهٔ این پیوند است.

سیمرغ داتا می‌داند که زال در جامعهٔ انسانی گاه به گره‌هایی برخورد می‌کند که از گشودن آن‌ها ناتوان است. او نشانه‌هایی برای احضار خود به وی می‌دهد (پر و آتش)؛ این نشانه با اندیشه پیوند دارد:

ابا خویشتن بر یکی پرّ من — خجسته بود سایهٔ فرّ من
گرت هیچ سختی به روی آورند — ور از نیک و بد گفت‌وگوی آورند
بر آتش برافکن یکی پرّ من — ببینی هم اندر زمان فرّ من
که در زیر پرّت بپرورده‌ام — ابا بچگانت برآورده‌ام

(۱، ۱۴۵)

راز «پر» در این ست که از یک‌سر نشانهٔ مهر سیمرغ به زال است و از سوی دیگر موجب باطل شدن جادو می‌شود. در اوستا در بهرام‌یشت، زرتشت از اهورامزدا چاره می‌جوید که آن را در برابر جادوگری مردمان

بسیار بدخواه به‌کارگیرد؛ اهورامزدا در پاسخ به او می‌گوید: «پری از مرغ «وارغن»ی بزرگ‌شهپر بجوی و آن را بر تن خود بپساو و بدان پر [جادویی] دشمن را ناچیز کن. کسی که استخوانی با پری از این مرغ دلیر با خود داشته باشد، هیچ مرد توانایی او را از جای بدر نتواند برد و نتواند کشت. آن پر مرغکان مرغ بدان کس پناه دهد و بزرگی و فرّ بسیار بخشده (اوستا، ۱۳۸۵: ۴۳۸). صرف‌نظر از تقدم و تأخر زمانی داستان پر سیمرغ و پر مرغ وارغن در اوستا، آنچه مهم است این است که در فرهنگ کهن ایران پر چنین کاربردهایی داشته است، و شاید یکی از دلایلی که سیمرغ پر خود را به زال می‌دهد همین باشد. علاوه بر این که پر نشانهٔ احضار سیمرغ است، در زاده شدن رستم و در درمان زخم‌های رخش و رستم در نبرد با اسفندیار نیز به‌کار رفته است.

آتش در این داستان نمادی دیگر است. آتش نمادی اسطوره‌ای است که در لایه‌های زیرین خود اندیشه و خرد را پنهان کرده است. آتش همواره در فرهنگ ایرانی مانند بسیاری از فرهنگ‌های دیگر عنصری مقدس و آسمانی است. اما یکی از دلایل ولایی‌آتش پیوند آن با اندیشه است، آتش را اهورامزدا آفرید. او آتش را از اندیشه و درخشش را از روشنی بی‌کرانه آفرید. پیوند زال با آتش، پیوند او با اندیشه است. «آتش که در سرشت، اندیشه است و به نغزی شگفتی آن، مانند اندیشه، اندیشهٔ اورمزد در پدیده‌های گوناگون هستی، به یکبارگی، نهفته است. آتش به جانی نهان می‌ماند که در ژرفای هر کالبد جای گرفته است» (کزازی، ب، ۱۳۸۰: ۱۳۲). این‌جا نیز اسطوره با اندیشه ارتباط دارد.

یکی دیگر از عناصر اسطوره‌ای در داستان زال که در ظاهر با خرد ارتباط ندارد، خواب و رؤیاست. اسطوره و خواب به گونه‌ای با هم ارتباط دارند؛ زبان هر دو نمادین است و خواب‌ها راهی برای وصول به حقایق اسطوره‌ای محسوب می‌شوند. «نیروی خواب و معنویتی که در آن ساری

است، نزد بشر ابتدایی مقدس است... رابطهٔ دانایان با این نیروی روحانی بیشتر و نزدیک‌تر است» (مختاری، ۱۳۷۹:۸۸). در شاهنامه آنچه سام را به بازگرداندن زال وادار می‌کند، بیداری خرد خفتهٔ او در خواب است. در لایه‌های زیرین رؤیاهای سام «خرد بیداری» دیده می‌شود که به او هشدار می‌دهد:

چنان دید در خواب کز هندوان — یکی مرد بر تازی اسپ دوان
ورا مژده دادی به فرزند او — بران برز شاخ برومند او

(۱، ۱۴۱)

دیگر شب دوباره رؤیای بیداری خرد نمایان‌تر از قبل بر سام غلبه می‌کند:

چنان دید در خواب که از کوه هند — درفشی برافراشتندی بلند
جوانی پدید آمدی خوبروی — سپاهی گران از پس پشت اوی
به دست چپش بر یکی مویدی — سوی راستش نامور بخردی
یکی پیش سام آمدی زان دو مرد — زبان بوگشادی به گفتار سرد
گر آهوست بر مرد موی سپید — تو زو ریش و سرگشت چون خنگ بید

(۱، ۱۴۲)

در این ابیات، موبد (مرد اسطوره) با مرد خرد همراه است. در خواب سام مرد خرد در سمت راست و در جایگاه برتری قرار دارد، همان‌گونه که در اسطوره «بهمن» امشاسپند خرد در سمت راست اهورامزدا قرار دارد. استدلال منطقی مرد گوینده نشانهٔ خردمندی اوست. او می‌گوید اگر موی سپید زال عیب است، موی سپید سام هم که چون خاری سپید می‌باشد عیب است. در این استدلال موی سپید سام به خار تشبیه شده و پیرسری زال بر آن برتری دارد.

در شاهنامه رؤیاهای اسطوره‌ای فراوان دیده می‌شود و در نقد روانکاوی یونگ به رؤیا اهمیت زیادی می‌دهد. او برای پی‌بردن به تار و

پود شخصیت به تحلیل رؤیاها می‌پردازد و معتقد است «خود در خواب‌های مرد در قالب آموزش‌دهندهٔ اسرار مذهبی، نگهبان... پیر خردمند، روح طبیعت و... نمودار می‌شود. خود در خواب یک مرد پخته با چهرهٔ مردی جوان آشکار می‌شود» (یونگ، ب، ۱۳۷۷: ۲۹۹ و ۲۹۵). وی معتقد است خود مجموع روح و خودآگاهی انسان است.

مرد جوان رؤیای سام خود خردمند او است که با کالبدی اسطوره‌ای بر وی ظاهر می‌شود و او را به بازگرداندن زال وادار می‌کند، مشورت با خردمندان و موبدان نیز آن را نیرومندتر می‌کند. در واقع بی‌خردی سام زال را طرد کرده بود و اکنون بیداری خرد او، وی را بازمی‌گرداند.

رویداد مهم دیگر در داستان زال «عشق او به رودابه» است. این عشق پایدارترین عشق حماسه است. در ظاهر خرد ناپسند و در باطن با خرد سازگار و هماهنگ است. زال عاشق رودابه دختر مهراب بت‌پرست است. «بدیهی است به زنی خواستن زال دختر چنین شخصی را، چه موانعی ممکن است در راه داشته باشد و [معمولاً] آن‌جا که عشق خیمه زند جای عقل نیست» (محجوب، ۱۳۷۸:۷۴). اما عشق زال خردمندانه است، ممکن است با خرد اکتسابی که او بعد از ورود به جامعه آموخته است در تضاد باشد، ولی با خرد غریزی و پاک او منافات ندارد. او ابتدا بین خرد اکتسابی و غریزی خود به تضاد و سرگردانی دچار می‌شود. از یک سو وقتی راز خود را فاش می‌کند به کاستی و کمی خرد خود اعتراف می‌کند که در واقع همان خرد اکتسابی است:

نگفتم من این تا نگشتم غمی — به مغز و خرد در نیامد کمی

(۱، ۱۷۶)

همچنین نگرانی او از انجمن است و انجمن قلمرو پرورش خرد اکتسابی است:

یکی کار پیش آمدم دلشکن که نتوان ستودنش بر انجمن

(۱، ۱۷۸)

از سویی دیگر خرد غریزی او مانعی در راه نمی‌بیند:

بدین در خردمند را جنگ نیست که هم راه دین‌ست و هم ننگ نیست

(۱، ۱۷۶)

این تضاد در برخورد او با مهراب نیز آشکار می‌شود. وقتی مهراب او را با اشتیاق به کاخ خود فرا می‌خواند، با خرد اکتسابی استدلال می‌کند که شاه و سام با این کار موافق نیستند:

چنین داد پاسخ که این رای نیست به‌خان تو اندر مرا جای نیست
نباشد بدین سام همداستان همان شاه چون بشنود داستان

(۱، ۱۵۸)

اما او نه آشکارا و در حضور، بلکه پشت سر او را می‌ستاید و این حکم خرد غریزی اوست:

چو دستان سام از پسش بنگرید ستودش فراوان چنان‌چون سزید

(۱، ۱۵۸)

بی‌درنگ به حکم خرد زبان را از ستودن بازمی‌دارد، همان خردی که هر کس را که همدین و همراه انسان نباشد انکار و نفی می‌کند:

از آن کو نه همدین و همراه بود زبان از ستودنش کوتاه بود

(۱، ۱۵۸)

کشمکش بین خرد غریزی و اکتسابی در این ابیات کاملاً آشکار است.

خرد اسطوره‌ای پشتیبان این پیوند است نه در مقابل آن. زیرا سیندخت ـ بانوی خردمند شاهنامه و داناترین سفیر زن حماسه که جنبه‌های اسطوره‌ای وجودش در نام او، در خویشکاری‌اش، در پروردگاری و آموزگاری رودابه و شباهتی که با سیمرغ دارد، خلاصه شده است ـ در پیروزی آن نقش مهمی دارد.

همچنین موبدان، ردان، ستاره‌شناسان و بخردان پژوهشگرانی هستند که در انجمن منوچهر به پژوهش در کار سپهر مأمور شده‌اند:

بفرمود تا موبدان و ردان ستاره‌شناسان و هم بخردان
کنند انجمن پیش تخت بلند به کار سپهری پژوهش کنند

(۱، ۲۱۷)

تشکیل انجمن و ترکیب اعضای آن (مردان خرد و مردان اسطوره) و حکم نهایی آنان نشان‌دهندهٔ این است که این پیوند را در نهایت خرد و اسطوره تأیید می‌کند. تقدیر و سرنوشت نیز این‌جا خردمندانه عمل می‌کند و حکم اختر به داد است:

چنین آمد از داد اختر پدید که این آب روشن بخواهد دوید
ازین دخت مهراب و از پور سام گوی پرمنش زاید و نیک‌نام

(۱، ۲۱۸)

حکم تقدیر و مژدهٔ اختر را می‌توان حمایت یزدانی دانست. «با مژده دادن ستاره‌شماران از زادن رستم، ارادهٔ سرنوشت آشکار می‌شود و حکم ستاره و بخت، گره داستان را می‌گشاید. این حکم آسمانی جنبهٔ یزدانی و ایزدینه حمایت شگفت خداوند را نشان می‌دهد» (مزداپور، ۱۳۸۳: ۱۲۸ـ ۱۲۹).

علاوه بر آن، قهرمان عشق باید از آزمون خرد بگذرد و راز زمان را تفسیر کند و مفهوم مرگ و زندگی را دریابد تا پیروز شود. «در آزمون زال زمان یک بار با مفهوم کمی و تاریخی‌اش سنجیده می‌شود و یک بار با مفهوم کیفی و اساطیری‌اش.» (مختاری، ۱۳۷۹: ۱۵۶). در این آزمون نیز خرد با اسطوره پیوند یافته است. موبدان و بخردان، مردان خرد و اسطوره‌اند که زال را می‌آزمایند:

نشستند بیداردل بخردان همان زال با نامور موبدان...

(۱، ۲۱۸)

عشق خردگرای زال عشقی است که نژادپرستی در آن کمرنگ می‌شود، عشقی است هماهنگ با خردی که یونگ آن‌را خرد دل می‌داند. در چنین اقلیمی آنیما راهبر زال می‌شود. آن‌جا فقط همدل می‌پذیرند و نااهل نمی‌خواهند (← یونگ، الف، ۹:۱۳۷۷). سرانجام تضاد زال به وحدت می‌رسد و حاصل این پیوند و وحدت، رستم قهرمان حماسهٔ ملی است.

طول حضور زال به اندازهٔ حیات دورهٔ پهلوانی است و با زمان اسطوره‌ای نسبت دارد. زال در شاهنامه نمی‌میرد، برکنار می‌شود. زال از مرکب‌ترین نمادهای شاهنامه است. او علاوه بر این که نماد خرد و رایزنی است، نماد زمان و زروان نیز هست و از همین روست که در شاهنامه نمی‌میرد. «زال نماد زمان 'ست'، زمان ناوابستهٔ بی‌چون... این زمان همان است که زروان نیز نامیده شده است... فرجامی نمی‌تواند داشت...» (کزازی، ب، ۱۳۸۴:۸۵۲). در نتیجه طول حیات او و پیرسرزاده شدنش دو دلیل عمده دارد: یکی این که او نماد خرد و دانایی است: نه فقط خرد زمان خود بلکه خرد و دانایی تمام گذشته‌ها، و خرد نیرویی انتزاعی است که مرگ را به آن راه نیست. خرد نمی‌میرد بلکه برکنار و یا فراموش می‌شود. دلیل دیگر این که او زمان است و زمان می‌میراند ولی خود نمی‌میرد. از این رو طول حیات او که در ظاهر نامعقول و باورنکردنی است به این شکل معقول و موجه می‌شود.

رودابه نیز که خرد تابع زال است، با برکناری زال از حماسه و مرگ رستم آشفته و دیوانه می‌گردد. او خرد و اسطورهٔ همزاد زال بود. به تبع او وارد حماسه شد و با درماندگی و برکناری او خرد خود را مدتی از دست داد و پس از آن همراه زال از صحنهٔ حماسه کنار رفت.

تدابیر و خردمندی‌های زال در داستان رفتن کیکاووس به مازندران، هم‌رای بودن او با اغریرث خردمند، پیشنهاد آوردن کیقباد از البرزکوه و

راهنمایی کردن رستم در گذار از هفت‌خوان و آزاد کردن کیکاووس، روشن و آشکار است و پرداختن به آن‌ها در این مختصر نیاز نیست.

در داستان زال، اسطوره برای نیرومندتر کردن خرد آمده است نه برای مقابله با آن. وجود زال عرصهٔ پیوند پارادوکس‌هاست: کودکی و پیری، خرد و اسطوره، رودابه و زال، تضاد و وحدت، عشق و عقل. او در نبرد رستم و اسفندیار در پیوند پارادوکس‌ها درمی‌ماند و از حماسه به تدریج برکنار می‌شود و دورهٔ پهلوانی شاهنامه هم به پایان می‌رسد.

جلوه‌های خرد و اسطوره در هفت‌خوان پهلوانان

گذار از مراحل دشوار و پشت سر نهادن سختی‌ها برای رسیدن به آرمانی بزرگ، در شاهنامه فراوان دیده می‌شود. در این میان هفت‌خوان رستم و اسفندیار از نمونه‌های برترند.

این دو داستان از زیباترین داستان‌های اسطوره‌ای ـ حماسی شاهنامه محسوب می‌شوند که از جنبه‌های مختلف بررسی شده‌اند. در این جا سعی می‌شود از دیدگاهی جدید به آن‌ها نگریسته شود، و رابطهٔ خرد و اسطوره در آن‌ها بررسی گردد و به نقش هفت‌خوان در خویشتن‌آگاهی و خردمندی پهلوان پرداخته شود.

در آزمون‌های اسطوره‌ای هفت‌خوان، در کنار نیرومندی و توان جسمی، خرد و دانایی نیز آزموده می‌شود. در شاهنامه «پهلوان باید آزمون‌های دشوار را از سر بگذراند، آن‌گونه که از بی‌خردی و نادانی خالی شود و خردمند و دانا از ماجرا بیرون آید. در مرگ و تولدی رمزی و تمثیلی در خود بمیرد و چون مردی تازه از خود زاده شود» (مسکوب، ۱۳۷۴:۳۲).

در ادبیات اساطیری جهان هفت‌خوان‌هایی وجود دارد که ساختار کلی و اصلی آن‌ها به‌هم شبیه است. از گیل‌گمش، کهن‌ترین حماسهٔ بشر و گذار

او از هفت دیوار و هفت دروازه گرفته تا ادیسهٔ هومر و کمدی الاهی دانته و هفت‌خوان رستم و اسفندیار، نکات مشترک و مشابهی وجود دارد. در همهٔ این آزمون‌ها تلاش و کوشش انسان برای رسیدن به آرمانی مهم به‌گونه‌ای نمادین توصیف شده است. «در داستان ادیسه اثر هومر به‌گونه‌ای اساطیری از تلاش انسان برای بازگشت به موطن اصلی و سختی‌های راه و جنگ با دیوها و شکستن طلسم‌ها و افسون‌ها و هلاک شدن بسیاری از رهروان و رسیدن تنکی به مقصد حکایت دارد.

کمدی الاهی دانته نیز داستان سیر و سلوک انسان از ژرفای جهنم خلقت به فراخنای بهشت دیدار است» (محقق نیشابوری، ۱۳۸۰: ۱۴۹).

فردوسی در هفت‌خوان پهلوانان هنری می‌آفریند که کالبدی نمادین، اسطوره‌ای و حماسی، ولی ژرفایی خردگرا و کمال‌طلب دارد. آرمان او حفظ هویت اصیل ملی و جمعی، و همچنین رسیدن به آگاهی فردی و درونی و انسانی است. این داستان‌ها قابلیت آن را دارند که از جنبه‌های مختلف اجتماعی و فردی تحلیل شوند. در این‌جا بیشتر به جنبه‌های روانی و فردی و نقش آن‌ها در خردپروری پهلوانان توجه می‌شود.

روح معنویت‌گرایی حاکم بر این دو داستان، از وجود جنبه‌های روحانی، انتزاعی و مینوی، درکنار سایر جنبه‌ها حکایت دارد. نیایش‌ها و ستایش‌های زیبای پهلوانان پس از هر پیروزی، که معمولاً به پشتیبانی نیروهای ایزدی در آن‌ها اقرار می‌شود، درکنار تلاش‌ها و تدابیر خردمندانهٔ پهلوانان در هر مرحله، نشان‌دهندهٔ پیوند اسطوره با خرد است. مثلاً اسفندیار پس از پیروزی بر اژدها به نیایش خداوند می‌پردازد:

بیامد به پیش خداوند پاک — همی گشت پیچان و گریان به خاک
همی گفت کاین اژدها را که کشت — مگر آنک بودش جهاندارپشت
(۶، ۱۷۶)

رستم نیز پس از پشت سر نهادن خوان دوم، داور دادگر را می‌ستاید:

چنین گفت کای داور دادگر — همه رنج و سختی تو آری به سر
گر ایدونک خشنودی از رنج من — بدان گیتی آگنده کن گنج من
بهویم همی تا مگر کردگار — دهد شاه کاووس را زینهار
(۲، ۹۲)

از این قبیل نیایش‌ها در این دو هفت‌خوان فراوان است.

درکنار شکل و کلیت هفت‌خوان که ترکیبی از خرد و اسطوره است، نشانه‌ها و نمادهایی در آن‌ها دیده می‌شود که هم خردگرا و هم اسطوره‌ای محسوب می‌شوند. اغلب نمادها در هر دو داستان مشترک می‌باشند. از جمله به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

هفت: اولین نشانه عدد هفت است. هفت نمادی است که به کمال، تمامیت و جامعیت تأویل می‌گردد. در هفت‌خوان این نماد نشان‌دهندهٔ تلاش و کوشش تمام و کمال پهلوان برای رسیدن به کمال خردمندی و آگاهی است، و نشان تمامی کوشش او در کمال‌طلبی اندیشه محسوب می‌شود.

در هفت‌خوان، پهلوان فقط درصدد تقویت نیروهای جسمی و یا آزاد کردن شخص شاه و یا دو خواهر اسیرشدهٔ خود نیست، درکنار آن‌ها خواهان رسیدن به معرفت درونی و خودشناسی نیز هست. عدد هفت به خوبی نمایانگر این هدف است. هفت‌خوان در این نگاه به نوعی با هفت‌شهر عشق پیوند می‌خورد. «عدد هفت و پیش از آن مجموعه‌های هفت‌گانه هر یک به‌گونه‌ای بیانگر کمال، تمامیت و وصول به تمامی مطلوب هر چیز هستند، و عدد هفت در این عرصه تمام‌کننده و کامل‌کننده‌ای است که هر چرخهٔ تکامل را به اوج خود نایل می‌سازد. جامعیت عدد هفت از این منظر پیش از آنکه به حقیقتی در عالم واقع رجوع نماید، نشانگر اندیشه و کمال مطلق به عنوان یک ضرورت اجتناب‌ناپذیر در ساختار ادراک و معرفت آدمی است» (والی، ۱۳۷۹: ۳). این عدد کمیت را با کیفیت آمیخته است.

در هفت‌خوان رستم، هفت‌خوان دیگری نهفته است. او در خوان هفتم باید از هفت‌کوه بگذرد تا بتواند دیو سپید را نابود کند:

گذر کرد باید بر هفت کوه ز دیوان به هر جای کرده گروه

(۲، ۱۰۵)

همچنین پس از آزادی کیکاووس شاه هفت روز جشن گرفته می‌شود:

برین گونه یک هفته با رود و می همی رامش آراست کاووس کی

(۲، ۱۰۹)

سفر تنهایی و آرمان آزادی: دشواری‌های هفت‌خوان با سفر قهرمان آغاز می‌شود. سفر نماد تعالی و کمال است، این نشانه به رستم و اسفندیار منحصر نیست و در شاهنامه مصادیق فراوانی دارد و جداگانه بررسی خواهد شد. و در این جا به چند نکته در سفر رستم و اسفندیار اشاره می‌شود.

پهلوانان هفت‌خوان معمولاً تنها دشواری‌ها را پشت سر می‌نهند (جدا کردن اسب قهرمان از او در سفر ناممکن است). در هفت‌خوان اسفندیار اگرچه پشوتن و سپاهی همراه اسفندیار می‌روند، معمولاً در رویارویی با سختی‌ها و شگفتی‌های هفت‌خوان، اسفندیار تنها و پیشرو است.

منم پیشرو گر به من بد رسد بدین کهتران بد نیاید سزد

(۶، ۱۷۰)

در خوان ششم و هفتم او همراه سپاهیان است، ولی تدابیر خود اسفندیار موجب می‌شود از این مراحل دشوار (برف، سرما و رود) بگذرد. همچنین او به تنهایی ارجاسپ تورانی را می‌کشد.

یکه و تنها بودن رستم (با صرف نظر کردن از اولاد که به تدبیر خود او در میانهٔ راه با او همراه می‌شود و در واقع به معنی اسارت همبرد است) و همراه نداشتن سپاه و رایزن می‌تواند نشانهٔ برتری، توانایی و دانایی او بر اسفندیار باشد.

آنچه در این دو داستان قابل تأمل است، وجود آرمان رهایی و آزادی در این سفرهاست. این مفهوم از دیدگاه جمعی، بیرونی و عینی به معنی آزادی کیکاووس و خواهران اسفندیار است، و از دیدگاه روانی، درونی و فردی می‌تواند به معنی آزادی نیروهای معنوی متعالی باشد که پس از غلبه بر پلیدی‌ها و زشتی‌ها رها می‌شوند تا خویشتن و خود واقعی انسان در حالی که کمال‌یافته و به معرفت رسیده است، نمایان گردد. از دیدگاه یونگ، اگر در این سفرها قهرمان از نظر درونی از ارزش‌ها فراتر نرود و فقط به کشف شیوه‌های نوین زندگی بسنده کند، فایده‌ای نخواهد داشت. او رسیدن به آزادی و رهایی را در پایان این سفرها لازم می‌داند. بازگشت قهرمان به وطن، بازگشت کسی است که به باززایی رسیده، و سفر اسطوره‌ای سفر به سوی خردمندی است.

قرارگرفتن قهرمان بر سر دوراهی‌ها و سه‌راهی‌ها: از دیگر نشانه‌هایی که پای خرد را به داستان می‌کشد، دوراهی‌ها و سه‌راهی‌های مختلفی است که در راه رسیدن به مقصد مسافر را به شک و تردید وامی‌دارد. آنچه انسان را در دوراهی‌های زندگی راهنمایی می‌کند خرد است. رستم بر سر دوراهی است:

از این پادشاهی بدان گفت زال دو راه است هر دو به رنج و وبال

(۲، ۸۹)

و اسفندیار ابتدا بر سر دوراهی و بعد بر سر سه‌راهی است:

همی راند تا پیشش آمد دو راه سراپرده و خیمه زد با سپاه

(۶، ۱۶۷)

او در این دوراهی از گرگسار رهنمایی می‌خواهد. او در پاسخ از وجود سه‌راهی‌ای خبر می‌دهد که پیکارستان نام دارد:

سه راه است ز ایدر بدان شارستان که ارجاسپ خواندش پیکارستان

(۶، ۱۶۸)

نکته‌ای ژرف در این جا نهفته است. رستم ابتدا فقط بر سر دوراهی قرار می‌گیرد و زال، اسطورهٔ خردمند شاهنامه، تکیه‌گاه مطمئنی است که او را در انتخاب راه، یاری می‌کند و پهلوان مصمم، باارده و بی‌تردید به راه می‌افتد. ولی اسفندیار ابتدا بر سر دوراهی و بعد بر سر سه‌راهی قرار می‌گیرد. راهنمای او نیز گرگسار است. این راهنما ناراست است و نمی‌توان به او اعتماد کرد و تکیه‌گاه خوبی برای اسفندیار نیست. همهٔ این‌ها می‌تواند نشان تزلزل، تردید، کشمکش و احساساتی بودن اسفندیار باشد. «در اسفندیار فرمانروای زندگی قلب است نه مغز، احساس است نه اندیشه، شاید بتوان گفت که روح اسفندیار در «شور» خلاصه می‌شود و همین شور موجب می‌شود که جوان نیز در دورنمایی که در اندیشهٔ خود می‌سازد چیزی نبیند. همین شور را در سهراب نیز باز می‌بینیم» (رحیمی، ۲۰۴:۱۳۶۹). شور و احساس و آینده‌نگر نبودن اسفندیار در نبرد با رستم آشکار می‌شود. در هفت‌خوان نیز قرار گرفتن او بر سر دوراهی و سه‌راهی می‌تواند نشانهٔ کشمکش‌ها و تردیدهای درونی متعددی باشد که نه از مغز، بلکه از قلب و نه از خرد که از سایه سرچشمه گرفته است. قدرت‌طلبی او می‌تواند یکی از عوامل این کشمکش‌ها باشد که نشان کم‌خردی او محسوب می‌شود. یونگ معتقد است سایه می‌تواند عناصر بسیاری ز جمله جاه‌طلبی ناخودآگاه را که در غریزهٔ قدرت جای دارد درک کند. راهنمایی‌های گرگسار این تردید و تزلزل‌ها را تقویت می‌کند.

راه طولانی و راه کوتاه: از دیگر نشانه‌های نمادین این است که راه دراز و طولانی آسان و راه کوتاه دشوار است. «یکی از بن‌مایه‌های اندیشه‌ای و نمادشناسی... آن است که همواره درازی راه همراه با آسانی است و کوتاهی آن همراه با دشواری است... به سخن دیگر زمان بهایی است که می‌باید در ازای آسانی و آسودگی پرداخت... پهنوان بزرگ... همواره کوتاهترین راه را که دشوارترین نیز هست برمی‌گزیند، زیرا از سویی

می‌داند که زمان ارزشمندتر از آن است که بیهوده تباه شود؛ از دیگر سو، چونان پهلوان، بیم و پروایی از خطرها و دشواری‌ها نمی‌باید داشته باشد» (کزازی، ب، ۵۶۷:۱۳۸۴). از این رو انتخاب راه کوتاه، حکم خرد است، هم زمان تباه نمی‌شود و هم دشواری‌های آن برای قهرمان سازنده است، چنان‌که زال راه کوتاه را به رستم توصیه می‌کند و دلیلی زیبا برای آن می‌آورد:

تو کوتاه بگزین شگفتی ببین — که یار تو باشد جهان‌آفرین

(۲، ۸۹)

اسفندیار راه کوتاه را برمی‌گزیند:

بدو گفت ما را جزین راه نیست — به گیتی به از راه کوتاه نیست

(۶، ۱۷۰)

پهلوان این راه را به رغم دشواری و وجود حیوانات درنده و وحشی برمی‌گزیند تا جنبه‌های منفی وجود خود را بشناسد و با آن‌ها مبارزه کند.

در داستان هفت‌خوان، پهلوانان می‌خواهند با تصمیمی قهرمانانه، یعنی انتخاب راه دشوار، سایه و جنبه‌های منفی آن را بشناسند و به یاری «خود» آن را فروکش و مغلوب نمایند. در حقیقت پذیرش ناخودآگاه و تلاش برای کشف آن، آزمون دشواری را می‌طلبد که بسیاری از مردم آن را باور ندارند و به آن تن در نمی‌دهند ولی قهرمانانی که خواستار کشف خویشتن خویش و سازماندهی دوبارهٔ زندگی براساس آن می‌باشند، قهرمانانه این حقیقت را می‌پذیرند و با آن به مبارزه برمی‌خیزند.

شاید در دوراهی‌ها و سه‌راهی‌های هفت‌خوان پهلوانان راه آسان ولی طولانی همان راهی باشد که بیشتر مردم آن را انتخاب می‌کنند. یعنی طفره رفتن از پذیرش گرایش‌ها و انگیزه‌های منفی وجود و در نتیجه نگران نبودن از نتایج آن و کوتاهی کردن در مبارزه با آن. اما راه قهرمان هرگز چنین راهی نیست، راهی است که خرد قهرمان به او پیشنهاد می‌کند.

وجود راهنما: زال و پشوتن در هفت‌خوان پهلوانان را یاری می‌دهند. این دو که خود آمیخته از خرد و اسطوره‌اند، نمادهای خرد قهرمانان محسوب می‌شوند. زال در ابتدای سفر رستم را راهنمایی می‌کند ولی همراه او نمی‌رود، و اسفندیار تا پایان راه نیازمند همراهی پشوتن است.

علاوه بر زال و پشوتن و راهنمایی‌های آن‌ها، دو راهنما (اولاد و گرگسار) در کنار پهلوانان دیده می‌شوند که با سایر راهنمایان تفاوت دارند. مهم‌ترین ویژگی این دو این است که هر دو اسیر و در بند بوده و در نتیجهٔ نبرد و رویارویی به اسارت درآمده‌اند. در برداشتی روساختی، استفاده از این دو اسیر آن هم پس از وعد و وعیدهای مختلف نشانهٔ تدبیر و زیرکی پهلوانان است. از این تدابیر در زندگی اجتماعی امروزی نیز فراوان دیده می‌شود، اما در سمبل‌شکافی ژرف و از دیدگاه نمادشناختی می‌توان آن دو را بخشی از نیروها، گرایش‌ها و انگیزه‌های درونی خود پهلوان (سایه) دانست که پس از غلبه بر آن‌ها کارکردی مثبت یافته‌اند. «این که سایه دوست ما بشود یا دشمن ما، بستگی تام به خودمان دارد... سایه لزوماً همواره رقیب ما نیست. گاهی با او کنار می‌آییم و گاه در برابرش می‌ایستیم... اگر سایه دارای نیروهای مثبت و حیاتی باشد باید آن‌ها را با زندگی فعال در بیامیزیم و نه این‌که سرکوبشان کنیم...» (یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۲۶۶ و ۲۶۳). اولاد را می‌توان سایه‌ای دانست که با رستم کنار آمده و گرگسار سایه‌ای است که اسفندیار هنوز آن را با خود همسو نکرده است. در لایه‌های بسیار پنهان و نهفتهٔ این قسمت داستان، رستم از اسفندیار تواناتر است. گویی اسفندیار تحت تأثیر جوانی، جاه‌طلبی، هیجان و احساس هنوز این قدرت را ندارد که کاملاً بر گرگسار چیره شود، و از همین روست که به نیروی شراب متوسل می‌شود تا بتواند او را به خدمت خویش در آورد. او در نهایت به دلیل موفق نشدن در ایجاد هماهنگی بین سایه و خودآگاه مجبور می‌شود گرگسار را کاملاً سرکوب و

نابود کند. ولی رستم این نیروی به ظاهر منفی را می‌پرورد و در خدمت خود قرار می‌دهد. به عقیدهٔ یونگ «من» باید از منیت و خودخواهی دست بردارد و اجازه دهد تا چیزی که ظاهراً منفی است اما در واقع می‌تواند منفی نباشد شکوفا گردد. و این فداکاری قهرمانانه... غلبه بر عاطفه را می‌طلبد و اسفندیار هنوز بر خودخواهی و عاطفه غلبه نکرده است. قدرت‌طلبی که در واقع شکلی از خودخواهی و اسیر احساس بودن است، در وجود او در آینده در نبرد با رستم آشکار می‌شود. از این رو گرگسار از ناراستی برنمی‌گردد و سرانجام کشته می‌شود، ولی رستم آن فداکاری قهرمانانهٔ لازم را در طرد خودخواهی خود دارد و می‌تواند بر عاطفه غلبه کند (کندن گوش اولاد می‌تواند نشانهٔ آن باشد) و در نتیجه اولاد مغلوب او و با او همسو می‌شود.

نبرد با حیوانات: نبرد با شیر، گرگ، اژدها و دیو در هفت‌خوان هر دو پهلوان دیده می‌شود. این نبردهای خارق‌العاده و شگفت پیشینه‌ای دیرینه دارد و در فرهنگ کهن اغلب ملت‌ها دیده می‌شود. رایج‌ترین آن‌ها نبرد با اژدهاست که در شاهنامه مصادیق فراوانی دارد و جداگانه بررسی می‌شود. حیوان در این نبردها نماد است و حیوان‌کشی در تحلیلی روانی تلاش قهرمان برای غلبه بر جنبه‌های حیوانی و غریزی وجود خود است که خرد آن را نمی‌پسندد. مسکوب در این باره می‌گوید: «شاید بتوان گرگ، شیر و اژدها را تجسم حیوانی که در ما خفته، نیروهای سرکش طبیعی و غریزه... دانست که پهلوان با به‌خطرانداختن جان و پیروزی بر آن‌ها به یاری شعور و آگاهی یا روشنایی، تاریکی روان (ناخودآگاه) را پس می‌زند» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۳۹).

حیوان‌کشی در تأویلی اسطوره‌ای نبرد با نیروهای اهریمنی تلقی می‌شود و در شاهنامه به آن اشاره شده است. در بیت زیر گرگ از آهرمنان است:

سپهبد چو آمد به نزدیک گرگ — چه گرگ آن سوافراز پیل سترگ...
بر آهرمنان تیرباران گرفت — به تندی کمان سواران گرفت
(۶، ۱۷۱)

همچنین در اساطیر ایران نقل شده است: «زردشت در هفتاد و هفت سالگی،... به دست تور برادرَوش که بنا به برخی از روایت‌ها به صورت گرگ ـ نماد حیوانات اهریمنی ـ درآمده است کشته می‌شود.» (آموزگار، ۸:۱۳۸۵). در این نبردها، شیر نیز از گروه اهریمنان و نیروهای منفی است و در کنار گرگ و دیو قرار دارد و درندگی و وحشی بودن آن مورد توجه است، و این که شیر در برخی اسطوره‌ها نماد خورشید است این‌جا مدنظر نیست.

چو یک پاس بگذشت دژنده شیر — به سوی کنام خود آمد دلیر
(۲، ۹۱)

در جای دیگر رستم به رخش می‌گوید:

اگر دشمن آید سوی من بپوی — تو با دیو و شیران مشو جنگجوی
(۲، ۹۴)

شیر در این بیت دشمن است و در کنار دیو قرار دارد. نمادهای حیوانی در اسطوره‌های سایر ملل نیز فراوان دیده می‌شود. «فراوانی نماد حیوانات... نشان می‌دهد تا چه اندازه برای انسان مهم است تا با محتوای روانی نماد، یعنی غریزه، در بیاویزد... حیوان از غرایز خود پیروی می‌کند. غرایزی که اغلب برای ما مرموز می‌نماید اما در زندگی فراوان هم وجود دارند... اگر حیوان درون انسان (که روان غریزی وی است) تشخیص داده نشود و با زندگی فرد درنیامیزد ممکن است خطرناک شود. انسان تنها آفریده‌ای است که توانایی چیره شدن بر غرایز خود را دارد.» (یونگ، الف، ۳۶۳:۱۳۷۷).

انسان به یاری نیروی خرد و اندیشه جنبه‌های مثبت و منفی غرایز

حیوانی درون خود را می‌شناسد و بر آن‌ها چیره می‌شود، و یا جنبه‌هایی از آن‌ها را سرکوب می‌کند. زیرا این نیروها در مقابل اندیشهٔ انسانی قرار دارند. رستم پس از غلبه بر اژدها در خوان سوم به صراحت شیر، دیو، پیل و حتی بیابان بی‌آب و دریای نیل را بداندیش می‌داند، و هر بداندیش دیگر را که کنار آن‌ها باشد هیچ می‌شمرد. او در نبرد با آن‌ها علاوه بر دانش و زور «فرّه و یاری یزدان دادگر را نیز دخیل می‌داند، و این به معنی لزوم همراهی خرد و اسطوره در این گونه نبردهاست. همچنین رویارویی دانش و فرّ (خرد و اسطوره) با نمادهای حیوانی در این ابیات آشکار است:

به یزدان چنین گفت کای دادگر — تو دادی مرا دانش و زور و فرّ
که پیشم چه شیر و چه دیو و چه پیل — بیابان بی‌آب و دریای نیل
بداندیش بسیار و گر اندکی‌ست — چو خشم آورم پیش چشمم یکی‌ست
(۲، ۹۷)

پس از پیروزی اسفندیار در خوان اول و کشتن گرگ، پشوتن و سپاهیان وجود فرّه‌مندی را لازم می‌دانند و چنین دعا می‌کنند:

که بی‌فرّه اورنگ شاهی مباد — بزرگی و رسم سپاهی مباد
(۶، ۱۷۲)

در خوان سوم رستم نقش خرد در نبرد با اژدها آشکار است:

تهمتن چو از خواب بیدار شد — سر پر خرد پر زپیکار شد
(۲، ۹۵)

پیکار «سر پر خرد» که با بیداری همراه است، در کنار روشنایی اهورایی تیرگی اژدها را آشکار می‌کند. همچنین یاری رخش اسب خردمند اسطوره‌ای رستم همکاری خرد و اسطوره را در نبرد با نیروهای اهریمنی بیرونی و درونی نشان می‌دهد. خفتن در این ابیات به‌گونه‌ای

اشاره به خفتن خرد است. فردوسی در ابیات قبل به خفتن «سر» و نه خفتن چشم اشاره می‌کند:

سیم ره به خواب اندر آمد سرش ز ببر بیان داشت پوشش برش

(۲، ۹۵)

دیو سپید را می‌توان قوی‌ترین و پایدارترین نیرویی دانست که قهرمان باید بر آن چیره شود. کشف این جنبهٔ نیرومند و بسیار نهفته، خرد، اندیشه و بینایی قوی می‌طلبد. به طوری که وقتی رستم به غار وارد می‌شود، تیرگی و سیاهی مانع می‌شود دیو سپید را ببیند. او مژگان می‌مالد و دیده می‌شوید، سپس می‌جوید و او را می‌بیند. در واقع تقویت بینایی و جست‌وجو موجب می‌شود دیو را بیابد:

چو مژگان بمالید و دیده بشست در آن جای تاریک لختی بجست

به تاریکی اندر یکی کوه دید سراسر شده غار از او ناپدید

(۲، ۱۰۷)

نکتهٔ دیگر این که روی او چون شب سیاه و موی او چون شیر سپید است:

به رنگ شبه روی و چون شیر موی جهان پر ز پهنای و بالای اوی

(۲، ۱۰۷)

می‌توان گفت همان‌گونه که پیرسری زال اوج خردمندی او را نشان می‌دهد، سپیدمویی دیو سپید نیز نهایت پلیدی خرد و اندیشهٔ او را بازمی‌نماید.

این‌جا نیز اسطوره و خرد یگانه می‌شوند. «دیو سپید چونان «دیوان دیو» و ریمن ریمنان، نمادی از بزرگ‌ترین و ستبرترین بت می‌تواند بود که شکستش دشوارترین کار است و نمایان‌ترین «دستبرد»... با از پای در آمدن دیو سپید و «مرگ من»، دیدگان تیره و خیره بینایی می‌یابند؛ زیرا

سایه‌های بی‌مایه و نمودهای می‌بود، ز میان می‌روند.» (کزازی، ۱۳۸۱: ۴۵۱).

سیمرغی را که اسفندیار در خوان پنجم می‌کشد از این گروه خارج می‌کنیم، زیرا بخشی جداگانه می‌طلبد و از مقولهٔ تعارض و تضاد ارزش‌های دینی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است که در نبرد رستم و اسفندیار نیز نمایان می‌شود. او با همان تدبیر خوان سوم کشته می‌شود و جنبه‌های روانی و خودآگاهی در آن کمتر است یا اصلاً وجود ندارد. او پرندهٔ مادر است و با سایر حیوانات و با هریمنان هفت‌خوان تفاوت کلی دارد.

شستن سر و تن به آب: یکی از آیین‌هایی که پهلوانان در برخی از مراحل هفت‌خوان به جای می‌آورند، شستن سر و تن است که معمولاً با ستایش و نیایش همراه است. در هفت‌خوان رستم از آن‌جا که نبرد با نیروهای اهریمنی را رخش آغاز می‌کند، ابتدا سر و تن او شسته می‌شود. رستم پس از خوان دوم همهٔ تن او را با آبی پاک می‌شوید:

روانش چو پردخته شد زآفرین ز رخش تکاور جدا کرد زین

همه تن بشستش بر آن آب پاک به‌کردار خورشید شد تابناک

(۲، ۹۳)

پس از خوان سوم رستم خود این آیین را به جای می‌آورد:

به آب اندر آمد سر و تن بشست جهان جز به زور جهانبان نجست

(۲، ۹۷)

اسفندیار در خوان اول و دوم و سوم سر و تن می‌شوید و در خوان هفتم همراه پشوتن و سپاه از آب می‌گذرد. نکته این است که اسفندیار پس از پیروزی در خوان سوم، علاوه بر تطهیر و تغسیل، از گنجور خود جامهٔ نو می‌طلبد و تن‌پوش قبلی خود را نمی‌پوشد.

آنچه در ورای آیین‌ها و آداب مقدس دینی دیده می‌شود تطهیر روح و

روان است. در ژرفای پاکی ظاهری، آب توبه و پاکی به گونه‌ای نمادین و آیینی بر گناهان، آلودگی‌های درون و بداندیشی‌ها ریخته می‌شود. این تطهیر همان تطهیری است که شهرناز و ارنواز پس از آزاد شدن از بند پیوند با ضحاک به فرمان فریدون به جای آوردند تا از آلودگی‌ها و آموختن‌های ضحاک پیراسته شوند. «در این بیت‌ها، از آیینی سخن رفته است که هنوز نیز کاربرد دارد و ورزیده می‌شود: آب پاکی و توبه بر سر آلودگان و گناهکاران ریختن. فریدون به شیوه‌ای آیینی و نمادین و به گونه‌ای که رفتار بیرونی و تنی نمایشگر دگردیسی در درون و روان آدمی است، بر سر دو دختر جمشید که دیری به ناگزیر در مشکوی ضحاک روزگار گذرانیده‌اند و به دیوی و جادویی آلوده شده‌اند، آب فرومی‌ریزد و سر آنان را بدان فرومی‌شوید و راه داور پاک را بدین‌سان بدانان می‌نماید» (کزازی، ۳۱۳:۱۳۷۹). ترکیب آب پاکی از ترکیبات رایج زبان است. این آیین امروزه پس از بروز و ظهور آلودگی‌های زیستی در قالب غسل، وضو و آب کشیدن ادامه دارد. آدابی که در این آیین‌ها وجود دارد مانند نیت کردن، ابتدا شستن سر و پس از آن سمت راست و چپ، غصبی نبودن آب، پاک بودن آن، و دعاها و نیایش‌هایی که مستحب است انسان به جا آورد، نشان می‌دهد این آیین فراتر از بهداشت جسمی و فردی است و جنبهٔ فرهنگی و نمادین نیز دارد.

نبرد با زن جادو: خوان چهارم هر دو پهلوان نبرد با زن جادوست. صرف نظر از تفاوت‌های شکلی و روساختی، به شباهت‌های ماهوی و بنیادی این دو داستان پرداخته می‌شود. همان‌گونه که قبلاً نیز گفته شد، نیروها و غرایز درونی انسان اگر کنترل نشوند ویرانگر و مخرب خواهند شد و خرد و اندیشهٔ آدمی را زایل می‌کنند. بخش عظیمی از این غرایز مربوط به جنبه‌های جسمی است که در هفت‌خوان پهلوانان، از آن جا که قهرمان

مرد است به شکل «زن جادو» نمود پیدا می‌کند. بساطی که قبل از حضور زنان جادو گسترده می‌شود بساط بزم است و عیش و جوانی:

درخت و گیا دید و آب روان　　چنان چون بود جای سور جوان

(۲، ۹۷)

همهٔ لوازم و وسایل غرق شدن در بزم و عیش و جوانی چون خوردن و خوابیدن و شراب نوشیدن و خوش گذراندن و طنبور نواختن فراهم است، و این‌ها می‌تواند قهرمان را گمراه کند. این جا لغزشگاهی است که برخلاف موارد دیگر هیچ نشان ترس‌آور و وحشتناکی در آن دیده نمی‌شود، و قهرمان باید به یاری خرد و اسطوره آن را بشناسد و از آن نجات یابد.

