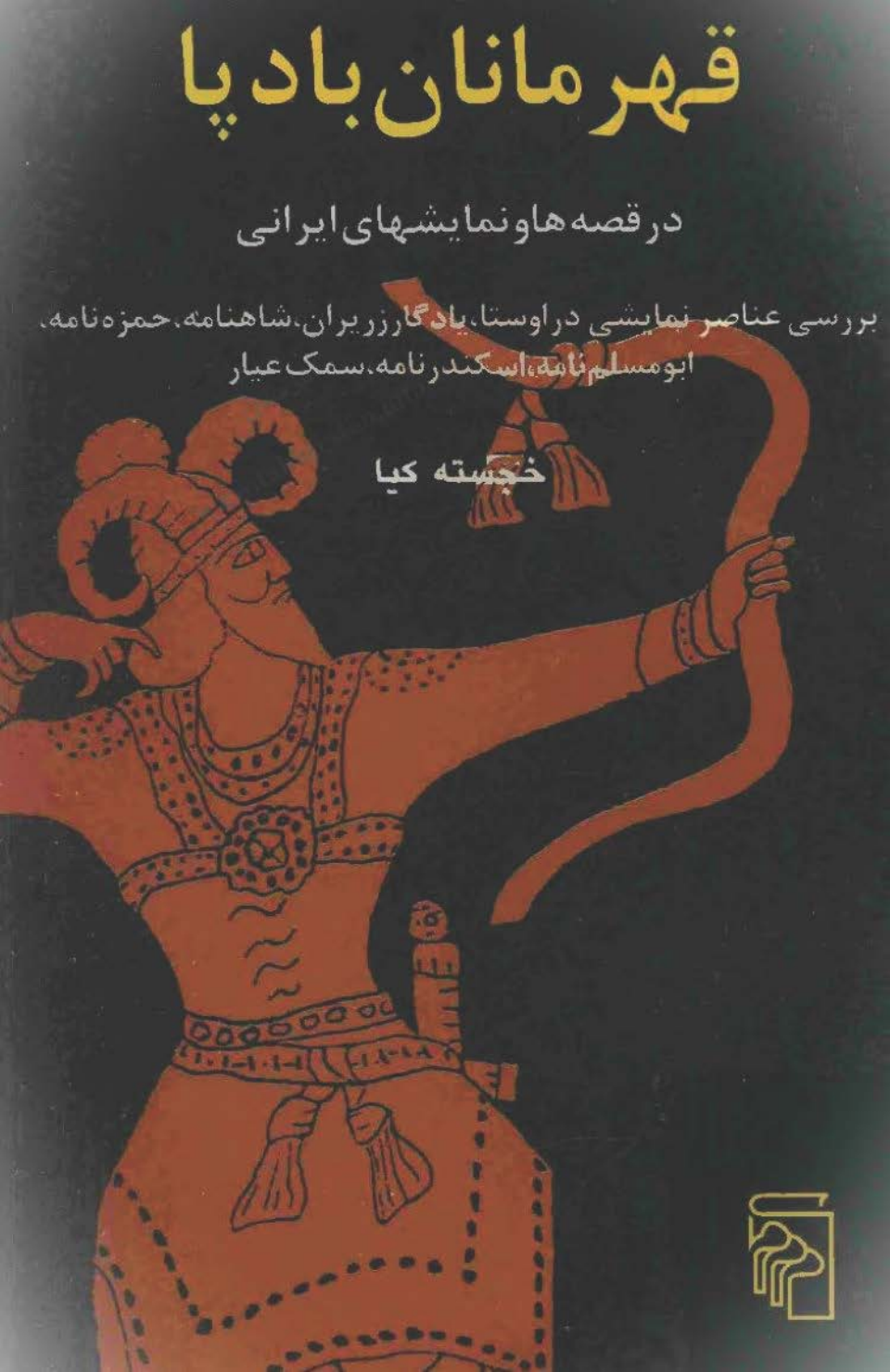
قهرمانان باد پا

در قصه‌ها و نمایشهای ایرانی

بررسی عناصر نمایشی در اوستا، یادگار زریران، شاهنامه، حمزه‌نامه، ابومسلم‌نامه، اسکندرنامه، سمک عیار

خجسته کیا



قهرمانان بادپا در قصه‌ها

و

نمایشهای ایرانی

تبرستان
www.tabarestan.info

نشر مرکز

تبرستان
www.tabarestan.info

قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایشهای ایرانی
خجسته کیا
طرح جلد از: بهرام داوری
چاپ اول ۱۳۷۵، شماره نشر ۲۹۷
چاپ سعدی، ۳۰۳۰ نسخه
کلیه حقوق برای نشر مرکز محفوظ است.
تهران ـ خیابان دکتر فاطمی، خیابان رهی معیری، شماره ۳۴
کد پستی ۱۴۱۴۶ ، تلفن : ۶۵۵۶۶۳
شابک: ۲-۱۶۹-۳۰۵-۹۶۴ ISBN: 964-305-169-2

قهرمانان بادپا در قصه‌ها

و

نمایشهای ایرانی

تبرستان
www.tabarestan.info

بررسی عناصر نمایشی در اوستا، یادگار زریران، شاهنامه، حمزه‌نامه، ابومسلم‌نامه، اسکندرنامه، سمک‌عیار

خجسته کیا

نشر مرکز

تبرستان
www.tabarestan.info

با یاد عزیزانمان هوشنگ افشار

و

امیرحسین جهانبگلو

تقدیم به شهرزاد و رضا

فهرست

تبرستان
www.tabarestan.info

پیشگفتار ۷
پارهٔ نخست: نشانه‌های نمایش در حماسه‌ها ۱۱
بخش نخست: نشانه‌های نمایشی در گاهان و یشت‌ها؟ ۱۲
یسنا ۲۹ ـ سرود گوشورْوَن ۱۳
نشانه نمایشی در یشت هشتم ۱۶
بخش دوم: نشانه‌های نمایشی در حماسهٔ یادگار زریران ۲۴
بخش سوم: نشانه‌هایی از آیینهای نمایشی در شاهنامهٔ فردوسی ۴۱
۱. ضحاک ۴۲
۲. فریدون ۴۶
۳. هفتخوان رستم و اسفندیار ۵۱
پارهٔ دوم: قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایشهای ایرانی ۷۵
بخش نخست: قهرمانان بادپا در قصه‌های عیاری ۷۶
ابومسلم‌نامه ۷۹
قصهٔ حمزه ۸۰
داستان سمک عیار ۸۱
اسکندرنامه ۸۲
همانندی قهرمانان بادپا در قصه‌های عیاری ۸۳
قهرمانان بادپا بازیگران نمایش‌اند ۹۶
آرلکن دلقک نمایشهای میم ۹۸
حضرت خضر و الیاس در قصه‌های عیاری ۱۰۹

نگاهی دیگر به قصه‌های عیاری ـ نشانه‌های رستاخیزی ۱۱۳
بخش دوم: آیینها و آداب در قصه‌های عیاری ۱۲۸
اول ـ آیینهای تدفین و سوگواری ۱۲۸
آیین تدفین و سوگواری نزد اقوام شرقی و شمال شرقی ایران... ۱۳۰
دوم ـ آداب رزمی ـ کین‌خواهی و خشونت ۱۳۱
سوم ـ سوگند عیاران و پیمان بستن پهلوانان ۱۳۹
چهارم ـ آیین درفش ۱۴۲
پنجم ـ آیین نوروزی ۱۴۷
همانندی قهرمانان بادپای ایرانی با خدای اسکاندیناوی و
قهرمانان اوستی ۱۴۸
ایزد وای ۱۶۶
بخش سوم: قهرمانان بادپا در آیین‌ها و نمایشهای ایرانی ۱۷۷
رنگ قهرمانان ۱۹۹

www.tabarestan.info تبرستان

پیشگفتار

تبرستان www.tabarestan.info

آنچه در این نوشته نمایش می‌نامیم، نفس نمایش است، نه نمایشنامه‌ای که در گذر هزاران ساله یا حتی سده‌ها بر جای ماند یا دست‌کم نام آن بر زبانها باشد. به این مصداق آیا هنر نمایشی داشته‌ایم؟

در حوزهٔ ادبیات کهن ایرانی، با همهٔ تنوع، جای نوشته‌ای نمایشی خالی است. هیچ اثری در دست نیست که در آن به نمونه‌هایی از هنر نمایشی یا نظریه‌ای دربارهٔ بازیگری اشاره شده باشد. البته می‌دانیم که قصه‌گویی در ایران باستان سنت دارد. گویا عمر قصه‌گویی در این سرزمین به کهنسالی فرهنگ ایرانی باشد. بنا به مدارک موثق از وجود دلقکها در دربارهای پیش از اسلام و دوران اسلامی نیز باخبریم. ولی قدیمی‌ترین برنامه کامل نمایشی در ایران ظاهراً شبیه‌خوانی است که عمر آن با تردید بسیار به اواخر عهد صفویه می‌رسد، و هنوز لنگ‌لنگان به نمایش درمی‌آید.

درحالی که در همسایگی ایران، در فرهنگی که با ما اساطیر مشترک و حماسه‌های خویشاوند دارد ــ یعنی در سرزمین هند ــ بیش از هزار سال است که در همه شهرها و روستاهای آن به تناسب، انواع نمایشها و رقصهای آیینی و حماسی همواره برگزار شده است، و نظریهٔ خاص خود را دربارهٔ رقص و بازیگری به صورت مکتوب به جهان ارائه کرده است. نکتهٔ درخور توجه‌ای است که کهن‌ترین نمایشنامه در تاریخ هند چند

قطعه‌ای است منسوب به شاعر دربار کانیشکا، شاه‌کوشانی ــ یعنی در محدودهٔ فرهنگی ایران و هند ــ و تاریخ نگارش آن به اوایل سده دوم میلادی می‌رسد ــ اواخر دوران اشکانی.

در همسایگی غربی ایران، در تمدن بیزانس نیز هنر نمایشی رونق بسیار داشت. Theatron کانون گردهم‌آئی شهروندان بود و برپایی نمایشها بر اعتبار حکومت می‌افزود. از این همه شور و شوق نسبت به هنر نمایش در ایران خبری نبود، یا بود و خبر آن به ما نرسید.

ما در حد توانایی، به قصد یافتن خبری هر چند کوتاه و بی‌صدا، و نشانه‌ای هر چند کمرنگ و پوشیده، در بخشی از روایتهای اساطیری و حماسه‌ها و تعدادی از قصه‌های عیاری به جست‌وجو پرداخته‌ایم، شاید در انبوه آثار گذشته ردپایی از این هنر بدست آید.

تعصب در رد آثار غیرخودی و لجاجت در نسبت دادن فرهنگهای اقوام دیگر به نیاکان خود مسلماً ما را به جائی نمی‌رساند. انکار غنای نمایشی تمدنهای دیگر مانند تراژدیهای آتنی یا رساله‌های هنری معتبر هندی دربارهٔ رقص و بازیگری بر دارایی نمایشی ما نخواهد افزود؛ حتی ما را از دیدن و یافتن واقعیتها و گردآوردن خردترین نشانه‌ها، که در کل می‌تواند درخور توجه باشد نیز باز خواهد داشت. اما شاید کندوکاو در حماسه‌ها و افسانه‌ها و روایتهای گوناگون و بازخوانی و بازنگری آنها با دیدگاه نمایشی روزنه‌ای بگشاید.

این نوشته برچیدن دانه‌ای است از خرمنی پربار و محدود می‌شود به بازخوانیِ ترجمهٔ فارسی و فرانسهٔ چند پاره از اوستا و یشتها و منظومهٔ *یادگار زریر* به پیروی از نظریات ایرانشناسان؛ و نیز بازنگری در چند داستان پهلوانی شاهنامه به امید یافتن نشانه‌هایی از جوهر نمایشی در لایه‌های درونی حماسه و ساختار قهرمانان. حاصل این جست‌وجو را در پارهٔ نخست این نوشته آورده‌ایم.

در پارهٔ دوم، نخست با چهار عیار قصه‌های معروف به *حمزه‌نامه* و *ابومسلم‌نامه* و *اسکندرنامه* و داستان *سمک عیار* آشنا می‌شویم. هر چهار

www.tabarestan.info تبرستان

قصه روایتهای نقالی است. در بخش دوم سعی شده است تا همانندی چند قهرمان در نمایشها و آیینهای ایرانی با قهرمانان بادپای قصه‌ها روشن شود.

پارهٔ دوم این نوشته به صورت کتابی مستقل با همین عنوان کنونی در ۱۳۶۱ به توصیه شادروان دکتر مهرداد بهار ــ که نامش پیوسته زنده باد! ــ به ناشری دیگر سپرده شده بود. به شیوهٔ مرسوم دو دهه گذشته در پایتخت، کتاب مدت هفت سال در بنگاه انتشاراتی و در دست این و آن آواره بود. توقیف طولانی این اثر در انبار ناشر توفیقی بود تا با مطالعهٔ آثار جدیدی در زمینه ایرانشناسی بعضی از اشتباهات اصلاح شود و مطالب نوینی را به نوشته بیفزائیم. از جمله پس از دسترسی به کتاب «لوکی» اثر دانشمند فرانسوی ژرژ دومزیل، فصلهایی از نوشته حذف گردید و نظریهٔ دیگری دنبال شد. از این بابت نگارنده سپاسگزار ناشر بدقول است.

www.tabarestan.info تبرستان

این نکته نیز ناگفته نماند که بسیاری از مطالب این کتاب فرضهایی بیش نیستند و بدون تردید و بدون تعارف این پژوهش از خطا پاک نیست. امید است خطاهای ما شوق دوستداران هنرهای نمایشی را برانگیزد تا به کاوشهای جدی‌تر بپردازند، گویا اکنون دیگر زمانش رسیده است.

در پایان باید از یاوریهای استادان و دوستان سپاسگزاری کنم. نخست، خود را مدیون لطف خانم دکتر ژاله آموزگار و آقای دکتر احمد تفضلی می‌دانم که متن این کتاب را خواندند و خطاهای مرا یادآور شدند، بدون اطلاع از نظرات انتقادی ایشان هرگز این نوشته به دست ناشر سپرده نمی‌شد. همچنین باید از آقای کامران فانی تشکر کنم که با حوصله دستنویس کتاب را خواندند و نکته‌هایی را یادآوری کردند و نیز مشوق من در انتشار این اثر بودند. سرانجام باید از دوست دیرینه‌ام آقای فرخ غفاری سپاسگزاری کنم که ترجمهٔ منتشر نشده اثر کریمسکی را سخاوتمندانه در اختیار نگارنده گذاشتند. بعضی از نظریات جناب دکتر تفضلی داخل قلاب در متن و بعضی در یادداشتهای هر بخش آمده است.

مبنای کار ما ***شاهنامه*** نه جلدی چاپ مسکو و شاهنامهٔ نسخهٔ فلورانس به کوشش آقای دکتر خالقی مطلق و چهار قصهٔ عیاری است.

۱. ***ابومسلم‌نامه***، ابوطاهر علی‌بن‌حسین طرطوسی (طرسوسی)، به کوشش اقبال یغمائی، گوتنبرگ، ۱۳۳۵

۲. ***امیرابومسلم و زمجی‌نامه*** نسخهٔ کتابخانه گنج‌بخش پاکستان ۸۹۰/۲۶۹۷۰

۳. ***قصهٔ حمزه (حمزه‌نامه)*** به کوشش جعفر شعار، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۷

۴. ***داستان سمک عیار***، فرامرز بن خدادادبن‌عبدالکاتب لاریجانی، به کوشش دکتر پرویز ناتل خانلری، چاپ دوم، آگاه، ۱۳۶۳

۵. ***اسکندرنامه*** هفت جلدی، چاپ سنگی تهران ۱۲۷۴ و اسکندرنامه هفت جلدی چاپ بازار تهران

شماره‌های داخل قلاب [ ] نمایانگر جلد و صفحه کتاب و در مورد شاهنامه تعداد ابیات را نشان می‌دهد. نشانهٔ «یک» و «دو» در سمت راست مربوط می‌شود به ***شاهنامهٔ*** نسخهٔ فلورانس. ***قصهٔ حمزه و امیر ابومسلم*** نسخهٔ کتابخانه گنج بخش در دو جلد و داستان ***سمک عیار*** در پنج جلد است. بنابراین، شمارهٔ اول نمایانگر جلد است و شمارهٔ دوم صفحهٔ کتاب. ***اسکندرنامه*** چاپ سنگی شمارهٔ صفحه ندارد. تنها به شمارهٔ جلد ارجاع می‌دهیم.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

پارهٔ نخست

نشانه‌های نمایشی در حماسه‌ها

بخش نخست

نشانه‌های نمایشی در گاهان و یشت‌ها؟

www.tabarestan.info تبرستان

گاهان قدیمی‌ترین بخش اوستا[1] و هستهٔ مرکزی اوستای قدیم حاوی آموزشهای زردشت پیامبر ایرانی است. در میان هفتادودو هات ازیسنا، هفده هات از آن پنج گاهان است. گاهان از هات ۲۸ آغاز می‌شود تا هات ۵۳؛ که در این میان «هفت هات» ۳۵ تا ۴۱ جزء گاهان بشمار نمی‌آید. گاتها در سانسکریت به معنی سرود آمده و شعرهایی است در وداکه پس از گفتار منثور می‌آید.[2] برخی از ایرانشناسان بر ویژگیهای آیینی گاهان تاکید نهاده‌اند،[3] آیینهایی کهن‌تر از نهضت زردشت که در حوزهٔ دینهای ایرانی قرار دارد و نشانه‌هایی از آیینی تشرفی در چند بخش آن به چشم می‌خورد.[4] بحث دربارهٔ نشانه‌های نمایشی اوستا برای افراد نا آشنا به زبانهای ایران باستان نه دشوار که ناممکن است. با این همه شاید از مجموعهٔ گفته‌ها و نوشته‌های ایرانشناسان معتبر در باب آیینها و اسطوره‌های محفوظ دراوستا مطالبی بدست آید که تا حدودی راه پژوهش را در زمینه‌های گوناگون روشن سازد و دور نیست که روزنه‌ای نیز به اصل آیینهای نمایشی ایرانی گشوده شود. عجالتاً بدون پا درازکردن از گلیم خود، نظریات چند دانشمند را دربارهٔ هات ۲۹ به اختصار نقل می‌کنیم. شاید در این سرود نشانه‌هایی از آیینی نمایشی نهفته باشد.

یسنا ۲۹ ـ سرود گوشوزَون

۱. به شما گله کرد گوشورون از برای کی مرا آفریدید و کی مرا ساخت؟ خشم و ستم وسنگدلی و درشتی و زور مرا بستوه آورد. مرا جز از شما نگهبان دیگری نیست: ایدون نیکی کشاورز به من ارزانی دارید.

۲. آنگاه آفرینندهٔ جانور از اردیبهشت پرسید: تو چگونه ردی به جانور می‌دهی که بدو خورش همچنین نگهداری بسزا تواند دادن؟ کی را شما سردار وی برگزیده که دروغ و خشم بازدارد.

۳. به او (به آفرینندهٔ جانور) اردیبهشت پاسخ گفت از برای چارپا سردار بی‌آزاری نیست در آنجا نتوانند در یافتن که با زیردستان درست رفتار کنند. در میان کسان نیرومندتر کسی است که مرا خواند (و) من به یاری وی رسم.

۴. (اردیبهشت گوید) مزدا سخن بهتر به یاد دارد که پیش از این چه ورزیدند دیوان و مردمان و همچنین پس از این چه خواهند ورزید. او راست، اهورا راست دادگستری آن چنان که او خواهد ما نیز آنیم.

۵. ایدون برآنیم با دستهای بلند شده آفرین خوانیم روان من و جانور بارور با خواهش مزدا را بر آن داریم که به راست زندگی کننده (و) نه به شبان از دروغپرست آسیب رسد.

۶. ایدون اهورمزدای آیین‌شناس خود گفت، با فرزانگی (از برای تو) یک سردار یافت نشده و نه ردی بدرستی، چه ترا آفریدگار از برای شبان و برزیگر ساخت.

۷. سخن «افزونی» مزدا اهورای با راستی همکام از برای چارپا آفرید و به فرمانش فراوانی از برای بخورش نیازمندان، آن پاک (دارد).

کیست از تو ای بهمن در میان مردمان آنکه از ما نگهداری کند؟

۸. (بهمن گوید) یگانه کسی که اینجا من شناخته (و) کسی که آیین ما شنیده زرتشت سپنتمان است، ای مزدا، که (اندیشهٔ) ما و اندیشهٔ دین

www.tabarestan.info تبرستان

را ستین بگستراند، از اینرو باو گفتار دلپذیر دادیم.
۹. آنگاه بنالید گوشورون که من خشنود شوم به آواز سست یک نگهدار، یک مرد ناتوان به جای یک شهریار توانا که آرزوی من است.
کی خواهد بود آن هنگام که به او یاری زبردست داده شود؟
۱۰. (زرتشت گوید) شما ای اهورا، ای اردیبهشت، ای بهمن به آنان نیرو دهید و آن توانایی که از آن او خان‌ومان خوب و رامش تواند دادن
من نیز بر این اندیشیدم، ای مزدا که تویی نخستین پدیدآرندهٔ این.
۱۱. کجاست راستی و منش نیک شهریاری؟ پس مرا شما، ای مردم، بپذیرید، ای مزدا، از برای شناختن به آیین مغ.
ای اهورا، ما راست اکنون یاور از برای بهرهٔ مانند شما کسانی ایستاده‌ایم.[۵]

به گفتهٔ «دوشن گیمن» در گاثای روان گاو که به حق شهرت بسیار دارد، اعضای تثلیث همانند بازیگران درام «شخصاً» دخالت دارند. Dramatis Personae عبارتند از: روان گاو، سازندهٔ گاو، داد (اشه)، اهورا مزدا، اندیشهٔ نیک (بهمن).[۶]

نیبرگ از این فراتر می‌رود و می‌گوید: «به نظر من چنین می‌آید که آن سرود گاهانی گاو، یعنی یسن ۲۹ را باید سرودی دانست که جنبهٔ نمایشی داشته است و در آن نقشهای مختلف (روان گاو، اشه، اهورامزدا) را اعضاء مختلف آن دسته اجرا می‌کردند و سرانجام این را در بیت آخر می‌بینیم که همهٔ اعضاء آن نقشی اجرا می‌کنند.»[۷]

نیبرگ معتقد است که بندهای ۱ - ۵ - ۷ - ۹ - ۱۰ - ۱۱ از زبان گاو خوانده می‌شود و ابتدای بند ۱۱ را گاو می‌خواند: کجا هستند اشه و وهومنه وخشتره؟ شما بی‌مرگان، مزداده [و دیگران]، مرا برای مگه بزرگ، بخشایشگرانه بپذیرید تا از این راه شناخت به دست آورم.» دنبالهٔ این بند سرود همسرایان است یا به اصطلاح نیبرگ، مردان مگه که می‌خوانند: «ای اهوره! اکنون بیا به سوی ما! ما می‌خواهیم که تقدیس (بخشش) از شما دریافت کنیم.»[۸]

www.tabarestan.info تبرستان

نیبرگ در جای دیگر نیز تاکید می‌نهد بر صورت نمایشی این سرود: «سرود گاهانی گاو از نظر نمایشنامه‌ای بسیار غنی آراسته شده است.»[۹] و «این سند به شکل نمایشنامه آیین ابتدایی است و با یک جانداری، پری و آشکارائی نشان داده شده است که این قطعهٔ نادر و شگفت‌انگیز مرواریدی از شعر آریائی ابتدائی پدید آورده است.»[۱۰]

نظر نیبرگ و همچنین ترجمهٔ وی با گزارش شادروان پورداود تفاوت دارد. دانشمندان دیگر نیز این نظر را نپذیرفته‌اند که همه جایگاه مراسم آیینی و مکان راندن دروغ و تطهیر نیایشگاه بوده است.[۱۱] به هر حال تعقیب دیدگاههای نیبرگ برای کسانی که با زبان اوستایی آشنایی ندارند و در این زمینه پژوهشهای جدی انجام نداده‌اند بسیار دشوار است. اما از خواندن ترجمهٔ فارسی گاهان نیز چنین برمی‌آید که در سرود ۲۹ گوینده یکتا نیست، بلکه با چند صدا خوانده شده است. دیگر این که اشعار را به آواز می‌خوانده‌اند: هات ۵۰ - ۳۱ - ۳۴، و گاه سرودخوانی با حرکت دستها همراه بوده است: هات ۲۸ - ۴۸ - ۵۰. از نشانه‌ها که به هرحال مهم است بگذریم،با قاطعیت نمی‌توان گفت که هات ۲۹ نمایشی بوده است که چند شخصیت در آن بازی می‌کردند. شکی نیست که هات ۲۹ نمایشنامه نبوده است ـ آنچنان که در ترجمهٔ کتاب نیبرگ می‌خوانیم. شاید این سرود بازتابی باشد از نمایشی آیینی که بر اساس آن بازی می‌کردند، اما نمایشنامه نبوده است. اگر اوستاشناسان بر ترجمه و تفسیر نیبرگ از سرودهای گاهانی صحه بگذارند، آنگاه نه فقط هات ۲۹ که سرودهای دیگر را نیز می‌توان از دیدگاهی نمایشی بررسی کرد، حتی به جست‌وجوی نشانه‌های آیینهای نمایشی در یشتها پرداخت. با این همه بعید نیست که یسنای ۲۹ رگه‌هایی از هنر نمایشی را در خود پنهان داشته باشد. گاوی که در این قطعه می‌نالد حیوانی معمولی نیست، نمونهٔ آغازین نژاد او این حیوان است. شکوه و نالیدن گاو به درگاه اهورامزدا نه در زمین و در واقعیت دنیوی که در آسمان می‌گذرد و زمان آن آغاز آفرینش است. در این سرود پیمانی بسته می‌شود میان گاو و انسان در حضور اهورامزدا و

www.tabarestan.info تبرستان

امشاسپندان که از این حیوان در دین زردشت بر زمین محافظت شود.[۱۲]

گوشورون نمودار مخالفت زردشت است با رسم قربانی کردن گاو در آیین گذشته. در آیین راز میترا قربانی کردن گاو مرسوم بوده است. در چند سنگ نگاره میترا را می‌بینیم که گاوی را از غار بیرون می‌کشد و این نقوش با نمایش «میم» در دین هندی همخوانی دارد که ایندرا گاوی را از غار بیرون می‌راند.[۱۳]

تبرستان
www.tabarestan.info

نشانه نمایشی در یشت هشتم

یشتها از کهنترین بخشهای اوستا، سرودهایی است در نیایش ایزدان و فرشتگان. یشت هشتم از آن تیشتر (ستارهٔ شعرای یمانی) است. در این یشت ستارهٔ تیشتر به عنوان ایزد باران ستوده می‌شود. در بند ۶ این سرود نیز اشاره‌ای است به تیراندازی آرش از کوه اَئیریوخشوت به جانب کوه خوَنْونت[۱۴]. از بند هشتم به بعد ستارهٔ تیشتر به پیکرهای گوناگون درمی‌آید و با موجودات اهریمنی پیکار می‌کند و به سرزمین آریائی فرخی و فرهی می‌بخشد.

ما در جست‌وجوی نشانه‌های نمایشی در اوستا به جمله‌ای از دانشمند دانمارکی کریستن سن برخوردیم که ستارهٔ راهنمای ما شد در تماشای تیشتر با چشمی دیگر.

کریستن سن می‌گوید: «امروز دانش اسطوره‌شناسی می‌کوشد منشاء اسطوره‌ها را در روایات مربوط به اعیاد و مراسم پیوستن به حلقه‌ی خواص، رسوم و تشریفات مربوط به رقصهای معروف به «رقص نقاب» و امثال آنها جست‌وجو کند. نبرد بین «تیشتری» و «اَپوش» چنین تفسیری را به آسانی پذیرا می‌گردد، بویژه که مقایسه‌ی موضوع داستانهای عامیانه چنین تعبیری را مستبعد نمی‌نماید.»[۱۵] حال با توجه به گفتهٔ کریستن سن صحنهٔ نبرد بین تیشتر و دیو اپوش را از بند ۱۸ تا ۳۴ در یشت هشتم باز می‌نگریم.

۱۸. در ده شب سومی ای سپنتمان زرتشت تیشتر رایومند فرهمند ترکیب جسمانی پذیرد و به شکل یک اسب سفید با گوشهای زرین و لگام زرنشان در فروغ پرواز کند.

۱۹. کسی که در این جا در انجمن سخن گوید کسی که در این جا بپرسد که مرا اکنون با زور آمیخته به شیر آمیخته به هوم می‌ستاید؟ بلکه باید من ثروتی از اسبها و خیلی از اسبها و کمال از برای روان بدهم؟ اکنون من در جهان مادی سزاوار ستایش و برازنده نیایشم بر طبق بهترین راستی.

۲۰. آنگاه ای اسپنتمان زرتشت تیشتر رایومند فرهمند به پیکر اسب سفید زیبائی با گوشهای زرین و لگام زرنشان به دریای فراخکرت فرود آید.

www.tabarestan.info تبرستان

۲۱. به ضد او دیو اپوش به پیکر اسب سیاهی بدر آید.

یک (اسب) کل با گوشهای کل — یک (اسب) کل با گردن کل
یک (اسب) کل با دُم کل — یک (اسب) گر مهیب

۲۲. هر دو، ای اسپنتمان زرتشت تیشتر رایومند فرهمند و دیو اپوش به هم آویزند. هر دو، ای اسپنتمان زرتشت، در مدت سه شب (و) روز با همدیگر بجنگند. دیو اپوش به تیشتر رایومند فرهمند چیره شود او را شکست دهد.

۲۳. پس از آن اپوش تیشتر را به مسافت یک هائر از دریای فراخکرت دور براند. (آنگاه) تیشتر خروش درد و ماتم برآورد: وای بر من ای اهورامزدا، بدا به حال شما ای آبها و گیاهها، محنت به تو ای دین مزدیسنا اکنون مرا مردم در نمازی که از من نام برده شود نمی‌ستایند چنانکه سایر ایزدان را [در نمازی که نامشان برده می‌شود] می‌ستایند.

۲۴. اگر مردم در نماز از من نام برده بستایند چنانکه از ایزدان دیگر [که در نماز نامشان برده می‌شود]، می‌ستایند (این چنین) من قوت ده اسب قوت ده شتر قوت ده گاو و قوت ده کوه قوت ده آب قابل کشتی‌رانی خواهم گرفت.

۲۵. من خود اهورامزدا تیشتر رایومند فرهمند را نام برده در نماز می‌ستایم. من به او می‌بخشم قوت ده اسب قوت ده شتر قوت ده گاو و

قوت ده کوه قوت ده آب قابل کشتی‌رانی.

۲۶. آنگاه ای اسپنتمان زرتشت تیشتر رایومند فرهمند به پیکر اسب سفید زیبائی با گوشهای زرین و لگام زرنشان به دریای فراخکرت فرود آید.

۲۷. بر ضد او دیو اپوش به پیکر اسب سیاهی بدر آید.

یک (اسب) کل با گوشهای کل — یک (اسب) کل با گردن کل
یک (اسب) کل با دُم کل — یک (اسب) گر مهیب

۲۸. هر دو ای اسپنتمان زرتشت تیشتر رایومندِ فرهمند و دیو اپوش ... بهم درآویزند. هر دو ای اسپنتمان زرتشت با همدیگر بجنگند در وقت ظهر تیشتر رایومندِ فرهمند به دیو اپوش چیره شود او را شکست دهد.

۲۹. پس از آن تیشتر اپوش را به مسافت یک هاتَر از دریای فراخکرت دور براند. تیشتر رایومند فرهمند خروش شادکامی و رستکاری برآورد: خوشا به من، ای اهورا مزدا خوشا به شما ای آبها و گیاهها خوشا به دین مزدیسنا خوشا به شما [سرزمین‌ها]، آب جوهای شما بدون مانعی به طرف محصول با دانه‌های درشت و چراگاه با دانه‌های ریز و بسوی جهان مادی روان گردد.

۳۰. آنگاه ای اسپنتمان زرتشت تیشتر رایومند فرهمند به پیکر اسب سفید زیبائی با گوشهای زرین و لگام زرنشان به دریای فراخکرت فرود آید.

او دریا را به تموّج درآورد — او دریا را به جنبش درآورد
او دریا را به خروش درآورد — او دریا را به طغیان درآورد
او دریا را به جوش درآورد — او دریا را به تلاطم درآورد

در تمام سواحل دریای فراخکرت انقلاب پدید شود و تمام میان دریا بالا برآید.[۱۶]

کریستن سن یشت هشتم را از کهن‌ترین یشتها می‌شناسد و بندهای ۲، ۱۱، ۱۳، ۳۶، ۴۱، ۴۳، ۴۵، ۴۹ این سرود را بازماندهٔ یشت کهن اصلی می‌داند: «قدیمی‌ترین قسمتهای این یشتها، کاملاً یا تقریباً به یک وزن ده سیلابی ساخته شده است. این وزن در وداها یافته می‌شود و مسلماً در دورهٔ هند و ایرانی وجود داشته است.»[۱۷]

www.tabarestan.info تبرستان

به نظر امیل بنونیست: «مشکلات یشت هشتم که در بزرگداشت ایزد تیشتر سروده شده بر پژوهندگان مسایل ایرانی روشن است... نظام بندهشنی که تیشتر بدان تعلق دارد هیچ‌گونه توجیه و گزارشی نمی‌پذیرد. در مورد تیشتر، بی‌گمان اسطوره‌های متفاوتی با یکدیگر آمیخته شده‌اند. باستانی‌ترین عنصر در این آمیغ افسانه‌ای شاید همان نقش اختری تیشتر باشد... در این یشت ضمن برگردانی، که هر چند یکبار تکرار می‌شود، دربارهٔ دشمنی تصوری تیشتر با پریان و جادوان سخن رفته است... باید دانست که اختر ماری و پرستش ستارگان در هیچ کیش ایرانی به اندازهٔ آیین زروان رواج نداشته.»[۱۸]

از دیدگاه ایرانشناسی دیگر: «اسطورهٔ نبرد تیشتر با اپوش همچنین تا اندازه‌ای چگونگی نظر ایرانیان را در مورد مراسم آیینی برای ما بازگو می‌کند. آنان بر این باور بودند که قربانیهایی که درست انجام گیرد و به خدایان تقدیم شود، خدایان را نیرومند و قوی می‌سازد، و نیز نیرومندی خدایان موجب می‌شود که قربانیها در پی هم آمدن منظم فصول را تضمین کنند.» فقط هنگامی که در قربانیها تیشتر را به یاری بخوانند، خشکسالی مغلوب می‌شود و باران می‌تواند به جهان زندگی بخشد. نتیجهٔ نبرد گیهانی میان نیروهای زندگی و مرگ بستگی به این دارد که آدمی معتقدانه وظائف آیینی خود را به جای آورد.»[۱۹]

در توجه کریستن سن به نمایشی بودن بخشی از تیریشت چند نکته اساسی است. دانشمند دانمارکی منشاء این اسطوره را در مراسم «پیوستن به حلقه خواص» می‌جوید ـ یعنی آیینی تشرفی. دیگر امکان اجرای آن را به شیوهٔ «رقص نقاب» بعید نمی‌داند؛ یعنی نمایشی که در آن بازیگران صورتک بر چهره داشتند، یا مراسمی آیینی که دسته‌هایی با صورتکهای به شکل حیوانات و پریان و دیوان در جشنها براه می‌افتادند. به نظر کریستن سن منظور از تدوین یشتهای کهن آن نبوده است که به عنوان متون دینی خوانده شوند، بلکه چون این سرودها عمومیت وسیع داشته است روحانیون زردشتی ناچار آنها را جزء اشعار دینی پذیرفتند.[۲۰]

www.tabarestan.info تبرستان

به هر حال در چند بند از یشت هشتم نشانه‌هایی از اجرای گونه‌ای آیین نمایشی بر جای مانده است. ما به عنوان پیشنهاد و صرفاً در چارچوب هنر نمایشی نظر خود را ابراز می‌کنیم.

نخست آنکه کریستن سن فقط صحنهٔ نبرد تیشتر با دیو اپوش ــ یعنی از بند ۱۸ تا ۳۴ ــ را محتملاً مربوط به مراسم تشرفی می‌داند. به نظر ما اگر نبرد تیشتر با دیو اپوش نوعی بازی با صورتک باشد، بندهای پیشین نیز نمایش است. به سه پیکر گشتن تیشتر ــ نخست به پیکر مرد پانزده سالهٔ درخشان با چشمان روشن، بلند بالا و بسیار نیرومند و توانا، دوم به پیکر گاو زرین شاخ و سوم به پیکر اسب سفید با گوشهای زرین و لگام زرنشان بسیار تماشائی است. وانگهی بند ۳۱ که به تصور ما پایان نمایش را می‌نماید، سرودی است بس نیرومند که چه بسا همسرایان یا نیایشگران حاضر در مجلس به صورت گروهی می‌خواندند.

در بند ۲۱ و ۲۷، رویارویی تیشتر با دیو اپوش، توصیف دیو زشت و مهیب، در ترجمهٔ شادروان پورداود سرودی است ضربی. چنانچه در زبان اوستایی نیز ناگهان ضرب اشعار تغییر می‌کند یا با دگرگونی اندازهٔ هجاها شعری ضربی ساخته می‌شود، به احتمال نشان از حضور بازیگر در نقش اپوش دیو دارد و هو کردن دیو. بعید نیست که گروهی از تماشاگران به مجرد ظاهر شدن دیو بر صحنه آن قطعهٔ هجو را می‌خوانده‌اند، این شیوهٔ هجو ضد قهرمان، تقریباً با همین ضرب در تاریخ ایران نمونه‌هایی دارد.

بند ۲۳، غمخواری تیشتر به حال خود و خروش درد و ماتمی که سر می‌دهد در آیینهای محفوظ در حماسه‌های ایرانی ــ در سوگ سیاوش و یادگار زریر نظیر دارد. این نوحه‌خوانی به حال خود در شبیه‌خوانی به صورت گسترده به اجرا در می‌آید.

شادروان پورداود در گزارش یشتها می‌نویسند، «در بندهش ستیزهٔ تیشتر و اپوش فقط در آغاز آفرینش مفهوم می‌شود، اما در تیشتر یشت این جنگ دائمی است. همیشه در فصل باران دیو قحطی و خشکسالی در مقابل فرشته رزق کوشاست.»[۲۱]

www.tabarestan.info تبرستان

در آیینهای نمایشی هند و ایرانی این هردو به یک معناست؛ زیرا ستیزهٔ آغاز آفرینش تکرار می‌شود، اگر نبرد تیشتر و دیو اپوش را در فصل باران در پائیز یا با جلو کشیدن سه ماههٔ تقویم در تابستان[۲۲] نشان می‌دادند، همچنان یادآور آفرینش کیهانی بوده است. اصولاً فصلی بودن این نبرد خود می‌تواند نشانی از آیین نمایشی باشد.

قرینه‌سازی صحنهٔ نبرد تیشتر با دیو اپوش در معرفی قهرمان و ضد قهرمان بی‌شباهت به برنامه‌ای نمایشی نیست. ابتدا تیشتر زیبا و نیک، سپس اپوش زشت و بدسگال معرفی شوند ـ یکی سپید و زرین و زیبا، آن دیگری سیاه و گر و مهیب. هیأت تیشتر در رویارویی با دیو اپوش تنها توصیفی حماسی نیست، بیشتر به صورت‌سازی نمایشی می‌ماند.

به تصور ما روشنترین خط نمایشی در این یشت شاید بندهای ۲۳، ۲۵ و ۲۹ باشد. این صحنه یعنی نیروگرفتن تیشتر از نیایش مردم رخدادی بهنگام است، باید در جا خوانده شود و در جا مؤثر افتد. نوحهٔ تیشتر و انتظار از نیایشگران و بی‌درنگ نیرو گرفتن و پیکار با دیو همه از نظر «زمان» تجسم رخدادها را ایجاب می‌کند. بند ۲۹ به لحاظ حساس بودن و قوت بخشیدن به قهرمان چه بسا چند صدایی بوده باشد، یا نیایشگران آن را به آواز تکرار می‌کردند.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

یادداشتها

۱. آرتور کریستن سن، ***کیانیان***، ترجمهٔ ذبیح‌اله‌صفا، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۶
۲. ***گاثاها***، گزارش پورداود، تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۴، ص ۳۷
۳. ماریان موله، ***ایران باستان***، ترجمه ژاله آموزگار، توس، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص ۲۹
۴. همان کتاب، ص ۹۴
۵. گاثاها، یسنا ۲۹
6. Jaques Duchesne Guillemin, *Zoroastre*, Maisonneuve, 1948, P. 46.
۷. ساموئل نیبرگ، ***دینهای ایران باستان***، ترجمهٔ سیف‌الدین نجم‌آبادی، مرکز ایرانی مطالعهٔ فرهنگها، ۱۳۵۹، ص ۱۷۵
۸. همان کتاب، ۱۵۷، ۱۷۵، ۱۰۲، (نقل سرودها از ترجمهٔ فارسی همان کتاب)
۹. همان کتاب، ص ۱۷۵
۱۰. همان کتاب، ص ۱۹۷
11. Leo Widengren, Les *Religions de L'Iran*, Payot, 1968, P. 111
12. J., Duchesne, Guillemin *Ormazd et Ahriman*, Presse Universitaire de France, 1953, P. 46.
13. Les Religion de L'Iran, P. 64
۱۴. در مورد این تیراندازی تک به احمد تفضلی در دانشنامه ایران و اسلام و نیز، Encyclopaedia Iranica
۱۵. آرتور کریستن سن، ***آفرینش زیانکار در روایات ایرانی***، ترجمه احمد طباطبائی، تبریز ۲۵۳۵، ص ۲۲، زیرنویس ۳.
۱۶. گاثاها، یشت هشتم
۱۷. ***کیانیان***، ص ۱۴

۱۸. امیل بنونیست، **دین ایرانی بر پایهٔ متنهای کهن یونانی**، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، دانشگاه تبریز، ۱۳۵۰، ص ۹۳-۹۲

۱۹. جان هینلز، **شناخت اساطیر ایران**، ترجمهٔ ژالهٔ آموزگار ـ احمد تفضلی، نشر چشمه، ۱۳۶۸، ص ۳۷

۲۰. **کیانیان**، ص ۱۶ـ۱۵

۲۱. **یشت‌ها**، گزارش پورداود، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۲۵۳۶، جلد اول، ص ۳۳۱

۲۲. مهرداد بهار، **پژوهشی در اساطیر ایران**، توس، ۱۳۶۲، ص ۳۳ یادداشت ۳۴

تبرستان
www.tabarestan.info

بخش دوم

نشانه‌های نمایشی در حماسهٔ یادگار زریران

www.tabarestan.info تبرستان

یادگار زریران حماسه‌ای است به زبان پارسی میانه که اصل پارتی (پهلوانی اشکانی) دارد. ادبیات پارتی بیشتر شفاهی بود و شاعران آن عصر شرح دلاوریهای قهرمانان را می‌سرودند و با موسیقی می‌خواندند. آفرینندگان و پاسداران این روایتها خنیاگرانی بودند که به زبان پارتی «گوسان» نامیده می‌شدند.

حماسهٔ زریر قطعه‌ای است از رشته داستانهای پهلوانی کیانی. این حماسه با تفاوتهایی در *گشتاسبنامهٔ* دقیقی و *شاهنامه* ثعالبی آمده است. در یشتهای پنجم و سیزدهم نیز دلاوری و پرهیزکاری زریر، برادر گشتاسپ، ستوده شده است.

موضوع *یادگار زریران* جنگ بین ایرانیان و هیونان بر سر دین است. گشتاسپ، شاه کیانی، و خاندانش به دین بهی گرویده‌اند. ارجاسپ، شاه هیونان، چون از این امر آگاهی می‌یابد، برمی‌آشوبد و دو تن از یاران را همراه نامه‌ای درشت به ایرانشهر می‌فرستد و از گشتاسپ می‌خواهد که از دین نو روی بگرداند. زریر، برادر گشتاسپ، سپاهبد ایران، نامه را پاسخ می‌دهد و ارجاسپ را به نبرد فرا می‌خواند. به فرمان گشتاسپ، زریر سپاهی بزرگ گرد می‌آورد و ایرانیان آمادهٔ کارزار می‌شوند. اما پیش از آغاز نبرد، جاماسپ پیر دانا، وزیر گشتاسپ، پیشگویی می‌کند که در

این نبرد بیست و سه تن از خویشاوندان شاه از جمله زریر و پادخسرو و برادران شاه و فرشاورد، پسر گشتاسپ، به دست هیونان کشته خواهند شد. گشتاسپ از شنیدن این پیشگویی ناگوار از تخت به زیر می‌افتد. جاماسپ و **دو برادر و دو پسر شاه** از او می‌خواهند که از زمین برخیزد. اما گشتاسپ خاموش می‌ماند و باز نمی‌نگرد تا اسفندیار، پسر شاه، پیش می‌رود و سوگند یاد می‌کند که در این رزم هیچ هیونی را زنده نخواهد گذاشت. آنگاه گشتاسپ بر تخت می‌نشیند و می‌پندارد که اگر خویشاوندان را در دژی آهنین جای دهد راه را بر پیشگویی ناگوار خواهد بست و عزیزانش زنده خواهند ماند. ولی جاماسپ پیر به او می‌گوید که از سرنوشت نتوان گریخت و بی‌تردید همان خواهد شد که او گفته است و پیشگویی تحقق می‌یابد.

www.tabarestan.info تبرستان

زریر دلاور، در نبرد با هیونان، به دست بیدرفش جادو ناجوانمردانه کشته می‌شود. بستور، پسر خردسال زریر، به کین پدر می‌ایستد و از آخور سالار اسبی را که زریر در کودکی بر آن می‌نشست می‌گیرد و به رزمگاه می‌رود. بستور مردهٔ پدر را می‌یابد و بر آن نوحه‌ای جانگداز می‌خواند، سپس بازمی‌گردد و از نیای خود رخصت می‌طلبد که به خونخواهی پدر به میدان رود. گشتاسپ تیری به بستور می‌دهد و پهلوان نوجوان به راهنمایی روان زریر، بیدرفش جادو را با تیر می‌کشد و اسب و جوشن و موزهٔ پدر را برمی‌گیرد و به دیگر پهلوانان ایرانی می‌پیوندد که گرم نبرد با دشمنانند. گرامی کرد، پسر جاماسپ، درفش ایران را به دندان دارد و با دو دست می‌جنگد. اسفندیار یل، سپاه ایران را به بستور می‌سپارد و خود بر سر کوه می‌رود و ارجاسپ و دشمنان را به دشت می‌راند. سرانجام ایرانیان بر دشمن پیروز می‌گردند و هیچ هیونی زنده نمی‌ماند، مگر ارجاسپ که اسفندیار او را می‌گیرد و دستی و پایی و گوشی از او می‌برد و یک چشمش را می‌سوزاند و بر خری دم بریده می‌نشاند و به شهر خویش باز می‌فرستد.

در اصل گوسانیِ **یادگار زریران** شکّی نیست. هستهٔ اصلی اثر کار یک

هنرمند یا گروهی از گوسانهاست.[۱] بخشی از حماسه‌های ایرانی به همت گوسانهای پارتی تا دورهٔ ساسانی زنده ماند و در آن زمان تدوین یافت. با آنکه حماسهٔ زریر احتمالاً به دست موبدان از شکل شفاهی به نوشته درآمد، اما همچنان اصالت و روح پهلوانی این جهانی در آن محفوظ مانده است.[۲]

به نظر می‌آید که این روایت خنیاگری در اصل نمایشی بوده است. نشانه‌هایی از هنر نمایشی را در ساخت و پرداخت حماسه، شخصیت‌سازی، صحنه‌سازی و بیان آن می‌توان یافت. بی‌تردید نظر قطعی در این باره با دانشمندان ایران‌شناس است. ما در این نوشته تنها از دیدگاه نمایشی به ترجمه فارسی *یادگار زریران*[۳] نگاه می‌کنیم و می‌کوشیم نشانه‌هایی را که رنگ نمایشی دارد به اختصار برشماریم.

۱. امیل بنونیست نخستین ایرانشناسی بود که تشخیص داد این متن، اگر چه به صورت فعلی آن به صورت نثر نوشته شده، در اصل شعر بوده است و متن را به صورت منظوم بازسازی کرد.[۴] متن پهلوی یادگار زریران به صورت کنونی آمیخته‌ای است از نثر و شعر. «این احتمال نیز وجود دارد که همهٔ متن در اصل به شعر بوده و صورت شعری آن در بخشهایی درهم ریخته یا عمداً منثور شده است.»[۵] اما کنار نهادن قطعه‌های منثور در متن موجود به ساختار حماسه آسیب می‌رساند و بافت داستان را می‌گسلد. تناوب شعر و نثر یکی از ویژگیهای تئاتر سنتی هندی است. در نمایشنامه‌های به زبان سانسکریت قطعات منظوم جوهر نمایش است و جملات منثور پوشش توصیفی داستان.[۶] به هر حال، *یادگار زریران* به صورت کنونی ساختار نمایشی دارد و در بعضی صحنه‌ها ترکیب نثر و نظم بافت نمایشی اثر را فاش می‌سازد.

حوادث یادگار زریران در دو زمان متفاوت روی می‌دهد: گذشته و حال. در ترجمهٔ دکتر بهار، وقایع از آغاز داستان تا آمادگی نبرد با هیونان در گذشته می‌گذرد و ادامهٔ حماسه تا پایان، جز چند مورد، زمان حال است. در روایتهای خنیاگری ایرانی این شیوه معمول است که گاهی

www.tabarestan.info تبرستان

گوینده از زبان قهرمان در زمان حال سخن بگوید، اما در آنجا غالباً وصف حال است و شکل گفتاری دارد. در حالی که تأکید گویندهٔ داستان در زمان حال، در صحنه‌هایی از یادگار زریران، یا برای معرفی قهرمانان است یا جلب توجه به حالات یا حرکات آنان.

۲. سبک قراردادی معرفی قهرمانان در دیگر حماسه‌های کهن خاورمیانه، از جمله حماسهٔ گیل‌گمش و بعل و مردوک نظیر دارد و نشانه‌ای است از هنر نمایشی، مثلاً: این گیل‌گمش است که آید و گوید؛ یا: آن ایشتار است که گوید. در یادگار زریران (۶۱-۵۵) قهرمانان به همین روال معرفی می‌شوند. ورود و معرفی پسران و برادران شاه به نثر توصیف شده است و گفته‌ها به شعر. صحنه‌ای است که گشتاسپ پس از شنیدن پیشگویی جاماسپ از تخت به زیر می‌افتد:

> پس آن تهم سپاهبد دلیر زریر است که رود و گوید... پس آن پادخسرو پرهیزگار مزدیسنی است که رود و گوید... پس آن فرشاورد، پسر گشتاسپ شاه است که رود و گوید... پس آن یل دلیر اسفندیار است که شود و گوید...

۳. مقدمهٔ اثر به نثر است و به صورت قراردادی، اطرافیان شاه دوبار، ارجاسپ و هیونان یک بار معرفی می‌شوند. بنونیست دو مصرع را که نام هرمزد در آن یاد شده شعر هجایی می‌داند.[۷] در سنت تئاتر هند، پیش از شروع نمایش، پس از ستایش خدایان، نام نویسنده و موضوع نمایش می‌آید.[۸] پیش درآمد (Prologue) معمولاً نوشته نیست، سردستهٔ گروه درون‌مایه و بعد پیچیدگی بازیها را به تماشاگران معرفی می‌کند.[۹] در تئاتر یونانی این شیوه معمول نبود. اما در مقدمهٔ یادگار زریران نیز نام اثر، موضوع حماسه، معرفی کلی شخصیتها و دین قهرمانان همانند قاعدهٔ هنر نمایشی هندی است.

۴. خوانندهٔ یادگار زریران گذشت زمان و تغییر مکان را احساس نمی‌کند. جمله‌ها چنان به هم پیوسته است که گویی وقایع مختلف در آن واحد

www.tabarestan.info تبرستان

می‌گذرد. این از ویژگیهای نمایش است که تماشاگر می‌تواند وقایع را در چند نقطه در زمان واحد ببیند و به توضیح و توصیف اضافی نیازی نیست. نمونهٔ بارز این پیوستگی را در صحنهٔ باخبر شدن زریر از نامهٔ درشت ارجاسپ مشاهده می‌کنیم. ابراهیم دبیران مهست [ابرسام] نامه را می‌خواند: «پس گشتاسپ شاه را، چون آن سخن شنود، گران دشوار آمد. پس آن تهم سپاهبد دلیر، چون دید که گشتاسپ شاه ترسان شد»، زود به اندرون رفت و...

تبرستان www.tabarestan.info

اگر زریر بیرون جایگاهی است که نامه را برای گشتاسپ می‌خوانند، چگونه می‌بیند که او ترسان شد؟ اما در نمایش آیینی که همه شخصیتهای داستان در صحنه حضور دارند، همان‌گونه که تماشاگران بازی ترسان شدن گشتاسپ را تماشا می‌کنند، قهرمان نیز که در چند قدمی او ایستاده آن حالت را می‌بیند. احتمال نمی‌رود که خنیاگران روزگار باستان به ارتباط منطقی میان جملات توجه نداشته‌اند؛ مگر اینکه در متن افتادگی باشد.

۵. در قیاس با شاهنامه‌ها، شرح نبردها و وصف مناظر ــ حتی به نسبت تعداد واژه‌ها و ابیات ــ در متن پهلوی کوتاه است. به نظر ما این تفاوت صحنه‌های دیدنی با گفتاری است. ولی گاهی صحنه‌هایی در شاهنامه بریده و کوتاه شده است که حذف آن به اندیشه و معماری حماسه، از دیدگاهی نمایشی، آسیب می‌رساند. در لایهٔ درونی این متن اندیشه و سنتهایی نهفته که وسیعترین معنا را در نمایش القاء می‌کند. از جمله صحنه‌ای که بافت نمایشی دارد و در شاهنامه کوتاه شده، قطعه‌ای است که گشتاسپ از تخت به زیر می‌افتد، به دست چپ کارد و به دست راست شمشیر می‌گیرد و به جاماسپ می‌تازد. دانای پیر از شاه می‌خواهد که برخیزد و بر تخت نشیند اما «گشتاسپ شاه برنخیزد و نه بازنگرد.»

اندیشهٔ درونی حماسه ــ بی چون و چرایی سرنوشت، در این صحنه به نمایش در می‌آید و شکل تقدیرگونهٔ داستان را طرح می‌اندازد که صورتی است از زیبایی‌شناسی حماسه خاصه به شکل نمایشی آن. آنگاه که گشتاسپ با شنیدن پیشگویی جاماسپ به زمین می‌افتد، تصویری که

پدید می‌آید تهی بودن گاه کیانی است. سپس پهلوانان به سبک قراردادی معرفی می‌شوند و نزد شاه می‌روند و از وی می‌خواهند که برخیزد و بر تخت نشیند. شاه خاموش می‌ماند و نمی‌جنبد، زیرا بخت هر سه پهلوان تاریک است. گاه کیانی همچنان تهی است و ایرانشهر در خطر تازش دشمن. پس اسفندیار پیش می‌رود و از پدر می‌خواهد که برخیزد، زیرا او دشمن را بیرون خواهد راند. بنا به پیشگویی جاماسپ بخت این پهلوان روشن است. آنگاه شاه باز بر تخت می‌نشیند. سرنوشت نبرد پیش از وقوع پیش چشم آشکار می‌گردد. معنای این صحنه که در شاهنامه نیست، شاید تنها با خواندن اشعار دریافت نشود، اما در نمایش هویداست: گاه تهی، ورود قهرمانان، روی برگرداندن گشتاسپ، دوباره بر تخت نشستن شاه.

۶. در کانون این حماسه آیین سوگواری برگزار می‌شود. شبیه‌سازی و راه‌افتادن دسته و نوحه‌خوانی در آیینهای سوگواری بسیاری از اقوام سابقه دارد. نوحهٔ دردناک و زیبای بستور در نمایشهای آیینی ایرانی نمونه‌های فروان دارد. اما علاوه بر همانندی چشمگیر میان حماسهٔ زریر با یکی از مجالس شبیه‌خوانی، در جزئیات نیز با یکدیگر شباهت دارند. مثلاً در شبیه‌خوانی، ارواح قدیسین ظاهر می‌شوند و با بستگان خود گفتگو می‌کنند. روان زریر در رزمگاه و در محاصرهٔ دشمن بانگ برمی‌آورد. در شبیه‌خوانی جنازهٔ قهرمان در میدان جنگ است و روانش با یاران سخن می‌گوید.