از دیدگاه یونگ زنان جادو می‌توانند آنیمای منفی باشند که نقش ویرانگری و گمراه‌کنندگی بر عهده دارند، و در اسطوره و حماسه جهی و سودابه از پلیدترین چهره‌های نمادین آن‌ها محسوب می‌شوند. زنان خوان چهارم نیز با همین نقش ظاهر می‌شوند، ولی قهرمانان بر آن‌ها پیروز می‌شوند. در این پیروزی خرد و اسطوره یاریگر آنان است.

پیکرگردانی اسطوره‌ای در هر دو دیده می‌شود. پیکرگردانی اسطوره «تغییر شکل ظاهری و ساختمان و اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماوراءالطبیعی است که این امر در هر دوره و زمانی «غیرعادی» به نظر می‌رسد، و فراتر از حوزه و توان معمولی انسان‌ها و حتی نوابغ و افراد استثنایی به شمار می‌آید» (رستگار فسایی، ۴۳:۱۳۸۳).

پیکرگردانی دوبار در این خوان اتفاق می‌افتد. ابتدا زن جادوی اهریمنی به شکل زنی زیبا و فریبنده پیکر می‌گرداند و ماهیت خود را پنهان می‌کند، و بار دوم به یاری خرد و اسطوره به شکل اصلی خود پیکر

می‌گرداند. در این مرحله قهرمان بخشی از جنبه‌های منفی و ویرانگر درون خود را کشف و آن‌ها را نابود می‌کند. در حقیقت پیکرگردانی دوم انکشاف روانی مثبت قهرمان است. این مطلب به معنای نفی و طرد جنبه‌های مثبت و آفرینندهٔ آنیما نیست. همان‌طور که در موارد زیادی در اسطوره و حماسه، قهرمان به آنیمای مثبت خود می‌پیوندد و حیات و زندگی می‌آفریند و خود نیز به کمال می‌رسد.

اسفندیار به کمک زنجیر آهنین اسطوره‌ای بر زن جادو پیروز می‌شود، و رستم نیز با جاری کردن نام یزدان این پیروزی را به دست می‌آورد. این عوامل که ریشه در باورهای کهن دارند به نوعی با خرد در ارتباطند. رستم بر اساس خرد برتر خود نام یزدان بر زبان جاری می‌کند و اگر از خرد برخوردار نبود و نام یزدان بر زبان نمی‌آورد، ماهیت زن جادو بر او روشن نمی‌شد. «خداوند رستم را از خطر نجات داد. البته این رستم است که به نیروی دانش و خرد، بندگی جهان‌آفرین می‌کند...» (رضا، ۱۳۷۴:۱۲۳). در این پیروزی اسطوره با خرد پیوند خورده است و خدایی که رستم را یاری می‌دهد خدای «مهر» یعنی خدای اسطوره است:

چو آواز داد از خداوند مهر دگرگونه‌تر گشت جادو به چهر

(۲، ۹۸)

زنجیر آهنین اسفندیار نیز می‌تواند نمادی از قدرت کنترل و توان مهار کردن امیال خود، یعنی خردمندی او باشد. زیرا مهمترین ویژگی زنجیر قدرت مهارکنندگی آن است، به ویژه که این زنجیر بهشتی است و از جانب اهورامزدا به او داده شده است. اهورامزدا نماد خرد و بهشت نیز موعود خردمندان است. زنجیر آهنین می‌تواند نماد اسطوره‌ای خردی باشد که فردوسی آن را داده‌ای ایزدی می‌داند و به سزاواران داد، می‌شود.

در خوان چهارم پهلوان این آگاهی و توانایی را به دست می‌آورد که بر غرایز و امیال خود غلبه کند و آن‌ها را به مهار خود درآورد. در ورای این داستان‌ها ــ که عوامل اسطوره‌ای چون پیکرگردانی، زنجیر آهنین، نام یزدان را بر زبان جاری کردن و... در آن دیده می‌شود ــ آگاهی و خرد قهرمان نیز در پیروزی او نقش مهمی دارد. از این رو در این ماجرا اسطوره و خرد همسو و هماهنگ شده‌اند.

علاوه بر موارد فوق، در هفت‌خوان پهلوانان نکاتی وجود دارد که نشان‌دهندهٔ پیوند خرد و اسطوره‌اند. ذکر مواردی از این نکات در این بحث ضروری به نظر می‌رسد.

۱. در خوان دوم میش نیکوسرینی رستم را به سوی آب راهنمایی می‌کند. اسطوره در این جا یاریگر خرد است. هوشمندی رستم در درک مفهوم اسطوره و توجه به این نکته که میش باید به دنبال آب برود، ناشی از خردمندی اوست.

۲. بینایی در هفت‌خوان نقش مهمی دارد. کیکاووس تیره چشم می‌شود؛ رستم با مژه مالیدن و چشم گشادن دیو سپید را می‌بیند؛ اسفندیار قهرمان هفت‌خوان از چشم آسیب‌پذیر است؛ هر جا تاریک است اهریمن و نیروهای اهریمنی وجود دارند زیرا چشم در تاریکی درست نمی‌بیند. در حقیقت نابینایی مطلوب اهریمن است و تاریکی علت آن محسوب می‌شود، و بینایی یعنی خردمندی و دانایی و روشنی. معنای بینایی حقیقی را در شاهنامه، در داستان بوزرجمهر می‌توان دریافت. بوزرجمهر با این که از چشم ظاهر کور می‌شود، ولی از همهٔ آن‌هایی که در کنار انوشیروانند و از خود او، داناتر و بیناتر است و راز مهره‌های نادیده را می‌داند.

۳. آن که داروی نابینایی چشم کیکاووس را تجویز می‌کند پزشک

فرزانه است، و فرزانه «در پهلوی، فرزانگ بوده است. سئاگ واژه زان یا ذان است که در ریخت «دان» در «دانستن» به کار برده شده است. این واژه که به معنای بسیاردان است، اگر به فرجام دگرگونی خود می‌رسید در پارسی «فردانه» می‌توانست شد» (کزازی، ۱۳۸۱: ۴۲۸). داروی این پزشک دانا خون جگر دیو سپید است که به معنای کشتن نیرومندترین نیروهای منفی درونی و غلبه بر آن‌هاست. در ورای این ماجراها که غیرعقلانی به نظر می‌رسند، مفاهیم خردپسند و پرمعنایی نهفته است.

۴. رستم در خوان پنجم مرد هوش یعنی مرد تدبیر و خرد است:

ز گفتار او تیز شد مرد هوش بجست و گرفتش یکایک دو گوش

(۲، ۱۰۰)

۵. در هفت‌خوان اسفندیار از رویین‌تنی او خبری نیست و این ویژگی اسطوره‌ای پهلوان را یاری نمی‌کند. البته در خوان چهارم زنجیر بهشتی یاریگر اوست. شاید مؤثر نبودن نقش رویین‌تنی در هفت‌خوان به معنی استوار کردن و تأکید نمودن بر نقش اراده و خرد پهلوان است. به خصوص که دژ دشمن رویین است و استواری آن نیرومندی قهرمان را می‌طلبد.

۶. خوی‌آلود بودن ببر بیان در خوان‌های متفاوت نشان تلاش و کوشش فراوان قهرمان است.

۷. دیوان در خوان هفتم رستم در خوابند و رستم این لحظه را مناسب‌ترین زمان می‌داند. رستم نیز در خوان اول و سوم در خواب است که در معرض خطر قرار می‌گیرد. خفتن در هفت‌خوان به معنای ضعف خرد و خفتن اندیشه است و با خفتن در خردمندی و روشن‌روانی از دو نوع و دوگانه‌اند.

۸. آزاد کردن خواهران اسفندیار که با اسارت زنان ارجاسپ (پنج زن) و کنیزان او همراه است، می‌تواند به معنای آزاد کردن نیروهای مثبت و

اسارت نیروهای درونی پلید باشد. این زنان آنیمای مثبت و منفی‌اند. زیرا «رمزپردازی اساطیری، محاسبه‌ای روان‌شناختی است که به زبان تصاویر بیان شده است» (یونگ و دیگران، ۱۳۸۴: ۳۹). این نتایج به معنای انکار نتایج حاصل از دیدگاه‌های دیگر نیست. و اسطوره را می‌توان از جهات مختلف معنا و تأویل کرد.

علاوه بر موارد فوق، خواب گودرز و ارتباط او با سروش آسمانی و همکاری او با کیخسرو، جست‌وجوی هفت سالهٔ گیو برای یافتن کیخسرو و گذشتن او از آب و ناپدید شدن برخی از پهلوانان همراه کیخسرو و نمونه‌های دیگر از نمادهای پیوند اسطوره و خرد در نهاد پهلوانی محسوب می‌شوند.

در بخش تاریخی شاهنامه نیز گاهی اسطوره در کنار خرد در وجود پهلوانانی چون بهرام چوبینه دیده می‌شود. مثلاً نبرد او با اژدهایی به نام شیرگیر و غلبه بر او تکرار اژدهاکشی است. خاتون چین بهرام را دارای فرّه ایزدی (اسطوره) می‌داند، زیرا او «راهنمایی همراه خود دارد که نشان خرد اوست. خرد و اسطوره در این نبرد در کنار هم هستند:

پیاده فراوان به‌پیش اندرون همی راند بهرام با رهنمون

بپرسید خاتون که این مرد کیست که با برز و با فرّهٔ ایزدی‌ست

(۹، ۱۴۶)

پس از اژدهاکشی خاتون چین دختر خود را به بهرام می‌دهد و همهٔ کشور نیز فرمانبردار و بندهٔ او می‌شوند:

به بهرام داد آن زمان دخترش به فرمان او شد همه کشورش

(۹، ۱۵۱)

جنبه‌های اسطوره‌ای پهلوانان در بخش تاریخی کمرنگ و ضعیف است.

فصل پنجم

زنان

صورت‌های دوگانهٔ زن در اسطوره و حماسه

در ناخودآگاهی جمعی انسان‌ها، صورت‌های مثالی و الگوهای کهن ثابت و مشترکی وجود دارد که موجب شکل‌گیری نشانه‌ها و نمادهای بسیاری در اساطیر، مذاهب و آثار ادبی و هنری گردیده است. یکی از این الگوهای کهن، زن است که از دیرباز تاکنون در نقش‌های مختلف ایزدبانوان، امشاسپندان مؤنث، دیوزنان، لاهگان و یا در نقش مادر، دختر، معشوقه، همسر، جادوگر و امثال آن نمود یافته است. این صورت مثالی که از تجلیات روان انسان است و در برخورد با خودآگاه می‌تواند نیک یا بد شود، صورتی ثابت است که نمودها و جلوه‌های آن به دنبال تحولات فکری و ذهنی انسان متحول و متغیر می‌شود. در واقع «این‌ها همیشه ثابت است... آرکه‌تیپ‌ها همیشه می‌توانند ادامه پیدا کنند... در حقیقت هندسه‌اش عوض می‌شود و هیچ مهم نیست» (بهار، الف، ۱۳۸۴: ۳۷۶ـ ۳۷۸).

نمادهای زنانه در دو نقش متضاد و یا خویشکاری‌های کاملاً متعارض ظاهر شده، و پس از اسطوره به حماسه راه یافته‌اند. وجود زنان نمادین از یک‌سو آفریننده، زاینده و سازنده و از سوی دیگر ویرانگر و کشنده

است. زن در اسطوره در نمادهای مختلفی مانند امشاسپند نگهبان زمین (سپندارمذ)، ایزدبانوی آب‌ها (اردوی سور آناهیتا)، ایزدبانوی روشنایی و پیمان (مهر)، ایزدبانوی دانش و دانایی (چیستا)، ایزدبانوی توانگری و بخشش (اشی یا ارد)، ایزدبانوی وجدان (دین یا دئنا) و امثال آن ظاهر می‌شود. و در مقابل، در نقش‌های پلید و منفی در قالب دیوزن آلودگی‌های زنانه و نماد روسپیگری (جه یا جهی)، دیوزن نخوت و تکبر (ترومذ)، دیوزن زاینده و به‌وجودآورندهٔ هفت سردیو و ضحاک (اوذگ) و مانند آن، و همچنین به شکل ماده‌دیوانی زیبا و فریبنده که قهرمانان را می‌فریبند، رخ می‌نمایند.

در فرایند تکامل و تحول ذهن انسان، این تصاویر کم‌کم عقلانی‌تر شده و به حماسه، از جمله شاهنامه وارد شده‌اند. الاهگان و ایزدبانوان در شاهنامه به زنان قهرمان تبدیل می‌شوند و خویشکاری زایندگی، آفرینندگی و سازندگی آن‌ها در وجود زنانی‌چون فرانک، فرنگیس، رودابه، سیندخت، تهمینه، کتایون و امثال آن‌ها تداوم می‌یابد. و دیوزنان با پلیدی‌ها و ویرانگری‌هایشان در وجود زنانی چون سودابه، زنان فریبندهٔ خوان چهارم در هفت‌خوان رستم و اسفندیار و مانند آن نمود می‌یابند. نمادها و نمودهای مذکور نتیجهٔ ذهن و فکر واقع‌بین انسان است که از اسطوره به حماسه راه یافته است و در هر تحولی سعی بر این دارد که با شرایط فکری و فرهنگی جامعه تطبیق و سازگاری یابد.

در بررسی رابطهٔ خرد و اسطوره در وجود زنان در شاهنامه می‌توان گفت، زنان در شاهنامه با شکلی انسانی و ظاهری خردپسند و معقول ولی با همان خویشکاری و عملکرد دوگانهٔ اسطوره‌ای ظاهر می‌شوند. «این زنان با آن که شکل انسانی دارند هنوز از فضای کاملاً اساطیری جدا نشده‌اند» (کیا، ۱۳۷۱: ۷۱).

در شاهنامه زنانی که نقش‌آفرین و سازنده‌اند، معمولاً وجودی آمیخته از خرد و اسطوره دارند، و زنانی که با نقش‌های پلید و ویرانگر نمود یافته‌اند عموماً آمیزه‌ای از دژخردی و اسطوره‌اند. به بررسی نمونه‌هایی از هر دو گروه پرداخته می‌شود:

زنان زاینده و مثبت

بیشتر زنان نقش‌آفرین شاهنامه را زنان محبوب، مقدس و خردمندی تشکیل می‌دهند که زاینده، پرورنده، آموزنده و نگاهدارندهٔ شهریاران و پهلوانان و شاهزادگانند. این زنان در راه تحقق رسالت خود رنج فراوان برده‌اند. گاهی مجبور شده‌اند فرزندشان را از خود دور کنند، گاه به کوه و آب پناه برده‌اند و گاه به سفیری و دیده‌بانی تن داده‌اند و گاهی نیز از آب گذشته‌اند. بسیاری از آنان آن قدر توانا و تدبیرگر بوده‌اند که در بحران و نابسامانی، یا در سرزمین دشمن و یا در دوران سلطهٔ شهریاری بیدادگر و خونخوار فرزند خود را از گزند و آسیب حفظ کرده‌اند. این زنان که بازماندهٔ ایزدبانوان و الاهگان و امشاسپندانند، در شاهنامه یاریگر و راهنمای همسران و یا فرزندان خود می‌شوند و در موارد زیادی از آنان خردمندترند. در وجود اغلب آنان اسطوره یاریگر خرد می‌شود. به نمونه‌هایی از آنان می‌پردازیم:

فرانک

یکی از زنان شاهنامه که از چشم‌انداز اسطوره و خرد سزاوار بررسی است، فرانک مادر فریدون است. فرانک همسر آبتین بود. مأموران ضحاک آبتین را کشتند و مغز سرش را خوراک ماران ضحاک کردند. فرانک پس از مرگ همسر عهده‌دار سلامت و پرورش فریدون می‌شود و در این راه رنج

فراوانی تحمل می‌کند. او ابتدا فرزند را به مرغزار گاو برمایه و پس از آن به البرزکوه می‌برد.

فرانک خویشکاری خود را به یاری نیروهای فراواقعی و تدبیر و اندیشه به انجام می‌رساند. شجاعت، پایداری و شکیبایی این زن در شاهنامه بی‌نظیر است. او به شکلی بنیادی و اساسی با ضحاک به نبرد می‌پردازد و پیروز می‌شود.

یکی از نشانه‌هایی که همراهی اسطوره و خرد را در داستان فرانک نمایان می‌کند، دل‌آگاهی بزنگاه فرانک از خطری است که فرزندش را تهدید می‌کند. این دل‌آگاهی که ظهور اندیشهٔ ایزدی و اسطوره‌ای است، در واقع خرد، خردمندی، احتیاط و آینده‌نگری مادر بیدار است:

که اندیشه‌ای در دلم ایزدی فراز آمدست از ره بخردی

(۱، ۵۹)

در این بیت اسطوره و خرد ترکیب شده است، زیرا اندیشه‌ای ایزدی از ره بخردی بر دل فرانک فراز می‌آید. درک و دریافت این حقیقت روحانی و اندیشهٔ ایزدی نیازمند بخردی است و از همه کس برنمی‌آید.

نیروهای مقدس و اسطوره‌ای در این داستان باریگر این بانوی خردمند می‌شوند؛ گاو برمایه موجودی اسطوره‌ای است که نقش دایگی و شیردهی فریدون را بر عهده می‌گیرد؛ او را می‌توان یکی از موجودات غیرانسانی خردمند و آگاهی دانست که در راه ایفای خویشکاری جان ارزشمند خود را از دست می‌دهد.

آنچه فرانک را به این وجود اسطوره‌ای می‌رساند خردمندی اوست که در شاهنامه به صراحت به آن اشاره شده است:

خردمند مام فریدون چو دید که بر جفت او بر چنان بد رسید
پر از داغ دل، خسته از روزگار همی رفت پویان بدان مرغزار

کجا نامور گاو برمایه بود که بایسته بر تنش پیرایه بود

(۱، ۵۸)

تفاوت این موجود را با سایر موجودات، ویژگی‌های ظاهری و زیبایی شگفت او نیز تأیید می‌کند.

فرانک با البرزکوه ارتباط دارد. همان کوه اسطوره‌ای که مرکز جهان است و جایگاه خردمندان اسطوره‌ای چون کیقباد، زال و سیمرغ نیز هست:

شوم ناپدید از میان گروه برم خوبرخ را به البرزکوه

(۱، ۵۹)

او در البرزکوه به مرد دینی مقدسی که وجودی اسطوره‌ای است پناه می‌برد و آن مرد اسطوره‌ای نقش پدری فریدون را بر عهده می‌گیرد:

یکی مرد دینی بران کوه بود که از کار گیتی بی‌اندوه بود
فرانک بدو گفت کای پاکدین منم سوگواری از ایران‌زمین...
تو را بود باید نگهبان او پدروار لرزنده بر جان او

(۱، ۵۹)

در این قسمت داستان می‌توان گفت آنیما به آنیموس می‌پیوندد و وحدتی مقدس برای رسیدن به هدفی بزرگ شکل می‌گیرد، اگرچه این پیوند ضعیف است.

عناصر فوق که بر جنبهٔ اسطوره‌ای وجود فرانک دلالت دارند در کنار عواملی چون شجاعت، صبر، آگاهی و دل‌آگاهی، راهنمایی‌ها و هشدارهایی که به فریدون می‌دهد، نشانه ترکیب خرد و اسطوره و هماهنگی عقل و دل در وجود این مادر نقش‌ورز اسطوره‌ای خردمند است.

فریدون در آغاز مبارزه از مادر یاری می‌طلبد، زیرا او آگاه‌تر است و

نهانی‌هایی دارد که فریدون از آن‌ها آگاه نیست. او اولین مرجع و منبع پژوهش فریدون است:

بر مادر آمد بژوهید و گفت که بگشای بر من نهان از نهفت

(۱، ۵۹)

در ادامه نیز فرانک در مقابل جوانی، تندی و شتاب فرزند به او درس خرد و شکیبایی می‌دهد:

که هر کو نبید جوانی چشید به گیتی جز از خویشتن را ندید

(۱، ۶۱)

او را می‌توان تکرار کهن‌الگوی مادری دانست که با عملکردی کاملاً آفریننده و سازنده در داستان فریدون نمودار می‌شود، و یاریگر مرد درگیر نبرد با انسان دژخردی می‌شود که پلیدی خرد چون ابلیس بر او غلبه می‌کند و در نهایت او را به بند می‌کشاند.

تدبیر، خرد و هوش این زن موجبات نابودی سلطنت هزار سالهٔ ضحاک بیدادگر را فراهم می‌کند. «فرانک همانند گردآفرید سلاح برنمی‌گیرد... اما با سخنان خویش، فریدون را تحریک می‌کند تا شورشی را آغاز کند و به ستمکاری‌های ضحاک پایان دهد» (موسوی، ۲۱۸:۱۳۸۷). او در شاهنامه نماد زنانی است که همدوش و هم‌ارز مردان به نحوی شایسته به وظیفهٔ خود عمل می‌کنند و آرام و بی‌صدا از صحنهٔ حماسه کنار می‌روند. این مادر توانای بخشنده پس از پیروزی فرزند بر کردگار آفرین می‌خواند، گنج می‌گشاید و درم می‌بخشد و آرام از صحنهٔ حماسه کناره می‌گیرد، زیرا خویشکاری او به پایان می‌رسد:

همی آفرین خواند بر کردگار بر آن شادمان گردش روزگار...

وزان پس همه گنج آراسته فراز آوریده نهان خواسته

همه گنج‌ها را گشادن گرفت نهاده همه رای دادن گرفت

گشادن در گنج را گاه دید درم خوار شد چون پسر شاه دید

(۱، ۸۰)

این بانوی بزرگ در این قسمت داستان به اردیبهشت ارت، ایزدبانوی بخشش و توانگری و پاداش کارهای نیک و بد در اوستا شباهت دارد. این ایزدبانو دختر هرمزد و سپندارمذ است. او خرد و خواسته می‌بخشد و پیروزی می‌دهد. در داستان فریدون فرانک خرد و خواسته می‌بخشد. او در پیروزی نیکی بر بدی نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند.

سیندخت

سیندخت مادر رودابه زنی هوشمند و خردورز است که به یاری اسطوره می‌آید. او در پیوند زال، اسطوره‌ای‌ترین خرد شاهنامه، با رودابه نقش مهمی دارد. سفیر هوشمند و سخنور مهراب است که به سوی سام می‌رود و با تدبیر و فراست از کشتار مردم کابل جلوگیری می‌کند. خرد او بر خرد مهراب شاه کابل برتری دارد. در شاهنامه در موارد زیادی بر اثر تدبیر، خرد و هوش زن دشواری‌ها حل می‌شود. سیندخت نمونه‌ای از این زنان است. او از خویشان ضحاک اسطورهٔ پلیدی و بداندیشی است، ولی خردمندی و آزاداندیشی وی را از ضحاک بسیار دور کرده است. (این نمونه‌ها بیانگر این حقیقت است که مثبت یا منفی بودن انسان به اراده او وابسته است نه به وراثت و نژاد):

که من خویش ضحاکم ای پهلوان زن گرد مهراب روشن‌روان

(۱، ۲۱۳)

شجاعت، هیبت و قاطعیت این زن که در مردانگی بر بسیاری از مردان برتری دارد، سام را به بستن پیمانی با او وادار می‌کند که تا گسستن جان خرد را به آن پایبند می‌داند:

گرفت آن زمان سام دستش به‌دست ورا نیک بنواخت و پیمان ببست...
چنین داد پاسخ که پیمان من درست است اگر بگسلد جان من
(۱، ۲۱۲)

دیدار سیندخت با سام و شایستگی و لیاقتی که این بانوی رجمند از خود نشان می‌دهد، سام را به پیوند زال و رودابه همداستان می‌کند. در این دیدار سام درمی‌یابد که اگرچه سیندخت و رودابه از گوهری دیگرند، بسیار درخور و شایسته‌اند:

بدین نیز همداستانم که زال ز گیتی چو رودابه جوید همال
شما اگرچه از گوهر دیگرید همان تاج و اورنگ را در خورید
(۱، ۲۱۳)

وجود زال آمیخته‌ای از خرد و اسطوره است، و سیندخت بانویی است که در پیوند او با رودابه مهم‌ترین نقش را داشته است. از این رو سیندخت نیز با خرد و اسطوره همسو است. در ماجرای تولد رستم و حضور سیمرغ او نیز حاضر است و اسطوره و خرد را در تولد رستم یاری می‌دهد.

نام سیندخت نیز با اسطوره ارتباط دارد. جزء اول این نام با خورشید در پیوند است و با جزء اول نام سیمرغ یک معنا دارد. جزء اول نام سیمرغ و سیندخت در اوستا saena، در سنسکریت syena، در پهلوی sen و نیز sin که در فرهنگ زبان انگلیسی به معنای خورشید است، و نیز او را خدای قمر، خداوند حکمت و زایل کنندهٔ تاریکی و شیاطین ظلمت می‌دانستند. در این صورت سیمرغ به معنی مرغ خورشیدی و سیندخت به معنای دخت خورشید است. از سوی دیگر سیمرغ پروراننده زال است و سیندخت پروردهٔ رودابه. یعنی سیندخت نیمهٔ دیگر سیمرغ است و در خویشکاری با او یگانه است. او همتا و همزاد زال را می‌پرورد. این

شباهت نیز او را به اسطوره و خرد پیوند می‌دهد. همچنین او همسر مهراب است. «مهر به معنی خورشید است و آب یا آبه یا آوه به معنای گنبد است.» پس می‌توان گفت مهراب به معنی گنبد خورشید است و این نیز نشانه‌ای دیگر از پیوند سیندخت با ایزدمهر است.

نتیجهٔ مادری کردن سیندخت و پروردگار بودن سیمرغ در نهایت رستم است. در کنار این ویژگی‌های اسطوره‌ای، خردمندی این زن در شاهنامه آشکار و بدیهی است. سام خردمند او را زنی با رای و روشن‌روان می‌بیند:

سخن‌ها چو بشنید ازو پهلوان زنی دید با رای و روشن‌روان
(۱، ۲۱۳)

در نتیجه وجود اوآمیخته‌ای از خرد و اسطوره است. همچنان که خویشکاری او نیز پروردن رودابه، نیمهٔ دیگر زال، نمادین‌ترین جلوهٔ پیوند خرد و اسطوره و رساندن این دو نیمه به هم است.

فرنگیس

یکی از زنان خردمند اسطوره‌ای شاهنامه فرنگیس است. او دختر افراسیاب، همسر سیاوش و مادر کیخسرو است که هر سه اسطوره‌هایی در پیوند با خرد یا دژخردی‌اند. او در شاهنامه زیبا، خردمند و نیرومند توصیف شده و به هر دو جنبهٔ زیبایی درونی و بیرونی ستوده شده است.

ویژگی‌های شخصیتی و زیبایی‌های درونی او ترکیبی از خرد و اسطوره است. یکی از مهم‌ترین نقش‌های او مادری کیخسرو و دارندهٔ نقش ایزدی و نتیجهٔ پیوند با سیاوش است. «در ژرف‌ساخت اسطورگی داستان، او نه یک زن، همسر، مادر (به مفهوم عادی)، بلکه پیک و کارگزار ری ایزدی و مینوی است، گریخته از کنام دروج اپاختری و پیوسته

به نیمروز فروغمند تا تخمه و فرّهٔ فرّه‌مند پسین را به زهدان بپذیرد و بپروراند» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۰۸). در آغاز داستان پیوند سیاوش با او در شاهنامه آمده است:

یکی روز پیران به به‌روزگار — سیاوش را گفت کای نامدار...
اگر چند فرزند من خویش توست — مرا غم ز بهر تو بیش توست...
فرنگیس مهتر ز خوبان اوی — ببینی به گیتی چنان روی و موی
به بالا ز سرو سهی برتر است — ز مشک سیه بر سرش افسر است
هنرها و دانش زاندازه بیش — خرد را پرستار دارد به پیش
از افراسیاب ار بخواهی رواست — چنو بت به کشمیر و کابل کجاست...
سیاوش به پیران نگه کرد و گفت — که فرمان یزدان نشاید نهفت
اگر آسمانی چنین است رای — مرا با سپهر روان نیست پای

(۳: ۹۴ـ ۹۵)

یکی از نکات قابل تأمل در ابیات مذکور این است که پیران (سمبل خرد و دانایی) فرنگیس را به سیاوش پیوند می‌دهد. در حقیقت، «خرد» معرف و مؤید فرنگیس و واسطهٔ پیوند او با اسطوره است. همچنین در توصیف فرنگیس در کنار وصف زیبایی و جمال، او را از زنانی می‌داند که هنرها و دانش او بیش از اندازه است و «خرد را پرستار دارد به پیش». در ادامهٔ ابیات، پیران پیوند سیاوش با فرنگیس را موجب درفشانی فرّ می‌داند که موضوعی اسطوره‌ای است. همچنین سیاوش این پیوند را فرمانی یزدانی و رایی آسمانی می‌داند که وی را با آن پای و پایداری نیست. همراهی خرد و اسطوره در این ابیات روشن است. پس از این‌که افراسیاب از زبان پیران داستان را می‌شنود می‌گوید:

چنین گفت با من یکی هوشمند — که رایش خرد بود و دانش بلند
که ای دایهٔ بچهٔ شیر نر — چه رنجی که جان هم نیاری به‌بر

و دیگر که از پیش کندآوران — ز کار ستاره‌شمر بخردان
شمار ستاره به پیش پدر — همی راندندی همه دربه‌در
گزین دو نژاده یکی شهریار — بیاید بگیرد جهان در کنار

(۳: ۹۷)

پیران در پاسخ می‌گوید:

بخواهد بدن بی‌گمان بودنی — نکاهد به پرهیز افزودنی

(۳: ۹۸)

در ابیات فوق حضور مرد هوشمندی که رایش خرد و دانشش بلند بود و ستاره شمری بخرد، در کنار پیش‌بینی و پیشگویی آن‌ها و در نهایت آنچه پیران می‌گوید، ترکیب خرد و اسطوره را در داستان و شخصیت‌های آن نشان می‌دهد. در ادامه داستان فرنگیس پابه‌پای سیاوش پیش می‌رود تا این‌که خردمندی و تدبیرگری، او را رازدار خواب اسطوره‌ای سیاوش و امانتدار باری اسطوره‌ای می‌سازد:

سیاوش بدو گفت کان خواب من — به‌جا آمد و تیره شد آب من...
تو را پنج ماه است ز آبستنی — از این نامور گر بود رستنی
درخت تو گر نر به‌بار آورد — یکی نامور شهریار آورد
سرافراز کیخسروش نام کن — به غم خوردن او دل آرام کن

(۳: ۱۴۰ـ۱۴۱)

او باید به نیروی دانایی خود و به پشتیبانی خرد پیران ویسه رسالت دشواری را به انجام رساند. او از شجاع‌ترین زنان شاهنامه است که به خردی برتر و ناب آراسته می‌شود و همین خرد برتر او را از تعصب دور می‌کند و وی را به حمایت از راستی و نیکی در مقابل پذرش وامی‌دارد. او در این راه شکنجه و آزار فراوانی متحمل می‌شود و در آستانهٔ مرگ قرار می‌گیرد، تا این‌که دانایی خود او و حمایت پیران خردمند او را از مرگ

نجات می‌دهد. سرانجام در شبی قیرگون به کمک گلشهر بانوی بزرگوار پیران، موعودی اسطوره‌ای می‌زاید که پایان‌بخش بدی، ظلمت و ستم است. او شهریار آرمانی حماسهٔ ایران را می‌زاید، می‌پروراند و در رسیدن به مقصد رهنمون می‌شود.

فرنگیس، کیخسرو را به مرغزاری راهنمایی می‌کند که چراگاه بهزاد است. این بانوی امانتدار رازدار موجب پیوستن کیخسرو به بهزاد شبرنگ اسب اسطوره‌ای و خردمند سیاوش می‌شود. درع اسطوره‌ای سیاوش را که زمان نمایش دوبارهٔ آسیب‌ناپذیری آن فرارسیده است، نمایان می‌کند و برای چنین روزی برگستوان، خنجر، تیغ و گرزگرانی نیز تدارک دیده است و به دلیل آینده‌نگری گنجی نیز برای این روزها نهان کرده بود.

در ادامهٔ داستان پس از این‌که گیو، کیخسرو را می‌یابد، فرنگیس شجاعانه ترک بر سر می‌نهد و با مردان قهرمان راه ایران پیش می‌گیرد. ماجراهای بعدی نشان می‌دهد که او حفاظت و نگاهبانی این دو قهرمان را نیز بر عهده دارد.

در این سفر اسطوره‌ای ـ حماسی نیز تدابیر فرنگیس در پیروزی کیخسرو نقش مهمی دارد. تشخیص لحظه‌ها و موقعیت‌های حساس و اهمیت وقت تدبیر اوست؛ وقت‌شناسی از ویژگی‌های خردمندان، و پنددهی و هشدار نشانهٔ دیگر آنان است:

فرنگیس گفت ار درنگ آوریم — جهان بر دل خویش تنگ آوریم...
تو ای بافرین شاه فرزند من — نگر تا نیوشی یکی پند من
که گر آگهی یابد آن مرد شوم — برانگیزد آتش ز آباد بوم

(۳، ۲۰۹)

خردمندی و ژرف‌بینی وی را بر جایگاه دیده‌بانی و پاسگاهی می‌نشاند. او زن دیده‌بان حماسهٔ ملی ایران است و دیده‌بانی نشانهٔ بینندگی و خردمندی اوست:

نشسته فرنگیس بر پاسگاه — به‌دیگر کران خفته بود گیو و شاه
فرنگیس زان جایگه بنگرید — درفش سپهدار توران بدید
دوان شد بر گیو و آگاه کرد — بران خفتگان خواب کوتاه کرد

(۳، ۲۱۷)

در بیت اخیر درست نگریستن او خفتگان این سفر را بیدار می‌کند و با درست آگاه کردن آن‌ها را نجات می‌دهد، و این خود معنایی ژرف و عمیق دارد.

فرنگیس زنی است که «گذشتن از آب» را می‌آزماید و این تجربهٔ قهرمان اسطوره‌ای است:

به آب اندر افکند خسرو سیاه — چو کشتی همی راند تا بارگاه
پس او فرنگیس و گیو دلیر — نترسد ز جیحون و زان آب شیر...
بهاران و جیحون و آب روان — سه جوشنور و اسب و برگستوان
بدین ژرف‌دریا چنین بگذرد — خردمندش از مردمان نشمرد

(۳، ۲۲۸ـ۲۲۹)

گذر از آب در اسطوره‌های ایرانی اهمیت زیادی دارد و کیخسرو از این که مادرش بانویی است که از آب گذشته به خود می‌نازد و می‌بالد، و این نشان شایستگی فوق‌العادهٔ زن است:

کجا مادرم دخت افراسیاب — که بگذشت زان سان به دریای آب

(۵، ۴۰۹)

جنبه‌های اسطوره‌ای وجود فرنگیس ابتدا تابع سیاوش و سپس پیرو کیخسرو است. خویشکاری او پیوند با سیاوش و زادن کیخسرو و حفاظت و نگهداری از اوست. برخی معتقدند: «شاهنامه کتاب مردان است نه زنان، و اگر از زنی هم سخن به میان می‌آید به تبع مردان است.» (حسن‌آبادی، ۱۰۷:۱۳۸۱). این نکته را گیو هنگام گذشتن از آب بیان می‌کند و مراد جهان را از فرنگیس، کیخسرو می‌داند:

اگر من شوم غرقه گر مادرت　　گزندی نیاید که گیرد سرت
ز مادر تو بودی سواد جهان　　که بی‌کار بد تخت شاهنشهان
(۳، ۲۲۸)

برخی از ویژگی‌های فرنگیس به «میترا» ایزدبانوی اسطوره‌ای نزدیک است. «میترا ناظر بر انسان‌ها و اعمال، توافق‌ها و قراردادهای آن‌هاست. او انسان را به راه راست (اشه) هدایت می‌کند... یکی از خصوصیات متعدد میترا مفهوم داوری است؛ او وفاداران را حفاظت و پیمان‌شکنان را مجازات می‌کند. او در این زمینه با جنگجویان پیوند دارد... یکی از مهم‌ترین وظایف میترا، حفاظت از اقبال شاهانه با خورنه یا فرّه است...» (سرخوش، ۱۳۷۶: ۱۲ و ۱۳). ویژگی‌های این ایزدبانو در حماسه، در وجود فرنگیس متجلی شده است. او ناظر و حامی سیاوش اسطورهٔ پیمان است؛ راهنما و هدایتگر است؛ در داوری عادلانه عمل می‌کند و سیاوش و کیخسرو را بر پدر خود افراسیاب پیمان‌شکن برمی‌گزیند و از اقبال شاهانهٔ کیخسرو پشتیبانی می‌کند.

فرنگیس سمبل زنان آفریننده، زاینده و خردمندی است که مردانی سرافراز چون گیو در پیشگاهش زمین می‌بوسند و او را نیایش و ستایش می‌کنند، و همان‌گونه که اسلامی ندوشن می‌گوید: «فرنگیس در واقع بانوی بانوان شاهنامه است.»

شایسته‌ترین و رساترین توصیف او در شاهنامه از زبان گیو پهلوان جنگجوی حماسه آمده است:

بیوسید پیشش زمین پهلوان　　بدو گفت کای مهتر بانوان...
زمین از تو گردد بهار بهشت　　سپهر از تو زاید همی خوب و زشت
جهان پیش فرزند تو بنده‌باد　　سر بدسگالانش افکنده باد
(۳، ۲۱۲)

خردمندی و شجاعت بی‌نظیر این زن و شایستگی‌ها و بایستگی‌های

درونی و فردی او موجب شد اسطوره و حماسهٔ نقش مادری کیخسرو را نه به جریره دختر لطیف‌طبع پیران ویسه ــ که او هم بانویی بسیار بزرگ و شایسته بود ــ بلکه به فرنگیس دختر افراسیاب بسپارد؛ و بی‌شک این که پیران، سیاوش را به پیوندی مقدس با او وادار می‌کند همین ویژگی‌هاست. به‌خاطر او پس از اتمام رسالت خود از حماسه کناره‌گیری می‌کند و فراموش می‌شود.

همای چهرزاد با ژرف‌ساختی جدید

پس از تحلیل نمونه‌هایی از زنان بخش اساطیری و پهلوانی شاهنامه، پرداختن به نمونه‌ای از زنان بخش تاریخی از نظر پیوند خرد و اسطوره لازم است. شاخص‌ترین زنی که در این بخش از این لحاظ قابل بررسی است، همای چهرزاد دختر بهمن و در پذیرفتهٔ او و مادر داراب و به نوعی خواهر او می‌باشد.

لازم به ذکر است که در شاهنامه قوی‌ترین جلوه‌های حضور سیاسی زنان در پایان پادشاهی بهمن دیده می‌شود. از یک‌سو پادشاهی سی‌ودو سالهٔ همای در پیش روست و از سوی دیگر بهمن در وصیت خود بر برابری دختر و پسر در ولایت‌عهدی تکیه می‌کند:

اگر دختر آید برش گر پسر　　ورا باشد این تاج و تخت پدر
(۶، ۳۵۲)

ویژگی‌های مهم این شاه‌بانو، هنرمندی، دانش و نیک‌رایی اوست. همین ویژگی‌ها موجب شد پدر او را ولی‌عهد خود کند و بر تخت شاهی بنشاند، در حالی که پسری شجاع و توانا چون ساسان نیز دارد. شایستگی و دانش این زن موجب شد بهمن او را بر پسرش برگزیند و برتری دهد:

پسر بد مر او را یکی همچو شیر　　که ساسان همی خواندی اردشیر

دگر دختری داشت نامش همای　　هنرمند و با دانش و نیک‌رای

(۶، ۳۵۱)

همای چهرزاد پس از مرگ پدر بر تخت می‌نشیند و در طول پادشاهی سی‌ودو سالهٔ خود دادگری می‌کند؛ گنج می‌گشاید؛ نیک‌کرداری می‌ورزد و به راستی جهانداری می‌کند. این همه نشانهٔ خردمندی این شاه‌بانو است:

به گیتی به‌جز داد و نیکی نخواست　　جهان را سراسر همی داشت راست

(۶، ۳۵۵)

در شاهنامه به جاه‌طلبی او نیز اشاره شده و این جاه‌طلبی به حدی است که موجب می‌شود فرزندش را از خود دور کند:

چو هنگام زادنش آمد فراز　　ز شهر و ز لشکر همی داشت راز

همی تخت شاهی پسند آمدش　　جهان داشتن سودمند آمدش

نهانی پسر زاد و با کس نگفت　　همی داشت آن نیکویی در شگفت

(۶، ۳۵۵-۳۵۶)

پس از هشت ماه، همای از درودگری پاک‌مغز می‌خواهد که صندوقی از چوب بسازد، و پس از اندودن آن به قیر و موم و مشک و ریختن زر سرخ و عقیق و زبرجد در آن؛ فرزند خود را در حالی‌که گوهری شاهوار بر بازویش بسته و او را به پرند چینی گرم پوشیده است در آن می‌نهد و به آب می‌اندازد. او دو مرد همراه او می‌فرستد تا بداند آب با شیرخوار چه می‌کند.

روساخت داستان بیانگر این است که تخت شاهی و سودمندی جهانداری او را به این کار واداشت. برداشت بیرونی موجب می‌شود همای چهرزاد زنی شیفتهٔ قدرت، جاه‌طلب و دژخرد شناخته شود و از این نظر با گشتاسپ مقایسه گردد. اما دلایل و نشانه‌هایی وجود دارد که نشان می‌دهد می‌توان ژرف‌ساختی درست به‌عکس از این داستان ارائه

داد، و او را نه چهره‌ای جاه‌طلب و پلید و خودخواه بلکه زنی رازدار، امانتدار، دانا و زیرک دانست که به نوعی با اسطوره پیوند دارد. این دلایل به شرح زیر است:

ـ همای در شاهنامه زنی است دانشور، دادگر، بخشنده، نیکرای و نیک‌کردار. در وصف پادشاهی او آمده است:

به رای و به داد از پدر برگذشت　　همی گیتی از دادش آباد گشت

نخستین که دیهیم بر سر نهاد　　جهان را به داد و دهش مژده داد...

همه نیکویی یاد کردار ما　　ببیناد کس رنج و تیمار ما

(۶، ۳۵۴)

طرد کردن فرزند به دلیل جاه‌طلبی و سلطنت دوستی با ویژگی‌های شخصیتی این زن سازگار به نظر نمی‌رسد زیرا:

ـ او هشت ماه کودک را نهانی نگه می‌دارد تا کمی بزرگ شود و آسیب‌پذیری کمتری داشته باشد، و بعد او را به آب رها می‌کند. اگر شرایط مناسب بود پس از هشت ماه هم این کار را نمی‌کرد و اگر نیتی شوم در سر داشت، هشت ماه او را نگه نمی‌داشت:

بدین‌سان همی بود تا هشت ماه　　پسر گشت مانندهٔ رفته‌شاه

(۶، ۳۵۵)

ـ دستیاران و یاریگران او آزادگان، پاک‌مغزان، پرشرمان و خردمندانند نه بی‌خردان و بی‌شرمان و جاه‌طلبان، و این خود نشانه‌ای است بر خردپسندی عملکرد همای در این ماجر و موافقت خردمندان با این کار:

بیاورد آزاده‌تن دایه را　　یکی پاک پرشرم و بامایه را...

بفرمود تا در گری پاک‌مغز　　یکی تخته جست از در کار نغز

(۶، ۳۵۵)

ـ این تدبیر زمانی اندیشیده می‌شود که ایران در شرایط دشوار و بحرانی به‌سر می‌برد و خطر نابودی داراب را تهدید می‌کند. در بندهش

آمده است: «چون شاهی به بهمن، سفندیاران رسید (ایرانشهر) ویران شد. ایرانیان به دست خود نابود شدند و از تخمهٔ شاهی کس نماند که شاهی کند، ایشان همای، دخت بهمن، را به شاهی نشاندند» (قرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۱۴۰). ویرانی و نابودی، آن هم به دست خود ایرانیان، بر ایرانشهر غلبه می‌کند، و تولد داراب نیز در آغاز سلطنت همای چهرزاد است، یعنی زمانی که اوضاع سر و سامان نگرفته و بسیار بحرانی است. چنین شرایطی اقتضا می‌کند که همای فرزند را از خود دور کند تا او را از مرگ و نابودی برهاند.

ـ مرکب داراب در این سفر صندوقی است از جنس چوب که همای نهایت دقت، ظرافت و احتیاط را در ساختن و تعبیه‌کاری آن به کار می‌برد تا به کودک آسیب نرسد. آن را با قیر و موم و مشک‌اندود می‌کند و بستری از دیبای روم در آن می‌سازد و جواهر و عقیق و زبرجد در آن می‌ریزد و کودک را به پرند چینی می‌پوشاند تا گزند نبیند، و همهٔ این‌ها نشان مهر او به فرزند است. این صندوق را نه ننگ تابوت، بلکه کشتی نجات فهرمانی در سفری اسطوره‌ای باید دانست.

ـ یکی از مهم‌ترین نشانه‌ها این است که گوهری شاهوار بر بازوی کودک می‌بندد تا روزی نشان نام و هویت او باشد و بتواند با آن به خانوادهٔ خود بازگردد. از سوی دیگر نمادی است که یابنده را به درک هویت کلی و شاهانهٔ او رهنمون می‌کند و از آسیب و آزار بازمی‌دارد. این نشانه آرزوی بازگشت فرزند را در دل همای می‌نشاند:

بسیستند بس گوهر شاهوار　　به بازوی آن کودک شیرخوار

(۶، ۳۵۵)

ـ همای دو مرد به دنبال صندوق می‌فرستد تا بداند آب با شیرخوار چه می‌کند، و شاید خطرات احتمالی را که او را تهدید می‌کنند دفع کنند:

پس اندر همی رفت پویان دو مرد　　که تا آب با شیرخواره چه کرد

(۶، ۳۵۶)

این داستان با داستان حضرت موسی (ع) شباهت زیادی دارد. «به گفتهٔ فردوسی از آن روی که کودک را در آب روان یافته بودند، او را داراب نام نهاده‌اند. بلعمی این نام را آمیزه‌ای از «دار» در معنی درخت و «آب» دانسته است... داستان داراب به داستان موسی می‌ماند که او را نیز مام وی در خردی در تابوتی نهاد و به خیزابه‌های رود نیل سپرد، آنگاه که آسیه او را در آب گرفت، وی را موشه یا موسی نامید که در معنی «از آب گرفته» است» (کزازی، جلد ۶، ۱۳۸۴: ۸۶۱). در داستان حضرت موسی(ع) مادر هدف مقدسی دارد و فرمان الاهی را اجرا می‌کند. شباهت این دو داستان می‌تواند قرینه‌ای بر شباهت انگیزهٔ دو مادر در طرد فرزند نیز باشد.

ـ این که مادری از بیم جان فرزند وی را از خود دور می‌کند رفتاری است که در شاهنامه چند بار دیده می‌شود، و در همهٔ آن‌ها انگیزهٔ مادر مقدس است. فرانک مادر خردمند فریدون و فرنگیس مادر تدبیرگر کیخسرو نیز فرزندان خود را از بیم هلاک آنان از خود دور کردند، و در این راه درد و رنجی فراوان کشیدند. در طرد شدن زال مادرش نقشی ندارد.

ـ در پایان داستان وقتی همای‌چهرزاد فرزند را می‌بیند نشانی از دلگیری و دل‌آزردگی در او نمی‌یابد، و به عکس خشنود و خوشحال است. گنج و دینار می‌بخشد و بازگشت داراب را دادهای ایزدی می‌داند:

کنون ایزد او را به من باز داد　　به پیروز نام و پی رشنواد

(۶، ۳۶۹)

ـ در شاهنامه بیتی از زبان همای آمده که قابل‌تأمل است:

به بازوش بر بستم این یک گهر　　پسر خوار شد چون بمیرد پدر

(۶، ۳۶۹)

و در این بیت انگیزهٔ خود را بیان کرده است. مرگ پدر موجب خواری فرزند می‌شود و مادر خطر را احساس می‌کند، به خصوص که ساسان نیز با خشم از بهمن جدا شده و رفته بود. همای برای دور کردن فرزند از خواری و خطر او را طرد می‌کند و گوهری به امید بازگشت وی به بازویش می‌بندد. در جای دیگر به صراحت می‌گوید:

بدانید کز بهمن شهریار جزین نیست اندر جهان یادگار

(۶، ۳۷۶)

این هشدار او پس از برگشتن داراب نشان می‌دهد او هنوز نگران تنها یادگار بهمن است. این نگرانی و اندیشه در دورهٔ کودکی و نوجوانی او مسلماً بیشتر بوده است.

ـ پایدارترین زن تاجدار شاهنامه دوبار می‌گرید. ولین‌بار هنگامی است که نامهٔ رشنواد و مژدهٔ یافتن داراب را می‌خواند و گوهر سرخ بسته بر بازوی او را می‌بیند:

چو آن نامه بر خواند و یاقوت دید سرشکش ز مژگان به رخ برچکید

(۶، ۳۴۸)

و بار دیگر هنگامی است که او را می‌بیند:

چو آمد به نزدیک ایوان فراز همای آمد از دور و بردش نماز
برافشاند آن گوهر شاهوار فروریخت از دیده خون برکنار
پسر را گرفت اندر آغوش تنگ ببوسید و ببسود رویش به‌چنگ

(۶، ۳۷۰)

این گریه‌ها نشان درد و رنج او در دوری سی‌ودو ساله از فرزند است. این فراق نمی‌تواند اختیاری و دلخواه او باشد، این که اضطرار او را به این کار واداشته باشد منطقی‌تر و قابل‌قبول‌تر است. او خود به صراحت به درد و رنج طولانی خود در طول سال‌های پادشاهی اشاره می‌کند:

نبود هیچ زاندیشه مغزم تهی پر از درد بودم ز شاهنشهی

(۶، ۳۶۹)

در این بیت او درد و رنج خود را از پادشاهی ابراز می‌کند. از این رو نمی‌تواند جاه‌طلب باشد.

در طول این مدت او رازدار و امانتدار رازی بزرگ و امانتی گران (تخت شاهی) بود و پس از سی‌ودو سال رنج بار امانت را به داراب می‌سپارد:

همای آن زمان گفت با موبدان که ای نامور با گهر بخردان
به سی‌ودو سال آنک کردم به رنج سپردم بدو پادشاهی و گنج
شما شاد باشید و فرمان برید ابی رای او یک نفس مشمرید

(۶، ۳۷۱)

ـ دوری از دیار، پروردهٔ کوه و بیابان و حیوان و طرد شدن از خانواده در مورد بسیاری از شاه ـ پهلوانان ایرانی دیده شده است. «گروهی از شاه ـ پهلوانان ایرانی، به هنگام کودکی، از شهر و دیار خویش به دور می‌افتند. فریدون را از بیم ضحاک به البرزکوه دوردست و شرقی می‌برند، زال را پدرش بر البرزکوه می‌نهد و کیخسرو در توران‌زمین زاده می‌شود. کورش را به چوپانی می‌دهند تا وی را بکشد و او در کوهستان پرورده می‌شود، اردشیر بابکان را به اجبار اردوان، از فارس به نزد وی می‌فرستند و شاهپور پسر اردشیر نیز در کودکی دور از پدر پرورده می‌شود» (بهار، ۳۸:۱۳۷۴). بهرام گور نیز دور از دیار پرورده می‌شود.

این تکرار در اسطوره‌ها ریشه دارد. در هیچ یک از موارد نامبرده مادر نقشی مخرب و ویرانگر ندارد. این طرد شدن‌ها علاوه بر این‌که کودک را از خطر دور می‌کند، سفر اسطوره‌ای قهرمان برای رسیدن به کمال، دانایی و بازگشت دوباره است.

ـ در پایان داستان نشانی از قدرت‌طلبی و سلطنت‌دوستی همای دیده نمی‌شود. او به میل خود و با رغبت تمام، بدون هیچ ستیزه و مشاجره‌ای

تاج بر سر فرزند می‌نهد و از گذشته پوزش می‌طلبد:

پسر را گرفت اندر آغوش تنگ — ببوسید و ببسود رویش به چنگ
بیاورد و بر تخت زرّین نشاند — دوچشمش ز دیدار او خیره ماند
چوداراب برتخت شاهی نشست — همای آمد و تاج شاهی به‌دست
بیاورد و بر تارک او نهاد — جهان را به دیهیم او مژده داد

(۶، ۳۷۰)

مسافر سفر کمال، پیروزمندانه بازمی‌گردد و مادر امانت پادشاهی را به او برمی‌گرداند، و آنچه در این سفر و بازگشت قهرمان و مادرش را یاری کرد پیوند خرد و اسطوره بود.

لازم به ذکر است نمی‌توان ادعا کرد که همای پس از سی‌ودو سال پادشاهی پشیمان شده است، زیرا بسیاری از این نشانه‌ها به آغاز ماجرا مربوط است.

با توجه به نشانه‌های مذکور، خویشکاری این مادر تاجدار را می‌توان از نوع خویشکاری فرانک و فرنگیس دانست. او نیز همچون مادران مذکور، پس از سپردن پادشاهی به فرزند یا آرامش و خشنودی کنار می‌رود و در حقیقت از درد و رنج مسئولیتی مهم آزاد می‌شود:

بزرگی و شاهی و لشکر وراست — بدو کرد باید همی پشت راست

(۶، ۳۷۱)

چنان‌که ملاحظه شد در داستان این زن، خرد و اسطوره با هم ترکیب می‌شود و بانویی خردمند عهده‌دار نقش‌هایی اسطوره‌ای چون شهریاری، زادن فرزندی تاریخی-اسطوره‌ای، طرد کردن فرزند و به آب سپردن او، و رازدار رازی اسطوره‌ای می‌گردد. او این نقش را به خوبی ایفا می‌کند و به فرجام می‌رساند، اما در تحلیل و تفسیر انگیزهٔ واقعی و نهفته‌اش به او ظلم می‌شود و رنج‌های سی‌ودو سالهٔ او پاس داشته نمی‌شود. در صورت درست بودن ادعاهای فوق او را می‌توان

مقتدرترین ولی مظلوم‌ترین زن شاهنامه دانست.

سایر زنان

پس از بررسی مواردی از شاخص‌ترین و مهم‌ترین زنان در هر سه بخش شاهنامه، در مورد سایر زنان به اشاره‌ای گذرا و کوتاه بسنده می‌شود.

به طور کلی شاهنامه اثری حماسی است و انتظار می‌رود نقش زنان در آن حایز اهمیت نباشد، ولی «زن شبحی گذرا نیست، بلکه چرخ داستان را به گردش در می‌آورد و گاه نیز خود زمینه‌ساز حماسه است و عامل اصلی رویدادها... در بیشتر داستان‌های پهلوانی سزاوارترین سخنان را از دهان مادران و همسران و دختران پهلوانان می‌شنویم. زنان شاهنامه سخن بسزا می‌گویند زیرا خردمندند و چون خرد دارند در همه حال و هر جا که باشند آزاد اندیش‌اند» (کیا، ۱۳۷۱: ۲-۳). در کنار خردمندی بسیاری از زنان شاهنامه ویژگی‌های اسطوره‌ای نیز دارند.

۱. رودابه الاههٔ عشق زال است. او زنی است خردمند، تدبیرگر و دانا که همزاد و همراه اسطورهٔ زال است و اندکی پس از زال وارد حماسه می‌شود و در طول حیات هزارسالهٔ زال در کنار اوست. او که گویی خرد و اسطورهٔ تابع زال است، پس از درماندگی زال و مرگ رستم آشفته و دیوانه می‌شود:

سر هفته را زو خرد دور شد — ز بی‌چارگی ماتمش سور شد

(۶، ۳۴۰)

پدر او مهراب، چنان‌که قبلاً گفته شد به معنای گنبد مهر است و مادرش سیندخت که هم در نام و هم در پروردگاری همانند و همیار سیمرغ است.

او با ضحاک اسطورهٔ پلیدی و خونخواری خویشی دارد، ولی در خویشکاری با او هیچ پیوندی ندارد:

[اسام] بدین نیز همداستانم که زال ز گیتی چو روبابه جوید همال
شما گرچه از گوهر دیگرید همان تاج و اورنگ را درخورید
(۱، ۲۱۳)

او تنها زنی است که سیمرغ را درک می‌کند و سیمرغ اسطوره‌ای هنگام زادن به یاری او می‌آید. در واقع وجود او مکمل زال است.

۲. کتایون از زنان خردمند، و زیندهٔ شاهزادهٔ پهلوان رویین‌تن شاهنامه است. او را، که مادر اسفندیار و همسر گشتاسپ است، نماد احساس می‌دانند. زیرا زندگی‌اش را با عشق آغاز می‌کند و با داغ فرزند به پایان می‌برد. ولی علاوه بر احساس، خرد و اسطوره نیز در وجود او دیده می‌شود.

کتایون پیوند خود را با گشتاسپ در رؤیایی اسطوره‌ای درمی‌یابد؛ پیوندی که حاصل آن اسفندیار پهلوان رویین‌تن شاهنامه است. در ابیات زیر همراهی خرد و اسطوره آشکار است. بانوی خردمند روشن‌دل در خواب از آیندهٔ خود آگاه می‌شود:

یکی بود مهتر کتایون به‌نام خردمند و روشن‌دل و شادکام
کتایون چنان دید یک شب به خواب که روشن شدی کشور از آفتاب...
سر انجمن بود بیگانه‌ای غریبی دل‌آزار و فرزانه‌ای...
یکی دسته دادی کتایون بدوی وزو بستدی دستهٔ رنگ و بوی
(۶، ۲۱)

از سوی دیگر در این داستان «مهتری خردمنده گشتاسپ را به سوی کتایون روانه می‌کند، همان‌گونه که پیران فرنگیس را با سیاوش پیوند می‌دهد:

خردمند مهتر به گشتاسپ گفت که چندین چه باشی تو اندر نهفت
برو تا مگر تاج و گاه مهی بسینی دلت گردد از غم تهی
(۶، ۲۳)

کتایون در مقابل پدر می‌ایستد و بیگانه‌ای را از انجمن گزین می‌کند. در این قسمت داستان او در مخالفت کردن با پدر به فرنگیس شباهت دارد.

دل‌آگاهی او در شناخت گشتاسپ نیز قابل تأمل است:

چو از دور گشتاسپ را دید گفت که آن خواب سر بر کشید از نهفت...
(۶، ۲۲)

گشتاسپ در این انجمن نشانی اسطوره‌ای (فرّه ایزدی) دارد که کتایون روشن‌دل به‌خوبی آن را دریافته و دیگران نیز نه به یقین کتایون، ولی تاحدی آن را دریافته‌اند. دستور قیصر به او می‌گوید:

بد آن‌ست کو را ندانیم کیست تو گویی همه فرّه ایزدی‌ست
(۶، ۲۳)

فرّه ایزدی، خواب کتایون و مهتری خردمند (خرد و اسطوره) پیوندی ایزدی برقرار می‌کنند که در نهایت گشتاسپ را به مواهبی بزرگ چون شهریاری ایران و پدری اسفندیار نایل می‌کند، اما او بی‌خردی می‌کند و هر دو را از دست می‌دهد. گشتاسپ تا زمانی که همدل و همراز کتایون است فراز می‌رود و وقتی از او دور می‌شود و فاصله می‌گیرد فرود می‌آید.

در ادامهٔ تحلیل شخصیت نیک‌اندیش این بانوی ارجمند به ذکر نکته‌ای دقیق و ظریف از زبان اسفندیار بسنده می‌شود. اسفندیار پس از پشت سر نهادن خوان هفتم وقتی به هیئت بازرگان نزد ارجاسپ تورانی می‌رود، خود را به‌گونه‌ای معرفی می‌کند که جاوی نکته‌ای دقیق است و در اندیشه‌ای والا ریشه دارد و در شاهنامه فراوان دیده می‌شود. او می‌گوید:

یکی مردم ای شاه بازارگان پدر ترک و مادر ز آزادگان
(۶، ۱۹۴)

در حالی که پدر او ایرانی و مادرش دختر قیصر روم و غیرایرانی است، این وارونگی در تعریف اسفندیار می‌تواند عمدی و نشان آزادگی و نیک‌اندیشی کتایون نسبت به گشتاسپ باشد. کتایون از زنان بیگانه‌ای است که به ایرانیان می‌پیوندد و «اینان چون به ایران می‌پیوندند یکباره از

کشور خود می‌برند، از دل و جان ایرانی می‌شوند و جانب نیکی را که جانب ایران است می‌گیرند» (اسلامی ندوشن، ۱۲۰:۱۳۷۴). اسفندیار آگاهانه مادر خود را ایرانی و پدر را ترک می‌خواند، زیرا او می‌توانست خود را به‌گونه‌ای دیگر معرفی کند. از دیدگاه او ایرانی بودن به عملکرد و اندیشه وابسته است نه به آب و خاک و خون. در اوستا نیز خردمندان غیرایرانی ستوده شده‌اند و این بینش در شاهنامه نمونه‌های فراوانی دارد.

۳. گلشهر، بانوی روشن‌روان، رازدار و کم‌حرف پیران ویسه به دور از حسادت‌های زنانه ــ در مورد او که مادر جریره است زمینهٔ بروز فراوانی می‌یابد ــ به یاری فرنگیس می‌شتابد، و هم در پیوند او با سیاوش و هم در زادن کیخسرو وی را کمک می‌کند. او خردی است که به یاری اسطوره آمده است اگرچه خود اسطوره نیست.

۴. جریره بانوی وارسته و مهربان سیاوش تنها زنی است که تن به ننگ اسارت و تسلیم نمی‌دهد و خودکشی می‌کند. این مرگ اختیاری نه از روی ضعف روحی و روانی، بلکه نوعی شجاعت و مردی است. او از زنان خواب‌آگاه شاهنامه است و خواب‌آگاهی نوعی خردمندی است.

زنان در شاهنامه پابه‌پای مردان حضور داشته و حماسه آفریده‌اند. حیات، زندگی و به تبع آن حماسه به همراهی زنان و مردان خویش‌ورز و خردمند نیاز دارد. «راست این است که در شاهنامه که نامهٔ روشن‌رایی و خردورزی است، نرم‌ترین و به‌دادترین داوری‌ها را دربارهٔ زن می‌توانیم دید که در پهنهٔ ادب پارسی کمتر همانندی برای آن‌ها می‌توان یافت... در فرهنگ و منش ایرانی، زن همدوش و همتراز است با مرد... بنیادین‌ترین و پایدارترین دید و داوری ایرانیان را دربارهٔ زن و ارج و ارزش او در سنجش با مرد، در اسطورهٔ آفرینش به بازگفت ایرانی آن می‌توانیم یافت. در این اسطوره، زن و مرد هم‌ارز و هم‌بالا، همزمان و توأمان، آفریده می‌شوند» (کزازی، نب، ۴۴۵:۱۳۸۴).

در شاهنامه آنچه رستم را قهرمان حماسه و شغاد را نمونهٔ نامردی و برادرکشی می‌کند، در کنار شایستگی و ناشایستگی‌های فردی آن‌ها، تفاوت و تمایز مادران آن‌ها نیز هست. آنچه کیخسرو را عهده‌دار رسالتی بزرگ و دشوار در عرصهٔ اسطوره و حماسه می‌کند (به‌رغم شایستگی‌های فرود و جریره) برتری، شجاعت، خرد و توانایی فرنگیس و اوج آن در گذشتن از آب است.

در شاهنامه زنان در کنار خویشکاری‌های مینوی و خردورزی‌ها و خردمندی‌های فراوان معمولاً از ویژگی‌های زنانهٔ خود دور نمی‌شوند، و لطافت، زیبایی و ظرافت زنانهٔ خود را نیز دارند و می‌توانند بین دو جنبهٔ وجودی خود تعادل و سازگاری ایجاد نمایند. «اکثر زنان شاهنامه نمونهٔ بارز زن تمام‌عیار هستند. در عین برخورداری از فرزانگی، بزرگ‌منشی و حتی دلیری، از جوهر زنانه به نحو سرشار نیز بهره‌مندند. زنانی چون سیندخت و رودابه و تهمینه و فرنگیس و جریره و منیژه و گردآفرید و کتایون و گردیه و شیرین، هم عشق را برمی‌انگیزانند و هم احترام را، هم ظرافت بیرونی دارند و هم زیبایی درونی» (اسلامی ندوشن، ۱۲۰:۱۳۷۴). و این نیز نشانهٔ تک بعدی نبودن نگاه برانیان، و همه‌جانبه بودن فرهنگ ایرانی و وسعت دید و جامعیت هنر فردوسی است.

در پایان در نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت اگرچه از نظر خرد و دانایی بین زن و مرد در شاهنامه تفاوتی دیده نمی‌شود و حتی گاهی زنان خردمندتر از مردان‌اند، ویژگی‌های اسطوره‌ی زنان نسبت به مردان کم‌رنگ‌تر و ضعیف‌تر و اسطوره در شخصیت‌های مردانه نمایان‌تر و پررنگ‌تر است. ویژگی‌های اسطوره‌ای زنان معمولاً تابع مرد است و اژدهاکشی، فرّه ایزدی، نبرد با دیوان، طرد شدن از خانه، گذار از آتش، پرورش یافتن در کوه و مواردی از این نوع در نزد آنان دیده نمی‌شود.

زنان منفی و ویرانگر

در شاهنامه زنان اغلب کارکردی مثبت و زاینده دارند، ولی زنانی هم با چهره‌ای پلید، ویرانگر و فریبنده ظاهر می‌شوند که هدف آن‌ها فریفتن شهریاران و قهرمانان است. این زنان که پلیدی و فریبندگی خود را از جهی به ارث برده‌اند در نهایت خود نیز نابود می‌شوند. در رأس آنان سود به قرار دارد.

سودابه

در شاهنامه در کنار نمایش زنان خردمند، پسندیده و محبوبی که نقشی آفریننده، زاینده و حیات‌بخش دارند، زنانی دیده می‌شوند که نماد پلیدی، آلودگی و خرد اهریمنی‌اند و مسبب جنگ، خونریزی، مرگ و ویرانگری می‌شوند.

این زنان که بیشتر نقش گمراه کردن مردان به خصوص شهریاران، شاهزادگان و قهرمانان را بر عهده دارند، بازنمود و تکرار عقلانی‌تر و منطقی‌تر «جه یا جهی» در اساطیر کهن ایرانی می‌باشند، از این رو پیشینهٔ ظهور و حضور آنان به روزگار دیرین اسطوره‌ها بازمی‌گردد.

«جهی/ جهیکا در اوستا و جه[1] در پهلوی (به معنی زن فرومایه وروسپی) نام دختر اهریمن است که نماد مردکامگی پلید و ناپارسایانه به شمار می‌آید، و در پتیاره‌کرداری و آفرینش آشوبی برترین مینوی ستیهنده است» (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۱۵). او موجب تازش اهریمن بر آفرینش می‌شود.

در بندهش آمده است: هنگامی که اهریمن از کارافتادگی خود و سایر دیوان را دید گیج شد و سه هزار سال در گیجی ماند. هر کدام از دیوان سعی بر بیدار کردن او داشتند ولی او از گیجی برنخاست تا آن که جهی

1. Jeh

تبهکار، با به سر رسیدن سه هزار سال آمد و گفت که «برخیزید پدر ما به سبب کرد بر من، زندگی نباید. فره ایشان را بدزدم، آب را بیازارم، زمین را بیازارم، آتش را بیازارم، گیاه را بیازارم، همهٔ آفرینش هرمزد آفریده را بیازارم... اهریمن آرامش یافت، از آن گیجی فراز جست، سر جهی را ببوسید» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۵۱). شبیه‌ترین زن شاهنامه به این ماده‌دیو اهریمنی آزاردهنده سودابه است. فرایند دگرگونی و عقلانی شدن اسطوره‌ها او را از هیئت دیو زنی به شکل انسانی تبدیل کرده است.

در شاهنامه او دختر شاه هاماوران است که پس از حملهٔ نابخردانهٔ کیکاووس به هاماوران، به زنی شاه ایران درآمد و به دربار ایران راه یافت. او پایدارترین و منفی‌ترین نتیجه‌ای است که نابخردی کاووس به بار آورد. همان‌گونه که حمله به مازندران او را به اسارت دیوان درآورد و نابینا کرد، حمله به هاماوران نیز او را به سودابه پیوند داد و پس از آن به اسارت او درآمد. زبونی پیوستن به سودابه بیشتر و وخیم‌تر بود. زیرا اسارت، جسم و تن او را به بند کشید در حالی که سودابه خرد او را در بند کرد و نیروی تشخیص و تمییز را از او گرفت. کیکاووس خود به نقش زن در خردمندی مرد اشاره می‌کند و در ماجرای سیاوش و سودابه می‌گوید:

چو فرزند و زن باشدم خون و مغز کرا بیش بیرون شود کار نغز

(۳، ۳۴)

در این بیت فرزند، خون و زن مغز دانسته شده است. این دیوزن اسطوره‌ای که در شاهنامه به شکل زنی با هیئت انسانی ظاهر شد، پس از تباه کردن خرد کیکاووس، در اندیشهٔ شوم فریفتن سیاوش شد، و با به‌کار گرفتن روش‌های فریبندهٔ زنانه سعی کرد خرد و پاکی سیاوش را برباید و چون پیروز نشد به اتهام متوسل شد و در نهایت رسوا گردید. پلیدی او و فریفته شدن کیکاووس در نهایت سیاوش را که اسطورهٔ پاکی، پیمان و زیبایی بود به کام مرگ فرستاد. ولی از آن‌جا که نیکی بر بدی غلبه خواهد

کرد، رستم، سودابه را تباه کرد و کیکاووس را از شر او رهانید.

سودابه در شاهنامه در مقابل زنانی چون رودابه، فرانک، کتایون و به‌ویژه فرنگیس قرار دارد. او تجسم عشقی جنسی و شهوت‌آلود است که نشانی از زایندگی و حیات در آن دیده نمی‌شود. او در شاهنامه نه تنها سزاوار عهده‌دار شدن نقش مقدس مادری قهرمان یا شهریاری نمی‌شود، بلکه با فتنه‌انگیزی و پتیارگی و مرگ‌آفرینی سیاوش، شاهزادهٔ اسطوره‌ای شاهنامه را به کام مرگ می‌فرستد.

سودابه وجودی مرکب از دژخردی و اسطوره است. او کیاست، زیرکی و هوش خود را در خدمت مقاصد پلید و اهریمنی‌خود قرار می‌دهد.

عده‌ای «سودابه را ورود عنصر بیگانهٔ اسطوره‌ای، یعنی مادرسالاری در اساطیر سومری ـ سامی و مدیترانه‌ای می‌دانند. ولی در داستان سیاوش مادرسالاری و تقابل نقش زن و مرد دیده نمی‌شود. آنچه مهم است شهوترانی سودابه و تلاش او برای تسلیم کردن سیاوش، و سرانجام شکست اوست که از جهتی زن پتیارهٔ اهریمنی اقتباس شده است» (بهار، ۴۴:۱۳۷۴).

در اسطوره همهٔ آفرینش هرمزد آفریده مانند آتش، گیاه، آب، زندگی، مرد پرهیزگار وگاو مورد آسیب و آزار جهی قرار می‌گیرند؛ در شاهنامه نیز سودابه، سیاوش نماد پرهیزگاری و راستی و اسطورهٔ پیمان و مهر و زیبایی را می‌آزارد، آتش به یاری سیاوش می‌شتابد و با سودابه همنبرد می‌شود و او را رسوا می‌کند:

مگـر کآتش تیز پیدا کند　　گنه‌کرده را زود رسوا کند

(۳، ۳۳)

آتش سیاوش را نمی‌سوزاند و او خود این نکته را می‌داند، زیرا پاک و بی‌گناه است و به نیروی یزدان نیکی‌دهش امید دارد و می‌گوید:

اگـر کـوه آتش بـود بسـپرم　　از این تنگ خوار است اگر بگذرم

بـه نـیروی یـزدان نـیکی‌دهش　　کـزین کـوه آتش نـیابم تـبش

(۳، ۳۳)

در نهایت آتش بر او گلستان شد:

چـتان آمـد اسپ و قـبای سـوار　　که گفتی سمن داشت اندر کنار

(۳، ۳۶)

زمین و گیاه از مرگ سیاوش آزرده و کین‌خواه او می‌شوند. در این آزردگی علاوه بر افراسیاب و گرسیوز، سودابه نیز نقش دارد. دژخردان خود از آزرده کردن طبیعت نگرانند:

بباید که خون سیاوش زمـین　　نبوید نـروید گـیاه روز کـین

(۳، ۱۵۱)

اختران و اخترشماران نشان ناپاکی سودابه را آشکار می‌کنند و چاره‌گری‌های پلید او را برملا می‌سازند. آب در مرگ سیاوش که سودابه مسبب آن بود عزادار و آزرده می‌شود:

به کین سیاوش سیه پوشد آب　　کـند زار نـفرین بـر افـراسـیاب

(۳، ۱۵۰)

سودابهٔ مرگ‌آفرین با آفرینش می‌جنگد و هنگامی که سیاوش پرهیزگر بر اثر نیرنگ‌های او و به دست نیروهای اهریمنی ـ که یاریگران او و نیات شوم و پلیدش محسوب می‌شوند ـ کشته می‌شود، خورشید و ماه سیاه می‌پوشند:

یکی باد با تیره گردی سـیاه　　برآمد بپوشید خورشید و ماه

(۳، ۱۵۳)

در نتیجه می‌توان گفت همدلی طبیعت با سیاوش و آزردگی او از مرگ وی به آزردگی طبیعت از جهی در اسطورهٔ نبرد اهریمن با آفرینش شباهت دارد، به خصوص که سیاوش را نماد گیاهان و نباتات نیز می‌دانند.

نمادهای اسطوره‌ای مذکور به نوعی با خرد، اندیشه و روان در ارتباطند:

آتش که در کنار سیاوش سوزندگی خود را از دست می‌دهد و با سودابه می‌جنگد با اندیشه خویشی دارد. آتش را اهورامزدا از اندیشهٔ خود آفرید. (رابطهٔ اندیشه و آتش در همین پژوهش در بخش زال آمده است.)

درخت یا گیاه که با سیاوش (تیروی همسنار سودابه) آشتی می‌کند و نماد انتقام خون سیاوش می‌گردد، نماد خودآگاهی است. درخت یا گیاه نماد بالندگی و انکشاف روانی است (ر.ک یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۲۲۹).

ز خاکی که خون سیاوش بخورد　　به ابر اندر آمد درختی ز گرد

(۳، ۱۴۸)

آب، خورشید و ماه نیز نشانه‌ها و لوازم حیات و زندگی محسوب می‌شوند.

داستان سودابه در شاهنامه بیان نبرد دژخردان و دژکرداران با خردمندان و نیکوکرداران است. سودابه نمونهٔ شهوترانی و کامجویی، پیمان‌شکنی و پیمان‌ستیزی، دروغ و ناراستی و پلیدی‌های زنانه در شاهنامه است. خویشکاری جهی‌وار او یعنی ربودن خرد مرد، موجب می‌شود سیاوش را به شبستان شاه فراخواند تا او را با جاذبه‌های زنانه فریب دهد. اما او پروردهٔ رستم خردمند است و فریب نمی‌خورد:

کسی را فرستاد نزدیک اوی　　که پنهان سیاوش را این بگوی

که اندر شبستان شاه جهان　　نباشد شگفت ار شوی ناگهان

(۳، ۱۴)

سیاوش تن به بی‌خردی و کامجویی نمی‌دهد. سودابه نهایت تلاش خود را برای فریفتن او می‌کند تا جایی که به کاووس بی‌خرد متوسل می‌شود و از او می‌خواهد که سیاوش را به شبستان بفرستد:

فرستش به سوی شبستان خویش　　بر خواهران و فغستان خویش

همه روی پوشیدگان را ز مهر　　پر از خون دل است و پر از آب چهر

نمازش برند و نثار آورند　　درخت پرستش به بار آورند

(۳، ۱۴)

سیاوش که سودابه را می‌شناسد و از پلیدی او آگاه است، به کاووس ساده‌لوح هشدار می‌دهد. اما او از درک آن عاجز است. بین خرد پدر و پسر فاصلهٔ زیادی وجود دارد، زیرا او پروردهٔ رستم است نه کاووسی که به سودابه پیوسته است. پیوند با سودابه کیکاووس را به حقارت و زبونی می‌کشاند و او را از سیاوش دور می‌کند. «قبول عشق این زن شکستن عهدی است که ناگفته میان پدر و فرزند بسته شده و بی‌وفایی و روی گرداندن از مردانگی و دانایی است» (مسکوب، ۱۳۷۵: ۵۱).

ابیات زیر به روشنی بیانگر نبرد خرد و بی‌خردی بین سیاوش و سودابه است. سیاوش خواهان همنشینی با موبدان، بخردان، بزرگان و کارآزموده‌ردان است نه شیفتهٔ شبستان و پوشیده‌رویان آن. او پروردهٔ رستم است؛ به دنبال آموزش و دانش است و شبستان نمی‌خواهد، زیرا خرد نابی دارد که به او هشدار می‌دهد: «چه آموزم اندر شبستان شاه؟» و زنان سود به‌صفت را نمی‌پسندد و انکار می‌کند: «به دانش زنان کی نمایند راه؟» او می‌گوید:

مرا موبدان ساز با بخردان　　بزرگان و کارآزموده‌ردان...

چه آموزم اندر شبستان شاه　　به دانش زنان کی نمایند راه

(۳، ۱۵)

سیاوش می‌داند مهر زن با وجود خوشایندی می‌تواند اهریمنی باشد و این دانستن حاصل خرد اوست، و نیرویی فراتر و اسطوره‌ای او را یاری نمی‌کند:

سیاوش بدانست کان مهر چیست　　چنان دوستی نز ره ایزدی‌ست

(۳، ۱۸)

در شاهنامه نیروهای اهریمنی چون زن جادوگر، گرسیوز پلید و افراسیاب اهریمنی در کنار سودابه و در مقابل سیاوش می‌ایستند. این نیز دلیلی دیگر بر دژخردی اوست.

ابتدا زنی پلید که بازدار در بچهٔ اهریمنی است او را یاری می‌کند و با ویران کردن نقش مادری، دو بچهٔ خود را می‌کشد و به سودابه می‌دهد. سودابه با تهمت ساقط کردن و قتل دو شاهزادهٔ دروغین به سیاوش قصد تخریب وی را دارد، و شاید در ژرفای روان بیمار و پلید خود ناسزاوار بودن خود را در پذیرش نقش مادری ــ که نقشی ازلی و مقدس است ــ برای کاووس و اطرافیان توجیه و تبیین می‌کند. زن پاریگر سودابه و حتی بچه‌های او از تبار دیوان و اهریمنانند و ظلمت و تیرگی شب را برای مقصود شوم خود برمی‌گزینند:

چو شب تیره شد داروی خورد زن — که بفتاد زو بچهٔ اهرمن
دو بچه چنان چون بود دیوزاد — چگونه بود بچه جادونژاد
(۳، ۲۹)

اختر شماران و اختران روشن به یاری سیاوش می‌آیند و سودابه را رسوا می‌کنند. اختر شماران مردان علم و اسطوره‌اند و با توسل به دانش و اسطوره راز کردار سودابه را درمی‌یابند:

از آن پس نگه کرد کاووس شاه — کسی را که کردی به اختر نگاه...
نشان بداندیش ناپاکزن — بگفتند با شاه در انجمن
دو کودک ز پشت کسی دیگرند — نه از پشت شاه و نه زین مادرند
(۳، ۳۰)

خرد پلید این بداندیش ناپاکزن در کنار کم‌خردی کاووس، سیاوش را به توران می‌کشاند و آن‌جا گرسیوز کار ناتمام سودابه را به انجام می‌رساند.

سودابه آنیمای منفی وجود کاووس است که با پیوستن به آنیموس

خود (کاووس) درختی می‌کارند که برگش خون و بارش کین است. سودابه زنی است که به دنبال دژ خردی در نیمهٔ تاریک و ظلمانی و هریمنی اسطوره و حماسه جای می‌گیرد، و در نهایت به دست رستم، آموزگار خردمند سیاوش به دو نیم می‌شود و از آن پس شخصیت کیکاووس تغییر می‌کند. این نابودی و انتقام، پیروزی خرد بر بی‌خردی را هم در درون انسان و هم در عرصهٔ حیات اجتماعی و بیرونی مژده می‌دهد:

به خنجر به دو نیم کردش به راه — نجنبید بر جای کاووس شاه
(۳، ۱۷۲)

زنان فریبندهٔ هفت‌خوان

نمونهٔ دیگری از زنان منفی و فریبکار شاهنامه، در خوان چهارم رستم و اسفندیار دیده می‌شود. در این ماجراها زنان اهریمنی به پیکرگردانی اسطوره‌ای به شکل زیبارویانی جوان بر سر راه قهرمانان ظاهر می‌شوند و سعی در فریفتن آن‌ها دارند:

در چهارمین خوان از هفت‌خوان رستم دربارهٔ زنی که بر سر راه او قرار می‌گیرد آمده است:

بیاراست رخ را بسان بهار — وگر چند زیبا نبودش نگار
بر رستم آمد پر از رنگ و بوی — بپرسید و بنشست نزدیک اوی
نداشت کو جادوی ریمن‌ست — نهفته به رنگ اندر اهریمن‌ست
(۲، ۹۸)

دورویی و فریبکاری این زن در این ابیات مشخص است. پیکرگردانی زنان ویژگی اسطوره‌ای نیز دارد که در بخش هفت‌خوان به آن پرداخته شده است. در مبارزه با این زنان، قهرمان به یاری خرد و اسطوره پیروز می‌شود.

در خوان چهارم نیروی ایمان رستم به یاری او می‌شتابد. او خداوند مهر را آواز می‌دهد و نام یزدان بر زبان می‌راند؛ ناگهان زن جادو به چهر دگرگون می‌شود:

چو آواز داد از خداوند مهر دگرگونه‌تر گشت جادو به چهر

(۲، ۹۸)

رستم او را می‌شناسد و میانش را به دو نیم می‌کند، همان‌گونه که سودابه را دو نیم کرده بود. در پس این نیروی یاریگر اسطوره‌ای نوعی خرد بندگی و معرفت شهودی دیده می‌شود که اگر وجود نمی‌داشت رستم نام یزدان را بر زبان نمی‌آورد.

در زندگی انسان همواره دیوان و جادوگرانی توانا و ظاهرفریب وجود دارد که به حکم خرد برای پرهیز از آن‌ها باید به یزدان پناه برد. در چنین ابیاتی اسطوره با دینداری و خداپرستی می‌آمیزد. در خوان چهارم اسفندیار نیز حضور چنین زنانی آشکار است:

زن جادو آواز اسفندیار چو بشنید شد چون گل اندر بهار...
بسان یکی ترک شد خوبروی چو دیبای چینی رخ از مشک موی
بیامد به نزدیک اسفندیار نشست از بر سبزه و جویبار

(۶، ۱۷۸)

یاریگر اسفندیار در نبرد با این جادوی پتیاره زنجیری آهنین است که در کالبد بیرونی خود نامعقول و باورنکردنی به نظر می‌رسد، اما در تأویل و تفسیری ژرفاشناختی می‌تواند نیروی خردی باشد که مهارکنندهٔ شهوات و امیال انسان است. همان‌گونه که زنجیر ویژگی مهارکنندگی دارد:

یکی نغز پولاد زنجیر داشت نهان کرده از جادو آژیر داشت
به بازوش دربسته به زردهشت به گشتاسپ آورده بود از بهشت
بدان آهن از جان اسفندیار نبردی گمانی به بدروزگار
به زنجیر شد گنده پیری تباه سر و موی چون برف و رنگی سیاه

(۶، ۱۷۹)

پشوتن مرد خرد و راهنمای اسفندیار در این داستان است.

در اوستا این زنان جادوگر هوس‌انگیز موجب نگرانی زرتشت شده‌اند و او از هوم زرین نابودی آن‌ها را می‌طلبد:

«ای هوم زرین!

بستیز با زن روسپی جادوی هوس‌انگیز که [گناهکاران] را پناه دهد،... که پیکر اشون را نابود کند: زیناوند شو!» (اوستا، ۱۳۸۵: ۱۴۳).

نمونهٔ دیگری که زن و زنانگی او در شاهنامه اهریمنی، ویرنگر و کشنده است، در نبرد سهمگین ایرانیان با ارجاسپ تورانی دیده می‌شود. وقتی زریر خردمند به نبرد می‌آید هیچ تورانی جرئت همنبردی با او را ندارد، ارجاسپ اهریمنی چاره‌ای می‌سگالد و نتیجهٔ این بدسگالی فریفتن مردان نامخواه سپاه با وعدهٔ دادن دختر به آن‌هاست. در این نبرد دختران فریبندهٔ ارجاسپ به مباشرت پیدرفش در مرگ زریر خردمند شریک می‌شوند:

هر آن کز میان باره انگیزند به گرداندش پشت و بگریزند
من او را دهم دختر خویش را سپارم بدو لشکر خویش را...
بیامد پس آن بی‌درفش سترگ پلید و بد و جادوی و پیر گرگ

(۶، ۱۰۴)

در این ماجرا عنصر زنانه حتی بدون حضور زن با نقش فریبندگی و مرگ ظاهر می‌شود و موجب مرگ زریر می‌گردد.

نکته این است که برای پیوستن به زنان مثبت و زاینده مرد باید سفر کند، بر اژدها پیروز شود (بهرام چوبینه و دختر خاتون چین)، آزمون زمان را تفسیر کند (زال و رودابه)، از نماد خرد یعنی پیران پیروی کند (سیاوش و فرنگیس)، از بی‌خردی‌های گذشته دور شود (گشتاسپ پس از سفر به روم و کتایون)، از آب بگذرد (فریدون و دختران جمشید) و نمونه‌هایی از این قبیل که همه نشانهٔ لزوم خودآگاهی و خردمندی برای برقراری این

پیوند است. در حالی که برای پیوستن به زنان منفی و ویرانگر مرد باید بی‌خردی کند و بداندیشی ورزد، باید آغازگر جنگی نابخردانه باشد (کاووس و سودابه) یا باید نماد خرد را بکشد (قاتل زریر و دختر ارجاسب).

راز اسارت خواهران همراه در داستان ضحاک و هفت‌خوان اسفندیار

در شاهنامه از حضور زنان تا زمان پیروزی ضحاک بر جمشید خبری نیست. اگرچه انتساب نقش پدری به کیومرث (پدر سیامک)، سیامک (پدر هوشنگ) و هوشنگ (پدر جمشید)، وجود و حضور پنهان مادر را تداعی می‌کند، از حضور آشکار و خویشکاری فعال زن در سه دورهٔ نخست پادشاهی شاهنامه اثری نیست.

نخستین زنان حماسهٔ ملی ایران شهرناز و ارنواز دختران جمشیدند که طبق روساخت داستان به اسارت ضحاک درمی‌آیند و سپس به کمک فریدون آزاد می‌شوند. در اوستا اژی‌دهاک دو زن به نام سنگهوک و ارنَوَک دارد که فریدون آن‌ها را برازندهٔ نگاهداری و شایستهٔ افزایش دودمان می‌داند و آرزوی ربودن آن‌ها را دارد. در رام یشت در فقرهٔ ۲۴ و ۲۵ فریدون می‌گوید: «ای اندروای زبردست! مرا این کامیابی ارزانی دار که من بر اژی‌دهاک... سه‌پوزهٔ سه کلهٔ شش‌چشم، آن دارندهٔ هزارگونه چالاکی، آن دیو بسیار زورمند دروج، آن دروند آسیب‌رسانِ جهان، آن زورمندترین دروجی که اهریمن برای تباه کردن جهان اشه به پتیارگی، در جهان استومند بیافرید پیروز شوم و هر دو همسرش را، سنگهوک و ارنوک را ــ که برازندهٔ نگاهداری خاندان و شایستهٔ افزایش دودمانند ــ از وی بربایم. اندروای زبردست این کامیابی را بدو ارزانی داشت و فریدون کامروا شد» (اوستا: ۱۳۸۵: ۴۵۱). نشانه‌ای از انتساب این دو زن به جمشید در این‌جا دیده نمی‌شود.

با این که در شاهنامه در نگاه اول حضور این دو زن در عرصهٔ خرد و اسطوره مانند فرنگیس، فرانک، رودابه، سیندخت آشکار نیست، در ژرف ساخت وجود آنان نشانه‌هایی از پیوند عمیق آن‌ها با خرد و اسطوره دیده می‌شود. در شاهنامه پس از غلبهٔ ضحاک بر جمشید آمده است:

دو پاکیزه از خانهٔ جمشید — برون آوریدند لرزان چو بید
که جمشید را هر دو دختر بدند — سر بانوان را چو افسر بدند
ز پوشیده‌رویان یکی شهرناز — دگر پاکدامن به‌نام ارنواز
به ایوان ضحاک بردندشان — بران اژدهافش سپردندشان
بپروردشان از ره جادویی — بیاموختشان کژی و بدخویی
ندانست جز کژی آموختن — جز از کشتن و غارت و سوختن

(۱، ۵۱)

چنان که در ابیات فوق دیده می‌شود این زنان که به پاکدامنی، پاکیزگی و پوشیده‌رویی ستوده شده بودند، به تأثیر از آموزگاری ضحاک و از بیم هلاک، کژی و بدخویی می‌آموزند. واژه‌هایی چون «بپروردشان»، «بیاموختشان» و «کژی آموختن» قابل تأمل و نشان‌دهندهٔ نقش انسان و آموزش در پرورش است. بیم هلاک انگیزه‌ای مؤثر است:

ز تخم کیان ما دو پوشیده پاک — شده رام با او ز بیم هلاک

(۱، ۷۰)

زیباترین نشانه‌ای که در شاهنامه دلیل رابطهٔ این دو زن با خرد و خردمندی است، شستن سر یعنی جایگاه خرد و معرفت پس از آزادی است. فریدون پس از پیروزی دستور می‌دهد نخست سر بانوان را با آب بشویند. همان طور که در ابیات زیر به صراحت آمده، شستن سر نشانه و نماد پالایش روان از آلودگی‌ها و بازگشت به راه داور پاک است. آب نیز که لازمهٔ شستن است، در اسطوره عنصر مقدس و نشانهٔ پاکی و بی‌گناهی و در حقیقت خردمندی است.