۷. توجه به روز خاصی که در متن پهلوی به آن اشاره شده شاید ما را در شناختن آیین برگزاری این اثر یاری دهد. اسفندیار، در پایان حماسه ارجاسپ را «به روز فروردین» می‌گیرد و به خواری از ایرانشهر بیرون می‌راند.

روز فروردین روز نوزدهم هر ماه است. در *آثار الباقیه* آمده است: روز فروردین از ماه فروردین را «برای اتفاق دو نام فروردگان گویند»[۱۰] و آن را جشن می‌گرفتند. و در ماه اسفند «روز نوزدهم روز فروردین است که آن

www.tabarestan.info تبرستان

را نوروز انهار گویند و در آبهای جاری عطر و گلاب می‌ریزند.»[۱۱] بنا به نام فروردین هر دو جشن به‌گونه‌ای با فروشی‌ها ارتباط داشته است. وانگهی، در یشت سیزدهم (فروردین یشت) فروزهای قهرمانان یادگار زریران: گشتاسپ و زریر و بستور و اسفندیار و دیگران در جمع دیگر ناموران ستوده شده‌اند. بنابراین بعید نیست که نمایش آیینی یادگار زریران را در اواخر اسفند و آغاز بهار که تصور می‌شد فروشی مردگان به زمین فرود می‌آیند، برگزار می‌کردند.

www.tabarestan.info تبرستان

خانم بویس به رسمی اشاره می‌کنند که در بعضی از جوامع زردشتی در جشن آخر سال زنان شیرینی و نانهایی به شکل آدم و جانور می‌پزند و مردان و کودکان آدمکهای گلی می‌سازند و آنها را سفید می‌کنند و بر بام خانه‌ها می‌نهند تا فروشی‌ها ببینند، زیرا معتقدند فروشی‌ها هرمزد را در آفرینش یاری کردند.[۱۲]

ابوریحان بیرونی با توجه به همین جشن به باوری درخور تأمل اشاره می‌کند: «گفته‌اند سبب فروردگان این است که قابیل چون هابیل را کشت و پدر و مادر هابیل بسیار جزع بر او نمودند، از خداوند خواستند که روح او را بار دیگر به کالبد پسرشان برگرداند و در روز اشتاد آبان‌ماه، خدا روح او را اعاده داد و ده روز در بدن او بود و هابیل نشست و با پدر و مادر خود حرف نمی‌زد و فقط ایشان را نظر می‌کرد.»[۱۳]

این نکته که معتقدین مایل بودند که در جشن آخر سال و آغاز بهار فرود آمدن روان مردگان را به گونه‌ای تجسم کنند، ما را به هنر نمایشی نزدیکتر می‌کند و بعید نیست که یادگار زریران را در یکی از آن دو جشن ــ نوروز انهار و فروردگان ــ می‌خوانده‌اند و بندهایی را نمایش می‌داده‌اند.

۸. در بند ۲۶ پس از گردآمدن سپاه (همسپاهی) که افعال زمان حال را بیان می‌کند، نام سه ساز موسیقی: «تنبک و نای و گاودم (کرنا) به چشم می‌خورد. شاید بتوان گفت که نمایش اصلی از سر این بند شروع می‌شد.

در نمایشهای آیینی، خاصه در سنت هنر هندی، موسیقی گفتار و بازی را همراهی می‌کند و جدای از نمایش نیست. سازهای ضربی ریتم

بازی را می‌سازد و مجموعهٔ نمایش را همساز می‌کند. در صحنه‌های نبرد و سوگواری کوس و کرنا به صدا درمی‌آید. نای، نغمه‌پرداز نمایش است و با نوای آن منظومه را می‌خوانند. در بعضی از نمایشهای سنتی هندی، در سراسر نمایش طبل می‌نوازند. مشهورترین جلوهٔ شیوا خدای هندی به صورت «ناتاراجا» خدای در حال رقص است که چهار دست دارد و به نشانهٔ سرچشمهٔ آوای نخستین، طبلی در یک دست دارد که ریتم زندگی را به وجود می‌آورد.

در بسیاری از آیینهای نمایشی ــ و نه در تئاتر ــ پیش از آغاز نمایش دستهٔ مفصلی، گاه با اسبها و شترهای آراسته به تزئینات گوناگون و رنگارنگ همراه نوازندگان به راه می‌افتد، در شبیه‌خوانی میدان بازی را دور می‌زند و در فاصله‌ای از بازیگران جای می‌گیرد. چنین به نظر می‌رسد که این قطعه از حماسه، یعنی توصیف راه افتادن و هیاهوی سپاه، در اصل تماشایی بوده است. نه خواندنی.

۹. در بند ۳۴ می‌خوانیم: «پس، سیصد میخ آهنین زنند، که بدان بندند سیصد بند که بر هر بندی سیصد درای (= زنگ) زرین آویخته است». درای که زنگ بشقاب شکل است، یکی از مهمترین سازهای نمایش در تئاترهای آسیایی است. در تئاتر کهن چین با نواختن درای ورود بازیگران را اعلام می‌کنند و شایان توجه است که یکی از شخصیتهایی که به مناسبت ورود او به صحنه درای می‌نوازند، مرد دانش آموخته یا داناست. چون آویختن زنگهای زرین دقیقاً پیش از پیشگویی ناگوار جاماسپ است، می‌تواند نشانهٔ زنگ خطر باشد یا خاموش ساختن هیاهوی دسته‌ای که وارد صحنه شده است. گرچه تعداد زنگها اغراق حماسی است ولی بد نیست یادآوری کنیم که گاه رقاص کاتاک ــ یکی از سبکهای رقص هندی ــ به هر پا دویست زنگ می‌آویزد و با به صدا درآوردن همهٔ زنگها یا تعدادی از زنگها می‌رقصد.[۱۴] در آیین راز میترا نیز هنگام پرده‌برداری از شمایل میترا زنگها را به صدا درمی‌آوردند.

۱۰. *یادگار زریران* نمایشی سمبولیک نیست، ولی نمادهایی در روایت

www.tabarestan.info تبرستان

پراکنده است. برخی از نمادها در اعمال قهرمانان بروز می‌کند، مانند کشته شدن بیدرفش به دست بستور با تیری که از گشتاسب می‌ستاند. در آیینهای تشرّفی دوران باستان، کشتن اژدها یا موجود زیانکاری مشابه اژدها غالباً با تیر و کمان یا گرز به نمایش درمی‌آمد. در عهد صفویه در مراسم عاشورا در اصفهان آدمکی از کاه را در میدان شهر می‌سوزاندند. در بینی آدمکِ کاهی که چهره‌اش را سیاه می‌ساختند، پیکانی فرو می‌کردند.[۱۵] یا سه بار دست مالیدن به شمشیر که در سوگند گشتاسپ تکرار نشده ولی در آن مستتر است، زیرا در نمایش نیازی به تکرار عبارت نبوده است.

۱۱. به گفتهٔ بنونیست روشن ساختن بندهای ۹۲ و ۹۳ که شکل کهن افسون تیر را در بردارد، شارحین حماسه را به محنت بسیار دچار کرده است.

در بند ۹۲ گشتاسپ تیری به بستور می‌دهد و خطاب به تیر می‌گوید: «ای تیر که از دستهای من رها می‌شوی، باشد که در هر رزم و پادرزم پیروز باشی.[۱۶] (تا) جاویدان روز نام‌آوری و دشمن مرده آوری».

بند ۹۳ خطاب به بستور: «اکنون که» باره و درفش این سپاه آزادگان را نیز تو کارفرمایی، باشد که تا به روز جاویدان نام‌آور بوند.»

این دو بند که از نمایشی‌ترین قطعات حماسه است به روشنی نمایانگر آیینی تشرفی است که بر پایهٔ الگویی کهن باز ساخته شده است.

در جنگ بزرگ دینی، دشمن اهریمنی حتماً با سلاح مقدس از پای درمی‌آید. در جنگ بزرگ کیخسرو با افراسیاب در شاهنامه، سلاح و اسب سیاوش که خواص غیبی دارد کارساز است. در یادگار زریران گشتاسپ سلاح ویژه‌ای را به بستور می‌دهد تا بر بیدرفش جادو کارگر افتد. این سلاح تیر است و این تیر طی آیینی، متبرک یا به قول بنونیست افسون می‌شود. در آیین تشرّفی مِهری نیز کشتن اژدهای خیالی با تیر احتمالاً به صورت میم اجرا می‌شد. بدین‌ترتیب گشتاسپ به بستور رخصت می‌دهد تا وارد جرگهٔ پهلوانان شود و چون این نخستین رزم

www.tabarestan.info تبرستان

بستور است، نوجوان به مقام پهلوانی تشرّف می‌یابد. چنین به نظر می‌رسد که نمایش آیینی یادگار زریران مراسمی مردانه بوده است و احتمالاً شرکت‌کنندگان در جشن مردان سپاهی بوده‌اند. گرچه در بند ۹۳ مخاطب بستور است، ولی به نظر ما گشتاسپ ضمناً کل سپاه ایران را مد نظر دارد. بعید نیست که شرکت‌کنندگان در جشن همصدای با بازیگران این بند را می‌خوانده‌اند. در بسیاری از نمایشهای آیینی تماشاگران در خواندن دعا و سرود با بازیگران همسرایی می‌کنند.

۱۲. در پایان حماسه، اسفندیار ارجاسپ را می‌گیرد، دستی و پایی و گوشی از او می‌برد و یک چشمش را می‌سوزاند و سوار بر خری دم بریده به شهر خویش می‌فرستد. این صحنهٔ شادی‌آفرین نه در روایت دقیقی آمده است و نه در شاهنامه ثعالبی. اگر ارجاسپ به‌دست اسفندیار معلول و ناقص می‌شود، چگونه است که او را در رویین‌دژ سالم می‌یابیم؟ مگر نه اینکه فتح رویین‌دژ حماسه‌ای است بس کهن؟ و اصولاً چرا ارجاسپ به کین زریر کشته نمی‌شود؟ به گمان نزدیک به یقین این تصویر ارجاسپ نمایشی است از آدمک مسخره‌ای که در پایان مراسم بر خری می‌نشاندند و به احتمال قوی می‌سوزاندند، مانند سوزاندن تمثال راوانا در آخر نمایش رامایانا در هند یا به آتش کشیدن آدمکی از یهودا در جشنهای آتش اروپا و یا آتش زدن آدمکهای شبیه اشقیا در دههٔ محرم واعیاد عصر صفویه.

ظاهراً این آیین در آخر سال یا اوایل سال نو «به روز فروردین» برگزار می‌شد. اما نمی‌دانیم در چه فضایی به نمایش درمی‌آمد. در معابد؟ در کاخها؟ یا تالارهای نمایش که ویژهٔ شاهزادگان و اشراف بود؟ در حفاریهای شهر سوخته پنجی‌کنت (پنجکند) که صحنه‌های متعددی از رزمهای رستم و آیین سوگ سیاوشان بر دیوارهای کاخ و معبد و خانه‌ها نقاشی شده است، بنای تئاتر مانندی نیز یافته‌اند.[۱۷] با آنکه در روایتی زردشتی آمده که در آخرین گاهنبار خسرو انوشیروان همهٔ رعایا را به جشن فراخواند.[۱۸] تصور نمی‌رود که شاهان ایران با رعایا در یک مکان گرد

www.tabarestan.info تبرستان

می‌آمدند؛ به هر حال مانند تئاتر آتنی نبود که همهٔ شهروندان در برنامه‌ای شرکت کنند.

هستهٔ اصلی حماسه، نبرد بزرگ دینی میان نیکی و بدی است و چه بسا یادآوری آن از جملهٔ نیایشها بوده است. سرچشمهٔ تئاتر هند بنابر *بهاراتا* در کهنترین رسالهٔ هنر دراماتیک هندی *ناتیاشاسترا*[۱۹]، پیروزی ایندراست بر دیوان در جشن درفش ایندرا. در بند ۵۳ و ۵۴ این کتاب برهما می‌گوید: «اینک جشن درفش فرا می‌رسد، عید شکوهمند ایندرای بزرگ، در اینجا و هم‌اکنون باید دانش مقدسی که تئاتر نام دارد اجرا گردد. پس برای عید درفش و کشتار آسوراها و پسران گسسته (یعنی گسسته و جدا گشتهٔ از اصل) در برابر جمعیت لرزان جاودانان، در روز پیروزی ایندرای بزرگ، نخست دعای خیر می‌خوانیم...»[۲۰]

اما چه بسا کهنترین طرح این آیین در ایران آیین کشتن اژدها باشد در سال نو که باز می‌گردد به اندیشهٔ جدال نظم و آشفتگی در آغاز آفرینش. شبیه‌سازی اژدها در روزهای خاص تقریباً در سراسر جهان سابقه دارد، و صحنه پیکار با اژدها را یا به صورت رقص یا بازی با صورتک بر چهره نشان می‌دادند.[۲۱] اما در گذشته‌های دور نه تنها آیین کشتن اژدها بلکه بسیاری از مراسم آیینی شکل نمایشی داشت و بازی می‌شد. بازیگری آیینی غالباً به صورت میم بود.[۲۲] پس از کشف لوحها و مُهرها در تینوا در اوایل این قرن، نشانه‌های گرانبهایی از نمایش میم در حماسه‌های بین‌النهرین بدست آمد؛ از جمله مدارکی از پانتومیم نبرد مردوک و تیامات بر در معبد سال نو آشور[۲۳]، همچنین نشانه‌هایی از بازی میم در حماسه‌های سومری و بابلی و هیتی برجای مانده است. این منظومه‌های حماسی را به مناسبت جشنهای سال نو یا تاجگذاری شاهان یا پیروزی بر دشمنان می‌خواندند. بعضی از دانشمندان معتقدند که در گذشته‌های دورتر، حماسه‌های گیل‌گمش و بعل و مردوک را در بابل به مناسبت سال نو در بهار نمایش می‌دادند. هیتی‌ها که قومی آریایی بودند، با نزدیک شدن فصل بارش، داستان به دام انداختن اژدها را جشن می‌گرفتند و با

www.tabarestan.info تبرستان

آواز و میم بازی می‌کردند. در ایران نبرد با اژدهای سه سر در سنت هند و ایرانی ریشه دارد که جلوه‌هایی از آن اسطوره را در افسانه‌ها و نقشها، حتی در شبیه‌خوانی، باز می‌یابیم. دو نشانهٔ بسیار مهم از جلوهٔ اژدهای آیینی در شاهنامه دیده می‌شود که به گمان ما اصل نمایشی دارد[۲۴] و شاید نشانه‌ای از کهنترین شکل نمایش آیینی در ایران را محفوظ داشته است.

در سنت نمایش هندی، بازیگران نقش خدایان و شاهان و قدیسین به زبان سانسکریت سخن می‌گویند و دیوان و شخصیتهای فروتر به زبان پراکریت. در شبیه‌خوانی ایرانی اولیاء آواز می‌خوانند و اشقیا از سرودخوانی محروم‌اند. اگر فرض کنیم که بندهایی از حماسهٔ زریر را با کلام بازی می‌کردند. لابد این تمایز در آنجا نیز رعایت می‌شد. در میان بندهایی که بنونیست در قالب شعر هجایی یافته، گفته‌های ارجاسپ هیونی نیز به شعر است. پس گویا چنین نبوده است که گروهی شعر بخوانند و گروهی سخن منثور بگویند. بنابراین، دو فرض پیش می‌آید: یا هر دو گروه بازیگران شعر می‌خواندند، نیکان به آواز و دشمنان بدون نغمه؛ یا اینکه یادگار زریران نمایش پانتومیم بوده است ــ یعنی بازی بدون کلام. فرض دوم پذیرفتنی‌تر است؛ به این صورت که خنیاگران منظومه را با ساز و آواز می‌خواندند و بازیگران حالات و حرکات را به سبک قراردادی می‌نمودند، مانند پانتومیم هندی و البته با تفاوتهایی. نخستین تفاوت در نمودن کلام با دستهاست که «مودرا» می‌نامند. تاکنون هیچ نشانه‌ای از این هنر در ادبیات پیش از اسلام یا در تصاویر دیده نشده است. دیگر آنکه پایهٔ هنر بازیگری هندی رقص میم است. از ایزدان و قهرمانان در ایران تصویری وجود ندارد که آنها را در حالت رقص نشان دهد، در حالی که در معابد هند تصاویر و تندیسهای خدایان در حال رقص فراوان است.

قهرمانان یادگار زریران به نسبت شاهنامه محدوداند ــ ده قهرمان مزدیسنی و چهار دیویسنی و اشارهٔ به نام چهار زن که در رخدادها شرکت ندارند. بنابراین حماسه‌ای است یکدست مردانه و شاید، همانگونه که

www.tabarestan.info تبرستان

پیشتر اشاره کردیم، آن را در محفلی مردانه نمایش می‌دادند. از مقدمهٔ حماسه بر می‌آید که شکل قرینه‌سازی در آن مراعات شده است: قهرمانان مزدیسنی در یک سو و ارجاسپ و دیگر هیونان در صف دیگر، نیامیختن نیکی و بدی ـ زیبایی‌شناسی که همواره پسند ایرانیان است و از اعتقاد به نظم و زشت شمردن آشفتگی برمی‌خیزد. اگر این حماسه را تماشا می‌کردند، بی‌تردید رنگ جامه‌ها و سرپوشها و درفشها نمادین بوده است. در شاهنامه درفش ارجاسپ و جامهٔ چند پهلوان هیونی به رنگ سیاه است. شاید بیدرفش جادو و نامخواست هزاران به شکل دیوان ظاهر می‌شدند و شاخهایی بر سر داشتند، زیرا سنت کهن جلوهٔ دیوان در جشنهای نوروز تا عهد قاجاریه و اشکال دیگر آن تا دههٔ گذشته ادامه داشت. در میان دسته‌های نوروزی بازیگرانی به شکل دیو درمی‌آمدند و شاخ بر سر می‌گذاشتند. بن‌مایهٔ این نمایشها با روایت *یادگار زریران* همخوانی دارد: نبرد با موجودات زیانکار در سال نو، تکرارآفرینش کیهانی.

سرگذشت زریر در *گشتاسبنامهٔ* دقیقی، در شرح داستان با *یادگار زریران* شباهت بسیار دارد. اما در پرداخت حماسه تفاوت میان منظومهٔ پهلوی و *شاهنامهٔ* ثعالبی و *گشتاسبنامه* اساسی است. این اختلاف که به ظاهر کم اهمیت جلوه می‌کند، به نظر ما نمایانگر دو شیوهٔ متفاوت ارائه حماسه است: یکی خواندنی و دیگری نمایشی. به چند تفاوت اساسی اشاره می‌کنیم.

داستان *یادگار زریران* دلاوری زریر پهلوان است و کشته شدن ناجوانمردانهٔ وی. یکی از اصول نمایشهای آیینی، برجسته نمودن قهرمان اصلی و ممتاز بودن اوست در میان دیگران. در یادگار زریران، برادر شاه، زریر، قهرمان مرکزی حماسه است: سپه‌سالار لشکر است، نامهٔ ارجاسپ را پاسخ می‌دهد. عزیزترین خویشاوند گشتاسپ است و او به جان برادر سوگند می‌خورد و جز اینها. در *شاهنامهٔ* ثعالبی نقش زریر اندک و گذراست. در روایت دقیقی، زریر در صدر قرار دارد با این

تفاوت که از ابتدا اسفندیار کنار او جلوه می‌کند.

در منظومهٔ پهلوی یگانه پهلوانی که عملاً به میدان می‌رود و می‌درخشد و به نیرنگ کشته می‌شود زریر است. دیگر پهلوانان در پیشگویی جاماسپ کشته می‌شوند نه در توصیف صحنهٔ نبرد. زیرا اینجا مجلس سوگ زریر است نه مراسم سوگواری پهلوانان ایران. کشته شدن دیگر پهلوانان در روایت دقیقی و ثعالبی، به ویژه شرح با آب و تاب رزم دلاورانهٔ گرامی کرد و درفش به دندان گرفتن و کشته شدن وی پیش از زریر، تصویر قهرمان را کمرنگ می‌کند. تصاویر در خواندن حماسه، ذهنی و گذراست و شنونده وقایع و هیجانهای متعدد را می‌طلبد. در شبیه‌خوانی، همه هنرنماییهایی گرامی کرد و زریر در یک قهرمان گرد آمده و پراکنده نیست.

در داستان سیاوش، کیخسرو به کین پدر افراسیاب را می‌کشد. در یادگار زریران نیز بیدرفش جادو به دست بستور پسر زریر کشته می‌شود. در شاهنامه، سیاوش پس از مرگ به خواب طوس می‌آید و پهلوانان را در نبرد سرنوشت‌ساز هدایت می‌کند، گویی خود فرماندهی قدسی نبردی را که به کین‌خواهی اوست بر عهده دارد. در یادگار زریران نیز روان زریر به بستور فرمان می‌دهد که: «این تبر را از دست بیفکن و از ترکش خویش تیری بستان و این دروند را پاسخ کن.» شنیدن صدای زریر در آیین یادبود مردگان معنای خاصی دارد. این پارهٔ مهم در روایت دقیقی نیست. وانگهی، در *گشتاسبنامه* کین ستاندن از قاتل با واگذاری شاهی به اسفندیار ــ گرهی که در شاهنامه تا داستان رستم و اسفندیار باز نمی‌شود ــ درهم آمیخته است و سرانجام اسفندیار به جای بستور، بیدرفش را می‌کشد؛ موضوعی که در نمایش آیینی، که هر چیز بنا به سنت در جای خود قرار دارد، هیچ معنایی ندارد.

پایان *یادگار زریران* نیز با دو روایت دیگر تفاوت دارد. در گشتاسبنامه هیونان شکست می‌خورند و ارجاسپ می‌گریزد. سپس گشتاسپ بر مردهٔ برادر می‌گرید و جنازهٔ زریر را در تابوت زرین می‌نهد و به ایران باز

می‌گردد. در ثعالبی نیز کم و بیش به همین صورت است. اما *یادگار زریران* به‌گونه‌ای دیگر پایان می‌گیرد. پس از پیروزی ایرانیان دیگر از نوحه و زاری خبری نیست. جشن است و نمایش به خوشی پایان می‌پذیرد. ارجاسپ نمی‌گریزد، بلکه به چنگ اسفندیار می‌افتد و به گمان ما آدمک ارجاسپ را بر خری دم بریده می‌نشانند و می‌گردانند و شاید هم مانند فرجام راونا در نمایش رامایانا، به آتش می‌کشند. اینک قهرمانی دیگر در صف مقدم جلوه می‌کند ــ اسفندیار. «رو و گوی که چه دیدم (دیدی) از دستِ من، یل اسفندیار، تا خیونان هم بدانند که چه پیش آمد در روز فروردین در رزم اژدهایی گشتاسبی»*

در اینجا نمایش روز فروردین به پایان می‌رسد. اژدهای داستان نابود نشد، ولی تماشاگر مراسم به خوارکردن دشمن دل خوش می‌کند. اما گریختن ارجاسپ که هوای نومیدانه به پایان مراسم می‌دمد، در جشن باستانی ایرانی جایی ندارد. وانگهی کشتن ارجاسپ چنان موضوع پر آب‌وتابی است که نمی‌توان آن را به آخر حماسه‌ای که در کانونش آیین سوگواری است وصله زد، و نیز هنرهای قهرمان بزرگی چون اسفندیار را در صحنه‌ای کوتاه خلاصه کرد. بنابراین، درخشیدن اسفندیار در مقام قهرمان اول در پایان حماسه این پرسش را به میان می‌آورد که سرود هفتخان ــ که سبک خنیاگری آن در شاهنامه هویداست ــ آیا دنبالهٔ نمایش یادگار زریران نبوده است؟ اسفندیار به روز فروردین ارجاسپ را از ایرانشهر می‌راند و در مهرگان[۲۵] رویین‌دژ را فتح می‌کند و ارجاسپ را می‌کشد ــ دو جشن که در عهد پارتها جابه‌جا شده‌اند.[۲۶]

www.tabarestan.info تبرستان

* این قطعه را از سر لطف جناب دکتر تفضلی ترجمه فرمودند تا نکتهٔ مربوط به پایان مراسم برا ی خواننده روشنتر بیان شود.

تبرستان
www.tabarestan.info

یادداشتها

1. Mary Boyce, *Parthian* Gosans, Jras, 1975

2. Mary Boyce, Parthian Writings and Literature, *The Cambridge History of Iran*, Vol. 3 (2)

۳. **پژوهشی در اساطیر ایران**، ص ۲۲۴ ـ ۲۱۴

4. Emile Benveniste, *Le Memorial de Zarer, IA*, 1932

۵. این نکته را آقای دکتر احمد تفضلی یادآوری فرمودند

6. Louis Renou, *Les Theatre d'Asie*, Paris, Cnrs,1961, P.9

7. *Le Memarial de Zarer*, P. 252, No. 1-3

8. Gargi Balwan, *Theatre in India*, New York, 1962

9. René, Daumal *Bharata*, Gallimard, 1970, P. 33, No. 56

۱۰. ترجمه *آثار الباقیه*، ص ۲۸۶

۱۱. همان کتاب، ص ۳۰۳

12. Mary Boyce, Iranian Festivals, *The Cambridge History of Iran* Vol. 3(2), P. 796

۱۳. ترجمه *آثارالباقیه*، ص ۲۹۴

14. *Theatre in India*, P. 47

15. Ahatanhel Krymśkyi, *The Persian Theatre*, Vol. I, Kiev, 1925. P. 19

این کتاب در ۱۹۷۷ در تهران به زبان انگلیسی ترجمه شد ولی انتشار نیافت. آقای فرخ غفاری سخاوتمندانه این متن را در اختیار نگارنده قرار دادند.

۱۶. در ترجمه دکتر بهار در این بند مخاطب بستور است و گشتاسپ به بستور می‌گوید: «اکنون (که) دلاورانه از (پیش) من روی، باشد که پیروزمند آئی. «بنونهست مخاطب تیر را

دانسته، ولی خطاب‌کننده بستور است. نگارنده به راهنمایی آقای دکتر احمد تفضلی گوینده را گشتاسپ و مخاطب را تیر فرض کرده و سه مصرع از بند ۹۲ را از ترجمهٔ فرانسوی بنونیست به فارسی برگردانده است. دنبالهٔ بند ۹۲ و بند ۹۳ همان ترجمه دکتر بهار است.

۱۷. بلنیتسکی آ. ***خراسان و ماوراءالنهر***، ترجمهٔ پرویز ورجاوند، تهران، نشر گفتار، ۱۳۶۴، ص ۱۸۸

18. *Iranian Festivals*, P. 797

19. Natya Câstra

20. *Bharata*, P.21

21. George Dumezil *Heur et Malheur de guerrier* , Paris, 1969, P. 137

22. T.H Gastor, *Les Plus Anciens Contes de L'Humanité*, Payot 1953, P. 127

23. Leo Oppenheim, *Les Mésopotamie,* Gallimard, 1970, P.272

24. Widengren, P.51

۲۵. **شاهنامه** چاپ مسکو، ج ۶، ص ۹۹، ب ۵۸۱

26. *Iranian Festivals*, P. 805

www.tabarestan.info تبرستان

بخش سوم

نشانه‌هایی از آیینهای نمایشی در شاهنامهٔ فردوسی

تبرستان
www.tabarestan.info

در نوشته‌ای دیگر یادآور شدیم که داستانهای پهلوانی شاهنامه تراژدی نیست و قهرمانان آن نیز تراژیک نیستند. شاهنامه فردوسی حماسه‌ای است نیرومند و فردوسی قصه‌گویی توانا و داستانهای پهلوانی میراث هنرمندی خنیاگران قصه‌گوست از عصر پهلوانی.

می‌دانیم که تئاتر یونانی در سنت نمایشی هند، چه در نظریه‌های هنریِ مدون و چه نمایشنامه‌های کهن به زبان سانسکریت تأثیری بر جای ننهاد، و با آنکه قدیمی‌ترین نمایشی در فرهنگ هند به دوران کانیشکا، شاه کوشانی می‌رسد، و شرق ایران باستان از کانونهای عمدهٔ آمیختگی هنر یونانی و بودائی و ایرانی بوده است، اما این قطعات نمایشی کهن تراژدی نیست و تئاتری است هندی بودائی.[1] از آنجا که قانون کار ما، عدالت کیهانی را بر هر اندیشه و کردار آدمی مقرر می‌دارد، دیگر تراژدی در زندگی انسان نمی‌تواند معنایی بیابد. از اینرو تراژدی در نمایش هند به کلی غایب است.

در شاهنامه نیز پذیرش سرنوشت از سوی قهرمانان و اندیشهٔ پادافره ایزدی در جهان دیگر راه را بر تراژدی به معنای اصیل آن می‌بندد و شیوهٔ ایرانی قصه‌گویی حماسی دنبال می‌شود.

با آنکه هیچ یک از داستانهای پهلوانی شاهنامه متن نمایشی ناب

نیست، اما جسته‌جسته نشانه‌هایی از گونه‌ای نمایش آیینی در چند حماسه به یادگار مانده است. بعید نیست که خنیاگران باستانی صحنه‌هایی از داستانهای پهلوانی را به تماشاگران نشان می‌دادند. اما یافتن اثری از صحنه‌های بازی شده کاری است ناممکن زیرا بر خلاف هند، نوشته‌ای در این باب وجود ندارد یا در تاریخ گمشده است. با این همه، شاید بتوان از ساختار بعضی داستانها و ترکیب قهرمانان و نشانه‌ها و نمادهای پراکنده در حماسه رسوبِ گونه‌ای از آیینهای نمایشی را حتی در خردترین تصویرها بازیافت و از دل داستانها بیرون کشید و کنار هم چید تا منظره‌ای هر چند تار و کمرنگ از صحنه‌هایی نمایشی بدست آید. در این جست‌وجو نخست به قهرمانهایی چشم می‌دوزیم که از داستانها به تصویر درآمده‌اند ــ یعنی افزون بر قصه‌گویی در نگارگری تجسم یافته‌اند. سه شخصیت برجسته شاهنامه‌ای در نقاشیهای روایی عبارتند از: ضحاک، فریدون، رستم.

www.tabarestan.info تبرستان

۱. ضحاک

یکی از کهنترین تصاویر منسوب به ضحاک دیوارنگاره‌ای است از قاقاشهر، کوه خواجه در سیستان که در موزهٔ دهلی‌نو نگاهداری می‌شود. این دیوارنگاره را سر اورل استین متعلق به اوایل دوران ساسانی دانسته است. در این نقاشی سیمای چهار مرد دیده می‌شود: پهلوانی به حالت نشسته که جامه‌ای گرانبها بر تن دارد و تاجی بر سر و گرز گاوسری در دست. مرد دیگری ظرفی را به بزرگمرد تعارف می‌کند و در مقابل وی هیولای سه سری عاجزانه ایستاده است. به نظر سر استین پهلوانی که گرز گاوسر در دست دارد رستم پهلوان است. اما احتمالاً این تصویر فریدون است، شاهی که ضحاک را به بند کشید و رزم‌افزار نمادیش گرز گاوسر بود. سبک نقاشی این دیوارنگاره با هنر درباری ساسانی تفاوت دارد. به قول خانم آذرپی این تفاوت دقیقاً در پیوستگی

این نگارگری سیستانی با گسترهٔ هنر در ماوراءالنهر است.[۲]

آثار بازمانده از نگارگری حماسی در شهر سوختهٔ پنجی‌کنت از زمرهٔ ارزنده‌ترین منابع است در تجسم چند صحنه از داستانهای پهلوانی شاهنامه، به‌گونه‌ای که مردمان آن خطه می‌پنداشتند. از آثار بدست آمده برمی‌آید که در آن دیار شاهنامه‌خوانی نه فقط در کاخهای فرمانروایان بلکه در خانه‌های شهروندان عادی بسیار باب بود.[۳]

به جز ردیف دیوارنگاره‌های افسانهٔ رستم، در اتاق ۶ بخش سه پنجی‌کنت و نیز در تالار کوچک شهرستان، حماسه و افسانه‌هایی به نمایش درآمده‌اند. «جنگ بزرگ خدایان وانسانها و دیوان و داستان ضحاک در این میان باز شناخته شد. ضحاک به صورت متأخر، بنا به حماسه اژدها نیست، بلکه شاهی است مار دوش.»[۴]

بر خلاف نظر دانشمندان روسی، ژرژ دومزیل[۵] صورت ضحاک در حماسه ملی را متأخر نمی‌داند. «اژی‌دهاک یا ضحاک حماسه نسبت به اوستا یا ریگ ودا متأخر نیست. ضحاک حماسه با دو مار بر دوش و سر انسان میان دو مار ترسیم شده است... و هیولای سه‌پاره، مانند اژدهای سه‌سر به باورهای پیش از تاریخ اقوام هند و اروپائی می‌رسد.»[۶] دومزیل توجه ما را به آیینهای نبرد با اژدهای سه‌سر، بویژه رقص آیینی با صورتک اژدها میان سرخ‌پوستان ساحل غربی کانادا جلب می‌کند که به دلایل ناروشن به ضحاک شاهنامه بسیار شباهت دارد. در میان سرخ‌پوستان آیین کشتن اژدها به شیوه‌های گوناگون به نمایش درمی‌آید. اما رسم متداول چنین است که مردی صورتکی سه‌پاره بر سر می‌نهد که چهره انسانی میان دو سر اژدها قرار دارد. سرهای اژدها در اجرای رقص می‌جنبد.[۷] در حماسهٔ ایرانی این اسطوره به صورت انسانی نموده شده که بر دوشش مار روییده و به گفته دومزیل، نشانه‌ای در دست نیست که این صورت غیرانسانی شگفتی‌انگیز به نسبت روایت اوستا متأخر باشد. بنا به مدارک موجود اسطورهٔ اژدهای سه‌سر به شکلهای گوناگون نموده شده ولی غالباً در نمایشهای آیینی بازی شده است. بازی اژدها به صورت رقص ـ میم

www.tabarestan.info تبرستان

است همسان رقصهای سرخ‌پوستان یا جشن سن ژان در آلمان که اژدها را به نمایش درمی‌آورند و یا آیین تشرفی جنگجویان نوجوان. به هر حال نبرد با هیولای سه‌پاره یا اژدهای سه‌سر یادگار اساطیر هند و اروپایی است.[۸] در هند ایندرا اژدها را با آذرخش به زمین می‌افکند ولی از کار باز می‌ماند وکشتن اژدها را نجار سپهری به عهده می‌گیرد که با تیشه سه‌سر وی را جدا می‌سازد. چیرگی بر اژدها با غول سه‌سر به معنای پیروزی بر سه دشمن است و نیروی بسیار رزمیار را می‌نمایند.«به هر حال ظاهراً اسطورهٔ هند و ایرانی پیروزی بر اژدهای سه‌سر خاطره‌ای بس دقیق از آیینهایی را محفوظ داشته است که در برگزاری مراسم قربانی، موجودی از عالم دیگر را با صورتکی که بر سر می‌نهادند و یا به شکل آدمکی غول‌آسا یا اژدها به نمایش درمی‌آوردند.»[۹]

مجمل‌التواریخ روایتی را نقل می‌کند که به نیاز تجسم داستان ضحاک، نه به صورت نگارگری بلکه صرفاً در پندار مردم اشاره دارد در منابع دیگر روایاتی مشابه آن آمده است. «روایتست که به عهد مأمون قایدی را بفرستاد با صدوپنجاه سوار و فرمود که به دماوند رود و آن احوال باز داند و به درستی خبر دهد از ضحاک، و این قائد را نام نافع بود. گوید برفتیم نزدیک کوه به دیهی باستادیم و چارهٔ برشدن همی طلبیدیم، بعد از آن پیری صد ساله را بیاوردند و ما او را از فرمان امیرالمومنین آگاه کردیم و تدبیر خواستیم، پیر گفت به بیورسب رسیدن ممکن نیست ــ یعنی به ضحاک ــ ولیکن درستی آنک هست شما را بنمایم، و با وی بر کوه شدیم نزدیک خارا جائی بفرمود کندن جایگاهی پیدا گشت بر سان دکانی از سنگ خارا تراشیده، و اندر آن صورتی مردی آهنگر ساخته نشسته و کدینی بزرگ اندر دست به بالا داشته و ساعت تا ساعت به جایگاه بر همی زد به روز و به شب. پس آن پیر گفتا این طلسم است که آفریدون ساخته است بر بیورسب تا چون خواهد که بندها بگشاید زخم این کدین آن را باطل کند، و البته هیچ دست بدان فرا نباید کردن، و باز همچنان هامون کردیم که بود.»[۱۰]

www.tabarestan.info تبرستان

روز پیروزی فریدون بر ضحاک روز مهر است از ماه مهر که جشن مهرگان باشد. اما گویا جشن دیگری را نیز به مناسبت اسارت ضحاک در کوه دماوند برگزار می‌کردند که دست‌کم تا سدهٔ پیش همچنان برپا بوده است. جمیز موریه که در ۱۸۱۵ شاهد این جشن پرشور بود شرح داده است که در روز ۳۱ اوت در قریهٔ دماوند مردم سالروز به بند کشیدن ضحاک را با شادی فراوان جشن گرفتند. در این جشن همهٔ اهالی قریه و روستاهای دماوند سوار بر اسب و قاطر در میدان قریه گرد آمدند و در حالی که از سر شادی فریاد می‌کشیدند دور میدان تاختند. شب جشن نیز بر بامهای خانه‌ها آتش افروختند و قریه یکپارچه نورانی شد.[۱۱]

در اروپا جشنهای منسوب به اژدهاکشی غالباً در چلهٔ تابستان برگزار می‌شود. در فرانسه و آلمان و ایرلند روز ۲۱ ژوئن ــ روز سن ژان ــ را با آتش‌افروزی و آب‌بازی جشن می‌گرفتند. در گذشته، در بعضی از شهرها و روستاهای اروپا در این روز پیکرهٔ عظیم اژدهایی را به نمایش درمی‌آوردند، یا با صورتکهایی که به شکل اژدها بر چهره می‌نهادند در میدانها می‌رقصیدند. مراسم جشنهای آتش در نیمهٔ تابستان به جشن تیرگان ایرانی بی‌شباهت نیست. تیرگان جشن باران است و از جملهٔ سه جشنی است که در تلمود از آن یاد شده است. دو جشن دیگر نوروز است و مهرگان.[۱۲]

در *تاریخ یعقوبی* می‌خوانیم: «پارسیان برای پادشاهان خود چیزهای بسیاری ادعا می‌کنند که قابل قبول نیست از قبیل فزونی در خلقت تا آنجا که برای یک نفر چندین دهان و چندین چشم و برای دیگری صورتی از مس و بر شانهٔ دیگری دو مار که مغز سر مردان خوراک آنهاست، باشد؛ و همچنین زیادی عمر و دفع مرگ از مردم و مانند اینها، از اموری که عقل آن را نمی‌پذیرد و در شمار بازیها و یاوه‌گوییهای بی‌حقیقت قرار دارد».[۱۳]

این اسطورهٔ هند و ایرانی را که یعقوبی در شمار بازیها می‌خواند بعید نیست که به قول دومزیل خاطره‌ای از همان آیینی را در خود محفوظ

داشته که نبرد با اژدها را به صورت آدمک یا با صورتک بر چهره در جشنها به نمایش درمی‌آوردند.[۱۴]

۲. فریدون

در اوستا فریدون از زمرهٔ بلندمرتبه‌ترین قهرمانان، و در شاهنامه پادشاهی است آرمانی که بر ضحاک تازی چیره می‌گردد و پدرش آبتین (در اوستا آثویه) به فرمان شاه مار دوش کشته می‌شود. در یسنای ۹ آمده است: «زرتشت از هوم پرسید دومین کسی که ترا در جهان مادی بیفشرد کیست و چه پاداشی به او بخشیده شد؟ هوم در پاسخ گفت: دومین کسی که مرا در این جهان مادی بیفشرد آثویه می‌باشد در پاداش پسری مثل فریدون از خاندان نجیب و توانا به او داده شد. کسی که اژی‌دهاک سه پوزه و سه کله و شش چشم و هزار چستی و چالاکی و دارنده را شکست داد آن دروغ قوی دیوپرست را که اهریمن ناپاک برای تباه‌نمودن راستی به ضد جهان مادی بیافرید»[۱۵]

در آبان یشت می‌خوانیم که فریدون اردویسور ناهید را می‌ستاید و برای او فدیه می‌دهد. «از برای او فریدون پسر آثویه از خاندان توانا در (مملکت) چهارگوشه (وَرِنَه) صد اسب هزار گاو و ده هزار گوسفند قربانی کرد. و از او خواست این کامیابی را به من ده ای نیک ای تواناترین ای اردویسور ناهید که من اژی‌دهاک (ضحاک) سه پوزه سه کله شش چشم هزار چستی و چالاکی دارنده ظفر یابم، به این دیو دروغ بسیار قوی که آسیب مردمان است، به این خبیث و قوی‌ترین دروغی که اهریمن به ضد جهان مادی بیافرید تا جهان راستی را از آن تباه سازد و که من هر دو زنش را بربایم، هر دو را سنگهوک (شهرناز) و (اَرنوک) را (ارنواز) را که از برای توالد و تناسل دارای بهترین بدن می‌باشند.»[۱۶]

در شاهنامه فریدون دختران جمشید، شهرناز و ارنواز را به زنی می‌گیرد و از این پیوند سه پسر زاده می‌شوند. پسران برنا و برومند

www.tabarestan.info تبرستان

می‌گردند و برازندهٔ تاج و تخت ولی هنوز نام ندارند. فریدون سه دختر سرو شاه یمن را برای پسران خواستگاری می‌کند و پسران به یمن سفر می‌کنند و پس از برداشتن موانع سر راه این زناشویی، سرانجام با نوعروسان به ایران باز می‌گردند. در راه بازگشت به ایران، فریدون برای آزمودن پسران به صورت اژدهایی خروشان و آتشین دم درمی‌آید و راه را بر فرزندان می‌بندد.

چـن از بـازگردیدن ایـن سـه شـاه — شـد آگـه فـریدون بـیامد بـه راه
ز دلشان همی خواست کاگه شود — ز بـدها گـمانیش گـوته شـود
بـیامـد بـسـان یـکـی اژدهـا — کـزو شـیـر گـفتی نـیابد رهـا
خروشان و جوشان به جوش اندرون — هـمی از دهـانش آتش آمد برون
چـو هـر سـه پسر را بـنزدیک دید — بـه گـرداندرون کـوه تـاریک دید
بـرانگـیخت گـرد و برآورد جـوش — جـهان شـد از آواز او بـا خـروش
بـیامد دمـان سـوی مـهتر پسـر — کـه او بـود پـر مـایه‌تر تـاجور
مـهین گـفت بـا اژدهـا روی جـنگ — نـبیند خـرد یـافته مـرد سـنگ
سبک پشت بنمود و بگریخت زوی — پـدر زی بـرادرش بـنهاد روی
مـیانین بـرادر چـُن او را بـدید — کـمان را زه کـرد و انـدر کشـید
مـرا گـفت اگـر کـارزارست کـار — چه شیر دمنده چـه جـنگی سوار
چـو کـهتر پسر نـزد ایشان رسید — خـروشید کـان اژدهـا را بـدید
بـدو گـفت کـز پـیش مـا بـاز شـو — نـهنگی تـو بـر راه شـیران مـرو
گـرت نـام شـاه آفـریدون بـه گـوش — رسیده‌ست، هرگز بدینسان مکوش
کـه فـرزند اویـیم هـر سـه پسر — هـمه گـرز داران پـرخـاشخر
گـر از راه بـی راه یکسـوی شـوی — وگـر بـر نـهمت افسـر بـدخوی

(یک / ۱۰۴ / ۲۳۶ ـ ۲۲۱)

اژدها ناپدید می‌شود و شاه فریدون شادمان از آزمودن فرزندان به کاخ خود باز می‌گردد و کردگار را نیایش می‌کند که توانسته فرزندان را بیازماید و هنرهای هر یک را بسنجد. سپس فرزندان را فرا می‌خواند و راز پیدا شدن اژدها را بر آنان فاش می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

چنین گفت کان اژدهای دژم — کجا خواست گیتی بسوزد به دم
پدر بُد که جست از شما مردمی — چو بشناخت برگشت با خرمی
(یک / ۱۰۵ / ۲۴۸ ـ ۲۴۷)

پس از آزمودن پسران به صورت اژدها، پسران و عروسان را نامی می‌دهد شایسته و درخور هر کدام.

کنون نامتان ساختستیم نغز — چنان چون بباید سزاوار مغز
تویی مهترین سلم نام تو باد — به گیتی پراکنده کام تو باد
که جستی سلامت ز چنگ نهنگ — به گاه گریزش نکردی درنگ
دلاور که نندیشد از پیل و شیر — تو دیوانه خوانش مخوانش دلیر
میانه کز آغاز تیزی نمود — از آتش مرو را دلیری فزود
ورا تور خوانیم شیر دلیر — کجا زنده پیلش نیارد بزیر
هنر خود دلیریست بر جایگاه — که بددل نباشد سزاوار گاه
دگر کهترین مرد با سنگ و چنگ — که هم با شتابست و هم با درنگ
ز خاک و ز آتش میانه گزید — چنان کز ره هوشیاری سزید
دلیر و جوان چون هشیوار بود — به گیتی جز او را نباید ستود
کنون ایرج اندر خورد نام اوی — در مهتری باد فرجام اوی
(یک / ۱۰۵ / ۲۵۹ ـ ۲۴۹)

در پی نامگذاری پسران، زن سلم را کُرد نام آرزوی، زن تور را ماه‌آزاده‌خوی، زن ایرج نیک‌پی را سَهی. بازگردیم به تغییر قیافهٔ فریدون و آزمون پسران. چرا شاه برای آزمودن پسران به صورت اژدها درمی‌آید؟ و نامگذاری آنان چه معنایی دارد؟ به گفته ویدن گرن: «این روایت بی‌تردید نشانگر منظره‌ای است آیینی که در نمایشی مقدس که در آن صورتک بر چهره می‌نهادند، فریدون نقشی را ایفا می‌کند.»[۱۷]

پس می‌توان پنداشت که تصویر فریدون به صورت اژدها در آزمودن پسران بازماندهٔ آیینی باشد بس کهن که مردان خود را به شکل حیوانات می‌ساختند یا صورتک حیوان‌نما بر چهره می‌نهادند، یا حتی نقش آن حیوان را بازی می‌کردند. می‌دانیم که در آیین راز میترا اعضای محفل به

www.tabarestan.info تبرستان

تناسب مرتبه و عنوان خود تغییر قیافه می‌دادند و به صورت یکی از نمادهای مراتب انجمن در می‌آمدند. نمادهایی در این آیین صورت حیوانی داشت. صورتک به شکل حیوانات جایگزین پوست حیوان شد که می‌پنداشتند خواص افسونی دارد و آن را در بر می‌کردند تا بر دشمن ظفر یابند ــ مثل ببر بیان جامه رستم. پیدایش ماسک یا صورتک را می‌توان سرآغاز نمایش شمرد. در آیین راز میترا، افزون بر تیرباران اژدها که بازی می‌شد، در نمایشی استاد اعظم اژدهای فرضی عظیمی را باگرز می‌کشت.[۱۸]

موسی خورنی، مورخ ارمنی، در حکایتی مشابه *مجمل‌التواریخ*، از تجسم فریدون در کوه دماوند سخن گفته است. خورنی در تقبیح شوق به شنیدن حماسه‌های ایرانی می‌نویسد: «اما این چه علاقه‌ای است که تو به افسانه‌های ناپسند و بی‌معنی بیورسب اژدهاک داری و چرا باعث زحمت ما شده می‌خواهی که ما افسانه‌های بی‌نظم و بی‌سلیقه و به ویژه نامعقول پارسی را برای تو روایت کنیم. افسانه‌هایی چون اولین کرداری مشئوم بیورسب آژدهاک، خدمتگزاری و پرستاری دیوها از او. عجز و ناتوانی او در امر دفع و عدول کردن تغلیظ و دروغ. بوسه‌زدن بر شانه‌های او که دو اژدها بر آنها سر برکشیده است در نتیجه بسط و تکثیر شرارت و خباثت و استهلاک مردم برای تسکین درد شکم خود. و بعد به دست فریدون نامی با سیمهای مفرغی به قید بستن مغلولاً به کوهی موسوم به دمباوند بردن او. در بین راه بخواب رفتن فریدون. فریدون را کشان کشان بالای تپه بردن. بیدار شدن فریدون و بیورسب را به غاری بردن و او را به بند بستن. جلو بیورسب به شکل مجسمه درآمدن فریدون که بیورسب از آن دهشت‌زده شده مطیع به بند و قید مانده دیگر نمی‌تواند بیرون بیاید و جهان را منهدم کند.»[۱۹]

دو نماد و حیوانی غالباً در آیینهای تشرفی اقوام گوناگون، و گاه بسیار دور از هم جلوه کرده است: اژدها و گرگ. در مراسم پذیرش نوجوان به جرگهٔ مردان یا محفل جنگجویان ــ که معمولاً پنهانی و سرّی برگزار می‌شود ــ گاهی فرد متشرف و برگزارکنندگان مراسم به صورت حیوانی

www.tabarestan.info تبرستان

تغییر قیافه می‌دهند. مثلاً در قبیله‌ای از سرخ‌پوستان رئیس قبیله به آیین، ظاهراً جوان داوطلب را می‌کشت و زنان مویه و زاری می‌کردند. سپس دو مرد که صورتکهای گرگ‌سان بر چهره داشتند، همانند ددان چهار دست و پا وارد می‌شدند و جوان را که او نیز صورتک گرگی بر چهره داشت، می‌ربودند و با خود می‌بردند ــ به این معنا که جوان مرده است و چون گرگ دوباره به زندگی باز خواهد گشت.

در قبیله‌ای دیگر، مردان نقش گرگها را بازی می‌کردند؛ جامه‌ای از پوست گرگ می‌پوشیدند و صورتکهای به شکل گرگ بر چهره می‌نهادند. دیگر اعضای انجمن چهره‌ها را سیاه می‌کردند و هنگام ربودن جوان متشرف وارد محفل می‌شدند و آواز می‌خواندند. مردان گرگ صورت جوان را به جنگل می‌بردند و روز بعد گویی که مرده است وی را باز می‌گرداندند. زنان به دور جوان گرد می‌آمدند و مویه می‌کردند تا سردمداران انجمن مرد جوان را به زندگی بازگردانند.[۲۰]

پس مشاهده می‌کنیم که میان اقوام گوناگون چنین برنامه‌ای مرسوم بوده است که بزرگان قوم یا اعضای انجمنی مردانه به صورت حیوانی نمادین ظاهر شوند و شهامت و لیاقت نوجوانان را برای ورود به جرگهٔ مردان بیازمایند، یا حتی به شیوه‌ای تخیلی صحنه‌ای را به نمایش درآورند مانند اجرای میم کشتن اژدها در آیین مهری.

داستان فریدون در شاهنامه انباشته است از آیینهای کهن و نمادهای اساطیری از جمله یادگار جشن سال نو کهن آریایی، در بند کشیدن اژدها، جلوهٔ آهنگری در نبرد با اژدها، همسان جلوهٔ نجار سپهری در کشتن ورتره در کنار ایندرا. زناشویی قدسی، تقسیم جهان به سه بخش، سه برادر، سه پسر، و نیز آنچه به بحث کنونی ما مربوط می‌شود، اجرای نمایشی آیینی بازماندهٔ آیین تشرفی در انجمن مردان آریایی که نشان بارز آن نقش اژدها بود.[۲۱]

فریدون در مقام قهرمان انجمن مردانهٔ شرق ایران، که نشان آن درفش نقش اژدها بود، ستوده شده است. پس می‌توان پنداشت که بازی اژدها

www.tabarestan.info تبرستان

در آزمودن پسران یادگاری از همان عهد و همان آیین باشد. نشانهٔ پذیرش پسران نامگذاری سلم و تور و ایرج است پس از گذراندن آزمون و قبول مسئولیت شاهی به فراخور سرشت و دانایی هر کدام در بخشی از جهان این تقسیم سه‌گانه جهان کاملاً با سه خویشکاری کیهانی هند و ایرانی مطابقت دارد.

پیدا شدن دیوارنگاره‌هایی احتمالاً مربوط به جشن عروسی پسران فریدون با دختران شاه سرو یمن در آسیای میانه نشانگر محبوبیت و رواج این حکایت در آن خطه است. «در بالا لیک تپه، در ۱۵ کیلومتری شمال ترمذ، در بنائی که نمونهٔ ساختمانهای قلعه ـ قصرهای آسیای مرکزی است، نقاشیهایی به دست آمده است که کم و بیش سالم مانده‌اند و همه برگزاری جشن و ضیافتهای اشرافی را نشان می‌دهند که درآنها گروه کثیری زن و مرد با جامه‌های مجلل شرکت دارند و خدمتگزاران از مدعوین پذیرایی می‌کنند. این دیوارنگاره‌ها را که بر سه دیوار اتاقی کوچک را که طول هر مترش ۸۵/۴ است پوشانده است جمعی از دانشمندان مجلس عروسی پسران فریدون با دختران سرو شاه یمن دانسته‌اند. این نقاشیها نیز همانند دیوارنگاره‌های پنجی‌کنت بازتاب ذوق و پسند جامعهٔ مردانه و پهلوانی است.[۲۲]

۳. هفتخوان رستم و اسفندیار

در *تاریخ ثعالبی* زیر عنوان: لشکرکشی اسفندیار به شهرهای ترکان از راه معروف به هفت‌خوان، می‌خوانیم که: «این داستان تا پایانش بازمانده از داستان رستم است که نه خرد آن را پذیراست و نه اندیشهٔ درست، ولی با این همه ما آن را در این کتاب آورده‌ایم تا این داستان ناگفته نماند که داستانی است سخت بر سر زبانها و همگان را با آن کششی است و شاهان شگفتیهای آن را خوش دارند و در کاخها و شادروانها صورتهای این داستان را تصویر می‌کنند.»[۲۳]

اشاره به نگارگری هفتخوان اسفندیار، و پیدا شدن نقاشیهایی از هفتخوان رستم در کاخ و خانه‌های شهر سوختهٔ پنجی‌کنت، نه تنها اشتیاق مردم را به شنیدن این داستانها بلکه تجسم و تماشای آن نشان می‌دهد.

آرای ایرانشناسان دربارهٔ اصل و منشأ این هفتخوانها و قهرمانان آن یکسان نیست. به نظر موله، نه فقط گرشاسب اوستایی جای خود را در شاهنامه به رستم بخشیده، که الگوی داستان هفتخوان رستم و اسفندیار همان روایت پهلوانی گرشاسب است.[۲۴] مارکوارت گرشاسب و رستم را قهرمانی واحد می‌شناسد و رستم را لقب گرشاسب می‌انگارد.[۲۵] نولدکه در رد نظر اشپیگل می‌گوید: «اشپیگل گمان می‌کند که مؤلفین اوستا رستم را خوب می‌شناخته‌اند و عمداً از لحاظ آنکه رفتار او به دلخواه موبدان نبوده است، از او اسمی نمی‌برند. اما این فرض به نظر بعید می‌آید. چنانچه مدوّنین نوشته‌های مقدس رستم را از جملهٔ پیروان زرتشت نمی‌دانستند می‌توانستند او را بد قلمداد کنند، چنانکه دربارهٔ پهلوانان دیگر خود گاهی بعضی از رفتارهای ناپسندیدهٔ آنها را نیز گوشزد کرده‌اند. منسوب کردن رستم با سام = کرساسپه به هیچ وجه دلیل بر آن نیست که او اصولاً جزء پهلوانان اوستا بشمار رفته بوده باشد. این نسب‌نامه را ساختگی بهم پیوند داده‌اند. کرساسپه در اوستا جزء شاهان بشمار می‌رود و در شاهنامه و در سایر جاها نیز همین مقام را دارد. در صورتی که پدربزرگ رستم یکی از بندگان شاه است، همچنین پدر یا جدش گرشاسب که در واقع همان سام است. از این قرار کرساسپه بر حسب اقتضای نسب‌نامه به دو نفر تجزیه می‌شود. در کتاب موسوم به «گرشاسپ‌نامه» ایثریت (یا ایتریت) جد رستم و پدر گرشاسپ شمرده می‌شود. این آدم به طور یقین همان ترتیا یکی از سامهای اوستاست، اما در این مورد سروکار ما با یک نقل لفظی است از خطی به خط دیگر با سبک کاملاً علمی و به هیچ وجه نمی‌تواند مربوط به یک روایت اصلی باشد. از طرف دیگر محل و مکان زال و رستم به طور قطع منحصر به سیستان (زرنگ) و زابل (رخج) است، یعنی محلهایی که گرچه برای

www.tabarestan.info تبرستان

مؤلفین اوستا بیگانه نبوده، ولی قطعاً از محیط و منطقهٔ آنها خیلی دور بوده.»[۲۶] کریستن سن نیز با نولدکه همصدا می‌شود که افسانه‌های زال و رستم هیچ ربطی به گرشاسب ندارد و هفتخوان رستم شاید تقلیدی باشد از نبردهای اسفندیار «زیرا کتاب مشهوری در ادبیات پهلوی وجود داشت دربارهٔ فتح دژ رویین به دست اسفندیار و سایر اعمال پهلوانی او و ابن‌المقفع آن را از پهلوی به عربی درآورده بود.»[۲۷]

این بحث سر دراز دارد و ایرانشناسان در باب اصل و نسب رستم و زال ــ که آیا به خاندان سیستانی تعلق دارند یا از افسانه‌های سکایی سر برآورده‌اند، همچنین دربارهٔ تاثیرگذاری رستم و اسفندیار بر یکدیگر در داستانهای هفتخوان اتفاق رای ندارند. ما اختلاف آرای ایرانشناسان را در این باب فعلاً وامی‌نهیم و از دیدگاهی دیگر به این داستانها نگاه می‌کنیم.

در شاهنامهٔ فردوسی چند بار رامشگران در ستایش پهلوانان نامدار سرودهای پهلوانی می‌خوانند. به عنوان مثال در جشنی که به مناسبت پیروزی رستم در رزم با خاقان چین برپا می‌کنند رامشگران دلیریهای پهلوان را در سرودی می‌ستایند.

سخنهای رستم بنای و برود　　بگفتند بر پهلوانی سرود

(۱۴۰۷/۳۰۰/۴)

یا در قیام بر ضد هرمزد،بهرام چوبین برای دلگرمی خود از رامشگران می‌خواهد که سرود فتح رویین دژ را بخوانند.

بفرمود تا خوان بیاراستند　　می و رود و رامشگران خواستند
برامشگری گفت کامروز رود　　بیارای با پهلوانی سرود
نخوانیم جز نامهٔ هفتخوان　　برین می گساریم لختی بخوان
که چون شد برویین دژ اسفندیار　　چه بازی نمود اندران روزگار

(۱۶۸۲ ـ ۱۶۸۵/۴۱۷/۸)

در نوشته‌ای دیگر گفته‌ایم که داستان هفتخوان اسفندیار چه بسا شکل سرودخوانی به شیوهٔ خنیاگران باستانی را می‌نماید.[۲۸] از سوی دیگر، در رشته نگارگری افسانه رستم در پنجی‌کنت، توجه به ریزه‌کاریها و دقت در

www.tabarestan.info تبرستان

طرح جامه و اسب و رزم‌افزار در هر خوان شکل آیینی و آموزشی باستانی را در این افسانه فاش می‌کند.[۲۹]

پیدا شدن قطعه‌ای از افسانهٔ رستم به زبان سغدی و نیز دیوارنگاره‌های پنجی‌کنت، و نیز قطعه نقاشی بدست آمده در شهر ختن که سِر آستین آن را تصویر بودیسواتای ایرانی، رستم، خوانده است، و بزرگمرد ریشدار چهاردستی را نشان می‌دهد که ردای سبز رنگی برتن دارد و گرز گاوسری در دست،[۳۰] همه از گسترش و رواج افسانه‌های رستم در سده‌های هفتم و هشتم میلادی در جوامع آسیای میانه حکایت دارند.

www.tabarestan.info تبرستان

در حالی که داستانهای هفتخوان رستم و اسفندیار همانندیهای انکارناپذیر با یکدیگر دارند، ما تفاوتها نیز کاملاً درخور تأمل است. به نظر نگارنده مهمترین افتراق در فتح رویین دژ و آزادسازی خواهران قهرمان بچشم می‌آید، و تفاوت عمدهٔ دیگر در ساختار صحنه‌ها و زبان حماسه است ــ که به تصور ما یکی سرود پهلوانی است که خنیاگران با ساز و آواز می‌خوانده‌اند ــ هفتخوان اسفندیار. آن دیگری ردپایی از اجرای گونه‌ای نمایش را در خود پنهان دارد ــ هفتخوان رستم.

در شاهنامه تصحیح آقای خالقی مطلق[۳۱] تعداد ابیات هفتخوان رستم ۶۰۰ و هفتخوان اسفندیار در چاپ مسکو ۸۴۹ بیت است. شیوهٔ سرودخوانی پهلوانی در داستان اسفندیار مراعات شده است. در هفتخوان رستم، از ابتدا و به سرعت وارد ماجرا می‌شویم. پهلوان سوار بر اسب شگفتش[۳۲] دو روزه راه را یکروزه می‌پیماید و تند و تیز گوری را شکار می‌کند و می‌پزد و می‌خورد و می‌خوابد. در چهار خوان اول، رستم پیش از دست و پنجه نرم کردن با موجودی زیانکار به خواب فرو می‌رود. خوابیدن در فواصل صحنه‌ها به تصور ما شکل نمایشی حماسه را می‌رساند. همان طور که تکرار نیایشها در پایان هر بند، نشانگر شیوهٔ خنیاگری است در هفتخوان اسفندیار. کل مقدمهٔ هفتخوان رستم دوازده بیت دارد و سپس به خوان اول می‌رسیم.

چو یک پاس بگذشت درنده شیر　　به سوی کنام خود آمد دلیر

بـر نـی یک پـیلتن خـفته دیـد / به پیشش یکی شیر آشفته دید
نخست اسب را گفت باید شکست / چو خواهم سوارم خود آید بدست
سوی رخش رخشان بیامد دمان / چو آتش بجوشید رخش آن زمان
دو دست اندر آورد و زد بر سرش / همان تیز دندان به پشت اندرش
همی زدش بر خاک تـا پـاره کـرد / ددی را بـدان چـاره بیچاره کـرد

(دو / ۲۲ / ۲۹۳ـ۲۸۸)

www.tabarestan.info تبرستان

نخستین تفاوت خوان اول رستم و اسفندیار در زبان فردوسی است. در حالی که رزم اسفندیار با گرگها در گذر از نخستین منزل بسیار جدی و خشن است؛ در منظرهٔ جنگیدن رخش با شیر رگه‌هایی از شوخ‌طبعی بچشم می‌خورد و سرگرم‌کننده است. طنز نهفته در زبان این خوان در خوانهای بعدی تکرار می‌شود. تأمل و سخن گفتن شیر با خود نمایشی است و در تعزیه نظیر دارد. در گذر از خوان نخست جز اسفندیار دیگران حالت وصفی دارند. در صورتی که در داستان رستم پرسوناژها ـ که بسیار اندکند و در خوانهای نخستین از دو سه تن تجاوز نمی‌کنند، و این یکی دیگر از نشانهای نمایش است ـ همگی عامل‌اند و تشخص دارند. وحدت زمان و مکان نیز در خوان نخست رستم شایان توجه است. در صحنهٔ اول تنها سه پرسوناژ حضور دارند ـ رستم، رخش و شیر. شیر سخنگو به رخش می‌تازد و در دو بیت بعدی کشته می‌شود. این صحنه برای سرودخوانی بسیار کوتاه و مختصر است، اما در نمایش کفایت می‌کند، زیرا نمایش نیازی به شرح ندارد، دیدنی است. درد دل رستم با رخش نیز بسیار تماشایی است، ولی سخن گفتن با اسب در قصه‌ها و حماسه‌هایی هم که الزاماً ریشهٔ نمایشی ندارند تکرار شده است. رزم پهلوان با شیر در خوان دوم اسفندیار جای دارد ـ بسیار وصفی و رزمی و خشن.

گذر رستم از خوان دوم سرودی است نیایشی در وادی خداشناسی. حکایت غرم و هدایت پهلوان به چشمهٔ آب، شنونده یا تماشاگر حماسه را برای خوان بعدی، که صحنه‌ای است بس مهیج و سرگرم‌کننده آماده می‌سازد. پهلوان باز گور بزرگی را شکار می‌کند و می‌پزد و می‌خورد، به

رخش هشدار می‌دهد که با هیچ موجودی درنیفتد و ستیزه نکند، و خود می‌خوابد. خوان سوم نبرد با اژدهاست.

ز دشت انـدر آمـد یکـی اژدهـا — کـزو پـیل هـرگز نـبودی رهـا
بـدان جـایگه بـودش آرامگـاه — نکـردی ز بـیمش بـرو دیـو راه
چـو آمـد جـهانجوی را خـفته دید — همان رخش چون شیر آشفته دید
پـر اندیشه شد تـا چـه آمـد پدید — کـه یـارد بـدین جـایگه آرمـید
نـیارست کـردن کس ایـدر گـذر — زدیـوان و پـیلان و شـیران نـر
هـمان نـیز کـامد نـیابد رهـا — زدنـدان و از چـنگ نـر اژدهـا
سـوی رخش رخشـنده بـنهاد روی — دوان اسب شد سوی دیهیم جوی
تـهمتن چـو از خـواب بیدار شد — سـر پُـر خـرد پُـر ز پـیکار شـد
بـه گـرد بـیابان یکـی بـنگرید — شـد آن اژدهـای دژم نـاپدید
ابـا رخش بـر خـیره پـیکار کـرد — بـدان کـو سـر خـفته بیدار کـرد
دگر باره چون شد به خواب انـدرون — ز تـاریکی آن اژدهـا شـد بـرون
بـه بـالین رسـتم تک آورد رخش — همی کند خاک و همی کرد بخش
دگـرباره بـیدار شـد خـفته مـرد — بـرآشـفت و رخسـارگان کـرد زرد
بـیابان هـمه سـر بسـر بـنگرید — بـجز تـیرگی شب، بـه دیـده نـدید
بـدان مـهربان رخش هشـیار گـفت — که تـاریکی شب بخواهـی نـهفت؟
سـرم را هـمی بـاز داری ز خـواب — بـه بـیداری مـن گـرفتی شـتاب
گر این بـار سـازی چـنین رسـتخیز — پـی تـو بـبرم بـه شـمشیر تـیز
پـیاده شـوم سـوی مـازندران — کشـم خشت و گـوپال و گـرز گـران

(دو/ ۲۶ / ۳۵۵ـ۳۳۸)

رستم بار دیگر به خواب فرو می‌رود. دگرباره اژدهای آتشین دم می‌غرد و پیدا می‌شود.

بـغرید آن اژدهـای دژم — همی آتش افروخت گفتی به دم
چـراگـاه بگـذاشت رخش روان — نـیارست رفـتن بـر پـهلوان
دلش زان شگـفتی به دو نـیم بـود — کـه‌ش از رسـتم و اژدهـا بـیم بـود
هـم از بـهر رسـتم دلش نـارمید — چـو بـاد دمـان پـیش رستم دوید

www.tabarestan.info تبرستان

خروشید و جوشید و برکند خاک ز نعلش زمین شد همه چاک چاک

(دو/ ۲۷ / ۳۶۱ ـ ۳۵۷)

این بار به ارادهٔ کردگار زمین چنان روشن می‌شود که اژدها از چشم رستم پنهان نمی‌ماند. پس از این نبرد رستم و اژدهاست، هستهٔ اصلی نمایش. به رجزخوانی آن دو توجه کنیم، گویی اژدها پهلونی است چون اشکبوس یا کاموس که رستم با او گفتگو می‌کند.

بدان اژدها گفت برگوی نام کزین پس نبینی تو گیتی به کام
نباید که بی‌نام بر دست من روانت برآید ز تاریک تن
چنین گفت دژخیم نر اژدها که از چنگ من کس نیاید رها
صد اندر صد این دشت جای منست بلند آسمانش هوای منست
نیارد به سر بر پریدن عقاب ستاره نبیند زمینش به خواب
بگفت این و پس گفت نام تو چیست که زاینده را بر تو باید گریست
چنین داد پاسخ که من رستمم ز دستان و از سام و از نیرمم

(دو/ ۲۸ / ۳۷۲ ـ ۳۶۶)

و سرانجام می‌رسیم به جنگ تن به تن رستم و اژدها با یاری رخش که فقط در پنج بیت آمده است.

برآویخت با او به جنگ اژدها نیامد به فرجام هم زو رها
چو زور و تن اژدها دید رخش کز انسان برآویخت با تاج بخش
بمالید گوش اندر آمد شگفت بکند اژدها را به دندان دو کفت
بدرّید چرمش بدانسان که شیر برو خیره شد پهلوان دلیر
بزد تیغ و انداخت از تن سرش فرو ریخت چون رود زهر از برش

(دو/ ۲۸ / ۳۷۸ ـ ۳۷۴)

در اساطیر هند و ایرانی کهن‌ترین رزم‌افزار پهلوان اژدهاکش گرز است. در هند ایندرا با گرزی که نماد آذرخش است بر سر ورتره می‌کوبد. در میان قهرمانان اژدهاکش ایرانی فریدون و گرشاسب دارندهٔ گرزاند. فریدون اژدها را به بند می‌کشد و گرشاسب در دوران رستاخیز او را خواهد کشت. لقب گرشاسب در اوستا گرزوَر است. در دوران بعد بیشتر

www.tabarestan.info تبرستان

هنرهای پهلوانی گرشاسب را به سام نسبت دادند[۳۳] و سام گرز معروف گرشاسب را نیز به میراث برد. به روایت شاهنامه، این گرز در خاندان زابلستان از پدر به پسر به ارث رسید تا بدست رستم زال افتاد. رستم در گذر از هفتخوان گرز نیا را به زین آویخته اما در کشتن اژدها بکار نمی‌برد.

ایزد مهر با گرزی که وصف آن در یشت دهم در نیایش مهر آمده است دیوان را نابود می‌کند. ایزد مهر اوستایی قهرمانی اژدهاکش نیست، اما گویا در مهرپرستی غرب از اژدها کشی مهر با گرز اثری برجای مانده است.[۳۴] رزم‌افزار دیگر اژدهاکشی در حماسه‌های ایرانی تیر و کمان است که پیشتر در آیین مهرپرستی به آن اشاره کردیم.

سام، نیای رستم در شاهنامه، اژدهای کشف‌رود را نخست با پرتاب سه تیر، سپس با کوفتن گرز گاوسر از پای درمی‌آورد. بهرام گور نیز ابتدا به سوی اژدها تیراندازی می‌کند و بعد با چارچوبه به سرش می‌کوبد. بهرام چوبین با تیر و کمان جانور را می‌کشد. در حماسه‌های پس از فردوسی، در گرشاسپنامه و فرامرزنامه و بهمن‌نامه و برزونامه، قهرمانان با پرتاب تیر یا با گرز یا بکار بردن هر دو سلاح اژدها را به هلاکت می‌رسانند.

منظور از برشمردن موارد مشابه اژدهاکشی در حماسه‌ها، نمودن اهمیت آیین نبرد با این جانور اساطیری در روایتهاست، و به نمایش درآمدن آن در آیین راز میترا گواهی است بر دیرپایی این پندار در سنت آیینهای مردانه. به نظر ویدن گرن: «جنبهٔ صرفاً آیینی نبرد با اژدها گویا تنها در آیین راز میترا زنده مانده بود.»[۳۵]

بازگردیم به خوان سوم و اژدهایی که رستم با همکاری رخش می‌کشد. گرچه اژدهای آتشین دم هفتخوان نه با گرز و کمان، بلکه با تیغ از پای در می‌آید، اما سادگی طریقهٔ کشتن جانور درخور نمایش است. پیدا و پنهان شدن اژدها و خفتنهای متوالی پهلوان هر بار که اژدها از تاریکی در می‌آید، و بی‌تابی اسب پهلوان به هیچ اژدهاکشی دیگری در حماسهٔ ملی ایران شباهت ندارد. در واقع جنبهٔ تفریحی آن بیش از احساس خطر و دلهره است. انگار اژدها پشت پرده یا دیواری پنهان شده، به مجردی که

www.tabarestan.info

رستم چشمانش را می‌بندد از خفاگاه بیرون می‌آید و در روشنایی، که می‌تواند ساختگی باشد، مثلاً در نور مشعل دیده می‌شود. در نبرد رستم با اژدها، رخش به یاری پهلوان می‌آید. در روایتی ماندایی، کره اسبی که رستم برمی‌گزیند از دریا آمده است.[۳۶] حتی اگر دریایی بودن رخش در روایت ماندایی ربطی با تیشتر در یشت هشتم نداشته باشد، جنگیدن اسب با اژدها یادآور تیشتر است که به پیکر اسبی سپید با دیو اپوش می‌جنگد ــ که در بخش دوم از احتمال نمایشی بودن بندهایی از آن یشت سخن گفتیم ــ زیرا کشتن اژدها در بسیاری از آیینها نماد آزاد ساختن آبها و بارش باران است، یعنی پیروزی بر زیانکاری که همانند دیو اپوش آبها را می‌خشکاند.

اژدهاکشی ایزدان و پهلوانان از سرودها و آیینهای بس کهن به منظومه‌های حماسی و سپس قصه‌ها و داستانها و پس از سفری دورودراز به روایتهای دینی و شبیه‌خوانی رسیده است. جهان‌پهلوان شبیه‌خوانی نیز اژدهاکش است و از قضا اژدهای شبیه‌خوانی همانند جانور هفتخوان رستم زبان‌فهم و سخنگوست. در مجلس تولد حضرت علی (ع) می‌خوانیم:

جان ما در دست دست حق مبند — نیست بهر بستن این دست بلند
گر به بندی دستم ای دلسوز اُم — کـه بـدرّد اژدر از سـر تـا بـدُم

پس از پیدا شدن اژدهای خروشان صدای نوزاد قدسی را می‌شنویم که می‌خواند:

نمی‌گفتم مبند این دست را پست — برای این چنین روزی بُد این دست
بـدار انـدر بـر گـهواره‌ام پـاس — کـه درّم اژدر از هـم مـثل کـرباس

در نسخه‌ای دیگر از همین مجلس، آنگاه که اژدها به تحریک کفار برای بلعیدن نوزاد قدسی از کوه فرو می‌خزد و می‌خروشد، چون به گهواره نزدیک می‌شود، طفل یکروزه بانگ برمی‌دارد:

بس است پسـر مـنما اُشـتلم بـیجا
دهم سزای ترا این زمان به حق خدا

همین دم است که از هم جدا کنم به ملا
تن کثیف تو این دم به صدهزار جفا[۳۷]

در شبیه‌خوانی دیگری معروف به مجلس «بئرالعلم» اژدهایی ظاهر می‌شود چون دیگر اژدهایان حماسه‌ها مهیب و ترسناک ولی نقش مثبت در نمایش دارد و آواز می‌خواند.

درآمده است اژدری مهیب و عظیم
که ریزد از دهنش آتشی همچو نار حجیم
چنان بغرد و بخروشد و بود چالاک
دمی نمانده که گردیم ما ز بیم هلاک[۳۸]

شیوهٔ پیدا شدن و خروشیدن و سخن گفتن اژدها در تعزیه بسیار به صحنهٔ نبرد رستم و اژدها شباهت دارد. در ذکر اسباب مجلس، در آخر جُنگ دست معین البکاء، ذکر «نفیر اژدهای خواننده» جلب نظر می‌کند. اژدهای زیانکار شبیه‌خوانی مثل اژدهای خوان سوم پنهان و آشکار می‌شود و می‌خروشد. در نمایش با دمیدن در نفیر غرش اژدها را تقلید می‌کردند و لابد با روشن کردن مشعلها دم آتشین جانور را نشان می‌دادند؛ این حدس از آنجا ناشی شده که در جشنهای سن ژان یا سن ژرژ، گاه با نمایش پیکره اژدها مشعلهای بزرگی را می‌گرداندند. پیکرهٔ اژدها را از چوب می‌ساختند یا بازیگری صورتکی به شکل اژدها بر سر می‌گذاشت و می‌رقصید. از آنجا که اسطورهٔ کشتن اژدها به منزلهٔ آزادسازی آبهاست، سلاحی که در کشتن جانور به نمایش درمی‌آید رزم‌افزاری است نمادین چون گرز یا کمان به نشانهٔ آذرخش یا ابرهای بارانزا. پس می‌توان پنداشت که نبرد رخش رستم با اژدها جانشین سه بار تیراندازی به سوی جانور در آیینهای نمایشی شده باشد ــ به نشانه آزادسازی آبها و بارش، همانند نبرد تیشتر با دیو اپوش که احتمالاً در بدو امر به صورت «میم» یا به قول کریستن «رقص نقاب» اجرا می‌شده است.

اژدهاکشی اسفندیار به‌گونه‌ای دیگر است: با آنکه اسفندیار نیز در همان خوان سوم اژدهای عظیمی را می‌کشد ــ که این امر نمی‌تواند

www.tabarestan.info تبرستان

تصادفی باشد ــ اما نیرنگی که در کشتن اژدها بکار می‌برد ابداً مناسب نمایش نیست. گذشته از این که توصیف این صحنه مفصل است، اژدهای متخاصم نه سخنگو و رجزخوان است و نه اصولاً تشخصی دارد.

یکی نغز گردون چوبین بساخت — بگرد اندرش تیغها درنشاخت
بسر بر یکی گرد صندوق نغز — بیاراست آن درگر پاک نغز
بصندوق در مرد دیهیم جوی — دو اسپ گرانمایه بست اندراوی

(۶/ ۱۷۴/ ۱۴۲ـ ۱۴۰)

www.tabarestan.info تبرستان

آنگاه که دستگاه مبارزهٔ با اژدها آماده می‌شود، پهلوان خفتان می‌پوشد و در صندوق می‌نشیند. اما نبرد با اژدها نیز چون نیرنگی که اسفندیار می‌سازد، پیچیده است. هنگامی که اژدهای آتشین دم دهان باز می‌کند و اسبان و گردون را به دم فرو می‌برد، پیکار با اژدها آغاز می‌گردد.

فرو برد اسپان و گردون بدم — بصندوق در گشت جنگی دژم
بکامش چو تیغ اندر آمد بماند — چو دریای خون از دهان برفشاند
نه بیرون توانست کردن ز کام — چو شمشیر بد تیغ و کامش نیام
ز گردون و آن تیغها شد غمی — بزور اندر آورد لختی کمی
برآمد ز صندوق مرد دلیر — یکی تیز شمشیر در چنگ شیر
بشمشیر مغزش همی کرد چاک — همی دود زهرش برآمد ز خاک

(۶/ ۱۷۵/ ۱۶۴ـ ۱۵۹)

ناگفته پیداست که این شیوهٔ کشتن اژدها پیچیده‌تر از آن است که در نمایشی آیینی به اجرا درآید. پس همان طور که پیشتر گفتیم، از جمله تفاوتهای مهم میان دو هفتخوان سادگی و اختصار صحنه‌های نمایشی است در هفتخوان رستم و شرح مفصل و پیچیده نبردها در داستان اسفندیار که در خور سرودخوانی است.

در خوان چهارم نیز رستم و اسفندیار با دشمنی همتا روبرو می‌شوند و موجود زیانکار مشابهی را از میان بر می‌دارند. خوان چهارم در این پژوهش از دو نظر اهمیت دارد: چامه‌خوانی پهلوانان و چیرگی بر زن جادو، که مرحله‌ای است دشوار در آیینهای تشرفی مردانه.

رستم پس از کشتن اژدها راه درازی اسب می‌تازد تا می‌رسد به سبزه‌زاری خرم که جایگاه جادوان است. کنار چشمه سفره‌ای گسترده است و می ناب در جام آمادهٔ نوشیدن. پهلوان جامی از می پُر می‌کند و تنبور برمی‌گیرد و می‌خواند.

که آواره و بدنشان رستم‌ست — که از روز شادیش بهره کم‌ست
همه جای جنگست میدان اوی — بیابان و کوهست بستان اوی
همه رزم با شیر و با اژدها — ز دیو و بیابان نیابد رها
می و جام و بویا گل و میگسار — نکرده‌ست بخشش ورا کردگار
همیشه به جنگ نهنگ اندرست — وگر با پلنگان به جنگ اندرست

(دو/ ۳۰ / ۴۰۱ / ۳۹۷)

www.tabarestan.info تبرستان

اسفندیار در منزل چهارم به قصد و دانسته در منزلگاه زن جادو فرود می‌آید. چون گرگسار پیشاپیش به شاهزاده گفته است که در این گذر زن جادویی در کمین اوست که غولش خوانند و همگان از وی بیمناکند. اسفندیار به استقبال خطر می‌رود و به بیشه‌ای پر آب و درخت می‌رسد و کنار چشمه‌ای می‌نشیند و جام زرین به کف تنبور بر می‌گیرد و می‌خواند:

همی گفت بد اختر اسفندیار — که هرگز نبیند می و میگسار
نبیند جز از شیر و نر اژدها — ز چنگ بلاها نیاید رها
نیابد همی زین جهان بهره‌یی — بدیدار فرّخ پری چهره‌یی
بیابم ز یزدان همی کام دل — مرا گر دهد چهرهٔ دلگسل
ببالا چو سرو و چو خورشید روی — فروهشته از مشک تا پای موی

(۶/۱۷۸/۲۰۶-۲۰۲)

آمدن این دو چامه در میانه داستان پهلوانی شاید نشانی باشد از سبک گوسانی حماسه و به قدمت خود حماسه.[۳۹] اما کشتن زن جادو در دو هفتخوان اندکی با یکدیگر تفاوت دارد. رستم بنا به شاهنامهٔ نسخهٔ فلورانس، از دام زن جادو بی‌خبر است و از پیدا شدن ناگهانی زنی فریبنده جا می‌خورد. اما در نسخهٔ واتیکان مورخ ۸۴۸: بدانست کو جادوی ریمن‌ست. دیگر خطوط این خوان با ماجرای اسفندیار می‌خواند؛ به

عنوان مثال رسیدن به بیشهٔ خرم و نوشیدن می در جامی زرین و تنبور نواختن و چامه‌گویی، پس چگونه است که رستم غافلگیر می‌شود و ذوق‌زده نام یزدان بر لب می‌آورد؟ در حالی که آوازخوانی اسفندیار نیرنگی است که زن جادو را به دام کشد. دلیل دیگری که ما را در بی‌خبری رستم مردّد می‌دارد اهمیت این خوان است در سلسله مراتب آیین تشرفی، به ویژه در سنت هند و اروپایی.

اگر آرای آن گروه از ایرانشناسان را بپذیریم که هفتخوان رستم و اسفندیار بازتاب آیینی است که برای گذر از مرحلهٔ نوجوانی به مردانگی و رسیدن به لیاقت رزمی فرد داوطلب باید آزمونهایی را بگذراند، پس باید دانست که یکی از دشوارترین مراحل این آزمون تسلط و چیره شدن بر تمایلات جنسی و کشش به جنس مادینه است. در این مرحله مرد جوان از دو راه می‌تواند از این آزمون دشوار سربلند بیرون آید: با تسلط کامل بر شهوات و سرکوب تمایلات جنسی در خود، یا چیرگی کامل بر زن در نهایت توان مردانگی. در هر دو صورت گذر از این مرحله نشانگر مرد شدن کامل نوجوان است در این آیین.[۴۰]

شاخص شرّ بی‌نظمی و آشفتگی است. اهریمن و یارانش به صورتهای گوناگون، به شکل جانوران یا حتی جوانان درمی‌آیند. جادوگران از مظاهر شرّاند و می‌توانند تغییر صورت دهند. اما کلام مقدس افسون جادوگری را باطل می‌سازد.[۴۱] اسفندیار با شیئی مقدسی که در اختیار دارد افسون جادوگر را می‌شکند. به قول کریستن سن این افسونگری در هفتخوان اسفندیار از مضامین داستانهای عامیانه نشان بسیار دارد.[۴۲] اما در رویارویی رستم با زن جادوی اغواگر ادای نام یزدان چهرهٔ جادوگر را دگرگون می‌کند و روی خوشرنگ و بهارانهٔ زن را به صورت اصلی ــ چهره‌ای سیه‌فام و گنده‌پیری «پر از رنگ و نیرنگ و بند و گزند» ــ نمودار می‌سازد. در نتیجه هر دو پهلوان از این آزمون سربلند بیرون می‌آیند و به مرحله‌ای دیگر می‌روند.

از منزل پنجم راه سفر رستم از اسفندیار جدا می‌شود. بنابه آنچه گفته

شد روایت هفتخوان رستم و اسفندیار متأثر از افسانه گرشاسب باشد یا نباشد در هر صورت بازتاب اسطوره ـ آیینی است کهن و لابد گذر از هر خوان معنایی نمادین دارد. اگر چنین باشد دیگر لمیدن رستم در سبزه‌زار مردم و چریدن رخش در زمین دیگران چه معنایی دارد؟ آیا کندن گوشهای دشتبان که به سزا پهلوان را نکوهش می‌کند رفتاری است درخور جهان پهلوان حماسهٔ ملی؟ آیا سزاوار است که رستم در پاسخ دشتبان که:

چرا اسب در خوید بگذاشتی بر رنج نابرده برداشتی؟

دو گوش مردک را از بن برکند؟ به این مشکل باز خواهیم گشت.

در هفتخوان اسفندیار، گذر پهلوان از منزل پنجم مرحله‌ای است مهم در رسیدن به رویین دژ و آزاد ساختن خواهران در بند. گرگسار در پاسخ اسفندیار که از موانع و دشواریهای خوان بعدی می‌پرسد، مرغ زیانکاری را که سد راه پهلوان خواهد بود چنین وصف می‌کند:

یکی کوه بینی سر اندر هوا برو بر یکی مرغ فرمان روا
که سیمرغ گوید وراکار جوی چو پرّنده کوهیست پیکار جوی
اگر پیل بیند بر آرد بابر ز دریا نهنگ و بخشکی هژبر
نبیند ز برداشتن هیچ رنج تو او را چوگرگ و چو جادو مسنج
دو بچّست با او بسبالای او همان رای پیوسته با رای او
چو او بر هوا رفت و گسترده پر ندارد زمین هوش و خورشید فر

(۶/ ۱۸۰/ ۲۴۸ـ۲۴۳)

در تاریخ ثعالبی نیز وصف این مرغ زیانکار همانند شاهنامه فردوسی است. «سیمرغ از آسمان روی به آنجا آورد و با اندام ستبرش و صدای بالهاش که به ابری غرنده می‌مانست، به ارابه نزدیک شد تا آن را با دو اسب برباید... اسفندیار به شتاب از این ارابه بیرون جست و سیمرغ را با پیکانهای زهرآگین به تیرباران گرفت تا ناتوان شد.»[۴۳]

در شرح نبردهای گرشاسپ به گفتهٔ سوتکرنسک، از جملهٔ زیانکارانی که پهلوان به هلاکت می‌رساند مرغی است به نام کمک یا کمگ که راه را بر باران بسته بود و مردم و چارپای را «مانند آن که مرغ گندم چنید، او

می‌خورد.» گرشاسپ با تیرباران مرغ و کوبیدن گرز بر منقارش موجود زیانکار را از میان برمی‌دارد. تشابه این مرغ با سیمرغی که اسفندیار در گذر از منزل پنجم می‌کشد و نیز همانندی چند نبرد دیگر اسفندیار با بعضی از اعمال پهلوانی گرشاسپ نظر ایرانشناسان را جلب کرده است. در این مورد خاص ــ کشتن موجودی اهریمنی که راه را بر باران می‌بندد، با هدف غایی هفتخوان اسفندیار که همانا تسخیر دژ و آزاد کردن زنان دربند باشد، پیوندی اساطیری دارد. اما علت این خلاء و نقصان در هفتخوان رستم چیست؟[۴۴]

به تصور ما کندن گوشهای دشتوان بازی نمایشی است و هیچ ارتباطی با آیینی ندارد، کشتن ارژنگ دیو نیز نمایشی است به صورت آدمکی از دیوی مهیب. با این همه، در خوانِ پنجمِ رستم پرتویی از اسطوره‌ای کهن سوسو می‌زند. در گذر از چهار خوانِ نخستین رستم بدون راهنما سفر می‌کند و تصادفی با خطر روبرو می‌شود. در منزل پنجم وضع برمی‌گردد و اولاد به صحنه می‌آید و پهلوان را به زندان کاوس و ایرانیان و نهانگاه دیو سپید هدایت می‌کند. پیدا شدن راهنمایی از اردوی دشمن امری غیرعادی به نظر نمی‌رسد. اما در داستان هفتخوان که حاوی نشانه‌های کهن است شاید بامعنا باشد. در هفتخوان اسفندیار، گرگسار، هر چند با سوءنیت، ولی بهر تقدیر راه رسیدن به رویین دژ را نشان می‌دهد. آیا نمی‌توان احتمال داد که راه یافتن راهنمایی زشتخوی و بدفرجام متأثر از افسانهٔ گرشاسپ باشد که با دیو بیابانی در می‌افتد؟[۴۵] و همان درون‌مایه در هفتخوان رستم از اصل اسطوره‌ای جدا گشته و به راهنمای فرمانبر تبدیل شده باشد؟

در یشت ۱۹ – ۳۴ سومین زیانکاری که گرشاسپ می‌کشد سناویذک شاخدار است که دستانی سنگی دارد. کریستن سن می‌گوید: «در مورد افسانهٔ سناویذک نمی‌تواند با نیبرگ هم پندار باشد[۴۶] و بپذیرد که سناویذک شتر جوان و لجام گسیخته‌ای است که در یک مراسم مقدس شبیه‌سازی ظاهر می‌شود.»[۴۷] نگارنده در ترجمهٔ فارسی ***دینهای ایران***

www.tabarestan.info تبرستان

چنین نظری را نیافت، نیبرگ می‌گوید: «من فکر می‌کنم که این ویژگیها و شرایط مربوط به جامه شمن‌ها باشد... من به پوشش سر توجه می‌کنم که همیشه با زیورهای گوناگون آراسته شده است؛ بیشتر نقاب‌های راستین بکار می‌رود... شاگرد شمن سناویذ که جامهٔ ویژه‌ای در برداشته که بر آن تصویرهایی از گاوهای سنگی بوده است و سرپوشی با شاخ.»[۴۸] در هر صورت ما به نشانه‌های نمایشی در افسانه گرشاسپ و تأثیر آن در شاهنامه توجه داریم. اگر رای نیبرگ پذیرفته شود، افسانه گرشاسپ نیز به شیوه‌ای آیینی، احتمالاً آیینی نمایشی اجرا می‌شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

گذر رستم از خوان ششم تنها یک تصویر است. پهلوان، اولاد را که راهنمای اوست به درخت می‌بندد و می‌خوابد صبحگاه از خواب برمی‌خیزد و گرزنیا را به زین می‌بندد و ببر بیان می‌پوشد و به دشمن می‌تازد. در یک بیت کلک ارژنگ دیو کنده است.

سر و گوش بگرفت و یالش دلیر سر از تن بکندش بکردار شیر

(دو/۳۸/۵۱۴)

این تصویر به نمایش آدمکی غول‌آسا شبیه‌تر است تا نبردی پهلوانی. اسفندیار، قهرمان دینی شاهنامه، در منزل ششم افسون جادوان را که با ایجاد برف و سرما و بعد بی‌آبی راه رسیدن به رویین دژ را سد کرده‌اند، با نیایش به درگاه یزدان باطل می‌سازد و موانع را از سر راه برمی‌دارد. کیخسرو نیز با تکیه بر نیروی یزدانی و کلام قدسی دژ بهمن را می‌گشاید و مشروعیت پادشاهی را بدست می‌آورد. در این منزل نیز تفاوت شیوهٔ نمایشی را با سبک گفتاری می‌بینیم که در سرودخوانی نیایش بسیار موثر است ولی در حاشیهٔ نمایشهای آیینی جای می‌گیرد.

شاید اشاره به این نکته بی‌فایده نباشد که به نظر ویدن‌گرن فتح دژ بهمن صورت غیر شخصی نبرد با اژدها در سال نو را معنا می‌دهد. زیرا هر ساله در معرض تازش اهریمن است.

به مرزی که آنجا دز بهمن‌ست همه ساله پرخاش اَهَرمن‌ست

(دو/۴۶۱/۵۸۰)

و می‌افزاید که فرو ریختن دژ با خروش رعدآسا و تیرباران آن بسیار شباهت دارد به مراسم تیراندازی با تیر و کمان در جشن تیرگان و از سوی دیگر نشانی از آن در افسانهٔ آسی نیز بچشم می‌خورد، در صحنه‌ای که با تراز، قهرمانی با نماد آذرخش، دیوارهای دژ را با تیراندازی به سوی آن فرو می‌ریزد.[۴۹]

سرانجام می‌رسیم به خوان هفتم اسفندیارکه به فتح رویین دژ شهرت دارد و نه فقط اوج داستان هفتخوان است، بلکه با رسیدن به رویین دژ و فتح آن، و چیره شدن بر موجود اهریمنی و رهایی خواهران دربند، داستان نبرد ارجاسپ با گشتاسپیان را به پایان می‌برد. این پیروزی در مهرگان روی می‌دهد.

پایان هفتخوان رستم روایت دیگری است و پیکار پهلوان با گروه دیوان تاکشتن دیو سپید ادامه دارد. پس از آن با افشاندن خون جگر دیو سپید در چشم کاوس و ایرانیان، روشنایی به دیدگان آنها باز می‌گردد و باز نبردی دیگر، و این بار شاه مازندران را مغلوب می‌کند. به طور کلی خوان هفتم رستم بی‌آنکه با روایت سغدی از افسانهٔ رستم کاملاً یکسان باشد، در قیاس با فتح رویین دژ با افسانهٔ سغدی مانندگی بیشتری دارد. در قطعه‌ای که از نبرد رستم با دیوان به زبان سغدی بدست آمده است «همانند افسانه‌ای که موسی خورنی نقل می‌کند و در شاهنامه نیست، هیچ بعید نیست که گوسانهای پارتی مروّج آن بوده باشند».[۵۰]

دو ترجمهٔ فارسی از روایت سغدی افسانه رستم در دست است. قطعهٔ اول ار ترجمهٔ خانم دکتر قریب را نقل می‌کنیم: «دیوان هماندم به شهر گریختند. رستم همچنان بدنبال آنها تا دروازهٔ شهر رفت. بسیاری از پایمال شدن مردند. یک هزار [تن] با زحمت توانستند به شهر درآیند. دروازه‌ها را بستند. رستم با نیکنامی بزرگ برگشت. به چراگاهی نیکو رفت، ایستاد، زین برگرفت، اسب را در سبزه رها کرد، جامه درآورد، غذائی خورد، سیر شد، بستری گسترد، دراز کشید [و] بخواب رفت. دیوان در انجمن به شوری ایستادند و به یک دیگر چنین گفتند: بزرگ زشتی بود و بزرگ

www.tabarestan.info تبرستان

شرمساری از طرف ما که از یک تنه سوار چنین به شهر پناه بریم. چرا نجنگیم؟ یا همگی بمیریم و نابود شویم و یا کین خدایان خواهیم.»

«دیوان آنانکه از جنگ جان بدر برده بودند با ساز و برگ گران و سلاح نیرومند مجهز شدند. با شتاب فراوان دروازهٔ شهر را گشودند. بسیار کمانگیر، بسیار گردونه‌سوار، بسیار پیل‌سوار، بسیاری سوار بر... بسیاری سوار بر خوک، بسیار سوار بر روباه، بسیاری سوار بر سگ، بسیاری سوار بر مار و سوسمار، بسیاری پیاده، بسیاری در حال پرواز مانند کرکس و خفاش می‌رفتند و بسیاری واژگون، سر به پائین و پاها به بالا، غرش برکشیدند [و] زمانی دراز باران، برف، تگرگ [و] تندر بزرگ برانگیختند. دهانرا بازگشودند [و] آتش، شعله، دود رها ساختند و به جستجوی رستم دلاور رهسپار شدند. آنگاه آمد رخش تیزهوش [و] رستم را بیدار کرد. رستم از خواب برخاست. در حال جامهٔ پوست پلنگ پوشید، ترکش‌دان بربست، بر رخش سوار شد، بسوی دیوان شتافت. چون رستم از دور سپاه دیوان را دید، به رخش چنین گفت: «بیا ای سرور کم‌کم بگریزیم، کاری کنیم که دیوان را به سوی جنگل ...»[۵۱]

خانم دکتر قریب در معرفی این روایت می‌گویند: «داستان سغدی رستم چه از نظر سبک و چه از نظر ریشهٔ حماسی، موضوعی قابل بحث است. بدون شک سبک نگارش آن با سبک نگارش نوشته‌های دیگر سغدی فرق دارد و آن بیان داستان در جمله‌های کوتاه و سریع و بدون حرف عطف است؛ سبکی که در تمام ادبیات سغدی بی‌نظیر می‌نماید.»[۵۲]

حذف حروف عطف و کوتاه بودن جملات از ویژگیهایی سبک قصه‌گویی است، خاصه قصه‌گویی به آواز که باید ضرب آن حفظ شود. می‌توان با نظر خانم مری بویس موافق بود که این روایتها راگوسانها با ساز و آواز می‌خواندند، و همانها افسانه‌های رستم را رواج دادند. بعید نیست که پاره‌ای از این افسانه را نیز بازی می‌کردند؛ مثلاً آمدن رخش و گفتگوی رستم با اسب مناسب نمایش است.

ماریان موله، دیو سپید شاهنامه را همانند «وات» ــ در پهلوی واد

www.tabarestan.info تبرستان

(=باد) ــ در افسانهٔ گرشاسب به زبان پهلوی می‌داند. آنچه در تفسیر وی از هفتخوانها، بویژه هفتخوان اسفندیار در قیاس با ماجراهای قهرمان گرشاسپنامهٔ اسدی طوسی درخور توجه است، معنای دینی ــ آیینی پنهان در حماسه‌هاست. موله الگوی هر دو هفتخوان را افسانهٔ گرشاسب می‌شناسد، با این تفاوت که نبرد با گرگسار وسگسار در داستان رستم غایب است؛ و به گمان او این نبرد معنایی آیینی دارد. در گرشاسپنامه رسیدن به گور سیامک ما را به معنای باطنی این افسانه هدایت می‌کند. این گور که بر بلندی واقع شده، در حصار دیواری است از هفت فلز، بنایی است بسته همانند دژ رویین که اسفندیار پس از گذشتن از خوانها به آن می‌رسد. در گرشاسپنامه، پهلوان و یارانش جامهٔ خدمت می‌پوشند و به عبادت می‌ایستند، که ناگاه مردی هویدا می‌شود که سه چشم دارد و در زیبایی بی‌همتاست. مرد شگفت ایرانیان را به درون کاخ هدایت می‌کند. این دژ فلک‌نماست، نظیر اکباتان در گزارش هرودوت، یا شهر هندی «چاکراورتن». در اینجا گرشاسب و رزم‌آوران، درست مانند پیروانی در آیینی تشرفی، به هدایت پیشوای دینی، به دنیای راز آیینی در دل کاخ مشرف می‌شوند. مکانی شگفت که درخت زندگی در کانون آن روییده است. در شکل ابتدایی این افسانه، احتمالاً هدف غایی تنها ورود به کاخ بود و رسیدن به درخت زندگی. اما در تحول بعدی، گرچه رسیدن به درخت زندگی همچنان مرحله‌ای است بس مهم، لیکن هدف غایی آیین نیست. در گرشاسپنامه ایرانیان میوه‌ای از درخت زندگی می‌خورند و با خواندن نوشتهٔ گور سیامک است که آیین تشرف به کمال می‌رسد. بر آن گور نوشته‌اند: بدان که دنیا و هر چه در اوست بیهوده و عبث است، پس بدان دل مبند![۵۳] (نظیر این حکایت در داستان سمک عیار آمده است). سپس موله تاکید می‌کند که نوشتهٔ گور سیامک مهمتر از آن است که متأثر از فرهنگی بیگانه باشد، بی تردید نمادی است درونی و خودانگیخته. بنابراین نبرد با گرگسار، که نخستین گام تشرف است، دقیقاً با این نماد پیوند دارد. به نظر موله شکی نیست که این آیین در جامعه‌ای مردانه پا

گرفته که می‌توانیم آن را همان جامعهٔ جنگجویان بشناسیم که پهلوان اصلی و پیش نمونهٔ آن کرساسپه بوده است. با آنکه این بن‌مایهٔ کهن در لایهٔ درونی منظومه ته نشسته و فسیل گشته است، ولی اندیشه و نماد آن همچنان خواناست: انسان در نبرد با دیوان مرگ‌آفرین چون سگساران و گرگساران تا ابد از چنگال مرگ نخواهد رست، باید به چاکراورتن (گردانندهٔ چرخ ـ بودا) مبدل شد و با رسیدن به درخت زندگی و شناختن بیهودگی دنیا به رستگاری دست یافت. روشن است که این نماد زردشتی نبود و هنوز اسلامی هم نشده است، پس شاید بتوان آن را عجالتاً آیین وایی ـ Vayiques مربوط به ایزد وای ـ نامید.[۵۴]

شاید در یافتن معنای داستانهای هفتخوان در سایهٔ این تفسیر پیچیده چندان آسان، حتی پذیرفتنی نباشد، اما در شناختن قهرمانان قصه‌های عیاری ما را به بیراهه نمی‌برد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

یادداشتها

1. Suniti Kumar Chatterji, *Indian Drama*, The Publications Division, Delhi, 1956, P.9

2. Guity Azarpay, The developement of art in Transoxiana, *Cambridge history of Iran*, 3 (2), P.19

3. A.M. Belenitskii & Marshak B.I, *The paintings of Sogdiana*, 1969, P. 67

4. A.M. Belenitskii & Marshak B.I, *The paintiangs of Sogdiana*, 1969, P. 67

5. George Dumezil, *heur et Malheur du Guerrier*, Presses Universitaires de France, 1969, P.138

6. Ibid, P. 143

7. Ibid, P. 129

8. Ibid, P. 143

9. Ibid, P. 133-134

۱۰. *مجمل التواریخ و القصص*، تصحیح ملک‌الشعراء بهار، کلاله خاور، ۱۳۱۸، ص۲۶۷

11. Henri massé, *Croyanees et Coutumes Persans*, Maison neuue, 1938, p.164

به نظر دکتر احمد تفضلی ظاهراً از مراسم همان جشن مهرگان بوده است که به سبب مراعات نکردن کیسه‌ها، زمان آن به تابستان افتاده است.

12. Mary Boyce, *Iranian Festivals*, The Cambridge History of Iran, 1983, 3(2), P. 803

۱۳. ***تاریخ یعقوبی***، احمد بن ابی یعقوب، ترجمه محمد ابراهیم آیتی، جلد اول، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷، ص ۱۹۳

14. George Dumezil, *Horace et les Curiaces*, Gallimard, 1942, P. 134

۱۵. ***یشتها***، گزارش پورداود، جلد اول، ص ۱۹۲

۱۶. ***یشتها***، گزارش پورداود، آبان‌یشت، بندهای ۳۳ و ۳۴

17. *Les Religions de L'Iran*, P. 60

18. Ibid, P. 62.

۱۹. موسی خورنی، ***تاریخ ارمنستان***، ترجمهٔ گئورگی نعلبندیان، ایروان ۱۹۸۴، کتاب اول، ص ۸۱

20. James Frazer, *Le Rameau D'er*, Robert Laffont, 1984, P. 347-8

21. *Les Religions de L'Iran*, P. 38 ss.

۲۲. بلنیتسکی.آ. ***خراسان وماوراءالنهر***، ترجمه پرویز ورجاوند، نشر گفتار، ۱۳۶۴، ص ۱۷۵

۲۳. ***تاریخ ثعالبی***، عبدالملک بن محمد بن اسماعیل ثعالبی نیشابوری، ترجمهٔ محمد فضائلی، نشر نقره، ۱۳۶۸، ص ۱۹۳

24. Marian Molé, *Garshasp et les Sagsar*, La Nouvelle clio, No, 3-4, 1951, P. 132

۲۵. قریب بدرالزمان، ***رستم در روایات سغدی***، شاهنامه‌شناسی ۱، بنیاد شاهنامه فردوسی، ۱۳۵۷، ص ۵۱

۲۶. تئودور نولدکه، ***حماسهٔ ملی ایران***، ترجمه بزرگ علوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۲۷، ص ۱۷-۱۶

۲۷. ***کیانیان***، ص ۱۹۷ و ۲۰۱ (به نقل از مروج‌الذهب مسعودی، ج ۲، ص ۴۳ به بعد)

۲۸. خجسته کیا، ***شاهنامه و تراژدی***، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۹، ص ۴۹

29. Guity Azarpay, *Sogdian Painting*, Universsity of California, 1981, P.105

30. Benjamin Rowland, *Asie Centrale*, Albin Michel, 1974, P. 135

۳۱. جلال خالقی مطلق، ***گل رنجهای کهن***، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ص ۳۷

۳۲. «در هوشنگ‌نامه اسب عجیب‌الخلقه هوشنگ رخش نام دارد. نک: ***نخستین انسان و نخستین شهریار***، جلد اول، ص ۲۰۰.

۳۳. بهمن سرکاراتی، گرز نیای رستم، ***مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز***، ۱۳۵۴، ص ۳۲۳ به بعد

۳۴. همان مقاله، ص ۳۳۲

35. *Les religions de L'Iran*. P. 62

۳۶. ***گل رنجهای کهن***، ص ۳۰۱

www.tabarestan.info تبرستان

۳۷. مجلس تولد حضرت علی (ع)، **مجموعه تعزیه‌های تکیه دولت**، کتابخانه مجلس شورا

۳۸. مجلس بثرالعلم، **مجموعهٔ تعزیه‌های تکیه دولت**، کتابخانه مجلس شورا

۳۹. دربارهٔ سنت خنیاگری در ایران نک:

The Parthian Gosan and Iranian Ministrel Tradition, *JRAS*. April 1957

40. *Horace et curiaces* , P. 44-50

در داستان خسرو و ریدک هم می‌خوانیم که خسرو پرویز ریدک خوش آرزو را برای زنده دستگیر کردن دو شیر که موجب ترس و رماندن گله‌های اسبان شاهی شده بودند، می‌فرستد، در راه زن زیبایی را می‌بیند و می‌خواهد با او هم‌آغوشی کند اما سرانجام بر هوای نفس غلبه می‌کند و زن را رها می‌کند. بعداً هر دو عمل را خسرو تمجید می‌کند. با تشکر از دکتر احمد تفضلی که این نکته را یادآوری فرمودند.

www.tabarestan.info تبرستان

۴۱. **شناخت اساطیر ایران**، ص ۹۰ ـ ۸۲

۴۲. **آفرینش زیانکار در روایات ایرانی**، ص ۹۸

۴۳. **تاریخ ثعالبی**، ص ۲۰۲

۴۴. **مینوی خرد**، ترجمه احمد تفضلی، انتشارات بنیاد فرهنگی ایران، ۱۳۵۴، ص ۱۳۴

۴۵. همان کتاب، ص ۱۳۵

۴۶. **دینهای ایرانی**، ص ۳۰۸

۴۷. **آفرینش زیانکار**، ص ۲۷، پانوشت شمارهٔ ۲

۴۸. **دینهای ایرانی**، ص ۴۷۸، یادداشت شمارهٔ ۲

49. *Les Religions de L'Iran*, P. 61-62

50. Mary Boyce, Parthian Literature, *The Cambridge History of Iran* 3(2), P.1157

۵۱. **رستم در روایات سغدی**، ص ۴۹ ـ ۴۸

۵۲. همان نوشته، ص ۴۹

۵۳. **گرشاسب‌نامه**، ابونصر علی بن احمد اسدی طوسی، حبیب یغمائی، تهران، ۱۳۱۷، ص ۱۸۰

Marian Molé, *Garshasp et les sagsar*, La Nouvelle clio, NO, 3-4, 1951

54. *Garshasp et les Sagsar*, La Nouvelle elio, P. 132

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

پارهٔ دوم

قهرمانان بادپا در قصه‌ها و نمایشهای ایرانی

بخش نخست

قهرمانان بادپا در قصه‌های عیاری

تبرستان
www.tabarestan.info

یکی از دست‌آوردهای مهم تلاش ایرانیان پیدایی دوبارهٔ حماسه ملی بود، پربرکت و پربار، که رشتهٔ نازک شدهٔ اندیشهٔ ایرانی بار دیگر به گذشته‌های حسرت‌بار گره خورد و طرحی نو در انداخت ــ شاهنامه‌ها سروده شد.

شاهنامهٔ فردوسی، پس از گذشت چنددهه گُل کرد، در دل مردم جا گرفت و افسانه‌ها و پهلوانیهای نامداران حماسه نمونه و سرمشق قرار گرفت، زیرا داستانهای شاهنامه از تعصبات دینی عهد ساسانی و نیز شعبده‌بازی تبلیغاتی بنی‌عباس عاری بود.[1]

شیفتگی به شنیدن داستانهای پهلوانی، با رُفتن حکیم طوس و دیگر شاهنامه‌سرایان سده‌های چهارم و پنجم هجری فرو ننشست. در خلال سدهٔ پنجم و نیمی از سدهٔ ششم هجری رشته حماسه‌هایی به دنبال و بیشتر به تقلید شاهنامه فردوسی سروده شد که در آن میان چند منظومه همچنان از شهرت و اعتبار برخوردار است. اما به قول نویسندهٔ *مجمل‌التواریخ*: «شاهنامه فردوسی اصلی است و کتابهای دیگر شعبهاء آنست.»[2] نام بعضی از آن «شعبهاء»، از جمله گرشاسپنامه و فرامرزنامه و اخبار بهمن و قصهٔ کوش پیل‌دندان و اخبار نریمان و اسکندرنامه و چند کتاب دیگر آنجا آمده است. در واقع بیشتر حماسه‌های پس از فردوسی از دو درخت اصلی شاخ و برگ می‌گیرد ــ افسانه‌های رستم و داستان

اسکندر. این رشته منظومه‌های حماسی تا دو سده بعد تحول می‌یابد. ***گرشاسپنامه*** و ***برزونامه*** و ***بهمن‌نامه*** در سدهٔ ششم هجری و ***فرامرزنامه*** نیز شاید در همین دوره نوشته شده باشد.[۳]

به هر حال در حماسه‌های پس از فردوسی رفته‌رفته یاد عزیز تاریخ گذشته ناپدید می‌شود، و از ستایش ایران باستان دیگر خبری نیست. کم کم دیگر نه سنتها اهمیت چندانی دارد، نه پیش‌نمونه‌ها و اساطیر و نمادهای حماسه، اعمال پهلوانی است و بس.[۴] در حماسه‌های پس از فردوسی جای اندیشهٔ والای حکیم طوس خالی است.

از سدهٔ ششم هجری انحطاط ادبی در حماسه‌ها روی می‌دهد. به قول ژول مول بر ویرانه‌های شعر حماسی دو سبک ادبی جوانه می‌زند: داستانهای تاریخی و داستانهای حماسی، و شعر حماسی کهن جای خود را به منظومه‌های مذهبی وامی‌گذارد. با تألیف خاورنامه در سدهٔ نهم هجری دیگر شعر حماسی صورت اسلامی شیعی می‌پذیرد، گرچه نشانه‌هایی از پهلوانیهای ایران باستان را پنهانی با خود به حماسهٔ نو می‌برد. این همان خطی است که سرانجام به شبیه‌خوانی شیعی می‌رسد و به نمایش درمی‌آید.

اما شاخهٔ دیگر نیز به گونه‌ای با هنرهای نمایشی پیوند می‌خورد. معروفترین این داستانهای تاریخی ـ اسکندرنامه‌ها و داراب‌نامه‌ها و همچنین قصه‌های عیاری ابومسلم‌نامه و حمزه‌نامه و داستان سمک عیار، همگی یادگار راویان قصه‌گوست، یا قصه‌گویان این داستانها را در چهار گوشهٔ ایران و حتی خارج از مرزهای جغرافیایی ایران رواج دادند.