سر و تن آنان شسته می‌شود و با شستن سر و تن در حقیقت تیرگی و پلیدی وجود آن‌ها از بین می‌رود، و آن‌ها دوباره به خویشتن خویش یعنی آگاهی و خرد انسانی بازمی‌گردند:

بـرون آوریـد از شبستان اوی — بتان سیه‌موی و خورشیدروی
بفرمود شستن سرانشان نخست — روانشان از آن تیرگی‌ها بشست
ره داور پـــاک بـــنمودشان — ز آلودگـــی پس بـــهالودشان
کـه پـروردهٔ بت‌پـرستان بـدند — سراسیمه برسان مستان بدند
پس آن دختران جـهاندار جـم — بـه نـرگس گل سرخ را داده نـم
گشـادند بـر آفـریدون سـخن — که نـوباش تـا هست گیتی کـهن

(۱، ۶۹)

در این ابیات به صراحت به شستن تیرگی‌های روان آن‌ها نیز اشاره شده است: «روانشان از آن تیرگی‌ها بشست». این آب، آب پاکی و توبه است. آبی مقدس است که در آیینی اسطوره‌ای تیرگی‌های درون را می‌شوید (ر.ک: کزازی، ۱۳۷۹: ۳۱۳).

آیین اسطوره‌ای سر و تن شستن که در هفت‌خوان پهلوانان نیز دیده می‌شود، از دیدگاه روانکاوی می‌تواند نشانهٔ آگاه شدن، دانا شدن و دور شدن از نادانی‌ها و نظارت سایه به وسیلهٔ خودآگاه باشد.

آزادی نیز در این داستان همین مفهوم را دارد و به معنی آزاد شدن از نادانی‌ها و نیروهای منفی درونی و روانی است. از این رو آن‌ها را می‌توان نمودهای مختلف آنیما دانست. از دیدگاه یونگ، آنیما (عنصر مادینه) می‌تواند جنبهٔ مثبت و سازنده و یا برعکس منفی و ویرانگر داشته باشد. آنیما در جنبهٔ مثبت خود نزدیک‌ترین نماد به خرد و آگاهی است و این توان را دارد که آنیموس را یاری کند و «هرگاه ذهن منطقی مرد از تشخیص کنش‌های پنهان ناخودآگاه عاجز می‌شود، به یاری وی بشتابد تا آن‌ها را آشکار کند. نقش حیاتی‌تر عنصر مادینه این است که به ذهن

امکان می‌دهد تا خود را با ارزش‌های واقعی درونی همساز کند و راه به ژرف‌ترین بخش وجود برد... عنصر مادینه با این دریافت ویژهٔ خود نقش راهنما و میانجی را میان «من» و «دنیای درونی» یعنی «خود» بر عهده دارد» (یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۲۷۸).

براساس دیدگاه فوق در شاهنامه این زنان آنیمای وجود جمشیدند که بر اثر بی‌خردی از او دور شده و به اسارت ضحاک (سمبل پلیدی) درآمده‌اند، یعنی آنیمای مثبت به آنیمای منفی تبدیل شده است. ذهن منطقی جمشید از تشخیص کنش‌های پنهان درونی عاجز می‌شود و عناصر مادینه را که در واقع خرد راهنما و نیروی یاریگر ذهن وی محسوب می‌شدند از خود دور می‌کند و به اسارت می‌سپارد و در واقع به پیدی می‌کشاند. فریدون شهریار خردمند و خودآگاه آنان را پس از گذشتن از آب آزاد می‌کند و بازمی‌گرداند. در واقع آنیما به شکل مثبت و پیراسته به فریدون می‌پیوندد و آزادی زنان نشانهٔ پیروزی قهرمان در نبرد است. از دیدگاه یونگ «رهانیدن عنصر مادینه به منابه ترکیب درونی روان است و تمامی کارهای واقعاً خلاق به آن نیاز دارند» (همان: ۱۸۷). فریدون هم برای به بند کشاندن ضحاک که می‌تواند کار خلاق او محسوب شود ابتدا زنان اسیر را آزاد می‌کند، یعنی روان خود را کشف می‌کند و به خودآگاهی می‌رسد و پس از آن ضحاک را به بند می‌کشد. آنان از خرد بازمانده و مهجور جمشیدند که به فریدون بازمی‌گردند. عمر طولانی به آن‌ها فرصت می‌دهد تا دوران هزارسالهٔ ضحاک را بیازمایند و پس از آن به همسری فریدون درآیند، در حالی که هنوز زاینده و جوانند. سلم و تور و ایرج را برای نقش‌ورزی‌های جدید می‌زایند. این زمان طولانی نیز یادگار زمان اسطوره‌ای ست.

این رویداد با همین ترکیب و همین معنا در دوران پادشاهی گشتاسب با اسارت دو دختر او، همای و به‌آفرید، به دست ارجاسپ تورانی تکرار

می‌شود. در این داستان نیز زنان اسیر دو خواهرند که بی‌خردی گشتاسپ، سبب اسارت آنان می‌شود و اسفندیار قهرمان رویین‌تن اسطوره پس از گذشتن از هفت‌خوان، از جمله گذشتن از آب در خوان هفتم مانند (فریدون) آنان را آزاد می‌کند.

در اوستا به دختران گشتاسپ با نام «همای» و «واریذکنا» در گوش پشت (درواسپ یشت) اشاره شده است. کی‌گشتاسپ پس از نیایش و پیشکش در کرانهٔ آب دایتیا چنین می‌گوید: «ای درّواسپ! ای نیک‌ترین! ای توانات‌رین!... مرا این کامیابی ارزانی‌دار که «تثریاونت» دژدین را براندازم، که «سپینج اوروشک»ی دیوپرست را براندازم، که دیگرباره «همای» و «واریذکنا» را از سرزمین خیون‌ها به خانمان بازگردانم» (اوستا، ۱۳۸۵:۳۵۱).

شواهد فوق نشان می‌دهد خواهران توأمان و اسارت آن‌ها در فرهنگ کهن و در ناخودآگاه جمعی ایرانیان سابقه‌ای دیرین دارد. همراه بودن دو خواهر در این دو داستان شاید نماد دو جنبهٔ خودآگاه و ناخودآگاه همزاد و همراه روان انسان است که کل شخصیت روانی او را تشکیل می‌دهد و یا نماد دو بعد جسم و روح انسان است که پس از شکست به اسارت بیگانه درآمده است. این دو همزاد با این که جدا و مستقلند، قابل تفکیک و تجزیه‌پذیر نیستند (مانند جنبه‌های روان).

نکتهٔ قابل‌توجه این‌جاست که اسفندیار پس از این که هفت‌خوان را پشت سر نهاد و ارجاسپ را کشت و خواهران خود را آزاد کرد، دو خیل از کنیزکان چینی ارجاسپ و مهم‌تر از آن پنج زن از پوشیده‌رویان وی را به اسارت درآورد. ترکیب این پنج زن جالب است، زیرا چهار نفر از آن‌ها به شکل خواهران توأمان یعنی دو دختر ارجاسپ و دو خواهر او دیده می‌شوند:

ز پوشیده‌رویان ارجاسپ پنج ببردند با سوگ و درد و رنج

دو خواهر دو دختر یکی مادرش پر از درد و با سوگ و خسته برش
(۶، ۲۱۲)

«توأمان» در روان‌شناسی یونگ و نیز در اسطورهٔ قهرمان دیده می‌شود. اسطورهٔ قهرمان یکی از رایج‌ترین اسطوره‌هاست که شرح مشکلات قهرمان در دوره‌های مختلف برای کشف خویشتن و رسیدن به خودآگاهی است. از دیدگاه یونگ اسطورهٔ قهرمان دارای چهار دورهٔ متمایز است که عبارتند از: دورهٔ حیله‌گر، دورهٔ سگ تازی یا خرگوش، دورهٔ شاخ قرمز و دورهٔ دوقلوها یا توأمان (به امینی، ۱۳۸۱:۵۷).

دورهٔ اول به ابتدایی‌ترین مراحل مربوط است، در دورهٔ دوم انسان کمی متمدن‌تر و تنش‌های غریزی و کودکانهٔ او اصلاح می‌شود؛ در سومین مرحله اغلب قهرمان بر غول‌ها غلبه می‌کند، از آزمون‌هایی مانند جنگ و سواری بیرون می‌آید، و به دنیای انسان‌ها دست می‌یابد. خطرها از این پس از خود انسان سرچشمه می‌گیرند. آخرین و مهم‌ترین مرحله دوقلوها هستند. «در پاره‌ای داستان‌های مربوط به دوقلوها این دو شخصیت تا آن‌جا تحول پیدا کرده‌اند که یکی نمایانگر درونگرایی است که نیروی اصلی به توان اندیشه وابسته است و دیگری نمایانگر برونگرایی یعنی مرد عمل و کارهای بزرگ برای زمانی دراز است» (یونگ، الف، ۱۳۷۷:۱۶۸).

می‌توان دو خواهر اسیرشده در داستان ضحاک و گشتاسپ را که هر دو در آخرین مراحل نبرد آزاد می‌شوند، شکلی از حضور قهرمان (فریدون و اسفندیار) در دورهٔ دوقلوها دانست، یعنی دوره‌ای که قهرمان باید در جنبهٔ انسانی وجود خود را آزاد کند. فریدون و اسفندیار قهرمانان این مرحله‌اند که توفیق یافته‌اند توأمان سیر درون خود را رهایی بخشند، و خواهران و دختران ارجاسپ نیز جنبه‌های منفی وجودی اویند که به اسارت درآمده و مهار شده‌اند.

فصل ششم

طبیعت

اسطوره‌های خردمند طبیعت

در اساطیر ایران طبیعت و همهٔ موجودات آن مانند انسان، جاندار، خردمند و دارای شعور و اراده‌اند. این نگرش بنیادی که به شکلی دگرگون در عرفان نیز دیده می‌شود ریشه‌ای بسیار کهن دارد. «پایاترین و استوارترین بنیاد اسطوره‌ای باور به یگانگی جهان و انسان است. در جهان‌بینی اسطوره‌ای، این دو جدایی و بیگانگی به گوهر و سرشتین ندارند. در «بود» یکسان‌اند، تنها در «نمود» از هم دور و جدا افتاده‌اند... در فرهنگ اسطوره‌ای جهان زنده و تپنده، حتی به گونه‌ای هوشمند و دریابنده است» (کزازی، ۲۸:۱۳۷۶ و ۳۸).

در برخی از جهان‌بینی‌های کهن، درختان، کوه‌ها، دریاها، حیوانات، پرندگان، رودها دارای شخصیت و روح بودند و آدمیان برای آن‌ها قربانی می‌کردند، و برای خشنودی آنان مراسم و آیین‌های خاصی به جای می‌آوردند. جامعه‌شناسان و دین‌شناسان نوعی از این نگرش را آنیمیسم نام نهاده‌اند. «آنیمیسم عبارت است از اعتقاد به آن‌که مظاهر طبیعت دارای ارواح و جان‌های مستقل هستند، و نیز معتقدند که هر چیز و هر جسم دارای روح و جانی است» (مشکور، ۲۷:۱۳۵۹).

توتم و توتمیسم نیز به نوعی با این نگرش در ارتباط است. توتم،

حیوان، گیاه و یا هر شیئی است که مقدس و مورد احترام، قبیله و یا اجتماع می‌باشد. و سمبل و مظهر حامیان و پرستندگان خود است و توتمیسم نظام فرهنگی و دینی است که بر مبنای آن شکل می‌گیرد (← شمیسا، ۷۵:۱۳۷۹).

در اوستا روان و فروشی ستوران پرورده، جانوران زمینی و آبی، پرندگان، خزندگان، چرندگان و همهٔ جانوران ستوده شده است. همچنین آب‌ها و گیاهان در کنار فروشی اشونان پاک ستایش شده‌اند. «روان‌های ستوران پرورده را می‌ستاییم. [روان‌های] جانوران زمینی را می‌ستاییم... فروشی‌های همهٔ این جانوران را می‌ستاییم... همهٔ آب‌ها را می‌ستاییم. همهٔ گیاهان را می‌ستاییم. همهٔ فروشی‌های نیک توانای پاک اشونان را می‌ستاییم.» (اوستا، ۴۲۱:۱۳۸۵ و ۴۲۲). همچنین آب‌ها و گیاهان و همهٔ آفریدگان سپند مینو مانند انسان شادمان می‌شوند، می‌بالند و به خود مژدهٔ رستگاری می‌دهند. در فروردین یشت در ادامهٔ ستایش‌های نقل شدهٔ فوق، آب‌ها و گیاهان از زادن و بالیدن زرتشت شادمان می‌شوند، به خود می‌بالند و همهٔ آفریدگان سپند مینو به خود مژدهٔ رستگاری می‌دهند.

در اسطوره خردمندی طبیعت تا رستاخیز ادامه دارد. در دوران هوشیدرماه ضحاک از بند آزاد می‌شود و دستور می‌دهد آب و آتش و گیاه را برنجانند و هر که این کار را نکند ضحاک او را می‌جود. آب و آتش و گیاه از مردمان نزد اورمزد شکایت می‌کنند و او نزد گرشاسب می‌رود وی را برمی‌خیزاند و گرشاسب ضحاک را می‌کشد (← مینوی خرد، ۷۹:۱۳۸۰). در این دوران ضحاک دژخرد دشمن طبیعت خردمند است.

در بندهش طبیعت در کنار ایزدان مینوی و انسان (کیومرث) با اهریمن به نبرد می‌پردازد. مینوی آسمان چونان ارتشتاری اروند که زره فلزین دارد، مقابله با اهریمن را مهیا ساخت. نخستین نبرد را آسمان کرد. دیگر

نبرد را آب ــ در حالی که باد او را یاری می‌داد ــ با اهریمن کرد، سومین نبرد را زمین، چهارمین را گیاه، پنجمین را گاو یکتا آفرید، ششمین نبرد را کیومرث، هفتمین را آتش، هشتمین را اختران، نهمین را ایزدان مینوی و دهمین نبرد را ستارگان ناآمیزنده کردند (← فرنبغ دادگی، ۶۳:۱۳۸۰ ـ۶۷). چنان‌که ملاحظه می‌شود نبرد طبیعت با اهریمن قبل از نبرد ایزدان و انسان آغاز شده است. در این نبرد هم حیوانات و هم عوامل طبیعی چون آب، زمین، آسمان و... حضور دارند.

ذهن آفرینندهٔ آدمی طبیعت را به ماورای طبیعت برده، ویژگی‌های مینوی، انتزاعی و اندیشگی به آن بخشیده و از آن اسطوره آفریده است. در این آفرینش اسطوره‌ای خرد با طبیعت پیوند می‌خورد و در قالب اسطوره با آن یگانه می‌شود. «در بینش اساطیری پدیده‌های طبیعی دارای شعور و اراده‌اند... همین بینش سبب شده است که باورها و انگاره‌های دیگر انسان نیز در اشیا و عناصر طبیعی و جانوران متبلور شود» (مختاری، ۷۴:۱۳۷۹). امشاسپندان و ایزدان در کنار خویشکاری مینوی خود و موازی با آن، به نوعی با طبیعت هم در ارتباطند. بهمن (وهومنه) موکل و پشتیبان حیوانات سودمند است، آتش نمایندهٔ اردیبهشت است، شهریور پشتیبان فلزات است، سپندارمذ ایزدبانوی زمین و بخشندهٔ چراگاه است، خرداد آب را حمایت می‌کند و شادابی گیاهان از اوست، امرداد سرور گیاهان است و رمهٔ گوسفندان را می‌افزاید، ایزد گوشورون موکل بر چارپایان است، تیشتر خدای باران و اپام نپات ایزد آب‌هاست، ایزد وای (ویو) تجسم فضا و باد است و نمونه‌های دیگری که از ذکر آن خودداری می‌شود. در این نمونه‌ها اسطوره‌های مقدسی که از نیروی تشخیص نیک از بد یعنی خردمندی برخوردارند، با طبیعت یگانه می‌شوند.

خردمندی طبیعت و انسان‌گونگی آن امروزه در ادبیات یکی از

زیباترین صور خیال است و تشخیص[1] نام دارد، و آن «تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدان‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد. در نتیجه هنگامی که از دریچهٔ چشم او به طبیعت و اشیا می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۴۹). این صورت خیالی و عاریتی در روزگاران کهن فراتر از شعر و ادبیات بود و باوری مقبول محسوب می‌شد که باورها و اعتقادات دیگری را حول خود شکل می‌داد.

این اسطوره‌های دیرینه و باورهای پیشینه با هنرمندی فردوسی در شاهنامه به زیبایی پرداخته شده و در حماسه تداوم یافته‌اند. در شاهنامه بسیاری از موجودات غیرانسانی و طبیعی یا به شکلی آشکار و صریح، خردمند و هوشمندند مانند رخش، سیمرغ، اژدهای سخنگو و...، و یا در نهان خود خردی نهفته دارند چون آب و آتشی که به بی‌گناهانی چون سیاوش و فریدون و کیخسرو آسیب نمی‌رسانند، و یا چون گیاهانی که در سوگ سیاوش غمگین می‌شوند و خورشید و ماهی که سیاه می‌پوشند. در این جا به تحلیل برخی نمونه‌ها پرداخته می‌شود.

رخش

یکی از خردمندترین موجودات اسطوره‌ای حماسه رخش رستم است. ورود او به حماسه بسیار زیبا و باشکوه است. در ورود او به حماسه خرد و اسطوره نقش مهمی دارند.

وقتی رستم سرو سهی می‌گردد و زیبندهٔ کلاه مهی می‌شود، اسبی یگانه و شایسته می‌خواهد که با تازی اسپان معمولی متفاوت باشد. از این رو رخش موقعی به رستم می‌پیوندد که او دوران کودکی و نابخردی را

1. personification

پشت سر نهاده و در آستانهٔ خردمندی است:

کنون گشت رستم چو سرو سهی — بـــزیبد بـرو بـر کـلاه مـهی
یکـی اسپ جـنگیش بـاید هـمی — کزین تـازی اسپان نشـاید هـمی

(۲، ۴۹)

بر هر اسبی که دست می‌کشد، پشت او خم می‌شود تا این‌که از کابل، شهر رودابه، گلهٔ اسبی به راهنمایی چوپان پیر می‌آید:

یکی مـادیان تـیز بگذشت خـنگ — برش چون بر شیر و کوتاه لنگ...
به رستم چنین گفت چـوپان پـیر — که ای مهتر اسپ کسـان را مگـیر

(۲، ۵۲)

نظام‌مندی اسطوره و حماسه نمایان می‌شود: مادیانی از کابل می‌آید، همان‌گونه که رودابه از کابل آمده است. کره اسبی شگفت به دنیا آورده است همچنان که رودابه رستم را. چوپانی پیر راهنما و نگهبان اوست، همچون زال، و کره اسب همچون رستم پیلتن است:

چو رستم بران مادیان بنگرید — مـرآن کـرهٔ پـیلتن را بـدید

(۲، ۵۳)

رنگ و نگار رخش با گاو برمایه در داستان فریدون شباهت زیادی دارد. در توصیف گاو برمایه آمده است:

زمادر جدا شد چو طاووس نـر — به هر موی بر تازه رنگی دگر

(۱، ۵۷)

و در توصیف رخش آمده است:

تنش پـر نگـار از کـران تـا کـران — چـو داغ گـل سـرخ بـر ارغـوان

(۲، ۵۳)

این رنگ و نگار که موی به موی و کران تا کران وجود این دو حیوان نجیب را گرفته، نشان متفاوت بودن آن‌ها با سایر حیوانات است و دانایان و بزرگان این نکته را دریافته‌اند. پس از به دنیا آمدن گاو برمایه بخردان انجمن می‌کنند:

شده انجمن بر سرش بخردان ستاره‌شناسان و هم موبدان
که کس در جهان گاو چوپان ندید نه از پیرسر کاردانان شنید
(۱، ۵۷)

در مورد رخش نیز چنین آمده است:

سه سال است تا این به زین آمدست به چشم بزرگان گزین آمدست
(۲، ۵۳)

رستم رخش را می‌بیند و می‌پسندد و از خداوند او سراغ می‌گیرد، زیرا او از داغ آتش نهی است. «چوپان پیر» که در اسطوره همیشه راهنمای خردمند و مردی پیش‌آگاه است، در این ماجرا نقش مهمی دارد و از نشانه‌های مهم پیوند خرد و اسطوره است. خویشکاری او پیوند رستم و رخش است، پاسخ می‌دهد:

خداوند این را ندانیم کس همی رخش رستم خوانیم و بس
(۲، ۵۱)

مادیانی که تا آن زمان چون شیر ژیان از سپردن کره اسب خود به دیگران جلوگیری کرده بود تسلیم و رخش به رستم سپرده می‌شود. این مادیان توان شناخت و تشخیص را دارد.

پهلوان جوان او را اژدها خطاب می‌کند و بهای آن را می‌پرسد. چوپان پیر بهای آن را «بر و بوم ایران و راست کردن روی ایران زمین» می‌داند، همچنان که تکلیف رستم و خویشکاری اوست و ایران سرزمین اسطوره و خرد است. رستم رخش را نیکی یزدان می‌داند:

زچوپان بپرسید کاین اژدها به چندست و این را که خواهد بها
چنین داد پاسخ که گر رستمی برو راست کن روی ایران زمی
مراین را بر و بوم ایران بهاست بدین بر تو خواهی جهان کرد راست
لب رستم از خنده شد چون بسد همی گفت نیکی زیزدان سزد
(۲، ۵۴)

چوپان پیش‌آگاه بهای او را برقراری راستی نه فقط در ایران که در جهان می‌داند، و «راستی» آرمان مشترک خرد و اسطوره است. «بهای رخش خاک ایران است و وظیفه ش راست کردن جهان، زدودن بیداد، برقرار کردن سلطهٔ خرد و گسترش صلح و دوستی» (جمالی، ۱۳۶۸:۱۳).

رستم می‌خندد و خندهٔ او نه فقط شادی گذرا از یافتن اسبی زیباست بلکه شادمانی او از یافتن همتای اسطوره‌ای خردمند خویش است. زال، اسطورهٔ خرد، از دیدن رخش و سوار آن شادمان می‌شود و گزینش شایستهٔ رستم را می‌پسندد. این‌جا نیز خرد و اسطوره در داستان حضور دارد:

دل زال زر شد چو خرم بهار زرخش نو آیین و فرخ سوار
(۲، ۵۵)

او از بیم گزند هر شب برای رخش سپند می‌سوزاند و با آیینی اسطوره‌ای او را محفوظ می‌دارد. به این ترتیب با همیاری خرد و اسطوره رستم و رخش به هم می‌پیوندند.

رخش در هفت‌خوان همراه رستم است و مراحل رسیدن به کمال و خودآگاهی را طی می‌کند. گذار رخش از هفت‌خوان نشانهٔ بزرگی از تأیید خردمندی او پس از سفر اسطوره‌ای دشوار است.

علاوه بر همراهی و همگامی کلی رخش با رستم در هفت‌خوان، در خوان اول او مستقیماً با شیر می‌جنگد و جان خود و رستم را نجات می‌دهد، و در برداشتی روانی درنده‌خویی و وحشی‌گری را از خود دور می‌کند. در خوان دوم او اژدها را می‌بیند و سه بار رستم را از خواب بیدار می‌کند و به مبارزه وامی‌دارد، و در نبرد نیز به یاری او می‌شتابد و موجب نجات رستم می‌شود. او در خوان اول و سوم از رستم هوشیارتر و بیدارتر است، همچنان که در ماجرای مرگ رستم نیز از رستم خردمندتر است.

رخش زبان رستم را به خوبی می‌فهمد و رستم با او سخن می‌گوید و او را هوشیار خطاب می‌کند. «رخش رستم از حیث هوش و قوه عقل نیز حیوانی عجیب بود. چنان که رستم با او سخن می‌گفت و او سخنان وی را به نیکی در می‌یافت و کارهای بزرگ مانند شیر انجام می‌داد» (صفا، ۵۶۷:۱۳۶۳).

چنین گفت با رخش کای هوشیار — که گفتت که با شیر کن کارزار
(۲، ۹۲)

تهمتن به رخش سراینده گفت — که با کس مکوش و مشو نیز جفت
اگر دشمن آید سوی من بپوی — تو با دیو و شیران مشو جنگجوی
(۲، ۶۴)

در این بیت رخش «سراینده» دانسته شده است. رخش همچون انسان آداب تطهیر به جای می‌آورد و از آلودگی و پلیدی روان، پاک و مطهر می‌شود. این آیین اسطوره‌ای نشانهٔ پاکی و راهی برای رسیدن به خرد است. پس از خوان دوم و رسیدن به چشمهٔ آب، رستم نه تن خود، که تن رخش را به آب پاک می‌شوید و این پاداش نبرد او با شیر در خوان قبل و طاقت و تحمل او در گذار از خوان دوم است:

همه تن بشستش بران آب پاک — به کردار خورشید شد تابناک
(۲، ۹۴)

رنگ او رنگ خورشید است و تطهیر او را تابناک‌تر می‌کند. رخش پس از مرگ نیز چون آدمیان تطهیر می‌گردد و غسل داده شود.

در داستان رستم وتهمینه نیز نکته‌ای نهفته است. رخش هوشیاری که هفت‌خوان را به سلامت پشت سر می‌نهد، در سمنگان از رستم گم می‌شود و به بند سواران ترک می‌افتد. می‌توان گم شدن او را وظیفهٔ اسطوره‌ای او دانست. وظیفه‌ای که نتیجهٔ آن پیوند تهمینه و رستم و تولد سهراب است:

یکی اسب دیدند در مرغزار — بگشتند گرد لب جویبار
چو بر دشت مر رخش را یافتند — سوی بند کردنش بشتافتند
(۲، ۱۷۱)

در سمنگان او با رستم یگانه است. ثمرهٔ رفتن رستم به سمنگان سهراب است و نتیجهٔ رفتن رخش، بهرجستن از او و شکل‌گیری نژاد اسبانی است که لابد تقدیر یکی از آن‌ها را به سهراب می‌سپارد:

گرفتند و بردند پویان به شهر — همی هر یک از رخش جستند بهر
(۲، ۱۷۱)

از دیگر نشانه‌های پیوند خرد و اسطوره در داستان رخش، ارتباط او با سیمرغ است. سیمرغ نمادِ اسطوره‌ای دانایی و خرد است. در نبرد رستم و اسفندیار او علاوه بر درمان کردن رستم، رخش را نیز درمان می‌کند و سلامت او را به وی باز می‌گرداند. رخش در این قسمت داستان با اسطورهٔ خرد پیوند دارد.

بران همتشان رخش را پیش خواست — فرو کرد منقار بر دست راست
برون کرد پیکان شش از گردنش — ندید خسته گر بسته جایی تنش
(۶، ۲۹۶)

طول حیات رخش بسیار طولانی و به درازای عمر رستم است. او در عهد پادشاهی گرشاسب کره اسبی پیلتن بود و تا زمان بهمن و اسفندیار زیست. رخش با زمان اسطوره‌ای در پیوند است.

هوشیاری و خردمندی او در ماجرای مرگ رستم آشکار است، زیرا از خیانت آگاه است و تلاش می‌کند رستم را از رفتن بازدارد. او در این قسمت از رستم آگاه‌تر و داناتر است:

همی رخش زان خاک می‌یافت بوی — تن خویش را کرد چون گردگوی
همی جست و ترسان شد از بوی خاک — زمین را به نعلش همی کرد چاک
(۶، ۳۳۰)

«زمان» چشم خرد رستم را می‌پوشاند و او را گرفتار خشم می‌کند، اگرچه چشم خرد رخش بیناست. رستم ندای خرد و اسطوره را از رفتار رخش درک نمی‌کند، برخلاف هفت خوان که در آن مفهوم رفتار میش نیکوسرین را درمی‌یابد و از مرگ نجات پیدا می‌کند. این نمونه‌ها بیانگر این است که اسطوره به تنهایی کارساز نیست و تدبیر و اندیشهٔ انسان نیز نقش بسیار مهم و مؤثری در سرنوشت دارد. رستم رخش را در نمی‌یابد همان‌گونه که اسفندیار هشدار شتر را در نمی‌یابد، و نتیجهٔ این درنیافتن‌ها مرگ است. زمان در این‌جا عامل نادانی می‌شود و تقدیری است که با خرد می‌ستیزد:

دل رستم از رخش شد پر ز خشم — زمانش خرد را بپوشید چشم
یکی تازیانه برآورد نرم — بزد نیک دل رخش را کرد گرم

(۶، ۳۳۱)

رخش وفادار تسلیم می‌شود و در چاه خیانت و نه جای آویزش و کارزار، همراه با سور شایستهٔ خود به مرگی سزاوار که شکست و تسلیم نبود بلکه سمبل نامردی نامردان خواهد شد تن می‌دهد. مرگ این حیوان اسطوره‌ای خردمند بسیار غم‌انگیز است. در مرگ او نیز خرد و اسطوره حضور دارند.

برتری رخش و انسان‌گونگی و خردمندی او حتی پس از مرگ در آیین کفن و دفن او نیز دیده می‌شود. او همچون رستم به آیین کهن شسته می‌شود و بار دیگر مطهر می‌گردد. جامه بر او می‌گسترند و او را به دیبا کفن می‌کنند. او آن‌قدر گرامی و محبوب است که فرامرز و طرافیان دو روز، روزگار می‌نهند تا تختی گران برای او مهیا سازند و او را به زابلستان آورند و در کنار رستم در دخمه‌ای بر تختی زرین برابر سوار خود بخوابانند. می‌توان گفت نگرش به رخش نیز اسطوره‌ای و در عین حال خردمندانه است:

از آن پس تن رخش را برکشید — بشست و برو جامه‌ها گسترید
بشستند وکردند دیبا کفن — بجستند جایی یکی نارون
بریدند از نخت‌های گران — برفتند پیدادل در گران
تن رخش بر پیل کردند بار — دو روز اندران کار شد روزگار
سرش را به ابر اندر افراختند — به باغ اندرون دخمه‌ای ساختند
برآن خوابنیده گو نیکبخت — برابر نهادند زرین دو تخت

(۶، ۳۳۷)

همهٔ این نشانه‌ها خردی اسطوره‌ای را در وجود این اسب وفادار آشکار می‌کند، و برتری او را بر بسیاری از انسان‌های بی‌خرد و دزخرد نمایان می‌سازد.

رنگ این اسب سفید بود. در بهرام یشت ایزد بهرام، ایزد جنگ و پیروزی، گاه در کالبد اسب سفید و زیبایی ظاهر می‌شود و شاید از همین روست که اسب رستم رخشنده و سفید است.

در اسطوره‌های یونانی نیز اسبان اسطوره‌ای خردمند دیده می‌شوند. اسب آخیلوس تکاور، آسمانی‌نژاد است و مرگ آخیلوس را پیشگویی می‌کند، بر مرگ او می‌گرید، اشک می‌ریزد و آن را کاری خدایی و سرنوشتی چاره‌ناپذیر می‌داند.

از این رو وجود عواملی چون چوپان پیر و نقش او در پیوستن رخش به رستم، خرسندی زال از رخش، گذار رخش از هفت‌خوان و نبردهای گوناگون او در طول این سفر اسطوره‌ای، سرایندگی رخش و شنیدن سخن انسان و درک آن، تطهیر شدن با آب در زمان حیات و پس از مرگ، آگاهی او از خطر مرگ در ماجرای مرگ رستم، خویشکاری او در راست کردن جهان، بیدار کردن رستم از خواب، یاری کردن سیمرغ در مداوای زخم‌های او، نشانه‌هایی از پیوند خرد و اسطوره در وجود رخش می‌باشند.

در لایه‌های زیرین این عوامل به ظاهر غیرعقلانی، خرد و اندیشه‌ای

اسطوره‌ای نهفته است که از باور به خردمندی طبیعت و موجودات و به طور کلی کیهان سرچشمه گرفته است.

سیمرغ

آشکارترین نماد پیوند خرد و اسطوره در موجودات غیرانسانی در شاهنامه سیمرغ است. سیمرغ با کارکردی معنوی و روحانی در اسطوره، عرفان و حماسه جایگاه ویژه‌ای دارد. «مرغ و سرنمون آن: سیمرغ (سئن مرو) در اساطیر و ادب ما نماد اندیشه‌ها، پنداشت‌ها و دریافت‌های بسیار گونه است» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۴۲).

سیمرغ در شاهنامه نماد دانایی و خرد است. پیشینهٔ اسطوره‌ای این مرغ فرمانروا در آثار مختلف آمده است و نیازی به تکرار آن نیست. در این قسمت به نشانه‌هایی که پیوند دانایی و اسطوره، را در وجود او روشن می‌کنند پرداخته می‌شود.

اولین نشانه «پرنده» بودن است. پرندگان در مقابل خزندگان و دوزیستان که اغلب در اسطوره نماد اهریمن دانسته شده‌اند، قدرت پرواز در آسمان مینوی را دارند، و محدودیت‌های انسان و سایر موجودات زمینی، آبی و زیرزمینی را ندارند و می‌توانند از ناشناخته‌های دور و غیرقابل دسترس آگاه شوند.

یونگ پرنده را یکی از مناسب‌ترین نمادهای تعالی و بیانگر مکاشفهٔ ویژه و نماد رهایی و نجات می‌داند، و معتقد است قدرت کامل تعالی او در گذار از خودآگاه زیرزمینی و دستیابی به واقعیت فوق بشری یا تعالی فوق شخصی است. قدرت گذار پرنده در انسان بالدار، اسب بالدار و اژدهای پرنده نیز در نگاره‌های باستانی دیده می‌شود.

سیمرغ شاهنامه هم پرنده‌ای فراخ‌بال است که پرنده بودن به او توفیق و شایستگی آن را می‌دهد که در البرزکوه مقدس، آشیان گیرد و به آسمان

نزدیک باشد. او به علت پرنده بودن آگاهی‌هایی دارد که سایر موجودات از آن محرومند.

نشانهٔ دیگر، پیوند او با زال پیر خرد شاهنامه است. او همراه زال به حماسه گام می‌نهد، در تنگناها و درماندگی‌ها به یاری او می‌شتابد، در نبرد اسفندیار او نیز به تبع خاندان زال، درمانده می‌شود و همراه با زال از حماسه کنار می‌رود. «زال» نماد خرد و تفکر است و خرد سیمرغ آن قدر برتر است که بر خرد زال برتری دارد، و در بیچارگی‌ها چاره‌ساز او می‌گردد. تنها کسی که می‌تواند سیمرغ را فراخواند زال است. بی‌خردان و کم‌خردان را یارای آن نیست که سیمرغ دانا را فراخوانند. او فقط به ندای پیر دانا پاسخ می‌گوید و پیر دانا یعنی تفکر، شناسایی، بصیرت و دانایی. در حقیقت دانایی، تفکر و خرد قادر به شناخت سیمرغ (خرد برتر) است. زال و سیمرغ هر دو آمیخته‌ای از خرد و اسطوره محسوب می‌شوند.

نشانهٔ دیگر البرزکوه است. کنام او در بلندای کوهی مقدس و سپند که جایگاه خرد و خردمندان است قرار دارد. البرزکوه، جغرافیای پیوند خرد و اسطوره است. در شاهنامه کنام سیمرغ به کاخ مانند شده است. کاخی که از دسترنج و از آب و خاک ساخته نشده است و هیچ دد و دام و آلودگی و پلیدی را بدان راه نیست. آن جا، جایگاه پاکی و نیکی است:

یکی کاخ بد تارک اندر سماک — نه از دسترنج و نه از آب و خاک
ره بر شدن جست و کس نبود راه — دد و دام را بر چنان جایگاه

(۱، ۱۴۳)

این نشیم، رخشنده‌گاه زال قبل از فرود آمدن بر زمین است و با وابستگی‌ها و تعلقات دنیایی سازگاری ندارد، همان‌گونه که از دام و دد نیز فارغ است. سیمرغ نشیم خود را با تاج و گاه و کیانی‌کلاه بیگانه می‌داند:

به سیمرغ بنگر که دستان چه گفت — که سیر آمدستی همانا ز جفت
نشیم تو رخشنده‌گاه من‌ست — دو پرّ تو فرّ کلاه من‌ست

چنین داد پاسخ که گر تاج و گاه　　ببینی و رسم کیانی‌کلاه
مگر کاین نشیمت نیاید به کار　　یکی آزمایش کن از روزگار

(۱، ۱۴۴)

سام با همهٔ خردمندی شایستهٔ حضور در این کنام روحانی و اسطوره‌ای نیست، و سیمرغ خود زال را نزد او فرود می‌آورد. این کنام فراتر از دنیای انسان و انسانی است. عظمت، تقدس و بزرگی سیمرغ، سام را به سر فرود آوردن، نیایش و آفرین وادار می‌کند:

فرودبرد سر پیش سیمرغ زود　　نیایش همی بآفرین برفزود

(۱، ۱۴۵)

سام پس از بیداری خرد توفیق می‌یابد او را لحظه‌ای درک کند که قبل از آن چنین شایستگی را نداشت.

نماد دیگر آتش است. سیمرغ راز برقراری پیوند با زال را به هنگام درماندگی و ناچاری در این می‌داند که زال آتشی برافروزد و پری از سیمرغ را بر آن بسوزاند. آتش نیز اسطوره‌ای در پیوند با اندیشه است. پیوند آتش و اندیشه در بخش زال آمده است. نشانهٔ دیگر «پر» است. در این داستان یکی از نشانه‌هایی که سیمرغ به زال می‌دهد تا با آن وی را فراخواند پر است:

بر آتش برافکن یکی پر من　　ببینی هم اندر زمان فرّ من

(۱، ۱۴۵)

پر، از یک‌سو نشانهٔ مهر سیمرغ به زال است، از سوی دیگر نشانه‌ای اسطوره‌ای است. در یشت‌ها زرتشت از اهورامزدا در مقابل جادوی مردمانی که بسیار بدخواهند و او را می‌آزارند، چاره می‌طلبد و اهورامزدا در پاسخ چاره را در همراه داشتن پری از مرغ «وارغن»ی بزرگ شهپر می‌داند تا هیچ مردی را توانایی شکست دادن او نباشد، و آن پر به او فرّ بسیار بخشید (این موضوع در تحلیل شخصیت زال آمده است).

پر سیمرغ در بخشیدن فرّ و در تدبیر و چاره‌اندیشی در اوستا و شاهنامه کارکردی مشابه دارد. همچنین هر دو در هنگام درماندگی به کار می‌آیند.

پر که ویژگی پرنده (نماد تعالی) است، می‌تواند در نهان خود بخشی از خرد و اندیشهٔ ناب و برتری باشد که از عالم مینو سرچشمه می‌گیرد و یاریگر نیروهای بسیار خردمند می‌شود. پر پروازی که به پرنده قدرت پرواز می‌دهد همان دانایی است که به انسان توان مقابله با مشکلات، چاره‌یابی و درمانگری می‌بخشد. اگر سیمرغ با پر پرواز می‌کند، آدمی با اندیشه پیش می‌رود و از ناشناخته‌ها آگاه می‌شود. این نشان اسطوره‌ای را نیز می‌توان با اندیشه مرتبط دانست، به‌ویژه، که در شاهنامه درمانگر و شفابخش نیز هست.

نشان دیگر سخن گفتن سیمرغ است. سیمرغ با زال سخن می‌گوید و زال نیز سخن او را درک می‌کند. سخن گفتن با اندیشیدن رابطه‌ای متقابل و دوسویه دارد. سخن گفتن سیمرغ او را به دنیای انسان‌ها نزدیک می‌کند با این تفاوت که همگان شایستگی سخن گفتن با او را ندارند.

نشان دیگر خردمندی او این که پزشکی دانا و فرزانه است، به تعبیر شاهنامه «پزشک نو پند است و دارو خرد». دانایی او در این مورد هم در داستان تولد رستم و هم در نبرد رستم و اسفندیار روشن است.

«پرنده‌ای پزشک» اسطوره‌ای خردمند است، یعنی «ایزدی که به صورت انسان خودنمایی می‌کند و این امر در خاصیت پزشکی و درمانگری از سیمرغ از قدیم مورد نظر بوده است» (← رستگار فسایی، ۵۵:۱۳۸۳).

نشانهٔ دیگر غیب‌دانی، همه‌آگاهی و پیش‌آگاهی اوست. راز مرگ اسفندیار و نتیجهٔ آن را پیشگویی می‌کند. این نوع آگاهی که با «مینو» پیوند دارد، خردی مقدس و اسطوره‌ای است.

او آسیب‌پذیری اسفندیار را در چشم و راز مرگ اسطوره را نابینایی و

تیره‌چشمی، یعنی دور شدن از خرد می‌داند. از این رو شخصیت‌های اسطوره‌ای همچون اسفندیار تا زمانی به حیات مقدس خود ادامه می‌دهند که بینا و دانا باشند. پیشگویی او هنگام تولد رستم نیز نشان پیش‌آگاهی و دانایی اوست:

کزین سروسیمین بر ماه‌روی یکی نره شیر آید و نامجوی

(۱، ۲۳۷)

همچنین او هنگام بازگشت زال به جامعه از درماندگی‌های زال در آینده آگاه است. در پایان این قسمت لازم است یادآوری شود که این تحلیل از سیمرغ در پیوند با زال و خانواده اوست.

اسب سیاوش

اسب سیاوش نیز از نوع رخش است. از تحلیل ویژگی‌های این اسب به دلیل شباهت فراوانی که به رخش دارد و تکراری خواهد بود خودداری می‌شود. فقط به این مختصر اشاره می‌گردد که «اسب سیاوش، شبرنگ بهزاد از تبار اسب‌های اساطیری است. اسبی که زبان می‌فهمد. سیاوش دم مرگ رازی در گوش اسب سیاه می‌خواند و اسب را رها می‌کند. اسب راز تفویض خود را به کیخسرو تا سال‌ها نگه می‌دارد» (موسوی، ۱۳۸۷:۱۰۲). در وجودش نیروی شناسنده‌ای است که او را به کیخسرو می‌رساند؛ او با دیدن کیخسرو مانند انسانی غمگین آهی سرد می‌کشد و با آرام ایستادن خود را به کیخسرو معرفی می‌کند:

نگه کرد بهزاد و کی را بدید یکی باد سرد از جگر برکشید
بدید آن نشست سیاوش پلنگ رکیب دراز و جناغ خدنگ
همی داشت در آبخور پای خویش از آن‌جا که بد دست ننهاد پیش
چو کیخسرو او را به آرام یافت بپویید و با زین سری او شتافت

(۳، ۲۱۰)

فرّ یزدانی این دو همیارِ هوشیارِ ایزدبار را به هم پیوند می‌دهد و گیو نیز این نکته را در می‌یابد:

بدو گفت گیو ای شه سرفراز سزد کاشکارا بود بر تو راز
تو از ایزدی فرّ و برز کیان به موی اندر آیی ببینی میان

(۳، ۲۱۱)

سیاه‌رنگی «اسب فرخ‌نژاد» سیاوش و کیخسرو را نمی‌توان نشانی اهریمنی و پلید دانست. زیرا با خویشکاری اهورایی آن‌ها سازگار نیست، بلکه نشان سوگواری و سیاهپوشی بر مرگ سیاوش است. همان‌گونه که خورشید و ماه هم با ابر سیاه خود را می‌پوشانند و به سوگ می‌نشینند.

شتر هشداردهنده

علاوه بر رخش و بهزاد شبرنگ، شتری که همراه اسفندیار به سوی زابلستان می‌رود شتری خردمند و پیش‌آگاه است:

همی رفت تا پیشش آمد دو راه فروماند بر جای پیل و سپاه...
شتر آنک در پیش بودش بخفت تو گفتی که گشت‌ست با خاک جفت
همی چوب زد بر سرش ساروان زرفتن بماند آن زمان کاروان
جهانجوی را آن بدآمد بفال بفرمود کش سر ببرّند و یال...
وزانجا بیامد سوی هیرمند همی بود ترسان ز بیم و گزند

(۶، ۲۳۰)

این شتر پیشرو خردمندی است که به اسفندیار هشدار می‌دهد و بر سر دوراهی سرنوشت‌ساز او را از رفتن به بیراهه بازمی‌دارد ولی او که گرفتار آز و قدرت‌طلبی است، ندای خرد را ــ اگرچه دریافته است ــ نادیده می‌گیرد و به راه خود ادامه می‌دهد. او از گزند ترسان است، ولی جاه‌طلبی او را به رفتن وادار می‌کند. تقابل خرد و بی‌خردی و نتیجهٔ آن‌ها در این قسمت داستان قابل تأمل است. در وجود شتر، اسطوره و خرد با

هم آمیخته شده است. او به تبع باورهای اسطوره‌ای حیوانی خردمند است و به دلیل خردمندی به ستم کشته می‌شود.

سایر حیوانات

به نمونه‌های دیگر گذرا اشاره می‌شود:

سبزمرغان سترگی که به آواز رومی با اسکندر سخن می‌گویند، و خردمندانه به او هشدار می‌دهند نمونهٔ دیگری از پیوند خرد و اسطوره است:

بدو مرغ گفت ای دلارای رنج — چه جویی همی زین سرای سپنج
اگر سر برآری به چرخ بلند — همان بازگردی ازو مستمند

(۸۱ ،۷)

سپاهیانی از نوع دد و دام و مرغ و پلنگ و گرگ و... در لشگر کیومرث نیز اسطوره‌های خردمندند. آنان به حمایت از هوشنگ و کیومرث، به کین‌خواهی سیامک برمی‌خیزند و جهان را بر دیو نستوه اهریمنی تنگ می‌کنند.

پری و پلنگ انجمن کرد و شیر — زدرندگان گرگ و ببر دلیر
سپاهی دد و دام و مرغ و پری — سپهدار پرکین و کندآوری...
به هم برشکستند هر دو گروه — شدند از دد و دام دیوان ستوه

(۳۲ ،۱)

خردمندی عوامل و عناصر طبیعی

بخش دیگری از خرد اسطوره‌ای طبیعت در عواملی چون درخت و گیاه، آب، آتش، چشمه، ماه وخورشید، طاق بشکستهٔ هوشیار، جوشن شنوای رستم و نمونه‌هایی از این قبیل دیده می‌شود.

در اساطیر ایرانی «هر یک از مظاهر مادی جهان، خود مینویی دارد که

در واقع روح آن است و آن پدیده تن یا جامه آن مینوء (بهار، ب، ۴۸:۱۳۸۴).

آب، آتش، آسمان، اختران و ستارگان ناآمیزنده با اهریمن به نبرد می‌پردازند، و از همیاران هرمزد در حفظ آفرینش هدفمند او به شمار می‌آیند. این باورها به شکلی دگرگون در حماسه نیز دیده می‌شوند. در شاهنامه عوامل طبیعی فوق به یاری نیک‌اندیشان و نیک‌کردارانی چون سیاوش، رستم، کیخسرو، فریدون، داراب و سایر خردمندان می‌آیند و با بداندیشی و بدکرداری نبرد می‌کنند.

آتش

یکی از مهم‌ترین عناصر طبیعی که در اسطوره خردمند است و در شاهنامه نیز به یاری نیکی و راستی می‌آید آتش است. در فرهنگ اساطیری ایران آتش بسیار مقدس و مورد احترام است و انواع مختلفی دارد. آتش از جنس اندیشه است. آتش هرمزدی پسر اهورامزدا است و آن‌قدر دانا و خردمند است که واپسین داوری به یاری او انجام می‌شود. در گاهان از اهورامزدا خواسته می‌شود تا با آذر فروزان خویش جایگاه هر دو گروه (دروندان واشونان) را آشکار کند. در فروردین یشت هم آمده است: «هنگامی که انگرمینو به پتیارگی با آفرینش نیک اشه سر برآورد، بهمن و آذرگام پیش نهادند» (اوستا، ۴۲۱:۱۳۸۵).

از پرداختن به آتش، انواع و پیشینهٔ آن در منابع اساطیری مختلف خودداری می‌شود (← عفیفی، ۴۰۴:۱۳۸۳ـ۴۷۱).

این باور اسطوره‌ای کهن موجب شکل‌گیری آزمون گذر از آتش (ورگرم) در فرهنگ باستانی ایرانی گردید، و در شاهنامه نیز با گذار سیاوش از آتش تداوم یافت. سیاوش اسطوره‌ای خردمند است که به سلامت از آتش می‌گذرد و آتش داوری خردمند و داناست که بر پاکان و بی‌گناهان

سرد می‌شود و به آنان آزار نمی‌رساند، همان‌گونه که بر ابراهیم خلیل سرد و سلامت گشت. «قلنا یا نارُ کونی برداً و سلاماً علی ابراهیم» (انبیاء: ۶۹):

مگر کاتش تیز پیدا کند گنه‌کرده را زود رسوا کند

(۳، ۳۳)

این آزمون نشانه‌ای از ترکیب خرد و اسطوره در شاهنامه است. در این داستان اسطوره پشتیبان و حامی ماورای طبیعی خرد و خود نماد خرد است.

آب

نمونهٔ دیگر آب است. آب نیز همچون آتش در اسطوره مقدس بود و ایزدی نگاهبان داشت. ایزد آب شنواست. در زامیادیشت آمده است: «ایزد آب را می‌ستاییم که هرگاه او را بستایند، شنواست» (اوستا، ۴۹۴:۱۳۸۵). آبان یکی از نام‌های ایزد آب است که در اوستا، بیشتی به خود اختصاص داده است. در باورهای اساطیری، آب از نیروهایی است که با اهریمن نبرد کرد. به دنبال باورها و عقاید اسطوره‌ای فرق، آزمون گذر از آب (ورسرد) در ایران باستان شکل گرفت که براساس آن متهم به آب انداخته می‌شد. اگر به سلامت بیرون می‌آمد، بی‌گناه بود و تبرئه می‌شد. «در اسطوره‌های ایرانی همهٔ فرّه‌مندان به سادگی از آب می‌گذرند، و گذار از آب نمادی اساسی از حمایت یزدانی قهرمان ایرانی است... قدما معتقد بودند که آب گناهکاران را نجات نمی‌دهد و بی‌گناه را از بین نمی‌برد» (رستگار فسایی، ۱۲۵:۱۳۸۳). آب نماد داوری خردمند است که به یاری پاکان و اشونان می‌آید و با گناهکاران و دروندان به مقابله برمی‌خیزد.

آزمون گذار از آب در شاهنامه، در هر سه بخش، دیده می‌شود.

فریدون، کیخسرو، گیو، فرنگیس، بهزاد، شبرنگ، اسفندیار و پشوتن و به تبع آن‌ها سپاهیان و داراب از نمونه‌هایی هستند که این آزمون را به سلامت می‌گذرانند (همان‌گونه که موسی (ع) گذرانید) و پاکی و خردمندی خود را اثبات می‌کنند.

گشتاسپ نیز با کشتی از آب می‌گذرد اما نه به تن؛ او به این آزمون تن نمی‌دهد. در این آزمون نیز همچون گذر از آتش، اسطوره یاریگر خرد است. آب و آتش نماد داورانی مینوی‌اند که نیک را از بد و پلیدی را از پاکی و خرد را از بی‌خردی تشخیص می‌دهند. داورانی که خود اسطوره‌هایی از نوع اندیشه‌اند. این ویژگی اسطوره‌ای با ویژگی‌های مادی و تجربی این دو عنصر، یعنی قدرت پاک‌کنندگی آن‌ها سازگار است.

لازم به ذکر است که دژخردانی چون افراسیاب نیز با آب پیوند دارند. افراسیاب هم در اسطوره و هم در حماسه این توانایی را دارد که خود را در آب افکند و پس از مدتی به سلامت از آن بیرون آید. در زامیادیشت آمده است که افراسیاب تورانی تباهکار زورمند سه بار به قصد گرفتن فرّ ناگرفتنی که از آن تیره‌های ایرانی و زرتشت اشون است، جامه از تن گرفت و برهنه خود را در آب دریای فراخ‌کرت افکند، اما هر بار فرّ تاختن می‌گیرد و بدر می‌رود (← اوستا، ۴۹۵:۱۳۸۵ـ۴۹۶).

در شاهنامه افراسیاب پس از شکست در جنگ بزرگ کیخسرو، از آب زره می‌گذرد، اما این گذار را نمی‌توان گذار اسطوره‌ای پاکان و اشونان از آب دانست، زیرا او با کشتی از آب می‌گذرد نه به تن. در سیزده بیتی که چگونگی گذار او از آب زره توصیف شده، چهار بار واژهٔ کشتی و یک بار واژهٔ بادبان آمده است:

مرا سالیان هست هفتادوهشت ندیدم که کشتی برو برگذشت...
بفرمود تا مهتران هر کسی به آب اندر آرند کشتی بسی
سوی کنگ‌دژ بادبان برکشید به نیک و بدی‌ها سر اندر کشید...

چو روشن شود تیرگون اخترم — به کشتی بر آب زره بگذرم...
به‌کشتی به آب زره برگذشت — همه رنج ما سر به سر باد گشت...

(۵، ۳۳۵)

شاید بتوان این تکرار را نوعی تأکید بر ناشایستگی او در گذشتن از آب (به تن) دانست. به‌ویژه که کیخسرو و همراهان او نیز با کشتی و به آسانی از همین آب می‌گذرند اما نه با تکرار و تأکیدی که بر وجود «کشتی» در مورد افراسیاب شده است. همچنین کیخسرو پس از گذشتن و قبل از آن به ستایش و نیایش یزدان پاک می‌پردازد و از او یاری می‌طلبد، و گذار از آب زره را به یاری او ممکن می‌داند نه به یاری کشتی و بادبان. از این رو نمی‌توان این نوع گذار را از آب برای افراسیاب از نوع گذار فریدون و کیخسرو دانست، ولی در هر حال او با آب پیوند دارد. در همین ماجرا به ملاح می‌گوید:

بدو گفت پرمایه افراسیاب — که فرخ کسی کو بمیرد در آب

(۵، ۳۳۵)

در پایان ماجرای افراسیاب در شاهنامه آمده است که او از کمند هوم، عابد کوه‌نشین، در آب می‌گریزد و ناپدید می‌شود:

بپیچید و زو خویشتن درکشید — به دریا درون جست و شد ناپدید

(۵، ۳۶۹)

این نوع پیوند یعنی جستن در آب و ناپدید شدن، باگذار و عبور پاکانی چون کیخسرو و فریدون متفاوت است و بیشتر به ویژگی دوزیستان و خرفستران آبی شباهت دارد. در باورهای کهن ایرانی خرفستران که به سه نوع زمینی، آبی و پردار دیده می‌شوند، آفریده‌های اهریمنی‌اند. خرفستران آبی چون وزغ می‌باشند و انواع دیگر آن چون مار و اژدها و کژدم و... .

در بندهش آمده است: «همهٔ خرفستران سه‌گونه‌اند: آبی، زمینی و پردار که ایشان را خرفستر آبی، خرفستر زمینی و خرفستر پردار خوانند. از آبی‌ها وزغ و از زمینی‌ها اژدهای بسیار سر و از پردارها مار پردار بدتر از همه‌اند... از این خرفستران، همان‌گونه که زمینی هست، آبی نیز هست...» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۹۸). افراسیاب ویژگی‌های وزغ، بدترین خرفستر آبی و ضحاک ویژگی‌های اژدهای بسیار سر، بدترین خرفستر زمینی را دارند. از این رو نمی‌توان هر نوع رابطه را با آب مقدس و پاک محسوب نمود.

در داستان افراسیاب پیوند او با آب برای او نتیجه ندارد، زیرا سرانجام به یاری هوم، گودرز پیر و کیخسرو یعنی مردان خرد و اسطوره، با تدبیری شگفت مهر وخون او را به خرد پلیدش، گرسیوز، می‌جنبانند و زنهارخواهی گرسیوز او را از آب بیرون می‌کشد و او به انتقام خون اغریرث، نوذر و سیاوش نابود می‌شود و پیوند با آب برای او هیچ سودی دربرندارد، همان‌گونه که در اسطوره نیز نمی‌تواند با رفتن در آب فرّ ایرانی را از آن خود کند. در حقیقت آب یاریگر افراسیاب تباهکار نخواهد بود، به ویژه که آب در مرگ سیاوش او را نفرین می‌کند.

طاق آزرده

یکی دیگر از زیباترین جلوه‌های خردمندی طبیعت را در طاق آزرده‌ای می‌بینیم که نگهدار داراب می‌شود. وقتی نندبادی وحشتناک همراه با باران و رعد و خروش، از آسمان برمی‌خیزد و سپاه ایران را آشفته می‌کند، داراب، شهریار آیندهٔ ایران، زیر طاقی ویران اما بلند و کهن و آزرده پناه می‌برد و می‌خوابد. رشنواد وزیر که سپهبد سپاه و در این داستان نماد خرد است ندای سروشی غیبی را می‌شنود:

که ای طاق آزرده هشیار باش برین شاه ایران نگهدار باش
(۶، ۳۶۳)

در این بیت اسطوره به طبیعت فرمان می‌دهد که خردمند و هشیار باشد. در ادامهٔ داستان دوباره از ایوان خروشی می‌آید که «ای طاق چشم خرد را مپوش» در این‌جا نیز طاق دارای چشم خرد می‌شود و مأمور می‌گردد که آن را خوب بگشاید و از باران نترسد و نگهدار شاه باشد. تنها کسی که سروش آسمانی را درمی‌یابد رشنواد مرد خرد است. او شاه را بیدار می‌کند و نجات می‌دهد و خویشکاری طاق آزرده به پایان می‌رسد و «شکسته رواق اندر آمد زجای».

طاق آزرده در این ماجرا به فرمان اسطوره خردمند می‌شود، و خردمندی او را فقط مرد خرد (رشنواد) درمی‌یابد و این همه نشان پیوند خرد و اسطوره و هماهنگی و سازگاری آن‌هاست.

نمونه‌های دیگر

در بررسی خردمندی طبیعت به موارد زیر نیز می‌توان اشاره کرد:

آب در کین سیاوش سیاه می‌پوشد و افراسیاب را نفرین می‌کند، و باد با تیره‌گردی سیاه ماه و خورشید را سیاه‌پوش می‌کند:

به کین سیاوش سیه پوشد آب کند زار نفرین به افراسیاب...
یکی باد با تیره‌گردی سیاه برآمد بپوشید خورشید و ماه
(۳، ۱۵۲)

در ابیات فوق پیوند سیاوش را با خورشید را می‌توان نتیجهٔ پیمان‌شناسی او ــ که خویشکاری ایزد مهر است ــ دانست، و پیوند او را با گیاه در این که سیاوش در اساطیر ایرانی می‌تواند ایزدی نباتی و گیاهی باشد (رـ دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۱۶ــ ۲۱۸). پیوند او با آب نیز پیوند با پاکی است.

در برخی نسخه‌های شاهنامه آمده است که گیاه خون سیاوشان از خون او می‌روید که برای خلق بسیار مفید است:

فروریخت خون سر پر بها به شخی که هرگز نروید گیا
به ساعت گیاهی برآمد زخون بدانجا که آن طشت کردش نگون
گیا را دهم من کنونت نشان که خوانی‌همی فژ(ژ-خون)سیاوشان
بسی فایده خلق را هست از او که هست اصلش از خون آن ماهروی
(۳، پاورقی صص ۱۵۲ــ۱۵۳)

این همان چیزی است که افراسیاب از آن ترسان است و در مورد آن به مأموران قتل سیاوش هشدار می‌دهد:

بباید که خون سیاوش زمین نبوید نروید گیا روز کین
(۳، ۱۵۰)

ستاره و زمین و زمان کین او می‌خواهند:

ستاره به جنگ اندر آمد نخست زمین و زمان دست خون را بشست
(۳، ۱۷۳)

نمونهٔ دیگر جوشن شنوای رستم است. رستم با جوشن خارق‌العادهٔ خود سخن می‌گوید:

چنین گفت کای جوشن کارزار برآسودی از جنگ یک روزگار
کنون کار پیش آمدت، سخت باش به هرجای پیراهن بخت باش
(۶، ۲۷۳)

نمونهٔ دیگر گفت‌وگوی رستم و سفندیار با کریاس (پرده‌سرای)، در نبرد رستم و اسفندیار است. وقتی رستم از پرده‌سرای بیرون می‌آید، با کریاس سخن می‌گوید و او را دارای نوعی فرهی و همابونی می‌داند که رو به پایان است. در ادامه اسفندیار نیز با او سخن می‌گوید؛ می‌توان کریاس را در این جا مجاز از شهریاری دانست، ولی در ژرفای این گفت‌وگو، با

توجه به شواهد قبلی، می‌توان او را هوشمند و خردمندی شنوا و سخندان قلمداد کرد:

به کرپاس گفت ای سزای امید — خنک روز کاندر تو بود جمشید
همایون بدی گاه کاوس کی — همان روز کیخسرو نیک پی
در فرّهی بر تو اکنون ببست — که بر تخت تو ناسزایی نشست
شنید این سخن‌ها یل اسفندیار — پیاده بیامد بر نامدار
به رستم چنین گفت کای سرگرای — چرا تیز گشتی به پرده‌سرای...
سراپرده را گفت بُد روزگار — که جمشید را داشتی برکنار...
کنون مایه‌دار تو گشتاسپ است — به پیش وی اندر چو جاماسپ است

(۶، ۳۷۱)

نمونهٔ دیگر درختانی هستند که با اسکندر سخن می‌گویند و به او وارستگی و خردمندی را اندرز می‌دهند. این درختان پیش‌آگاهند:

چنین داد پاسخ که ای نیک‌بخت — همی‌گوید این برگ شاخ درخت
که چندین سکندر چه پوید به‌دهر — که برداشت از نیکویهایش بهر
ز شاهیش چون سال شد بر دو هفت — زتخت بزرگی ببایدش رفت...
چنین داد پاسخ که این ماده شاخ — همی گوید اندر جهان فراخ
از آن ۀ سراوان نگنجی همی — روان را چرا برشکنجی همی
تو را آز گرد جهان گشتن است — کس آزردن و پادشا کشتن است

(۷، ۹۰ و ۸۱)

در ابیات فوق طبیعت، راهنما و آموزگاری خردمند است.

در جغرافیای طبیعی شاهنامه نیز ایران سرزمین پیوند خرد و اسطوره است، و خردمندان اسطوره‌ای و اسطوره‌های خردمند در آن فراوان زیسته‌اند و البرز مرکز جغرافیایی خرد و اسطوره است.

طبیعت دژخرد

در کنار نمونه‌های یادشده که پیوند اسطوره و خرد را در طبیعت در نیک‌اندیشی و خردورزی نشان می‌دهند، در شاهنامه مواردی دیده می‌شود که طبیعت دژخرد و بدکردار می‌شود و به یاری اهریمن و نیروهای اهریمنی می‌شتابد. مار، اژدها، گرگ درنده، شیر تدبیرگر، اژدهای سخنگو، توفان و خشکسالی و تیرگی شب نمونه‌هایی از نیروهای طبیعی و موجودات غیرانسانی‌اند که یاریگر اهریمن در بداندیشی و خودکامگی می‌شوند. پیشینهٔ این موارد به اساطیر کهن بازمی‌گردد. در اسطوره‌ها اهریمن، خرفسترانی گزنده و زهرآگین از تیرگی مادی آفرید و بر زمین پراکند تا آفریدگان هرمزدی را بیازارند و تباه کنند. تیرگی و تاریکی نیز از گونهٔ اهریمن است. «اهریمن از تاریکی مادی آن آفرینش خویش را فراز ساخت: بدان تن سیاه خاکستری شایستهٔ (جهان) تاریکی، تبهکار، که بزه‌آیین‌ترین خرفستر است... او خرفستران را بر زمین هشت. خرفستران گزنده و زهرآگین همچون اژدها، مار، کژدم، چلپاسه و سنگ پشت و وزغ...» (قرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۵۲ و ۳۶). این موجودات اسطوره‌ای به حماسه راه یافتند و یاری‌دهندهٔ بدی و بداندیشی شدند.

موجودات غیرانسانی که نماد اهریمن محسوب می‌شوند گاه سخن می‌گویند، تدبیر می‌اندیشند و دژخردی می‌ورزند. مثلاً اژدها در خوان سوم رستم سخن می‌گوید:

چنین گفت دژخیم نر اژدها — که از چنگ من کس نیابد رها

(۲، ۹۶)

شیر در خوان اول با خود تدبیر می‌اندیشد:

نخست اسب را گفت باید شکست — چو خواهم سوارم خود آید به دست

(۲، ۹۲)

دیو سپید نیز با خود سخن می‌گوید:

همیدون به دل گفت دیو سپید — که از جان شیرین شدم ناامید

(۲، ۱۰۷)

همچنین در شاهنامه در داستان کاموس‌کشانی، به تدبیر پیران جادوگری با زورنام برف و باد و سرمای شدیدی بر ایرانیان می‌آورد، و پس از آن از سپاه ایران چندان می‌کشند که آوردگاه دریای خون می‌شود:

چو بازور در کوه شد در زمان — برآمد یکی برف و باد دمان

همه دست آن نیزه‌داران ز کار — فروماند از برف در کارزار...

بکشتند چندان ز ایران سپاه — که دریای خون گشت آوردگاه

(۴، ۱۳۸)

در این نبرد و موارد مشابه آن مانند نبرد ایرانیان و تورانیان پس از کشته شدن فرود در حوالی کامه‌رود، نیروهای طبیعی چون خشکسالی و باران و سرما و برف به یاری نیروهای بداندیش می‌آیند و نیک‌اندیشان با تکیه بر تدبیر و قدرت خود و با استمداد از جهاندار پاک بر آنان غلبه می‌کنند.

در اسطوره‌های ایرانی، خشکی و خشکسالی دیوی اهریمنی است به نام اپوش (اپوشه) که تیشتر به یاری مینوی خرد و با همکاری ایزد آب و باد و... با آن نبرد می‌کند و او را می‌راند. هیز (هیچه) دیو قحطی و نایابی و خشکسالی، و چشمک دیو گردباد، زمین‌لرزه و ویرانی، و ملکوس یا مرکوس نیز دیو سرما و زمستان سخت است. عوامل طبیعی فوق نوعی پلیدی و بداندیشی اهریمنی دارند که در شاهنامه به شکلی عقلانی‌تر، معمولاً در جنگ‌ها، نمایان می‌شوند.

تندباد و رعد و برق و بارانی که سپاه ایران را در زمان پادشاهی همای چهرزاد به سپهبدی رشنواد فرا می‌گیرد و گویی قصد تباهی داراب و سپاهیان ایران را دارد، می‌تواند از نوع دژخردی و بداندیشی طبیعت

باشد که پیوند خرد (رشنواد) و اسطوره (سروش آسمانی) بر آن فائق می‌آید و از تحقق بداندیشی آن جلوگیری می‌کند.

آنچه در این نمونه‌ها و رویدادها مهم می‌باشد این است که خرد و اسطوره به یاری هم می‌توانند بر پلیدی اهریمنی غلبه کنند. مثلاً تیشتر برای غلبه بر اپوش از مینوی خرد و از ایزدان دیگر یاری می‌طلبد، همان‌گونه که رشنواد (خرد) به یاری اسطوره با بداندیشی طبیعت مقابله می‌کند و سروش آسمانی و طاق آزرد؛ هوشیار به او کمک می‌کنند.

نمونهٔ روشن دیگر از دژخردی و بداندیشی موجودات غیرانسانی اژدهاست. اژدهایی که در خوان سوم رستم ظاهر می‌شود و به دلیل اهریمنی بودن از تاریکی بیرون می‌آید و در تاریکی ناپدید می‌گردد، سخن می‌گوید و با خود می‌اندیشد. «شاید آن جا که فردوسی اژدها را در هنگام نبرد با رستم بیان می‌کند، اژدها را متفکری همانند انسان می‌شناسد که می‌سراید:

پر اندیشه شد [اژدها] تا چه آید پدید — که یارد بدین جایگه آرمید

نیارست کردن کس آن‌جا گذر — ز دیوان و شیران و پیلان نر

همان نیز کاید نیاید رها — ز چنگ بداندیش نر اژدها

(رستگار فسایی، ۱۳۷۹:۱۶۵)

این اژدها که به بداندیشی موصوف است سخن می‌گوید:

بدو اژدها گفت نام تو چیست — که زاینده را بر تو باید گریست

(۲، ۹۶)

به دلیل اهمیتی که اژدهاکشی در اساطیر و در حماسه دارد، جداگانه به بررسی و رابطهٔ آن با خرد می‌پردازیم.

اژدهاکشی، نبردی اسطوره‌ای برای رسیدن به خردمندی

در هر سه بخش شاهنامه پهلوانان، شاهان و شاهزادگانی دیده می‌شوند که

با اژدها نبرد کرده و بر آن غلبه یافته‌اند.

اژدهاکشی در اساطیر ایران پیشینه‌ای کهن دارد، و در اسطوره‌های سایر ملل نیز فراوان دیده می‌شود. در کتاب ارزشمند اژدها در اساطیر ایران، اثر منصور رستگار فسایی به تفصیل به آن پرداخته شده است.

در اوستا اژی‌دهاک سه‌پوزهٔ شش چشمی وجود دارد که یزد آذر با او نبرد می‌کند و به او اجازه نمی‌دهد به فرّهٔ ایزدی دست یابد. فریدون نیز با این اژدها می‌جنگد.

در اساطیر هند و ایرانی نیز ایندره (یکی از خدایان کهن) با وریتره، اژدهای خشکسالی و تاریکی به نبرد می‌پردازد.

اژدهاکشی از اسطوره به حماسه رنه یافته است. در حماسهٔ ملی ایران ضحاک شکل دگرگون‌شدهٔ همان اژی‌دهاک سه‌سر اوستاست که فریدون او را به بند می‌کشد؛ رستم و اسفندیار در هفت‌خوان با اژدها می‌جنگند و پیروز می‌شوند؛ گشتاسپ در روم، بهرام در هندوستان، اردشیر در ماجرای کرم هفتواد و اسکندر در نبرد با اژدهای گاوخوار، نمونه‌هایی از بازتاب اسطوره در شاهنامه‌اند.

اژدها نماد و اژدهاکشی نبردی نمادین است و از دیدگاه‌های مختلف می‌توان به آن نگریست. برخی جنبهٔ دینی به آن می‌دهند و معتقدند: «اژدها اهریمنی است به همین جهت پهلوانان خداپرست آن را مانعی در برابر اندیشه‌های ایزدی خود محسوب می‌دارند و همیشه برای پیروزی بر اژدها از یزدان یاری می‌خواهند، و پس از پیروزی بر آن سرودن می‌شویند و دست بر آسمان برمی‌دارند و خدای را سپاس می‌گذارند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۳۰۱).

برخی دیگر از دیدگاه روانی به آن می‌نگرند و آن را جلوه‌ای از آرزوهای برآورده‌نشده، و دست‌نایافتنی می‌دانند که به شکل اژدهایی چندسر یا قالیچه‌ای پرنده یا غولی شگفت و مانند آن در می‌آید (ر.ک ارشاد، ۱۳۸۲: ۳۷۱).

در مکتب روانکاوی یونگ نیز اژدها نماد گرایش‌های منفی روان انسان است (ر.ک یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۱۷۵ـ۱۷۶).

عده‌ای نیز آن را انعکاس خطرات طبیعت قلمداد می‌کنند و آن را مظهر آب‌ها و سیلاب‌های ویرانگر یا زندانی‌کنندهٔ آب‌ها می‌دانند و مار را نماد رودخانهٔ ویرانگر می‌شمرند (ر.ک بهار، الف، ۱۳۸۴: ۳۰۹). دو اژدهایی که در داستان اسکندر دیده می‌شود می‌تواند از این نوع باشد. دقت در ابیات زیر ارتباط یأجوج و مأجوج: دو اژدهای داستان اسکندر را با طبیعت و خطرات آن نشان می‌دهد:

بهاران کز ابر اندر آید خروش — همان سبزدریا برآید به جوش
چو تنّین ازان موج بردارد ابر — هوا برخروشد بسان هژبر
فرود افکند ابر تنّین چو کوه — بیایند زیشان گروها گروه...
چو سرما بود سخت لاغر شوند — به آواز برسان کفتر شوند
بهاران ببینی به کردار گرگ — بغرند برسان پیل سترگ

(۷، ۸۵)

در هر صورت اسطوره اژدها را موجودی اهریمنی و زیانبار می‌داند که جهان را به آشوب و ویرانی و وحشت می‌کشاند، و قهرمان نیک‌اندیش معمولاً شاهزاده یا پهلوان و یا شهریاری است که باید آن را از پای درآورد و جهان را از پلیدی آن پاک کند.

معمولاً پس از اژدهاکشی نوعی آزادی، رهایی و کامروایی دیده می‌شود. ایزد آذر در اوستا اژدها را به عقب می‌راند و از اسارت فرّهٔ ایزدی پیشگیری می‌کند؛ ایندره پس از غلبه بر وریتره اژدهای خشکسالی و تاریکی، ابرهای اسیر را آزاد می‌کند؛ فریدون پس از پیروز شدن بر ضحاک شهرناز و ارنواز را رهایی می‌بخشد و خود به پادشاهی می‌رسد؛ اسفندیار پس از کشتن اژدها در هفت‌خوان خواهران خود را آزاد می‌کند؛ رستم نیز پس از آن کیکاووس را می‌رهاند؛ گشتاسپ به شهریاری

می‌رسد و بهرام نیز به دختر خاتون چین می‌پیوندد و همهٔ کشور بندهٔ او می‌شوند.

در تحلیل نبرد اسطوره‌ای و رابطهٔ آن با خرد، دیدگاه یونگ می‌تواند راهگشا باشد. اژدهاکشی در این دیدگاه در رشد اندیشه، تکامل روانی، خودآگاهی و خودشناسی انسان نقش مهمی دارد. به عقیدهٔ یونگ، من خویشتن همواره با سایه در ستیز است. ستیز و کشمکش انسان بدوی برای دست یافتن به خودآگاهی، در نبرد نمادین با قدرت‌های شرور آسمانی به شکل اژدها و دیگر اهریمنان نمود پیدا می‌کند. نبرد میان قهرمان و اژدها شکل فعال این اسطوره است که اجازه می‌دهد پیروزی من خویش بر گرایش‌های واپس‌گرایانه و منفی آشکار شود. پس قهرمان کسی است که وجه منفی و تیرهٔ وجود خود را درمی‌یابد، سپس آن را مقهور خود می‌سازد و با خود همگون می‌کند. این برداشت را می‌توان به همهٔ موجودات شرور مانند مار، دیو و حیوانات درنده تعمیم داد.

قهرمانان اژدهاکش شاهنامه نمونهٔ انسان‌هایی هستند که برای رهایی از بداندیشی، پلیدی و تیرگی‌های روانی و درونی و در حقیقت خردمند شدن تلاش کرده و به هدف خود رسیده‌اند، اگرچه برخی از آنان در حفظ و تداوم آن موفق نبوده‌اند. اژدهایی که بر سر راه قهرمان قرار می‌گیرد بخشی از قوی‌ترین صفات ناخوشایند و خرد ناپسند وجود اوست که در نتیجهٔ تلاش و خودسازی قهرمان از میان می‌رود. شستن سر و تن و آزادی و رهایی و ستایش‌ها و نیایش‌های بعد از آن نشانهٔ پاکی روان و پیراستگی اندیشه است. از این رو نبرد نمادین به معنای نبرد خرد با دژخودی و خودآگاه با سایه است.

این برداشت در کنار برداشت‌های برون‌گرایانه، جمعی و حماسی است و با آن‌ها تضاد ندارد. نبرد نیکی و بدی و خرد و بی‌خردی هم می‌تواند بیرونی باشد و هم درونی. زیرا در بینش اساطیری ایرانی که به

عرفان نیز راه یافته آدمی جلوه‌ای از کیهان است و آنچه در جهان رخ می‌نماید در درون انسان نیز روی می‌دهد. در این بینش آدمی جلوه‌ای صغیر از عالم کبیر است. این بینش در اروپای قرن بیستم هم طرفدارانی دارد. پرفسور لوی استراوس پدر مردم‌شناسی ساختاری که در زمینهٔ اسطوره‌شناسی تحقیقات فراوانی انجام داده و به شباهت و رابطهٔ بین زبان و اسطوره معتقد است، می‌گوید: «اگر باور کنیم آنچه در ذهنمان می‌گذرد جابگزین‌شدهٔ چیزی قابل‌توجه و اساساً متفاوت از پدیده‌های اساسی خود زندگی نیست، و اگر احساس کنیم که به طور کلی بین انسان و سایر موجودات زنده ــ نه تنها حیوانات بلکه نباتات ــ از سوی دیگر جدایی و شکافی وجود ندارد که نتوان بر آن فایق آمد، در این صورت شاید ما به دانش و معرفت حقیقی، فراتر از آنچه در پی آنیم دست یابیم» (لوی استراوس، ۲۶:۱۳۸۰). چنان‌که ملاحظه می‌شود او درک یگانگی انسان و سایر موجودات را دانش و معرفت حقیقی می‌داند. چنین دانشی با دانش دکارتی بسیار فاصله دارد.

فصل هفتم

مفاهیم و باورها

خرد و اسطوره در مفاهیم و باورها

مفاهیم و باورها در شاهنامه تحت‌تأثیر جهان‌بینی حکیم بر آن از خرد و اسطوره تشکیل شده‌اند. فرهنگ و نگرش دوسویهٔ خردورز و معنویت‌گرای ایرانی در مفاهیم و باورها همواره تلاش می‌کند تا بین عوامل خردگرا و اسطوره‌ای هماهنگی برقرار کند و تا حد امکان تضاد بین آن‌ها را از میان بردارد.

آگاهی و شناخت در فرهنگ دیرین ایرانیان چه در سطح وسیع و کلی خود که جهان‌بینی آنان را شکل می‌دهد، و چه در سطح محدود و جزئی که مبنای عمل آن‌ها قرار می‌گیرد و شخصیت‌های داستان‌های شاهنامه براساس آن عمل می‌کنند و البته تابعی از همان شناخت کلی است، از دو منشأ خرد و اسطوره سرچشمه گرفته است.

اخلاق در شاهنامه به معنای اندیشیدن و عمل کردن به‌گونه‌ای است که هم خرد و هم اسطوره آن را می‌پسندد.

مفهوم علیت در شاهنامه نیز به تبع اندیشه و فرهنگ ایرانی به علل و اسباب تجربی و علمی و منطقی محض ملزم و محدود نیست، و علل و عوامل اسطوره‌ای درکنار آن‌ها و گاه نیرومندتر از آن‌ها حضور دارد.

مفهوم جبر و اختیار و تقدیر و مرگ از مفاهیمی است که ذهن با توسل

به خرد محدود انسانی نمی‌تواند راز آن را بگشاید و به خرد برتر متوسل می‌شود و آن را به زمانه واگذار می‌کند که خارج از قلمرو خرد قرار دارد؛ با این حال سعی دارد توجیهاتی خردمندانه برای آن بیابد.

فرّه ایزدی، خواب و سفرهای نمادین، جنگ و پیروزی و شکست نیز از مفاهیم و باورهایی هستند که از این جهت نیازمند تحلیلند. در این قسمت به نمونه‌هایی از مفاهیم و باورهای شاهنامه و رابطهٔ آن‌ها با خرد و اسطوره پرداخته می‌شود.

فرّه ایزدی: پاداش خردورزی

آرمانی‌ترین چهره‌های شاهنامه را فرّه‌مندانی خردمند تشکیل می‌دهند که وجودشان آمیخته از فرّ یزدانی و خرد والای انسانی است. فریدون، کیخسرو، رستم، اسفندیار، زال، هوشنگ، داراب و برخی از دیگر شخصیت‌های ایرانی شاهنامه، شخصیت‌هایی برترند که از هر دو نیروی معنوی و مینوی فرّه و خرد برخوردارند. در اندیشه و فرهنگ ایرانی هیچ بدکنش و بدخردی شایستگی دست یافتن به فرّ یزدانی را ندارد. اژی‌دهاک و افراسیاب هرچه می‌کوشند آن را تصاحب نمایند توفیق را نمی‌یابند. در تاریخ اساطیری و حماسی ایران فرّه‌مندانی دیده می‌شوند که به سبب بی‌خردی و بدکرداری فرّه از آنان گسسته شده است. جمشید، کاووس و نوذر از این گروهند.

فرّ در فرهنگ ایرانی پیشینه‌ای کهن دارد و از اوستا تا شاهنامه و در آثار پس از شاهنامه به آن اشاره شده است. فرّ «حقیقتی الاهی و کیفیتی معنوی است که چون برای کسی حاصل شود او را به شکوه و جلال پادشاهی و به مرحلهٔ تقدس و عظمت معنوی می‌رساند، و به عبارت دیگر صاحب قدرت و تقوا و نبوغ و خرمی و سعادت می‌کند» (صفا، ۱۳۶۳: ۴۹۴).

این نیروی معنوی الاهی به پادشاهان اختصاص ندارد و همهٔ آفریدگان

برگزیده چون پهلوانان، پیامبران و رزم‌آوران در صورت راست‌کرداری و نیک‌اندیشی از آن بهره‌مند می‌شوند. نکتهٔ مهم این است که دستیابی به این حقیقت الاهی مشروط به خودورزی و انجام دادن خویشکاری انسان مشروط است و تداوم آن به تداوم خردورزی وابسته است.

به رابطهٔ فرّ با خرد در آثار کهن به روشنی اشاره شده است و آفرینندگان این اسطوره از همان ابتدا آن را با خرد درآمیخته‌اند. در دینکرد آمده است: «آفریدگار خرد را آفرید تا فرّه را از آن بیابد... زندگی فرّه از فرزانگی خرد است و مرگ آن از خودکامگی وَرِنْ (شهوت)» (دوستخواه، ۱۳۸۵: ۸۹۹). در مینوی خرد، نیز «خرد» بهترین راه به دست آوردن بخت است که در تحولات بعدی برابر فرّه قرار می‌گیرد و هم‌معنای آن است (← مینوی خرد، ۱۳۸۰: ۲۲).

در فرهنگ کهن ایرانی فرّه وخرد رابطه‌ای تنگاتنگ و ناگسستنی دارند و فرّ ایزدی امتیازی فوق بشری نیست که بی‌حساب و کتاب و بدون کسب شایستگی به کسی تعلق گیرد. موهبتی است که پاداش خردورزی و انجام دادن خویشکاری است که خود نتیجهٔ خواست و ارادهٔ انسان است.

در شاهنامه برخورداری از فرّ نشان مشروعیت فرمانروایی و گسستن آن به معنی از دست دادن مشروعیت است. «به عقیدهٔ فردوسی، مشروعیت فرمانروایی که داشتن «فرّ کیانی» و «فرّ ایزدی» تعبیرات دیگری از آن است، تا هنگامی است که پادشاه و کارگزارانش با داد و خرد و مردم‌دوستی حکومت می‌کنند و موجبات آسایش مردم و شادی دل‌های آنان را فراهم می‌آورند و مردم از آنان خشنودند. اما از آن روز که پادشاه ستم و بیداد آغاز می‌نهد و با بی‌خردی و هوسکاری از آسایش مردم غفلت می‌ورزد، فرّ ایزدی از او جدا می‌شود و روزگار عزّتش به سر می‌رسد» (محمدامین ریاحی، ۱۳۷۵: ۲۱۵).

ستم‌نامهٔ عزل شاهان بود　　چو درد دل بی‌گناهان بود

(۷، ۱۱۴)

در شاهنامه به این رابطهٔ ناگسستنی بارها به روشنی اشاره شده است. فردوسی نابخردی و کژکرداری را با گسستن فرّ همراه و ملازم می‌داند و در مورد جمشید می‌گوید:

برو تیره شد فرّه ایزدی　　به کژی گرایید و نابخردی

(۱، ۴۹)

در پادشاهی نوذر نیز بزرگان ایران از بی‌خردی نوذر و دورشدن فرّه ایزدی از او به زال شکایت می‌کنند:

زبیدادی نوذر تاجور　　که بر خیره گم کرد راه پدر

جهان گشت ویران زکردار اوی　　غنوده شد آن بخت بیدار اوی

بگردد همی از ره بخردی　　ازو دور شد فرّه ایزدی

(۸، ۲)

در آغاز پادشاهی زوطهماسب نیز زال شهریاری می‌جوید که از دیهیم او بخردی بتابد و دارای فرّه ایزدی باشد:

تزیید پریشان همی تاج و تخت　　بباید یکی شاه بیداربخت

که باشد بدو فرّه ایزدی　　بتابد زدیهیم او بخردی

(۲، ۴۳)

نمونهٔ این ابیات که نشان‌دهندهٔ پیوند دایمی و مستمر خردورزی و فرّه‌مندی است، در شاهنامه فراوان دیده می‌شود.

در میان پهلوانان، اسفندیار شاهزادهٔ قهرمان رویین‌تنی است که هفت‌خوان را پشت‌سر گذاشته و خواهران اسیر خود را رهایی داده و ارجاسپ تورانی را نابود کرده است. اما این قهرمان خردمند، گاه گرفتار بی‌خردی می‌شود و سرانجام همین بی‌خردی موجب تباهی او می‌گردد. او به دلیل جاه‌طلبی و قدرت‌خواهی که خود نوعی «آز» و «آزمندی»

است، «فرّ یزدانی» و حمایت الاهی را از دست می‌دهد و کشته می‌شود.

اسفندیار از چشم آسیب‌پذیراست. «در این طرح شگفت به‌ویژه چشم انتخاب شده تا بیانگر وجود پردهٔ خودفریبی و گمراهی و آز اهریمنی در برابر دیدهٔ درون اسفندیار اهورایی باشده (دوستخواه، ۱۳۸۰:۳۷۴).

این نمونه‌ها نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که اگر بینایی، خرد و اندیشه نباشد، رویین‌تنی، فرّ یزدانی و حمایت الاهی کارساز نخواهد بود. فردوسی با بیانی زیبا، دور شدن دانش و فرّهی را از اسفندیار یادآور می‌شود و از نگون شدن «سر» که جایگاه خرد است سخن می‌گوید، و ناکارآمدی رویین‌تنی او را به یاد می‌آورد که نتیجهٔ زُفتی و ستیزه‌جویی خود اوست:

بزد تیر بر چشم اسفندیار　　سیه شد جهان پیش آن نامدار

خم آورد بالای سرو سهی　　ازو دور شد دانش و فرّهی

نگون شد سر شاه یزدان‌پرست　　بیفتاد چاچی کمانش زدست

چنین گفت رستم به اسفندیار　　که آوردی آن تخم زُفتی به بار

تو آنی که گفتی که رویین‌تنم　　بلند آسمان بر زمین برزنم

(۶، ۳۰۵)

در ادامهٔ ابیات فوق فردوسی بار دیگر از تیره شدن فرّ شاهنشهی او سخن می‌گوید:

همانگه به بهمن رسید آگهی　　که تیره شد آن فرّ شاهنشهی

(۶، ۳۰۵)

پشوتن (ندای خرد اسفندیار) آز و بیشی را عامل مرگ می‌داند و نکوهش می‌کند، و بر تاج و تختی که اسفندیار را شیفته کرده بود نفرین می‌فرستد.

از این رو فرّه ایزدی که نیرویی اسطوره‌ای، کیهانی و یزدانی است در خرد و راستی و نیکی ریشه دارد. در شاهنامه در ابیات فراوان فرّه ایزدی در

کنار خرد و به شکل مکمل آن آمده است که نمونه‌هایی از آن قبلاً ذکر گردید. استمرار فرّه با استمرار خرد پیوند دارد. پیوند این دو به گونه‌ای است که برخی پژوهشگران فرّهٔ ایزدی را خواستهٔ مطلوب خرد می‌دانند. «خرد پاک خواست فرّ ایزدی را به چنگ آورد و فروغ و شکوه خدایی را به عالم پاکان بازگرداند. خرد ناپاک به ستیزه برخاست و در جست‌وجوی فرّه برآمد. خرد پاک، چالاک‌ترین پیک‌های خود، بهمن و اردیبهشت را به همراهی آذر برای به دست آوردن فرّه فرستاد. خرد ناپاک تیزترین دیوان خود اکومن و خشم و سپینور و اژی‌دهاک را روانهٔ میدان ساخت» (یارشاطر، ۱۳۸۳:۳۷). این جا خرد خواهان اسطوره می‌شود و برای به‌دست آوردن آن تلاش می‌کند، و در مقابل خرد ناپاک نیز به جست‌وجوی آن برمی‌آید ولی توفیق نمی‌یابد و شکست می‌خورد.

در این نمونه‌ها اسطوره و خرد یگانه شده و پیوند یافته است. این پیوند تا پایان شاهنامه وجود دارد. کسری پادشاه بخش تاریخی، همراهی دانایی و فرّ را در جهانداری ضروری و دانای فرّه‌مند را جهانگیر می‌داند:

چنین داد پاسخ که دانا به فرّ بگیرد جهان سر به سر زیر پر

(۸، ۲۸۱)

خواب و بیداری خرد

یکی دیگر از مسائلی که در شاهنامه از جهت پیوند اسطوره و خرد قابل بررسی است خواب و رؤیاست.

در بخش‌های مختلف شاهنامه شهریاران، پهلوانان، وزیران، زنان و حتی دژخردان، حقایقی را در خواب می‌بینند و آگاهی‌هایی به دست می‌آورند که فراتر از آستانهٔ آگاهی‌های معمول انسان به نظر می‌رسد. ضحاک خواب دید که سه مرد جنگی که به بالای سرو و به فرّ کیان بودند و به شکل دو مهتر و کهتری در میان بر او ظاهر شدند؛ خواب‌های سام در دو

شب متوالی که در درمین آن‌ها همچون خواب ضحاک سه مرد به همراه سپاهی گران بر او نمایان شدند، درحالی که جوانی خوبروی در میان است و موبدی در سمت چپ و نامور بخردی در سمت راست اوست؛ خواب اسطوره‌ای کیقباد قبل از پادشاهی؛ خواب پیران در شب زاده شدن کیخسرو؛ خواب گودرز که کیخسرو را در توران می‌بیند و ندای خجستهٔ سروش ایزدی را در خواب می‌شنود؛ خواب کید پادشاه قنوج که در نهایت خردمندی بود و تفسیر مهران دانا از آن، خواب جریره که آتشی سراسر کوه را برافروخته و پوستنده و دژ را سراسر می‌سوزاند، خواب انوشیروان که موجب پیوستن او به بوزرجمهر دانا می‌شود، خوابی که بابک از بزرگی و شکوه ساسان می‌بیند؛ همه پیش‌بینی و پیشگویی و هشدار حوادث و رویدادهایی است که در آینده رخ می‌دهند.

خواب در شاهنامه به رغم ظاهر آن بیداری خرد و اندیشه است، اندیشه‌ای که به شکلی پیکرینه نمود می‌یابد و بر انسان نمایان می‌شود. خواب آن‌قدر به اندیشه نزدیک است که برخی پژوهندگان و محققان آن را پیکرینگی اندیشه می‌نامند. «واقعیت زندهٔ رؤیا و کارسازی و اثرگذاری بسیار آن از رفتار و توانی فرا روانی در آدمی برمی‌خیزد که آن را «پیکرینگی اندیشه» می‌نامیم. پیکرینگی اندیشه (ایدئوپلاستی) در فرا روانشناسی به رفتارها یا کاروسازی در روان آدمی گفته می‌شود که اندیشه با یاری آن می‌تواند نمود و بازتاب بیرونی بیابد» (کزازی، ۱۳۷۶:۱۱۰). با توجه به این تعریف خواب نماد اندیشه است.