شاید عمر قصه‌گویی در این سرزمین به کهنسالی فرهنگ ایران باشد. به گفتهٔ خانم بویس در میان قومی که اوستا از آن برخاست، ادبیات سرگرم‌کننده باب بود.[۵] قصه‌گویان عهد باستان همان خنیاگران‌اند که خود شعر می‌سرودند و ساز می‌نواختند و به آواز می‌خواندند و در عهد پارتی «گوسان» نام داشتند.[۶] نقش گوسانهای قصه‌گو در شکل‌گیری و زنده

www.tabarestan.info تبرستان

نگاهداشتن ادبیات شفاهی ایران انکارناپذیر است. گوسانها در جشنها سرودهای شادی‌آفرین می‌خواندند و در مراسم سوگواری نوحه‌گری می‌کردند. از سبک هنری قصه‌گویان باستانی در ایران اطلاعی نداریم. بعید نیست که گوسانهای قصه‌گو در نمایش نیز دست داشته‌اند، چون در ارمنستان، در برنامه‌های نمایشی بازی می‌کردند.[۷]

ارزش روایتهای قصه‌گویی تنها به اعتبار سبک ادبی یا حتی نشانه‌های نمایشی آن نیست. این قصه‌ها نمایشگاهی است از نحوهٔ زندگی اقوام ایرانی در روزگاران گذشته و گنجینهٔ آداب و رسوم و باورها و حتی زبان فارسی است. ولی وارد شدن در آن مقوله نه کار ماست و نه جای بحث دربارهٔ آن این نوشته است. این پژوهش محدود می‌شود به معرفی قهرمانان نمایشی، به باور نگارنده، در چهار قصهٔ عیاری معروف: ***حمزه‌نامه***، ***ابومسلم‌نامه***، ***اسکندرنامهٔ*** نقالی و داستان **سمک عیار**، که هر چهار قصه روایتهای نقالی است. در بخش نخست با چهار شاه عیار قصه‌ها آشنا می‌شویم و می‌کوشیم همسانی این چهار یار و ویژگیهای بازیگری قهرمانان را نشان بدهیم و در حد بضاعت تشابه آنها را با چند قهرمان اساطیری و حماسی در فرهنگهای دیگر روشن کنیم. در بخش دوم، همانندی برخی از قهرمانان آیینها و نمایشهای ایرانی را با عیاران قصه‌ها مورد توجه قرار دهیم.

قصه‌های مورد مطالعهٔ ما همانندیهای متعدد دارند: هر چهار قصه روایتهای قصه‌گویی است. سه روایت، جز ***اسکندرنامه***، گویا در شرق ایران، دقیقتر بگوییم در خراسان و سیستان تدوین شده‌اند. ***تاریخ سیستان*** به قصهٔ حمزه اشاره‌ای دارد. به گفتهٔ شادروان ملک الشعراء بهار «بعید نیست که مآخذ افسانه (رموز حمزه) همین قصهٔ مغازی حمزه باشد.» داستان ابومسلم در خراسان می‌گذرد. اما دربارهٔ داستان سمک عیار، شادروان دکتر خانلری در مقدمهٔ چاپ اول کتاب نوشته‌اند: «از شیوهٔ انشای کتاب و نکات متعدد مربوط به قصه احتمال نزدیک به یقین آنست که این روایت در خراسان تدوین شده باشد.» نکتهٔ مهم دیگر نقش

www.tabarestan.info تبرستان

موعودی پهلوانان است در داستانها. ابومسلم، امیر صاحب‌الدعوة، که ظهور وی را پیشتر بشارت داده‌اند، با مروانیان می‌جنگد و حکومت ستمگر بنی‌امیه را برمی‌اندازد. امیر حمزه مبشر دین است و به عصر جاهلیت پایان می‌دهد و تقویم جدید در آخر داستان گشوده می‌شود. اسکندر ذوالقرنین نیز جهانگشایی است مثلاً پیغمبرگونه که عهد نوینی را بنیان می‌نهد. اما در داستان سمک عیار، منجمان و پیشگویان آمدن شاهی از تبار فریدون را نوید می‌دهند. قصه‌های عیاری آینهٔ خوابهای دلخواه مردمان سادهٔ ایرانی است، از اینرو نمایی از رخدادهای تاریخی در پیوستگی با باورهای بشارتی در آنها گنجانده شده است: ظهور ابومسلم و آیین سرخ علمان نمونه‌هایی است از این باور کهنسال. بالاخره در هر چهار قصه، شاه پهلوان یا امیر داستان عیاری دارد پس زبردست و زیرک که فرودست شاه ولی بلندمرتبه‌تر از دیگران جلوه می‌کند. این عیاران که به تصور ما از یک «سنخ» یا تیپ‌اند؛ همگی چون باد می‌دوند و گاهی غیب می‌شوند. از سوی دیگر، بیشتر قهرمانان سیاه‌چهره آیینها و بازیهای نمایشی مورد مطالعهٔ ما نیز تیز می‌دوند و به یک چشم بهم زدن مسافتهای دراز را می‌پیمایند. از آنجا که برجسته‌ترین نشانهٔ برونی این قهرمانان در قصه‌ها و آیینها، تیزروی و دویدن بادمانند آنهاست، ما آنها را قهرمانان بادپا خوانده‌ایم.

www.tabarestan.info تبرستان

ابومسلم‌نامه

داستان ابومسلم خراسانی، مشهور به ***ابومسلم‌نامه طرسوسی*** روایت نقالی است. طنین قصه‌گویی گاه به روشنی در گوش خواننده می‌نشیند. قطع و وصل صحنه‌ها، و ضرب داستان سبک گفتاری داستان را بروز می‌دهد. در چند نسخهٔ ابومسلم‌نامه به زبان فارسی و ترکی نام راوی داستان ابوطاهر طوسی قید شده که گویا هنرمندی نابینا بوده است. داستان ابومسلم از عوامل نمایشی بی‌بهره نیست؛ بازی عیاران در ذهن خواننده گاه به

صورت تماشایی شکل می‌گیرد، نه رخدادی صرفاً وصفی. بدین سبب نکاتی در قصه توجه خوانندهٔ اهل نمایش را جلب می‌کند که شاید از دید اهل ادب بدور بماند.

در ابومسلم‌نامه قهرمان فریبنده‌ای هنرنمایی می‌کند به نام احمد زمجی. احمد از سرسپردگان ابومسلم، و گویا از زمرهٔ سرداران پهلوان خراسان بوده باشد.[۸] در جمع یاران ابومسلم، که اکثراً اهل حرفت‌اند و پیرو آیین فتوت، و شیوهٔ عیاری پیشه کرده‌اند، احمد زمجی، بویژه در اوایل ورود به داستان، درخشش خاصی دارد. احمد قهرمانی است والامقام که در خوابی رحمانی به ابومسلم معرفی می‌شود. این عیار شگفت در قصهٔ ابومسلم جلوه‌ای دوگانه دارد: فرزانه‌ای است والامقام و عارفی صاحب راز، همچنین دلقکی است شیرین و شوخ‌طبع و بسیار نیرنگساز.

نشانه‌های آشنا ولی تار در رفتار احمد زمجی، خوانندهٔ اهل نمایش را به فکر فرو می‌برد که این موجود عجیب کیست، و این نشانهٔ آشنایی از کجاست؟ اما ردیابی این قهرمان در کتاب شلوغ ابومسلم‌نامه راه به جایی نمی‌برد، و هنرنمایی احمد در انبوه رویدادهای ریز و درشت گم می‌شود.

قصهٔ حمزه

قصهٔ عیاری دیگری داریم معروف به **قصهٔ حمزه** یا **حمزه‌نامه**. داستانی در اصل کهنه که مؤلف *تاریخ سیستان* به قصه‌ای نظیر آن اشاره دارد.[۹] این قصه نیز روایتی است به شیوهٔ نقالی. ما صحنه‌بندی داستان، به عکس *ابومسلم‌نامه* چاپی که به جنگلی می‌ماند، شکل و نظم دارد. خواننده رشتهٔ وقایع را به آسانی دنبال می‌کند، و هر صحنه روشن و زنده در ذهن نقش می‌بندد. قهرمانان در هم نمی‌آمیزند، و هر کدام در جای خود، با نشانه‌های مشخص معرفی می‌شوند. در قصهٔ حمزه به ندرت

www.tabarestan.info تبرستان

قهرمانی با نشانه‌های دیگری به میدان می‌آید، مگر سیاهی لشکر، یا به اعتبار باوری مرسوم، مانند شباهت پسران میر حمزه که نشانگر وراثت است.

پهلوان مرکزی داستان، امیرحمزه، در طرح کلی به ابومسلم افسانه‌ای می‌ماند؛ هر دو از تاریخ بریده‌اند، در فرهنگ مردمی خانه کرده‌اند. یار امیر، عیار برجسته‌ای است به نام عمر امیّه زمرّی. عمرو بن امیهٔ الضمری از نام‌آوران عرب صدر اسلام بود.[۱۰] در کتاب **قصهٔ حمزه** چاپ دانشگاه نام این قهرمان عمر امیّه است و ما برای اجتناب از آشفتگی در متن همین املاء را در این نوشته می‌پذیریم. سر عیار قصه قهرمانِ رنگ و بانمکی است که تصویر احمد زمجی را به یاد می‌آورد؛ تقریباً با همان شکل و شمایل، با همان رزم‌افزار و اسباب عیاری. شیرین‌کاریهای عمر در میدانهای رزم، یادآور رفتار مسخرهٔ احمد است در نبرد با مروانیان. مگر این که عمر امیّه به مراتب رنگین‌تر از احمد زمجی نموده شده است. در ابومسلم‌نامه، بعضی از هنرهای عیاری به دیگر عیاران جز احمد سپرده شده است. در حالی که در قصهٔ حمزه، عمرامیّه، عیار تمام عیار داستان است، و همهٔ نشانه‌ها یکجا در وی گرد آمده، هیچ هنری ربوده نشده تا آرایهٔ دیگری گردد.

داستان سمک عیار

سخن گفتن دربارهٔ قهرمانان قصه‌های عیاری، بدون توجه به شاه قصهٔ عیاری ایرانی ــ داستان **سمک عیار** ــ چندان اعتباری ندارد. چون در مجموعهٔ قصه‌های عیاری شناخته شده به زبان فارسی، داستان سمک در «اندام» قصه‌گویی، شیوایی زبان و غنای آیینها و آداب کهن، بویژه در ترسیم قهرمانی زنده و رنگین چون سمک، ستارهٔ راهنمای ماست در پیچ و خمهای نه چندان روشن این بخش از فرهنگ مردمی.

داستان سمک گویا روایتی است کهنسال. در این داستان ناتمام، سمک

عیار، قهرمان همه فن حریف قصه است. «سمک بانمک» هر لحظه به شکلی درمی‌آید، و واقعه‌ای شگفت می‌آفریند. داستان پاکیزهٔ سمک، بدور از هرگونه ابتذال و فرومایگی، سرشار است از شوخی و عشق و رزم و رنگ و موسیقی. شگفت آنکه این داستان بلند به دین نمی‌پردازد (اما قصه‌گو مسلمان است)ازینرو دین قهرمانان داستان تا آخر نامعلوم می‌ماند.

اسکندرنامه

نیرستان www.tabarestan.info

افسانهٔ اسکندر شاید بیش از هر داستان غیر دینی دیگر، در ایران شهرت داشته باشد. کهنه‌ترین روایت این افسانه به زبان فارسی از قرن ششم هجری است. اسکندرنامهٔ منسوب به کالیستنسن دروغین از یونانی به پهلوی و بعد به سریانی و عربی ترجمه شد.[۱۱] گویا سرچشمهٔ افسانهٔ اسکندر سپاهیان یونانی بودند که در بازگشت به یونان افسانه‌های اغراق‌آمیز دربارهٔ فتوحات اسکندر رواج دادند.[۱۲] در زبان فارسی چندین اسکندرنامه به نظم و نثر وجود دارد، که معروفترین روایت به نظم *اسکندرنامه* اثر نظامی گنجوی است و داستان اسکندر در شاهنامه، مثنوی اسکندرنامه‌ای نیز اثر فضل‌الله استرآبادی، بنیانگذار فرقهٔ حروفیه موجود است که از جمله متون معتبر آنهاست. اسکندرنامه‌های مورد مطالعهٔ ما یکی روایتی است منسوب به منوچهرخان حکیم و به همین مناسبت به اسکندرنامهٔ منوچهری معروف است و دیگری اسکندرنامه هفت جلدی چاپ سنگی. این روایت احتمالاً در عهد صفویه تنظیم شده و در عصر قاجاریه محبوبیت عام یافته است. نقل اسکندرنامه به سبب عیار محبوب آن مهتر نسیم عیار تا چند دههٔ پیش در قهوه‌خانه‌های تهران خواهان بسیار داشت. اما اسکندرنامهٔ نقالی، بر خلاف داستان سمک عیار، عاری از ظرافت زبان و ادب است. با این همه تصور می‌رود که عیار بادپای آن مهتر نسیم، راه دور و درازی را در فرهنگ مردمی ایران پیموده باشد، و لجوجانه نشانه‌های اصیلی از باورهای کهن را به قصهٔ

سرهم‌بندی شدهٔ عصر صفویه ـ قاجاریه قبولانده است.

ما به قصد شناختن چهار قهرمان شوخ‌طبع و تیزرو: احمد زمجی، عمر امیّه، سمک عیار و مهتر نسیم عیار ـ که آنان را قهرمانان بادپا می‌خوانیم ـ نخست وجوه تشابه آنانرا می‌یابیم و با چند قهرمان در سنت اساطیری هند و اروپایی می‌سنجیم. در این کوشش مرحله به مرحله پیش می‌رویم، و گام به گام ردپای قهرمانان را دنبال می‌کنیم؛ به این امید که تصویری هر چند کمرنگ از این شخصیتهای دوگانه ارائه دهیم.

نیرستان www.tabarestan.info

همانندی قهرمانان بادپا در قصه‌های عیاری

ابومسلم‌نامه ـ احمد زمجی

این مطلب که نام احمد زمجی در تاریخ آمده، یا از سرداران ابومسلم خراسانی بوده است یا نه، وارد بحث ما نمی‌شود. زیرا این قهرمانان از تاریخ جدا شده‌اند، و خاطرهٔ مردم از نو، همساز با باورهای خود، آنان را ساخته است این مردان قهرمانان تخیلات مردم‌اند نه سرداران تاریخی. در ابومسلم‌نامه طرسوسی بعضی از هنرهای عیار اول به عیاران دیگر داستان، بویژه عیار جالبی به نام باد یلدا داده شده است.

۱. شکل و جلوهٔ احمد زمجی

احمد زمجی در طول داستان به همان صورتی که نخستین بار نمودار شده، خودنمایی می‌کند:

«ناگاه به امر خدا از جانب بیشهٔ زمج گرد برخاست و از میان گرد یک پیاده بیرون آمد. کلاه نمدی بر سر نهاده و قبای نمدی پوشیده، پاتابهٔ مازندرانی پیچیده، و چند چوبهٔ تیر در میان فرو برده، و دو کمان در بازو افکنده، یکی از آن کمان گروهه بود و یکی از آن تیرنی، و تفک در گریبان زره فرو برده، فلاخن در گره کلاه پیچیده.» [۱۸۹]

۲. مقام احمد زمجی

احمد زمجی به رغم مسخره‌بازی، در ابومسلم‌نامه مرتبه‌ای بلند دارد. به پیری صاحب راز می‌ماند که ناگاه از غیب برون آید و فرخندگی به همراه آورد. ابومسلم نخستین بار در خوابی رحمانی با احمد آشنا می‌شود.

«چون در خواب رفت حضرت محمد را دید گفت: ای ابومسلم برخیز تا ترا شفا دادیم. بر کنار آب زمج رو که آنجا یک دوستی هست که نام او احمد زمجی است، پیش تو خواهد آمد. باید او را حرمت بداری و چون ترا از خارجی مشکلی پیش آید او بگشاید و چند سال با خارجیان حرب خواهد کرد.» [۱۸۵]

www.tabarestan.info تبرستان

۳. احمد زمجی تیزپا

احمد چنان تیز می‌دود که کسی به گرد پای او نمی‌رسد. اما احمد یگانه عیار بادپای ابومسلم‌نامه نیست. باد یلدا تجسم باد است در داستان. این قهرمانان را با شاطرها اشتباه نباید گرفت. چنانچه بعداً خواهیم دید بادپایی این رده قهرمان اساطیری است.

احمد چون آهوان می‌دود و مانند مرغ می‌پرد: «احمد چون مرغی بر هوا جست و آن زخم باطل کرد.» [۵۴۷]

و «عبدالله کعب در حرب کردن احمد زمجی حیران شده بود که چون شیر حمله می‌کرد و چون آهوان می‌دوید». [۲۱۲]

در داستان امیر ابومسلم نسخهٔ کتابخانه گنج‌بخش احمد پرنده است: «پرواز کرده غایب شدند که ایشان را احمد پرنده می‌گویند که در بیشه‌ها می‌باشند» [۴۱/۱]

۴. رزم‌افزار احمد زمجی

احمد با تیر و کمان و سنگ و تفک می‌جنگد. اما مانند دیگر عیاران کاردی به کمر می‌آویزد که دشمنان را با آن سر می‌برد. « نصر گفت: او به تفک و کمان گروهه و سنگ جنگ می‌کند.» [۵۴۶]

و «احمد برخاست و هر دو را کشیده بر بالای هم انداخت و بر روی سینهٔ ایشان نشست و کارد کشید و هر دو را سر برید.» [۱۹۹]

احمد توبره‌ای پر از سنگ بدوش می‌کشد: «احمد زمجی چون آن

چنان دید یک نعره از جگر برکشید و گفت یا علی مدد، و آن قبا نمد بر دوش افکنده، و توبرهٔ پر از سنگ در حمایل انداخته و هردم سنگی از توبره بیرون می‌آورد و بر سواری می‌زد.» [۲۰۵]

سپر احمد قبای اوست: «احمد آن تیرهای او به دامن قبا نمد خود رد کرد.» [۲۰۴]

۵. احمد زمجی عیار

داستان ابومسلم پُر از شیرین‌کاریهای عیاران است. یاران ابومسلم اکثراً عیارپیشه‌اند. زنان عیار قصه دست‌کمی از مردان ندارند. عیارزنان بارها چهره و جامه عوض می‌کنند و دشمن را به دام می‌اندازند. احمد سر عیاران است.

عیاران سپاهی پیاده‌اند. احمد نیز در بیشتر صحنه‌ها پیاده می‌دود، تا آنجا که دشمن وی را «پیادهٔ جادو» یا «پیادهٔ دیوانه» می‌خواند. گویا عیاران لحن یا آواز خاص خود داشتند: «آواز عیارانه بدادند که ابودهل آواز ایشان را بشناخت.» [۵۱۱]

۶. زیرکی و فریبکاری احمد زمجی

احمد زمجی در رویارویی با دشمن به چنان موجود حیله‌گری مبدل می‌شود که دشمن دست و پایش را گم می‌کند و وامی‌ماند. «پس آن بود که احمد بدوید و خود را بدان چاه انداخت. اورس بر سر چاه رفت و نگاه کرد که احمد از چاه دیگر بدر آمد وسنگی بر سر اورس زد که مغزش میان چاه ریخت.» [۵۴۶]

۷. مسخرگی احمد زمجی

رفتار احمد در نبردها همیشه خنده‌آور است. مثلاً در گرماگرم نبرد، ناگهان درختی را از ریشه می‌کند و میان میدان می‌کارد و خود آسوده زیر درخت می‌نشیند.

«پس احمد زمجی در میان میدان نشست و پاره‌ای نان و گوشت بیرون آورد و بنیان خوردن کرد.» [۱۹۸]

۸. زبان‌آوری احمد زمجی

www.tabarestan.info تبرستان

احمد اهل سخن است؛ در میدان مدح ائمه می‌گوید ـ یعنی منقبت‌خوان است ـ مداحان به گفته کاشفی در فتوت‌نامه سلطانی از معرکه گیران‌اند ـ اما در نبرد با نیش زبان دشمن را می‌آزارد.

«بدین نوع در میدان آمد و نعره زد و قصیده‌ای در مدح و مناقب علی بن ابیطالب به آواز بلند خواند.» [۱۹۵]

و «احمد گفت: به‌بین، او دو چشم را واکرده بود که احمد یک مهره بر چشم زیاد زد، گفت دیدی؟» [۱۹۶]

www.tabarestan.info تبرستان

۹. فرجام احمد زمجی

احمد زمجی در ابومسلم‌نامه طرسوسی چابک و جوانان با مروانیان می‌جنگد. سرانجام نصر سیار را به چنگ می‌آورد و به دست خود وی را بدار می‌کشد: «نصر سیار احمد را دشنام داد. احمد او را نه بار بحلق کشید باز بر زمین آوردند.» [۷۰۰]

در پایان جلد دوم داستان امیر ابومسلم نسخهٔ گنج‌بخش، ابومسلم به قتل می‌رسد و احمد زنده می‌ماند. در آغاز «زمجی‌نامه» احمد مراسم کفن و دفن امیر را برگزار می‌کند و سرانجام «پهلوان احمد» به دست مسعود با سیخ کله‌گیری کشته می‌شود.

قصهٔ حمزه ـ عمر امّیه زمّری

عمر امیّه یگانه عیار تمام و کمال قصه، از شیرخوارگی همدم و یار حمزه است. اما تنها کسی است از یاران امیر حمزه که در سفر آخرت وی را همراهی نمی‌کند، و در پایان قصه زنده می‌ماند. عمر امیّه نمک و مزهٔ قصه است؛ با ساز و رقص و بازی و شیرین‌زبانی شادیهای بسیار می‌آفریند. عمر امیّه آشکارا قهرمانی است نمایشی.

۱. شکل و جلوهٔ عمر امیّه

عمر امیّه بارها چهره عوض می‌کند و به شکلهای گوناگون درمی‌آید. اما نخستین توصیف وی در بزرگسالی فعلاً مورد توجه ماست. «عمر گفت یا پهلوان، قدری قرار گیر و تماشای ما کن، و این سخن گفت و ناپیدا شد و

در پلک زدن در میدان آمد و ایستاده شد. مقبل مردی را بدید که قبای نمدی سرخ پوشیده و کلاه نمد پنج گزی بر سر نهاده و دنب روباهی در قبل آن کلاه نصب کرده که همیشه در گشت بود و کمان چوبین در کتف آویخته و انبانی در حمایل کرده و چند تیر بی‌پر و پیکان در کمر زده و سپر کاغذ پس آورده تفک در میان زده.» [۴۴/۱]

۲. مقام عمر امیّه

عمر امیّه در قصهٔ حمزه موجودی است دزد و فریبکار، با این همه شخصیتی است والامقام و دارای رسالتی قدسی. بزرجمهر حکیم به دیدن عمر شیرخواره رسالت وی را پیش‌بینی می‌کند.

www.tabarestan.info تبرستان

«هم در آن وقت مردی پیدا شد، بچه در بغل کرده از دور بایستاده. خواجه پرسید: کیست این مرد که ایستاده است؟ گفتند: او پیک عبدالمطلب است و او را اُمیّه زمرّی می‌گویند. خواجه او را عمر امیّه زمرّی نام کرد و پیش خود طلبید، امیّه سر بر زمین نهاد. خواجه بزرجمهر آن فرزند را نیز در کنار گرفت و در روی وی نظر کرد. این بچه نیز در روی خواجه می‌دید. بزرجمهر تبسم کرد. اهل عرب گفتند: ای خواجه، این را چندین تعظیم چه می‌کنی؟ خواجه گفت: این چراغ لشکر امیرالمومنین حمزه باشد و پیک محمد عربی رسول‌الله شود و خراج ریش بستاند. هزار در هزار تاجداران را از تختهٔ تخت به تختهٔ تابوت رساند و محبت دین خلیل‌الله شود.» [۲۶/۱]

۳. عمر امیّه تیزپا

عمر امیّه سرعتی جادویی دارد، نیروی گامهای وی به آدمی نمی‌ماند، بادمانند است. عمر امیّه مانند قهرمانان بادپای اساطیری از زمین کنده می‌شود و چون باد می‌دود.

«عمر امیّه این بگفت و چون باد وزید.» [۲۰۵/۱] و «عمر در زمان پرّان شد. هنوز سیوم روز باقی بود که ششماه راه را مداین رسید.» [۲۰۲/۱]

۴. رزم‌افزار عمر امیّه

عمر امیّه نیز مانند دیگر عیاران، در کشتن دشمنان از کارد استفاده می‌کند. اما رزم‌افزاری که در رزمها بکار می‌گیرد، غالباً تفک است و سنگ، گاهی هم شیشهٔ نفت. هر چند او نیز به تیر و کمان مجهز است.

«پس عمر امیّه تفک بکشید و غلوله در دهان انداخت و بر چشم آن سوار چنان زد که یک چشم کور کرد.» [۴۵/۱]

۵. عمرامیهٔ عیار

عمر شاه عیار قصه، از کودکی لقب عیار دارد، و جز چند نوبت عیار مطلق قصه است، از اینرو یکدست و کامل جلوه می‌کند. «ای عیار بچه، من ترا چند بار منع کردم که بیراهی نیاموزی؟ [۳۱/۱] و «کنیزکان را دیدند، بگرفتند و بَر عمر امیّه آوردند و گفتند ای شاه عیاران!» [۱۴۴/۱]

عمر امیّه، سردار پیاده‌های امیر حمزه، پیشاپیش دوازده هزار پیادهٔ زرین‌کلاه و زرین‌قبا و زرین‌کمر حرکت می‌کند. مسافتهای دراز را پیاده می‌پیماید و پیشاپیش امیر حمزه سوار بر اسب تیزرو، عمر پیاده چون باد می‌دود.

۶. زیرگی و فریبکاری عمر امیّه

عمر در نیرنگسازی یکتاست. دشمن از حیله‌های عمر بیش از دلاوری امیر حمزه هراس دارد. هیچ کس از نیرنگهای عمر در امان نیست.

«دید که انگورها چکیده است و آبها خود می‌جوشد. دوالپای خود را گفت اگر مرا شستن دهی قدری از این میوه بخورم تا مرا قوت حاصل شود و بسیار بدوم. دوالپای گفت: این آب خوردنی است؟ عمر گفت، زهی افسوس، اگر از این آب بخوری پایهای تو همچون پای من باشند. دوالپا گفت اول تو بخور، بعد مرا بده. عمر امیّه شست چند خو بخورد، بعد آن دوالپای را. زمانی دوالپای مست شد. عمر امیّه آهسته دوالپا را از گردن خود دور کرد و بگرفت و بگردانید، دوالپا را چنان بر زمین زد که هیچ استخوانی او درست نماند.» [۱۲۴/۱]

۷. مسخرگی عمر امیّه

تبرستان www.tabarestan.info

عمر مسخره‌ای است تمام عیار، شکل و قیافه و اداهای او چنان مضحک است که همه را می‌خنداند. «هرمز خران سر و سکه عمر بدید. قهقهه خندید وگفت: این مسخره است که آتش از او برمی‌خیزد؟... و لشکر برجوشیدند، گفتند: بگیرید این مسخره را!» [۶۹/۱]

۸. زبان‌آوری عمر امیّه

عمر امیّه حاضر جواب است و زبان‌دراز. هیچ کس از نیش زبان وی در امان نیست.

www.tabarestan.info تبرستان

«چون سرپوش لطیف از سر طبق دورکرد چه بیند! مشتی جو هست و به مجرد دیدن جو، هر یک از صغار و کبار در خنده شد... امیر حمزه گفت: ای دزد، این چه آوردی؟ گفت: برای خر به از این چه نعمت خواهد بود!» [۷۰/۱]

۹. فرجام عمر امیّه

در پایان قصهٔ حمزه، امیر و یارانش شهید می‌شوند و به بهشت می‌روند. اما عمر زنده در دنیا می‌ماند و نقش آنانرا در بهشت تماشا می‌کند. «بجز عمر امیّه همه یاران امیر حمزه شهادت یافتند.» [۵۴۵/۲]

اسکندرنامه ـ مهتر نسیم عیار

نسیم، قهرمان بادپای اسکندرنامه از مهترنعیم کوسه زاده شد و خود نیز کوسه است. از این گذشته، نسیم از نطفه سه گرگ است و خود نطفهٔ سه گرگ دارد، حتی به صورت گرگ ظاهر می‌شود.[۱۳] به این ویژگی عیار اسکندرنامه در آخر همین بخش خواهیم پرداخت.

۱. شکل و جلوهٔ مهتر نسیم

مهتر نسیم، عیار اسکندرنامه نیز هر زمان به شکلی درمی‌آید. اما به طور عادی این‌گونه ظاهر می‌شود:

«پیاده‌ای پتکده‌گران در پر کمر و پاتاوه بپیچیده، مانند آتش سوزان با چهل پیاده دیگر رسید.» [۲۲]

۲. مقام مهتر نسیم

با آنکه نسیم عیار، در روایت اسکندرنامهٔ قاجاریه در حد اوباش شهری تنزل کرده است، و عاری از نزاکت ایران قدیم است، در قصه دارای مقامی است ارجمند و «بابای عالم» لقب دارد. پیامبران حامیان نسیم‌اند و بارها در گرفتاریها به فریادش می‌رسند. در بارگاه اسکندر، نسیم مرتبه‌ای عالی دارد و به احترام ورودش زنگ می‌زنند.

«شیخ‌العرب و العجم مهتر نسیم بن مهتر نعیم از بارگاه داخل شد.» [۱۸۳]

www.tabarestan.info تبرستان

۳. مهتر نسیم تیزپا

نام نسیم، گویای جنبیدن بادمانند اوست. نسیم که «بابای روندگان عالم» نیز لقب دارد به شیوه‌ای خاص می‌دود. «سه چرخ خورد روی او به طرفی افتاد، همان طرف را گرفته بنا کرد به رفتن، آن روز و آن شب دوندگی کرد.» [۲۱۹]

و «چون از اردو بیرون آمد چرخی خورده رویش به طرف اصفهان افتاد، چون برق لامع بدر رفت.» [۵۱]

۴. رزم‌افزار مهتر نسیم

نسیم در پیکار با دیوان و جادوان از انواع سلاحها استفاده می‌کند، از جمله سنگ فلاخن و کارد عیاری. «پیاده سنگ تراشیده بر فلاخن نهاده، بر بند دست سعدان زد.» [۶۳]

۵. مهتر نسیم عیار

لقب عیار از پدرش نعیم به نسیم رسیده است. نعیم سرعیاران اسکندر بود، و نسیم سردار عیاران شاه. نسیم همانند دیگر قهرمانان عیار سردار پیاده‌هاست: «بدانکه من سرهنگ دوران نسیم عیار پیادهٔ جلوی اسکندر می‌باشم.» [جلد اول]

۶. زیرکی و فریبکاری مهتر نسیم

در اسکندرنامهٔ نقالی، تزویر و فریبکاری نسیم از حد گذشته به‌صورت باجگیری رذیلانه بروز می‌کند. نسیم سر همه را کلاه می‌گذارد، و از دوست و دشمن باج می‌گیرد.

«مشکین گفت: ای عیار کار تو از حیله و تزویر گذشته ساکت باش!» [جلد اول]

۷. مسخرگی مهتر نسیم

نسیم نیز قهرمانی است مضحک و خنده‌آور؛ اما مسخرگی او از طنز پاکیزه و ظرافت عاری است. اگر نسیم را با سمک عیار بسنجیم، متوجه می‌شویم که قهرمان عیاری در ظهور بعدی ــ از عهد صفویه به بعد ــ تا چه پایه به پستی گرائیده و از فرهنگ والا و بلندپیشین به زیر افتاده است. نسیم به‌خاطر خوشایند عوام شهری، زبان ظریف طنز کهن را رها کرده، همزبان و همساز داش‌مشدی‌های قلدر شده است.

«مهتر نسیم گفت مرد که مندیل گنده کرده من چه می‌دانم پیرفرخاری کجاست، مواجب نخورده سفر قندهار.» و «نسیم از جای برخاست و گفت ای اهرمن مهتر نسیم کیست گور پدر نسیم به ارواح ابلیس که مهتر نسیم را نه دیده‌ام و نه می‌شناسم.» [۲۲۱]

۸. زبان‌آوری مهتر نسیم

نسیم همیشه جوابی در آستین دارد، و با زبان‌بازی حتی از پیغمبران باج می‌گیرد.

«دست انداخت به دامن حضرت ابراهیم که ای پیغمبر خوش‌نیت تو این کوه را طلا کن!» [۱۵]

و یا «اسکندر گفت، عجب و بسیار با دلاوران خندید، و رو به جانب نسیم کرده گفت، بابا آتش به عملت بگیرد، این پسر ملک حرمان است و برادر زن من است، چرا او را دیوانه کرده‌ای؟ نسیم گفت: قربان تو شوم، اگر از حق نمی‌گذری، داماد ملک حرمان هم دیوانه است، منحصر به پسر او نیست،ترا چه کاریست به این کارها؟» [جزء هشتم از جلد پنجم]

۹. فرجام نسیم

نسیم متجاوز از چهارصد سال عمر می‌کند، به روایتی از غم مرگ اسکندر می‌میرد. در هر حال نسیم قهرمانی است جاویدان چون همزادی دارد در آن سوی عالم.

www.tabarestan.info تبرستان

داستان سمک عیار ـ سمک عیار

بدون تردید سمک ظریف‌ترین و دلپذیرترین قهرمان شوخ‌طبع در قصه‌های عیاری است. شوخ‌طبعی سمک از فرهنگی والامایه دارد. گرچه از ناداشتان است ولی رفتارش به هیچ روی پست و مبتذل نیست. سمک خل‌بازی درنمی‌آورد؛ زیرک است و هوشمند، و بسیار شیرین و نکته‌سنج. به‌راستی قهرمانان دیگر در برابر سمک رنگ و جلوهٔ چندانی ندارند. سمک جثه‌ای کوچک دارد و کوسه است. «او را خود ریش نبود، کوسج بود.» نام دیگر سمک «عالم‌افروز» است.

www.tabarestan.info تبرستان

۱. شکل و جلوهٔ سمک

سمک بازیگری است ماهر که هر وقت بشکلی در می‌آید.

«کانون گفت، سمک بود که به همه لونی خود را برمی‌آورد.» [۲۵۷/۱]

نخستین بار در داستان سمک عیار این گونه معرفی می‌شود:

«آن جوان نمدپوش که خنجرها در یمین و یسار فرو برده سرِ عیاران است و او را سمک عیار خوانند.» [۲۶/۱]

۲. مقام سمک

با آنکه داستان سمک عیار به دین نمی‌پردازد ـ که این خود از شگفتیهای این قصه است ـ ما سمک نیز به گونه‌ای با پیامبران ارتباط دارد. حضرت خضر و الیاس حامیان سمک‌اند.

سمک در بارگاه شاهی مقامی بالاتر از دیگران دارد. «ساعتی بود، عالم‌افروز درآمد، روزافزون و ابرک با وی، خدمت کردند. فرخ‌روز برخاست. عالم‌افروز کنار تخت بوسه داد. شاه دست عالم‌افروز گرفت، ببالای تخت برآورد، بر دست راست پیش خود بنشاند چنانکه ران عالم‌افروز بالای ران شاه بود.» [۳۷۶/۵]

اما مقام معنوی سمک در داستان از این فراتر می‌رود. قهرمان شیرین ما به گونه‌ای رازآمیز شگون بارگاه شاهی است. دورکنندهٔ زیان و

شوم‌بختی است و بخشندهٔ برکت و شادی و خرمی. هر بار که سمک از فرخ‌روز دل‌آزرده شود و بارگاه را ترک گوید، روزگار فرخ‌روز به تباهی می‌کشد. حوادث هولناک در دربار رخ می‌دهد. غالباً بلا بر سر زنان شاه فرود می‌آید؛ مادر و خواهر و زنان خورشید شاه را سر می‌بُرند. بار دیگر زنان محبوب فرخ‌روز را بخون می‌کشند. رخدادهای ناگوار به سبب دور شدن سمک از بارگاه شاهی چندین بار در قصه تکرار شده است. پس سمک مرگ‌آفرین است در قبال دشمنان، و فرخنده و مبارک است در خدمت شاه و یاران.

«عالم‌افروز صاحب‌قرانست، این طالعی است که در جهان در عمری مردی چون سمک پدیدارآید که زیادت در همه حال از خلق جهان باشد.» [۲۲۴/۵]

www.tabarestan.info تبرستان

۳. سمک تیزپا

سمک چون باد می‌دود و آنی از دیده‌ها ناپدید می‌شود.

«سمک این بگفت. قایم چشم در دختران کرد و سمک را هیچ جای باز ندید. پنداشتی که بر زمین فرو رفت.» [۲۱۹/۲]

«براه افتاد، چون باد وزیدن گرفت.» [۸۲/۱] یا «چون باد از آن سنگها و راهها بگذشت بمیان دره رسید.» [۳۷۰/۱]

سمک به شیوه‌ای دیگر نیز مسافتهای دراز را می‌پیماید بی‌آنکه دیده شود؛ قدم بر جای پای حضرت خضر و الیاس می‌نهد و به مقصد می‌رسد. «عالم‌افروز نگاه کرد شخصی دید که در پیش می‌رفت. قدم بر جای قدم او نهاد: ناگاه خود را بر سردرهٔ تیغو دید ایستاده.» [۵۸۵/۵]

۴. رزم‌افزار سمک

سمک پهلوان میدان نیست. در طول داستان تنها یکبار ناگزیر به میدان می‌رود و آنهم به حیله دشمن را از پای درمی‌آورد. به این ویژگی سمک در جای دیگری خواهیم پرداخت. اما در کار عیاری، با مهارت از کارد و دشنه استفاده می‌کند.

«سمک برخاست و سلاح پوشید از کارد و کمند و زره و دامن و

پای‌تابه و کمند حلقه کرده و در بازو افکنده و دشنه‌ای در پی پشت به کمند فرو برده.» [۴۴/۱]

۵. سمک عیار

داستان سمک عیار گنجینه‌ای است از آداب و رسوم و آیینها، بویژه در راه و رسم عیاری که احتمالاً پیشینهٔ آن به طریقه‌ای که در داستان آمده به پیش از اسلام می‌رسد. سمک کاملترین عیار همهٔ قصه‌های عیاری به هر هنری آراسته است، و تمام فنون و شگردهای عیاری و جوانمردی را نزد استاد فراگرفته است.

www.tabarestan.info تبرستان

استاد سمک، شغال پیل‌زور مردی است کهل و سردستهٔ جوانمردان بشمار می‌آید. سمک شاگرد و پسرخواندهٔ شغال پیل‌زور، همواره حرمت استاد را بکمال پاس می‌دارد،

گویا عیاران در قدیم به زبان یا لهجهٔ خاصی در جمع خود سخن می‌گفتند که از اسرار عیاری بوده است.

«سمک چون آواز استاد شنید که او را سمک خواند و بزبانی که ایشانرا در میان بود که وقتها سخن گفتندی گفت ای استاد.» [۹۰/۲]

اگر چه سمک عیار است و عیاران در سپاه پیاده خدمت می‌کنند، قهرمان ما بر خلاف دیگران بیشتر سواره به مأموریت می‌رود. اما چون سمک قهرمانی است بادپا، در چند صحنه پیاده حرکت می‌کند تا قدمهای بادمانندش را به نمایش گذارد.

«عالم‌افروز گفت ای بزرگوار شهزاده! ما را پیاده رفتن آسان است و خوش آید.» [۲۰۴/۳]

۶. زیرکی و فریبکاری سمک

سمک که بازیگری است ماهر، هرگز به‌صورت واقعی خود با دشمن روبرو نمی‌شود؛ هربار باقیافهٔ عوضی دشمن را فریب می‌دهد، و در فرصت مناسب به دام می‌اندازد. گفتیم که سمک پهلوان میدان نیست، یکبار که ناچار پا به میدان می‌نهد، حریف را نه به قوت بازو، بلکه به نیرنگ می‌کشد.

«دوند بخندید، دست فراز کرد تا پنجهٔ سمک بگیرد. سمک گفت ای

پهلوان، بدان و آگاه باش که از پشت اسب قوت نشاید کرد. اگر خواهی پیاده گردیم. دوند پهلوان سخن از وی بطنز می‌گرفت، پیاده گشت، سمک نیز پیاده گشت. گفت بیاور. دوند دست فرا پیش کرد، سمک دست چپ فرا پیش داشت، دوند گمان برد که دست راست است. گفت او را دست بگیرم و بیندازم، این خود که باشد؟ پنجه در پنجهٔ سمک افکند تا قوت کند، که سمک دست راست باز برد و دشنه از کمر برکشید و بزد بر پهلوی وی چنان که با دسته در شکم وی افتاد. دوند در حال بیفتاد. سمک در حال پای باسب درآورد و چون باد روی به لشکرگاه نهاد. چون سمک این کار از دست برآورد، پهلوانان بخنده افتادند. بخورشید شاه گفت ای شاه، امسال مرا این جنگ تمام است. پهلوانان بسیارند. جنگ به نوبت است، تا دیگر باره نوبت بمن رسد.» [۲۸۲/۱]

۷. مسخرگی سمک

سمک بانمک، با حرکات و گفتار دلنشین و شیرین همه را می‌خنداند.

«سمک عیار احوال رفته باز می‌گفت، پهلوانان از خنده بیحال.» [۹۶/۱]

شوخی و طنز سمک آمیخته است به هوشمندی و ظرافت تمام. در سراسر داستان حتی یک حرکت یا سخن بی‌مزه و مبتذل از سمک نمی‌بینیم و نمی‌شنویم. پاکیزگی زبان سمک نمایانگر این نکته است که داستان در جامعه‌ای بافرهنگ پاگرفته و قوام یافته است؛ در روزگاری که مردمان عوام نیز خوش‌سلیقه و باذوق بودند، پس گویندهٔ قصه ناگزیر نبود که با پرده‌دری و وقاحت و خل‌بازی شنوندگان را بخنداند.

۸. زبان‌آوری سمک

«ندانی که چه جَلد و با دانش است، و زبان‌آور و سخن‌گوی و شب‌رو و عیار.» [۱۴۵/۱]

و «همگان بر وی آفرین کردند بدان زبان‌آوری و سخن‌رانی که کرد.» [۸۵/۱]

سمک صدها زبان می‌داند، از جمله زبان پهلوی. زبان شکسته هم

صحبت می‌کند. آیا این همان زبان زرگری یا مرغی است، یا منظور زبان عیاری است ــ شاید هم زبان سیاه‌بازی؟

۹. فرجام سمک

از فرجام سمک بی‌خبریم، چون داستان سمک عیار ناتمام به ما رسیده است. این اندازه می‌دانیم که در صحنه‌های پایان جلد پنجم ــ آخرین کتاب سمک عیار ــ قهرمان ما همچنان شاد و چابک و کوشاست. در خلال داستان، بسیاری از پهلوانان از قصه خارج شدند. شاه اول داستان کشته شد. استاد سمک، شغل پیل‌زور به سرای باقی شتافت، اما سمک صحنه را خالی نکرد، با همان شور و نیروی جوانی قهرمانِ قهرمانان است و حادثه‌آفرین برجستهٔ داستان.

www.tabarestan.info تبرستان

مواردی که برشمردیم، همانندی چهار قهرمان قصه‌های عیاری را که ما قهرمانان بادپا می‌خوانیم، تا حدودی روشن می‌سازد. اما خصایل و ویژگیهای هر قهرمان به موارد برشمرده محدود نمی‌شود. در فصلهای دیگر این نوشته، با هر یک از عیاران آشنایی نزدیکتر خواهیم داشت.

قهرمانان بادپا بازیگران نمایش‌اند

رفتار عمر امیّه و سمک عیار در قصه‌ها چنان نمایشی است، که به آسانی می‌پذیریم این قهرمانان از فرهنگ نمایشی به قصه‌گویی و کتاب راه یافته‌اند. سمک و عمر و حتی نسیم عیار به شیوهٔ بازیگران هر وقتی بشکلی در می‌آیند، تغییر قیافه می‌دهند، چهره‌هایشان را رنگ می‌کنند، صدا و لهجه را برمی‌گردانند، ساز می‌نوازند، آواز می‌خوانند و می‌رقصند؛ جالبتر این که وارد حرفهٔ بازیگری می‌شوند و در حضور تماشاگران بازی می‌کنند.

بازیگری عمر امیّه:

«در اثنای راه دید به جهت بازی کردن بر شدّاد بوعمر برای بازی بازیگران

می‌روند. عمر امیّه بر بازیگران رفت و گفت: ما نیز بازیگریم، بیایید یکجا شده برویم و بازی ببازیم، آنچه پیدا شود همه شما بستانید و ما را هر چه بدانید بدهید. بازیگران چون در صورت و شکل او نگاه کردند، گفتند: سر طایفه هم تو باش و یک دهولی در گردن امیر نهاد و گفت: ای امیر، تو این دهل بگیر، هر وقت که بگویم پهلوان پولاد بیار، باید که تو بر من بیایی ـ پس بازیگران و امیر و عمر امیّه پیش دربارگاه شدّاد بوعمر حبشی آمدند و بازی کردن گرفتند. عمر امیّه هر زنگی را که می‌دید، می‌جست بر سر آن، تارک خود بر تارک او می‌نهاد و دو پای بالای سر او می‌کرد، چنان می‌گشت که زنگیان حیران ماندند و آتش از سر آن زنگی برمی‌خاست. چون حجاب و وکیلان آنچنان بازی بدیدند، فی‌الحال بر شدّاد دویدند و واقعهٔ حال بگفتند، شدّاد از بارگاه بیرون آمد و تخت در صحرا زدند بنشست و در بازی عمر امیّه تماشا می‌کرد.» [۱/۳۰۰]

در بازی دیگر: «چون عمر امیّه این تمام کیفیت را معلوم کرد، پس خود را بضرورت بازیگر ساخت و دهل در گردن انداخت و پیش بارگاه اولاد آمد و بازی‌های بوالعجب نمودن گرفت. اولاد را خبر کردند که بازیگر غریب بوالعجب رسیده است. اولاد پیش طلبید. عمر چنان بازی به اولاد نمود که اولاد حیران ماند.» [۱/۱۵۱]

بازیگری سمک عیار:

سمک به صورت زنان: «دلارام را گفت مرا بزنی نیکو برآرای. دلارام سمک را برآراست چنانکه وصف نتوان کرد و بسیار عطر و بوی خوش و بخور در وی بکار برد. موزه در پای کرد و چادر بسر کشید و نقاب بربست و با کرشمه و رعنائی از خانه بیرون آمد... سمک می‌رفت و باز پس می‌نگرید. بهزاد شتاب می‌کرد تا سمک بر سر کوچه رسید. بایستاد و خود را بر سرآستین باد می‌زد یعنی مرا گرم است، و جامه می‌افشاند و بوی عطر از وی تا بدور جای می‌رفت، تا بهزاد بوی رسید. سلام گفت، سمک بآوازی نرم و لطفی شیرین با حلاوت و ملاحت گفت ای جوان که دنبال من داری، چه کار و چه حاجت داری؟» [۱/۱۳۵]

www.tabarestan.info تبرستان

مست‌بازی سمک: «سمک برخاست و گفت ای خمار جبه‌ای و کلاهی بیاور. خمار جبه‌ای نو داشت. بیاورد و کلاهی نو بنهاد. جبه در پوشید و کلاه سر بر سر نهاد و صدر کلاه در پیش آورد. بگفت تا طبقی و سرپوشی بیاوردند و دو درست زر، و طبق در زیر بغل گرفت و خویشتن را مست ساخت و از سرای بیرون آمد. چون مستان خود را از هر جانب می‌افکند و در بازار می‌گذشت و طلب رزمیار می‌کرد.» [۱۳۷/۱]

سمک بازیگر بداهه‌ساز: «گفت: ای ملکه اگر مطرب حاضر بودی که بر سازهای من بزدی، چند گونه بلعجبی در رقاصی بکردمی که ترا عجیب آمدی، اما به اقبال تو بی‌مطرب چندگونه بازی طرفه بنمایم. این بگفت و در آن خانه شد و از صندوق جامهٔ رنگین برآورد و در پوشید و میان خان بپیمود... عالم‌افروز جامه زنان پوشیده از آن شیوه بیرون آمد رقص‌کنان، و بازی نمود چنانکه همه کس می‌خندیدند.» [۱۴۴/۴]

www.tabarestan.info تبرستان

مهتر نسیم مطرب:

«بنده مطرب و رقاص و سازنده می‌باشم.» [۱۰۵]

در اسکندرنامه نشانی از صورتک می‌یابیم، اما نه بر چهرهٔ نسیم، قهرمانان بادپا چهره را با دارو رنگ می‌کنند. گاه پهلوانی در این قصه با نقاب به میدان می‌آید.

اگر حدس ما درست باشد که قهرمانان بادپای قصه‌های ایرانی از نمایش به قصه‌گویی و سپس به کتاب وارد شده‌اند، بدون درنگ پرسش بعدی این خواهد بود که جایگاه قبلی آنان کجا بوده است؟

آرلکن دلقک نمایشهای میم

کسانی که با تاریخ هنر نمایشی مغرب‌زمین آشنایی دارند، لابد نام بعضی از قهرمانان بازیهای «میم» را شنیده‌اند. مشهورترین دلقک «میم» آرلکن Arlequin نام دارد، بازیگری شوخ و چابک، بلا و طرّار، که کم و بیش با

نشانه‌های کنونی از تئاترهای کمدیادل‌آرته سر برآورده، در پهنای تئاتر اروپا درخشیده است.

با وزیدن نسیم رنسانس، انواع نمایشها، از دل روستاهای نفس کشیدهٔ ایتالیان بیرون جوشید و در شهرها شکوفا شد. محبوب‌ترین قهرمان نمایشهای روستایی آرلکن بود ــ دلقکی که به سرعت در دل مردم ساده جا گرفت. چون آرلکن نورسیده مظهر عشق بود و زندگی. تودهٔ شهری با شور و شوق به تماشای بازیهای آرلکن می‌رفتند و با دلقک محبوب خود می‌خندیدند و می‌گریستند.

اگر در بازی آرلکن دقیق شویم، به‌گونه‌ای شگفت‌آور دلقک کمدیا را شبیه قهرمانان بادپای عیاری می‌یابیم. زبان نیشدار و چابکی بدن، طرّاری و حیله‌گری آرلکن، همسان عمر امیّه و سمک عیار است. وانگهی نشانه‌های بارزی که تا امروز در آرلکن بچشم می‌خورد، با جلوهٔ قهرمانان بادپای قصه‌ها همخوانی شگفت دارد.

نشانه‌های آرلکن در نمایش

۱. صورتک سیاه که امروز نیمی از چهرهٔ آرلکن را می‌پوشاند، در گذشته‌ای نه چندان دور تمام صورت بازیگر را می‌پوشاند.
۲. چوبدست شعبده‌بازی که اشیاء را با آن غیب می‌کند.
۳. کلاهی که مثلاً در آن غیب می‌شود.
۴. پای خرگوش زینت کلاه آرلکن
۵. کفش صندل سبک

آرلکن کمدیا، دارای نیرویی است جادویی، موجودی است چندوجهی، که خود و اشیاء را در نمایش غیب می‌کند. دزد است و حیله‌گر: زبانش به چابکی بدنش می‌جنبد. آرلکن باریک‌اندام آکروباتی است ماهر و رقاصی ورزیده. آرلکن کمدیا همان نقشی را بازی می‌کند که سیاه روحوضی در دورهٔ اخیر به عهده داشت ــ هر دو نوکر ارباب ثروتمندند. اما شباهت آرلکن به عمر امیّه، عیار قصهٔ حمزه، به راستی

www.tabarestan.info

چشمگیر است. هر دو در رقص و آکروباسی مهارت دارند، و با کفش و کلاه و آرایش تقریباً یکسان به نمایش درمی‌آیند. در این صورت آیا می‌توان گفت که قهرمان بادپا بدل آرلکن کمدیاست؟ خیر، زیرا نمایشهای کمدیادل‌آرته حدود قرن شانزدهم میلادی در اروپا گسترش یافت. این زمان چند صد سال ــ به گمان ما بیش از هزار سال ــ از عمر قهرمان بادپا می‌گذشت. اما آرلکن نورستهٔ ایتالیایی خود از درختی کهن جوانه زده، و در پی زوال عصر ظلمت شاخ و برگ نو داده است.

www.tabarestan.info تبرستان

در رُم باستان، انواع نمایشها رونق و خواهان بسیار داشت. مردمان بیشمار در کار نمایش بودند و هزاران زن و مرد از این حرفه نان می‌خوردند.

در برنامه‌های نمایشی بدون خونریزی و آدمکشی رُم باستان، بیشتر قهرمانان از میان ایزدان و نامداران اساطیر یونانی دست‌چین می‌شدند. در این میان، آرلکن با سر تراشیده و چهرهٔ دوده مالیده و پای نعل‌دار (Planipedes) معروفترین چهرهٔ بازمانده از میم دوران باستان بود.[۱۴]

شاید گمان رود که قهرمان چابک و سیاه‌چهرهٔ رمی، در عهد ساسانیان، در تبادل فرهنگی میان دو تمدن، همراه گروههای دوره‌گرد به ایران سفر کرده است. سپس با گذشت زمان به قصه‌های ایرانی راه یافته و جا خوش کرده است. به نظر ما چنین نیست. اگر بردبارانه ردپای قهرمان نمایش رُمی را دنبال کنیم، نیاکان وی را در نقطه‌ای دور از رُم خواهیم یافت. پیش‌نمونهٔ آرلکن در المپ قرار دارد.

هرمس ایزد المپ

در سده‌های پیش از میلاد، گروههای دوره‌گرد، در شهرها و روستاهای یونان، برنامه‌های نمایشی به صورت میم اجرا می‌کردند که ایزدان اساطیری و پهلوانان حماسی قهرمانان آن بودند. در این نمایشها بازیگران چهره‌ها را با شراب و دوده رنگ می‌کردند. گُل سَرسبد قهرمانان

نمایشهای روستایی، هرمس بود ـ ایزد پیک خدایان. چوبدستی که امروز آرلکن در نمایش با آن اشیاء را غیب می‌کند، یادگار عصای جادویی هرمس یونانی است.[۱۵]

همانندی هرمس ـ آرلکن

۱. هرمس با پاشنه پاهای بالدار پیامهای خدایان را به اطراف می‌رساند ـ آرلکن تیز و سبک پاست.

۲. هرمس کلاهی تخت بر سر دارد آراسته به پرِ ـ آرلکن کلاه سبکی بسر می‌نهد که پای خرگوشی زینت آنست.

۳. هرمس به نیروی عصایِ جادویی‌اش غیب می‌شود ـ آرلکن خود و اشیاء را با چوبدستی در نمایش مثلاً ناپدید می‌کند.

۴. در میم یونانی و رُم باستان بازیگران با سر تراشیده بازی می‌کردند ـ آرلکن به همین نشانه عرقچینی بر سر دارد.

۵. بازیگران یونانی چهره‌ها را با دوده سیاه می‌کردند ـ آرلکن صورتک سیاه بر چهره دارد.

۶. هرمس دزد است و حامی دزدان ـ یکی از شگردهای معروف آرلکن در نمایش جیب‌بری است.

۷. هرمس از ارباب سخن است و زبان‌آور ـ آرلکن حاضر جواب است و سخنور.

۸. هرمس که در یونان باستان خدمتگزار خدایان بود، در رُم به خدمت اشراف درآمد ـ آرلکن کمدیا در نقش نوکر اربابی ثروتمند و خسیس بر صحنهٔ تئاتر ظاهر شد.

هرمس در سرود هومری

هرمس اسطوره‌ای است بس شگفت و پیچیده. زادگاهش روشن نیست. گویند در آرکادیا زاده شد. هرمس، پسر زئوس و مایا در چهارمین روز ماه، روزی که به وی اختصاص دارد، تولد یافت. نوزاد یکساعته از گاهواره

تبرستان www.tabarestan.info

بیرون جست و گله‌های برادرش آپولون را ربود.