گاهی اندیشه‌ها و افکار و آگاهی‌های آدمی به فراموشی سپرده می‌شوند و در لایه‌های ژرف و نو درنوی ناخودآگاه پنهان می‌گردند، خواب و رؤیا دوباره آن‌ها را بیدار می‌کند و از ناخودآگاه به خودآگاه می‌آورد. از آن‌جا که خواب و رؤیا عمدتاً از ناخودآگاه وسیع و ناشناختهٔ انسان سرچشمه می‌گیرد، ماهیت آن مبهم و شناخت دقیق و روشن آن

بسیار دشوار است. زیرا «خودآگاهی در مقایسه با وسعت ناخودآگاهی به مثابه پوسته‌ای است، نمی‌دانیم ناخودآگاه تا کجا فرمان می‌راند، زیرا چیزی در مورد ماهیت آن نمی‌دانیم» (استوک، ۱۵:۱۳۷۷).

آنچه مسلم است در خواب و رؤیا بخشی از ناخودآگاه به خودآگاه می‌پیوندد و اندیشه‌های خردمندانه‌ای در خودآگاه البته به شکل نمادین شکل می‌گیرد که کارساز و کارآمد واقع می‌شوند و آثار مثبت و گاه منفی و ویرانگری (چون ضحاک و افراسیاب) به دنبال دارند. البته لازم به ذکر است در مواردی هم که دیدن خواب نتایج ویرانگر، کشنده و منفی درپی دارد، جنبه‌های منفی به اصل خواب برنمی‌گردد. خواب هشداری است به پلیدی، بدکرداری و بداندیشی‌های خواب‌بیننده و می‌تواند سازنده و مثبت باشد. بینندهٔ خواب است که پلیدی می‌ورزد و برای رهایی از هشدار خواب به هر وسیله‌ای حتی به کشتن، جادو و امثال آن دست می‌یازد و پناه می‌برد. در این موارد جنبه‌های منفی به اصل خواب ارتباط ندارد. «در خواب‌هاست که همبستگی آگاهی و ناآگاهی تحقق می‌یابد و از همین همبستگی است که موقعیت‌های تازه و نگرش‌های هوشیارانهٔ جدیدی سرمی‌زند» (مورنو، ۵۱:۱۳۷۶).

پیشینهٔ هشدارهای تکان‌دهنده و بیدارکنندهٔ در خواب بسیار کهن است، و در حماسهٔ گیل‌گمش که قدمت آن به سه هزار سال پیش از میلاد می‌رسد، نیز دیده می‌شود. او که پادشاهی مستبد و پهلوان است و دوسوم وجودش ایزدی و یک سوم آن انسان‌گونه، خوابی هشداردهنده می‌بیند که از قدرت خود ناروا بهره نگیرد و به داد رفتارکند. «ان لیل کوهستان، پدر خدایان سرنوشت گیل‌گمش را تعیین کرده بود. از این رو گیل‌گمش خواب دیده و انکیدو گفت: معنای خواب این است که پدر خدایان به تو فرمانروایی داده است و تقدیر این است. زندگی جاوید تقدیر تو نیست. از این بابت غمی به دل راه مده، اندوهگین و دژم مباش. او به تو توانایی بست وگسست امور داده است تا ظلمت و نور بشریت باشی. او تو را

به‌گونه‌ای بی‌همتا بر مردم چیره ساخته و در نبردی که هیچ فراری از آن جان به‌در نخواهد برد، در تاراج و تهاجمی که راه بازگشت ندارد، پیروزی بخشیده است. اما از قدرت خود به ناروا بهره مگیر، با خدمتکارانت در قصر به داد رفتار کن و در پیشگاه شمش عادل باش» (ساندرز، ۷۴:۱۳۷۶). در این داستان بینندهٔ خواب پادشاه پهلوانی است ایزدی ـ انسانی، و توصیه‌های هشداردهندهٔ خردمندانه‌ای در قالب خواب بر رعایت دادگری و عدالت‌ورزی به او داده می‌شود که از پاره‌ای جهات با اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی شباهت فراوانی دارد. این خواب نیز از گونهٔ بیداری خرد است.

در مکتب‌های روانکاوی قرون اخیر، پرفسور یونگ به رؤیا اهمیت زیادی می‌دهد، و معتقد است در تحلیل روانشناسی شخصیت فرد باید به تحلیل رؤیاهای او پرداخت. از این دیدگاه در رؤیا علاوه بر عناصر فردی، عناصر جمعی نیز دیده می‌شود. یونگ عقیده دارد آنچه در خواب نمود می‌یابد، نمادین است و باید تفسیر و تحلیل گردد.

آنچه او و همفکرانش در دهه‌های اخیر مطرح کردند ـ و موجب تحولات و دگرگونی‌هایی در روانکاوی نیز گردید و طرفداران زیادی هم پیداکرد ـ حکیم اندیشمند طوس ده قرن قبل از آن آگاه بوده، آن را به خوبی درک کرده و به روشنی آن را در شاهنامه آورده است. تا جایی که در آغاز داستان بوزرجمهر در بخش تاریخی شاهنامه، به خواننده هشدار می‌دهد و نهیب می‌زند «نگرا خواب را بیهوده نشمری»، آن را بهره‌ای از پیغمبری می‌داند و رسالت پیغمبری، خبر دادن از نیک و بد و راهنمایی کردن انسان‌ها در یافتن راه رستگاری است. در جای دیگر او خواب را نشان پیغمبری می‌داند، رستم به کیقباد می‌گوید:

چنین گفت با شاه کندآوران　　نشان است خوابت ز پیغمبران

(۲، ۶۰)

فردوسی به رابطهٔ روان و خواب اشاره می‌کند و معتقد است روان‌های روشن شایسته‌اند که بودنی‌ها را در خواب ببینند؛ رابطهٔ اندیشه و روشن‌روانی با خواب در نمونه‌های زیر آشکار است:

روان‌های روشن ببیند به خواب　　همه بودنی‌ها چو آتش بر آب

(۸، ۱۱۰)

شبی خفته بود بابک رودیاب　　چنان دید روشن روانش به خواب...

به دیگر شب اندر، چو بابک بخفت　　همی بود با مغزش اندیشه جفت...

(۷، ۱۱)

کیقباد نیز به رابطهٔ روشن‌روانی و خواب اشاره می‌کند:

شهنشه چنین گفت با پهلوان　　که خوابی بدیدم به روشن‌روان

(۲، ۶۰)

در خواب‌های شاهنامه خفتگان آسوده، بیدار روشن‌روانی‌اند که خروش عقل و فریاد اندیشه را در سکوت خفتن درمی‌یابند، و این درست مانند پارادوکس زیبای آب و آتش در ابیات فوق است. این خواب‌ها از بیداری اندیشمندتر و بیدارترند. خواب در این موارد نمادین و اسطوره‌ای است و برای درک معنا و پیام آن باید شناخته و شکافته شود، و این کاری دشوار است و دانایی و به خردی نیاز دارد. در شاهنامه خواب‌گزاران باید از موبدان، دانشمندان، فرهنگیان، ستاره‌شمران، دانایان و آگاهان روزگار باشند:

هر آن کس که در خواب دانا بدند　　به هر دانشی بر توانا بدند

به ایوان بابک شدند انجمن　　بزرگان فرزانه و رای‌زن

(۷، ۱۱)

خواب دیدن، دانایی و زیرکی ویژه‌ای می‌خواهد و گزارش و دریافت و تفسیر آن دانشی به مراتب بالاتر و عمیق‌تر و این نیز نشانه‌ای دیگر از پیوند خواب با اندیشه است. بوزرجمهر دانا و مهران نامدار دانشمند که

خواب انوشیروان و کید را تفسیر می‌کنند نمونه‌ای از این خوابگزاران دانا هستند. خواب ضحاک را دانایی زیرک‌نام تفسیر می‌کند. سایر خواب‌ها را نیز اغلب خردمندان گزارش می‌کنند. بداندیشانی چون افراسیاب و ضحاک که آیندهٔ شوم خود را در خواب می‌بینند، آن‌قدر زیرکی و فراست و خرد، دارند که بتوانند در خواب و رؤیا نتایج کردارهای ناپسند خود را پیش‌بینی کنند. اما آنان زیرکی و هوشمندی و تدبیر خود را همچون گذشته در خدمت آز، دنیاطلبی و پلیدی قرار می‌دهند، و این نیروها بر خرد آن‌ها غلبه می‌کنند، هوشمندی را به خدمت می‌گیرند و به بیراهه می‌برند.

از آن‌جا که خواب با اندیشه و دانایی پیوند دارد، رابطهٔ دانایان و اندیشه‌وران با آن بیشتر است. اغلب خوابدیدگان شاهنامه سمبل خرد و دانایی محسوب می‌شوند. گودرز، سام، پیران ویسه، انوشیروان و جریره از وزیران، شهریاران و زنان دانا و خردمندند که بر همتایان و همالان خود برتری دارند و نمونه‌هایی از خوابدیدگان در شاهنامه‌اند.

در ژرف‌ساخت خواب و رؤیاهایی که در شاهنامه دیده می‌شود، خرد و اندیشه‌ای عمیق و هوشمندی و زیرکی و بیداری شگفتی نهفته است. خواب در شاهنامه نه تنها خردناپسند نیست، بلکه خردگرا و خردگونه و عین بیداری اندیشه است. این نیز از پارادوکس‌های زیبای شاهنامه است.

بسیاری از پیشگویی‌ها و اخترگویی‌های شاهنامه را می‌توان به همین شکل بررسی کرد که از لحاظ شباهتشان به خواب به آن نمی‌پردازیم.

لازم به ذکر است که خوابیدن به معنای حقیقی خفتن از برخی خفتن‌ها که نشانهٔ بی‌خردی می‌باشند، با آنچه در این بخش بررسی شد، کاملاً متفاوت است. خفتنی که نشان بی‌خردی و بی‌تدبیری است مانند خفتن انوشیروان و ربوده شدن گوهر بازوی او و خفتن رستم در خوان سوم، نمونه‌هایی از این قبیل است که برای خوابدیده نتایج نامطلوبی دارد و

فردوسی نیز به روشن‌روانی و خردمندی بینندهٔ آن اشاره‌ای نمی‌کند. خواب در شاهنامه با دو رویکرد کاملاً متفاوت ظاهر می شود؛ گاهی نشان ضعف و ناتوانی خرد است و گاه موجب بیداری و تقویت آن.

پیوند خرد و اسطوره در سفرهای نمادین شاهنامه

ایرانیان سفرکردن را موجب دانایی و پختگی می دانند. این مفهوم در قالب ضرب‌المثل رایج از زبان حافظ «بسیار سفر باید تا پخته شود خامی» هنوز خود را نشان می‌دهد. چنین برداشتی پیشینهٔ کهن و دیرینه‌ای دارد و به روزگار اسطوره و بعد از آن به حماسه برمی‌گردد.

سفر به‌ویژه سفر تنهایی در شاهنامه فراوان است و در هر سه بخش آن دیده می‌شود. این سفرها معمولاً در دورهٔ کودکی و جوانی که دورهٔ خامی، ناپختگی، نوآموزی و آغاز راه کمال است شروع می‌شود. فریدون، کیخسرو، زال، گشتاسپ، داراب، بهرام گور، سیاوش، اردشیر بابکان (سفر به درگاه اردوان و سپس گریختن) رستم و اسفندیار در هفت‌خوان و نمونه‌هایی از این قبیل، مسافران سفرهای اسطوره‌ای محسوب می‌شوند که به سوی مقصد کمال، خودآگاهی و خردمندی گام برمی‌دارند.

دشواری‌ها، مخاطره‌ها، لغزشگاه‌ها و پرتگاه‌های موجود در این سفرها نشان نیازمندی قهرمان به تلاش و کوششی طاقت‌فرسا برای رسیدن به هدف است.

در طول این سفرها خردمندی، آگاهی و تدبیر قهرمان مسافر در کنار همراهی نیروهای ایزدی و الاهی موجب می‌شوند او به مقصد برسد. از این رو پیوند خرد و اسطوره در این سفرها هم دیده می‌شود.

اسطوره‌ای‌ترین و در عین حال خردگراترین این سفرها، سفر زال در عنفوان نوزادی و سفر رستم و اسفندیار در هفت‌خوان است که قبلاً به

آن‌ها پرداخته شده است. در این سفرها نمادهای پیوند خرد و اسطوره فراوان است.

از دیدگاه یونگ سفر نماد تعالی است. نمادهای تعالی، نمادهایی هستند که کوشش انسان را برای رسیدن به هدف تعالی نشان می‌دهند. این نمادها محتویات ناخودآگاه را فراهم می‌کنند و از آن‌جا به خودآگاه راه می‌یابند و فعال می‌شوند. یکی از رایج‌ترین آن‌ها که بیانگر آزادی در راه تعالی نیز هست، سفر تنهایی یا زیارت می‌باشد که نوعی سفر روحانی است و نوآموز در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل می‌شود. این نمادگرایی تنها به پرواز پرنده‌گونه یا سفر در بیابان و... محدود نمی‌شود و هر حرکت نیرومندی را که به آزادی منجر گردد در برمی‌گیرد، و درست زمانی پدیدار می‌شود که انسان در نیمهٔ نخست زندگی است و هنوز سخت به خانواده یا محیط اجتماعی وابسته است و باید به تنهایی در راه زندگی گام بردارد (ر.ه. یونگ، الف، ۱۳۷۷: ۲۲۶ـ۲۲۷). ارزش این سفرها در این است که قهرمان پرورده و آموخته و کامل شود و بازگردد در غیر این صورت ارزشی نخواهند داشت.

این دیدگاه در سفرهای روحانی قهرمانان، شاهزادگان و پهلوانان شاهنامه به خوبی آشکار است. در این سفرها اسطوره به خرد منتهی می‌شود و هدف اسطوره خردمندی و آگاهی است. مفهوم آزادی و رهایی در این سفرها قابل تأمل است و به معنی رهایی انسان از بند نیروهای منفی و مخرب روان است.

در شاهنامه هر سفری نمی‌تواند به کمال منجر شود. سفر کاووس به آسمان، سفر او به مازندران و سفرهایی از این قبیل هرگز به کمال نمی‌انجامند و نه‌تنها موجب آزادی مسافر از بند بی‌خردی و پلیدی و بداندیشی نمی‌شوند، بلکه او را به اسارت و زبونی و خواری نیز می‌کشانند. شاید بتوان سفر اسکندر را نیز از این نوع دانست. زیرا در

شاهنامه درخت اسطوره‌ای سخنگو به او می‌گوید:

تو را آز گرد جهان گشتن است　　کس آزردن و پادشا کشتن است

(۷: ۹۰)

از این رو اسکندر آزمند در این سفر طولانی به آب حیات دست نمی‌یابد و به کمال نمی‌رسد، به رغم همراه خردمند خود خضر که به آب زندگانی که در حقیقت چیزی جز آگاهی و معرفت نیست نایل می‌شود و به کمال می‌رسد. البته در برخی از این سفرها نیز در نهایت نوعی شناخت و آگاهی به دست می‌آید که بیشتر از نوع پس‌آگاهی است، و با خودآگاهی به دست آمده در سفرهای انسان‌ساز متفاوت است. آنچه این سفرها را از هم متمایز می‌کند نحوهٔ بازگشت مسافر است. این که او با سربلندی و افتخار و در حالی که به بازیابی رسیده بازگشته، یا با سرافکندگی و حقارت و شکست بازگشته است بسیار مهم است.

بازگشت پیروزمندانهٔ مسافر در این سفرها نشان بازیابی و حیات دوبارهٔ آنان است، ولی تداوم خردمندی برای تداوم حیات معنوی لازم و ضروری است. گشتاسپ و اسفندیار از نمونهٔ قهرمانان پیروز این سفرهایند که پس از بازگشت، بی‌خردی می‌ورزند و رنج سفرهای دشوار گذشته را تباه، و خود را نیز نابود می‌کنند. این نوع واپس‌گرایی واقعیتی قابل‌قبول و ممکن است و در زندگی روزمره نمونه‌های فراوانی از آن دیده می‌شود. زنان و مردان توانا و مستعد فراوانی در اطراف ما دیده می‌شوند که پس از گذراندن زندگی خردمندانه، از مسیر درست و عاقلانه‌ای که ابتدا برگزیده‌اند منحرف می‌شوند و تباه می‌گردند. از نمونه‌های مذکور در شاهنامه، با بیانی نمادین و در قالب روایت‌های اسطوره‌ای و حماسی سخن به میان آمده است.

دقت در نمادهایی چون خواب، سفر و ظهور زن (آنیما) و رویکرد دوگانهٔ آن‌ها که گاهی مثبت و گاهی منفی است، بیانگر این مهم است که

در این نمودها و نمادها نقش اصلی و مهم را خود انسان و نیت و اندیشه و عمل او ایفا می‌کند، و آنچه موجب نیک یا بد بودن آن‌ها می‌شود خود انسان است. انسان طراح، کارگزار و کارگردان مهم نمایش‌های اسطوره‌ای زندگی است، اگرچه در کنار او عوامل دیگری نیز مؤثر است.

سازگاری اسطوره و خرد در اخلاق

در اسطوره‌های ایرانی ارزش‌ها و مفاهیم اخلاقی و خردپسند و صفات و مفاهیم ضداخلاقی و ناپسند در قالب موجوداتی اهورایی و اهریمنی ظاهر شده‌اند. امشاسپندان، ایزدان و ایزدبانوان مظاهر صفات پسندیدهٔ اخلاقی‌اند، و اهریمن، کماله دیوان و سایر دیوان و دروجان نیز سمبل پلیدی، بداندیشی و بی‌اخلاقی محسوب می‌شوند. برای مثال اکومن نماد بداندیشی، اندرنماد بی‌نظمی، بوشاسب دیو خواب مفرط و تنبلی، خشم (انشمه) دیو خشم، آزدیو سیری‌ناپذیری، سپزگ دیو سخن‌چینی و غیبت، میتوخت دیو گفتار نادرست، رشک دیو رشک و پنی دیو حسد می‌باشد، سایر صفات منفی نیز هر کدام سمبلی اسطوره‌ای دارند.

دقت در نام و معنای این اسطوره‌ها نشان می‌دهد که برخی از آنان با همین شکل و معنا هم در گسترهٔ باورها و ارزش‌ها و هم در سطح واژگان، زبان و بیان دیده می‌شوند. مانند دیو آز، دیو خشم و دیو رشک؛ و برخی دیگر با از دست دادن کالبد اسطوره‌ای معنا و مفهوم انتزاعی خود را حفظ کرده و نه فقط در شاهنامه که در همهٔ آثار فرهنگی و ادبی ایران تداوم یافته‌اند.

نمادهای اسطوره‌ای فوق اگرچه کالبدی شگفت و غیرعقلانی دارند، معانی و ارزش‌های بسیار والا، متعالی و خردپسندی را در خود نهفته دارند که ظرفیت بالای اخلاق‌گرایی را در اسطوره‌های ایرانی؛ و پایبندی ایرانیان باستان را به رعایت ارزش‌ها و اصول اخلاقی و انسانی؛ و نفرت

آنان را از صفات ضد انسانی و فرومایه آشکار می‌کند.

بخش عمده‌ای از سازگاری و هماهنگی کارکردهای اسطوره‌ای با کارکردهای اخلاقی و خردگرا به دلیل خردورزی و اخلاق‌گرایی اسطوره‌های ایرانی است، و دلیل دیگر آن نمادین بودن اسطوره و قدرت تأویل‌پذیری آن است.

از نظر زبانی و واژگانی، در شاهنامه واژه‌هایی که بر ارزش‌ها و معانی مهم و برجسته، همچنین صفات و ویژگی‌های پلید و فرومایه دلالت دارند، فراوانند. و «می‌توان گفت که مفاهیم فلسفی و اخلاقی که فردوسی در شاهنامه بیانگر آن است، در وجود واژه‌های بنیادینی تبلور یافته است که پیوسته تکرار می‌شوند چون خرد، دانش، داد، راستی، آزرم و یا چون آز، کژی، کاستی، ننگ، تباهی و مانند این‌ها» (مسکوب، ۱۳۷۴: ۱۰۵). دقت در این نمونه‌های پرکاربرد و پرمعنا در شاهنامه نشان می‌دهد که بسیاری از آن‌ها خصلت اسطوره‌ای دارند. از این رو هماهنگی با اسطوره در سطح واژگان و زبان نیز دیده می‌شود. «زبان و اسطوره همبستگی تجزیه‌ناپذیری با هم دارند، ولی به تدریج هر یک از آن‌ها به گونهٔ عنصری مستقل پدیدار می‌شوند. می‌توان این دو را دو جوانهٔ متفاوت از ساقه‌ای دانست که هر دو از یک انگیزهٔ صورت‌بندی نمادین و فعالیت ذهنی بنیادین، و یک نوع تمرکز و تعالی تجربهٔ سادهٔ حسی برمی‌خیزند» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۵).

فرایند دگرگونی اسطوره‌ها و جریان عقلانی شدن آن‌ها به قلمرو زبان و ادبیات نیز آمده و آن‌ها نیز خود را با دگرگونی‌ها و تحولات هماهنگ ساخته‌اند. بسیاری از باورهای اسطوره‌ای که در روزگاران کهن همچون حقیقت پذیرفته می‌شد به استعاره و تشبیه و یا به نماد تبدیل شده و در ادبیات و زبان تداوم یافته‌اند. «در زبان واژه‌هایی را می‌توان یافت که به تنهایی بر یک پنداشتهٔ اساطیری دلالت دارند، و در برخی دیگر از واژه‌ها

پندارهایی اساطیری به صورت مؤلفه‌های معنایی مستقلی درمی‌آیند و حوزهٔ معنایی مستقلی را می‌سازند که وجود آن‌ها اصالتاً ناشی از حضور اسطوره است و مجموعهٔ آن‌ها شبکه‌هایی از واحدهای سازندهٔ معنی را در زبان پدید می‌آورد» (مزداپور، ۱۳۸۳: ۶۹).

در شاهنامه واژه‌هایی که در اسطوره ریشه دارند فراوان است. مثلاً واژهٔ دیو به تنهایی و یا در ترکیب‌هایی چون دیو آز و دیو شهوت، در کنار مفهوم اسطوره‌ای و اخلاقی خود می‌توانند استعاره و تشبیه نیز باشند. فردوسی به این نکته کاملاً آگاه است و به صراحت می‌گوید: «تو مر دیو را مردم بد شناس». این نوع کاربردهای استعاری که در اسطوره ریشه دارند فراوان است. در ابیات زیر کارکردهای دوگانهٔ فوق به طور هماهنگ و در کنار هم دیده می‌شوند. اسکندر وقتی به شهر برهمن می‌رسد، و از برهمن در مورد گنهکار روی زمین می‌پرسد:

برهمن چنین داد پاسخ بدوی — که‌ای پاکدل مهتر راستگوی
گنهکارتر چیز مردم بود — که از کین و آزش خرد گم بود...
چنین داد پاسخ که آز است شاه — سر مایهٔ کین و جای گناه

(۷، ۶۷)

در ابیات فوق نشانی از کالبد اسطوره‌ای دیده نمی‌شود، و آز و کین با مایه‌های اخلاقی به کار رفته‌اند ولی در چند بیت بعد آمده است:

چنین داد پاسخ که آز و نیاز — دو دیوند بیچاره و دیوساز
یکی را ز کشتی شده خشک لب — یکی از فزونی‌ست بی‌خواب شب

(۷، ۶۷)

در ابیات اخیر دیوان اسطوره‌ای و مفاهیم اخلاقی با هم آمده است. همچنین این کاربرد در سطح زبان نیز قابل بررسی است. در اندرزهای خردمندانهٔ بوزرجمهر نیز چنین ابیاتی دیده می‌شود:

بدو گفت کسری که ده دیو چیست
گزیشان خرد را بباید گریست
چنین داد پاسخ که آز و نیاز
دو دیوند با زور و گردن‌فراز
دگر خشم و رشکست و تنگست و کین
چو نام و دوروی و ناپاک‌دین
(۸، ۱۹۶)

و در ابیات بعدی به دیو بودن آز، رشک، کین، نمّام و دیو بی‌دانشی و ناسپاسی اشاره می‌شود، و واژهٔ دیو در مورد آن‌ها به‌کار می‌رود. این نوع کاربردها در قسمت‌های دیگر شاهنامه نیز دیده می‌شود. از مقایسهٔ این دیوان با دیوان اسطوره‌ای که در ابتدای همین بحث از آنان نام برده شد، شباهت و همخوانی و یگانگی آن‌ها آشکار می‌شود که به بررسی نمونه‌ای از آن‌ها اکتفا می‌کنیم.

«آز» در شاهنامه بسیار پرکاربرد است. آز در اسطوره نام دیوی است که سمبل سیری‌ناپذیری است و تا پایان جهان دوام می‌آورد و سرانجام نابود می‌شود. در ژرفای کالبد دیوی و اسطوره‌ای، معانی افزون‌طلبی، حرص، طمع، زیاده‌خواهی و زیاده‌جویی نهفته است.

آز در شاهنامه‌گاه با کارکردی صرفاً اخلاقی و به دور از کالبد اسطوره‌ای و خارق‌العاده، و گاه با همان کالبد دیوگونهٔ اسطوره‌ای و با همان معنای رمزآلود و اخلاقی دیده می‌شود؛ در حالی که هیچ ناسازی و ناهمخوانی بین این دو کاربرد دیده نمی‌شود. «در میان دیوانی که فردوسی، به پیروی از پشتوانه‌های باستانی حماسه‌اش بارها در سراسر شاهنامه از آن‌ها نام می‌برد و منش و کنش و نقش آن‌ها را به وصف درمی‌آورد، نام‌های همواره پیوستهٔ دو دیو آز و نیاز، که در واپسین تحلیل و دو روی یک سکه‌اند، از همه چشمگیرتر است. شاید از آن‌جا که آز در سازمان

اندیشگی و اخلاقی ایرانی در برابر خرد جای می‌گیرد و کاخ شاهنامه چنان‌که می‌دانیم بر شالوده‌های خرد بنیاد گذاشته شده است... در فرهنگ شاهنامهٔ فردوسی... یکصدوله بار کاربرد آز و ترکیب‌های آن به ثبت رسیده است» (دوستخواه، ۱۳۸۰:۱۷ــ ۱۸).

تقابل خرد با دیوان نابخردی که پیشینه‌ای اسطوره‌ای دارند، در ادامهٔ ابیات فوق در شاهنامه مکرر دیده می‌شود. وقتی کسری از بوزرجمهر می‌پرسد:

به بنده چه دادست کیهان خدیو — که از کار کوته کند دست دیو
چنین داد پاسخ که دست خرد — ز کردار آهرمنان بگذرد...
ز شمشیر دیوان خرد جوشن‌ست — دل و جان دانندهٔ‌زو روشن‌ست
(۸، ۱۹۷)

این تقابل گاه به‌گونه‌ای آشکار مانند ابیات مذکور و گاه در ژرفای داستان‌ها و حوادث دیده می‌شود. مانند آزمندی اسفندیار و تیره شدن چشم او؛ آزمندی پلید ضحاک و خوردن مغز سر جوانان که جایگاه خرد است؛ آزمندی کاووس و اسارت و نابینایی او که در واقع نابینایی درون است. همین کاربرد را در مورد دیوان خشم، رشک، سخن‌چینی و کینه نیز می‌بینیم.

علاوه بر ضد ارزش‌های اخلاقی و صفات ناخردپسند، برخی از ارزش‌ها و مفاهیم اخلاقی خردپسند نیز با اسطوره در ارتباط است.

«داد» یکی از ارکان اصلی خرد سیاسی و اخلاق شهریاری در شاهنامه است. این ارزش هم ویژگی اسطوره‌ای دارد و هم جنبهٔ خردگرا. «اندیشهٔ داد در شاهنامه از یک‌سو خصلت افسانه ی و اسطوره‌ای دارد و از سوی دیگر درونمایهٔ فلسفی و منطقی... اگر داد باشد باران هم هست و اگر بیداد باشد خشکسالی است... زمانی که داد در کشور گسترده است:

زمین چون بهشتی شد آراسته — ز داد و ز بخشش پر از خواسته...

و زمانی که بیداد جای داد نشیند:

شود در جهان چشمهٔ آب خشک — نگیرد به نامه درون بوی مشک
ز کژی گریزان شود راستی — پدید آید از هر سوی کاستی

(جرانشیر، ۱۳۸۰: ۸۰)

همچنین تسجلی داد در شاهنامه در وجود کیخسرو که شخصیتی اسطوره‌ای و خردمند است، پیوند خرد و اسطوره را اثبات می‌کند.

بررسی نمونه‌های فوق نشان می‌دهد که اخلاق در شاهنامه براساس خرد و اندیشه با اسطوره در پیوند است. اسطوره‌های اخلاقی شاهنامه معانی والا، عمیق و بنمایه‌ای خردگرا و خردآموز دارند و به خرد تباین ندارند.

پیوند خرد و اسطوره در روابط علّی و معلولی

تک‌تک داستان‌ها، اجزا و اپیزودهای شاهنامه و همچنین مجموعهٔ آن به مثابه کلی واحد، نظام‌مند، به‌هم پیوسته و سازمان‌یافته است، و از سلسلهٔ روابط و عوامل علی و معلولی پیروی می‌کند. معمولاً آنچه در شاهنامه روی می‌دهد ناگهانی، سرزده و بی‌دلیل نیست، و نتیجهٔ عوامل و اسباب فراهم شدهٔ قبلی می‌باشد و نوعی تدریج و تدرج منطقی در آن دیده می‌شود. «رشتهٔ علیت در اپیزودهای شاهنامه نسبت به دیگر داستان‌های سنتی اعم از منظوم و منثور استوارتر است. بدین معنی که در داستان‌های شاهنامه کمتر به عمل یا حادثه‌ی برمی‌خوریم که زمینه‌های علّی و انگیزه‌های آن به اندازهٔ کافی پرورش نیافته باشد... سیر رویدادهای داستان به سمت اوج بسیار آرام و منطقی است... حوادث و اعمال تدریجی سخت سنجیده دارند» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۰ و ۴۲).

دقت در ماهیت اسباب و علل موجود در شاهنامه نشان می‌دهد که فردوسی خود را به علل و عوامل طبیعی، تجربی، منطقی و مادی محدود

نمی‌کند، و یک سلسله عوامل و اسباب فراواقعی، ماورای طبیعی و غیرمادی که در اسطوره‌ها ریشه دارند در نظام علّی و معلولی شاهنامه دیده می‌شود.

فردوسی سعی کرده است این دو دسته اسباب و عوامل را به گونه‌ای با هم سازگار و هماهنگ نماید تا همدیگر را انکار و نفی نکنند، بلکه با هم هماهنگ و همسو باشند.

در داستان هوشنگ علل و عوامل مادی و طبیعی در کنار عوامل و علل اسطوره‌ای موجب کشف آتش می‌شوند. از یک‌سو برخورد دو سنگ و در نتیجه برافروخته شدن آتش فرایندی علمی، تجربی و منطقی است، و از سوی دیگر عوامل اسطوره‌ای چون هوشنگ، کوه مقدس اسطوره‌ای و نبرد با مار اهریمنی در کشف آتش مؤثر و زمینه‌سازند و موجب می‌شوند آن را فروغی ایزدی بدانند که به حکم خرد باید آن را پرستید:

بگفتا فروغی‌ست این ایزدی — پرستید باید اگر بخردی

(۱، ۳۴)

نمونهٔ دیگر خط‌آموزی و نوشتن است که نتیجهٔ آمیختن علل منطقی و اسطوره‌ای است. تدبیر تهمورث و دیوان پس از اسارت آنان به این نتیجهٔ خردمندانه می‌انجامد.

در هفت‌خوان پهلوانان، تلاش، کوشش و اردهٔ پهلوانان در کنار عوامل و اسباب اسطوره‌ای موجب پیروزی می‌شود که برای مثال در خوان دوم رستم دیده می‌شود. میش نیکوسرینی که بر سر راه رستم قرار می‌گیرد عامل و علتی اسطوره‌ای است که او را یاری می‌کند. همین علت اسطوره‌ای می‌تواند علمی و منطقی باشد. زیرا هر انسان هوشیار و زیرکی که در بیابان به بی‌آبی و تشنگی گرفتار می‌آید، با دیدن حیوانی از وجود آب در آن حوالی آگاه می‌شود و به تعقیب آن حیوان می‌پردازد.

خشکی و خشکسالی، سرما و گرما، باد و برف، زلزله و سیل و... در

پسران و مرگ ایرج، رخش در ماجرای مرگ رستم و سیمرغ در ماجرای نبرد رستم و اسفندیار، خردمندانی هستند که تقدیر را برنمی‌تابند و در مقابل آن درمی‌مانند. شومی تقدیر و سرنوشت در ماجرای رستم و سهراب نمونهٔ بارزی از این موارد است. «داستان رستم و سهراب... نمونهٔ بارزی است از بازیگری و بی‌اعتباری دنیا و شومی سرنوشت... در این ماجرا، همهٔ بازیگران تقدیر از جانب توران و ایران، دانسته و نادانسته، دست‌به‌دست هم می‌دهند، تا این فاجعه را بزایانند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۳۵۰).

پیری، مرگ و سرآمدن شهریاری‌ها نیز از مهم‌ترین مصادیق توانمندی تقدیر محسوب می‌شوند. بخش عمده‌ای از تقدیرگرایی در شاهنامه، در اندیشه‌های زروانی ریشه دارد. در اسطوره‌های زروانی همه‌چیز در جهان براساس تقدیر و از روی سرمشقی از پیش‌تعیین شده روی می‌دهد. «زروان یا زمان که همان جهان، چرخ گردنده، سپهر و روزگار است نیک و بد نمی‌شناسد، قانون طبیعی و خدای سرنوشت و مرگ است که هرگز پنهان نمی‌ماند و آن را درمان نیست. وقتی زمان کسی فرا رسید هیچ کاری در برابر آن نمی‌توان کرد» (مسکوب، ۱۳۷۵: ۶۱).

به تأثیر از باورهای اسطوره‌ای، در سراسر شاهنامه ابیات فراوانی دیده می‌شود که زمان، زمانه و سپهر سرنوشتی محتوم و گریزناپذیر را رقم می‌زنند:

زمانه نبشته دگرگونه داشت — چنان کو گذارد بباید گذاشت
(۲، ۲۱۶)

زمانه چو او را ز شاهی ببرد — همان تاج دیگر کسی را سپرد
(۸، ۱۵۶)

برین‌گونه خواهد گذشتن سپهر — نخواهد شدن رام با من به مهر
(۳، ۱۴۱)

بخش دیگری از تقدیرگرایی شاهنامه به جهان‌بینی دینی فردوسی و اندیشه‌های مذهبی او برمی‌گردد. در این جهان‌بینی «گرچه آدمی همواره پرسنده و چون و چراکننده است، اما خستویی به خواست پروردگار تنها راه رهایی از تردید است: همه‌چیز او 'داد'است هرچند نتیجهٔ حکم او عده‌ای را خوش نیاید. این همان مبحث معروف 'نظام احسن' و مرتبط با مسئلهٔ خلق شرور و کمّ و کیف شر در جهان است که حکمت موجود در آن فوق دید و ادراک و داوری یک‌سویهٔ آدمیان است» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۹۴). در این بینش آنچه فراتر از اختیار و ارادهٔ انسان روی می‌دهد نه به سپهر و خورشید و ماه، بلکه به ارادهٔ پروردگاری که آفرینندهٔ آسمان و خورشید و ناهید و ستارگان و اختران است روی می‌دهد.

اگرچه در شاهنامه بارها به نقش زمانه و سپهر اشاره شده است، فردوسی تحت تأثیر اندیشه‌های دینی خود در جاهای دیگر این نقش را انکار می‌کند. او در پایان داستان اسکندر اندکی از خود می‌گوید و به زندگی خود می‌اندیشد، و از چرخ بلندگله می‌کند و مستمندی وآزردگی خود را به آن نسبت می‌دهد:

الا ای برآورده چرخ بلند — چه داری به پیری مرا مستمند...
مرا کاخ هرگز نپروردی‌ای — چو پرورده بودی نیازردی‌ای
(۶، ۱۱۱)

او بلافاصله در ابیات بعدی آنچه را از زبان سپهر بلند گفته است انکار می‌کند، و سپهر را از نقش نیک و بد دور می‌دارد و نالیدن از سپهر را از مرد دانش ناسزاوار می‌داند. او آنچه را خارج از خواست و فراتر از خرد آدمی است به آفریننده‌ای نسبت می‌دهد که هستی او راز نیست، اگرچه درک ماهیت هستی او ناممکن است و در پی آن به یزدان می‌گراید و به او پناه می‌برد:

چنین داد پاسخ سپهر بلند — که ای مرد گویندهٔ بی‌گزند

چرا بینی از من همی نیک و بد — چنین ناله از دانشی کی سزد
تو از من به هر بارهای برتری — روان را به دانش همی پروری
بدین هرچ گفتی مرا راه نیست — خور و ماه زین دانش آگاه نیست
خور و خواب و رای و نشست تو را — به نیک و به بد راه و دست تو را
از آن خواه راهت که راه آفرید — شب و روز و خورشید و ماه آفرید
یکی آنک هستیش را راز نیست — به کاریش فرجام و آغاز نیست
چو گوید بباش آنچ خواهد بُدست — کسی کو جزین داند آن بیهدست...
نگردم همی جز به فرمان اوی — شمارم گذشتن زپیمان اوی
به یزدان گرای و به یزدان پناه — بر اندازه زو هرچ باید بخواه
(۱۱۲ ،۷)

این ابیات اندیشهٔ خود فردوسی است و او جز آن را بیهوده می‌داند. در این ابیات به برتری انسان بر چرخ بلند به دلیل پرورده شدن روان به دانش اشاره شده است. همچنین انسان باید راهنمایی دستیابی به نیک و بد را از کسی بخواهد که آفریننده است نه از سپهری که خود آفریده و بنده است.

باوجود اعتقادی که به تقدیرگرایی به ویژه در مواجهه با مرگ و پیری دیده می‌شود، فردوسی دچار یأس و ناامیدی و بیهودگی و پوچی نمی‌شود. همچنین این باور او را به طفره رفتن از تلاش و کوشش وادار نمی‌کند و مانع پیشرفت نمی‌شود، و این نکته‌ای است که شاهنامه‌پژوهان غیرایرانی نیز درک کرده‌اند. «او یکسره از توان بی‌چون و چرای سرنوشت و تقدیر آگاه است. اما فرمان‌هایش نه طفره رفتن و گریختن از دشواری‌ها بلکه جنگیدن با آن‌هاست تا زمانی که اهریمن و بدی در هم شکسته شود. این فراخوانی به کوشش در هر کجا که ملت ناچار بود بار دیگر در برابر تجربه و تسلیم و بردگی به پاخیزد به او توان داد... باز نمودن حق خرد و تأکید فراوان بر اهمیت دانش بخش پیشرفت‌خواه شاهنامهٔ فردوسی

را نشان می‌دهد» (ریپکا، ۱۳۸۳:۳۰۳). چنین تفکری نه تنها او را دچار یأس و ناامیدی و افسردگی نمی‌کند، بلکه برعکس او را به شادی فرا می‌خواند:

بیا تا به شادی خوریم و دهیم — چو گاه گذشتن بود بگذریم
(۳، ۱۰۹)

در هر حال سرنوشت محتوم مرگ در نظر وی ناشناخته و خرد و دانش از درک آن ناتوان است. او در این باره به نوعی تضاد دچار شده و در ماهیت نیک یا بد مرگ گرفتار تردید است:

اگر مرگ دادست بیداد چیست — ز داد این همه بانگ و فریاد چیست
از این راز جان تو آگاه نیست — بدین پرده اندر تو را راه نیست
(۲، ۱۶۹)

در ادامهٔ این ابیات، او از یک‌سو مرگ را آتش هولناکی می‌داند که از برنا و فرتوت باک ندارد و از سوی دیگر به خواننده می‌گوید «چنان دان که دادست و بیداد نیست». این تضادها در ذهن جست‌وجوگر اندیشمندانی چون فردوسی فراوان است تا جایی که برخی معتقدند «انسان بی‌تضاد انسان نیست» (حمیدیان، ۱۳۷۲:۶۰).

مرگ موجب وحشت فردوسی نمی‌شود. او انسان را به نترسیدن از مرگ هشدار می‌دهد و شکوه و دردمندی او از مرگ اغلب جنبهٔ عاطفی دارد:

نگر تا نترسید از مرگ و چیز — که کس بی‌زمانه نمردست نیز
(۶، ۱۰۹)

بن‌بست تقدیر در شاهنامه به دو شکل توجیه می‌شود. ذهن اندیشه‌ورز و چاره‌ساز ایرانی سعی در گشودن این بن‌بست نموده و خود را به گونه‌ای از دشواری آن رهانیده است. یکی از راه‌ها این بود که قلمرو قدرت تقدیر، زمانه و سپهر را به دنیا محدود کند و آن را از اثرگذاری و

نتیجه‌بخشی در مینو و آخرت بازدارد. در سرای جاویدان ابدی هرکس به پاداش و پادافراه کردار خود می‌رسد و نتیجهٔ خردمندی یا بی‌خردی خود را می‌بیند... «چون این تن فانی فروافتاد و گیتی آدمی تباه شد تقدیر فلمرو خود را از دست می‌دهد... راز پیروزی زمانه بر آدمی در آن است که من زمان‌پذیرم و او زمان... اما چون به مرگ شتافتم «زمان» خود را از زمانه باز [می‌ستانم]... انسان به یمن مرگ از جبر زمانه آزاد می‌شود، بر آن دست می‌یابد و بر «بخت» فرمان می‌راند» (مسکوب، ۱۳۷۵: ۲۲۶ و ۶۱). از این رو ناسازی تقدیر با خرد تا زمانی است که حیات دنیوی انسان برقرار است و پس از مرگ خاتمه می‌یابد. در سرای پسین سرنوشت هرکسی به خردورزی و خویشکاری او در زندگی بستگی دارد. این همان پیروزی نهایی نیکی است که از دیرزمان اسطوره‌ها تا روزگار کنونی و در ادیان توحیدی زندهٔ دنیا انسان‌های معنویت‌گرا به آن امید بسته‌اند.

مشکل دیگر حل بن‌بست تقدیر اهمیتی است که «نام و ننگ» حتی پس از مرگ دارد... نام و ننگ در شاهنامه نوعی ارزش است و آدمی را قادر می‌سازد تا تلخی تقدیر را با شیرینی آن تحمل کند. نام و ننگی که رستم را از تن دادن به بند بازمی‌دارد و به کام مرگ می‌کشاند، و بهرام را به دنبال تازیانه‌ای به استقبال مرگ می‌برد و سیاوش را وادار می‌کند به راحتی تن به تقدیر خویش دهد. «انسان ستودهٔ او [فردوسی] انسان خردمند و بزرگواری است که آزاد می‌زید و جز از نام و ننگ باکی ندارد. این انسان در برابر قدرت حاکم سر خم نمی‌کند و به زور و ظلم تسلیم نمی‌شود و هر بار که بخواهند نام او را به ننگ بکشاند مردانه و استوار می‌ایستد و مرگ را بر زندگی ننگین ترجیح می‌دهد» (جوانشیر، ۱۳۸۰: ۷۶). او برای حفظ نام و ننگ خود سرنوشت و تقدیر را می‌پذیرد ولی تن به پلیدی و بدی و بی‌خردی نمی‌دهد.

از این رو امیدواری به سرای بازپسین از یک‌سو و خرسندی ناشی از

حفظ نام و ننگ پس از مرگ و پیری از سوی دیگر، بن‌بست تقدیر را برای انسان معنویت‌گرای شاهنامه می‌گشاید و او را از رکود، سستی، ناامیدی و پوچی می‌رهاند.

لازم به ذکر است که تفکر حاکم بر شاهنامه فقط تفکری تقدیرگرایانه نیست، و در شاهنامه انسان، اراده و اختیار او جایگاه ویژه‌ای دارند. سراسر شاهنامه فراخواندن انسان به نیکی است. اگر اختیاری وجود نداشت چنین فراخوانی بیهوده و بی‌نتیجه می‌بود. در فرهنگ باستانی ایران اگر آیین و اسطوره‌های زروانی معمولاً تقدیرگرا بوده‌اند، در کنار آن آیین زرتشت انسان را دارای اختیار و اراده می‌داند. «بدون انسان رستگاری انجام نمی‌پذیرد. انسان در نبرد بین اهورامزدا و اهریمن باید جانب اهورامزدا را بگیرد تا بر بدی و اهریمن پیروز شود... در واقع انسان در آیین زرتشت، سرباز پا شهسوار حق است» (ارشاد، ۱۳۸۲: ۶۷). پس از ورود اسلام به ایران نیز در مقابل فرقه‌های جبری چون اشعری‌ها، فرقه‌های اختیارگرا همچون معتزله نیز حضور دارد. ریشه‌های فرهنگی و باورهای دینی موجب شد که در شاهنامه هر دو روی جبر و اختیار دیده شود و با وجود تقدیرگرایی، به انسان و اختیار او توجه گردد:

نگر تا چه بهتر ز کار آن کنید وزین پند من توشهٔ جان کنید

(۸، ۲۲۳)

و همین اختیار و اراده است که او را سزاوار کیفر و پادش می‌کند:

نگر تا چه گفته است مرد خرد که هر کس که بد کرد کیفر برد

(۶، ۳۲۶)

می‌توان نتیجه گرفت که اسطوره‌های زروانی و برخی باورهای دینی و اعتقادی موجب تقدیرگرایی در شاهنامه شده، و برخی دیگر از باورهای دینی و اعتقادی از جمله باورهای زرتشتی و پاره‌ای عقاید اسلامی اختیارگرایی را در آن جای داده است و این دو به حکم خرد مقبول و

پذیرفتنی‌اند. انسان خردمند خود به وضوح می‌بیند که اختیار و آزادی او محدود است و بسیاری از مهم‌ترین حوادث و رویدادهای زندگی از جمله تولد و مرگ از قوهٔ اختیار او خارج است. همچنین به حکم همان خرد حدی از اختیار و آزادی عمل را در انتخاب راه زندگی درک می‌کند و می‌شناسد. ذهن تدبیرگر انسان تلاش می‌کند تا به نوعی تضاد بین این دو را توجیه نماید. گاه اسطوره می‌سازد و گاه فلسفه می‌بافد.