هرمس پیک زئوس و حامی شبانان و راهبر مسافران، خود همیشه در سفر است. در دادوستد و مسابقات داوری می‌کند و در نزاعها و کشمکشها میانجی است. هرمس نه تنها از دزدان حمایت می‌کند، که خود دزد است. غیب هم می‌شود. همچنین از روی علائم سنگریزه‌ها پیشگویی می‌کند. هرمس نوازنده است؛ ساختن رود را به وی نسبت داده‌اند. نی هم می‌نوازد. هرمس پیر و مرشد سرایندگان و خطیبان است. بازیگر و آکروبات نیز هست. از آنجا که این ایزد حامی خدایان مغاکهای زمین انگاشته شده، پیوستگی نزدیک با زمین و مرگ دارد.

نخستین ظهور هرمس به شکل قطعه سنگی است چهارگوش. بعدها، حدود قرن چهارم پیش از میلاد به‌صورت ایزدی ریشدار، با کفشهای چوبی بالدار، قبای نازک و کلاه نمدی جلوه کرد.[۱۶]

هر زوج از خدایان المپ با یکدیگر نسبتی دارند، جز زوج هستیا ــ هرمس. این دو نه عاشق و معشوق‌اند، نه خواهر و برادر، نه زن و شوهر و نه پدر و دختر یا پسر و مادر. هستیا در مرکز فضای خانواده جای گرفته و خانه را مرکز زمین انگاشته‌اند. هستیا که بی‌حرکت و ثابت در کانون زمین قرار دارد به مثابهٔ مادر ــ زمین است. هرمس نیز پایگاهی زمینی دارد، و با انسانها محشور است؛ اما به عکس هستیا پیوسته در حرکت است. در یک نقطهٔ ثابت قرار نمی‌گیرد، مسافر است و مسافتهای دراز را نیز در می‌نوردد. هیچ چیز در او ثابت و ماندنی نیست. هرمس جلوهٔ تحرک و تغییر و تحول و گذراست. هرمس از هر مانعی عبور می‌کند؛ قفل و بست مانع او نیست. ایزد دورکنندهٔ دزدان از محیط تحت حفاظت خویش، شگفتا که خود دزد است.[۱۷] نتیجه آنکه هرمس ــ هستیا نمایانگر فضا هستند. فضا مرکزی دارد ثابت، در عین حال متحرک و متحول و گذراست ــ این است نشان زوج شگفت هرمس ــ هستیا در المپ.[۱۸]

هرمس که با پاپوش چوبین بالدار مسافتهای دراز را می‌پیماید، و با عصای جادویی اشیاء را ناپیدا می‌سازد، و در کلاه هَدِس غیب می‌گردد،

www.tabarestan.info تبرستان

میانجی عشاق نیز هست. اوست میانجی آفرودیت و اِرُس، و در نبرد تروپا نیز شرکت دارد.[۱۹]

هرمس با کلام Logos سروکار دارد ــ کلام گنگ و مبهم، کلام راست و روشن. کلام گنگ حجاب هرمس است. هرمس رهروی است شبانه، شب قلمرو اوست و تجلی صورت معنوی هرمس، پس در دو وجه جلوه دارد ــ سفید و سیاه.[۲۰]

افزون بر آنچه گفته شد، نقش مهم هرمس است در آیین مهرپرستی غربی. هرمس در نقوش مهری، در نقش راهنمای ارواح، و گاه همتای مهر نموده شده است.[۲۱]

www.tabarestan.info تبرستان

همانندی قهرمانان بادپای قصه‌های ایرانی با هرمس

دیدیم که تبار آرلکن، قهرمانِ بازی میم کمدیادل‌آرته، به هرمس یونانی می‌رسد، که در سفری دراز از المپ به رُم، و از آنجا به سراسر اروپای عهد رنسانس و سرانجام به عصر حاضر رسیده است. اما شباهت قهرمانان بادپای ما نیز با این موجود اساطیری درخور تأمل است.

۱. هرمس مسافتهای دراز را به نیروی قدمهای جادویی‌اش می‌پیماید، کفش بالدارش نشانگر این قابلیت اوست. قهرمانان ما همگی بادپا هستند، چون آهوان می‌دوند و چون پرندگان می‌پرند، غیب هم می‌شوند.

۲. هرمس شبرو است و شب قلمرو او. مردان و زنان عیار شبروی می‌کنند. یکی از شگردهای عیاری شبروی است، عیاران در عملیات شبانه جامه‌ای ویژهٔ شبروی می‌پوشند.

۳. هرمس نوازنده است و بازیگر و آکروبات. سمک و عمر و نسیم به همهٔ این هنرها آراسته‌اند. عمر امیّه چنگ خطایی می‌نوازد: «پس عمر امیّه شست و شراب دهانید. چون عمر امیّه دو سه پیاله کارکرد چنگ خطایی از توبره کشید و نواخت کرد و در سرود شد.» [۱۴۶/۱] سمک رود می‌نوازد: «یارخ نیز هوسی داشت و می‌آموخت که عشق در دل داشت و طرب رود در سرای داشت. بیاورد، و پیش سمک بنهاد. سمک برگرفت،

و در کنار نهاد، و گوشها بمالید و پرده‌های وی راست کرد، چنانکه یارخ را مدهوش کرد و عجب بماند، و زخمه را بکار درآورد و طب رود را در ناله درآورد و آواز سماع برآورد و سرودی فرامی‌گفت بآواز خوش. چنانکه یارخ را مدهوش کرد. گفت شادباش ای پهلوان که به همه هنرها آراسته‌ای.» [۲۵۳/۱] نسیم نی هفت‌بند می‌نوازد: «بابا اول یک فصل نی هفت‌بند نواخت که آواز احسن احسن از حاضران بلند شد. بعد از آن هفتاد نوع ساز نواخت که حاضران تا آن روز ندیده و نشنیده بودند.» [جزء هشتم از جلد پنجم]

۴. هرمس کلاه هَدِس بر سر می‌نهد و ناپدید می‌شود. هَدِس که به یونانی نامرئی معنی می‌دهد، خدای تاریکی در جولان است و ناپیدایی.[۲۲] دو تن از قهرمانان بادپای قصه‌ها دارندهٔ کلاههایی هستند که چون بر سر می‌نهند غیب می‌شوند. کلاه پریان بر سر عمر امیّه: «پس عمر کلاه پریان بر سر نهاد و از چشم حاضران غایب شد.» [۵۱۳/۲] مهتر نسیم عیار هم شب کلاهی دارد که در آن غیب می‌شود. [۲۲۲] کلاه هَدِس از نمد است. قهرمانان ما کلاه نمدین بر سردارند. گروهی از عیاران در داستان سمک چنین وصف شده‌اند: «آن هفت مرد زره پیادگان در پوشیدند و قباهای نمد بالای زره در بر کردند و کلاه نمد بر سر نهادند و چارقها در پای کردند و روان شدند و چوبها در دست.» [۳۵۶/۱]

۵. هرمس چنان موجود فریبکاری است که خدایان المپ را به وحشت می‌اندازد. قهرمانان ما هیچ دست کمی از خدای یونانی ندارند، جز به نیرنگ با دشمن روبرو نمی‌شوند.

۶. علامت دم روباه بر کلاه عمر امیّه، پای خرگوش زینت کلاه آرلکن و فلاخن در کلاه احمد زمجی و کلاهبردار هرمس، نشانه‌ای است همانند در سرپوش جملگی.

۷. هرمس جادوگر است. احمد زمجی مکرر در ابومسلم‌نامه «پیاده جادو» و عمر امیّه ساحر خوانده شده‌اند. قهرمانان بادپا با گیاهان شفابخش سروکار دارند. سمک دارویی معجزه‌آسا در اختیار دارد که زخمهای

www.tabarestan.info تبرستان

کشنده و بیماران بدحال را با آن مداوا می‌کند: «دست در بازوی من کن. دو تعویذ صفت هست. بگشای و بیرون آور. فرخ‌روز بیرون آورده گفت: بگشای. یکی داروی زخم بود که در حال بهتر می‌شد و یکی داروی دو یک.» [۱۶۵/۴] عمر امیّه نیز دارندهٔ داروی درمانبخش است: «تیر از پای امیرالمومنین حمزه کشیدند، عمر امیّه دارو ببست بعد چند روز پای پهلوان فراهم آمد.» [۱۱۱/۱] تدبیر پزشکی احمد زمجی نیز شکم شکافتهٔ ابومسلم را مداوا می‌کند. به گفتهٔ کاشفی خواص‌گویان، که خواص اشیاء و گیاهان را می‌شناسند نیز اهل معرکه‌اند.

۸. هرمس در خدمت عشق است؛ هم اوست میانجی آفرودیت و اِرُس. در قصهٔ حمزه این مأموریت به عمر امیّه سپرده شد. اوست که حمزه و مهرنگار را به هم می‌رساند. هر کجا مجلس عقدی و نکاحی باشد، بی‌درنگ سر و کله عمر پیدا می‌شود و مراسم را برگزار می‌کند. «ای امیر اگر حور جنت بود. اگر پری بود، حاضر کنم. بعد تمام قصه پیش عمر امیّه بگفت. عمر گفت: یا امیر این کار من است.» [۱۰۳/۱] و «پس به طالع سعد عمر امیّه زمری نکاح امیر بخواند.» [۲۶۹/۱]

در این میان نقش سمک در پیوندهای عاشقانه از همه گسترده‌تر است. از شاه گرفته تا یاران، همه کس برای درمان عشق به سمک متوسل می‌شوند. سمک چاره‌جوی دلهای دربند است. «سمک با خویشتن گفت این چه محنت است که هر که پیش من آید دل وی دربندی گرفتار است و بعقاله مبتلا گشته است، و این قاعده نخست خورشید شاه افکند.» [۲۴۸/۱]

مهتر نسیم کلاش هم به نوبهٔ خود دستی بر آتش دارد، و از دلالی پولی به جیب می‌زند: «از سالاران هر یک هزار تومان گرفت و عقد ایشان را بست.» [۱۰۹] احمد زمجی نیز در صحنه‌ای نقش شاهد ازدواج را ایفا می‌کند. [۵۴۰]

۹. از آنجاکه هرمس خدایان را در مغاکهای زمین حمایت می‌کند، با گنجها و با زر پیوستگی دارد. عصای زرین هرمس به شکل اژدها در همین ارتباط نماد باروری است.

www.tabarestan.info تبرستان

بستگی قهرمانان ما با زر ناگفتنی است. قصه‌های عیاری، خاصه داستان سمک عیار از تلؤلؤ زر در ذهن خواننده می‌درخشد. راوی داستان، گاهی بیش از یک صفحه را به تجلیل زر می‌پردازد. افزون بر این، قهرمانان به‌گونه‌ای دیگر نیز با زر مناسبت دارند؛ گنجهای افسانه‌ای مانند گنجهای حضرت سلیمان و جمشید و سیامک به دست عیاران گشوده می‌شود.

عمر، در ازای زر به هر کاری دست می‌زند، حتی خونی‌ترین دشمنان حمزه را با طلا مبادله می‌کند. سپاه او مرکب است از دوازده هزار پیادهٔ زرین‌پوش.

نسیم که با وجود استخوان‌بندی کهنه، در دست راویان موجودی طماع از آب درآمده، دامن حضرت ابراهیم را می‌چسبد که کوه را برایش طلا کند.

اما سمک، عیار کامل قصه‌ها، با متانت و بلندنظری به زر می‌نگرد. سمک گشایندهٔ همهٔ گنجهای پنهان در زمین آدمیان و پریان، هیچگونه تعلق مادی به زر ندارد. یزدان در گنجها را بر وی می‌گشاید. «حق‌تعالی تقدیر کرد که ناگاه دری پیدا آمد. بالای در پاک کردند. قفلی بر زده بودند. قفل بشکستند. در برافکندند. نردبان پدیدار آمده ده پایه. به نردبان برآمدند. چهار صفهٔ کوچک دیدند و در هر صفه ده آفتابه نهاده پر زر. عالم‌افروز همهٔ جایگاه بنگرید، هیچ راهی دیگر ندید، گفت: ای روزافزون یزدان ما را گنج جهان پیش برمی‌گشاید.» [۳۹۳/۵]

۱۰. جالبترین وجه تشابه قهرمانان بادپای قصه‌های ایرانی با هرمس یونانی، دزد بودن آنهاست. هرمس دزدی را از شیرخوارگی پیش می‌گیرد. طفل یکساعته گله برادرش را می‌رباید. عمر امیّه از بچگی به دزدی شهرت دارد. نسیم عیار دزدی است بی‌پروا. سمک والامقام نیز به خزاین دشمن دستبرد می‌زند. اما احمد زمجی مؤمن که رسماً دزد نیست، پس از پیروزی اموال دشمن را غارت می‌کند.

عمر امیّه دزد: عمر هنوز خردسال است که «دزد بچه» خوانده

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شود، و تا پایان این لقب را با پشتکار حفظ می‌کند. در کودکی بتهای زرین رهبانان را می‌دزدد، بعدها تاج از سر شاهان می‌رباید.

«لندهور فرمود تا در بارگاه محکم کنند و تاج بر دست عمر امیّه بدهند. چون تاج بر دست عمر امیّه رسید زمانی بدید و دو پای بر زمین داشت و جست زد و از دیوار کوشک و انبر افتاد.» [۱۲۹/۱] و «در اثنای طعام خوردن عمر امیّه یک صحنک زرین بدزدید و در توبره انداخت.» [۸۰/۱]

تبرستان www.tabarestan.info

نسیم دزد: معروف است که نسیم کهنه دزد، نسیم از هوا می‌دُزدد.

«امیر فرمود بابا حضرت ابراهیم مرا شفا داد. نسیم گفت پس آن حضرت کجا رفتند؟ امیر فرمود کهنه دزد از تو گریخت.» [۲۲۲] نسیم که ترفندهای گوناگون در دزدی دارد، استادی خود را به رخ پدرش نعیم عیار می‌کشد: «در اثنای بوسیدن نسیم انگشتر از دست نعیم بیرون آورد که او نفهمید.» [۱۵]

سمک دزد: سمک از ناداشتان است، یعنی تهیدست است و زر و مالی ندارد. با آنکه گنج و زر بسیار به چنگ می‌آورد، همه را سخاوتمندانه بر باد می‌دهد. سمک طماع نیست، اما در حرفهٔ دزدی نیز چون دیگر فنون استادی کامل است. «سمک پیرامون دکان برآمد، جایگاهی بدست آورد و نقم در دکان برید و در رفت و ده بدره زر برگرفت.» [۵۲/۱]

در اساطیر هند و اروپایی به رده‌ای از قهرمانان بادپا برمی‌خوریم که از قضا دزداند، مانند «رودره» هندی. این خدای تیره‌گون و دایی در مقام مرشد و پیر دزدان ستوده شده است،[۲۳] و «لوکی»، خدای اسکاندیناوی که در صفحات آینده معرفی خواهد شد.

۱۱. هرمس پیک خدایان است. سه تن از چهار قهرمان پیک‌های دینی‌اند. چهارمین عیار ــ یعنی سمک گهگاه به صورت پیک درمی‌آید.

عمر امیّه پیک خاندان رسالت[۲۴]: «پیک حضرت رسالت به فرمان عم مصطفا قاصد را درون برد.» [۶۱/۱]

و عمردر خواب به حضرت اسماعیل می‌گوید: «حمزه فرزند شماست و من پیک خاندان توام.» [۱۲۶/۱]

احمد زمجی فرستادهٔ غیبی: در ابومسلم‌نامه، حضرت رسول (ص)، در خواب احمد را به ابومسلم معرفی می‌کنند. احمد به‌گونه‌ای پیک رسول‌الله است در سپاه ابومسلم.

مهتر نسیم قاصد اسلام: «حضرت ابراهیم در خواب نسیم را به عنوان قاصد اسلام برمی‌گزینند و به وی می‌فرمایند: «تو قاصد راه می‌باشی.» [۱۳۵] بعد نسیم به همین لقب نیز شناخته می‌شود: «قاصد راه اسلام مهتر نسیم عیارا» [۲۴۷] سمک به صورت پیک: «ملکه گفت ای پدر، من بسیار شنیده‌ام که سمک به نامهٔ دروغ پادشاهان بگرفته است و شهرها بسته است و پهلوانان بسیار کشته است.» [۵۷۰/۵]

سمک در چند صحنه به صورت پیک سیاه‌چهره جلوه می‌کند.

«پس خود را برهنه گردانید و آن دارو بر خود اندود و نیک بمالید. ساعتی صبر کرد تا باد بر وی وزید. سیاهی شد چنانکه هر که بدیدی او را، پنداشتی که در آن حال او را از زنگستان آورده‌اند. پس بنشست و نامه نبشت چنانکه از زبان شاه قابوس به تیغو.» [۵۶۸/۵]

۱۲. پیش از این از نشانهٔ رنگ هرمس در آرلکن کمدیا سخن گفتیم. اگر آرلکن صورتک سیاه را از ایزد اساطیری در نمایش یونانی، و به نشان وجه سیاه هرمسی به ارث برده است، قهرمانان بادپا ــ بجز احمد زمجی ــ در صورتی از صورتهای گوناگون با هرمس همرنگی دارند.

در داستان فیروزشاه، معروف به داراب‌نامهٔ مولانا بیغمی، که آن نیز روایتی قصه‌گویی است، عیاری به نام شبرنگ به نمایش در می‌آید همتای حاجی فیروز نوروزی، شبرنگ که از زمرهٔ عیاران پهلوان پیل زور، سر عیاری بدل رستم است ــ قبایی از نمد سرخ بر تن دارد، و کلاه سرخ نمدی بر سر، و مانند سیاههای نوروزی دو زنگولهٔ زرین به کمر می‌آویزد، و البته همان طور که از اسمش برمی‌آید سیاه است. شبرنگ نیز مانند دیگر قهرمانان عیار قصه‌های عیاری بادپاست و شوخ طبع.

عمر امیّه به صورت سیاه: «مردی رسیده سیاه وام و سیزده گز قد کشیده ز کلاه نمدی سرخ پنج‌گزی بر سر نهاده و بالای آن دنب روباه زده که همیشه آن دنب درگشته است و قبای سرخ نمدین در تن پوشیده.» [۳۶۸/۲] مهتر نسیم عیار به صورت سیاه: «نسیم خود را به صورت غلام سیاهی نموده و بر سر چهار سوق آمد.» [۱۸] و «نزدیگ بابا رسید غلام سیاهی دید.» [۹۷]

سمک عیار به صورت سیاه: سمک در صحنه‌های متعدد به صورت سیاه درمی‌آید، حتی گویا به زبان سیاه‌بازی ـ زبان شکسته سخن می‌گوید ـ و خود را سیاهو می‌نامد.

«قاطوس گفت ای سیاه چه نامی؟ گفت نام من سیاهو.» [۳۵۳/۴]

سمک با دارویی که خود می‌سازد چهره را سیاه می‌کند: «سمک آنچه بایست ساز کار گرفت و داروئی بساخت و در روی خویش مالید و سیاه‌چهره شد.» [۳۴۷/۱]

و «گفت: مرا جامهٔ فراخ بیاور و دستاری بزرگ. گرده باز و برفت تا جامه و دستاری آورد. عالم‌افروز چیزی در روی مالید تا سیاه‌رنگ برآمد.» [۳۰۸/۵]

چهرهٔ دوده مالیده یا صورتک سیاه بر چهره، نشان رده‌ای از قهرمانان آیینی و نمایشی است، و مشهورترین قهرمان سیاه‌چهره در ایران همان پیک نوروزی است که با بهار از راه می‌رسد و زنگوله‌ها یا دایره را به صدا می‌آورد.

حضرت خضر و الیاس در قصه‌های عیاری

هرمس پسر زئوس در رُم باستان به صورت مرکوریوس یا عطارد شهرت یافت. تیر عطارد همان چوبدست جادویی هرمس اساطیری است که بعداً به نشانهٔ هرمس حکیم در مکتب هرمسی شناخته شد. اما در ایجاد مکتب هرمسی، نخست هرمس اساطیری با طاط (تحوت) ایزد مصری،[۲۵] سپس

www.tabarestan.info تبرستان

با ادریس نبی و خنوخ (اخنوخ) یهودیان و هوشنگ ایرانی و بودای هندی یکی دانسته شد.[۲۶] دانشمندان اسلامی سه هرمس می‌شناختند، که اهم آنان هرمس الهرامسه یا هرمس مثلث بود. از قرن سوم هجری صابئین حرّان، هرمس را پیامبر خود خواندند و نوشته‌های منسوب به وی را کتاب آسمانی انگاشتند.

ابوریحان بیرونی در آثارالباقیه می‌گوید: «پادشاهان پیشدادی و برخی از کیان که بلخ را جایگاه خود قرار داده بودند نیز بر کواکب و کلیات عناصر را از زمان پیدایش زردشت، در سال سی‌ام از سلطنت گشتاسب، تقدیس می‌کردند. باقیمانده‌های این طایفه در حرّان سکنی دارند و بدیشان حرّانیه گفته می‌شود.»[۲۷] ظاهراً این حرّانیه بودند که نخست هفتمین پادشاه اساطیری بابل انمه دورانکی را که بنا به افسانه‌ها به آسمان صعود کرد با هرمس یکی شمردند.[۲۸]

از آنجا که به اعتقاد یهودیان، اخنوخ نیز به آسمان صعود کرد، حرّانیان آن سه را با ادریس نبی یکی خواندند. گروهی از مسلمانان نیز به پیروی از حرّانیه ادریس را اخنوخ و همان هرمس اول دانستند.[۲۹]

ادریس نبی که در متون حکمت هرمسی جانشین هرمس شد، در قرآن مجید پیامبری است والامقام (و رفعناه مکاناً علیاً). اما ادریس در تاریخهای افسانه‌ای و قصه‌ها کاملاً صورت اساطیری پذیرفته است.

نولدکه، ادریس را همان آندراس می‌شناسد که آشپز اسکندر بود و به جاودانگی رسید. گفته‌اند که یونانیان ادریس را هرمز خواندند.[۳۰] برخی نیز هرمس الهرامسه را که با ادریس یکی شده، نبیرهٔ کیومرث پنداشتند.[۳۱] ماسینیون ورود اندیشهٔ هرمسی را از دوران هخامنشیان می‌داند که بابل به دست ایرانیان گشوده شد. شکی نیست که افکار هرمسی پیش از اسلام در ایران نفوذ داشته است. مانویان هرمس را از پیامبران خود می‌شمردند و به طبیعیات هرمسی نظر داشتند.[۳۲]

ریشه‌یابی نام اخنوخ با موضوع ما بستگی دارد؛ اخنوخ تورات به معنای تشرف است. ادریس نیز در ادبیات اسلامی باب تشرف است به

www.tabarestan.info تبرستان

علوم و هنرها.[۳۳] ادریس نخستین کسی است که جامه دوخت، از اینرو پیر طریقت صنف درزی شمرده شد، و نیز نخستین کسی است که خط نوشت.

گفتیم که در متون حکمت هرمسی، ادریس و اخنوخ با هرمس یکی شده‌اند، اما در ادبیات و تاریخ، ادریس با الیاس و خضر مترادف آمده است.[۳۴]

حضرت خضر و الیاس، پیران طریقت در قصه‌های عیاری، غالباً کنار یکدیگرند و یکسان عمل می‌کنند. بارزترین وجه تشابه خضر و الیاس در پرواز و غیب شدن و جاودانگی است و نقش آنان در آیینها.

حضرت خضر، پیر محبوب قصه‌ها و افسانه‌ها در اسکندرنامه، شاه را به آب حیات هدایت می‌کند. در داستان سمک عیار، هادی و حامی سمک است. در بعضی از نوشته‌ها، از جمله در مجمل‌التواریخ، نام خضر «ایلیا» است. شاید شباهت نام «ایلیا» با «الیا» و «الیاس» یکی از موارد تداخل شخصیت خضر و الیاس باشد.

برخی گفته‌اند که خضر ایرانی است، پدرش ایرانی بود و مادرش یونانی یا به عکس. طبری نیز به ایرانی بودن خضر اشاره‌ای دارد. در هند «خواجه خضر» ایزد رود است نشسته بر ماهی. خضر پیر دریانوردان است و هنگام طوفان بر دریا ظاهر می‌شود. باز به روایت طبری، خضر بر پوستینی سپید می‌نشیند، و چون برمی‌خیزد بر آن سبزه رُسته، این پوست مثال زمین است که بر آن گیاهان می‌رویند؛ پس خضر با دنیای نباتی پیوند دارد. حضرت خضر و الیاس در فضا بپرواز درمی‌آیند. هر دو دورکنندهٔ نیروهای شیطانی‌اند، هر دو به همهٔ زبانهای عالم تکلم می‌کنند.[۳۵] خضر دو نماد برجسته دارد: ماهی و سبزه. خضر پیری عارف است که بر باطن امور داناست.[۳۶] در فتوت نامه‌ها در کنار ادریس، از زمرهٔ پیران مهم طریقت جوانمردی است.[۳۷] الیاس گر چه همزاد خضر نیست، اما در عمل جفت و زوج اوست. اگر خضر پیر سبز رنگ است، نام الیاس به ال ـ آس تعبیر گشته ـ یعنی گیاه مورد که نماد جاودانگی است. غذای خضر و

www.tabarestan.info تبرستان

الیاس کرفس است و دنبلان زمینی. هر دو غیب می‌شوند. با هم به آب حیات می‌رسند و آب جاودانگی می‌نوشند. در افسانه‌های قوم یهود، الیاس همواره به نیت یاری رساندن به مردمان در آسمان پرّان است. در بسیاری از نسب‌نامه‌ها با ادریس یکی است.

خضر و الیاس با پیر و مرشدی در دین مسیحی یکی شناخته‌اند به نام ژرژ قدیس ــ جرجیس قهرمانی اژدهاکش که در روزی که به وی منسوب است پیکره‌های اژدها را به نمایش درمی‌آورند. اگر ردپای خضر و الیاس را همچنان دنبال کنیم می‌رسیم به ناحیه‌ای از قفقاز ــ به قوم اوست. (آس). ژرژ قدیس ــ همتای خضر و الیاس در قصه‌های عیاری ایرانی، به نام واس جرجی در کنار سن الی یاواسیلا، در روایات حماسی آسی با دیوان و موجودات زیانکار مبارزه می‌کنند و بپرواز درمی‌آیند و غیب می‌شوند.[۳۸] در صفحات آینده به دیگر شباهتهای روایات حماسی قوم آس و قصه‌های عیاری خواهیم پرداخت.

در اسکندرنامه‌ها، خضر و الیاس با هم یا جداگانه در چند صحنه پیدا می‌شوند. این دو پیر روشن‌بین، اسکندر را در گمگشتگی هدایت می‌کنند. خضر راهنمای اسکندر است در سفر به ظلمات، و خود و الیاس از آب حیات می‌نوشند و جاودان می‌گردند، ولی اسکندر ردّ چشمه را گم می‌کند.

در قصهٔ حمزه، حضرت خضر بارها ظاهر می‌گردد، بویژه در کوه قاف که امیر حمزه با دیوان می‌جنگد «خواجه خضر» کنار اوست و پهلوان را هدایت می‌کند. در این قصه نقش خضر از جهاتی به واسیلا ــ سن إلی ــ آسی شباهت دارد که کوهیان را در نبرد با دیوان یاری می‌دهد. «خواجه خضر گفت: ای فرزند دیو را همین یک زخم باید زد، دوم زخم نزنی که او تن درست می‌شود.» [۲۱۶/۱]

در ابومسلم‌نامه، پیر نورانی سبزپوشی بارها به نظر سردار خراسان می‌رسد، که به احتمال قریب به یقین باید همان خضر باشد؛ زیرا حضرت خضر بخشاینده نعمت و برکت است در قصه‌ها و یاور پهلوانان در

گرفتاریها، و به رنگ سبز شناخته می‌شود.

تجسم خضر و الیاس در سه قصهٔ عیاری ـ جز داستان سمک ـ شاید امری منطقی به نظر آید، چون به هر حال ایشان به نام دین در این قصه‌ها حضور دارند. اما پیدا شدن این پیران در داستانی غیردینی مانند داستان سمک عیار، توجه را برمی‌انگیزد.

خضر و الیاس در داستان سمک، فرستادگان یزدانند و چند بار سمک را از بند دشمن یا طلسم جادوان نجات می‌دهند. متأسفانه حکایت رفتن فرخ‌روز به کوه جهان‌بین ـ آنجا که خضر شاهزاده را حمایت می‌کند و به وی آداب پهلوانی می‌آموزد ـ از میان داستان افتاده، گویا گمشده است. چون در صحنه‌ای که خضر خود را به سمک معرفی می‌کند، از این حوادث با خبر می‌شویم.

«من آن شخصم که فرخ‌روز را در کوه جهان‌بین از دست آن جادو نگاه داشتم و او را دعا آموختم تا جادو پیش وی نتوانست رفتن. و او را مردی و پهلوانی آموختم. و دیگر ترا از بارگاه جام از میان چندان موکل و سپاه برهانیدم و جراحت تو درست کردم بفرمان خدای تعالی. منم خضر پیغمبر علیه‌السلام.» [۱۹۴/۴] سپس سمک پا بر جای پای خضر می‌نهد و مسافتی طولانی را به یک چشم بر هم زدن طی می‌کند.

نگاهی دیگر به قصه‌های عیاری ـ نشانه‌های رستاخیزی

نشانه‌های پنهان و آشکار ظهور ناجی در هر چهار قصهٔ عیاری آمده است، اما نه یکجا، پراکنده در صحنه‌های گوناگون داستانها. بعضی از نمادها یا نشانه‌ها در یک قصه افتاده، اما در قصه‌ای دیگر آن را باز می‌یابیم. از نمایش منظرهٔ در انتظار ناجی در این افسانه‌ها چنین برمی‌آید که اسطوره ـ آیینی واقعی پیش روی ما قرار دارد.

ابومسلم‌نامه: ابومسلم در ۱۲۶ هجری خروج کرد. ظهور ابومسلم در «جاماس‌نامه» ــ که همان جاماسپ‌نامه باشد ــ بشارت داده شد. آخرین خروج از شهر طوس، که قصه‌گو بر آن تاکید دارد، ۲۷ محرم است، پنج سال پس از آغاز قیام. پیش از برانداختن کامل مروانیان، هنگام یگانه نبرد ابومسلم با جادوان، امیر دیداری دارد با پیرمردی سیصد ساله در کوهستان فاریاب.

«امیر ابومسلم عزم هرات کرد. چون به کوهستان فاریاب رسید دید که بر سر کوهی شخصی دستار بر سر خود می‌گرداند. امیر گفت بی‌حکمتی نیست. پس بفرمود تا در آن دامن پشته، مرغزاری بود به غایت خوش و خرم. لشکر فرود آمدند، و مضراب جهانگیر را گفت برو بر آن بالا و به‌بین که این چه شخص است، و چه مراد دارد که دستار به سر می‌گرداند. مضراب بر آن کوه برآمد صومعه‌ای دید و چشمهٔ آبی، و انار و انجیر. دوباره پیری را دید که در آن موضع نشسته ... پس مضراب بازگشت و احوال را با امیر ابومسلم بگفت که پیری با صفاست و شما را طلب می‌کند. هر چند که مبالغه کردم که او بیاید نشیند و گفت البته امیر را پیش من باید آمدن. امیر برخاست و بیامد. ... پس امیر پرسید که عمر شما چند باشد و چونست که در این مقام بسر می‌برید؟ پیر گفت سیصد سال عمر من، و من خدمت رسول صل‌الله علیه و آله و سلم بوده‌ام و مرا از حال تو رسول خبر داد، و گفت که در کوهستان فاریاب مقام ساز تا زمانی که ابومسلم به آن مقام رسد و او را چون تو بینی حیاتت به آخر می‌رسد. پس انتظار تو می‌بردم و امشب در واقعه دیدم که فردا خواهی رسیدن.» [۴۸۵]

ابومسلم، پهلوانی است با چهرهٔ «لعل‌گون» و درخشنده و خال سبزی بر پیشانی، تبری آتشبار دارد که با آن دشمنان و ددّان را می‌کشد. ابومسلم با اژدهای جادو می‌جنگد. اما ددّی را که به مثابهٔ اژدها می‌کشد ببری است «مثل اژدها»، که «تکیهٔ انقلاب خراسان کشتن ببرست.»

مردان ابومسلم «سگزی وار» می‌جنگند [۶۱۱ و ۵۹۷]. نشان ابومسلم رنگ سیاه است[۳۹] و یاران وی هنگام خروج از خراسان جامه سیاه در

www.tabarestan.info تبرستان

بردارند. یکی از نقوش درفش او ابر است بر علم سیاه. اما عَلَم اژدها پیکر در قصهٔ ابومسلم نیز برافراشته است.

راوی قصه مسلمانی است شیعی، پس جام شراب و ساز را از دست یاران گرفته و به اردوی مروانیان منتقل کرده است. با این همه زنان عیار در داستان از مردان پرهیز ندارند. پا به پای مردان تغییر صورت می‌دهند و به عیاری و شبروی می‌پردازند. زنان عیار حتی گاه از مردان پیشی می‌گیرند؛ از جمله زنی به نام مجلس‌افروز سمرقندی که ابومسلم را از بند دشمن نجات می‌دهد؛ و مردان به ناتوانی خود در برابر وی اعتراف می‌کنند. یا زن شگفتی به نام «بی‌بی‌ستی تکلباز» که هر لحظه به شکلی در می‌آید و به دشمن دستبرد می‌زند. زنان عیار و پهلوان در قصهٔ ابومسلم کم نیستند و صحنه‌های تماشایی از دلیری و پُردلی به نمایش می‌گذارند.

ابومسلم پس از کشته شدن به فرمان خلیفهٔ عباسی زندهٔ جاوید انگاشته شد، و گروههایی به خونخواهی وی بر ضد خلافت عباسیان قیام کردند. اما ابومسلم افسانه‌ای در داستان، به قهرمان افسانه‌ای دیگری شباهت دارد به نام «باتراز» BATRAZ ـ قهرمان روایتهای حماسی قوم آسی قفقاز ـ که خود بازماندهٔ یادی است از ایزد رزمیار سکایی با نشانه‌های رستاخیزی.

باتراز قهرمانی است پولادین که چون به خشم آید سرخ آتشین می‌شود. ابومسلم قصهٔ ایرانی که انسانی‌تر نموده شده از خشم «لعل‌گون» می‌نماید. باتراز موجودی است سخت کینه‌توز و در نوجوانی سوگند یاد کرده که از قاتلین پدر انتقام بگیرد. ابومسلم در پانزده سالگی به خونخواهی پدر برمی‌خیزد و از مسببین قتل پدر انتقام می‌گیرد. رزم‌افزار باتراز شمشیری است درخشان و آتشبار. تبر ابومسلم معروف است به «تبر آتش فعل» و می‌درخشد. باتراز قهرمانی است با نماد آذرخش. از دعای ابومسلم صاعقه پدید می‌آید. هر دو باد برانگیزند. نکتهٔ جالبی است که در حماسه‌های ایرانی ایجاد باد و طوفان کار جادوان است نه پهلوانان نیکوکار داستان. باتراز به‌گونه‌ای اسرارآمیز به شمشیرش بستگی

دارد؛ اگر شمشیرش را به دریا افکنند، مرگش فرا می‌رسد. بنا به روایتی، آنگاه که شمشیر باتراز را در دریای سیاه انداختند، دریا جوشید و طوفان شد، و آب دریا همرنگ خون بسرخی گرائید. از این رو آن دریا به دریای سرخ معروف گشت و گویند شمشیر باتراز همچنان ته دریاست. تبر آتشبار ابومسلم که طی آیینی مفصل به امداد غیبی فراهم می‌آید، در اصل به شمشیر باتراز می‌ماند. تبر پهلوان از پارهٔ فولاد ذوالفقار ساخته شده و آن فولاد «پارچه‌ای است از ذوالفقار که بعد از تفرید آن حضرت ذوالفقار را در دریای نجف انداختند و آن دریا بعد از قتل آن حضرت خشک شد.»[۴۱]

نعرهٔ باتراز پژواک عظیم دارد. از نعرهٔ ابومسلم دست و پای دشمنان سست می‌شود. باتراز خانه و کاشانهٔ دشمنان را به آتش می‌کشد. ابومسلم در پی هر پیروزی خانه‌های مروانیان را می‌سوزاند. هر دو قهرمان نخست، در گردهم‌آئی بزرگ قومی، برتری خود را بر دشمن به اثبات می‌رسانند. در افسانهٔ آسی، آهنگری سپهری به نام Kurdalaegon ــ یعنی آهنگر دودمان الاگ، پیکر پولادین باتراز را که در نبرد سرخ آتشین می‌شود آب می‌دهد. آهنگری که به امداد غیبی تبر سی‌منی ابومسلم را آماده می‌سازد استاد خردک نام دارد ــ در نسخهٔ کتابخانه گنج‌بخش «خوردک». نقش آتش در ساختن تبر مقدس در خور توجه است: «آن فولاد را در آتش نهادند، و بر دور آن درآمدند و دمیدند. بعد از زمانی که آن را از کوره بدر آورد... بی‌چکش و انبر تبری انگاره گرفته از کوره به در آمد.» [۴۱]

در قصهٔ ابومسلم همانند افسانه‌های حماسی آسی جسته جسته نشانه‌های سه خویشکاری هند و اروپایی بچشم می‌خورد. بارزترین نمادهای سه‌گانه در ارتباط با پهلوان داستان، ابومسلم نموده شده است. به عنوان مثال، پهلوان خراسان نخست از عالم غیب منشور خروج می‌گیرد، به نشانهٔ قیام روحانی، دوم تبر آتشبار به نشانهٔ رزمیاری، سوم چوب خضران تا بیماران را با آن شفا دهد ــ نشانهٔ تندرستی و برکت. بار دیگر ابومسلم منشور و عَلَم و بازوبند را به نشانه‌های سه‌خویشکاری

www.tabarestan.info تبرستان

دریافت می‌کند. از اینها که بگذریم، بسیاری از رویدادهای داستان سه‌بار یا در سه مرحله انجام می‌گیرد. مثلاً تبر پهلوان در سه روز آماده می‌شود. ابومسلم در کشتن ببر سه بار نعره می‌کشد. یاران ابومسلم به عدد سه توجه دارند؛ به جانب دشمن سه بار تیر پرتاب می‌کنند ــ همسان سه بار تیراندازی به سوی موجود زیانکار در حماسه‌های ایرانی. یا وصیت خالد، یار وفادار ابومسلم سه پاره دارد، هر پاره وجهی از خویشکاری سه‌گانه را می‌نماید.

www.tabarestan.info تبرستان

ابومسلمیان یکدیگر را یار می‌خوانند. یکبار دیگر به گفتهٔ شادروان ملک‌الشعراء بهار توجه کنیم که در یادداشتهای تاریخ سیستان و در مقاله‌ای دیگر فرمودند که لغت عیار به احتمال نزدیک به یقین «ایبار» پهلوی است که در زبان فارسی یار می‌گوییم. دکتر تفضلی حدس زده‌اند که شاید عیار از یارستن، در پهلوی ایارستن = جرأت کردن مشتق باشد.

قصهٔ حمزه: قصهٔ حمزه جز در چند صفحهٔ آخر ابداً با سنت مسلمانان نمی‌خواند. پهلوان مرکزی داستان، امیر حمزه، به غلط عموی رسول‌الله (ص) قلمداد شده است. حمزه مردی است میخواره که در پی هر پیروزی بساط بزم می‌گستراند و خود و یارانش فراوان می‌نوشند و ساز و آواز سر می‌دهند. راوی نسخه‌ای که در اختیار ماست گویا میانهٔ خوبی با ایرانیان نداشته، اما دشمنی با دین زردشتی در این داستان از حد گذشته است. ستیزهٔ حمزه با «زردهشت جادو» و اصرار در نمودن پیروان و خویشان زردشت به صورت ساحره‌ها و جادوانِ نفرت‌انگیز، ویران ساختن معبد و سوزاندن کتاب «زردهشت» همه نشانگر کینهٔ خاصی است نسبت به دین زردشتی یا یکی از دینهای ایرانی پیش از اسلام. راوی قصهٔ حمزه شاید خارجی باشد. اما اگر علت توهین به زردشت را تعصب خارجیان در قبال گروههای دینی دیگر بدانیم، پس احترام بسیار به جمشید و آیین او در قصه چه معنایی دارد؟ بنابراین شاید بتوان پنداشت که اصل این قصه نیز میان مردمانی نطفه بسته باشد که به دینی غیر از اسلام و آیینی

غیرزردشتی پابند بوده‌اند و روایت کنونی براساس روایتی کهنه‌تر بازسازی شده است.

حمزه، قهرمانی است از تبار پهلوانان اژدهاکش، یک تنه اژدهای آتشین دم مهیبی را می‌کشد. عَلَم او اژدها پیکر است و درفش او همرنگ درفش ابومسلم به رنگ سیاه. سلاح حمزه، گرز سام نریمان، رزم‌افزاری است آتشین. سپر حمزه نیز همان سپر گرشاسپ است. اسب حمزه، اشقردیوزاد، از پیوند دیو و پری زاده شده و سه چشم دارد. نمونهٔ کهن‌تر این اسب را در روایت حماسی آسی می‌یابیم. حمزه، مانند ابومسلم خال سبز رنگی بر چهره دارد. از نعرهٔ رعد آسای او در میدانهای رزم، اسبان بر زمین درمی‌غلطند و دست و پای سپاهیان سست می‌شود. ــ همانند پژواک نعرهٔ باتراز آسی. حمزه با دیوان کوه قاف می‌جنگد. اما پریان قصهٔ حمزه جادوان و ساحره‌ها نیستند، دوستداران حمزه‌اند. حتی در کوه زرین همزادی پری دارد. در صحنه‌ای پریان با سلاحهای کامل به زمین فرود می‌آیند و ناپیدا در چشم مردمان با دشمنان حمزه می‌جنگند. در روایات حماسی آسی نیز گروهی از موجودات مرئی و نامرئی در آسمان پرّانند که گاه قهرمانان با آنان نبرد می‌کنند و گاه برای یاری قهرمانان آنها به زمین فرود می‌آیند. جمشید در حمزه‌نامه مقامی بلند دارد. بی‌حرمتی نسبت به یادگارهای وی مصیبت‌آفرین است.[۴۰] دخمهٔ جمشید جایگاهی است بس اسرارآمیز و مقدس؛ در آن گنجهای هنگفت خفته و طلسم آن خروسی است به رنگ سفید. در شاهنامه نیز بهره‌بری از گنج جمشید بدشگون است.

حمزه نیز چون ابومسلم قهرانی است موعودی و نشانه‌های ظهور او جسته جسته در قصه پیداست، از جمله تصویر «غار گنج» که بعداً به آن خواهیم پرداخت. اما این بار عمر امیّه هدیه‌ها را دریافت می‌کند.

بر سره کوه سراندیب غار گنجی است که کسی را به آن راه نیست. عمر امیّه شبی در آن غار بسر می‌برد، و در خواب می‌بیند که آسمان شکافت و چهار تخت فرود آمد. بر سر هر تختی پیری نشسته. عمر در

خواب از پیر اول زنبیلی هدیه می‌گیرد که از هر نوع خوراکی که آرزو کند، پر شود. پیر دوم بادپایی را به وی ارزانی می‌دارد ــ ویژگی این رده قهرمانان، و پیر سوم توبره‌ای که صورتهای گوناگون از آن درمی‌آید و او را سیصد و شصت زبان می‌آموزد و پیر چهارم گنج سلیمان را به وی می‌بخشد. در این قصه نیز نشانهٔ شاخص سه‌خویشکاری هند و اروپایی دیده می‌شود. بالاخره تکرار خشونت بیش از اندازه در این قصه تکان‌دهنده و پرسش‌انگیز است. بویژه کینه‌توزی خارج از تصور قهرمان شوخ‌طبع داستان ــ عمرامیّه زمّری.

www.tabarestan.info تبرستان

داستان سمک عیار: داستان سمک عیار، برخلاف سه داستان دیگر مورد مطالعهٔ ما، جز در چند مورد، آن هم به اشاره، به دین خاصی نمی‌پردازد. قهرمانان داستان یزدان‌پرست‌اند. یک بار در ترجمهٔ ترکی از شنوندگان مسلمان نام می‌برد و سه بار نیز پهلوانان به زند و پازند سوگند یاد می‌کنند. اما قصه‌گو آشکارا مردی است مسلمان و گاهی از شنوندگانی که پولی ندارند خواندن الحمدی را می‌طلبد.

نخستین شاه قصه، خورشید شاه، شاهی است خورشیدی که نام او معرف سرشت اوست. «آن ساعت که فرزند ماه روی در کنار شاه خوابانید آفتاب به رخسار مرزبان شاه تابید. برنگرید آفتاب را دید، فرزند خویش را خورشید شاه نام نهاد.» [۵/۱]

پدر در نوجوانی بر روی خورشید نقاب می‌افکند تا از چشم بد محفوظ بماند. خورشید شاه که از تخمهٔ فریدون است صاحب دولت و طالع قوی است. منجمان پیشگویی کرده‌اند که فرزندش فرخ‌روز بر هفت اقلیم پادشاهی خواهد کرد، و گنج سیامک به دست وی گشوده خواهد شد. رزم‌افزار فرخ‌روز همان گرز گاوسار فریدونی است و به نشانهٔ شاهی تازیانه‌ای در دست دارد. بر سر بارگاهش سپری زرین می‌درخشد.

جغرافیای داستان سمک شایستهٔ توجه است. از کشورهای افسانه‌ای و نامهای ساختگی که بگذریم، از مناطق واقعی نیز نامبرده شده است، مثل هفتاد دره و دوازده دره والان در قفقاز. تشکیلات اجتماعی در این

داستان بیشتر به جوامع شبه فئودالی می‌ماند که امیران کوچک محلی در آن فرمان می‌رانند.

زنان در داستان سمک نقش بسیار مهمی دارند. هشتاد و پنج زن از قشرهای مختلف اجتماع، در پیشه‌های گوناگون در رخدادهای داستان شرکت دارند. تقریباً نمونهٔ همهٔ زنانی را که در قصه‌های دیگر معرفی شده‌اند، در این داستان به صورت کاملتر باز می‌یابیم. موضوع زن در داستان سمک عیار به اندازه‌ای گسترده است که در این بحث کوتاه نمی‌گنجد، تنها به یک زن شگفت اشاره می‌کنیم ــ روزافزون ــ دوشیزهٔ تیرانداز و مجلس‌آرا. روزافزون یار اصلی سمک، عیاری است بی‌نظیر و تیراندازی بی‌همتا؛ که به زنان اساطیری می‌ماند. در تحول این زوج در قصه به نکتهٔ حیرت‌آوری برمی‌خوریم. نه تنها روزافزون در طول داستان دوشیزه می‌ماند، بلکه سمک نیز تا پایان جلد پنجم با هیچ زنی نزدیک نمی‌شود. بنابراین در میانهٔ داستان، سرخ ورد، همسر سمک، ناگاه ناپدید می‌شود تا روزافزون و سمک زوج کاملی را بسازند. در آخر داستان ناتمام که سرخ‌ورد پیدا می‌شود از دهان وی می‌شنویم که همچنان «مُهر یزدان» دارد. به‌گمان ماکوسه بودن سمک و دل‌دردهای دوره‌ای وی با بکر ماندن قهرمان بی‌ارتباط نیست و این نشانه‌ها معرف شخصیت سمک است که در صفحات آینده همتای وی را در اسطوره‌ای بسیار دور از ایران معرفی خواهیم کرد.

در داستان سمک عیار، نوشیدن شراب شکلی آیینی دارد. شادی خوردگان سمک به آیین با وی پیمان بسته‌اند. سمک خود پروردهٔ شراب است. پدرش شرابدار سهلان بن فیروز بن رامین بود. روزی سمک از آغوش مادر به حوض پر از شراب افتاد. از آن هنگام خوراکش با شراب آمیخته است.

در این داستان بلند، اسب چنان حیوان فاخر و گرانقدری است که گاهی قصه‌گو یک صفحهٔ کامل کتاب را به وصف جمال و هنر یک اسب اختصاص داده است. این داستان بی‌تردید نزد اقوامی پاگرفته و پرداخته

www.tabarestan.info تبرستان

شده است که بی‌نهایت کینه‌توز و خشن بوده‌اند. زنان آن جامعه نیز محتملاً پا به پای مردان می‌جنگیدند، و بی‌تردید در سنگدلی و خشونت دست کمی از مردان نداشتند. اما سمک شیرین و آراسته به هنرهای بیشمار، در کینه‌توزی نیز دست دیگران را از پشت می‌بندد. خشونت سمک و پهلوانان در چند صحنه به حدی فجیع است که موی بر اندام خواننده راست می‌ایستد.

در داستان سمک عیار، تصویر ظهور قهرمانان موعود با نشانه‌های متعدد از سنت ایرانی نموده شده است. یزدان‌پرستان عابد و کهنسال در صومعه‌های دور افتاده، در بیشه‌ها و بلندیهای خرم که درختان زیبا و شگفت و چشمه‌های گوارا دارد، روزگار به عبادت می‌گذرانند. یک بار مرغی عظیم سمک را در جزیره‌ای خرم فرود می‌آورد.

«جزیره‌ای سخت خوش و خرم بود. در هر گوشه‌ای برمی‌گشت؛ که ناگاه آواز یکی بشنید که تسبیح می‌کرد. از آن جانب نگاه کرد. بر مثال صومعه‌ای دید ساخته از شاخ و برگ درختان. گفت اینجا یگاه مگر زاهدی باشد. روی به آن صومعه نهاد. چون برسید نگاه کرد. شخصی دید عظیم و بزرگ و پیر و ریشی اسفید. نور از روی او می‌تافت؛ به عبادت ایستاده. عالم‌افروز سلام گفت. پیر در عبادت بود.» پیر به سمک میوه‌ای تعارف کرد. «پیش آن پیر بنشست. دو انار دید نهاده. پیر یکی برگرفت از آن دو انار و به عالم‌افروز داد. گفت بخور. عالم‌افروز آن انار بخورد. راحتی بدل وی رسید. دل وی ساکن شد. تن وی آرام گرفت. جان وی در نشاط آمد.» درخت شگفت دیگر در این صومعه، ترنج نیرویخش است ــ بدل درخت زندگی.

پیر عابد پس از شنیدن سرگذشت سمک، سر وی در کنار گرفت و گفت: «ای مرد، عظیم اقبالی که تو داری. از زیر سهیل بیرون آمدی؛ که هرگز تا من بوده‌ام ندیدم و نشنیدم که کشتی از آن راه بیرون آمد. مگر مرا چهارصد سال عمر است. پیش من بجز تو آدمی نرسید. بدان که چون پیش من آمدی سبب رستن تو از دولت فرخ‌روز است. برخیز و آن لوح

www.tabarestan.info تبرستان

پیش من آور. عالم‌افروز برخاست و نگاه کرد. لوحی دید سبز در گوشهٔ صومعه نهاده. برگرفت و پی آورد و بنهاد. عالم‌افروز می‌نگرید. خطی می‌دید بر آن لوح نوشته. نمی‌دانست خواندن. پیر برخواند. نبشته بود: «کای آدمی که بدین گنج رسی، بدان و آگاه باش که من سیامک‌ام. پادشاه بودم و این گنج جمع آوردم و نهادم به روزگار. و زینهار تا به دنیا غره نشوی که با کسی وفا نکرده و نکند. این مال برگیر که ترا نهاده‌ام که فرخ‌روزی. کسی برنتواند داشت مگر فرخ‌روز و عمر وی دوسال و یک ماه باشد که این گنج بردارد.» [۳/۱۰۹ ـ ۱۰۸]

بار دیگر در جلد پنجم، وقتی فرخ‌روز در طلسم قبط پری می‌افتد، سمک بر اثر نوری که صومعه را به آسمان پیوسته، به عبادتگاه یزدان‌پرستی دیگر بر بلندی خرم می‌رسید.

«یک نیمه زیادت از شب گذشته. از آن جانب که بیشه بود و آن چوبها آورده بودند روشنایی دیدند بر مثال نوری که به آسمان پیوسته بود. عالم‌افروز با خود گفت که نشان یزدان‌پرست می‌نماید. مرا بدان مقام باید رفتن.» و بعد «بر مثال آن روشنایی می‌رفت بتعجیل. وقت صبح به کنار بیشه رسیده بود. پیاده گشت. اسب را بدرختی بست و در میان درختها بدان نشان می‌رفت که هنوز اثری می‌دید؛ تا به آخر بیشه رسید. بالائی دید و بر سر آن بالا گنبدی از سنگ برآورده و درخت فراوان پیرامون گنبد؛ ریاحین بسیار در زیر آن درختها. عالم‌افروز پیش آن گنبد آمد و بایستاد ساعتی بحرمت. پس گفت ای بندهٔ یزدان، هر که هست و هر چه هست دستوری باشد که درآیم که حاجتی دارم. از اندرون گنبد آواز آمد که بدان چشمهٔ آب رو و غسل کن و بیای تا چه حاجت است. عالم‌افروز بازگشت. بدان چشمه آمد. غسل کرد. پیش آن گنبد. درگشاده دید. در رفت و سلام گفت. مردی دید پیر نورانی. روی سرخ و ریش سفید تا به ناف، نشسته بر ساز عبادت.» [۵/۲۷]

زمان این تشرف نیز درخور توجه است زیرا مصادف است با نوروز. از جایگاه یزدان‌پرست بوی عطر و بخور می‌آید و پریان زیانکار می‌ترسند به

www.tabarestan.info تبرستان

آن مکان نزدیک شوند. وانگهی سروش بر یزدان‌پرست نمودار می‌گردد و راه می‌نماید. اما این یزدان‌پرست نیز مانند عابد کهنسال ابومسلم‌نامه و عابد دیگری با همین نشانه‌ها و به همین معنا در شبیه‌خوانی که در ظهور ناجی نقشی دارد، پس از هدایت یاران فرخ‌روز جان می‌سپارد.

این صحنه‌های دیدار با یزدان‌پرستان هر چند فاش‌کنندهٔ آیینی است تشرفی که به گفتهٔ ماریان موله معنایی ایرانی دارد و نه عاریتی از افسانهٔ اسکندر، اما به تصور ما این آیین در دل مبحث فرجامین جای دارد. ویدن گرن در شرحی از ظهور ناجی در اثری مسیحی به زبان سریانی و متنی یونانی از دوران پارتها معروف به «پیشگوییهای هیستاسپ» در باب مبحث فرجامین، سنت ناب ایرانی را در ظهور ناجی ایرانی روشن کرده است. منظره‌ای که به هنگام زادن یا ظهور ناجی در آن دو شرح آمده با حکایت یزدان‌پرستان در قصه‌های عیاری، تشابه چشمگیر دارد:

مغان بر سر کوهی بلند که بر آن درختان نادر و شگفت روئیده و چشمه‌های گوارا از زمین بر می‌جوشد، به مدت سه شبانه روز شستشو می‌کنند و بی‌صدا دعا می‌خوانند. چشم به آسمان دوخته‌اند تا نشانهٔ ناجی پیدا شود. این نشانه ستارهٔ درخشانی است که بر کوه فرود می‌آید. آنکه ظهور خواهد کرد ایزدی است خورشیدی و نماد وی زر است، و چون سرشت آتشین دارد، ستون نور یا ستاره‌ای به نشان آتش نمایان می‌شود. شفیع ــ شاه بزرگ ایرانی به هر نام یا صورتی که ظهور کند تجسم مهر است در رجعتی دیگر و در غار زاده می‌شود، یا در «غار گنج» هدیه‌هایی بر او نثار می‌کنند. ناجی بزرگ ایرانی موجودی است شگفت که در پیکاری بزرگ دیوان و جادوان را نابود می‌سازد و بتها را می‌شکند و بتکده‌ها را ویران می‌کند.[۴۱]

در بهمن یشت آمده است: «در آن شبی که کی زائیده شود، نشانی به جهان رسد، ستاره‌ای از آسمان ببارد.»[۴۲] و در زرتشت‌نامه:

نشان آنکه چون آید اندر جهان ستاره فرو بارد از آسمان

پیدا شدن این نشانه در داستان سمک نباید تصادفی باشد. سمک در

دیدار با نخستین یزدان‌پرست از زیر سهیل می‌گذرد، و بار دوم از آسمان بر گنبد صومعه روشنایی فرو می‌تابد. افزون بر تابش نور، یزدان‌پرست نیرویی آتشین دارد که موجودات زیانکار را می‌سوزاند. شستشوی در چشمه نیز بخشی است از آیینی که سمک باید برای ورود به صومعه بجای آورد. ارتباط سروش با یزدان‌پرست با دیگر نمادهای این حکایت کاملاً می‌خوانند. در دوران فرجامین سروش نقشی بس مهم دارد. بنا به بهمن یشت، سروش به یاری پشوتن می‌شتابد و با جادوان و دیوان نبرد می‌کند. در داستان سمک، سروش بر یزدان‌پرست نمایان می‌شود و راه مبارزه با جادوان را آشکار می‌سازد. نکتهٔ درخور تأمل زمان رسیدن سمک به صومعهٔ دوم است. در زرتشت‌نامه می‌خوانیم که هنگام ظهور، آنگاه که ستاره از آسمان فرو بارد، پدر ناجی از دنیا می‌رود. این نشانه دقیقاً با حادثهٔ کشته شدن خورشید شاه تطابق دارد. زمانی فرخ‌روز به هدایت یزدان‌پرست از بند قبط پری رهایی می‌یابد و به لشکرگاه باز می‌گردد که خورشید شاه به دست کرینوس کشته شده است. جهانگشایی فرخ‌روز جنبهٔ دینی ندارد، اما می‌تواند بازتاب باوری کهن باشد که در سنت قصه‌های عیاری زنده مانده است. شاید فرخ‌روز، که دارای «فریزدان» است، و یکبار در داستان به صورت موبد درمی‌آید، به معنای شاه روحانی باشد در تجسم موعودی.