خرد فردوسی به او می‌آموزد که درک راز تقدیر دشوار و خارج از حوزهٔ فهم اوست و شناخت دانش‌گرایانه و استدلالی کفایت نمی‌کند، و نوعی شناخت شهودی و اسطوره‌ای او را به تسلیم شدن و گردن نهادن بر آنچه نمی‌داند راهنمایی می‌کند. از این رو می‌توان گفت تقدیر در شاهنامه حاصل پیوند خرد و اسطوره است، اگرچه خرد گاهی با خرد می‌ستیزد و بنای ناسازگاری می‌گذارد.

از آن‌جا که به مناسبت موضوع به حیات پس از مرگ اشاره شد، لازم است گفته شود که فردوسی در شاهنامه سعی نموده است در خوش‌بینی و امیدواری به حیات پس از مرگ دچار افراط و تفریط نشود و راه میانه‌روی و اعتدال را برگزیند. جامعیت دید و اعتدال اندیشهٔ او موجب می‌شود که نه از کسانی باشد که به حیات اخروی بی‌اعتقادند و زندگی را در دنیای مادی خلاصه می‌کنند و در نتیجه مرگ را فاجعه‌ای دردناک می‌دانند، و نه از کسانی باشد که زهد و ریاضت و شادی‌ستیزی و غم‌گزینی را اختیار و زیستن را فدای سرای باقی می‌کنند.

او از وجود دوسرای به گونه‌ای سخن می‌گوید که ارجمندی این جهان و آن جهان در کنار هم حفظ شود. «شاهنامهٔ فردوسی... بیانگر بینشی در باب مرگ و رستاخیز است که به بینش عقلانی و خردمندانهٔ پیشاهنگان اندیشهٔ نوین علمی و فلسفی در تاریخ تجدد اروپایی نزدیک‌تر است. فردوسی به سرای باقی اعتقاد دارد. اما اعتقاد او... خردگرایانه و 'نمادین'

به 'معدن پاک' است که 'سرای باقی' روح آدمی خواهد بود» (پرهام، ۲۱۷:۱۳۷۷). چنین بینشی در عین این که به زندگی نشاط و شادمانی می‌دهد، او را از دنیاگرایی و مادی‌گری محض دور می‌کند. برقراری تعادل این جهانی و رستگاری آن جهانی در ابیات زیر کاملاً آشکار است:

چو دانی که ایدر نمانی دراز — به تارک چرا بر نهی تاج آز...
تو را زین جهان شادمانی بس است — کجا رنج تو بهر دیگر کس است
تورنجی وآسان دگر کس خورد — سوی گور وتابوت تو ننگرد
بَرو نیز شادی سرآید همی — سرش زیر گرد اندر آید همی
ز روز گذر کردن اندیشه کن — پرستیدن داد گر پیشه کن

(۳، ۲۰۲)

شادمانی این جهانی ضروری است ولی باید با اندیشیدن به روز گذر، همراه باشد. همچنین رنج آدمی در این جهان نباید آزمندانه باشد و او را از شادی و شادمانی دور کند.

فردوسی خردمند به چگونگی حیات پس از مرگ و اسطوره‌های مربوط به آن در شاهنامه چندان اشاره نمی‌کند و گویی آن را از رازهایی می‌داند که کسی از آن آگاه نیست. شناخت او از این مفهوم حاصل عقل و خرد و همچنین ادراک شهودی و دریافت باطنی است. اشارات او در این موارد بسیار اندک است و با توجه به حجم شاهنامه چشمگیر نیست. مثلاً یک‌بار از زبان خسرو پرویز در نصیحت کردن شیرویه به پل چینود اشاره کرده است:

گذشتن چو بر چینود پل بود — به زیر پی اندر همه گل بود

(۹، ۲۷۵)

همراهی خرد و اسطوره در شناخت و آگاهی

شناخت و آگاهی در شاهنامه دو گونه است. گونه‌ای از آن حاصل تفکر،

اندیشیدن و دانش‌اندوزی انسان است و با حواس و عقل او ارتباط دارد، و گونهٔ دیگر دریافتی باطنی و شناختی شهودی است که اگرچه با عقل و خرد و ابزار آن بی‌ارتباط نیست، معمولاً از دل‌های سزاوار برمی‌خیزد. شناخت اول عقلانی و شناخت دوم اسطوره‌ای است. نوع دوم شناخت که بسیار وسیع و نامحدود است، به زبان و بیانی نمادین جلوه می‌نماید و نیازمند تفسیر و تبیین بیشتری است. انواع مذکور شناخت و معرفت در عرفان نیز وجود دارد. از دید عارفان شناخت سه مرحله دارد: سرآگاهی، چشم‌آگاهی و دل‌آگاهی. دل‌آگاهی شناختی است که به یاری دل، که کانون شگفت احساس و آگاهی است به دست می‌آید و شیوه‌ای فراسویی دارد. ابزار این شناخت حواس ظاهر نیست، بلکه حواس باطن و چشم و گوش دل است. در روزگار اسطوره‌ای آدمی همواره از این نوع شناخت بهره می‌جسته است (ر.ک کزازی، ۱۳۷۶: ۲۲ـ۲۷).

محدودیت و ضعف شناخت نوع اول که موجب ناشناخته ماندن راز بسیاری از شگفتی‌ها و حقایق جهان و چون و چراهای کنجکاوانهٔ او شده، انسان را نیازمند شناخت نوع دوم نموده است. در شاهنامه این نوع شناخت به چند صورت دیده می‌شود. صورتی از آن کلی است و به درک وجود و هستی مقولات و موضوع‌هایی مربوط می‌شود که جزئیات و ماهیت آن‌ها همچنان ناشناخته و رازناک باقی مانده است و انسان جز بندگی و خضوعی در مقابل آن‌ها چاره‌ای ندارد، مانند خدا، مرگ و سرای باقی و موضوعاتی از این قبیل. در این موارد نور ایمان که جایگاه آن دل است بنده را به خاموشی فرا می‌خواند:

دل از نور ایمان گر آگنده‌ای تو را خامشی به که تو بنده‌ای

(۲، ۱۷۰)

بخش دیگر، شناخت، آگاهی و باورهای اسطوره‌ای انسان دربارهٔ آفرینش، انسان، ازل و ابد است. مانند نحوهٔ آفرینش انسان، آسمان،

زمین، خورشید، ماه و مانند آن و به طور کلی جهان‌بینی اسطوره‌ای کهن است.

صورت دیگر آن که تحت تأثیر جهان‌نگری کلی فوق ولی نسبت به آن جزئی‌تر است و حوادث اسطوره‌ای در آن حضور فعال‌تری دارند، مربوط به آگاهی‌های انسان در حوادث و رویدادهای مختلف و دوراهی‌ها، لغزش‌گاه‌ها و گزینش ره درست زندگی مربوط است. در این موارد بخش مهمی از آگاهی‌ها حاصل شناخت اسطوره‌ای است.

شهریاران، پهلوانان، رایزنان، وزیران و زنان خردمند شاهنامه به یاری پیوند انواع آگاهی‌های فوق توانسته‌اند خویشکاری خود را انجام دهند و به هدف مورد نظر خود برسند. زال خردمند نمونهٔ بارز این ادعاست؛ آگاهی‌های او حاصل پیوند خرد و اسطوره است. نمونهٔ دیگر موارد بسیاری از آگاهی‌های به دست آمده در خواب‌های اسطوره‌ای و پیشگویی‌ها و پیش‌بینی‌های موجود در آن‌هاست. خواب گردرز و آگاه شدن او از کیخسرو، خواب سام و آگاه شدن او از زال، خواب پیران و آگاهی او از تولد کیخسرو، خواب سیاوش، افراسیاب، ضحاک و انوشیروان نمونه‌هایی از آگاهی و شناخت آمیخته از خرد و اسطوره است. در بیداری نیز چنین شناختی وجود دارد. آگاهی زال از کیقباد، رشنواد از داراب، فرانک از خطراتی که فریدون را تهدید کند و راه گریختن از آن‌ها، آگاهی رستم از زن جادو در هفت‌خوان و نقش پیکرگردانی اسطوره‌ای در آن، آگاه شدن او بر وجود چشمهٔ آب به دنبال ظاهرشدن میش نیکوسرین و نمونه‌هایی از این نوع حاصل ترکیب شناخت عقلی و اسطوره‌ای است. جام جهان‌بین کیخسرو جلوهٔ نمادین و صورت‌پذیرفتهٔ این نوع شناخت است. این جام را می‌توان نماد شناختی دانست که حاصل خرد و اسطوره است.

درک این نکته که هماهنگی و همراهی شگفتی این دو نوع شناخت را

وابسته و مکمل هم می‌کند مهم است. آنان که خردمندترند و از عقل و دانش خود بهتر و بیشتر سود می‌جویند، دل‌آگاهی بیشتر و سودمندتری دارند، و دژخردان و بی‌خردان یا از چنین آگاهی‌ای محرومند و یا دل‌آگاهی برای آن‌ها سودی ندارد بلکه برای آن‌ها دغدغه‌ساز و نگران‌کننده است. ضحاک، افراسیاب و یزدگرد بزه‌گر نمونه‌هایی از این نوعند.

این وابستگی و هماهنگی موجب می‌شود هریک دیگری را کنترل و مهار کند. شناخت عقلی آگاهی برخاسته از دل و احساس را تعدیل می‌کند، و دل‌آگاهی و شهود باطنی نیز بر خرد و عقل لگام می‌زند و قلمرو آن را محدود می‌کند. این نیز نشانه‌ای دیگر از اندیشمندی و بلندای روح فردوسی است. «وجود وی هم آراسته به خردی اندک‌یاب است و هم سرشار از عواطفی سرکش و خیزاب‌گونه، و از این روی روح او عرصهٔ کشاکش شدیدی است میان احساساتی که دل و دامن او را به سوی خود می‌کشد و خردی که همواره می‌کوشد تا بر آن لگام بزند» (حمیدیان، ۷۵:۱۳۷۲). برخورداری روح او از این آراستگی موجب می‌شود در شاهنامه ابیاتی دیده شود که خرد را فراوان می‌ستایند و بر آن ارج می‌نهند و آن را بهترین دادهٔ ایزدی می‌دانند، و در مقابل ابیاتی دیگر وجود دارد که بر آن لگام می‌زنند و آن را مهار می‌کنند:

خرد رهنمای و خرد دلگشای — خرد دست گیرد به هر دو سرای

(۱، ۱۳)

در مقابل در جای دیگر می‌گوید:

همه دانش ما به بیچارگی‌ست — به بیچارگان بر ببباید گریست

تو خستو شو آن را که هست ویکی‌ست — روان و خرد را جزین راه نیست

(۴، ۱-۳)

فردوسی در کنار توصیه‌های فراوان خود به دانش‌اندوزی و خردپروری، به مدد معرفت درونی خود جهان را پر از شگفتی‌هایی

می‌داند که نباید در مورد آن چون و چرا کند. در ابیات زیر او با بیانی استدلالی و ارائه دادن شواهدی عینی یادآور می‌شود:

جهان پر شگفت‌ست چون بنگری — ندارد کسی آلت داوری

که جانت شگفت‌ست و تن هم شگفت — نخست از خود اندازه باید گرفت

(۴، ۳۰۲)

تکرار واژهٔ شگفت در این ابیات، بر حیرت و شگفتی انسان و خرد او در نگریستن به جهان تأکید می‌کند. فردوسی بسیارگویی و تظاهر به شناخت را در این موارد نمی‌پسندد و تسلیم و خاموشی و اعتراف به نادانی را بر آن ترجیح می‌دهد همچنان که خود از بسیارگویی در چون و چرای مرگ، آفریدگار، رستاخیز و سرای باقی خودداری و به رازآمیز بودن آن‌ها اعتراف می‌کند.

رابطهٔ جنگ با خرد و اسطوره

جنگ یکی از مهم‌ترین رویدادهایی است که بخش وسیعی از شاهنامه را دربرمی‌گیرد. نبردهای شاهنامه از اسطوره آغاز می‌شود، به حماسه می‌پیوندد و با تاریخ به پایان می‌رسد. اولین آن‌ها نبرد اسطوره‌ای دیوان با سیامک در زمان پادشاهی کیومرث نخستین شهریار شاهنامه، و آخرین آن‌ها نبرد تاریخی ایران و اعراب در زمان پادشاهی یزدگرد واپسین پادشاه شاهنامه است. گستردگی نبرد در سراسر شاهنامه نتیجهٔ حقیقت تلخی است که زندگی واقعی انسان را در طول دوره‌های اسطوره و تاریخ فراگرفته و آن «حقیقت تلخ این است که زندگی واقعی انسان از مجموعه تضادهای گریزناپذیری مانند روز و شب، تولد و مرگ، نیک‌بختی و رنج و نیکی و بدی تشکیل شده است. ما حتی یقین نداریم که روزی یکی از این تضادها مثلاً نیکی بر بدی یا شادی بر غم پیروز شود. زندگی میدان مبارزه است. همیشه چنین بوده و همواره نیز چنین خواهد بود. اگر جز این بود زندگی

به پایان می‌رسید» (یونگ، الف، ۱۳۷۷:۱۲۴).

نبردهای شاهنامه به سه دستهٔ عمدهٔ نبردهای اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی تقسیم می‌شوند که به اشکال مختلف فردی، گروهی و ملی ظهور می‌یابند. در تحلیل خرد و اسطوره و نقش آن‌ها در این نبردها می‌توان گفت «به طور کلی، جهان‌بینی شاهنامه، دفاع خوبی در برابر بدی است» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴:۱۱۹). این جهان‌بینی که هم اسطوره‌ای و هم خردگراست، در جنگ‌ها به خوبی خرد را نشان می‌دهد. پیشینهٔ این جهان‌بینی به روزگاران پیش از اسلام و به دوران آمیختگی با اسطوره، و نبرد اهورامزدا و اهریمن در این دوران و نبرد نور و ظلمت و نیکی و بدی بازمی‌گردد. نبرد بین نیکی و بدی در هر سه بخش شاهنامه دیده می‌شود. با این تفاوت که در بخش حماسی و به ویژه در بخش اسطوره‌ای نیکی و بدی نمادین می‌شوند، و مجموعه‌ای از نمادهای نیک و بد به کشاکش می‌پردازند و اسطوره در آن‌ها فراوان دیده می‌شود. نمونهٔ بارز نبردهای نمادین نبرد فریدون با ضحاک ماردوش است. در بخش تاریخی نمادین‌گونگی نبردها کمرنگ‌تر و بیان حقیقی‌تر و مصادیق واقعی‌ترند، و ویژگی‌های اسطوره‌ای آن‌ها نیز کمتر است. با تمام این تفاوت‌ها، بن‌مایهٔ تضاد و کشمکش در همهٔ نبردها مشترک است و وظیفهٔ انسان (انسان اسطوره، انسان حماسه و انسان خردمند) این است که از نیکی در برابر بدی دفاع کند. همین بن‌مایه یکسان و وظیفهٔ مشترک، اسطوره و خرد را در جنگ به هم پیوند می‌دهد و حتی یگانه می‌کند.

پایان خوش‌بینانهٔ نبرد که در اسطوره‌ها دیده می‌شود و براساس آن سرانجام اهورامزدا بر اهریمن پیروز می‌شود و نبرد نیکی و بدی با آن پایان می‌یابد، در شاهنامه نیز در پایان جنگ‌های اسطوره‌ای و حماسی فراوان دیده می‌شود. پیروزی هوشنگ و تهمورث بر دیوان، فریدون بر ضحاک، رستم بر تورانیان و سودابه و سرانجام کیخسرو بر افراسیاب

نمونه‌هایی از این پیروزی‌هاست. این خوش‌بینی پایانی در نبرد تاریخی ایران و اعراب دیده نمی‌شود. در این نبردها واقعیت تاریخی مانع ورود آرزوها و آمال ذهنی نمادین انسان شده است.

نقش عوامل اسطوره‌ای در پیروزی و شکست در دو بخش اول شاهنامه بیشتر است. در نبرد فریدون و ضحاک وجود عواملی چون پیش‌بینی تولد نوزادی که سلطنت پادشاه ستمگری را به خطر می‌اندازد و زنده ماندن او به رغم تدابیر پادشاه برای نابودی آن نوزاد، گاو برمایه، کوه البرز، عابد کوه‌نشین و گذار از آب جلوه‌های اسطوره‌اند. در نبرد رستم و اسفندیار، رویین‌تنی اسفندیار، ویژگی‌های اسطوره‌ای زال، سیمرغ و آتش و در سایر نبردها رخش، شبرنگ بهزاد، زره سیاوش، زنجیر بهشتی اسفندیار، فرهٔ ایزدی، سروش، طبیعت خردمند، مار، اژدها و آداب و آیین‌هایی چون نیایش و ستایش پهلوان قبل از جنگ، شستن سر و تن به آب نمونه‌هایی از عناصر اسطوره‌ای محسوب می‌شوند که به یاری دو گروه خردمندان و بی‌خردان می‌شتابند و در نبرد مؤثر واقع می‌شوند. زال خردمند و راهنمایی او، گودرز، پیران، پشوتن، جاماسپ، رئنواد، گرسیوز و کندرو نیز نمادهای خرد و تدبیرند که در کنار عوامل فوق در نبردها حاضر می‌شوند و نیروهای اندیشمند جنگ به شمار می‌روند. شهریاران، شاهزادگان و پهلوانانی چون کیخسرو، کیکاووس، رستم، گشتاسپ، اسفندیار، سیاوش، داراب، افراسیاب و ضحاک در نبرد شخصیت‌هایی مرکب از تدبیر و اسطوره‌اند که در ادارهٔ آن نقش مهمی دارند، و تدبیر و خرد یا بی‌خردی و بی‌تدبیری و یا دژخردی آن‌ها در سرنوشت جنگ تأثیر زیادی دارد.

اسطوره و خرد در جایی دیگر در شاهنامه یگانه می‌شوند. خرد حکم می‌کند که انسان از جنگ‌افروزی و خونریزی دوری کند. ولو وقتی مورد هجوم و حمله قرار می‌گیرد از خود دفاع کند و از ارزش‌ها و آرمان‌های

خود محافظت نماید. این حکم خردمندانه در اسطوره‌های کهن به شکلی رمزآلود وجود دارد. به این شکل که در اسطوره، رشک‌کامگی اهریمن موجب تازش او بر اهورامزدا و آفرینش او می‌شود، و اهورامزدا با پیش‌آگاهی و همه‌آگاهی و تدابیر خردمندانهٔ خود زمینه‌های دفاع را فراهم می‌کند و سرانجام اهریمن را شکست می‌دهد.

این حکم مشترک خرد و اسطوره جزئی از بینش جنگ در شاهنامه است. در شاهنامه دفاع، انتقام و تلاش برای رهایی مجاز و پسندیده است و نتایج خوشایندی دارد. ولی تازش و هجوم بی‌دلیل و قتل و غارت بی‌گناهان مذموم است و نتایج زیانباری دارد. برای نمونه نبردهای رستم، کیخسرو و اسفندیار با تورانیان به قصد دفاع از میهن، آزاد کردن کیکاووس و رهایی خواهران اسفندیار، گرفتن انتقام خون سیاوش و نبردهایی از این نوع پسندیده و موجب سربلندی و سرافرازی است. در مقابل هجوم کیکاووس به مازندران و هاماوران ناپسند است و موجب نابینایی، اسارت، خواری و حقارت او می‌شود.

پیروزی و شکست در شاهنامه نیز تحت‌تأثیر ترکیبی از عوامل خردگرا و اسطوره‌ای است. یکی از مهم‌ترین پیروزی‌های شاهنامه، پیروزی نهایی کیخسرو بر افراسیاب است. در این پیروزی بزرگ همراهی عناصری چون کوه، غار، هوم عابد، سروش خجسته، آب، کیخسرو، گودرز، گرسیوز و تدبیر آوردن او در کنار آب، ترکیب خرد و اسطوره را نشان می‌دهند. مثلاً هوم عابد مرد اسطوره‌ای است که با تدبیر و به یاری خرد افراسیاب را از آب بیرون می‌کشد. تدبیر این اندیشمند اسطوره‌ای گرسیوز را نشانه می‌گیرد که نماد تدبیر پلید افراسیاب است. حاصل اندیشهٔ هوم مرگ افراسیاب است که گرسیوز به ابزار تحقق آن بدل می‌شود:

بیردند گرسیوز شوم را　　که آشوب از او بد بر و بوم را

(۵، ۳۷۲)

ترکیب خرد و اسطوره را در وجود هوم کیکاووس به خوبی دریافته و نشانه‌های آن را در چهرهٔ او دیده بود. او هوم را مرد یزدان‌پرست با دانش و توانمند می‌دید:

چنین گفت با هوم کاووس شاه　　به یزدان سپاس و بدویم پناه

که دیدم رخ مرد یزدان‌پرست　　توانا و بادانش و زوردست

(۵، ۳۷۱)

جلوهٔ دیگر این پیوند هنگامی است که گودرز (مرد خرد) از کنار دریا می‌گذرد و شرح ماجرا را از هوم می‌شنود. پس از آن به آتشکده می‌رود و آتش را ستایش می‌کند. مرد خرد در این قسمت ماجرا از اسطوره یاری می‌خواهد و پس از آن شهریار را آگاه می‌کند و داستان ادامه می‌یابد. حضور او خردی است که به اسطوره پیوسته است:

چو گودرز بشنید این داستان　　به یاد آمدش گفتهٔ راستان

از آن‌جا بشد سوی آتشکده　　چنان‌چون بود مردم دلشده

نخستین بر آتش ستایش گرفت　　جهان‌آفرین را نیایش گرفت

بپرداخت و بگشاد راز از نهفت　　همان دیده بر شهریاران بگفت

(۴، ۳۷۰)

همچنین در آخرین گفت‌وگوی کیخسرو با افراسیاب، وقتی افراسیاب از کیخسرو می‌پرسد چرا می‌خواهد نیای خود را بکشد، او در پاسخ می‌گوید نخستین انگیزه‌اش انتقام خون «اغریرث» است. اغریرث نماد خرد است. افراسیاب به جرم زنده گذاشتن گرسیوز نماد خرد پلید و به گناه کشتن اغریرث، مرد خرد کشته می‌شود. نام اغریرث نیز خردمندی او را تأیید می‌کند. در ترکیب واژهٔ اغریرث «اگر جزء دوم را «ارث» یا «رثی» که اولی به معنی خرد و دومی به معنی کردار است بدانیم، معنا چنین خواهد شد: «صاحب خرد عالی، صاحب کردار عالی» (صفا، ۶۲۵:۱۳۶۳). انگیزه‌های بعدی را کین‌خواهی نوذر و سیاوش عنوان

می‌کند که مرد آن اسطوره محسوب می‌شوند. در داوری کلی افراسیاب مکافات بدکرداری خود را می‌بیند:

به کردار بد نیز بشتافتی مکافات آن بد کنون یافتی

(۵، ۳۷۴)

در نبردهای ایرانیان و تورانیان نیز حضور عوامل اسطوره‌ای در کنار خرد و تدبیر دیده می‌شود. مثلاً برف و باران و سرمایی که در کوه هماون جادوگری به نام «بازور» بر ایرانیان نازل می‌کند می‌تواند شکل دگرگون‌شدهٔ دیوان پلید هیز (هیجه) دیو قحطی و خشکسالی و نایابی، و چشمک دیو گردباد و ویرانی و زمین‌لرزه، و منکوس دیو سرما و زمستان سخت در پایان هزارهٔ اوشیدر باشد. این تدبیر اسطوره‌ای را پیران «نماد خرد» می‌اندیشد که خرد او در این‌جا به دژخردی تبدیل شده است:

چنین گفت پیران به افسون‌پژوه کز ایدر برو تا سر تیغ کوه
یکی برف وسرما و باد دمان بریشان بیارد هم اندرزمان

(۴، ۳۷)

در ادامه ایرانیان از پروردگار یاری می‌خواهند وخرد در قالب مردی «دانش‌پژوه» به یاری آنان می‌آید و آنان را از شکست نجات می‌دهد:

بیامد یکی مرد دانش‌پژوه به رهام بنمود آن تیغ کوه
کجا جای بازور نستوه بود بر افسون و تنبل بران کوه بود...
چو رهام نزدیک جادو رسید سبک تیغ تیز از میان برکشید
بیفگند دستش به شمشیر تیز یکی باد برخاست چون رستخیز

(۴، ۱۳۹)

لازم به یادآوری است که در این نبردها سرزمین ایران و توران بیش از آن که از نظر جغرافیای طبیعی و سیاسی اهمیت داشته باشند، از نظر جغرافیای اسطوره اهمیت دارند. توران سرزمین بدی‌ها و ایران سرزمین

نیکی‌هاست. این تقسیم‌بندی ویژه موجب شد نیک‌مردانی چون اغریرث و بی‌گناهی چون سرخه پسر افراسیاب، و خردمندانی چون پیران و زنانی چون فرنگیس و جریره ستوده شوند. در مقابل ایرانیانی چون کاووس و طوس سرزنش شوند. «اگر در شاهنامه ایران بر توران ترجیح نهاده شده است، برای آن است که واقعاً ایران در مجموع روایات وضع عادلانه‌تری دارد، مورد ظلم و تجاوز قرار می‌گیرد و از خود دفاع می‌کند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۱۱۶). از این رو این دو قلمرو نیکی و بدی محسوب می‌شوند، یعنی قلمرو حضور اسطوره و خرد و نه عرصهٔ نژادپرستی و تعصب.

همچنین باید یادآور شد که خرد جنگ در شاهنامه خرد حماسی است و با خرد محتاط و تعقل معمول بشری تفاوت دارد. در نبرد هفت‌گردان که اغراق حماسی در آن کاملاً نمودار است، فردوسی به ناسازی خرد وجنگ اشاره می‌کند:

ز بدها نبایدت پرهیز کرد که پیش آیدت روز ننگ و نبرد...
چو همره کنی جنگ را با خرد دلیرت ز جنگ‌آوران نشمرد

(۲، ۱۵۷)

خرد ناساز با جنگ در این موارد خردی است که انسان را به زندگی دنیوی فرامی‌خواند و از جنگ می‌ترساند. در مقابل این خرد، خرد حماسی قرار دارد که او را به مرگ‌هایی با ارزش‌تر از زندگی و به حفظ نام و ننگ دعوت می‌کند. از این رو ناسازی خرد با نبرد در این ابیات به خرد احتیاط‌طلب و ترسان از مرگ محدود است که پهلوانان و حماسه‌آفرینان به آن تن نمی‌دهند. بدی که در بیت اول آمده است و در جنگ نباید از آن پرهیز کرد مرگ است که به داوری خرد محتاط و محدود دنیاطلب بد است، خردی که پهلوان آن را ترس و حقارت و خفت می‌داند. خرد پهلوانانی مرگ را بر زندگی خفت‌بار ترجیح می‌دهد:

مرا مرگ بهتر از آن زندگی که سالار باشم کنم بندگی
(۵، ۱۰۰)

مرا مرگ نامی‌تر از سرزنش به هر جای بیغارهٔ بدکنش
(۴، ۱۴۰)

از این رو خرد در چنین مواردی معنای خاص خود را دارد و نباید آن را به موارد دیگر تعمیم داد.

در نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت انگیزه و آرمان جنگ، عرصه و قلمرو جنگ، جنگاوران و نقش‌آفرینان، ابزار و سلاح، پیروزی‌ها و شکست‌ها، آیین‌ها، آداب، قوانین و هنجارهای حاکم بر جنگ تحت‌تأثیر اسطوره و خرد قرار دارند، و ترکیبی از این عوامل در بسیاری از نبردهای شاهنامه دیده می‌شود.

خرد و اسطوره در ستایش‌ها و نیایش‌ها

ستایش‌ها، نیایش‌ها و آفرین‌ها در کنار جنبه‌های آیینی خود نشان‌دهندهٔ اندیشه، باور، آرمان و عقیدهٔ ستایشگران و نیایش‌کنندگان آن هستند و از این جهت قابل پژوهش و تحلیل می‌باشند و می‌توان از این راه باورها و اندیشه‌های صاحبان آن‌ها را شناخت. در شاهنامه ستایش‌ها و نیایش‌هایی بیان می‌شود که در آن‌ها خرد و اسطوره در کنار هم و همراه با هم دیده می‌شوند.

وقتی بزرگان لشکر فریدون را شناختند و به درگاه او آمدند و او را دعا کردند، آن‌ها در این دعا و ستایش، در کنار آسمان و نیروهای آسمانی داد ورزیدن و نیکی کردن را که پسند خرد است، برای او طلبیدند:

تو را باد پیروزی از آسمان مبادا به‌جز داد و نیکی گمان
(۱، ۸۱)

منوچهر پس از مرگ فریدون در انجمن تاجگذاری خود را به داشتن

دین، فرّه ایزدی، بخت و بخردی می‌ستاید:

همم دین و هم فرّه ایزدی‌ست همم بخت نیکی و هم بخردی‌ست
(۱، ۱۳۵)

رستم پهلوان آرمانی شاهنامه، وقتی کیخسرو شهریار آرمانی را می‌ستاید برای او همراهی خرد و اسطوره را می‌طلبد:

برآورد سر آفرین کرد و گفت مبادت جز از بخت پیروز جفت
چو هرمزد بادت بدین پایگاه چو بهمن نگهبان فرخ‌کلاه
همه‌ساله اردیبهشت هژیر نگهبان تو با هُش و رای پیر
چو شهریورت باد پیروزگر به نام بزرگی و فرّ و هنر
سفندارمذ پاسبان تو باد خرد جان روشن روان تو باد
چوخردادت از یاوران برنهاد ز مرداد باش از برو بوم شاد
دی و اورمزدت خجسته بواد در هر بدی بر تو بسته بواد
دیات آذرافروز و فرخنده‌روز نوشادان و تاج تو گیتی‌فروز
(۵، ۵۳ و ۵۲)

در ابیات فوق امشاسپندان مقدس در کنار خرد، هوش و رای پیر به یاری کیخسرو طلبیده شده‌اند، و بسته شدن در هر بدی (بی‌خردی) بر او خواسته شده است. این ابیات از جهت خویشکاری مادی و مینوی امشاسپندان و ویژگی‌های معنوی و انتزاعی نیز قابل بررسی و تحلیل است. همچنین به نوعی با نیک‌اندیشی، نیک‌پنداری و نیک‌کرداری پیوند می‌خورند که در حقیقت نوعی خردگریی اسطوره‌ای است، و نیکی اسطوره را با خرد همسو می‌کند.

فرجامین سخن

فردوسی در مقام مسلمانی خردگرا با بینش خردورزانه و یکتاپرستانهٔ خود، و به پشتوانهٔ میراثی گرانبها از خرد و اسطوره شاهکاری می‌آفریند که در آن بلندای اندیشه و فرهنگ خود و نیاکان فرزانهٔ خود را به نمایش می‌گذارد. این که چگونه توانست با استفاده از اسطوره که به نوعی فراواقعیّت و خردگریز است آدمی را به خردورزی و خردگرایی راهنمایی کند، بیانگر هنرمندی و اندیشمندی برتر اوست.

جهان‌بینی خردگرایانهٔ ویژه‌ای که بر شاهنامه حاکم است، حکم می‌کند انسان علاوه بر شناخت آنچه منطقی، معقول و تجربی است، نوعی شناخت و دریافت فراواقعی و غیرتجربی نیز داشته باشد که معمولاً در دل انسان ریشه دارد. این دریافت و شناخت از دیدگاه روانکاوی نیز مقبول و مطلوب است. ذهن آدمی در کنار خودآگاه محدود و بستهٔ خود، ناخودآگاه وسیع و نامحدودی دارد که نه فقط در دوران باستان، بلکه در همهٔ اعصار دریافت‌های خود را به شکل نمادین آشکار می‌نماید و به همین دلیل نیازمند نمادشناسی و نه سزاوار نفی و انکار است.

دینداری فردوسی حاصل همین جهان‌بینی، یعنی آمیختن شناخت باطنی و درونی با خرد است. او به گونه‌ای این دو را هماهنگ و سازگار

می‌کند که چندان با هم تضاد و تزاحم ندارند:

تو را دین و دانش رساند درست در رستگاری ببایدت جست

(۱، ۱۸)

او در دینداری در کنار پرستش و عبادت، به اندیشیدن و عمل کردن و سخن گفتن براساس خرد یعنی نیروی تشخیص نیک از بد فراوان توصیه می‌کند، و بخش عمده‌ای از دینداری او خردورزی و نیک‌اندیشی و نیک‌کرداری است. در نگاه او دینداری بخشی از خردورزی و خردورزی بخشی از دینداری است. خدای فردوسی خدایی تقلیدی و موروثی نیست، بلکه آفریدگاری توانا و داناست که خرد به وجود و هستی او گواهی می‌دهد ولی از شناخت و درک ماهیت آن ناتوان می‌باشد و بندگی او حکم خرد است:

همه بندگانیم و او پادشاست خرد بر توانایی او گواست

(۸، ۱۷۰)

این بینش والا و عمیق که از تعصب و تحجر دور است، موجب می‌شود او به باورها و عقاید پیشینیان به چشم سخنان آشفته و پریشان نگاه نکند، و در کنار حفظ کالبد و شکل خردگریز آن‌ها که خود به منزلهٔ بخشی از تاریخ و میراث فرهنگی کهن باارزش است، همچون نوعی شناخت، به معانی خردمندانه و عمیق و متعالی پنهان در ژرفای آن‌ها بیندیشد. این نوع نگاه و اندیشه موجب توانمندی او در سازگار کردن ناسازها و پیوند پارادوکس اسطوره و خرد شده است.

فردوسی در شاهنامه اسطوره را با خرد پیوند داده است. این همراهی و پیوند به گونه‌ای است که، خرد با آن‌که از واژه‌های کلیدی شاهنامه و خردگرایی آرمان آن است، شاهنامه منبعی اسطوره‌ای محسوب می‌شود و این نشانهٔ توانایی فوق‌العادهٔ فردوسی از یک‌سو و ظرفیت بالای خردگرایی در اسطوره‌های کهن ایرانی است.

پیوند خرد و اسطوره هم در شکل و کلیت شاهنامه و هم در ژرفا و محتوای آن دیده می‌شود. در شکل و کلیت شاهنامه می‌توان در بخش‌های سه‌گانه، دیباچه، آغاز و پایان داستان‌ها و گریز هنرمندانه‌ای که بین آن‌ها می‌زند، همچنین در انتخاب شخصیت‌ها و انتخاب موضوع همراهی خرد و اسطوره را دید. شاهنامه با ستایش خرد و تعریف و توصیف آن آغاز می‌شود و با پرداختن به آفرینش عالم، مردم، خورشید و ماه با بنمایه‌ای اسطوره‌ای دامه می‌یابد. مثلاً بیت زیر براساس باورهای اسطوره‌ای سروده شده است:

ز یاقوت سرخ‌ست چرخ کبود نه از آب و گرد و نه از باد و دود

(۱، ۱۷)

همچنین اولین بخش شاهنامه بخش اساطیری است. اسطوره در دو بخش بعدی نیز حضور دارد، اگرچه در بخش تاریخی به دلیل ماهیت آن کمتر دیده می‌شود.

علاوه بر شکل کلی شاهنامه، در ژرفای داستان‌ها، در وجود شخصیت‌ها، در حوادث و رویدادها، در مفاهیم و باورهای شاهنامه نیز این پیوند دیده می‌شود. شهریاران، پهلوانان، وزیران و زنان برتر شاهنامه اسطوره‌های خردمند یا خردمندان اسطوره‌ی هستند که وجودی آمیخته و مرکب دارند. اسطوره در وجود برخی از آنان کمتر و در برخی بیشتر است. وزیران و ریزنان نماد خردند و جنبه‌های اسطوره‌ای آنان نسبت به شهریاران کمتر است. همچنین اسطوره در وجود زنان کمتر از مردان دیده می‌شود.

اخلاق، باورها، آگاهی‌ها و هشدارها، جنگ‌ها، شکست‌ها و پیروزی‌ها، علل و اسباب و حتی طبیعت و جغرافیا از اسطوره و خرد آمیخته‌اند.

گنجاندن اسطوره در آثار ادبی و هنری به شاهنامه محدود نیست و در

بسیاری از آثار فرهنگی جهان دیده می‌شود، ولی گنجاندن آن در خردنامه هنر فردوسی است. اسطوره‌ها در این آثار هم از لحاظ ادبی و هنری و تاریخی و هم از جهت محتوا و اندیشه قابل بررسی‌اند. فردوسی با گنجاندن اسطوره‌ها در شاهنامه از یک سو جذابیت، زیبایی، و شیرینی و عمومیت به اثر خود بخشیده، و از سوی دیگر فرهنگ و اندیشهٔ ملی قوم خود را حفظ کرده و نیز ظرفیت پژوهش را در شاهنامه افزایش داده است.

دیدگاه فردوسی در مورد اسطوره با دیدگاه پژوهشگران قرون اخیر برابری می‌کند و حتی از نظر جامعیت بر آن‌ها برتری دارد. این دیدگاه با روانکاوی، دین‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ و داستان‌پژوهی سازگار است، و قلمرو زندگی فردی و اجتماعی انسان را دربر می‌گیرد.

نمادهای اسطوره‌ای در شاهنامه بسیار پرمعناست و این قابلیت را دارند که از جنبه‌های جمعی و بیرونی و فردی و درونی درکنار هم و هماهنگ با هم تفسیر شوند. برای نمونه شهریاری علاوه بر این که نهادی سیاسی ست و شهریاران نقش‌ورزان مثبت و منفی این نهادند، از دیدگاه روانی و فردی می‌تواند مرحله‌ای بالا از کمال باشد که رسیدن به آن و حتی تداوم حضور در آن نیازمند خودآگاهی و خردمندی است. نهادهای دیگر چون وزارت و پهلوانی نیز از این گونه‌اند. زنان شاهنامه درکنار نقش‌های بیرونی می‌توانند جنبه‌های مثبت یا منفی روان باشند.

در بسیاری از نمادها پارادوکس زیبایی دیده می‌شود که در اغلب آن‌ها ریشهٔ پارادوکس با چگونگی عمل و اندیشهٔ انسان پیوند دارد. خواب، آتش، آب، آئینها و سفر از این نوعند.

فردوسی در شاهنامه از واژهٔ اسطوره استفاده نکرده است. به نظر می‌رسد او این واژه را به کار نبرده تا باورهای کهن شاهنامه دروغ و آشفته پنداشته نشوند. زیرا این واژه در دورهٔ او بر دروغین بودن دلالت داشته

است، به طوری که در قرآن نیز نسبتی است که منکران و مخالفان به آیات الاهی داده‌اند.

فردوسی در مورد باورها و عقاید کهن واژهٔ «دین» را که معنایی مثبت و مقدس دارد به کار برده است. این برداشت شاهنامه به دیدگاه میرچا الیاده نزدیک است. مثلاً در بیت زیر در مورد باورهای هوشنگ که از اولین پادشاهان اسطوره‌ای شاهنامه است، و ژهٔ دین به کار رفته و بر ارزشمندی آن‌ها تأکید شده است:

به ما بر ز دین کهن ننگ نیست به گیتی به از دین هوشنگ نیست

(۹، ۲۰۷)

لازم به ذکر است که دین در فرهنگ کهن ایرانی به شکل «دئنا» به معنای وجدان و نوعی دریافت درونی کاربرد داشته است. دئنا در بیان نمادین ایزدبانوی وجدان نیز هست. انتخاب این کلمه به خصوص در شاهنامه با توجه به این پیشینه برای اسطوره‌ها و باورهای کهن بسیار مناسب است.

او در عین مسلمانی و پایبندی به مذهب، نیاکان کهن را انکار نمی‌کند و خوار نمی‌دارد. و پیش از آن که به تفاوت‌ها بنگرد به مشترکات می‌اندیشد و به این طریق فرهنگ قبل از اسلام را به فرهنگ بعد از آن وصل می‌کند.

خردورزی آرمان فردوسی و شاهنامه است. این آرمان باید در راستای معنویت و دینداری و با توجه به خداپرستی باشد. البته با توجه به این نکتهٔ مهم که مطلق‌گرایی و تحجر نباید معنویت فلمداد شود. معنویت می‌تواند نمادهای مختلفی داشته باشد به شرط این که با یزدان‌شناسی و نیکی در تضاد نباشد، و همین نگرش موجب ارزشمندی معنویت اسطوره‌های کهن در شاهنامه شده است. در شاهنامه دینداری و خردگرایی اساس و بنیاد هویت ایرانی را تشکیل می‌دهد و می‌تواند مرزهای جغرافیایی را درنوردد. این دو بنیاد با هم تضاد و تقابل ندارند، زیرا نبرد

نیکی و بدی و خرد و بی‌خردی و ابلیس و آدمی هر سه بیان یک معنا در سه قالب است. اگرچه این‌ها در سنجش عقلانیت و درجهٔ تکامل و همچنین در نمادین‌گونگی و میزان آن با هم متفاوتند در معنا و مفهوم یگانه‌اند.

در شاهنامه خردمندی و دینداری و اسطوره‌اندیشی با پذیرفتن نبرد همیشگی نیکی و بدی که قلمرو آن سراسر کیهان را دربر می‌گیرد و درون انسان و اجتماع را نیز شامل می‌شود، و همچنین با تکلیف مشترکی که هر سه (دین و خرد و اسطوره) برعهدهٔ انسان گذاشته و او را به نیک‌اندیشی و نیک‌کرداری و دفاع از آن موظف نموده است، هماهنگ و گاه یگانه می‌شود.

همین ویژگی باعث ماندگاری، گستردگی و همگانی شدن شاهنامه در طول زمان و در پهنهٔ جهان است، و موجب می‌شود با گذشت زمان نه تنها از میان نرود بلکه بیشتر شناخته و شکافته شود و اندیشه‌های بلند و والای آن آشکار گردد.

منابع و مآخذ

قرآن کریم، الهی قمشه‌ای (۱۳۸۴)، مرکز چاپ و نشر قرآن کریم، قم، چاپ اول.

آموزگار، ژاله (۱۳۸۵)، تاریخ اساطیری ایران، انتشارات سمت، تهران، چاپ هفتم.

ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۲)، گنجینهٔ اسطوره (مجموعهٔ گفت‌وگو)، انتشارات هرمس، تهران، چاپ اول.

استوک، تاوی (۱۳۷۷)، روان‌شناسی تحلیلی یونگ، ترجمهٔ رضایی، انتشارات ارجمند، تهران، چاپ اول.

اسلامی ندوشن، محمد (۱۳۵۶)، نوشته‌های پی‌درپی، انتشارات جاویدان، تهران، چاپ اول.

ـــــــ (۱۳۶۹)، داستان داستان‌ها، انتشارات دستان، تهران، چاپ سوم.

ـــــــ (۱۳۷۰)، مرو سایه‌فکن، انتشارات انجمن خوشنویسان ایران، تهران، چاپ دوم.

ـــــــ (۱۳۷۴)، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، نشر آثار، تهران، چاپ ششم.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷)، اسطوره بیان نمادین، انتشارات سروش، تهران، چاپ اول.

ـــــــ (۱۳۸۲)، زیر آسمانه‌های نور، نشر افکار، تهران، چاپ اول.

الیاده، میرچا (۱۳۸۴)، اسطوره بازگشت جاودانه، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، انتشارات طهوری، تهران، چاپ دوم.
باستید، روژه (۱۳۷۰)، دانش اساطیر، ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات توس، تهران، چاپ اول.
برن، لوسیا (۱۳۷۵)، اسطوره‌های یونانی، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، چاپ اول.
بهار، مهرداد (۱۳۶۲)، پژوهشی در اساطیر ایران (پارهٔ نخست)، انتشارات توس، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۷۴)، جستاری چند در فرهنگ ایران، انتشارات فکر روز، تهران، چاپ دوم.
ـــــــ، الف (۱۳۸۴)، از اسطوره تا تاریخ، نشر چشمه، تهران، چاپ چهارم.
ـــــــ، ب (۱۳۸۴)، پژوهشی در اساطیر ایران (پارهٔ نخست و دوم)، انتشارات آگاه، تهران، چاپ پنجم.
پرهام، باقر (۱۳۷۷)، با نگاه فردوسی (مبانی نقد خرد سیاسی در ایران)، نشر مرکز، تهران، چاپ دوم.
پورخالقی، مهدخت (۱۳۸۱)، دوخت شاهنامه، انتشارات به‌نشر، مشهد، چاپ اول.
جمالی، کامران (۱۳۶۸)، فردوسی و هومر، انتشارات اسپرک، تهران، چاپ اول.
جوانشیر، ف. م. (۱۳۸۰)، حماسهٔ داد، نشر جامی، تهران، چاپ اول.
حسن آبادی، محمود (۱۳۸۱)، مکتب اصالت زن (فمنیسم) در نقد ادبی، نیکو نشر، مشهد، چاپ اول.
حمیدیان، سعید (۱۳۷۲)، درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، نشر مرکز، تهران، چاپ اول.
خاقانی، افضل‌الدین بدیل (۱۳۸۲)، دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، انتشارات زوّار، تهران، چاپ هفتم.
دبیرسیاقی، محمد (۱۳۷۸)، کشف‌الابیات شاهنامهٔ فردوسی، انتشارات مدبر، تهران، چاپ اول.

دلا شو، م. لوفلر (۱۳۶۴)، زبان رمزی افسانه‌ها، ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات توس، تهران، چاپ اول.
دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰)، حماسهٔ ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها، انتشارات آگاه، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۸۵)، اوستا، گزارش و پژوهش، نشر مروارید، تهران، چاپ دهم.
دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۱)، لغت‌نامه، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
رحیمی، مصطفی (۱۳۶۹)، تراژدی قدرت در شاهنامه، انتشارات نیلوفر، تهران، چاپ اول.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۳)، حماسهٔ رستم و سهراب، نشر جامی، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۷۹)، اژدها در اساطیر ایران، انتشارات توس، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۸۳)، پیکرگردانی در اساطیر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، چاپ اول.
رضا، فضل‌الله (۱۳۷۴)، پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی، (جلد اول و دوم)، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ چهارم.
ریاحی، محمدامین (۱۳۸۲)، سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، چاپ دوم.
ریپکا، یان، (۱۳۷۵)، فردوسی، انتشارات طرح نو، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات ایران (جلد اول) ترجمهٔ ابوالقاسم سری، انتشارات سخن، تهران، چاپ اول.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳)، نقد ادبی، جلد اول و دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ پنجم.
ساندرز، ن. ک. (۱۳۷۶)، حماسهٔ گیل‌گمش، ترجمهٔ محمد فلزی، انتشارات هیرمند، تهران، چاپ اول.
ستاری، جلال (۱۳۷۷)، بازتاب اسطوره در یوف کور، انتشارات توس، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۷۰)، جان‌های آشنا، انتشارات توس، تهران، چاپ اول.

سعدی شیرازی، مصلح‌الدین (۱۳۶۹)، کلیات، به اهتمام محمدعلی فروغی، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ هشتم.
شایگان، داریوش (۱۳۷۱)، بت‌های ذهنی و خاطرهٔ ازلی، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ دوم.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات آگاه، تهران، چاپ چهارم.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، انواع ادبی، نشر فردوس، تهران، چاپ هفتم.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۳)، حماسه‌سرایی در ایران، انتشارات امیرکبیر، تهران، چاپ چهارم.
عربشاهی، ابوالفضل (۱۳۸۳)، اسطوره، حماسه و تاریخ کیان، انتشارات امید مهر، سبزوار، چاپ اول.
عزالدین کاشانی، محمود (۱۳۸۱)، مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، به تصحیح جلال‌الدین همایی، نشر هما، تهران، چاپ ششم.
عفیفی، رحیم (۱۳۸۳)، اساطیر و فرهنگ ایران، انتشارات توس، تهران، چاپ دوم.
فرای، نورتراپ (۱۳۶۳)، تخیل فرهیخته، ترجمهٔ اربابِ شیرازی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹)، شاهنامه، متن انتقادی از روی چاپ مسکو (چهار مجلد)، به کوشش سعید حمیدیان، نشر قطره، تهران.
فرنبغ دادگی (۱۳۸۰)، بندهش، گزارش مهرداد بهار، انتشارات توس، تهران، چاپ دوم.
قرشی، امان‌الله (۱۳۸۰)، آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی، انتشارات هرمس، تهران، چاپ اول.
کابوا، روژه و دیگران (۱۳۷۹)، جهان اسطوره‌شناسی ۴، ترجمهٔ جلال ستاری، نشر مرکز، تهران، چاپ اول.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۶)، رؤیا، حماسه، اسطوره، نشر مرکز، تهران، چاپ دوم.

ـــــــ (۱۳۷۹)، نامهٔ باستان، جلد اول، انتشارات سمت، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۸۰)، از گونه‌ای دیگر، نشر مرکز، تهران، چاپ دوم.
ـــــــ (۱۳۸۰)، رازهای راز، انتشارات سمت، تهران، چاپ دوم.
ـــــــ (۱۳۸۱)، نامهٔ باستان، جلد دوم، انتشارات سمت، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۸۲)، نامهٔ باستان، جلد سوم، انتشارات سمت، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۸۳)، نامهٔ باستان، جلد چهارم: انتشارات سمت، تهران، چاپ اول.
ـــــــ، الف (۱۳۸۴)، نامهٔ باستان، جلد پنجم، انتشارات سمت، تهران، چاپ اول.
ـــــــ، ب (۱۳۸۴)، نامهٔ باستان، جلد ششم: انتشارات سمت، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۸۵)، نامهٔ باستان، جلد هفتم، انتشارات سمت، تهران، چاپ اول.
کویاجی، کوروجی (۱۳۷۱)، پژوهش‌هایی در شاهنامه، گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه، انتشارات زنده رود، اصفهان، چاپ اول.
کیا، خجسته (۱۳۷۱)، سخنان سزاوار زنان در شاهنامهٔ پهلوانی، انتشارات فاخته، تهران، چاپ اول.
گویری، سوزان (۱۳۷۹)، آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی، انتشارات جمال الحق، تهران، چاپ سوم.
لوی استراوس، کلود (۱۳۸۰)، اسطوره و تفکر مدرن، ترجمهٔ لاریجانی و جهانپیلاد، نشر و پژوهش فرزان روز، تهران، چاپ اول.
محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۷)، آفرین فردوسی، انتشارات مروارید، تهران، چاپ دوم.
محقق نیشابوری، جواد (۱۳۸۰)، حماسه در عرفان با تأمل بر حدیقة‌الحقیقه، منطق‌الطیر، مثنوی معنوی و دیوان شمس، انتشارات سخن‌گستر، مشهد، چاپ اول.
مختاری، محمد (۱۳۷۹)، اسطورهٔ زال، انتشارت توس، تهران، چاپ دوم.
مزداپور، کتایون (۱۳۸۳)، داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر دربارهٔ اسطوره، انتشارات اساطیر، تهران، چاپ اول.

مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۷۴)، مروج‌الذهب، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، شرکت انتشارات علمی وفرهنگی، تهران، چاپ پنجم.
مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴)، تن پهلوان و روان خردمند، (مجموعهٔ مقالات)، انتشارات طرح نو، تهران، چاپ اول.
ـــــــ (۱۳۷۵)، سوگ سیاوش، انتشارات خوارزمی، تهران، چاپ ششم.
مشکور، محمدجواد (۱۳۵۹)، خلاصة‌الادیان، انتشارات مشرق، تهران، چاپ اول.
مک کال، هنری (۱۳۷۹)، اسطوره‌های بین‌النهرین، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، چاپ سوم.
مینوی خرد (۱۳۸۰)، ترجمهٔ احمد تفضلی، انتشارات توس، تهران، چاپ سوم.
مورنو، آنتونیو (۱۳۷۶)، یونگ، خدایان و انسان مدرن، ترجمهٔ داریوش مهرجویی، نشر مرکز، تهران، چاپ اول.
مولانا، جلال‌الدین (۱۳۶۹)، مثنوی معنوی، تصحیح و تحلیل محمد استعلامی، دفتر چهارم، انتشارات زوّار، تهران، چاپ اول.
نوشین، عبدالحسین (۱۳۸۵)، واژه‌نامک، انتشارات معین، تهران، چاپ اول.
نولدکه، تئودور (۱۳۲۷)، حماسهٔ ملی ایران، ترجمهٔ بزرگ علوی، نشر سپهر، تهران، چاپ دوم.
والی، زهره (۱۳۷۹)، هفت در قلمرو تمدن و فرهنگ بشری، انتشارات اساطیر، تهران، چاپ اول.
وستا سرخوش، کریتس (۱۳۷۶)، اسطوره‌های ایرانی، ترجمهٔ عباس مخبر، نشر مرکز، تهران، چاپ دوم.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۶)، مولوی‌نامه (جلد اول)، نشر هما، تهران، چاپ نهم.
هومر (۱۳۷۲)، ایلیاد، ترجمهٔ سعید نفیسی، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ نهم.
هینلز، جان (۱۳۷۱)، شناخت اساطیر ایران، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، نشر جشمه، تهران، چاپ دوم.

یار شاطر، احسان (۱۳۸۳)، داستان‌های ایران باستان، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، چاپ هفتم.
یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۲)، جهان‌نگری، ترجمهٔ جلال ستاری، انتشارات توس، تهران، چاپ اول.
ـــــــ، الف (۱۳۷۷)، انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ سلطانیه، نشر جامی، تهران، چاپ اول.
ـــــــ، ب (۱۳۷۷)، تحلیل رویا، ترجمهٔ رضایی، نشر افکار، تهران، چاپ اول.
یونگ، کارل گوستاو و دیگران (۱۳۸۴)، جهان اسطوره‌شناسی ۸، ترجمهٔ جلال ستاری، نشر مرکز، تهران، چاپ اول.

پایان‌نامه‌ها

موسوی، کاظم (۱۳۷۵)، آیین جنگ در شاهنامه، دانشگاه شیراز.

مقالات

امینی، محمدرضا (۱۳۸۱)، «تحلیل اسطورهٔ قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریهٔ یونگ»، مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دورهٔ هفدهم، شمارهٔ دوم (ویژه‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی).
چگنی، مراد، «از دهاک یا ضحاک از ودا تا شاهنامه»، نامهٔ پارسی، سال ششم، شمارهٔ ۲.
طاهری مبارکه، غلام محمد (۱۳۸۰)، «اسطورهٔ زال در شاهنامه»، فصلنامهٔ هستی.

کنفرانس‌ها

آموزگار، ژاله (۱۳۸۲)، خردورزی در دین زرتشتی، دانشگاه تهران.

منابع اینترنتی

نشست‌های شاهنامه‌پژوهی، سایت کتابخانهٔ گویا، جلیل دوستخواه.

فهرست اعلام

آ

آبان: ۲۴۰
آبان یشت: ۳۹، ۵۸، ۱۳۱
آبتین: ۸۰، ۱۷۹
آتا (الاههٔ خرد و جنگ): ۴۱-۴۳
آخیلوس / آشیل: ۴۳، ۲۳۱
آذربایجان: ۱۲۵
آذر (پسر اهورا مزدا): ۶۶، ۲۳۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۶۰
آراکنه: ۴۳
آرس (پسر زئوس): ۴۲
آز (دیو سیری‌ناپذیری و آز): ۴۰، ۱۳۰، ۲۵۹، ۲۶۹، ۲۷۲، ۲۷۳
آسیه: ۱۹۵
آشیل ← آخیلوس
آفریدون ← فریدون
آگاممنون: ۴۳
آموزگار، ژاله: ۱۲، ۱۶، ۱۷، ۳۸، ۳۹، ۱۳۰، ۱۶۶
آنو (خدای آسمان): ۴۱
آنیما (اسطورهٔ ادیپ): ۴۷، ۹۳، ۹۴، ۱۰۳، ۱۵۶، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۸۱، ۲۱۰، ۲۱۶، ۲۱۸، ۳۰۲
آنیموس: ۱۸۱، ۲۱۰، ۲۱۶

ا

ا آه (انکی سومری): ۴۱
ابراهیم(ع): ۷۸، ۲۴۰
ابلیس: ۳۰، ۷۳، ۷۷، ۱۸۲، ۳۰۴
اپام نپات (ایزد آب‌ها): ۲۲۳
اپوش / اپوشه: ۲۴۸، ۲۴۹
اخوان ثالث، مهدی: ۴۶
ادنر: ۴۳
ادیسه: ۱۵۸
ارجاسپ / ارجاسب: ۴، ۵، ۱۰۸، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۷۴، ۲۰۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۷-۲۱۹
اردشیر بابکان: ۱۱۱، ۱۹۱، ۱۹۷، ۲۵۰، ۲۶۶
اردوان: ۱۹۷، ۲۶۶
اَرَدوی سور اَناهیتا (ناهید / ایزد بانوی آب‌ها): ۳۹، ۱۳۱، ۱۷۸

اردیبهشت: ۳۸، ۴۴، ۲۲۳، ۲۶۰، ۲۹۷
ارشاد، محمدرضا: ۳۹، ۴۵، ۴۸، ۲۵۰، ۲۸۳
ارنواز: ۷۵، ۷۷، ۷۸، ۱۷۰، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۵۱
ارنوک: ۲۱۴
اژدها: ۳۲، ۵۱، ۶۵، ۷۲، ۷۳، ۷۵ ـ ۷۷، ۸۵، ۱۰۶، ۱۱۴، ۱۱۶ ـ ۱۱۹، ۱۲۷، ۱۴۵، ۱۵۸، ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۷۵، ۱۷۶، ۲۰۳، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۳۳، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۷، ۲۴۹ ـ ۲۵۲، ۲۹۱، ۳۰۷
اژدها در ساطیر ایران: ۲۵۰
آژی‌دهاک: ۷۶، ۸۰، ۳۵۰، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۶۰
استراوس، کلود لوی: ۱۰، ۴۸، ۲۵۳
استوک، ناری: ۲۶۲
اسفندیار: ۴، ۲۶، ۳۰، ۳۲، ۵۱، ۶۷، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷ـ ۱۰۹، ۱۲۱، ۱۲۳ـ۱۲۶، ۱۳۷، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۰ـ۱۶۵، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۲ـ۱۷۴، ۱۷۸، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۱۱ـ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۳، ۲۳۵ـ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۳، ۲۷۶ـ ۲۷۸، ۲۹۱
اسکندر: ۲۳۸، ۲۴۶، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۱، ۲۷۹
اسلامی ندوشن، محمد: ۲۱، ۱۳۱، ۱۹۰، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۹۰، ۲۹۵
اسماعیل‌پور، ابوالقاسم: ۱۱، ۱۲، ۴۷
اشتاد (ایزد عدالت): ۳۹
اشون: ۲۱۳
اشی یا ارد (ایزدبانوی توانگری و بخشش): ۱۷۸
اغریرث: ۱۰۱، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۵۶، ۲۴۳، ۲۹۳، ۲۹۵
افراسیاب: ۵، ۲۵، ۳۰، ۳۱، ۵۵، ۵۷، ۸۷، ۹۵، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۲۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۵ـ۱۳۷، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۹ ـ ۱۹۱، ۲۰۷، ۲۴۱ـ۲۴۵، ۲۵۶، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۰ـ۲۹۵
اکومن: ۳۸، ۴۳، ۱۲۱، ۱۳۰، ۲۶۰، ۲۶۹
اکه‌تش (دیو انکار خوبی): ۴۰
البرز، کوه: ۶۴، ۷۸، ۸۳ ـ ۸۶، ۸۸، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۶، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۹۷، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۴۶، ۲۹۱
الحب، کوه: ۶۴
الیاده، میرچا: ۲، ۱۱، ۳۴، ۳۰۳
امرداد: ۳۸، ۲۲۳
امشاسپند: ۳، ۳۶ـ۳۹، ۴۴، ۵۵، ۶۷، ۹۵، ۱۲۱، ۱۴۰، ۱۷۷ـ۱۷۹، ۲۲۳، ۲۶۹، ۲۹۷
رانذر: ۱۳۰، ۲۶۹
انکیدو: ۲۶۲

انگره‌مینو ← اهریمن
ان لیل: ۲۶۲
انوشیروان: ۱۱۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۷۳، ۲۶۱، ۲۶۵، ۲۸۷
اودگ: ۱۷۸
اورمزد ← اهورامزدا
اوست: ۵، ۲۵، ۳۵ـ۳۷، ۳۹، ۴۱، ۴۳، ۴۶، ۵۸، ۵۹، ۶۶، ۷۳ـ۷۵، ۸۰، ۸۷، ۸۹، ۱۰۹، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۸۳، ۱۸۴، ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۸، ۲۲۲، ۲۳۵، ۲۳۹ـ۲۴۱، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۶
اورشنر (وزیر کیکاووس): ۹۱، ۹۲، ۱۳۶ ـ ۱۳۸
اولاد: ۱۶۴، ۱۶۵
اهریمن / انگره‌مینو: ۵، ۱۵، ۲۱، ۲۲، ۲۵، ۳۸، ۳۹، ۵۴، ۵۵، ۵۹، ۶۱، ۶۳ـ۶۶، ۶۸، ۷۱، ۷۳، ۷۵ ـ ۷۹، ۸۵، ۹۰، ۹۱، ۹۷، ۱۱۱، ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۵ ـ ۱۳۹، ۱۴۷، ۱۶۵ ـ ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۳، ۲۰۴ ـ ۲۰۷، ۲۰۹ ـ ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۳۲، ۲۳۷ـ۲۴۰، ۲۴۲ ـ ۲۴۷، ۲۵۲، ۲۵۹، ۲۶۹، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۸۰، ۲۸۳، ۲۹۰، ۲۹۲
اهورامزدا / اورمزد / هرمزد: ۳۵ـ۳۹، ۵۸، ۵۹، ۶۶، ۸۳، ۱۲۰، ۱۳۰، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۷۲، ۱۸۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۲۲، ۲۳۴، ۲۳۹، ۲۸۳، ۲۹۰، ۲۹۲، ۲۹۷
ایران: نسه، ده، ۳، ۴، ۱۲، ۱۴، ۲۱، ۲۳، ۳۳، ۳۹، ۴۱، ۴۳، ۴۶، ۵۵، ۵۶، ۵۸، ۵۹، ۶۴، ۶۷، ۷۳، ۸۰، ۸۴ـ۸۷، ۸۹، ۹۰، ۹۲، ۹۴، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵ـ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۳۱ـ۱۳۳، ۱۳۵ـ۱۳۷، ۱۴۳، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۶۶، ۱۸۱، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۷، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۶، ۲۴۸، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۵ـ ۲۵۸، ۲۶۳، ۲۶۶، ۲۶۹، ۲۷۲، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۳، ۲۸۹، ۲۹۱، ۲۹۴، ۲۹۵، ۳۰۰، ۳۰۳
ایرج: ۲۱۷، ۲۷۸
ایزاد: ۴۳، ۶۷
ایندره: ۱۴۳، ۲۵۰، ۲۵۱
آئشمه: ۱۳۰، ۲۶۹

ب

بابک: ۲۶۱، ۲۶۴
بارث، رولان: ۱۱
بازتاب اسطوره در یوف کور: ۴۷
بازور: ۲۹۴
باستید، روژه: ۹، ۱۵، ۳۵
برسم: ۸۹
برمایه (گاوی که به فریدون شیر داد):

۸۲، ۸۵، ۱۸۰، ۱۸۱، ۲۲۵، ۲۹۱
برن، لوسیا: ۴۱، ۴۲
برهمن: ۲۷۱
برمتیکا: ۷
بلعمی: ۱۹۵
بندهش: ۳۵، ۳۹، ۵۹، ۶۴، ۸۳، ۸۹، ۱۳۱، ۱۹۳، ۲۰۲، ۲۲۲
بود / بوت (دیو بت‌پرستی): ۴۰
بوزرجمهر: ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۷-۱۳۱، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۷۴، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۷۱، ۲۷۳
بوشاسب (دیو خواب مفرط و تنبلی): ۴۰، ۴۳، ۱۳۰، ۲۶۹
بوف کور: ۳۷
به‌آفرید: ۲۱۷
بهار، مهرداد: ۸، ۹، ۱۱، ۱۳-۱۵، ۱۸، ۳۵، ۴۹، ۵۴، ۶۳، ۸۶، ۹۹، ۱۷۷، ۱۹۷، ۲۰۶، ۳۳۹، ۲۵۱
بهرام چوبینه: ۱۱۳، ۱۷۵، ۲۱۳
بهرام (خدای جنگ): ۱۴۳، ۱۴۴، ۲۳۱
بهرام گور: ۵۸، ۱۱۴، ۱۱۶-۱۱۸، ۱۹۷، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۶۶، ۲۸۲
بهزاد شیرنگ (اسب سیاوش): ۹۸، ۱۸۸، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۱، ۲۹۱
بهمن (امشاسپند خرد): ۳۷، ۳۸، ۴۴، ۹۹، ۱۰۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۳۰، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۹۱، ۱۹۴، ۱۹۶، ۲۲۳، ۲۲۹، ۲۳۹، ۲۶۰، ۲۹۷
بهمن (پسر اسفندیار): ۱۰۹، ۱۹۴
بیژن (پسر گیو): ۱۰۰
بیشی: ۲۵۹
بین‌النهرین: ۴۱

پ

پرهام، بافر: ۲۳، ۵۸، ۱۰۷، ۲۸۵
پشنگ: ۸۸، ۱۳۱
پشوتن: ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۲۲-۱۲۶، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۶۹، ۲۱۳، ۲۴۱، ۲۵۹، ۲۹۱
پنی (دیو خست): ۴۰، ۱۳۰، ۲۶۹
پوروچیستا (دختر زرتشت): ۱۲۵
پیران ویسه: ۹۷، ۱۳۱-۱۳۳، ۱۳۵، ۱۸۶-۱۸۸، ۱۹۱، ۲۰۲، ۲۱۳، ۲۶۱، ۲۶۵، ۲۸۷، ۲۹۱، ۲۹۴، ۲۹۵

ت

تتریارنت: ۲۱۸
ترومد (دیو نخوت و غرور): ۴۰، ۱۳۰، ۱۷۸
توتم: ۲۲۱
توث: ۴۴
تور: ۱۳۱، ۱۶۶، ۲۱۷
توران: ۵، ۹۸، ۱۰۱، ۱۱۱، ۱۲۰، ۱۲۶، ۱۳۱-۱۳۳، ۱۶۰، ۱۸۹، ۱۹۷، ۲۰۱، ۲۱۰، ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۴۱، ۲۴۸، ۲۵۸، ۲۶۱، ۲۷۸، ۲۹۰، ۲۹۲، ۲۹۴، ۲۹۵
تهمورث: ۳۱، ۷۲، ۷۳، ۱۰۸، ۱۱۹، ۱۲۲، ۲۷۵، ۲۹۰
تهمینه: ۱۰۴، ۱۷۸، ۲۰۳، ۲۲۸

تیریز: ۳۸
تیشتر (خدای باران): ۳۹، ۲۲۳، ۲۴۸، ۲۴۹

ث

ثعالبی: ۹۵

ج

جادوستان ← هند
جاماسپ: ۱۰۲، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۲۱، ۱۲۴-۱۲۶، ۲۴۶، ۲۹۱
جریره: ۱۳۱، ۱۳۲، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۶۱، ۲۶۵، ۲۹۵
جمالی، کامران: ۳۰، ۲۲۷
جمشید: ۵۴، ۶۷، ۷۳-۷۵، ۷۷، ۷۹، ۸۵، ۸۷، ۱۰۰، ۱۰۸، ۱۷۰، ۲۱۳-۲۱۵، ۲۱۷، ۲۴۶، ۲۵۶، ۲۵۸
جوانشیر، ف. م.: ۲۲، ۲۳، ۵۳، ۷۳، ۱۲۲، ۲۷۴، ۲۸۲
جه / جهی / جهیکا (دیوزن پلیدی‌های زنانه): ۳۹، ۱۷۸، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۷
جهیکا ← جه
جهی ← جه

چ

چشمک (دیو گردباد): ۲۴۸، ۲۹۴
چگنی: ۱۷
چیچست، دریا: ۹۹
چیستا (ایزدبانوی دانش): ۳۹، ۴۴، ۱۷۸
چین: ۲۱۳، ۲۵۲
چینود، پل: ۱۱۴، ۱۴۹، ۲۸۵

ح

حافظ: ۵۲، ۲۶۶
حسن آبادی: ۱۸۹
حماسه‌سرایی در ایران: ۵۸
حمیدیان، سعید: ۱۳۲، ۱۴۴، ۲۷۴، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۸

خ

خاقانی، افضل‌الدین بدیل: ۲۶
خرداد: ۳۸، ۲۲۳، ۲۹۷
خسروپرویز: ۳۳، ۵۸، ۵۹، ۱۱۳، ۱۱۴، ۲۸۵
خسروی، اشرف: ده
خشتره وئیریه ← شهریور
خضر: ۲۶۸

د

دئنا / دین (ایزدبانوی مظهر وجدان): ۳۹، ۴۴، ۱۷۸، ۳۰۳
داراب: ۵۸، ۸۵، ۱۰۸-۱۱۲، ۱۱۷-۱۱۸، ۱۳۹، ۱۹۱، ۱۹۳-۱۹۸، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۳، ۲۴۸، ۲۵۶، ۲۶۶، ۲۸۷، ۲۹۱
دانه: ۱۵۸
دبیرسیاقی، محمد: ۱۹
دروجان: ۲۶۹
دقیقی: ۱۰۱، ۱۲۵
دکارت: ۱، ۶، ۴۴، ۲۵۳

دلاشو، م.لوفلر: ۴۸
دورکیم: ۹
دوستخواه، جلیل: ۲۷، ۹۶، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۸۶، ۲۰۴، ۲۴۲، ۲۵۷، ۲۵۹، ۲۷۳
دومزیل، ژرژ: ۲، ۱۰، ۴۸
دهخدا، علی‌اکبر: ۶، ۲۳
دین ← دئنا
دینکرت: ۵۸، ۸۹، ۲۵۷
دیوسید: ۹۱، ۹۲، ۱۶۰، ۱۶۸، ۱۷۳، ۱۷۴، ۲۴۸

ر

رامشگر دیوزی: ۹۰، ۹۱
رحیمی، مصطفی: ۳۰، ۵۷، ۷۶، ۱۰۸، ۱۶۲
رخش: ۱۴۸، ۱۶۷، ۱۶۹، ۲۲۴، ۲۲۶_۲۳۱، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۷۸، ۲۹۱
رستگار فسایی، منصور: ۱۳، ۲۵، ۳۱، ۳۲، ۹۷، ۱۰۳، ۱۷۱، ۲۳۵، ۲۴۰، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۷۰
رستم: ۳، ۲، ۲۵، ۲۶، ۳۰، ۳۱، ۵۱، ۸۶، ۸۸، ۸۹، ۹۲، ۹۲، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۵_ ۱۵۸، ۱۶۰_۱۶۵، ۱۶۷_ ۱۶۹، ۱۷۲_۱۷۴، ۱۷۸، ۱۸۴، ۱۹۹، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۲۴_۲۳۱، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۵_۲۴۷، ۲۴۹_۲۵۱، ۲۵۶، ۲۵۹، ۲۶۳، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۷۵_ ۲۷۸، ۲۸۲، ۲۸۷، ۲۹۰_۲۹۲، ۲۹۷
رشک (دیو حسد و کینه)، ۴۰، ۱۳۰، ۲۶۹
رشن: ۲۴
رشنود: ۱۱۰_۱۱۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۷۶، ۲۸۷، ۲۹۱
رضا، فضل‌الله: ۲۸، ۷۷، ۱۲۹، ۱۷۲
رودابه: ۱۰۴، ۱۳۱، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۷۸، ۱۸۳_ ۱۸۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۲۵
روم: ۳۳، ۵۹، ۱۰۲، ۱۴۰، ۱۴۳، ۲۰۱، ۲۱۳، ۲۳۸، ۲۵۰
رهام: ۲۹۴
ریاحی: محمدامین: ۵۴، ۲۵۷
ریگ ودا: ۸۹

ز

زئوس (رئیس خدایان): ۴۱_۴۳
زابلستان / زابلستان: ۱۲۶، ۲۳۰، ۲۳۷
زال: ۲، ۳۰، ۳۲، ۵۱، ۷۹، ۸۲، ۸۴، ۸۶، ۸۸ _۹۳، ۱۰۴، ۱۱۲، ۱۱۹، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۶_۱۵۳، ۱۵۵_۱۵۷، ۱۶۱_۱۶۴، ۱۶۸، ۱۸۱، ۱۸۳_ ۱۸۵، ۱۹۵، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۸، ۲۱۳، ۲۲۵، ۲۲۷، ۲۳۱، ۲۳۳_۲۳۶، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۶۶، ۲۷۷، ۲۸۷، ۲۹۱
زرتشت / زردشت: ۲۱، ۳۵، ۳۶، ۱۰۱، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۵۰، ۱۶۶، ۲۱۳، ۲۲۲، ۲۳۴، ۲۴۱، ۲۸۳
زرمان: ۱۳۰
زروان: ۱۳۶
زرین: ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۲۶، ۲۱۳، ۲۱۴
زرین‌کوب، عبدالحسین: ۴۰۶
زند: ۱۰۹
زوبین: ۱۰۷
زوطهمسپ: ۲۵۸
زیر آسمانه‌ای نور: ۴۷
زیرک: ۷۷، ۸۱، ۸۲
زیریر: ۳۸

س

سئن مرو ← سیمرغ
ساسان: ۱۹۱، ۱۹۶، ۲۶۱
سام: ۳۰، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۵۲_ ۱۵۵، ۱۸۳_۱۸۵، ۲۰۰، ۲۳۴، ۲۶۰، ۲۶۵، ۲۸۷
ساندرز، ن.ک.: ۲۶۳
ساوول (سروه): ۳۸، ۵۵، ۱۳۰
سپرگ دیو (دیو سخن‌چینی): ۴۰، ۴۳، ۱۳۰، ۲۶۹
سپندارمذ / سفندارمذ: ۳، ۳۸، ۱۷۸، ۱۸۳، ۲۲۳، ۲۹۷
سپهری، سهراب: ۴۶
سپینور: ۲۶۰
سپینج اوروشک: ۲۱۸
ستاری، جلال: ۴۷
سرخوش: ۱۹۰
سرخه: ۲۹۵
سروش: ۶۱، ۶۳، ۹۸، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۴۹، ۱۷۵، ۲۹۱
سعدی شیرازی، مصلح‌الدین: ۵۲
سفیلا، کوه: ۱۰۶
سلم: ۱۳۱، ۲۱۷
سمنگان: ۲۲۸، ۲۲۹
سنگهوک: ۲۱۴
سودابه: ۵، ۲۶، ۸۹، ۹۳، ۹۴، ۱۷۱، ۱۷۸، ۲۰۲، ۲۱۲، ۲۹۰
سوشیانس: ۳۷، ۹۹
سهراب: ۲۵، ۲۶، ۳۰، ۸۹، ۹۴، ۱۰۴، ۱۳۹، ۱۶۲، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۷۸
سیامک: ۶۱ _۶۳، ۶۸، ۷۰_۷۲، ۱۲۲، ۲۱۴، ۲۳۸، ۲۸۹
سیاوش: ۲۱، ۲۶، ۳۰، ۳۱، ۸۹، ۹۳_۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۸۵_۱۸۹، ۱۹۱، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۵_۲۱۱، ۲۱۳، ۲۲۴، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۳_۲۴۵، ۲۶۶، ۲۷۷، ۲۸۲، ۲۸۷، ۲۹۱_۲۹۳
سیمرغ / سئن مرو: ۳۲، ۵۱، ۸۴، ۱۴۸، ۱۵۰، ۱۵۴، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۲۴، ۲۲۹، ۲۳۱_۲۳۶، ۲۷۸، ۲۹۱
سیندخت: ۱۳۱، ۱۴۸، ۱۷۸، ۱۸۳_۱۸۵، ۱۹۹، ۲۰۳، ۲۱۵

ش

شاهپور (پسر اردشیر): ۱۹۷
شاهنامه: نسخه، ده، ۲ـ۵، ۷، ۱۹ـ۲۴، ۳۶، ۴۰، ۴۱، ۵۰، ۵۱، ۵۳ـ۶۰، ۶۲ـ۶۵، ۶۷ـ۷۱، ۷۶، ۷۸، ۸۰، ۸۱، ۸۴ـ۸۶، ۸۹، ۹۰، ۹۲، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۹۹، ۱۰۱ـ۱۰۳، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۶ـ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۹ـ۱۳۳، ۱۳۵ـ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۴ـ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۸ـ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵ـ۱۸۷، ۱۸۹ـ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۹ـ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۳ـ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۲۴، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۵، ۲۳۹ـ۲۴۲، ۲۴۵ـ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۵ـ۲۶۱، ۲۶۳ـ۲۹۲، ۲۹۵ـ۲۹۷، ۲۹۹ـ۳۰۴
شاهنامهٔ ابومنصوری: ۳۳
شایگان، داریوش: ۱۲، ۱۳
شبرنگ ← بهزاد شبرنگ
شغاد: ۲۰۳
شفیعی کدکنی: ۲۲۴
شمیسا، سیروس: ۲۲۲
شهرسپ: ۷۲، ۱۱۹، ۱۲۲
شهرکرد: ده
شهرناز: ۷۵، ۷۸، ۱۷۰، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۵۱
شهریور/ خشتره وئیریه: ۳۸، ۴۴، ۵۵، ۶۷، ۲۲۳، ۲۹۷
شیرگیر: ۱۷۵
شیرویه: ۲۸۵
شیرین: ۲۰۳

ص

صفا، ذبیح‌الله: ۱۴، ۲۰، ۵۸، ۷۳، ۸۹، ۲۲۸، ۲۵۶، ۲۹۳
ضحاک: ۳۰، ۵۱، ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۶۵، ۶۷، ۷۴ـ۸۲، ۸۴، ۸۵، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۲۰، ۱۳۳ـ۱۳۵، ۱۴۹، ۱۷۰، ۱۷۸ـ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۲، ۲۴۳، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۶۰ـ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۷۳، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۰، ۲۹۱

ط

طاهری مبارکه: ۱۴۸
طوس: ۱۳۱، ۲۶۳

ع

عزالدین کاشی، محمود: ۶
علیقی، رحیم: ۷۳، ۱۲۳، ۱۳۷، ۲۳۹
عیسی(ع): ۷۸

ف

فارس: ۱۹۷
فاسفون، بیشه: ۱۰۵
فرانک: ۳۳، ۸۰، ۸۳ ـ ۸۵، ۱۰۹، ۱۷۸ـ۱۸۳، ۱۹۵، ۱۹۸، ۲۰۶، ۲۱۵، ۲۸۷
فرای، نورتراب: ۴۹
فردوسی، ابوالقاسم: نسخه، ده، ۲ـ۴، ۱۸ـ۲۲، ۲۷ـ۲۹، ۳۱ـ۳۴، ۵۰ ـ ۵۵، ۵۷، ۵۹، ۶۰، ۷۰، ۷۱، ۷۴، ۷۷، ۸۰، ۸۵، ۸۸ ـ۹۰، ۹۳ـ۹۶، ۱۰۱، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۴ـ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۴۳، ۱۵۸، ۱۶۸، ۱۷۲، ۱۹۵، ۲۰۳، ۲۲۴، ۲۴۹، ۲۵۷ـ۲۵۹، ۲۶۴، ۲۶۶، ۲۷۰ـ۲۷۷، ۲۷۹ـ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۸ـ۲۹۱، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۳
فرعون: ۷۸
فرنبغ دادگی: ۲۳، ۳۷، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۹۱، ۱۳۷، ۱۹۴، ۲۰۵، ۲۲۳، ۲۴۳، ۲۴۷
فرنگیس: ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۷۸، ۱۸۵ـ۱۹۱، ۱۹۵، ۱۹۸، ۲۰۰ـ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۴۱، ۲۹۵
فرود: ۲۰۳
فروید، زیگموند: ۲، ۹
فریدون: ۳۰، ۳۳، ۵۵، ۶۷، ۷۵، ۷۶، ۸۰ـ۸۶، ۹۹، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۷۰، ۱۷۹ـ۱۸۳، ۱۹۵، ۱۹۷، ۲۱۳ـ ۲۱۹، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۶، ۲۶۶، ۲۷۷، ۲۸۷، ۲۹۰
فریزر، جیمز: ۲

ق

قالوس: ۱۰۶
قرشی، امان‌الله: ۶۴
قنوج: ۲۶۱
قیصر روم: ۳۳، ۵۹، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۴۰، ۲۰۱

ک

کابل: ۱۴۶، ۱۸۳، ۲۲۵
کاووس/کیکاووس: ۵۱، ۵۳، ۵۸، ۸۸ ـ ۹۵، ۱۰۸، ۱۳۱، ۱۳۶ـ ۱۳۸، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۹ـ۱۶۱، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۴، ۲۵۱، ۲۵۶، ۲۶۷، ۲۷۳، ۲۹۱ـ۲۹۳
کاوهٔ آهنگر: ۸۰، ۸۵
کایوا: ۱۴۵
کنایون: ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۲۳، ۱۳۱، ۱۷۸، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۱۳
کروزر، فریدریش: ۴۷
کریاس: ۲۴۵، ۲۴۶
کزازی، میرجلال‌الدین: ۱۴ـ۱۶، ۲۱، ۲۸، ۴۳، ۷۶، ۷۸، ۷۹، ۱۰۰، ۱۳۵، ۱۴۷، ۱۵۱، ۱۵۶، ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۴، ۱۹۵، ۲۰۲، ۲۱۶، ۲۲۱، ۲۶۱، ۲۸۶
کسری: ۳۴، ۲۷۳
کعدی الاهی: ۱۵۸
کُندرو: ۱۲۰، ۱۳۳ـ۱۳۵، ۲۹۱
کوروش: ۱۹۷
کیا، خجسته: ۱۷۸، ۱۹۹
کیخسرو: ۳، ۳۱، ۳۲، ۳۷، ۵۱، ۵۳ـ۵۵، ۵۸، ۸۲، ۸۵، ۸۹، ۹۵ـ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۷،

۱۱۸، ۱۲۴، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۵،
۱۳۶، ۱۳۹، ۱۷۵، ۱۸۵، ۱۸۷ـ۱۹۱،
۱۹۵، ۱۹۷، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۲۴،
۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۱ـ۲۴۳، ۲۴۶،
۲۵۶، ۲۶۱، ۲۶۶، ۲۷۴، ۲۸۷،
۲۹۰ـ۲۹۳، ۲۹۷
کید: ۲۶۱، ۲۶۵
کیقباد: ۸۲، ۸۵ـ۸۹، ۱۱۲، ۱۴۹، ۱۵۶،
۱۸۱، ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۸۷
کیومرث رگیه مرتن: نه، ۵۸ـ۶۳، ۶۷ـ۶۹،
۱۲۱، ۱۲۲، ۲۱۴، ۲۲۲، ۲۲۳،
۲۳۸، ۲۸۹

گ

گازر: ۱۱۰
گلهان: ۲۳۹
گرد آفرید: ۲۰۳
گردیه: ۲۰۳
گرزم: ۱۰۷، ۱۳۶
گرسیوز: ۵، ۲۶، ۳۰، ۵۱، ۱۰۱، ۱۲۰،
۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۶، ۲۰۷، ۲۱۰،
۲۴۳، ۲۹۱ـ۲۹۳
گرشاسب: ۲۲۲، ۲۲۹
گرگسار: ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۵
گشتاسب: ۲۶، ۱۰۱ـ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۲،
۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۴ـ۱۲۶، ۱۳۱،
۱۳۶، ۱۹۲، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۱۲،
۲۱۳، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۴۱، ۲۴۶،
۲۵۰، ۲۵۱، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۹۱
گلشهر: ۹۷، ۱۸۸، ۲۰۲
گندرز: ۱۳۵
گوته: ۴۵
گودرز: ۸۲، ۹۸، ۹۹، ۱۱۲، ۱۳۳، ۱۴۴،
۱۷۵، ۲۴۳، ۲۶۱، ۲۶۵، ۲۸۷،
۲۹۱ـ۲۹۳
گوشورون: ۸۳، ۲۲۳
گویری، سوزان: ۱۶، ۳۵، ۱۲۵
گیل گمش: ۱۵۷، ۲۶۲
گیو: ۹۸، ۱۰۰، ۱۷۵، ۱۸۸ـ۱۹۰، ۲۳۷،
۲۴۱
گیه مرتن ← کیومرث

ل

لاوز (پدر کیومرث): ۵۹
لوگوس: ۱۳
لهراسب: ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۵ـ۱۰۷، ۱۱۲،
۱۲۰

م

مازندران: ۵۱، ۸۹ـ۹۲، ۱۳۷، ۱۵۶،
۲۰۵، ۲۶۷، ۲۹۲
مأجوج: ۲۵۱
مثنوی معنوی: ۶، ۲۲
محجوب، محمدجعفر: ۱۵۳
محقق نیشابوری، جواد: ۱۵۸
مختاری، محمد: ۱۲۰، ۱۴۶، ۱۵۲،
۱۵۵، ۲۲۳
مردوک (پسر آآ): ۴۱
مرزبان: ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۳
مروج الذهب: ۵۹، ۶۲، ۱۲۵

مزداپور، کتایون: ۸، ۹۶، ۱۵۵، ۲۱۷
مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین: ۵۹، ۱۲۵
مسکوب، شاهرخ: ۲۰، ۲۱، ۲۴، ۲۸، ۳۱، ۹۵، ۱۰۱، ۱۱۹، ۱۳۲، ۱۵۷، ۱۶۵، ۲۰۹، ۲۳۲، ۲۷۰، ۲۷۸، ۲۸۲
مشکور، محمدجواد: ۲۲۱
مصباح الهدایه: ۶
مصر: ۸۹
مک کال، هنری: ۴۱
ملکوس / مرکوس (دیوسرما): ۲۴۸، ۲۹۴
منوچهر: ۱۴۶، ۱۵۵، ۲۹۶
منیژه: ۱۰۰، ۲۰۳
موبد: ۸۶، ۸۸، ۱۵۲
مورینو، آنتونیو: ۷۳، ۷۶، ۷۸، ۸۶، ۹۴، ۲۶۲
موسوی، سیدکاظم: ۵، ۱۸۲، ۲۳۶
موسی(ع): ۷۸، ۱۹۵، ۲۴۱
مولر، ماکس: ۴۷
مولوی: ۶، ۲۲، ۵۲
مهبود: ۱۳۶
مهر: ۲۳۴، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۷۸
مهراب: ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۳ـ۱۵۵، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۹۹
مهران: ۲۶۱، ۲۶۴
میت: ۱۲، ۱۳
میترا: ۱۹۰
میتس (همسر زئوس): ۴۱
میتوخت (دیو گفتار نادرست): ۴۰، ۱۳۰، ۲۶۹
مینوی خرد: ۳۵، ۴۰، ۵۵، ۵۸، ۷۳، ۱۲۱، ۱۲۹، ۲۲۲، ۲۴۸، ۲۵۷

ن

نامید (ناتگهیئیه): ۳۸، ۴۳، ۱۳۰
نبو (پسر مردوک): ۴۱
نمرود: ۷۸
نوذر: ۲۲۳، ۲۵۶، ۲۵۸، ۲۹۳
نوشزاد: ۳۴
نوشین‌روان: ۱۳۰
نولدکه، تئودور: ۲۴

و

وارغن (مرغ): ۱۵۱، ۲۳۴
واربذکنا: ۲۱۸
والی: زهره: ۱۵۹
وای (ریو): ۲۲۳
ورجاوند: ۳۶
وزن (دیو شهوت): ۴۰، ۱۳۰، ۲۵۷
وریثره (اژدهای خشکسالی): ۲۵۰، ۲۵۱
وسنا سرخوش: ۳۵
ویسه: ۱۳۱
ویشتاسب: ۱۲۵
ویتکلر، هوگو: ۱۰

هـ

هاماوران: ۸۹، ۹۱، ۹۳، ۲۰۵، ۲۹۲
هدایت، صادق: ۴۶، ۴۷
هراکلیوس ← هرکول

هرا (همسر زئوس): ۴۲
هرکول / هراکلیوس: ۴۳
هرمزد ← اهورامزدا
هفائستوس (خدای آهنگری): ۴۲، ۶۷
هفت‌خوان: ۵۱، ۲۶۶، ۲۸۷
همای چهرزاد: ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۹۱ـ۱۹۸، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۴۸
همایی، جلال‌الدین: ۶، ۲۶
هند / جادوستان: ۶۴، ۷۳، ۸۶، ۱۰۲، ۱۲۰، ۱۴۳، ۱۵۲، ۲۵۰
هوشیدرماه: ۲۲۲
هوشنگ: ۳۳، ۵۸، ۶۲ـ۷۲، ۷۹، ۱۰۸، ۱۲۱، ۲۱۴، ۲۳۸، ۲۵۶، ۲۷۵، ۲۹۰، ۳۰۳
هوک، اس.اچ.: ۱۰
هوم: ۱۰۱، ۲۱۳، ۲۴۳، ۲۹۲، ۲۹۳
هومر: ۴۲، ۶۷، ۱۵۸
هیچه ← هیز
هیرمند: ۲۳۷
هیز / هیچه (دیو فحطی): ۲۴۸، ۲۹۴
هیشوی: ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶
هیلز، جان: ۱۵، ۳۶، ۵۶، ۱۲۵، ۱۲۴

ی

یارشاطر، احسان: ۲۶۰
یأجوج: ۲۵۱
یزدگرد: ۱۱۵، ۲۸۸، ۲۸۹
یوشیج، نیما: ۴۶
یونان: ۴۱ـ۴۳، ۶۴، ۶۷، ۱۳۳، ۲۳۱
یونگ، کارل گوستاو: ۲، ۶، ۷، ۹، ۴۵، ۴۶، ۴۹، ۵۰، ۶۵، ۷۱، ۹۴، ۱۰۵، ۱۴۴، ۱۴۷ـ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۴ـ۱۶۶، ۱۷۱، ۱۷۵، ۲۰۸، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۳۲، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۶۳، ۲۶۷، ۲۹۰