اسکندرنامه: یکی از شاخه‌های داستانهای حماسی به نثر، افسانه‌های اسکندر است به روایتها و نامهای گوناگون. صحنه‌هایی از رمان اسکندر، مثلاً سفر به سرزمینهای ناشناخته و دیدار با پیران و فرزانگان و گفت و شنودهای فیلسوفانه و اخلاقی به حماسه‌های ایرانی راه یافته است. در عوض بسیاری از سنتهای کهن ایرانی نیز در روایتهای فارسی مربوط به اسکندر، مانند داراب‌نامه طرسوسی و اسکندرنامه نقالی جای گرفته است ــ تا آنجا که با همان نمادها از اسکندر مقدونی، پادشاهی ایرانی خویشاوند آخرین شاهنشاه هخامنشی ساخته‌اند و به وی مشروعیت بخشیده‌اند. گرچه به تصور نگارنده شخصیت اسکندر در این داستانها،

www.tabarestan.info تبرستان

بویژه در داراب‌نامه خالی از تمسخر نیست و می‌تون بر اساس آن نمایشنامه‌ای کمدی تنظیم کرد، ولی بعید هم نیست که از دیدگاه امروزی چنین مضحک می‌نماید.

باری، در اسکندرنامه هفت جلدی، اسکندر فرزند داراب و نوهٔ بهمن است، اما نیای وی همان گرشاسپ اژدهاکش روایتهای ایرانی است. اسکندر مانند امیر حمزه زره گرشاسب می‌پوشد و نه یک اژدها که چندین اژدهای سهمناک را در داستان می‌کشد. یکبار هم سوار بر اژدهایی در میدان جولان می‌دهد. جالب این که اژدهای هولناک به صورت دختری نازنین درمی‌آید و با اسکندر خلوت می‌سازد. در اسکندرنامه‌ها از توانایی جنسی اسکندر بسیار گزافه گفته‌اند. گرچه همهٔ شاه پهلوانان قصه‌های عیاری از نیروی مردانگی نادر برخوردارند، اما غلو در مرد بودن اسکندر و رفتار زنندهٔ وی با زنان، به راستی انزجارآور است درفش اسکندر نیز عَلَم اژدها پیکر است. اما هنگامی که اسکندر دخمهٔ جمشید را می‌گشاید، عَلَم او را به عنوان درفش شاهی برمی‌گزیند. اسکندر برپا دارندهٔ عَلَم کاویانی است. این عَلَم در داستان حرمت بسیار دارد. اسب اسکندر همان اشقردیوزاد است، اما نه به کمال اسب حمزه. اسکندر و عیار معروفش مهتر نسیم عیار با دیوان و جادوان نبردهای بسیار دارند. دشمنان اسکندر نیز چون دشمنان امیر حمزه، گاهی سوار بر ددّان به کارزار می‌آیند. زنان عیار و دلاور در داستان اسکندر کم نیستند، اما در دست راویان کج‌سلیقه ناقص و بی‌رنگ ترسیم شده‌اند. با آنکه مردان این داستان نیز خشن و سنگدلند، اما به سبب بی‌مایگی زبان و ابتذال رنگ باخته می‌نمایند. اسکندر آمده است با آتش‌پرستان بجنگد و دیوان و جادوان را بکشد. نخستین نشانهٔ این شاه موعودی در زادن نیای وی فیلقوز نقش می‌بندد که از دوشیزه‌ای به دنیا می‌آید، و بعد اوضاع آشفتهٔ ایران کشورگشایی اسکندر را در مقام ناجی توجیه می‌کند. اسکندر پیش از جلوس بر تخت شاهی، در راه تشییع جنازهٔ داراب، به کوهی بلند می‌رسد که از قلهٔ آن رعد و برق برمی‌خیزد. کوه طلسم است. اسکندر

www.tabarestan.info تبرستان

طلسم را می‌شکند و از کوه بالا می‌رود. سر کوه غاری است و در غار سه تخت مرصع که سه پادشاه بر آن جلوس کرده‌اند و بالای سر هر شاه لوحی که ظهور اسکندر جهانگشا را بشارت داده‌اند. هر شاه نیز هدیه‌ای برای اسکندر به میراث نهاده ــ فرمانی از گرشاسب، چند گوهر از گشتاسب و خنجری از اسفندیار ــ سه نشانهٔ هند و اروپایی هویداست.

در «پیشگویی هیستاسپ»، که پیشتر از آن یاد شد، خنجر به نشانهٔ شاه بزرگ Rex Magneus از آسمان فرو می‌افتد. خنجر به نشانهٔ خویشکاری رزمیاری در «غار گنج» به اسکندر هدیه می‌شود. در ابومسلم‌نامه نسخهٔ کتابخانهٔ گنج‌بخش، گنج «یزدجرد شهریار» و خنجر «سیاهوش ولی» به امیر ابومسلم می‌رسد.

www.tabarestan.info تبرستان

این قصه‌ها، با وجود رنگ‌آمیزی دینی در طیفهای سنی و شیعی و خارجی (مگر داستان سمک عیار) بیش از آنکه پیام‌گزاران امور دینی باشند روایتهای سرگرم‌کننده‌اند که سنتهای کهن و آیینهای اقوام باستانی را در دل خود پنهان داشته‌اند. دیدیم که این قصه‌ها رنگ زردشتی ندارند و قهرمانان هر چند در لباس دینی با شخصیتهای تاریخی اسلام تفاوت فاحش دارند. پس ناگزیر این گمان می‌رود که این داستانها از باورهای دیگری مایه گرفته‌اند. اظهار نظر کلی در این باره با دشواریهایی روبروست. در این امر پیچیده با توجه به آیینهایی که در خود قصه‌ها آمده و باورهایی که از دل حکایتها بیرون جوشیده است، گوشه‌ای از این بحث را به عهده می‌گیریم. غرض از شناختن آیینها و باورهای پراکنده در قصه‌ها، نزدیک شدن هر چه بیشتر به محیطی است که عیاران ما در آن شکفته شده‌اند، و یافتن سرچشمه و منشأ این رده از قهرمانان که بادپا می‌خوانیم.

آیینهای گسترده در این چهارقصه، پیوستگی ژرف این داستانها را با فرهنگ ایرانی نشان می‌دهد. برخی از رسوم جا افتاده در این روایتها، دورانهای دراز در سراسر ایران تداوم داشته است مانند: نوروز، ستایش مهر و ماه، تقدیس درفش و آداب دیگر. اما آیینهای سوگواری و شیوه‌های

رزمی و نحوهٔ رویارویی با دشمن گرچه در حماسه‌ها بیگانه نیست، اما بسیار کهن می‌نماید و ویژگی قومی دارد. ما آیینهای یاد شده را به منظور شناختن قهرمانان بادپا و شوخ‌طبع و یافتن همتاهای مشابه در ساختار حماسه، بر اساس مطالعات ایرانشناسان معتبر پی‌گیری کردیم. در بحث مربوط به حماسه‌های سکایی، از دانشمند فرانسوی ژرژ دومزیل، و در مورد آیینهای سوگواری از ایرانشناس سوئدی ویدن گرن بهرهٔ فراوان بردیم؛ با این همه هرگز مدعی نیستیم که به خطا نرفته باشیم.

www.tabarestan.info تبرستان

بخش دوم

آیینها و آداب در قصه‌های عیاری

نیرستان
www.tabarestan.info

اول ـ آیینهای تدفین و سوگواری

۱. مراسم تدفین و سوگواری در داستان سمک عیار

کشته‌شدن خورشید شاه:

«عدنان گفت حالتی می‌باشد این باد و سیاهی که در جهان افتاد بی‌علتی نیست. شک نکنم که خون پادشاهی دادگر ریخته شده است.» [۱۷۷/۵]

«چون خورشید شاه را سر در طشت زرین ببریدند در حال باد برآمد. گردی و غباری برخاست و سیاهی در عالم پیدا شد. همهٔ جهان تیره و تاریک شد. پنداشتی که جهان برخواهد خاست.» [۱۷۷/۵]

و «از آن نهیب و باد سه هزار و چندین آدمی هَلاک شدند، و چهارپایان را عدد نبود که ایشانرا از زمین برمی‌گرفت و می‌انداخت و خیمه برمی‌کند. و بر مردم و چهارپایان میزد و می‌کشت.» [۱۷۷/۵]

سوگ خورشید شاه:

«چون در همهٔ طالع نگاه کرد همه را خراب دید و او را کشته یافت. دستار از سر بینداخت، جامه بدرید و خاک بر سر نهاد. غلامان مویها ببریدند. پلاسها در گردن افکندند. کنیزکان گیسوها ببریدند. زنان فرخ‌روز جامه‌ها چاک زدند و خروشی برآوردند، گریه و زاری آغاز کردند. همهٔ شهر در جزع و فزع افتاد، و دکانها بربستند.» [۱۷۸/۵]

سوگواری سمک و فرخ‌روز بر مرگ خوشید شاه:

«عالم‌افروز میان خاکستر نشسته و خاک بر سر زاری‌کنان.» [۱۹۴/۵]

خورشید شاه در سوگ برادر:

«خورشید شاه آهی بکرد خود را از اسب بزیر انداخت و خروش برآورد و جامه بدرید و خاک بر سر کرد. و جملهٔ سپاه پیاده ببارگاه آمدند و خورشید شاه در خاکستر نشست.» [۳۶۵/۱]

فغفور در سوگ مه‌پری:

«فغفور جامه بدرید و خاک بر سر کرد. پهلوانان جامه بدریدند و خدمتکاران مویها ببریدند و پلاسها درگردن افکندند و زاری و خروش در لشکرگاه افتاد.» [۸۱/۲]

www.tabarestan.info تبرستان

آیین تدفین و سوگواری زنان فرخ‌روز:

«ایشان را به اعزاز و اکرام و نوحه و زاری و مطرب، چنانچه آیین پادشاهان باشد، دفن کردند. خلایق تمامت پلاسها پوشیدند و سه شبانروز تعزیت داشتند.» [۴۸۴/۵]

بر تخت نهادن کشته:

«شاه بر تخت برآمد و عموزاده ویرا بر تخت خوابانیدند. بر قاعدهٔ آن روزگار، کشتگانرا سه روز در خانه بنهادندی، بعد از آن دفن کردندی و این قاعده از آن کسانی بودی که نه در مصاف بکشتندی، اما او برادرزادهٔ پادشاه بود.» [۱۳۶/۳]

نگاهداری جنازهٔ کشته سه روز در خانه:

«قاعدهٔ آن شهر چنان بود، و دانم هنوز بر آن قرار است، هر کرا بکشتندی سه روز در خانه رها کردندی و تعزیت بداشتندی، پس در خاک کردند.» [۸۴/۳]

جنازه‌های کشتگان در پوست گاو:

«بفرمود تا بروند و ایشان هر دو را بیاورند و در چرم گیرند و پیش مادرشان بفرستند.» [۵۵/۲]

و «بفرمود تا کشتهٔ رزمزن و زجاج از میان کشتگان بیرون آورند و در پوست گاوی تازه بنهادند.» [۴۰۸/۳]

۲. مراسم تدفین و سوگواری در قصهٔ حمزه:

سوگ عمر بن حمزه:

«یاران بدویدند و آن حال معاینه کردند، خود را بر زمین زدند و رویهای خود سیاه کردند و اسبان را یال و دم بریدند.» [۲/۳۳۰]

و «چون پهلوان در شهر رسید، اسبان را یال و دم بریده دید.» [۲/۳۳۲]

۳. آیین تدفین و سوگواری در اسکندرنامه:

تدفین و سوگ داراب:

«اسکندر فرمود اسبها را یال و دم کردند و مجموع سپاه را سیاه‌پوش کردند... متوجه دخمهٔ بهمن شدند.» [جلد اول]

تبرستان
www.tabarestan.info

در چرم پیچیدن جنازهٔ اسکندر:

«آن نعش را بلغار پیچیدند و در تابوت گذاردند.» [۳۷۶]

گرداندن جنازهٔ اسکندر در شهرها:

«نعش امیر را برداشته روانه شدند و شهر به شهر می‌گردانیدند.» [۳۷۶]

۴. سوگواری در ابومسلم‌نامه:

بریدن یال و دُم اسبها:

«آن اسبان را یال و دم برید به مرگ قاسم خزیمه.» [۶۰۷]

و «بر بالین سیار آمدند و او را کشته دیدند. همه مویها ببریدند، فریاد برآوردند و ناله کردند.» [۲۷۸]

آیین تدفین و سوگواری نزد اقوام شرقی و شمال شرقی ایران

آیینهای سوگواری در قصه‌های عیاری نه تنها با مراسم مشابه در گرشاسپنامهٔ اسدی طوسی ـ که به نظر ویدن‌گرن بازتاب آداب سوگواری در شرق ایران است به‌گونه‌ای که سکاییان رواج دادند[۴۳] ـ بلکه با سوگ ایرج و فرود و اسفندیار در شاهنامه همانندی چشمگیر دارد. با آنکه

شیون و مویه در سوگواری در دین زردشتی منع شده همواره در شرق ایران مرسوم بوده است. سکاییان در سوگ خویشاوندان و بزرگان قوم خود موی سر را می‌بریدند و چهره‌ها را می‌خراشیدند و یال و دُم اسبان را می‌بریدند و گاهی اسبان را همراه جنازه دفن می‌کردند. به گفتهٔ هرودوت، در مراسم تدفین شاهی سکایی، چند تن از صیغه‌ها و خدمتکاران شاه را کشتند و با اسبان کشته و زین و افسار و زر و سیم کنار شاه دفن کردند.[۴۴] در شمال ایران نیز کشتن و دفن اسبان همراه جسد بزرگان مرسوم بوده است.

آمین مارسلن نقل می‌کند که در مراسم سوگواری پس جوان شاه خیون، به آیین آن قوم، نخست جسد را با جامه و وسایل شخصی بر تختی بلند خواباندند. سپس ده شبیه جنازهٔ مردانه را به نمایش گذاردند. طی هفت روز سوگواری، سپاهیان و خویشاوندان و قبایل گوناگون در مراسم شرکت کردند. در یک سوی مجلس نوحه‌های اندوهبار سر دادند و در سوی دیگر رقصهای مناسب عزاداری اجرا کردند. در همه حال شیون دلخراش و زاری زنان بگوش می‌رسید. بعد جنازهٔ شاهزاده را سوزاندند و خاکسترش را در صندوقی سیمین نهادند تا بعداً دفن شود.[۴۵]

یکی از رسوم عجیب اسکوثه‌ها به گفتهٔ هرودوت پیچیدن جنازه در پوست گاو است که در قصه‌های عیاری باز می‌یابیم.[۴۶]

دوم ـ آداب رزمی ـ کین‌خواهی و خشونت

۱. کین‌خواهی در داستان سمک عیار:

«خورشید شاه گفت ارمن شاه اکنون ترا بمال بازستاند و یا بسیاست دبور دیوگیر؟ هنوز مرا نمی‌شناسد که همهٔ مال مرا بیک کینه عوض نتوان دید، واگر همهٔ جهان مردان دیو گیراند اندیشه ندارم. او راگردن بزنید.» [۳۸۱/۱]

کین‌خواهی مقدس:

www.tabarestan.info تبرستان

فرخ‌روز در کشته شدن خورشید شاه: «تا پدر من در گور چه گوید؟ از من با یزدان چه گله کند؟ گوید خون من بازنخواست؟» [۱۹۵/۵]

خشونت سمک در مجازات طرمشه:

«هر دو چشم او بکارد برآورد و دندانهای وی بشکست.» [۲۰۳/۱]

خونخواهی سمک از قاتل خورشید شاه:

«در همهٔ بارگاه خاکستر بود. عالم‌افروز و پهلوانان در خاکستر نشسته. عالم افروز سر وی در خاکستر برید.» [۱۹۶/۵]

و «سر کرینوس را با تن وی به بالای حصار برآوردند و آتش در زدند و خاکستر به باد بر دادند. [۲۰۰/۵]

تبرستان www.tabarestan.info

خشونت سمک در مجازات مهران وزیر:

«بیامد و چشم راست او بکارد برآورد و گوشش ببرید و بینی بشکافت.» [۲۴۲/۱]

شکنجه کردن تاج دخت:

«اول بفرمود تا ناخن دست و پای وی بکندند. تاج دخت بزبان بریده فریاد می‌کرد و در خاک برمی‌گشت. و چشم‌های او به کارد برآورد، چنانکه پاره پاره شد هر دو چشم وی در حدقه، تا روغن گرم شد، جاروب در روغن میزد و بر اندام تاج دخت می‌افشاند، که او را برهنه کرده بود، تا اندام وی آبله برمی‌آورد و می‌ترکید زرد آب از آن می‌رفت. سرکه و نمک بجای می‌افکند. پس به ناخن پیرای گوشت و پوست وی می‌برید و در دهان او می‌نهاد، تا می‌خورد و می‌نالید. و میل در آتش نهاده بود هر ساعتی برمی‌آورد و بر پشت و پهلو و اندام وی می‌نهاد. شنیدم که سه بار میل گرم در تن وی کرده بود و از پس وی برآورده. هر چه بتر بود با آن زن می‌کرد و تاج دخت می‌نالید. در آخر جلاد بیامد وهمهٔ دندانهای او بکند. او را دست گرفته بمیدان آورد تا بر دار کند و تیرباران فرماید. تاج دخت می‌نالید.» [۴۸۹/۵]

پهلوان آدمخوار:

«ناگاه فتاح درآمد و غراف را از زین برگرفت و بدرید و پاره پاره کرد

و در دهـان مـی‌نهاد و می‌خـورد.» [۱۰۲/۲]

خوردن زن کشته در میدان:

«منم خوردخت، دایهٔ نیکی جهش، دختر شاه سیماب، چون او را در میدان بکشتند، شنیدم که قاطوس او را ببرد و بخورد.» [۳۶۹/۴]

رسم خوردن خون دشمن نزد سرخ علمان:

«زرین خون از دست او پاک کرد، بخورد. گفت اکنون تعزیت فرزندان بدارم و بر فراق ایشان بگریم و برابر سر والوال واکبار می‌خواهم.» [۳۰۵/۲]

خوردن خون قاتل فرزند:

«پس آن زن مقداری از خون آن سرباز می‌خورد و سر را بزرمین انداخت و چند لگد بر آن سرکوفت.» [۳۹۶/۳]

انداختن دست راست دشمن:

«دیلم کوه به استادی تبر بگردانید، و بر دوش وی زد، چنانکه دست راست وی بیفکند.» [۲۱۵/۲]

در هوا انداختن دشمن:

«پس شیر چنگال دست برد و او را از بالای اسب ربود و در هوا انداخت.» [۲۰۴/۳]

سر و دست دشمن در هوا انداختن:

«شمشیربراند،چنانکه سر و دست سموردرهوا انداخت ونعره زد.»[۴/۲]

بریدن بینی دشمن به نشانهٔ تحقیر:

«هرده رابینی بشکافت. گفت پیش قابوس روید واحوال بگوییدکه هر که به جاسوسی آید بنام رسولان، سزای او آن باشد که سیه میل دید.» [۴۹۵/۵]

پیچیدن محکوم در پوست گاو:

«هرمز گیل طوطی شاه را بیاورد، پوست گاوی در وی پوشانید. چنانکه از اندامهای او جز سروی پدیدار نبود.» [۳۲۷/۳]

در خام گرفتن بکتاش پری:

«خامی اگر داری بیاور، وگرنه اسبی بفرمای کشتن. بکتاش گفت هر چه

www.tabarestan.info تبرستان

فراخ است. برخاست و خامی بیاورد و بکتاش را در خام گرفتند.» [۸۸/۵]

ریختن پس‌ماندهٔ شراب بر سر دشمن به نشانهٔ تحقیر:

«روز افزون گفت ای پهلوان، کار من به آن نرسیده است که تو شراب خوری و جرعه بر من بریزی.» [۳۲۰/۱]

و «شاهان گفت ای دبور پهلوان، چنان نیستم که جرعه بر من بریزی، مردان چنین نکنند. اینکار زنان باشد. مرا گردن بزن که بهتر از این خواری.» [۶۰/۲]

www.tabarestan.info تبرستان

بستن سر بریدهٔ دشمن به گردن رسول:

«شاه بفرمود تا سر سیاه ابر بر گردن طلاّمه بستند تا همچنان پیش ارمنشاه رود.» [۳۸۱/۱]

فرستادن سر دشمن نزد شاه:

«گفت آری، از مرگ عظمت خود می جویی که سر تو پیش پادشاه برم.» [۲۵۴/۱]

پوشیدن جامهٔ دریده بر روی سلیح:

«عیارگران چوب اسب در میدان جهانید خود را به سلیح آراسته و جامهٔ دریده بالای سلیح درآورده.» و «جنگجوی قصاب پیاده در میدان آمد، همچنان جامهٔ دریده بالای سلیح پوشیده.» [۳۹۹/۲]

ضربهٔ دوّم بر دیو نباید زد:

«طیطون گفت ای پهلوان، زینهار که او را تمام شد. نباید که او را تیر دیگر زنی که ما را و ترا زیان دارد و به جان باز نرهیم.» [۱۳۲/۵]

رسم تسلیم شدن دشمن:

«گناهکار باید که سر و پای برهنه، کفن بر دوش و تیغ بر دهان گرفته بر آستانهٔ خداوند آید.» [۳۱۳/۳]

و «با خراج هفت ساله تیغ بر دهن و کفن بر دوش بیاور در برابر بارگاهم روی بر زمین بنه.» [۲۴۱/۳]

۲. کین‌خواهی و خشونت در قصهٔ حمزه:

آدمخواری القش:

«پس سلاحدار خود را فرمود تا این بچه را در گوشه‌ای ببر، ذبح کن و

جگر او را سیخ کرده، بریان کن، نزد من بیار تا تناول کنم.» [۱۹/۱]

عمر امیّه قلع مذاب در حلق دشمن می‌ریزد:

«عمر امیّه گفت: امیر این را نخواهد کشت و کشتن این عهده من است. پس قلعی گرم کرد و هروم دیوانه را گفت تا دهن زوبین پولاد باز کند. پس هروم بر این زوبین پولاد دهن باز کرد، عمر امیّه این قلعی گرم در دهن زوبین پولاد بریخت. آن بیچاره جان بداد.» [۴۸۹/۲]

عمر امیّه گوشت بدن بختک را می‌پزد و به نوشیروان می‌خوراند:

«طناب در گردن بختک انداخت و در سقف بیاویخت، کارد بکشید و گوشت بختک می‌برید، در دیگ جوشان می‌انداخت. شاگردان آن حالت می‌دیدند و از خوف عمر امیّه دم نمی‌زدند. چون تمام بختک را عمر امیّه در دیگ انداخت، پس استخوانهایش را دفن کرد و بر شاگردان بانگ زد، ایشان را از خواب بیدار کرد و یکان مشت مویز طایفی پرورده داروی بیهوشی به شاگردان داد. هر شاگردی که آن را می‌خورد، بیهوش می‌شد. چون عمر شاگردان را بیهوش دید، کارد بکشید، سرهای ایشان برید و در دل گفت: سر بریده بانگ نکند و ایشان را نیز در خاک کرد. چون صبح دمید، هریسه پیش نوشیروان برد، شاه با جملهٔ گردان و ملوکان می‌خورد و می‌گفت: این مطبخی از روزهای دیگر امروز بغایت لذیذ پخته است.» [۴۸۲/۲ - ۴۸۰]

بریدن گوش و بینی دشمن:

«بگو تا گوشها و بینی ایشان فرود آرند، بعد رها کنند.» [۱۶۱/۱]

پرتاب کردن دشمن در هوا:

«از اسب برداشت، بگردانید، چنان در هوا انداخت که از نظر خلایق چون گنجشک می‌نمود.» [۴۴۶/۲]

فرستادن سر دشمن نزد شاه:

«فریبرز چون درختی در زمین غلطید. شکّل عیار دوید، سر فریبرز برید، بر سر نیزه کرد پیش عمر بن حمزه آورد.» [۳۱۳/۲]

رسم تسلیم شدن دشمن:

www.tabarestan.info تبرستان

«مرزوق فرنگی با تهینسای یکدستی و با پسران و دامادان دیگر تیغ به دندان گرفت و دستار در گلوی انداخت، فریاد برآورد.» [۱۸۲/۱]

در پوست گاو پیچیدن دشمن:

«فارن بعد از آن پوست گاو بکشید و در او نمک زد و امیر را بدان پیچید و درودگران را گفت تا صد و بیست عقابین راست کردندو امیر را در آن آویختند.» [۳۴۶/۲]

تبرستان
www.tabarestan.info

۳. کین‌خواهی و خشونت در اسکندرنامه:

خوردن خون دشمن:

«مشتی از خون آن حرامزاده را بخورد.» [۳۶۵]

آدمخواری:

«هر کس داخل نقب می‌شد بچالاکی او را پیاز داغ می‌نمود بخورد.» [۴۶]

انداختن سر بریده دشمن به پای شاه:

«پس سرش را بریده و برداشته در رکاب نصرت انتساب امیر کشور انداخت.» [۳۶۵]

۴. کینه توزی و خشونت در ابومسلم‌نامه:

خوردن خون دشمن:

«اگرنه البته خون آن عرب را می‌خورد.» [۳۶۷]

بریدن بینی و گوش دشمن:

«امیر فرمود تا ایشانرا گوش و بینی بریدند.» [۱۶۳]

آویختن سرهای بریده به گردن دشمن:

«هر یکی را دو سر در گردن آویخته و ایشانرا بر شترها بسته.» [۲۴۳]

و «سرهای آن خارجیان که کشته شده بودند در گردن ایشان آویختند و پیش نصر سیار فرستاد.» [۱۶۳]

برهوا انداختن دشمن:

«آن خارجی را از روی زین برداشت. بر سر نیزه کرد و در روی هوا بداشت چنانکه هر دو لشکر بدید.» [۱۷۱]

و «ابراهیم مجالش نداد و درآمد و از پشت زینش در ربود و بر هوا انداخت.» [۳۷۷]

پاشیدن جرعهٔ شراب بر سر دشمن:

«طاهر و سیمین شراب می‌خوردند و بیخ جرعه را بر سر و روی ابومسلم می‌ریختند.» [۹۸]

خشونت احمد زمجی:

«آن پیاده مهره‌ای بر چشم راست او زد که در کاسه چشمش جای کرد. آن خارجی گفت آه مرا کور کردی. فی‌الحال افتاد و جان سپرد و آن پیاده پای او را گرفت و کشید تا لب چاه و سرش را در آن چاه برید. آن سر را در آن فلاخن نهاد و بر جانب لشکر محتاج انداخت.» [۱۹۲]

فرستادن سر دشمن نزد امیر:

«احمد او را به تیر بکشت و سر او را به ابراهیم داد که این را به تحفه به پیش ابومسلم برد.» [۳۳۹]

درباب سی و پنجم قابوسنامه در آیین خنیاگری می‌خوانیم: «اگر قومی سپاهی و عیار پیشگان را ببینی دوبیتی‌ها ماوراءالنهری گوی، در حرب کردن و خون ریختن و ستودن عیاران.»[۴۷]

ژرژ دومزیل در کتاب «داستانهای اسکوثه و آن حول و حوش» و «افسانه‌های دربارهٔ نارتها»، و نیز در چند رسالهٔ دیگر، روایتهای حماسی آسهای قفقاز را با باورهای سکایان می‌سنجد و همگونی قهرمانان و آیینهای آنها را بر مبنای گزارشهای یونانیان دربارهٔ اسکوثه‌ها مورد تطبیق قرار می‌دهد. دومزیل همصدا با چند دانشمند دیگر آس‌ها را تیره‌ای از بازماندگان سکایان می‌داند، و فرهنگ مردمی این قوم را مأخوذ از باورهای سکایی، و قهرمانان روایات حماسی آسی را زاییدهٔ بعضی از اساطیر کهن آن اقوام می‌شناسد.

به گفتهٔ دومزیل، در جوامع سکایان کین‌خواهی از زمرهٔ رسوم بسیار مهم شمرده می‌شد. انتقامجویی از دشمن امری بود اجتناب‌ناپذیر و غیرقابل چشم‌پوشی و مایهٔ سربلندی و سرافرازی قوم. چنانچه فردی از

www.tabarestan.info تبرستان

قصاص دشمن سرباز می‌زد، نه تنها از جامعهٔ قومی طرد می‌شد، بلکه در مواقعی سخت به مجازات می‌رسید. خونخواهی و انتقامجویی سکایان از دشمنان چنان بیرحمانه و خشن بود، که طی آیینی خون دشمن را می‌خوردند. خوردن خون دشمن در میان اقوام هند و اروپایی، در اساطیر هندی و ژرمنی و اسکاندیناوی پیشینه دارد. در ایران نیز، در شاهنامهٔ فردوسی، گودزرکشواد، پس از کشتن پیران ویسه به کین هفتاد فرزند خون سالار توران را به روی می‌مالد و می‌خورد. دیگر آنکه سکایان به نشانهٔ برتری خود، دست راست دشمن را با یک ضربه قطع و به هوا پرتاب می‌کردند، و جنگاوران در میدان رزم دشمن را به هوا می‌انداختند. اگر دشمنی به اسارت درمی‌آمد، به نشانهٔ تحقیر بینی‌اش را می‌شکافتند و بر سرش پس ماندهٔ شراب می‌ریختند. گاه سر دشمن را در قدحی بزرگ (شاید طشت) می‌بریدند، یا بر پشتهٔ بزرگی از چوب درختان که سکویی از آن می‌ساختند خون دشمن را می‌ریختند.[۴۸]

شکنجهٔ دیگری که در شاهنامه آمده و نزد سکایان نیز مرسوم بوده است؛ پیچیدن محکوم به مرگ است در پوست گاو یا ستوری تازه ذبح شده. در شاهنامه فردوسی گرسیوز را به همین روش شکنجه می‌دهند. سکایان محکومین به مرگ را در پوست گاو می‌پیچیدند و در چاه سرنگون می‌کردند. گویا استفادهٔ از پوست گاو تازه ذبح شده موجب تشدید عفونت و گندیدگی می‌شد.[۴۹]

باتراز قهرمان پولادین روایتهای حماسی آسی، که آفریدهٔ خاطرهٔ رزمهای خشونتبار اقوام سکایی است، به خونخواهی پدر، ابتدا برتوده‌ای از صد ارابه ذغال درختان جنگلی بالا می‌رود، پس از فرود آمدن به حرمت خون پدر از قاتلین وی انتقام می‌ستاند. قربانگاه ساخته از شاخه‌های درختان که سکایان بر آن خون دشمن را می‌ریختند، در افسانهٔ آسی به ذغال چوبهای جنگلی تبدیل شد؛ و در داستان سمک عیار نشان آن را در خاکستری باز می‌یابیم که سمک سرکرینوس را به خونخواهی خورشید شاه بر آن از تن جدا می‌سازد و سر و تن وی را بالای حصار

آتش می‌زنند و خاکسترش را بر باد می‌دهند.

خنجر یا دشنه‌ای که عیاران در قصه‌ها بکار می‌برند، به قول ویدن گرن رزم‌افزاری است ایرانی. به نظر بنونیست این سلاح از شرق ایران است.[۵۰] شادروان ملک الشعراء بهار نیز در تاریخ سیستان اشاره کرده‌اند که خنجر عیاران نظیر کاردهای «سکها» است.

خونخواهی میان سغدیان نیز از رسوم عمده بود، از اینرو قهرمانان روایات عامیانه سغدی به غایت کینه‌توزند. طبری به رسمی اشاره دارد که هر ساله در سمرقند خوان می‌گستردند و بر آن خوردنیها و کوزه‌ای شراب برای دلیرترین پهلوان سغدی می‌نهادند. هر پهلوانی که دشمن خود را می‌کشت دلیرترین قهرمان شناخته می‌شد ـ یعنی تا ظهور مدعی دیگر صاحب آن مقام بود.[۵۱]

در صحنه‌ای رزمی از داستان سمک عیار، به نشانهٔ کین‌خواهی چند پهلوان بزرگ به میدان می‌آیند که بر روی سلیح جامهٔ دریده بر تن دارند. آیا این پارچه یا جامهٔ دریده به نشانهٔ آمادگی برای مردن نبوده است که در شبیه‌خوانی به صورت کفن در جنگ با اشقیا بر تن می‌کنند؟

سوم ـ سوگند عیاران و پیمان بستن پهلوانان

در داستان سمک عیار، بی‌آنکه سخن از دین خاصی به میان آید، نشانه‌های فراوان از باورها و معتقدات جامعه‌ای که قصه در آن شکل گرفته، در صحنه‌های متعدد پراکنده است. سوگند عیاران و پهلوانان، پاره‌ای از باورهای نهفته در قصه را فاش می‌سازد.

پیمان شکستن در داستان سمک گناهی است عظیم. جوانمردان دروغ نمی‌گویند و از پیمان و عهد باز نمی‌گردند. نمونهٔ کامل جوانمردی، زنی است به نام روزافزون که پدر خود را می‌کشد تا یکدلی خود را به یاران نشان دهد.

«ناگاه روزافزون درآمد و پدر خود را کاردی زد و بکشت. و شاه را

خدمت کرد گفت ای بزرگوار شاه، از بهر آن این کار کردم که چون نفرمودی او را کشتن از بهر دل من، که روزافزون را از شاه کینه در دل آید. اول پدر خود را کشتم، تا همه کس را یقین باشد که شاه را بنده‌ام، و هر که با شاه دشمن باشد او را هم چنین می‌کشم.» [۲۷۸/۱]

اما در همان مجلس از کشتن ارمنشاه سرباز می‌زند:

«روزافزون گفت ای پهلوان، اگر نه آن بودی که سوگند داشتمی که من و پدر و برادران قصد کشتن ارمنشاه نکنیم سر ارمنشاه بیاوردمی.» [۲۷۹/۱]

www.tabarestan.info تبرستان

عیاران و پهلوانان در خدمت خورشید شاه همگی یزدان‌پرست‌اند، پس سوگند را با نام یزدان و یزدان دادار آغاز می‌کنند ـ یعنی خداوند آفریننده.

سوگند سمک:

«به یزدان دادار و بنور و نار و بقدح مردان و باصل پاکان و نیکان.» [۱۹۸/۱]

سوگند ماهوس جوانمرد:

«به یزدان دادار کردگار و به مردی و جوانمردی و دم حق راستگویان و به حق نمک آزادان.» [۵۹۲/۵]

سوگند به جان پاکان:

«پس سوگند خورد به یزدان دادار کردگار و به نور و نار و به جان پاکان که سرخ کافر خیانت نکند و نیندیشد، و یکدل باشد.» [۲۴۴/۱]

سوگند شروان دخت به هفت اختران:

«شروان دخت سوگند خورد به یزدان دادار کردگار به نور و نار و مهر هفت اختران.» [۳۴۹/۵]

سوگند سیاه به ماه و ستارگان:

«سیاه گفت زینهار، من هرگز این کار نکنم که من سوگند خورده‌ام با غور کوهی با جهان آفرین و آفتاب و ماهتاب و ستارگان که من قصد وی نکنم.» [۸۳/۲]

سوگند جوان ناشناس به زند و پازند:

«جوان خدمت کرد. گفت ای شاه، سوگند به زند و پازند و نور و نار که هیچ قبول نکنم.» [۱۵۲/۳]

سوگند شیر چنگال پهلوان به زند و پازند:

«و سوگند خورد بیزدان دادار و بنور و نار و زند و پازند که عهد نشکند و غدر نکند و خیانت نیندیشد. با دوستان ایشان دوست باشد و با دشمنان ایشان دشمن باشد.» [۱۷۱/۳]

تبرستان www.tabarestan.info

سوگند شیرین دایهٔ شاه غریب:

«و دایه سوگند خورد به یزدان دادار کردگار و به نور و نار و مهر و به حق نمک.» [۳۴۳/۴]

سوگند عیاران و پهلوانان در داستان سمک یکنواخت نیست. جز نام یزدان که سرآغاز هر سوگند ادا می‌شود، پاره‌های دیگر سوگند با یکدیگر تفاوت دارد. مثلاً هیچ عیاری به زند و پازند سوگند یاد نمی‌کند. یکبار جوانی ناشناس، از سرزمینی دیگر به زند و پازند سوگند می‌خورد و بار دیگر پهلوانی با سوگند به زند و پازند با خورشید شاه پیمان می‌بندد. از این رو شاید آن دو پهلوان به دینی دیگر باشند از دینهای باستانی ایران.

در جای دیگر می‌خوانیم «مهرانه را دوستی بود آتش‌پرست.» این دوست آتش‌پرست که شناخته نیست، محبوبهٔ شاه را پناه می‌دهد. از دوستی و همکاری معتقدان به آیینهای گوناگون که بگذریم، اصولاً نبردها و کشمکشها در داستان سمک بر سر اعتقادات دینی نیست. چه بسا این قصه در جامعه‌ای شکل گرفته که در آن اقوام مختلف و معتقد به دینهای متفاوت در صلح و صفا کنار هم می‌زیستند.

در داستان ابومسلم نیز مردی به نام ماهیارگبر، به کیش خود با ابومسلم پیمان می‌بندد و تا پای جان می‌ایستد و عهد و سوگند نمی‌شکند.

«با خود گفت این رنج و مشقت دوستتر دارم تا آنکه بگویند که ماهیار عهد بکرد و باز شکست.» [۶۷]

عیاران نه تنها به نار و مهر و نور، که به حق آزادان و راستگویی و مردانگی سوگند یاد می‌کنند. سمک نمونهٔ کامل عیاری، به یزدان دادار و به نور و نار و قدح مردان واصل پاکان و نیکان سوگند می‌خورد. عبارت جان پاکان یا روان پاکان و اصل پاکان و نیکان در عهد و پیمان دیگر پهلوانان نیز آمده است. شاید این پارهٔ سوگند برگرفته از اعتقاد به فروهرهای نیکان باشد که اصلی کهن در باورهای ایرانیان داشته است.

قدح نوشیدن از زمرهٔ آداب مهم جوانمردی است، اما قدحی که سمک از آن یاد می‌کند قدح آب و نمک نیست. در داستان سمک عیار در قدح شراب می‌نوشند. شادی خوردن، شراب نوشیدن است در قدح به نشانهٔ پیمان بستن؛ گاهی نیز شکل تشرفی دارد. در روایتهای آسی، قوم نارت به Nartamongae = قدح نارت یا Waeamongae = قدح مقدس سوگند می‌خورند. این را «فاش کنندهٔ پیمان» نیز خوانده‌اند؛ زیرا در گردهم‌آیی قومی، شخص مدعی شهامت و دلیری قدح مملو از نوشابه را در دست می‌گیرد و سخن می‌گوید. چنانچه راست بگوید قدح را تا جرعهٔ آخر می‌نوشد، و اگر سخن به گزافه و دروغ بگوید، نوشابه می‌جوشد و از سر قدح فرو می‌ریزد.[۵۲]

چهارم ـ آیین درفش

در شاهنامهٔ فردوسی، درفشهای شاهان و پهلوانان در رنگهای گوناگون آراسته است به نقوش حیوانات. درفش اژدها پیکر نشانهٔ خاندان رستم است. در قصه‌های عیاری عَلَم اژدها پیکر به نشانهٔ شاه ـ پهلوان داستان بنمایش درمی‌آید. اما منظور از عَلَم اژدها پیکر همواره تصویر اژدها بر درفش نیست، گاه خود عَلَم نماد اژدهاست. مثلاً عَلَم اژدها پیکر در قصهٔ حمزه به این صورت وصف شده است:

«پس خواجه عَلَم راست کرد که در آن چهار دهانه بود، در هر دهانه هزار آینهٔ چینی خرج کرده بودند، هزارگان جرس آویخته بودند و شست

گز در ازای آن عَلَم بود. به روایت چنین آورده‌اند: هر بار که طوق حرّان آن علم را بجنبانیدی سه فرسنگ آواز جرسها شنیدی.» [۷۲/۱] و بعد پژواک آواز عَلَم از دور بگوش می‌رسد: «آن آواز عَلَم اژدها پیکر برآمد. زوبین گفت: این چه آواز است؟ بختک گفت: غرنبش آواز علم حمزه است. زوبین گفت: این چنین علم برای او که راست کرده است؟ بختک به جانب خواجه بزرجمهر اشارت کرد، گفت: این جادو راست کرده است.» [۱۹۲/۱]

این عَلَم یا نماد اژدهاست، یا نقش اژدها ـ مانند طوق که اژدر گویند، و دو اژدها بر سر آن پیچیده است. علم اژدها پیکر دستگاهی است که نه تنها به نشانهٔ پهلوان داستان، بلکه بیشتر به شکلی جادویی برای دور کردن خطر، یا ترس انداختن در دل دشمن، با صدای وهم‌انگیز زنگها پیشاپیش سپاه به حرکت درمی‌آید.

وصف دیگری از عَلَم اژدها پیکر در داستان فیروزشاه، مشهور به داراب‌نامهٔ مولانا بیغمی، گمان ما را به یقین نزدیکتر می‌کند.

«علم لشکرشکن ملک داراب که از شصت من زر سرخ ساخته بودند که سر عَلَم اژدها پیکر بود که در روز جنگ چون آن علم در حربگاه آوردندی، باد در شقهٔ آن علم پیچیدی، به طلسم آتش از دهان آن اژدها بیرون آمدی.» [۷۸۷]

جلوهٔ علم اژدها پیکر در هر دو قصهٔ نامبرده شکلی نمایشی دارد، شبیه‌بازی اژدها در شبیه‌خوانی، که برای نشان دادن غرش اژدها نفیر را به صدا درمی‌آوردند.

افزون بر تصویر اژدها، نقوش حیوانات اساطیری دیگر مانند شیر و گرگ نیز بر درفشهای رنگارنگ پهلوانان بچشم می‌خورد. رنگ درفش نیز گاهی جلوه‌ای نمادین دارد. به عنوان مثال رنگ سیاه عَلَم ابومسلم با شعار سردار خراسان می‌خواند. یا سرخ علمان در داستان سمک عیار. درفش در هر چهار قصه پدیداری است قدسی که بی‌حرمتی نسبت به آن نابخشودنی است. در داستان سمک، سرخ علمان سازمانی پنهانی دارند،

www.tabarestan.info تبرستان

که نشان آن عَلَم سرخ است. مردان و زنان این فرقه در پاسداری از علم سرخ تا پای جان ایستادگی می‌کنند. سیاه علمان که با سرخ علمان مخالفند حکومت شهر را در دست دارند.

آیین درفش در داستان سمک عیار

جنگ بر سر عَلَم:

«گفتند ای شاه امروز نوبت جنگ است. عَلَم سیاه بیرون خواهیم بردن... نشاط و خرمی کردند. و روی به‌سرای دلوال و اکبار نهادند، و علم سرخان به گریه و زاری درافتاده بودند اگرچه قومی پنهان بودند.» [۲۲۳/۲]

www.tabarestan.info تبرستان

قدمت چوب عَلَم:

«جنگجوی گفت ای پهلوان، مقصود این چوب نیست. از آن وقت باز که این چوب ساخته‌اند این علم بر این چوب است؛ و این چوب با این علم ساخته‌اند. ناچار این چوب باید که با این علم باشد.» [۲۳۰/۲]

نثار افشاندن بر عَلَم:

«از بالای بامها زنان طبقهای نثار در دست تا بر علم می‌افشانند.» [۲۲۴/۲]

قدمت عَلَم سرخ:

«زلزال گفت این نشاید کردن که از روزگار اسکندر این ساخته‌اند، چون یکی رفت باری آن دیگر بر جای باشد که یادگار شاهان است.» [۲۳۲/۲]

بزرگداشت درفش در ایران آیینی است کهنسال. در آیین مهری، از آنجا که مهر Sancta militia تصور می‌شد، همو سرور درفش بود. در روزگار اشکانیان، سپاهیان با درفش پیمان می‌بستند و آن را بزرگ می‌داشتند. پیشتر گفتیم که نقش اژدها بر درفش پهلوانان و شاهان باز می‌گردد به دوران هند و ایرانی و فرقهٔ مردانهٔ جنگجو و خشنی که جامهٔ سیاه بر تن می‌کردند و درفش اژدها برمی‌افراشتند. عَلَم سرخ که حکایت آن در داستان سمک آمده است، شاید بی‌ارتباط با فرقه‌های ضدخلافت نباشد. خواجه نظام‌الملک در سیاست‌نامه می‌نویسد: «در سنهٔ اثنین و ستین و مائه، در ایام خلیفهٔ مهدی باطنیان گرگان که ایشانرا سرخ علم

خوانند با خرم دینان دست یکی کردند و گفتند بومسلم زنده است ما ملک بستانیم و پسر او ابوالغرا را مقدم خویش کردند تا بری بیامدند حلال و حرام را یکی داشتند و زنان را مباح کردند.»[۵۳]

پس باطنیان گرگان را سرخ علمان یا محمره می‌خواندند، و این سرخ علمان با دیگر جنبشهای ضد خلافت ارتباط و اتفاق داشتند.

«چنان بود که زن مزدک خرمهٔ بنت قاده بگریخته بود از مداین با دو کس و برستاق ری افتاده و مردم به مذهب شوهر می‌خواند تا باز خلقی در مذهب او آمدند از گبران و مردمان ایشانرا خرمدین لقب نهادند و روزگار می‌جستند تا خروج کنند و این مذهب آشکارا گردانند و چون ابوجعفر المنصور ببغداد ابومسلم صاحب الدعوه را بکشت در سال حدود سی از هجرت (ص) رئیسی بود در شهر نشابور گبر نام او سنباد و با ابومسلم حق صحبت داشت و او را برکشیده بود. پس از قتل ابومسلم خروج کرد و از نشابور بری آمد و گبرکان طبرستان را بخواند و دانست که اهل کوهستان بیشتر رافضی و مشبهی و مزدکی‌اند.»[۵۴]

بنابراین شاید دوستی عیاران با سرخ علمان که قومی پنهان بودند و معتقدان به زند و پازند و آتش‌پرستان در داستان سمک متأثر از جنبشهای ضد خلافت باشد که به گفتهٔ نظام‌الملک: «هر که با گبران خلوت کردی گفتی که دولت عرب شد که در کتابی یافته‌ام از کتب بنی ساسان... ما همچنان قبلهٔ خویش آفتاب کنیم.»[۵۵]

در واقعهٔ بدربردن علم سرخ از دست سیاه علمان حکومتی در داستان سمک، از آفتاب‌پرستی یاد شده که دوستدار سرخ علمان است: «چوب برگرفت و ببرج آفتاب‌پرست آمد و در برج بزد و آفتاب‌پرست بیامد و در برج بگشاد و نگاه کرد و سمک را دید و خدمت کرد و گفت این چیست؟ سمک گفت عَلَم سرخ است. آفتاب‌پرست خرم شد.» [۲/۲۳۰]

در داستان سمک، علم سرخ در شهر خاورکوه نگاهداری می‌شود. خاورکوه در کدام منطقه است، نمی‌دانیم. اما می‌دانیم که قیام علیه تازیان نخست از خراسان پا گرفت، و علم سرخ یکی از نشانه‌های آن قیامهای

www.tabarestan.info تبرستان

گسترده بود. نه سال پس از کشته شدن سنباد، بابک خرم دین از آذربایجان علیه خلافت بغداد برخاست. نام دیگر بابکیه سرخ جامگان بود.

چرا به گفتهٔ نظام الملک «گبران» و همدستان آنان می‌گفتند کار عرب تمام است، و مخالفین علم سرخ برمی‌افراشتند؟ زیرا در هزاره و نیمه هزاره به انتظار ظهور بودند. در بندهش آمده: «در دین گوید که فرمانروایی بدیشان به سر خواهد رسید. گروهی می‌آیند سرخ نشان و سرخ درفش، پارس و روستاهای ایرانشهر را تا به بابل گیرند و ایشان تازیان را نزار کنند.[۵۶] سپس مرد بَدی از خراسان آید و تبشخواریان را براند.

پس بها فرید بن ماه فروردین از روستای خواف در پوششی از دیبای سبز از کوه به زیر آمد و خود را پیامبر خواند، و ابن مقنع روی پوشیده در حریر سبز ادعای خدائی سر داد. بیرونی می‌گوید که ابن مقنع به مذهب مزدک بود، و هنوز [در قرن پنجم هجری] پیروان بسیاری دارد که در ماوراءالنهراند و دین خویش پنهان می‌دارند.[۵۷]

دربارهٔ مانویان نیز حکیم بیرونی می‌نویسد: «از اشخاصی که دعوت او را پذیرفته‌اند جمعی باقی مانده‌اند که در شهرها پراکنده‌اند و جز فرقه‌ای که در سمرقند هستند و به صابئین معروفند جایگاه معینی ندارند.»[۵۸]

پس در عصر تدوین داستان سمک عیار احتمالاً گروههای گوناگون معتقد به دینهای ایران باستان در خراسان و ماوراءالنهر آشکار و پنهان بوده‌اند و آیینهای کهن را دور از چشم حکومتها برگزار می‌کردند.

اما نقش رستاخیزی درفش نیز پیشینه‌ای کهن دارد، و باز می‌گردد به باورهای پیش از زردشت. از آنجا که علم به آیین مردگان مربوط می‌شود، در دسته‌های سینه‌زنی و شبیه‌خوانی پرچم و عَلَمهایی بنمایش درمی‌آید با نقوش گوناگون. بر سر معابد بودایی در شرق ایران، از جمله بر سر معبد نوبهار در بلخ همواره علمی برافراشته بود.[۵۹] رسمی که همچنان در افغانستان معمول است و بر سر مزارها علم بر پا می‌دارند.

www.tabarestan.info تبرستان

پنجم ـ آیین نوروزی

راوی قصهٔ حمزه شاید به سبب دشمنی خارجیان با مذاهب دیگر، داستان را از جشنهای مرسوم در ایران پاک کرده، تا به دست متعصبین خارجی مذهب بهانه‌ای ندهد؛ بنابراین، گرچه بسیاری از باورهای کهن ناخواسته در قصه پنهان مانده، اما سال نو ایرانی از آن حذف گردیده است. به عکس، در داستان سمک عیار، نوروز یگانه عید سال نو است، و در صحنه‌های مختلف جشن گرفته می‌شود. حتی در سرزمین پریان یکی از آداب این جشن مراعات شده است. نوروز در این داستان اول بهار است، وقتی که آفتاب به برج حمل می‌رسد.

رسم عیدی گرفتن در نوروز:

«چون نوروز رسید و دختر شاه مه‌پری بباغ نوروزی رفت. از روح‌افزا نوروزی طلبید.» [۱/۳۰]

کشتی گرفتن در نوروز:

«در نوروز که پهلوانان با هم آزمایش کنند در میدان.» [۱/۱۰۷]

خلعت فرستادن در نوروز:

«هر سال چون روز نوروز باشد و آفتاب به برج حمل آید شاه جام و قاطوس و دیگران او را خلعت فرستادندی.» [۵/۴۰۹]

شستشوی پریان در چشمه به رسم نوروزی:

«وقت آنست که آفتاب به حمل آید و قبط پری بدان چشمه رود تن بشوید.» [۵/۲۹]

پیوند نوروز با زمین:

«درهٔ ما هر سال چون آفتاب به حمل آید و روز نوروز باشد تیغو چیزی بکند به طلسم در پیرامون دره در همهٔ راه گذار، تا هر که بیگانه باشد و به دره‌ها درآید زمین او را بگیرد.» [۵/۵۴۰]

رسم بر تخت نشستن شاه در فضای باز در نوروز:

www.tabarestan.info تبرستان

«شاه برسم نوروز بیرون آمده و در بیرون از قلعه خیمه و خرگاه زده بود و بر تخت سلطنت نشسته.» [۱۹۲/۳]

مهمان کردن شاه در عید نوروز:

«هر سال چون آفتاب به حمل آمدی شاه را مهمان کردی.» [۲۳۹/۴]

در روزگاران کهن، در جشن نوروز کارناوالهای پرشور و رنگارنگی برپا می‌کردند، و مردم با جامه‌های عجیب و غریب و صورتکهای شگفتی‌آور ظاهر می‌شدند و به تمثیل نبرد با نیروهای اهریمنی می‌رقصیدند. شاه آیینی این جشن جمشید بود، که در مقام شاه کارناوال در معیت موجودات شگفت بنمایش در می‌آمد. به نظر ویدن گرن محیط اجتماعی این جشن باحتمال نزدیک به یقین باید همان جامعهٔ مردانهٔ شرق ایران باشد.[۶۰]

به هر حال این جشن بی‌بندوبار در دین زردشتی منسوخ گشت، و آثار آن تقریباً از متون زردشتی پاک شد، اما جمشید در مقام بنیانگذار نوروز و دارای گنجهای رازآمیز، با نشانه‌های اساطیری در داستانهای عامیانه خانه کرد و در دل مردم ساده جا گرفت. در بیشتر منابع قدیم اسلامی، از جمله آثارالباقیه، طبری، ثعالبی، مقدسی، جمشید در گردونه‌ای نشست و در آسمان بگردش درآمد و چون خورشید درخشید و آن روز اورمزد بود از ماه فروردین و آن روز را نوروز خواندند.[۶۱]

همانندی قهرمانان بادپای ایرانی با خدای اسکاندیناوی و قهرمان اوستی

لوکی، خدای بادپای اساطیر اسکاندیناوی در روایتهای متعدد ظاهر شده است، اما به عکس خدایان بزرگ هند و اروپایی، خویشکاری ویژه‌ای ندارد و نیایشگاه یا معبدی به نام وی نساخته‌اند. شاید در اصل قهرمانی افسانه‌ای باشد که بعدها به جمع خدایان پیوسته است. زیرا بخش

عمده‌ای از اساطیر اسکاندیناوی برگرفته از فرهنگ مردمی و داستانهای عامیانه است.[۶۲]

لوکی شخصیتی دوگانه دارد، یار و خادم خدایان بزرگ است و نیز بدترین دشمن آنان. حتی در روایتی نقشه کشتن بالدر ـ خدای زیبا و نیکوسیرت جوان را طرح می‌ریزد. لوکی خدمتکار Thorr خدای آذرخش، در دروغگویی و حیله‌گری همتا ندارد. کوچک اندام است و مثل باد می‌دود. با کفشهای جادویی‌اش پرواز می‌کند و در آب فرو می‌رود. لوکی نه فقط به پیکرهای گوناگون درمی‌آید، دارای دو جنسیت است: بسهولت تغییر جنسیت می‌دهد و نر یا ماده می‌شود، حتی یکبار در پیکر مادیانی با اسب غولی جفت‌گیری می‌کند و کره اسبی می‌زاید که بادپاست. در تغییر پیکر به صورت زن ، مرد، مگس، خوک و ماهی درمی‌آید و فرزندان شگفتی چون گرگ و مار و اسب پس می‌اندازد. در افسانه‌های ایسلندی لوکی دلقک و شعبده‌بازی ماهر و بازیگر پانتومیم است. در همه حال زبان بازی است بی‌همتا، هیچ کس از عهدهٔ زبانش برنمی‌آید. در دانمارک و نروژ روستائیان به وی مثل می‌زنند. داد و ستد سودآور را خرید لوکی می‌نامند و اگر کاری گره خورد گویند لوکی در آن رخنه کرده است. به گفتهٔ ژرژدومزیل دو عنصر طبیعی با لوکی پیوند دارد:

باد و آتش، در ایران باد در دو وجه نیک و بد متمایز از یکدیگر نموده شده است. نام دیگر لوکی Loptr به معنای «هوائی» است که آزادانه همه جا می‌جنبد. گاهی نیز در ترکیب نامش به زبان آلمانی آتش و یا شعله معنا می‌دهد. در روایتی ایسلندی «ذغال» خوانده شده و در سوئد آتش خانواده است و در دانمارک جنبش فضا.[۶۳]

در سدهٔ نهم میلادی، با ورود مسیحیت به شمال اروپا و شکوفایی ادبیات وایکینگی، منظومه‌های حماسی پراکنده به تدریج شکل گرفت تا در سدهٔ سیزدهم به صورت کامل تدوین یافت. سنور شاعر ایسلندی آن عصر، در حماسهٔ مشهور خود حکایت مردن بالدر جوان به توطئه لوکی را چنین روایت کرده است:

www.tabarestan.info تبرستان

بالدر، خدای سپیدگون و زیبا و فرزانه، محبوب همهٔ دلها، فرزند اوذین، در خواب دید که به زودی خواهد مرد. خدایان بزرگ نگران به شور نشستند تا چاره‌ای بیابند. سرانجام الاههٔ «فریجا»، مادر بالدر چاره‌ای یافت؛ از آب و آتش و آهن، از فلزات و سنگها، از زمین و درختان، از همهٔ بیماریها و زهرها، از همهٔ ددّان و پرندگان و خزندگان پیمان ستاند به بالدر آسیبی نرسانند. مگر از نهال کولی ـ به زبان فرانسه gui و به انگلیسی Mistletoe ، چون آنقدر خرد بود که قابل پیمان بستن ندانست. چون پیمان ستانده شد، خدایان خشنود گشتند و در میدان گرد آمدند و بالدر را در میان گرفتند و به بازی و شوخی بر او سنگ انداختند و با شمشیرها بر اندامش ضربه زدند، که البته بر او هیچ کدام کارگر نبود. در گرماگرم بازی، لوکی بدجنس به صورت زنی درآمد و نزد فریجا رفت و راز رویین تن شدن بالدر را از زیر زبان مادر بیرون کشید. آنگاه از درخت کولی تیری ساخت و به میدان آمد. خدای نابینا «هذر» اندوهگین در گوشه‌ای ایستاده بود و در بازی شرکت نداشت. لوکی تیر را به وی داد و وی را در پرتاب آن هدایت کرد. تیر به بالدر جوان اصابت کرد و وی را به زمین انداخت. مردمان گریه و زاری سردادند. پدر (یا مادر) بالدر خدای دلیری را نزد «هل»، الاههٔ عالم مردگان فرستاد و تمنا کرد که بالدر را به عالم زندگان بازگرداند. الاههٔ مرگ در پاسخ شرطی را میان نهاد: اگر همهٔ پدیده‌ها در مرگ وی بگریند بالدر به زندگی باز خواهد گشت. همه بر مرگ بالدر جوان گریستند جز دیوی که از گریستن سرباز زد ــ و آن لوکی بود به پیکری دیگر. پس بالدر را بر تودهٔ بزرگی از هیزم سوزاندند و او تا فرجام جهان در عالم مردگان خواهد ماند. لوکی از ترس عقوبت خدایان گریخت و خدای Thorr در تعقیب وی، تا لوکی به صورت ماهی درآمد و در آبشاری پنهان گشت. اما اوذین از فراز زمین او را دید و سرانجام Thorr صیدش کرد. خدایان لوکی را به مکافات مرگ بالدر شکنجه کردند، شکنجه‌ای چنان هولناک که از تشنجات او زمین می‌لرزد. شکنجه لوکی نشانی است از دوران فرجامین و نشانه‌های دیگر عبارتند از: خورشید

www.tabarestan.info تبرستان

گرفتگی و طوفان و سه بار خواندن خروس کیهانی و زوزهٔ گرگ و فساد اخلاقی.[۶۴] Axed Olrik ، دانشمند دانمارکی، شکنجهٔ لوکی را همسان زنجیر گسستن اهریمن در دوران فرجامین و باورهای ثنویت ایرانی می‌داند.[۶۵]

تیر نهال کولی ــ چوبی که بالدر باآن کشته شد ــ در شمال اروپا خاصیت جادویی دارد و در کار جادوگری بکار می‌رود. در سوئد با ترکه‌های درخت کولی فال می‌گیرند و جویندگان گنج از چوب آن در یافتن گنجهای زیرزمینی بهره می‌گیرند. در شب جشن سن ژان به نام بالدر تودهٔ عظیمی از هیزمهای جنگلی را به آتش می‌کشند.

در عصر حاضر ــ دست‌کم تا چند دههٔ پیش ــ در دانمارک و نروژ و سوئد، در جشنهای چلهٔ تابستان یاد بالدر را با آتش‌افروزیها زنده می‌داشتند. اما در گذشته‌های نه‌چندان دور احتمالاً این حکایت را به نمایش درمی‌آوردند یا تمثال بالدر را در آتشی که هنوز هم در ماه ژوئن برپا می‌شود، می‌سوزاندند. قدمت این جشنها بی‌تردید به سده‌های پیش از ظهور مسیحیت می‌رسد. به گفتهٔ فریزر این اسطوره و حکایت کشته شدن بالدر مسلماً آیینی دراماتیک بوده است، زیرا جز در سرودها و نمایشهای آیینی هرگز اسطوره‌ای چنین درازمدت دوام نمی‌آورد.[۶۶]

حال‌از سرزمینهای سرد شمال‌اروپابه دره‌های سرسبز قفقاز می‌رسیم، در دره‌هایی که به ولادی قفقاز گشوده می‌شود، آخرین بازماندگان قبایل سیتها ــ سکایان غربی ــ زندگی می‌کنند، که از لحاظ فرهنگ و زبان بخشی از جهان ایرانی شناخته شده‌اند و چنانکه پیشتر گفتیم به نام آسی‌ها یا اوستها معروفند. سنت حماسی آسی‌ها به قومی می‌رسد به نام نارت، که گویند در تاریخ گمشده‌اند. دومزیل حدس می‌زند که این نام از ریشهٔ هند و ایرانی نَر باشد ــ به معنای مردان نیرومند. قهرمانان حماسی آسها گرچه انسانند و نه خدایانی چون اساطیر اسکاندیناوی، ولی نشانه‌های فراوانی از اساطیر کهن سکایان، آنگونه که در گزارشهای یونانی ثبت شده همچنان در این افسانه‌ها بر جای مانده است.

www.tabarestan.info تبرستان

نارتها به سنت هند و ایرانی سه خاندان مهم دارند. ریش سفیدان قوم دو برادرند و خواهری به نام «ساتانا»، که در هوشمندی و زیرکی زبانزد مردم قفقاز است. در نسل بعدی دو قهرمان در کانون روایتها جلوه می‌کنند: «باتراز» با نماد آذرخش، و قهرمانی زیبا و نیکو به نام «سوسلان» ــ یا «سوسریکو» در روایتهای چرکسی. این قهرمان تابناک چون مِهر از سنگ برمی‌آید و جز از زانو (یا کفل) کاملاً رویین تن است. سوسلان، سوسریکو، با دیوان و غولان می‌جنگد و پیروزیهای درخشان بدست می‌آورد. دشمن سوسلان موجودی است خردجثه و بسیار فریبکار به نام سیردون، که تقریباً در همهٔ روایتهای مربوط به قوم نارت سر و کله‌اش پیدا می‌شود.

در یک روایت سیردون نیز چون سوسلان زیبا از سنگ زاده شده ولی از تخمهٔ شیطان، که از دیدن ساتانا کنار آب به هیجان می‌آید و نطفه‌اش بر سنگ می‌ریزد و سیردون از آن تولد می‌یابد. در روایتی دیگر سیردون همزاد سوسلان است و قطب مخالف او، و به مجرد زادن چون باد می‌دود. ژرژ دومزیل با نقل روایتهای گوناگون آسی و چرکسی و چچنی و دیگر اقوام پیرامون سرزمین اوست، همانندی سیردون و لوکی را گام به گام نشان می‌دهد.

سیردون خود از مردمان نارت است ولی به قشر پست‌تر جامعه تعلق دارد که «سیاه‌مرد» خوانده شده‌اند ــ اجاره‌نشین زمین‌داران بزرگند. سیاه مرد آسی مانند لوکی گماشته و خادم بزرگان نارت است. در برنامه‌های شکار اسباب و وسایل آنان را بدوش می‌کشد. سیردون خانه‌ای دارد در زیر زمین ــ گونه‌ای لابیرنت. سیردون نیز به پیکرها و اشیاء گوناگون درمی‌آید: چلچله، زن جوان، پیر زال، عجوزه، و کلاه کهنه ــ در شب کلاه مندرسی غیب می‌شود. مرکبی دارد سه پا که چون باد می‌دود و سخنگوست. سیردون دزد است و فریبکار و دروغگو. بدون نیرنگ کارش پیش نمی‌رود، همیشه در شرطبندیها کلک می‌زند. با این همه نارتها در گرفتاریها با وی مشورت می‌کنند و جالب این که به توصیه‌هایش

www.tabarestan.info تبرستان

عمل می‌شود و هر بار نیز سیردون بدجنس آنان را به دام بلا می‌اندازد. سیردون به «بلای نارت» معروف است. همانند عیاران ماگروهی کارد زن دارد ، اما هرگز در نبردی شرکت نمی‌کند. سیردون آسی مانند لوکی اساطیری و عیاران قصه‌های ایرانی در دو وجه مثبت و منفی به نمایش درمی‌آید، که سوای بادپایی، برجسته‌ترین ویژگی این رده قهرمانان است. در افسانه‌های نارت، سیردون مظهر هوشمندی فریبکارانه است. بسیاری از مثلها و حکایتهای خواجه نصرالدین را به این قهرمان شوخ طبع نسبت داده‌اند. در داستانهای آسی خشونت موج می‌زند و مانند قصه‌های عیاری در صحنه‌هایی دشمنان را شکنجه می‌دهند و حتی گوشت انسان را می‌خورند.

این قهرمان بادپای فریبکار به همسایگی اوست نیز سفر کرده است. در افسانه‌های چچنی به نام «بوتوکوسیرتیا» شهرت دارد. قهرمان چچنی دارای ویژگیهای اساطیری فراوان است؛ با جهان دیگر ارتباط دارد و وجه منفی و شرارت ذاتی‌اش تقریباً محو گشته و البته شوخ‌طبعی سیردون را نیز از کف داده است. در هر صورت سیردون آسی و بیش از او بدلهای وی در همسایگی سرزمین اوست، جلوه‌های اساطیری بیشتری دارند و غیر واقعی‌تر از لوکی اساطیری می‌نمایند. این قهرمانان همه چون باد می‌دوند و به صورتهای گوناگون درمی‌آیند، به همهٔ اسرار واقفند و با عالم زیرین سر و کار دارند. غیب هم می‌شوند. رویهمرفته سیردون آسی شخصیتی است «داناتر» از لوکی اسکاندیناوی.[۶۷]

نقش سیردون در مرگ سوسلان:

روزی سوسلان ـ سوسریکو، به دیدن همسر مرده‌اش به عالم مردگان می‌رود. زن به وی هشدار می‌دهد که در راه به هیچ شیئی دست نزند و بدون توقف به خانه بازگردد. سوسلان سوار بر اسب شگفتش بی‌اعتنا به اشیاء زرینی که بر خاک افتاده راه خانه را پیش می‌گیرد و بر سر پیمان می‌ایستد. ناگاه در جاده شب کلاهی کهنه نظرش را می‌گیرد و با خود می‌گوید: آخر چرا به حرف این زن بی‌وفا و سبکسر گوش کردم و آن اشیاء

زرین را از دست دادم! پس شب کلاه را از زمین برمی‌دارد و با خود می‌برد. نگو که این کلاه کهنه همان سیردون ناقلاست که خود را به این شکل درآورده تا از راز رویین تنی سوسلان باخبر شود. از گفتگوی قهرمان با اسب می‌فهمد که مرگ اسب در سُمهایش است (یادآور اسب امیر حمزه که مرگش در نعلهای پاهاست) و سوسلان از زانو آسیب‌پذیر است و گردونهٔ «بارساگ» ــ نامی که اصل آن معلوم نیست، ویرا خواهد کشت. سیردون بلا از جیب سوسلان بیرون می‌جهد و به شیاطین خبر می‌دهد که از زیرزمین سُمهای اسب را تیرباران کنند. تیرها به سُمهای اسب اصابت می‌کند، ولی اسب پیش از مردن به سرورش می‌گوید: چنانچه پوست مرا برگردانی و از کاه پر کنی و بر من سوار شوی، می‌کوشم ترا به مقصد برسانم. اما باز سیردون به شیاطین پرخاش می‌کند که پیکانهای گداخته را به پوست اسب بدوزند. شیاطین اسب را به آتش می‌کشند و می‌سوزانند و سوسلان ناگزیر پیاده به خانه بازمی‌گردد.

با آنکه روایت مرگ سوسلان ــ سوسریکو، گوناگون است، ولی در اکثر روایتها عامل قتل چرخی است دندانه‌دار که گاه از آسمان فرود می‌آید و در باور چرکسی در جشن بزرگی با آن مسابقه می‌دهند و بازی می‌کنند. این چرخ آتشین است و جز درخت قان همه نباتات سر راه را می‌سوزاند و سرانجام در آب فرو می‌رود.

در روایتی، روزی سوسلان، در شکارگاهی به دختری برمی‌خورد که بسیار زیباست و مایل است با وی درآمیزد. اما سوسلان دست رد به سینهٔ دختر می‌زند و وی را ناسزا می‌گوید. دختر زیباروی نزد پدر شکایت می‌برد و «ژان پدر» نیز خدمتگزار خود «چرخ اوژُن» را به زمین می‌فرستد تا از سوسلان انتقام بگیرد. آهنگر سپهری چرخ را آبدیده می‌کند و چرخ به قصد کشتن سوسلان راه می‌افتد. سوسلان ابتدا در رویارویی با چرخ به پیروزی می‌رسد و می‌رود که با ضربهٔ شمشیر آن را چند پاره کند که چرخ به رسم قفقازیان از سوسلان مهلت می‌خواهد و وعده نبرد بعدی سه روز به تأخیر می‌افتد. چرخ نومیدانه به راه می‌افتد که

ناگاه سیردون سر راهش سبز می‌شود و علت دلتنگی‌اش را می‌پرسد. چرخ پاسخ می‌دهد که سوسلان قطعاً در موعد مقرر او را خواهد کشت. اما سیردون به او می‌گوید که من قطعه‌ای از پولاد ترا بوقت آب دادن آهنگر دزدیده‌ام. اینک آن را بتو پس می‌دهم و هنگامی که سوسلان خفته است از زانوان او بگذر، چون تمام بدن او آسیب‌ناپذیر است جز زانوان.[۶۸]

در روایتی چرکسی پیرزنی جادو راز آسیب‌پذیری سوسریکو را به نارتها خبر می‌دهد. در جشن قومی چرخ دندانه‌دار را از بالای کوه به زیر می‌فرستند و گروهی می‌کوشند آن را از حرکت بازدارند. مردان نارت ابتدا از سوسریکو (سوسلان) می‌خواهند که چرخ را با دستها و سینه متوقف گرداند و او چنان می‌کند. سپس او را شیر می‌کنند که با کفل راه را بر چرخ غلطان به بندد؛ چرخ عضو آسیب‌پذیر سوسلان را می‌درد و قهرمان می‌میرد.[۶۹]

در روایتی که پرنس تروبتسکوی از چرکسهای غربی ثبت کرده است، کوهی که بر آن بازی و مسابقهٔ چرخ انجام می‌شود، کوه البرز است و شیطان به صورت عجوزه‌ای در جیب «سوسروکو» (= سوسلان ـ سوسریکو) پنهان می‌شود و از راز آسیب‌پذیری کفلهای قهرمان سر درمی‌آورد.[۷۰] در روایتی آسی، اسب سوسلان به انتقام خون سرورش لگدی بر سیردون می‌کوبد و ویرا می‌کشد. اما در چند روایت دیگر سوسلان به هنگام مرگ تیری بر سیردون می‌زند و از وی انتقام می‌گیرد ـ یادآور انتقام رستم از شغاد برادر ناباب، بویژه که در برخی از افسانه‌ها سیردون برادر توأمان سوسلان است.

به گفتهٔ ژرژ دومزیل، مرگ بالدر و مرگ سوسلان ـ سوسریکو، رویداد اساطیری همسانی است که ردپایی از آیینهای مشابهی را محفوظ داشته و لوکی و سیردون نقش همانندی را در آن آیین ایفا می‌کنند. کشته شدن بالدر و سوسلان در بازی گروهی، بازتاب خاطره‌ای است از گردهم‌آیی شادمانه به‌گونه‌ای که میان اقوام نیمه متمدن اروپا و اتلانتیک و استپها مرسوم بوده است. همچنین هر دو حکایت تداوم اسطورهٔ کهن جشنهای

فصلی را می‌نماید، به ویژه در انقلاب تابستانی. هر دو قهرمان زیبا و جوان و محبوب همگانند. توطئه‌گران ــ لوکی و سیردون ــ خود عامل قتل نیستند. توطئه‌گران به پیکرهای گوناگون در می‌آیند. در صحنهٔ قتل، لوکی به صورت زنی درمی‌آید و راز نهان کولی را کشف می‌کند، و سیردون به صورت شب کلاهی کهنه سر راه سوسلان قرار می‌گیرد. هر دو به کین‌خواهی قهرمانان به هلاکت می‌رسند. نکته‌ای که نباید بی‌اعتنا از کنار آن گذشت، نقش لوکی است در ممانعت از بازگشتن بالدر به عالم زندگان. یگانه کسی که بر مرگ بالدر نمی‌گرید و زنده شدن قهرمان را ناممکن می‌سازد لوکی است. سیردون همین نقش را در مردن یار جوان سوسلان بعهده دارد و موجب از دست رفتن جوان می‌گردد از این قرار: پسر جوانی در نبردی به حمایت سوسلان زخمی کشنده برمی‌دارد؛ چنانچه سوسلان او را بدوش گیرد و از هفت رود بگذراند، و محتضر ــ یا مرده ــ را هرگز بر زمین نهند، جوان به زندگی باز خواهد گشت. اما سیردون بدجنس چند بار با قیافه‌های عوضی سر راه سوسلان سبز می‌شود و با اعلام اخبار دروغین سرانجام قهرمان را ناگزیر به بازگشت می‌کند. سوسلان جنازه را بر زمین می‌نهد و جوان جان می‌سپارد. (در روایتهای عامیانهٔ ایرانی از داستان رستم و سهراب نظیر این حکایت سر زبانهاست. در بیشتر روایات قرار است رستم چهل روز جنازهٔ سهراب را زمین نگذارد تا جوان به زندگی بازگردد. اما شیطان به صورت عجوزه‌ای سر راه رستم می‌ایستد و پهلوان را از رسیدن به چهلمین روز باز می‌دارد و سهراب می‌میرد.)[۷۱] گویا ناتوانی در بازگرداندن زندگی به بالدر یا یار جوان سوسلان، بازماندهٔ آیینی است کهن از دوران چند خدائی. قهرمان آسی در سوگ یار جوانش رسم عجیبی را اجرا می‌کند: گاوی را سر می‌برد و درونش را خالی می‌کند و بین ماه ژوئن و ژوئیه در دل گاو می‌خوابد. به قول دومزیل شاید این رسم عجیب به دو معنا باشد: احساس حقارت و مجازات خود و نیز نثار قربانی برای مردگان در زمانی خاص.[۷۲]

www.tabarestan.info تبرستان

در حکایت سوسلان و همتای چرکسی او سوسریکو نشانه‌های قهرمان خورشیدی کاملاً نمایان است. نخست آنکه سوسلان چون مِهر مزدایی از سنگ زاده شد. دیگر پیوند اوست با دختر آفتاب و طلسمی که بر سینه دارد و در نیمروز چنان می‌درخشد که چشم دشمنان را خیره می‌سازد. گردونهٔ این حکایت بی‌تردید نماد خورشید است که در جشنهای خورشیدی بنمایش درمی‌آید. این چرخ دندانه‌دار و آتشین که در چند روایت در آب فرو می‌رود همانند چرخی است که خدای گالو ـ رومی بدوش می‌کشد و نماد خورشید است.[۷۳] در باور عامیانه ارمنی نیز پیکر خورشید به صورت چرخ آسیاب بادی است. در روایت چرکسی زاویهٔ اسطوره‌ای افسانه تنگتر می‌شود و رنگ آیینی آن بیرون می‌تراود. بازی نارتها بر سر کوه، در روایتی کوه البرز، نشان از آن دارد که سوسلان در مسابقه‌ای اساطیری شرکت می‌کند و بار نخست چرخ را به اسارت درمی‌آورد. این چرخ که چند جا «چرخ ژان» منسوب به یحیی تعمیددهنده ـ نامیده شده است، در اساطیر ایرلندی نقشی رستاخیزی دارد و در جشنهای آیینی خورشیدی در اروپا به نمایش درمی‌آید.[۷۴]

در ناحیهٔ لورن فرانسه، در شب جشن سن ژان، مردان بالای تپه‌ای پوشیده از درختان میوه، بویژه درختان مو گرد می‌آمدند، چرخی را که با کاه آراسته بود آتش می‌زدند و از بالای تپه به زیر می‌غلطاندند. دو جوان مأمور بودند با دو چوب تعادل چرخ را حفظ کنند تا شعله‌ور به پایین تپه برسد. اما به ندرت در این امر موفق بودند. غالباً کاههای چرخ در نیمه راه می‌سوخت و خاموش می‌شد یا چرخ به درختان برمی‌خورد و از حرکت باز می‌ایستاد. اما اگر اقبال روی می‌آورد و چرخ آتشین به زیر تپه می‌رسید و در آب فرو می‌افتاد، نشانهٔ برداشت بهترین محصول انگور در آن سال بود.[۷۵]

به نظر ژرژ دومزیل، نمی‌توان پذیرفت که ابتدا لوکی یا سیردون نیکویی بوده بعداً تحت تاثیر شیطان مسیحی یا اهریمن مزدایی وجه شرارت در آنها پدید آمده باشد؛ یا در آغاز یکی از آن دو شخصیت

دوگانه و پیچیده‌ای داشته و به طریقی بر دیگری اثر نهاده باشد. به عقیدهٔ وی نه بالدر به مسیح شباهت دارد و نه سیردون به شیطان. درام مرگ بالدر به دوران پیش از مسیحیت می‌رسد و دوگانگی شخصیت لوکی نیز از پیش ثابت بوده است. نقش سیردون نیز در مرگ سوسلان بدون تردید ابتدایی و کهن است. دومزیل تعریفی ساختاری را جانشین تاکید بر تحول دینی در این اسطوره می‌سازد؛ تا در این تقارن یگانگی بوجود آورد و میان شخصیت پیچیدهٔ این «سنخ» قهرمان با کنشهای آن همسازی ایجاد کند. به تصور وی لوکی و سیردون مستقل از یکدیگر، نه یکی متأثر از دیگری، یا برگرفته از فرهنگی به کلی بیگانه، خود حاصل تجربیات برآمده از زندگی اجتماعی مشابه‌اند. همانندی شرایط زندگی سلتها و ژرمنها و آسها اندک نیست: شرابخواریهای افراط‌آمیز، رقابتها، دشمنی‌ها، مسابقات، داوریها، مباحثات و بازیهای میدانی، دشواری در حق تقدم مردان و زنان، رواج صید و شکار حیوانات، غارتگری، اعتبار جادوگری در جامعه، وجود گروههای جنگجو وابسته به آیینهای تشرفی و جز اینها. با این همه تشابه آیا تعجبی دارد که افسانه‌های برخاسته از این جوامع حال و هوای آشنا داشته باشند؟ با این همه نکتهٔ تاریکی همچنان برجاست، و در این همانندی و تطابق و سببهای آن رازی ناگشوده می‌ماند. قوهٔ تناسخ و توان فرابشری قهرمانان، رابطهٔ با عالم دیگر و قدرت غیب شدن نمی‌تواند برگرفته از اوضاع اجتماعی باشد و کلیهٔ همانندیهای افسانهٔ قفقازی و اسکاندیناوی را نیز نمی‌شود با داده‌های اجتماعی تبیین کرد. نقش لوکی و سیردون باید در تمامیت اساطیری ـ دینی، حتی آیینی کهن تبیین گردد. پس هیچ‌وسیله‌ای دردست نیست‌که بتوان‌این تشابه‌را بتمام وکمال توضیح داد. با این همه می‌توان تعبیری نسبی از این سنخ قهرمان بدست داد.[۷۶]

یگانه قهرمانی که دومزیل از این سنخ، در ردهٔ لوکی و سیردون قرار می‌دهد، نه هرمس و پرومته است، نه شیطان مسیحی یا اهریمن مزدایی، بلکه قهرمانی است سلتی به نام بریکریو Bricriu در حماسه‌ای ایرلندی. این قهرمان ایرلندی که به نظر دانشمند فرانسوی، در میان اساطیر شناخته

www.tabarestan.info تبرستان

شده، از همه بیشتر به لوکی و سیردون می‌ماند، موجودی است دروغگو و آزمند و زیرک و نیرنگساز. همواره میان خاندانهای بزرگ تخم نفاق می‌افشاند، همه ازو می‌ترسند و در عین حال، چون فاش‌کنندهٔ رازهاست و مطلع از حوادث آینده به وی نیاز دارند. در روایتهای متأخر وی را «عالِم» خوانده‌اند از اینرو هوش و فراست بریکریو زبانزد خاص و عام است. همه، در هر کاری نظر وی را جویا می‌شوند و شرارتها و زبان زهرآگین او را تحمل می‌کنند. نقش پیک را نیز بعهده دارد، بریکریو مانند سیردون و سمک عیار در هیچ نبردی شرکت نمی‌کند و همواره با نیرنگ حریف را مغلوب می‌سازد، و مانند مهترنسیم و تا حدی عمرامیه مکرر در وضعی بسیار خنده‌دار قرار می‌گیرد.[۷۷]

از شباهتهای ظاهری که بگذریم، قهرمانان بادپای قصه‌های عیاری از نظر ساختاری در همین رده یا همین «سنخ» قهرمان قرار می‌گیرند ــ البته با تفاوتهایی. نخستین تفاوت نقش شریرانه لوکی و سیردون است در مرگ خدایی زیبا و فرزانه و قهرمانی خورشیدی. پیشتر اشاره کرده‌ایم که شاخص قهرمان بادپا تضاد و پیچیدگی شخصیت اوست که به رغم خشونت خارج از قاعده و فریبکاری و دزدی، در داستان مقامی والا دارد. این توازن در قهرمان اسکاندیناوی و آسی، حتی بریکریوی ایرلندی به هم ریخته است و وجه منفی آنان برجسته‌تر می‌نماید، و در قضیهٔ مردن قهرمان یا خدایی خورشیدی این نکتهٔ تاریک تشدید شده است. به تصور ما سبک شدن بار منفی در عیاران ما دو علت دارد، نخست جلوهٔ قطب مخالفی که با همان مشخصات در اردوی دشمن خدمت می‌کند. بویژه در داستان سمک عیار و ابومسلم‌نامه که عیاران دشمن بسیار زنده و نیرومند ترسیم شده‌اند. دوم پذیرفتن شرارتهای قهرمانان از سوی شنوندگان با بخشیدن رنگی از شوخی و تمسخر به همهٔ اعمال ناسزای آنان. شنوندگان نقل این قصه‌ها به دزدیها وآدمکشی‌های قهرمانان می‌خندند و با دید انتقادی آن را نمی‌نگرند. وانگهی لوکی و سیردون در همهٔ روایتها یکسره و یکدست شریر نیستند. در بعضی روایتها، بار گناهان آنان چندان

www.tabarestan.info تبرستان

سنگینتر از عمر امیه یا حتی سمک شیرین ما نیست، مهترنسیم به کنار که از نظر اخلاقی با بدترین تصویر سیردون قابل سنجش است. لوکی تنها در روایت سنور در مرگ بالدر دخالت دارد. در روایتی به ظاهر تاریخی از قرن دوازدهم میلادی دانمارک، خدای نابینا شمشیر را از ساتیر جنگلی دریافت می‌کند.[۷۸] یا در روایتهای حماسی چرکسهای شرقی بسیاری از ویژگیهای سیردون به خود سوسلان یا سوسریکو نسبت داده شده است. سوسریکو شخصیتی دوگانه دارد: جوانمرد است و دلیر و جادوگر و نیرنگساز. در برخی از روایتها، سیردون به عوض نفاق‌افکنی، میان خاندانهای نارت صلح و آشتی برقرار می‌سازد، و در مرگ سوسلان هیچ دخالتی ندارد.[۷۹]

با کمی دقت متوجه می‌شویم که سوای همانندی قهرمانان بادپا با خدای شمال اروپایی و قهرمان آسی، نمادهای مشابه، حتی عناصری از اسطورهٔ مرگ بالدر، و نزدیکتر به ما، مردن سوسلان آسی در داستانهای عیاری آمده است، ولی پراکنده و در حوزهٔ اندیشهٔ ایرانی. به عنوان مثال: نخستین شاه ــ پهلوان داستان سمک عیار، نشانه‌های روشن از شاه خورشیدی دارد. نام او معرف سرشت اوست. به هنگام زادن او آفتاب می‌تابد و در جوانی نقاب بر چهره می‌افکند. خورشیدشاه، انسانی است فرزانه و زیبا و نیک‌سیرت و دادگر چون دیگر قهرمانان خورشیدی. در مرگش باد شدید می‌وزد و عالم در سیاهی فرو می‌رود ــ «پنداشتی که جهان برخواهد خاست.» ــ و هزاران آدمی و چهار پایان از نهیب آن باد هلاک شدند.[۸۰] این از نشانه‌های قهرمان خورشیدی است که در مرگ بالدر به آن اشاره شد. موجود شریری که راز خورشید شاه را فاش می‌کند خود عامل قتل نیست بلکه به نیرنگ وی را به اردوی دشمن می‌برد و به کشتن می‌دهد. از قاتل وی و توطئه‌گر به سختی انتقام می‌گیرند. اما در صحنه‌ای بکلی جدا از واقعهٔ کشته شدن خورشیدشاه، سمک عیار را چنان شکنجه‌ای هولناک می‌دهند که یادآور شکنجه لوکی در اساطیر اسکاندیناوی است:

www.tabarestan.info تبرستان

«روغن بر سر آتش نهاده بودند، سمک را برهنه کردند. جام برخاست و به دست خود جاروب در روغن جوشان می‌زد و بر سمک می‌افشاند. سمک فریاد می‌کرد تا اندام وی آبله برمی‌آورد و می‌طرقید و زردآبه روانه می‌شد. شاه می‌گفت تا سرکه و نمک در آبله وی می‌کردند. سمک از درد می‌پیچید تا بیهوش بیفتاد چنانکه گفتند کار وی تمام شد.»[۸۱]

همانندی قهرمانان بادپای قصه‌های عیاری با لوکی و سیردون از نشانه‌های برونی درمی‌گذرد به پیچیدگی شخصیت آنان مربوط می‌شود. قهرمانان بادپا همگی به قشر پست‌تر اجتماع تعلق دارند، جز احمد زمجی که از غیب پیدا می‌شود ــ بسیار شبیه بوتوکوسیرتای چچنی که صادقانه سوسلان را هدایت می‌کند و با عالم غیب ارتباط دارد. هوشیاری و زیرکی از ویژگیهای این قهرمانان است ــ نکته‌ای که دومزیل در مورد لوکی و سیردون بر آن تاکید بسیار دارد. گره مشکلات بدست ایشان گشوده می‌شود و در گرفتاریها بهترین راه حلها را می‌یابند، یا بر اسرار واقفند و از غیب خبر می‌دهند. اما جملگی فریبکار و دروغگو و دزد و زبان‌آورند. سمک به مصلحت دروغ می‌گوید و دشمن را فریب می‌دهد. مهترنسیم سر همه را کلاه می‌گذارد. هر چهار قهرمان ما در خدمت شاه یا امیراند و لوکی خدمتگزار خدایی بزرگ و سیردون گماشتهٔ بزرگان نارت. گاهی در نقش پیک ظاهر می‌شوند. نسیم نطفهٔ سه گرگ دارد. از جمله فرزندان لوکی گرگی است اساطیری. سوسلان به هنگام مردن گرگی را رحمت می‌فرستد. نقش تقدیر در همهٔ روایتها برجسته می‌نماید، تا آنجا که در چند روایت، «چرخ بارساگ» کشندهٔ سوسلان نماد فلک است و تقدیرآفرین. همگی شوخ‌طبع‌اند ــ جز قهرمان چچنی که ترکیبی است از سوسلان و سیردون. قهرمانان بادپا اکثراً کوچک اندام‌اند، آکروباتهای ماهراند و شعبده‌باز و دلقک، حتی چند تائی بازیگران نمایش «پانتومیم» هستند. لوکی در چند روایت بازیگر پانتومیم معرفی شده است. از این همه شباهت کلی که بگذریم، چند شباهت نادر میان قهرمانان ما و لوکی و سیردون بویژه در خور تأمل است. نخست نام سمک به معنای ماهی با

www.tabarestan.info

یکی از صورتهای لوکی می‌خواند. به اعتقاد ام.جی.وری، این نکته که لوکی از چنگ خدایان می‌گریزد و به شکل ماهی آزاد در آبشار پنهان می‌شود. شاید به این معنا باشد که لوکی خدای آتش بوده است؛ زیرا در طومارهای جادوگری فنلاندی قید شده که منشأ آتش اخگری است نهفته در دل ماهی آزاد که باید با قلاب صید کرد، و ثور خدای آذرخش لوکی را که به صورت ماهی آزاد در آبها پنهان شده با قلاب صید می‌کند. دومزیل این رای را رد می‌کند.[۸۲] ولی در اینکه ماهی آزاد یکی از صورتهای مهم لوکی است شکی نیست. نام دوم سمک نیز عالم‌افروز، با دیگر نامهای لوکی به معنای شعله و آتش همخوانی دارد.

همانندی دیگری که به گمان نگارنده معرف شخصیت بسیار پیچیده و ابهام‌آمیز سمک و لوکی است، که در دیگر قهرمانان بادپای به این وضوح بچشم نمی‌خورد، موضوع جنسیّت آن دو است. لوکی با دو جنسیت نر و ماده زندگی می‌کند، حتی یک بار مادیانی زائیده است. سمک به تصور ما نه زن است و نه مرد، کوسه است و خواجه. با آنکه ظاهراً همسری برمی‌گزیند، اما همان طور که پیشتر اشاره شد، در آخر داستان همسر سمک همچنان «مُهر یزدان» دارد. پس از فاش شدن این راز از خود می‌پرسیم که آیا دردهای دوره‌ای سمک که یک هفته طول می‌کشد به تغییر حال ماهانه زنانه شباهت ندارد؟

سیردون سردستهٔ گروهی کاردزن است، اما در هیچ نبردی شرکت نمی‌کند. کارد و خنجر رزم‌افزار عیاران است و سلاحی است ایرانی که سکاییان نیز آن را بکار می‌بردند. سمک عیار، تنها یکبار به میدان می‌رود، آن هم به حیله حریف را از پای درمی‌آورد. به قول دومزیل، پیوستن به حلقهٔ جنگاوران در اساطیر اسکاندیناوی و در حماسهٔ آسی کاملاً شکلی تشرفی دارد. پیشتر به پاره‌ای از آداب تشرفی در قصه‌های عیاری اشاره‌ای داشتیم، در اینجا این نکته را می‌افزائیم که نشانه‌های سه خویشکاری اندیشهٔ هند و اروپایی در نمادهای آیین تشرفی این جنگاوران در حماسهٔ آسی و قصه‌های ایرانی پراکنده است.

www.tabarestan.info تبرستان

حال می‌رسیم به موضوعی بسیار کم‌اهمیت ــ غیب شدن در کلاه یا شب کلاهی کهنه. سیردون، قهرمان آسی و دیگر بدلهای او در همسایگی، زادگاهش، یا در کلاهی غیب می‌شوند یا به صورت کلاهی کهنه درمی‌آیند. قهرمانان قصه‌های عیاری یا از غیب سر برمی‌آورند یا در چشم بهم زدنی ناپیدا می‌گردند. اما دو تن آنگاه که کلاهی بر سر می‌نهند غیب می‌شوند ــ «عمر امیّه کلاه پریان بر سر نهاد و غایب شد. [۵۱۳/۲] مهترنسیم عیار شب کلاهی دارد که هرگاه برسر می‌گذارد غیب می‌شود [۲۲۲] این نکتهٔ کم‌اهمیت که نه ارزش اسطوره‌شناسی دارد و نه مردمشناسی، از نظر نمایشی شایستهٔ توجه است. دیدیم که آرلکن کمدیا دل آرته هرگاه که می‌خواهد غیب شود کلاهی بر سر می‌نهد و این کلاه را از هرمس به میراث برده همراه چوبدستی که با آن آشیاء را غیب می‌کند. دومزیل به تشابه میان لوکی و سیردون با هرمس کم‌بها می‌دهد. ولی ما از دیدگاهی دیگر متوجه می‌شویم که قهرمانان بادپا ــ لوکی و سیردون از سویی، و قهرمانان بادپای ایرانی در دیگر سو ــ در وجه نمایشی بی‌تردید نشانه‌هایی از هرمس با خود دارند. افزون بر کلاه غیب‌کننده، کفشهای جادویی لوکی که با آن به آسمان پرواز می‌کند بر پای هرمس نیز دیده می‌شود و با آن چون باد می‌دود و به هوا می‌پرد. لوکی در روایتهای شمالی همیشه دلقک خوانده شده و گاهی نیز بازیگر پانتومیم است. قهرمانان بادپای ما همگی به دلقکهای «میم» می‌مانند. ما خط شعبده‌بازی و دلقکی و بازیگری قهرمانان را از صحنه‌های تئاتر کمدیا تا هرمس ادامه می‌دهیم، اما تنها به وجه نمایشی هرمس نظر داریم ــ هرمس با چهرهٔ سیاه در نمایشهای «میم» گروههای دورگرد یونان در سده‌های پیش از میلاد؛ هرمس با کفشهای بالدار و کلاهی پردار، هرمسی که خود و اشیاء را به نیروی عصای جادویی‌اش غیب می‌کند. ما نمی‌دانیم این همانندی از کجا و چگونه پیدا شده است. حدس می‌زنیم که این قهرمانان از دل آیینهای مشابه سربرآورده‌اند، آیینهایی که در اسطورهٔ اسکاندیناوی یا افسانهٔ آسی، و نیز قصه‌های عیاری و دیگر آیینهای ایرانی نشانه‌هایی از آنها باز

www.tabarestan.info تبرستان

می‌یابیم و گاه همسویی و همنوایی مشاهده می‌کنیم:

در روایتی چرکسی، آنگاه که چرخ پیکر قهرمان خورشیدی را می‌درد و جوان در خون می‌غلطد، مردمان نارت گرد می‌آیند و او را در گودالی ژرف زنده بگور می‌کنند. از آن پس هر بهار، در روز ۲۲ مارس ــ که مصادف است با نوروز ایرانی ــ آوازی از زیرزمین بگوش می‌رسد:

آسمان آبی‌گون شد آن بالا ــ زمین سبزگون شد آن بالا ــ هفت روز آن بالا ـ کاش آزاد باشم ــ کاش زنده باشم ــ تا از دشمنانم کین ستانم ــ تا چشمان حسودشانرا درآرم.

می‌گویند هر بهاران این آواز از اعماق زمین بگوش می‌رسد، اما سوسلان یا Sewsəgoe چرکسی قادر نیست به تنهایی از زیرزمین بدر آید. از سوی دیگر، به روایت سنور، وقتی بالدر جوان از اصابت تیر نهال کولی به زمین می‌افتد و پدر پریشانحال او اوذین، از «هل» می‌خواهد که پسرش را بازپس بفرستد. «هل» به شرطی موافقت می‌کند که همهٔ پدیده‌ها در مرگ خدای زیبا بگریند، همه گریستند جز لوکی که به صورتی دیگر پیدا شد.

«همه گریستند، انسانها و جانوران، زمین و سنگها و درختان و همهٔ فلزات، آنسان که دیده‌اید می‌گریند زمانی که از یخبندان به گرما می‌رسند.»

این تصویر بهار است و آب شدن یخهای زمستانی در سرزمینهای شمالی. دومزیل می‌گوید از این منظرهٔ بهاری نباید به بیراهه افتاد و از بالدر «ایزدی نباتی» ساخت ــ که بر سر این موضوع مدت بیست سال من و «یان دو وری» مشاجره داشته‌ایم.»[۸۳]

آیا آواز قهرمان چرکسی از اعماق زمین یادآور آیین سیاوشان نیست در بخارا؟ نه در مرتبهٔ ایزد نباتی که نه سیاوش و نه قهرمان چرکسی به زمین باز نمی‌گردند، بلکه با تولد کیخسرو در نوروز، به پایان هزاره‌ای می‌رسیم که موجودات اهریمن در جنگی بزرگ، چون جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب ــ نابود می‌گردند و زمین از نو نفس می‌کشد و

www.tabarestan.info تبرستان

می‌رویاند و می‌زایاند ــ تکرار آغاز آفرینش. نوزایی و بازآفرینی آیینی هزاره‌ای.

در گزارشی دیگر، فریزر اصابت تیر نهال کولی به بالدر را با تیر گزی که رستم در نبرد با اسفندیار بکار می‌برد و قهرمان رویین تن را می‌کشد همسو و به یک معنا می‌شناسد: «هستهٔ تاریخی این حکایت [کشته شدن اسفندیار با تیر گز] هر چه باشد از درون اسطورهٔ بالدر و ریزه‌کاریهای این قصه چنین برمی‌آید که این افسانه‌ها جملگی به آن گروه از اسطوره‌ها تعلق دارند که در آیینها به نمایش درمی‌آمدند و یا در مراسم جادوگری از آن بهرهٔ طبیعی می‌بردند... با نشان دادن این امر که مراسم مشابهی در میان مردمان شمال اروپا و دیگر نقاط جهان برگزار شده است، می‌توان این نکته را به اثبات رسانید که حکایت بالدر اسطوره‌ای است از همین نوع آیینهای نمایشی.»[۸۴]

در سرزمینهای اروپایی جشنهای آتش به یادبود بالدر درانقلاب صیفی برپا می‌شود. در سرزمین اوست و حول و حوش آن نیز سوسلان در کانون مراسمی قرار دارد که در ماههای ژوئن و ژوئیه برگزار می‌گردد، و مردم در جوار معبدی که به مزار سوسلان شهرت دارد قوچی را قربانی می‌کنند.

سِر فریزر و ژرژ دومزیل و چند تن از دانشمندان دیگر، بر این نکته اتفاق رای دارند که هستهٔ اصلی این افسانه‌ها آیینی بوده است که در روزگاران باستان برگزار می‌کردند و نماد برجسته آن گردونهٔ آتشین است و جشنهای آتش در سراسر جهان تداوم و نیز پیوند آن را با خورشید نشان می‌دهد.

در ایران، جمشید، شاه خورشیدی، در نوروز بر گردونه‌ای در آسمان می‌چرخد. در گذشته‌های دور، در دوران هند و ایرانی، این شاه خورشیدی در مقام شاه کارناوال به نمایش درمی‌آمد.

شاید نخستین ظهور قهرمان بادپای ایرانی در یکی از همین آیینها ــ احتمالاً در نوروز بوده است، و بعدها به شاخه‌ای دیگر از نمایشهای آیینی و سپس به روایتهای قصه‌گویی راه یافته باشد. جلوهٔ قهرمان بادپا در

www.tabarestan.info

نمایشها و آیینهای ایرانی این گمان را به یقین نزدیکتر می‌کند. دربارهٔ جشنی که شبیه جمشید در مقام شاه کارناوال همراه گروهی به صورتهای شگفتی‌آور در آن بازی می‌کردند، ویدن گرن تاکید می‌کند که: «این قیافه‌های عجیب و غریب بی‌تردید نمودار دسته‌هایی است که به مناسبت سال نو ایرانی به راه می‌افتادند و صورتکهایی به شکل حیوانات بر چهره داشتند که آثاری از آن را تا کنون در ایران باز می‌یابیم. نشانه‌هایی از این اسطوره ــ فولکلور در ادبیات به زبان پهلوی بر جای مانده است. این جشن بسیار کهن به همان جامعهٔ مردانه‌ای تعلق دارد که احتمالاً قهرمان آن فریدون بود.»[۸۵] اشاره به همان آیینی است که ماریان موله آیین «وایی» انگاشت ــ منسوب به ایزد وای.

www.tabarestan.info تبرستان

ایزد وای

در اساطیر ایران، خویشکاری رزمیاری در دو ایزد به نمایش درآمده است: «ویو» و «ورثرغنه» (= بهرام). در دوران هند و ایرانی، هر یک نقش عمده‌ای بعهده داشت؛ شیوهٔ رزم‌آوری بهرام هوشمندانه بود و «ویو» مظهر خشمی پرخاشگر. بهرام میان قبایل ایران ستایشگران بیشمار داشت، و از شهرتی گسترده برخوردار بود. ایزد بهرام همتای ایندرای هندی است؛ با این تفاوت که بهرام پیش از کشتن اژدها «پیروزگر» لقب دارد.[۸۶] در نیایش ایزدمهر (یشت دهم)، ایزد بهرام، مهر را که در خویشکاری خود ایزدی است رزمیار همراهی می‌کند. امیل بنونیست معتقد است که بهرام ایزدی است برخاسته از شمال یا به احتمال قوی از شمال شرقی ایران ــ «مناطقی که غنی‌ترین اسطوره‌ها و افسانه‌های حماسی آنجا تکوین یافته است.»[۸۷]

«ویو» موجد آیینی بوده است پس مهم در شرق ایران. این ایزد در نقش دینی ــ اجتماعی فرقهٔ مردانهٔ سیاهپوش کنار مهر در شرق ایران دیده می‌شود ــ همان جامعه‌ای که ویدن گرن به آن نظر دارد و احتمالاً

سنت سال نو و به نمایش درآمدن شبیه جمشید و همراهان نمایشگرش از جملهٔ آیینهای آن بوده است.

در اوستا به دو «ویو» برمی‌خوریم، یکی نیک و یکی بد. «وای به» یا نیکو را «درنگ خدای» نیز خوانده‌اند. در مینوی خرد وای نیک و وای بد در دو اردوی مخالف با یکدیگر روبرو شده‌اند.[۸۸]

در ردهٔ خدایان سکاییان، خدای ریشدار دونده‌ای، در قبای موّاج و موی‌افشان جلوه می‌کند به نام VÂD. ایزدباد در عصر کوشانیان در شمار شش ایزد صدرنشین بود و در گروه خدایان والامقام سغدی نیز همتای واته، باد مینوی جای داشت.

برخی از دانشمندان دو نیمهٔ متضاد «ویو» را نمودار ثنویت دین ایرانی دانسته‌اند ــ (کسانی نیز تضاد لوکی را برگرفته از آن ثنویت می‌دانند، نظری که دومزیل رد می‌کند) ــ که بعداً اساس دوگانگی کیهانی زردشت قرار گرفت و بصورت مینیوهای خیر و شرّ در آن مذهب راه یافت.[۸۹]

ویکاندر این خدای متناقض را پسر زروان می‌داند، و داستان رستم پهلوان و پدرش زال را در شاهنامهٔ فردوسی، اسطورهٔ عامیانهٔ ویو و زروان می‌شناسد.[۹۰]

حال به شکل و وضع ظاهر «ویو» و واته ایرانی توجه کنیم: وقتی مینوی باد بر زمین پیدا شد، جنبده و متحرک بود و «به آیین موزه‌ای چوبین به پای داشت.» «وای» دلیر خودی بر سر دارد و طوقی زرین بر گردن، بر گردونه‌ای زرین می‌نشیند. و سلاحی زرین با خود می‌برد.[۹۱] رنگ جامهٔ «وای» سرخ درخشان است، و ردای کیهانی به رنگ سرخ همان جامهٔ «ویو» است.

نشانه‌های قهرمانان بادپای قصه‌های عیاری را که احتمالاً قهرمان وایبک می‌توان نامید، در تصویر قهرمانان مشهور آیینها و نمایشهای ایرانی باز می‌یابیم.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

یادداشتها

1. Jules Mohl, *Livre des Rois*, Introduction, Paris, 1876

۲. **مجمل التواریخ و القصص**، ص ۲

3. Marijan Molé, *L'Epopée Iranienne Après Firdosi*, La Nouvelle Clio, 1953, P. 389

4. *Liver des Rois*, Introduetion

5. Mary Boyce, The Parthian Gosan and Iranian Ministrel Tradition, *Jras*, 1955

۶. احمد تفضلی، **راهنمای کتاب**، شمارهٔ ۱۱، ۱۹۶۸، ص ۱۱ ـ ۴۱۰

7. *The Parthian Gosan*

۸. **لغت‌نامهٔ دهخدا**، زیر نام احمد زمجی، داستان «زمجی‌نامه» در ادامهٔ داستان امیر ابومسلم نقل شده است. نسخه‌ای از این داستان در کتابخانهٔ گنج بخش پاکستان ۸۹۰/۲۶۹۷ موجود است.

۹. در داستان حمزهٔ بن آترک شاری سیستانی مؤلف **تاریخ سیستان** می‌نویسد: «حمزه به سند و هند و سراندیب شد و غزوها کرد و از سوی لب دریا به چین شد و از آنجا به ماچین آمد و به ترکستان اندر آمد و به روم شد. از آنجا به ترکستان آمد و باز به سیستان آمد و به راه مکران، به همه جا غزو کرد... ... و قصهٔ تمام بمغازی حمزه گفته آید.» نک: **تاریخ سیستان**، تصحیح ملک الشعراء بهار ـ کلاله خاور، ۱۳۱۴، ص ۱۷۰

۱۰. مجمل‌التواریخ و القصص، ص ۲۴۸

۱۱. دربارهٔ اسکندرنامه‌ها نک: مقدمهٔ **اسکندرنامهٔ** منسوب به کالیستنس، ایرج افشار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۳

12. *Livre des Rosi*, introduction

۱۳. در آیینی مهری گرگ حیوانی است که با نیروهای قعر زمین پیوستگی دارد. نک: Les religions de L'Iran. P. 246 و به گفتهٔ کریستن سن گرگ آبی موجودی است اساطیری که همان نیای توتحی ترکان است و ایرانیان پشن می‌نامند و در بندهش به اسم پشنگ پدر افراسیاب یاد شده است. نک: *آفرینش زیانکار*، ص ۸۰

14. Irene Mawer, *Theatre of Mime*, Mathuan 8 Co. London, 1942, P. 38

15. Ibid, P. 33

16. *Grand Larousse Encyclopédique*, Hermés زیر نام

17. Jean Pierre Vernant, *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Petit Collection Maspero, Tome I, 1974, P. 126.

18. Ibid, P. 128

19. Ibid, P. 131

20. Marcel Detienne, *Les Maitres de Verité dans la Gréce Archaique*, Maspero, 1967, P. 65-66

21. John Hansman, A suggested interpretation of the mithraic lion - Man figure, *Acta Iranica*, Tehran, 1978, P. 218-228

در پای مجسمه اوستیا گرزدست پیک قرار دارد، و نیز چوبدستی که دو مار بدور آن پیچیده است، یکی از نشانه‌های رایج هرمس ـ ایزدی که در آیین مهری بیگانه نیست. هرمس گویا در کهن‌ترین سنگ کنده‌های بازمانده از مهرپرستی، مثلاً در آثار کماژن در نمرود داغ، با مهر همتا باشد. اما هرمس در مقام Deo Invicto Mithrae Mercurius Invicto نیز در دیگر سنگ کنده‌های مهری نمودار شده است. چنین به نظر می‌رسد که میان مرکوریوس ـ هرمس، و باورهای مهری پیوندی وجود دارد. شاید در بحث پیرامون مجسمهٔ شیر ـ مرد اوستیا ـ که گرزدست پیک بچشم می‌خورد ـ یادآوری این نکته بجا باشد که به قول Joannes Lydus مرکوریوس راهنمای ارواح شناخته شده، و به گفتهٔ هومر، هرمس در احضار ارواح چوبدستی زرین بدست دارد. در نگارگری بر سبویی از قرن پنجم پیش از میلاد، هرمس با همین نشانه ـ یعنی در نقش راهنمای ارواح و نگهبان دروازهٔ حیات، نموده شده است. ... وانگهی تصویر خروس پائین مجسمهٔ اوستیا شایستهٔ توجه است. این نقش را شاید بتوان همان خروسی دانست که در سپیده‌دمان نوروز ــ یعنی در آغاز زندگی نو، هنگام حلول ارواح در جسم موجودات بانگ برمی‌آورد. در پیکره‌ای برنزی از خدای یونانی متعلق به دوران باستان در موزهٔ بریتانیا تصویر خروس را به نشانهٔ مشخص هرمس ــ راهنمای ارواح باز می‌یابیم.

22. *Mythe et Pensée chez les grecs*, P. 35-59

23. George Dumezil, *Mythe et Epopée*, Gallimard, vol. 11, 1971, P.86

و نیز نک:

www.sobarestan.info

G.W.Cox, *The Mythology of the Aryan Nations*, London, 1887, P. 446

۲۴. بنا به نوشتهٔ ***الذخایر و التحف***، عمرو بن امیّه النطمری از پیران اصلی فتیان شمرده شده، که هر پیکی به وی منسوب است: نک: صباح ابراهیم سعید الشیخلی، ***اصناف در عصر عباسی***، ترجمهٔ هادی عالم زاده، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۲، ص ۱۵۱

۲۵. حسین نصر، ***معارف اسلامی در جهان معاصر***، کتابهای جیبی، ۱۳۴۸، ص ۹۴-۵۹

۲۶. ابوریحان محمد بن احمد بیرونی خوارزمی، زاخو، لایپزیک، ۱۹۲۳، ص ۲۰۶

۲۷. ***ترجمه آثارالباقیه***، ص ۲۶۳

۲۸. ابوالفتح محمد بن عبدالکریم شهرستانی، ***ملل و نحل***، تصحیح محمدرضا جلالی نائینی، انتشارات اقبال، ۱۳۵۰، ص ۲۳۰

www.tabarestan.info تبرستان

29. Yves Marquet, *La Philosophie de Ihwan - Al - Safa*, Études et documents, Alger, 1973, P. 22-23

30. *Shorter Encyclopaedia of Islam*,Gibb-Kramer,Leiden, 1961, Idris زیرنام

۳۱. ***تاریخ الحکماء*** قفطی، بکوشش مهین دانائی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۷، ص ۱۶

۳۲. ***معارف اسلامی در جهان معاصر***، ص ۶۴

33. *Shorter Encyclopaedia of Islam.* زیر نام خضر

۳۴. ***ترجمه تاریخ طبری***، جلد اول، ص ۲۷۷

35. *Shorter encyclopaedia of Islam* زیرنام خضر

۳۶. ***ترجمه تاریخ طبری***، جلد اول، ۲۸۶ ـ ۲۸۵

۳۷. ***رسائل جوانمردان، فتوت‌نامهٔ چیت‌سازان***، تصحیح مرتضی صراف، انستیوی فرانسوی علمی در ایران، ۱۹۷۳، ص ۲۳۱

۳۸. به گفتهٔ ژرژ دومزیل: «نقش ایندرا در باورهای عامیانهٔ آسی بعهدهٔ دو شخصیت با دو منشأ متفاوت است: از یک توسن اِلی از طریقِ مسیحیت بیزانسی، اما در هیأت کامل سرور آذرخش. از دیگر سو موجود پری‌گونه‌ای بومی به نام تی‌خوست Tyxost، که بی‌شک وارث ایزد آرس اسکوثه است ـ که هم بر آذرخش و باران حاکم است (آنگاه که یار واسیلاست) هم دفاع از روستا را بعهده دارد. قلمروی از خویشکاری ایندرای هند و ایرانی را Elija یانسن اِلی که واسیلا خوانده شده در اختیار دارد. واسیلای سرور آذرخش، همواره در پی بدام انداختن ارواح خبیثه در آسمان می‌گردد. از گله‌های شبانان محافظت می‌کند و آنان نیز بز و قوچ برایش قربانی می‌کنند. در شب سال نو، روستائیان با حیوانات خود به عبادتگاه می‌روند و از واسیلا برکت و تندرستی می‌طلبند. در حمایت واسیلا، کوهیان آسی از دیوان باک ندارند. به نام واسیلا دیوان را با یک ضربه به دو نیم می‌کنند و از وارد آوردن ضربه دوم می‌پرهیزند. «روز غلات» نیز پس از برداشت محصول پیشگاه واسیلا قربانی می‌دهند؛ زیرا وی قدیس پاسدار کشتزارهاست و کشت و زرع را از هر بلا و

آسیپی محفوظ می‌دارد. در دورهٔ خشکسالی به سن اِلی توسل می‌جویند و در طلب باران بز یا قوچی نثارش می‌کنند. واسیلا و واسبحرجی = ژرژ قدیس، یار و معینی دارند با ویژگیهای اساطیری که به صورت چابک‌سواری ظاهر می‌شود و روستائیان را از خطر تازش دشمنان زمین مصون می‌دارد و هر گونه تازش خصمانه‌ای را درهم می‌شکند ـ نام این چابک‌سوار تی‌خوست است ـ به معنای آوای نیرومند و درهم شکننده. نک:

George Dumezil, *Romans de Scythie et D'Alentour*, Payot, 1978, P.50-75

۳۹. **در *مجمل التواریخ و القصص*** آمده است: «اما حمزة بن الحسن در کتاب اصفهان شرح مولد و نشان او داده است که مهترزاده بود و نعمش بشیدوش پسر گودرز کشواد همی شود. و حمزه صفت اخلاق و سیرت بومسلم کند مانندهٔ بشیدوش، که بومسلم همچنان سیاه پوشیدنی اختیار کرد که سیدوش کرد برفتن (و) کشتن سیاوش و بدان جامه پیش کیکاوس اندر رفت و هیچ نماز نکرد گفت نه سلام و نه سجده ترا، و از آن پس هرگز نخندیدی مگر در جنگ، ابومسلم را همان بود، و این شرح خود گوئیم.»

نک: ص ۱۳۵ همان کتاب و پانوشت همان صفحه.

۴۰. جمشید شاه خورشیدی زادهٔ آتش است و تابناک؛ عوام تاب نگریستن به چهرهٔ وی را ندارند.

نک: *Les religions de L'Iran*, P. 72-74

41. Ibid, P. 228-244

۴۲. **زندوهومن یسن**، صادق هدایت، امیرکبیر، ۱۳۴۷، در هفتم، ۶

43. *Les religions de L'Iran*, P. 376

44. Ibid, P. 195-196

۴۵. خیونان از بازماندگان سکاییان و از نژاد هند و اروپایی بودند. نخستین شاه خیون هفتال نام داشت که هم عصر شاپور دوم بود. در قرن دوم پیش از میلاد، خیونان از زادگاه خود در استپهای حدفاصل دریای آرال و دریای خزر به کنار آمودریا وسیر دریا رسیدند و به حکومت کوشانیان یونانی ــ باختری پایان دادند. خیونان به دو شاخه تقسیم شدند ــ شاخهٔ شمالی یا هیاطله و شاخهٔ جنوبی زابلی. زبان هیاطله شمالی متأثر از زبان پهلوی و زبان زابلی زیر نفوذ زبان هندی بود. دین خیونان شمالی همان دین کوشانی بود ــ یعنی دین بودایی. اما زابلی‌ها خدای سون یا زون را می‌پرستیدند. در پادشاهی گسترده و پراکندهٔ خیونان آیینهای دینهای متفاوت کنار هم برگزار می‌شد، که نشانگر شکیبایی دینی آنان بود. دینهای رایج در فرمانروایی خیونان عبارت بودند از: دین زردشتی، بودایی و آیین مهری و دین مسیحی و مذهب مانوی. دین رسمی حکومت زابلستان آیین خدای سون بود. فرهنگ هیاطله به اندازه‌ای از تمدن ساسانیان متأثر بود که گویی خیونان جانشین ساسانیان بودند نه دودمان کوشانی. با آنکه به پیروی از سنت اسلاف خود ــ یعنی کوشانیان ــ هنر بودیسم را در منطقه توسعه دادند،

www.tabarestan.info تبرستان

بطور کلی هنر هیاطله زیر نفوذ هنر ساسانی قرار گرفت.
نک: R. Ghirshman, *Les Chionites - Hephtalites*, Le Caire, 1948

46. *Romans de Scythie*, P. 280

۴۷. **قابوسنامه**، عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار، به اهتمام غلامحسین یوسفی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵: ص ۲۵۱.

۴۸. به گفتهٔ هرودوت: «اسکوتها هر ساله بر شمشیر نماد ایزد جنگ آرس قربانی می‌کردند. این‌گونه که افزون بر قربانی حیوانات، از هر صد اسیر دشمن یکی را سر می‌بریدند. پس از آنکه جرعه‌ای از پس ماندهٔ شراب بر سر محکومین می‌ریختند، سرهای آنان را در قدحی بزرگ می‌بریدند. بعد بر پشته‌ای از هیزمهای فراهم آمده بالا می‌رفتند و خون دشمن را روی شمشیر آرس می‌افشاندند. در همان حال گروهی دیگر در پایین سکو، دستهای فرد فرد مردان سر بریده را از شانه جدا می‌ساختند و به هوا پرتاب می‌کردند. نک: *Romans de Scythie*, P. 353

۴۹. گویا سوای پیچیدن اجساد مردگان در پوست گاو که هرودوت از آن سخن گفته است، و نیز در خام گرفتن محکومین به مرگ و آویختن در چاه به گفتهٔ پلوتارک، نشستن بر پوست گاو تازه ذبح شده و پا نهادن بر آن به نشانهٔ ادای سوگند و پیمان بستن میان سکاییان غربی مرسوم بوده است.

به گفتهٔ دومزیل، لوسین از حکایتی سکایی نقل می‌کند که: اگر مردی بر دیگری تقصیر کند و نتواند به تنهایی به دفاع از خود برآید، گاوی را می‌کشد و گوشت آن را می‌پزد و پوستش را بر زمین می‌گستراند و خود بر آن می‌نشیند و دستها را به گونه‌ای پشت سر می‌نهد انگار در بندانند. چون گوشت گاو پخته و آماده شد، هر یک از خویشان یا حتی غریبه‌های داوطلب امداد، تکه‌ای از آن گوشت برمی‌دارد و پای راست را بر پوست گاو می‌نهد. پاکوبیدن بر پوست گاو به معنای پیمان بستن و ادای سوگند است.

دومزیل می‌گوید: در مورد عمل دوم (یعنی پا نهادن بر پوست گاو که به گفتهٔ لوسین معادل ادای سوگند است) توضیحی نداده است. ظاهراً این سوگند سپاهی را متعهد می‌سازد که به واقع امر شکست‌ناپذیر و با استقامت باشد. اما در یکی از آثار آقای ویدن گرن موضوعی مشابه، اما به مراتب جالبتر گنجانده شده است؛ موضوعی که بخش بزرگ دیگری از قلمرو ایرانی را دربر می‌گیرد ـ یعنی «بابکیه و آیینهای مهری».
نک: Mystheria Mithrae, Seminaris Roma et Ostia, 1978 = Etudes Préliminaires aux Religions orientales dans L'Empires Romain, 80, 1979, P. 675-696

مراد دانشمند سوئدی از طرح چنین موضوعی نمودن رشته همانندی است میان نیایشهای مهری و آداب فرقه‌ای در دوران اسلامی، که مردی ایرانی به نام بابک در آذربایجان بنیان نهاد. این فرقه بازماندهٔ فرقه‌ای دیگر است از دوران ساسانی، که کم و بیش

www.tabarestan.info تبرستان

از مانویت، یا به عبارت دیگر از آیین مزدکی تأثیر پذیرفت. بابک در ۸۱۶ـ۸۱۷ (نه تنها به دلایل اقتصادی ـ اجتماعی، شاید بیشتر از سر میهن‌دوستی ایرانی) شورشی بر ضد خلیفه برانگیخت. ویدن گرن به حق، بر این تداوم تاکید می‌نهد. کافی است به مباحث و کتابشناسی غنی ایشان رجوع کنیم. بابک بعدها موضوع افسانه‌های بسیار قرار گرفت که بسهولت پرتوافکن تاریخ نیستند، اما به گفتهٔ آقای ویدن گرن همین افسانه‌ها آیینهایی را بر ما روشن می‌سازند که پیروان بابک، هنگام دستیابی به قدرت و رسیدن به مقام رهبری «سرخ‌جامگان یا بابکیه» انجام داده‌اند. در اینجا بر اساس ترجمهٔ ای.جی. براون که آقای ویدن گرن آن را اندکی دستکاری کرده‌اند، ابتدای کار بابک به جانشینی فردی نه چندان درخشان به نام جاویدان نقل شده است. جاویدان ناگاه درگذشت. بیوهٔ وی که دلدادهٔ بابک بود، مصمم شد که وی را به جای همسر بنشاند. پس آن زن، بابک را به کناری کشید و نقشه خود را بر او فاش ساخت. سپس سپاهیان جاویدان را در مجلسی گرد آورد و اعلام داشت که جاویدان پیش از مرگ بابک را به جانشینی برگزید.

ما ترجمهٔ فارسی متن براون را نقل می‌کنیم:

«او گفت: امشب شب مرگ من است. روح من از بدن من خارج و به بدن بابک داخل شود و با روان او محشور شود. علی‌التحقیق بابک برای خودش و شما کاری کند که تا کنون احدی نکرده است و بعد هم نکند و علی التحقیق مالک زمین شود و ستمگران را بکشد و آیین مزدکی‌ها را نو سازد و در میان شما ذلیل را عزیز و وضیع را به مقام رفیع رساند. آنگاه دستور داد گاوی بیاورند و بکشند و پوست گاو را روی خاک بیاندازند. روی پوست طشتی مملو از شراب نهادند و خود وی نان خرد کرد و در طشت گذاشت. پس یکایک را بخواست و گفت پوست را با پای خود لگد کنند و تیکه نانی بردارند و در شراب زنند و تناول کنند و بگویند: ای روان بابک من به تو ایمان دارم آن‌سان که به روان جاویدان ایمان دارم. بعد هر کدام دست بابک را بگیرند و با تکریم و تعظیم ببوسند و آنها نیز چنین کردند تا طعام آماده شد.»

نک: ادوارد براون، ***تاریخ ادبی ایران***: ترجمهٔ علی پاشا صالح، امیرکبیر، جلد اول، چاپ سوم، ۱۳۵۶، ص ۴۸۵ ـ ۴۸۴ به نقل از ***الفهرست*** ابن ندیم.

دومزیل می‌گوید: این آیین با آیین سکایی از لحاظ موقعیت و موضع فرد ذینفع تفاوت دارد. چون در آیین سکایی، فرد متقاضی، مردی است ناتوان، در حالی که در آیین سرخ‌جامگان در مرتبه‌ای والا قرار دارد. مع‌هذا در نیت امر و ذات عمل هر دو آیین یکسانند. در هر دو آیین، مراد اخذ استوارترین عهد و پیمان است از سپاهیانی که در آینده‌ای نزدیک به جنگ خواهند رفت؛ خواه داوطلب باشند، خواه سپاهی سردار پیشین، چه به خدمت شخصی درآیند که در مشکل افتاده، چه در خدمت فردی که نامزد رهبری است؛ در هر صورت آیینی است Saerementum نظامی. این آیین در جایی با مراسم (خوردن لقمه‌ای گوشت یا تکهٔ نانی خیسانده در شراب) و در جای دیگر به صورت پا

نهادن بر پوست گاو گسترده بر زمین ـ گاوی که به همین مناسبت ذبح شده، برگزار می‌گردد.

تماس دیرینهٔ جنوبی‌ترین تیرهٔ سکاییان با دیگر اقوام ایرانی و غیرایرانی ماوراءالقفقاز، امری است کاملاً مسلم و تأثیر آن بر فرهنگ مردمی آن اقوام پیداست. به عنوان مثال می‌توان از موضوع «پسر کور» یا «پسران کور» نامبرد که در هر دو سو صورتهای مشابهی یافته است. پس بعید نیست که این آیین نیز از طریق ارمنستان یا دریای سیاه از جنوب به شمال رسیده باشد. اما این امر نیز محتمل می‌نماید که این آیین رسم کهن ایرانی باشد (Wiolengren, P. 679)، که به این صورت در سرزمین سکاییان و آذربایجان زنده مانده است. تا آنجاکه من می‌دانم، در هیچ نقطهٔ دیگری در خاورمیانه، و نه در هند نه در اروپا نشانی از این آیین بدست نیامده است. با این همه، با قید احتیاط می‌گویم.»

نک: George Dumezil, *La Courtisane et les Seigneurs Colorés*, Gallimard, 1983, P. 140-142

50. *Les Religions de L'Iran*, p. 18

۵۱. و.و. بارتولد، ***ترکستان نامه***، ترجمه کریم کشاورز، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، جلد اول، ص ۴۰۴

52. *Romans de Scythie*, P. 229

۵۳. ابوعلی حسن بن علی خواجه نظام الملک، ***سیاست‌نامه***، بکوشش مدرسی چهاردهی، طهوری، ۱۳۲۴، ص ۲۳۶

۵۴. همان کتاب، ص ۲۱۴ ـ ۲۱۳

۵۵. همان کتاب، ص ۲۱۴

۵۶. ***پژوهشی در اساطیر ایران***، ص ۱۴۸

۵۷. ترجمهٔ ***آثار الباقیه***، ص ۲۷۳

در تاریخ بخارا از قول زنی که شاهد خودسوزی ابن مقنع بوده می‌نویسد: «سه روز باز تنور تفتانیده بودند، به نزدیک آن تنور رفت، و جامه بیرون کرد، و خویشتن را در تنور انداخت، و دودی برآمد، من به نزدیک آن تنور رفتم از او هیچ اثری ندیدم و هیچکس در حصار زنده نبود.» آقای ویدن گرن می‌گوید: «این روایت که از قول همسر ابن مقنع نقل شده، به لحاظی چند حائز اهمیت است: آن زندیق مدعی است که خدا در او حلول کرده است. تعهد می‌کند که پیش از مردن به آسمان صعود کند. آتش را وسیلهٔ خودکشی برمی‌گزیند. در شرق ایران خود را شاه می‌خواند. بالاخره همان آداب شاهی باستانی را رعایت می‌کند؛ به عنوان مثال، روی خود را از انظار می‌پوشاند مبادا رعایا از پرتو روی چون خورشیدش بیتاب گردند. همهٔ موارد برشمرده ما را به ابراز این نظر ترغیب می‌کند که چنین شیوهٔ مردن ویژهٔ پادشاهان است و با اساطیر هند و ایرانی خاصی کاملاً همخوانی دارد... و این امر نشان می‌دهد که تا چه پایه چنین اندیشه‌ای پویا بوده و این

منطقه تا کجا سنت‌گراست، که اندیشه‌ای چنین در آخر قرن هشتم همچنان در شرق ایران زنده بوده است.»

نک: *Les Religions de L'Iran*, P. 191

۵۸. ترجمه **آثارالباقیه**، ص ۲۷۰

59. Chirvani A. Melikian, *Le Bouddhisme olaus dans L'Iran Musulmane*, Droz, 1974, P. 18

60. *Les Religions de L'Iran*, P. 58

۶۱. **نخستین انسان و نخستین شهریار**، جلد دوم، از ص ۳۹۳ به بعد

62. George Dumezil, *Loki*, Maisonneuve, 1948, P.17

63. *Loki*, P.287-288

64. *Loki*, P. 60-67

65. *Ibid*, P. 161

66.James George Frazer, *The Golden Bough*, Balder the beautiful, 3 roléd, vol. I,vll, Macmillan Press, 1963, P.88

67. *Loki*, P. 225

68. *Loki*, P. 215

69. *Loki*, P. 215

70. *Loki*, P. 121

۷۱. مردم و شاهنامه، ابوالقاسم انجوی شیرازی، جلد دوم، انتشارات علمی، ۱۳۶۳، ص ۱۲۷ - ۱۴۲

72. Loki, P. 208

73. Ibid, P. 227

74. Ibid, P. 230

75. Ibid, p. 228

76. Ibid, p. 257

77. Ibid, P. 259

78. Balder the Beautiful, p. 103

79. *Loki*, p. 217

۸۰. **داستان سمک عیار**، جلد پنجم، ص ۷ - ۱۷۶

۸۱. همان کتاب، جلد چهارم، ص ۱۰۰

82. *Loki*, P. 288

83. *Romans de Scythie*, P. 113

84. *Balder the Beautiful*, p. 105

www.tabarestan.info تبرستان

85. *Les religions de L'Iran*, P. 66

86. Ibid, P. 33 ss

87. Emile Benvenist, Renou L. *Vrtra et Vrθragna, étude de Mythologie Indo -tranienne*, Paris, 1934, P. 89

۸۸. **مینوی خرد**، ص ۱۲، پرسش ۱ ـ بند ۱۱۵

۸۹. دوشن گیمن، **زرتشت و جهان غرب**، ترجمه مسعود رجب‌نیا، انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۶۳، ص ۱۰۷

۹۰. همان کتاب، ص ۱۰۵

۹۱. مهرداد بهار، **اساطیر ایران**، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ص ۲۲ و ۶۴

www.tabarestan.info تبرستان

بخش سوم

قهرمانان بادپا در آیین‌ها و نمایشهای ایرانی

www.tabarestan.info تبرستان

بحث دربارهٔ هرکدام از قهرمانان شاد و بادپا، در بازیها و آیین‌های ایرانی مطالعه‌ای جداگانه و جدی می‌طلبد؛ اما چون این قهرمانان همانندی آشکار با عیاران قصه‌ها دارند، ما آنان را در ردهٔ قهرمانان بادپا قرار می‌دهیم، و نقش هر یک را به اختصار بیان می‌کنیم.

شاید کهنسالترین قهرمان شاد در آیینهای ایرانی پیک نوروزی باشد ــ حاجی فیروز ــ که در جامهٔ سرخ یا رنگارنگ، با چهرهٔ دوده مالیده، آخر زمستان در شهرها و روستاهای ایران پیدا می‌شود، و با ساز و آواز، رسیدن بهار را مژده می‌دهد. حاجی فیروز با باد بهاری از راه می‌رسد، و در بعضی از روستاها تا آغاز فصل کشت باقی می‌ماند.

تا پنجاه سال پیش، حاجی فیروز یا آتش‌افروز، در میدانها و محلات شهر همراه دستهٔ نسبتاً مفصلی به نمایش درمی‌آمد. بازیگران نوروزی جامه‌های رنگارنگ بر تن داشتند، چهره‌ها را رنگ می‌کردند و به دور کمر و مچ پا زنگ و زنگوله‌ای می‌آویختند. در این دستهٔ نوروزی شبیه دیوی هم بازی می‌کرد که صورتک مقوائی بزرگی بر سر می‌نهاد، با دو شاخ بلند و سبیل تابیده و دندانهای گرازی ــ یادآور دستهٔ کارناوال جمشید در سال نو. حاجی فیروز سیاه یا آتش‌افروز دو تخته بر هم می‌نواخت و با خواندن اشعاری به خانه‌ها می‌رفت و نوروزی می‌گرفت.[1]

در اسکندرنامهٔ هفت جلدی، پسر مهترنسیم عیار آتش‌افروز نام دارد. شبرنگ، عیار سیاه چهره در داستان فیروز شاه نیز در جامه و کلاه سرخ رنگ مانند آتش‌افروز نوروزی زنگوله‌ای زرین به کمر می‌آویزد.

در عصر فتحعلی شاه و محمد شاه قاجار، روز اول سال نو در گیلان گروهی پسر بچه هشت تا دوازده ساله چهره‌ها را سیاه می‌کردند و پشت در خانه‌ها اشعاری می‌خواندند که نوروزی یا نوروزیه می‌گفتند.[۲]

در عهد صفویه، به مناسبت فرا رسیدن سال نو، گروههای لوطی و رسن‌باز، بازیهای شگفتی می‌آفریدند. شاردن در سفرنامه‌های خود از رسن‌بازان ایرانی به تحسین یاد می‌کند. گویا در نوروز رسن‌بازی سراپا سپیدپوش بر بام خانه‌ها نمایش می‌داد ــ بدین‌ترتیب که از بامی به بامی دیگر می‌جست و در هر پرش باد در آستینهای بلند و گشاد جامه‌اش می‌پیچید، گویی بپرواز درآمده بود.[۳] آیا این رسن‌باز پرندهٔ سپیدپوش، نماد مرغ نوروزی یا خروس سپید بوده است؟[۴] نقش خروس سپید در آیین نوروزی شناخته شده است.

مراسم چهارشنبه سوری، که زنان در آن شرکت فعال دارند، سرشار است از نشانه‌های باروری و زایندگی. بازیها و نمایشها و اشعار زنانه در این روز خلاصه می‌شود به جفت‌یابی و باروری و زایش. چهارشنبه سوری زنانه، مانند دیگر بازیها و رسوم زنانه غالباً بی‌پرده و بی‌پروا خوانده و اجرا می‌شود، و ما ناگزیر از تکرار اشعار و گفته‌های آن در این نوشته پرهیز می‌کنیم.

در روستای جوپشت از بخش لشت‌نشای استان گیلان، جشن چهارشنبه سوری با نمایش عروس غوله یا گولی برگزار می‌شد که در آن دو قهرمان جشنهای ایرانی شرکت داشتند؛ سیاه و آقا کوسه، احتمالاً قهرمان بهار جشن در رسم کوسه‌بر نشین.[۵]

حکیم ابوریحان بیرونی، رسم کوسه‌برنشین را در آثارالباقیه و التفهیم به دقت شرح داده است. «برنشستن کوسه چیست؟ آذرماه به روزگار خسروان اول بهار بودست. و به نخستین روز ازدی از بهر فال مردی

www.tabarestan.info

بیامدی کوسه بر نشسته بر خری و به دست کلاغی گرفته و به بادبزن بر خویشتن باد همی زدی و زمستان را وداع همی کرد و ز مردمان بدان چیزی یافتی و به زمانه ما به شیراز همین کرده‌اند.»[۶]

در *آثار الباقیه* شرح مفصل‌تری از این رسم آمده است:

«اولین روز آن روز هرمز است و این روز سواری کوسه است و آن سنتی است مرسوم که مردی کوسه و خنده‌آور در این روز بر خری سوار شود و این سنت منحصر به مردم فارس است و چون این روز به علت اهمال کبیسه اشتداد سرماست، این کوسه پارچه‌هائی بر خود پیچیده و جامه‌های کهنه می‌پوشد تا برای شناخته شدن از جمع مردم علامتی باشد و غذاهای گرم و سخن خورده و آشامیدنی‌های تسخین‌آور می‌نوشد و تن خویش را با روغن‌هائی که جلوی سرما را بگیرد چرب کرده سپس بادبزنی بدست می‌گیرد و خود را باد می‌زند و مردم به او می‌خندند و بر او آب می‌پاشند و برف و یخ به سوی او پرتاب می‌کنند و او از اعیان و اشراف عطایائی دریافت می‌کند و در عصر ما این رسم در شیراز و برخی دیگر از شهرهای فارس معمول است و او برای کار باجی هم به حکومت می‌پردازد.»

«ابوسعید احمد بن محمد بن عبدالجلیل مهندس برای من حکایت کرد که در شیراز دیده است مردی از نگهبانان دولت را که دارای ریش بلندی بود و به دنبال آن کوسه خرسوار روان بود و مقداری گِل قرمز با خود داشت که به در هر خانه که چیزی نمی‌دادند از این گل پرتاب می‌کرد. این روز را نیز [آبسال و هارگان] نیز گویند و پادشاهان کیانی آن را بهار جشن می‌نامیدند و در این روز بود که خبر شاه بحیره [خراسانخره = خرهٔ خراسان] رسید و آنها روباهانی بودند بالدار که در عصر پادشاهان کیانی می‌زیستند و سعادت و خوشی روزگار آنان به این روباهان بود که پس از ایشان منقرض شدند و از اینجاست که در این روز نگاه بر روباه را مبارک می‌شمارند.»[۷]

در دو قطعه‌ای که از آثار ابوریحان بیرونی نقل کردیم، چند نکته شایان

دقت است. نخست آنکه پیک سال نو کوسه است، و این کوسه کلاغی در دست دارد. دیگر حضور مرد ریشداری است در این مراسم، و نگاه کردن به روباه بالدار در بهار جشن، به نشانهٔ فرخندگی.

پرسش نخست این است که چرا مژده‌رسان بهار کوسه بوده است؟ در شهر اردستان شعر عامیانه‌ای بر سر زبانهاست که شاید تا حدودی نماد کوسه را روشن سازد: از ابر سفید نترس و مرد پریش از ابر سیاه بترس و مرد کوسه‌ریش. آیا در این شعر کوسه نشانهٔ بارش است؟[۸]

شاید جلوهٔ کوسه با آیین ایزد مادر مربوط باشد. هرودوت می‌نویسد که خواجه‌هایی، در جامه‌های زنانه زندگی خود را وقف ایزد مادر ستیها می‌کردند. در نقاط دیگر نیز این مردان عقیم خدمتگزاران مام اعظم بودند. اگر کوسه‌برنشین را با جلوهٔ خواجه‌های جوامع مادر سالاری، که نشان بارز آن برتری ایزد مادر است بر دیگر خدایان، یکی بشماریم، کوسهٔ بهار جشن ایرانی در خدمت آناهیتا قرار می‌گیرد. و این امر با شعر اردستانی که کوسه را نماد باران می‌نماید، همخوانی نزدیک دارد.[۹] آیا سمک عیار کوسه و عقیم، و بدل ناقص او مهترنسیم کوسه با این خواجه‌های مام اعظم هیچ ارتباطی دارند؟

نشانهٔ کلاغ در دست کوسه از قدمت این رسم حکایت دارد. در اساطیر ایران کلاغ پرنده‌ای است میمون و فرخنده. در آیین راز مهری نقش کلاغ به نشانهٔ ایزد مهر جلوه دارد، و دورکنندهٔ نکبت و شوربختی است. در تشرف به آیین مهری نیز نخستین مرتبه به صورت کلاغ بوده است.

نکتهٔ درخور تأمل دیگر در شرح حکیم بیرونی، حضور ظاهراً بی‌اهمیت نگهبان دولتی است در مراسم کوسه‌برنشین. این مرد ریش بلندی دارد و گِل قرمز به در خانه‌هائی که انعام نمی‌دهند پرتاب می‌کند. با اینکه مرد ریشدار بازیگر نیست و مأمور دولتی است، اما شرکت او در این بازی نشان می‌دهد که رسم کوسه‌برنشین دست‌کم دو مجری داشته است: یکی کوسه، دیگری ریشدار. در جشن چهارشنبه سوری در شمال

www.tabarestan.info تبرستان

ایران، و در مراسم ناقالی، در اراک نیز کوسه و مردان سیاه‌روی و زن‌پوش بازی دارند. اما چرا این آقای ریشدار به در خانه‌ها گِل سرخ پرتاب می‌کند، معنای آن در این مراسم بر ما روشن نیست؟

حکیم بیرونی در دنبالهٔ شرح سال نو پارسیان می‌نویسد:

«این روز نخستین روزی بود که جمشید مروارید را از دریا بیرون آورد و پیش از او کسی مروارید را نمی‌شناخت و این روز به دخول آفتاب در برج حمل نزدیک بوده و مردم آن را عید می‌گرفتند و شادمانی می‌کردند، برای اینکه زمستان منقضی شده و زمان بدبختی و سختی سپری گشته و بهار با روائح جان‌افزا و نسیم بهاری روی آورده و نیز برای اینکه زمان همچون مرده‌ای بود که از نو زنده گشته و در این روز به صحرا بیرون می‌رفتند و به گیاهان نظر می‌افکندند و برای پادشاهان در چنین روزی پیش از غذا روباهی و پس از غذا هدهدی (پوپک) و جوجه‌ای و کره‌خری و میوه‌هایی که در شاخ گل پدید آمده بود هدیه می‌آوردند.»[۱۰]

نقش روباه در آیین سال نو، معنای زینت کلاه عمر امیّه ــ دُم روباه ــ را شاید روشن سازد. وانگهی تصویر روباه در آیین باران‌خواهی در مناطقی از ایران به نمایش درمی‌آید.[۱۱]

گویا تصویر این روباهان فرخنده در نگارگری معبدی در پنجی کنت شناخته شده است. «در یکی از دیوارنگاره‌های نخستین بر دیوار شرقی محراب شمالی از معبد دوّم، که قدمت آن به اواخر سدهٔ پنجم میلادی می‌رسد، تخت الاهه‌ای را موجوداتی حفظ می‌کنند که سر و پنجهٔ سگساران و بالهای پرنده دارند. بیرونی این موجودات را روباه بالدار خوانده است ــ خراسان خرّه ــ همان فرّهٔ یزدانی و اشاره دارد به این امر که این موجودات بخت یا اقبال شاهان کیانی بودند. بنابرای آنها را با فرّهٔ کاویها یکی می‌شمارد. فرّهٔ کاویها نماد سغدیان نیز بوده است، اما هنوز روشن نیست که آیا این نگارگری همان شرح بیرونی است یا نه. اگر این نقاشی با شرح بیرونی مربوط باشد، آنگاه باید الاهه‌ای را که در این تصویر نموده شده شناسایی کرد.»[۱۲]

www.tabarestan.info تبرستان

ویکاندر، دانشمند سوئدی حدس می‌زند که تصویر الاههٔ نشسته بر تخت در معبد دوم احتمالاً مربوط باشد به ایزد بانوی ایرانی آناهیتا.[۱۳] اگر چنین باشد گزارش بیرونی از روباهان بالدار معنایی وسیعتر خواهد یافت و اهمیت نگارگری پنجی‌کنت دو چندان خواهد شد.

فیروز سیاه نوروزی گرچه ممتازترین سیاه‌چهره در آیینهای ایرانی است، اما یگانه قهرمان آن نیست. فیروز سیاه دیگری می‌شناسیم که هر چند مبنای تاریخی دارد، اما در نمایش ایرانی به‌صورتی افسانه‌ای درآمده است. این سیاه، فیروز ابولؤلؤست و در شبیه‌خوانی و عید عمر به نام بابا شجاع الدین بسیار ستوده شده است. امروزه دیگر از این جشن زنانه در شهرها اثری نیست، یا ما از آن بی‌خبریم. موارد تشابه فیروز ابولؤلؤ با دیگر قهرمانان بادپا، در قصه‌ها و نمایشها، متعدد است. ما با نقل بخشهایی از یک روضهٔ زنانهٔ عید عمر، خطوط اساسی این همانندی را نشان می‌دهیم:

خرد گفتا نمی‌دانم چه عید است این که از شورش
ز شادی و فرحناکی به نوروز است پهلو زن
چنین روزی به فیروزی ابالؤلؤ شجاع‌الدین
بزد خنجر به ... که بود بر دین ما دشمن
ز یمن همت بابا شجاع‌الدین خوش منظر
زمین جنت المأوای زمان شد وادی ایمن
ندیده دیدهٔ گردون چنان ام‌الفسادی را
نزاده مادر گیتی چنین دیوی ز اهریمن

پس عید عمر جشنی است چون نوروز، چرا؟ به این مناسبت که در این روز «دیوی اهریمن‌زاد» به یمن دلاوری فیروز به هلاکت می‌رسد، و به سبب نابود شدن دیو، زمین آباد و زمانه ایمن می‌گردد.

در شبیه‌خوانی و عید عمر زنانه، حکایت ابولؤلؤ به این شرح بازگو می‌شود که: فیروز عجمی نقشه‌ای می‌کشد تا خلیفه را به هلاکت رساند. پس نزد وی می‌رود و با چرب‌زبانی اجازه می‌گیرد که آسیابی به سبک

www.tabarestan.info تبرستان

ایرانی در مدینه بسازد. کار بنای آسیاب که به پایان رسید، فیروز خلیفه را با تکریم به آسیاب دعوت می‌کند. سپس نیرنگی می‌سازد که خلیفه به نشانهٔ تبرک دستی به آسیاب نو ساخته بکشد. به مجردی که دست خلیفه به سنگ زیرین آسیاب می‌رسد، فیروز دلاور سنگ زبرین را بر دست او می‌افکند و با خنجر کارش را می‌سازد. البته این افسانه با تاریخ نمی‌خواند. حال ادامهٔ حکایت را از زبان همان خانم روضه‌خوان بشنویم:

پس شتابان رفت نزد شاه دین — گفت شاها کشتم آن خرس لعین
شاه دین یک نامه‌ای آن دم نوشت — داد انگشتر دست آن نیکوسرشت
گفت او را دیده را بر هم بنه — نامه را بر حاکم کاشان بده
تا که چشم خویش را بر هم کشید — خویش را در بلدهٔ کاشان بدید
تا که دید این حال را گردید شاد — نامه را بر حاکم کاشان بداد
در زمان اسباب شادی را بچید — رخت دامادی بر اندامش برید
در همانشب کرد عیشی او به پا — داد دخت خود به آن نیکو لقا

در شبیه‌خوانی «مجلس عمر» نیز، فیروز فاصلهٔ بین مدینه و کاشان را به یک چشم بر هم زدن می‌پیماید.

و لیک چشم بر هم نما ایا ستوده سیر
نمای باز که داخل شوی تو اندر بهر[۱۴]

در بررسی قصه‌های عیاری، مشاهده کردیم که قهرمان بادپا همواره در خدمت شاه ـ پهلوانی است اژدهاکش ـ یا پهلوان موجود زیانکاری مشابه اژدها را می‌کشد. شناسایی سرور فیروزِ بادپا در عید عمر دشوار می‌نماید.[۱۵] اما این جهان پهلوان در شبیه‌خوانی و افسانه‌های افغانستان به تمام و کمال و با نشانه‌های آشکار و نمادهای کهن شناخته شده است.

افسانهٔ اژدهای سرخ دره ـ نقل شده در بامیان

در درهٔ بامیان، آثار دو مجسمهٔ عظیم بودا ـ سرخ بد و خنگ بد، هنوز بر سینهٔ کوه پیداست. صخرهٔ بزرگی به درازا در دامنهٔ کوه افتاده که باستان‌شناسان آن را بازماندهٔ مجسمهٔ طویل بودای خفته می‌دانند. اما

اهالی بامیان شکی ندارند که این صخره لاشهٔ اژدهایی است که به دست جهان پهلوان به دو نیم شده است. از سر صخره چشمهٔ آب معدنی باریکی بیرون می‌جوشد که بر صخره رگه‌های سرخ و سفید نقش انداخته است. می‌گویند این خون و اشک چشم اژدهاست که همچنان روان است. از بریدگی ژرفی نیز در دل صخره مواد گوگردی منتشر می‌شود، که گویا روزی زائری در آن چاله افتاده و مرده بود، پس می‌گویند غریزهٔ خفتهٔ اژدها گهگاه سر بلند می‌کند و طعمه را می‌بلعد. هر هفته گروه کثیری برای زیارت لاشهٔ اژدها به دره می‌آیند. در بامیان نقل می‌کنند که حدود قرن هشتم میلادی اژدهای مهیبی در انتهای سرخ دره پیدا شد. جانور آتشین دم هر صبحگاه در دره براه می‌افتاد، و کشتزارها را نابود می‌ساخت و بوی گند سراسر دره را فرا می‌گرفت. طعمهٔ لذیذ جانور دختران جوان و لطیف بودند. سرانجام چون جان مردم به لب رسید، شاه آن ولایت از سر درماندگی با اژدها پیمان بست که طعمه اژدها را فراهم سازد، به شرطی که جانور از پناهگاه خود در ته دره بیرون نخزد. تا یک روز قرعهٔ شوم به نام بیوه‌زنی افتاد که از مال دنیا گله‌ای بیمقدار داشت و یک دختر جوان و بسیار زیبا. بیوه‌زن ناله‌کنان، گله و دختر را در پیش انداخت و شبانه روانه قربانگاه شد. دم دمای صبح به جوانی نورانی رسید که در گوشه‌ای آسوده خفته بود. جوان از نالهٔ پیرزن از خواب جست، و پس از شنیدن فاجعهٔ اژدها، حفاظت از دختر جوان را از خطر اژدها بعهده گرفت، و مادر را روانهٔ شهر کرد و باز به خواب فرو رفت. صبحگاهان پهلوان جوان از احساس چکیدن قطره‌های آب بر چهره‌اش چشم گشود، قطرات اشک چشمان دختر جوان مانند باران برکت چهرهٔ پهلوان را نمناک ساخت. پهلوان بسان برق از جا برجست، که شبح اژدها از دور پیدا شد. پهلوان با شمشیر برهنه برابر جانور ایستاد. اژدها از خشم بر جوان آتش دمید. اما جوان دلیر بسان برق جستی زد و از آتش گریخت. آنگاه جانور نیرنگساز ماروار به دور پهلوان حلقه زد، و دهان گشود تا سر پهلوان را ببلعد. شگفتا که پهلوان با هر خیزش اژدها قد برمی‌کشید، تا جانور از خشم با چنان

سرعتی حلقه را از دور وی باز کرد که جوان روی صخره‌ها پرتاب شد. دختر از ترس در غار پنهان بود و برای پیروزی پهلوان دعا می‌کرد. اما پهلوان تندرست از جا برخاست، و این بار منظره‌ای شگفتر به نمایش درآمد. پهلوان با ذوالفقار، دایره‌ای فرضی بدور خود کشید. پس هرتف آتشین و زهرآگین اژدها تا به پای دلاور نزدیک می‌شد، لاله‌ای سرخ می‌گشت. اژدها از خشم چنان نعره‌ای کشید که تمام دره به لرزه افتاد. حال پهلوان استوار بر جای ایستاد تا جانور نزدیک نزدیکتر شد. ناگاه چنان لگد محکمی بر پوزهٔ اژدها کوبید که تمام دندانهای جانور فرو ریخت. دیگر مقاومت اژدها درهم شکست و بیحرکت بر زمین خوابید. پهلوان اژدهای مهیب را به دو نیم کرد. رشته‌ای از سر تا به دم از جسد اژدها برید و بدور کمر بست. صفیری سر داد و اسب وفادارش نمایان شد. شهسوار به روستایی دیگر شتافت تا در تازشی دیگر اژدهای دیگری را بکشد.[۱۶]

فیروز ابولؤلؤ در خدمت چنین پهلوانی قرار دارد. سرور فیروز پهلوانی است اژدهاکش از تبار پهلوانان اساطیری، نه شخصیتی تاریخی، پهلوانی چون ایندرا که با تازیانه سه بار بر کوه ضربه می‌زند و کوه را به سه پاره ذوب می‌کند.

این فیروز نیز قهرمانی است بادپا، فاصلهٔ بین مدینه تا کاشان را به یک چشم بهم زدن می‌پیماید ــ یعنی پرواز می‌کند. پاداش کشتن موجود زیانکار پوشیدن «رخت دامادی» است. بابا شجاع‌الدین همین که به کاشان می‌رسد، با دختر حاکم آن ولایت پیوند زناشویی می‌بندد و به حجلهٔ دامادی می‌رود. نکتهٔ ظریفی در این حکایت گنجانده شده که شاید در نگاه اول چندان مهم ننماید، آن جایگاهی است که خلیفه در آن به هلاکت می‌رسد. فیروز به حیله، عمر را به آسیاب می‌کشد، و با استفاده از سنگ آسیابی که خود بنا کرده «دیو» را می‌کشد. آسیاب بنایی است در ارتباط مستقیم با کشتکاری و تصویر آب در آن پیداست. دیو اهریمن‌زاد آب را می‌بندد. کشتن دیو آبها را آزاد می‌سازد، که در نماد یک دختر (معمولاً شاهزاده خانم) با پهلوان پیوند زناشویی می‌بندد. (یادآوری می‌کنیم که در

داستان سمک عیار، قهرمان به صورت آسیابان درمی‌آید و به نیرنگ سرخ کافر متجاوز را در بند می‌کشد و دختر ارمنشاه را آزاد می‌سازد و آسیابها بکار می‌افتد). پس در روزی همانند نوروز، قهرمان بادپای سیاه‌چهره به نام فیروز، به فرمان پهلوانی اژدهاکش، دیو را به آسیاب می‌کشد، و با خنجر وی را از پای درمی‌آورد و آبها را آزاد می‌سازد، سپس به ایران پرواز می‌کند و با دختر حاکم کاشان پیوند زناشویی می‌بندد.

در نمایشهای زنانه، آرایش و جامه و رنگ آمیزی فیروز ابولؤلؤ همتای حاجی فیروز نوروزی است؛ جامهٔ سرخی برتن دارد و کلاه بوقی سرخ بر سر، رویش را با دوده سیاه می‌کند. در این مراسم تمامی بازیگران و تماشاگران زن هستند. مردان حتی پسربچه‌ها را به این مجلس راه نمی‌دهند.

جشن عمرکشان از دیرباز میان ایرانیان متداول بود. هر قومی به رسم خود آن را جشن می‌گرفت. اما بعدها به ملاحظات سیاسی، از جمله روابط حسنه با همسایگان سنی مذهب، به حق بساط این جشن از ملاءعام برچیده شد، لیکن زنان عوام دور از چشم حکومتها، هر ساله این جشن را برپا داشتند و آدمکی را سوزاندند.

این جشن در دهه‌های گذشته همواره در ماه ربیع‌الاول برپا می‌گردید، اما جهانگردان خارجی از مراسم سوزاندن آدمکی در روز عاشورا خبر داده‌اند که بر سر هویت آن اختلاف‌نظر وجود دارد. رسم سوزاندن آدمکهای زشت کردار در جشنها و مراسم دینی و غیردینی ربطی به اسلام ندارد و پیشینهٔ آن به دوران پیش از میلاد می‌رسد.

رسم آتش افروختن در جشنها در سراسر اروپا، از ایرلند تا روسیه و از سوئد و نروژ در شمال تا اسپانیا و یونان گسترده است. در این جشنها گاهی آدمکهایی را نیز به نام جادوگر یا یهودای خائن به آتش می‌کشند. در مکزیک و برزیل، مانند ایران، پس از مراسم عزاداری در شنبه عید پاک، ناگهان حال و هوای سوگواری دگرگون می‌شود و مردم با شادمانی آدمک یهودا را آتش می‌زنند. به قول فریزر با آنکه پوشش نازکی از دیانت

مسیحی بر این رسم انداخته‌اند، اصل دوران چند خدایی این آیین کاملاً از زیر آن قابل شناسائی است.[۱۷] در هند، در ماه کارتیک مقارن ماه اکتبر نبرد ده روزهٔ راما با راونا را به نمایش درمی‌آورند. این نمایش را «رام لیلا» می‌خوانند. لیلا به معنای بازی است. در روز دهم پس از پیروزی رام بر راونا و نجات ستیا آدمکی از راونا را با پرتاب تیر به آتش می‌کشند.

در سال ۱۶۲۳ تاجر روسی کوتف، در شهر اصفهان، شاهد سوزاندن آدمکی بوده است سوار بر خر ــ که قاتل فرزندان حضرت حسین (ع) خوانده است.[۱۸]

یک سال بعد، همیوس در گزارش مفصلی از زمان و شکل برگزاری این مراسم ما را باخبر می‌سازد.[۱۹]

www.tabarestan.info تبرستان

درادامهٔ همین مراسم همیوس‌از آیین نادر و بسیارجالبی‌یادکرده‌است:

«در محل اجتماع نظامیان، سلاح حضرت علی (ع) را به نمایش می‌گذارند و گروهی به دور آن می‌گردند و تیغ می‌زنند. سپس مردان برابر سلاح حضرت می‌ایستند و از یکدیگر طلب بخشایش دارند، و با یکدیگر آشتی می‌کنند. بزرگان و زعمای حکومت دست راست یکدیگر را می‌فشارند و شاه فرد فرد آنانرا به نشانهٔ صلح و صفا می‌بوسد ... و از روز ۱۳ اکتبر شاه و بزرگان جامهٔ سوگ بر تن می‌کنند، و از روز ۱۴ اکتبر مراسم بزرگداشت شهدا آغاز می‌شود، که تا ۲۳ اکتبر ادامه می‌یابد. این مراسم توام است با جشنها و بازیهای پرشور.»[۲۰]

در عهد صفویه، در شهر اصفهان، دلا والا نیز شاهد به آتش کشیدن آدمکی بوده است؛ اما در ماه محرم، در پایان مراسم روز عاشورا و به تلافی شهادت حضرت حسین (ع).[۲۱]

جهانگرد دیگری به نام هربرت، در همان سالها در اصفهان مراسم سوزاندن آدمکی را دیده است که تن‌پوشی از کاه داشت و چهرهٔ سیاه و در بینی‌اش پیکانی فرو کرده بودند. این آدمک را که Chuse (شاید شمر) ــ غلام Mavi (لابد معاویه) قاتل امام حسین (ع) می‌نامد، در روز عاشورا با باروت منفجر کردند.[۲۲]

از آن پس شمار دیگری از جهانگردان از جمله تونو، پدر رافائل و الئاریوس از این مراسم یاد کرده‌اند. در ۱۸۰۳ اسکات وارینگ چنین مراسمی را در ماه ربیع‌الاول در شهر شیراز تماشا کرده است.

به نظر کریمسکی، گزارشهای کوتف، همیوس، الئاریوس و دوبرن دربارهٔ سوزاندن آدمکها همگی مربوط است به عمر بن سعدونه عمر خلیفهٔ دوم، و از قرن هیجدهم به بعد آدمک خلیفه جانشین عمر بن سعد شده است و نخستین گزارش از سوزاندن آدمک خلیفه را همان شرح اسکات وارینگ دانسته است. گروهی از پژوهشگران اروپایی نیز با کریمسکی هم‌عقیده‌اند که منظور از عمر در جشن عمرکشان، عمر بن سعد بوده است.

www.tabarestan.info تبرستان

ما به دلایلی چند این نظر را نمی‌پذیریم. نخستین دلیل ما این است که عمر بن سعد آدم چندان مهمی نبود که ملتی چنان کینه‌ای از وی بدل بگیرد که صدها سال، هر ساله، و بهر مناسبتی، تمثال وی را در شهرها و روستاها بسوزانند. در شبیه‌خوانی که همان باورهای مردمی مراسم مذهبی را به نمایش می‌گذارد، عمر بن سعد در ردهٔ دوم اشقیا قرار دارد. بسیار عجیب می‌نماید که مردم دشمنان اصلی ماجرای کربلا را فراموش کنند، و آدمک فردی سست رای و بی‌اراده و در مواردی سازشکارتر از دیگران را با شور و هیجان به آتش بکشند.

همیوس آدمک کاهی را تجسم غلامی از آن علیِ پیغمبر دانسته است. عمر بن سعد نه غلام بود و نه قاتل حضرت علی (ع). هربرت نام آدمک سیاه چهرهٔ کاه‌پوش را شوس خوانده که لابد منظور شمر است. احتمال دارد که در پایان مراسم روز عاشورا آدمکهای اشقیا، از جمله شمر و یزید و ابن سعد را می‌سوزاندند، اما این اشقیاسوزی بجز جشن عمرکشان است.

پژوهشگرانی که معتقدند پیش از قرن هجدهم از سوزاندن آدمک عمر خلیفه خبری در دست نیست، به گزارش پدر رافائل رجوع کنند که در آن نه تنها از به آتش کشیدن آدمک خلیفه در عصر صفویه خبر داده،

بلکه نام قاتل او ابولؤلؤ را نیز ذکر کرده است.

به گمان ما اشتباه از آنجا ناشی شده که اکثر جهانگردانی که به ایران سفر کردند، زبان فارسی نمی‌دانستند، بنابراین در ثبت نامها و واژه‌ها بسیار دچار سردرگمی شدند.

در سالهای هزار و صد هجری قمری، دانشمندی ایرانی به نام میرزا عبدالله افندی اصفهانی، از عید بابا شجاع الدین در عصر شاه اسماعیل دوم در شهر کاشان خبر داده است. شرح این جشن که جالبترین سند است دربارهٔ عمرکشان و با نگاه مسلمانی اهل سنت به نقد کشیده شده است، تا کنون در گزارش هیچ جهانگرد خارجی بچشم نمی‌خورد. در جلد چهارم کتاب *ریاض العلماء و حیاض الفضلاء* به اهتمام حضرت آیت‌الله سید محمود مرعشی، چاپ قم آمده است:

«ابولؤلؤ فیروز که بابا شجاع‌الدین لقب داشته، اصلاً اهل نهاوند بود و در آنجا زاده شد سپس در مدینه زیست... و از آن جمله موضوعی است که آمیرزا مخدوم شریفی سنی، معاصر با شاه اسماعیل دوم در کتاب نواقض الروافض آورده است... کسی که دشمن اسلام را بکشد شجاع‌الدین باشد و بابا در زبان فارسی برای کلمهٔ «والد» وضع شده و گاهی نیز بر کسی اطلاق می‌شود که کار بزرگ و نیکی را انجام داده است. و انصاف آن است که خواص اهل کاشان می‌دانند که این نام را که بر آن محل نهاده‌اند و موضوع مزبور دروغ صریح و شوخی قبیحی است، و از این کارخواسته‌اند ثبات و شدت عقیده خود را در رافضی بودن نشان دهند، و به پادشاه گمراه، یعنی سلطان غازی شاه اسماعیل صفوی (شاه اسماعیل اول) تقرب جویند. چون شب فرا می‌رسد و آهنگ بازگشت به خانه‌های خود می‌کنند، یکی از اراذل و اوباش ایشان کارد یا خنجری به شکم آدمک می‌زند، و شیرهٔ انگور سرخ از شکمش بدر آمده و روان می‌گردد و آن را می‌نوشند تا نشان دهند تشنهٔ خون خلیفهٔ دوم و امام عادل‌اند. (و عمر در کاشان همان مقامی را دارد که ابوبکر صدیق در سبزوار!)

www.tabarestan.info تبرستان

و در جلد پنجم همان کتاب آمده است:

«فیروز پارسی است که نزد شیعه به بابا شجاع معروف است و عید بابا شجاع با او رابطه دارد. مقصود آنکه روز کشته شدن عمر بن خطاب، روز نهم از ماه ربیع‌الاول بوده است، و بعضی گفته‌اند که روز ۲۴ ذی‌الحجه بوده و برخی آن را در روز ۲۸ ذی‌الحجه دانسته‌اند و بعضی ۲۶ آن ماه شمرده‌اند و روز نهم ربیع‌الاول، روز کشته شدن عمر بن سعد، قاتل امام حسین علیه‌السلام بوده است، یا روزی بوده که سر امام (ع) از کوفه به مدینه بر مولانا علی بن الحسین (ع) وارد شده است. دقت نما ــ ابولؤلؤ، غلام مغیره بن شعبه و بندهٔ مملوک او بود و کُنیه فیروز را ابولؤلؤ می‌گفتند و او همان قاتل عمر بن خطاب است.»[۲۳]

پس روشن شد که در سلطنت شاه اسماعیل دوم صفوی، عید عمر با شور و شوق، به شیوه‌ای نادر در شهر کاشان برپا می‌شد، و قهرمانان این جشن، فیروز ابولؤلؤ هیچگونه نسبتی با عمر بن سعد نداشته ــ مگر آنکه پدر ایشانرا در تازش به ایران دیده باشد.

همچنین کریمسکی تذکر می‌دهد که گویا همیوس تاریخ مراسم سوگواری امام حسین (ع) را اشتباه کرده است، زیرا اول محرم سال ۱۶۲۴ مصادف است با چهاردهم اکتبر نه روز اول اکتبر که مراسم برگزار شده بود. به نظر ما همیوس مناسبت آن جشن را درست درک نکرده، اما تاریخ آن را دقیق ضبط کرده است. جشن هشت روزه‌ای که طی آن آدمک دشمنی بزرگ را به آتش می‌کشند، به احتمال قوی باید عید عمر باشد که به روایت کتاب ریاض العلماء در ۲۶ ذی‌الحجه برگزار شد. اما چرا در آن روز با شمشیر پیمان می‌بستند و با یکدیگر به نشانهٔ صلح و آشتی دست می‌دادند؟ به گفتهٔ همیوس، این جشن از اول اکتبر ۱۶۲۴ آغاز شد و به مدت یکهفته ادامه یافت. این زمان مقارن است با دههٔ اول مهر ماه. از این رو شاید گزارش همیوس سندی باشد ارزشمند در برگزاری آیینهای ایرانی در عهد صفویه ــ آمیختن عید عمر با جشن مهرگان.

به گفتهٔ حکیم بیرونی سراسر ماه مهر را ایرانیان جشن می‌گرفتند:

www.tabarestan.info تبرستان

«ایرانشهری می‌گوید که خداوند از نور و ظلمت بین نوروز و مهرگان پیمان گرفت... ایرانیان از آغاز مهرجان تا سی روز تمام برای طبقات مردم مانند آنکه در نوروز گفته شد عید قرار دادند و برای هر طبقه پنج روز عید دانستند.» و نیز به این نکته مهم در آثار الباقیه توجه کنیم: «این روز در ایام گذشته با اول زمستان موافق بود و چون کبیسه را اهمال کردند پیش افتاد و در ملوک خراسان اینطور مرسوم گشته که در روز مهرگان به سپاهیان و ارتش رخت پائیزی و زمستانی می‌دهند.»[۳۴]

www.tabarestan.info تبرستان

بنابراین، جشنی که همیوس گزارش کرده بعید نیست که جشن مهرگان باشد، همراه عید عمر و به مناسبت رسیدن ماه محرم به سوگواری گره خورده است. در هر حال معنای به آتش کشیدن آدمک دشمن در مقر سپاهیان و نیز دلیل پیمان بستن به دور سلاح مقدس و روبوسی و دست دادن در جشن مهرگان روشن است. می‌دانیم که مهر ایزد پیمان است و سرور سپاهیان، از جمله آداب مهرپرستی دست دادن با یکدیگر است به نشانهٔ صلح و آشتی. در دوران پارتها، پیمان بستن با پادشاه و سوگند به درفش تحت حمایت ایزد مهر مرسوم بوده است.

عید عمر در شهر باکو به صورت کارناوال برگزار می‌شد. پسران خردسال در این جشن رویها را با آرد سفید می‌کردند، یا صورتکهای مسخره بر چهره می‌نهادند و در شهر به راه می‌افتادند. در قفقاز، این مراسم را قوس قوسا می‌خواندند ــ شاید تحریف قوس و قزح باشد که در باور عامیانه کمان رستم است و به‌گونه‌ای عوامانه نیز منسوب است به حضرت علی (ع).

در مسجد شهر باکو در این روز نمایشی خنده‌آور بازی می‌شد که در آن شبیه‌های شیطان و خلیفه به صورت شگفتی‌آور، و پیروانشان به شکل دیو و پری ظاهر می‌شدند. جهانگردی به نام آلماین در دههٔ اول قرن حاضر این نمایش را در شهر باکو دیده است:

«نمایش با تقلید لوطی از روضه‌خوانی ملایان غیر شیعی گشوده شد. لوطیِ مسخره، با شکلکهای کنایه‌آمیز مردم را می‌خنداند. بعد از این پیش

درآمد، بازیگران با آوای موسیقی وارد مجلس شدند. بازیگر نقش خلیفه که سگ رنگ شده‌ای را زوزه‌کنان به دنبال می‌کشید، پیشاپیش دسته ظاهر گشت. پس از او پیروانش سوار بر خر، و در پی آنان دسته دیو و پری به سرکردگی شخص شیطان نمایان شدند. بدن نیمه برهنهٔ بازیگر نقش شیطان به رنگ زرد آغشته بود. بر چهرهٔ زرد رنگ شیطان، به دور چشمان و دهان حلقه‌های درشت سفیدرنگ رسم شده بود. شیطان با چنین قیافه‌ای، و دو شاخ بلندی که بر سر داشت، به راستی ترسناک می‌نمود. بازیگران پس از آنکه محوطهٔ مملو از جمعیت حیاط مسجد را دور زدند، بر سکوئی که روی حوض میان مسجد برپا شده بود جای گرفتند. در این بازی مسخره، شیطان عمر را اغوا کرد و به وی شراب خورانید و خلیفهٔ مست را به رقاصی واداشت. رفته رفته پیروان خلیفه هم مستانه به رقص آمدند تا سرانجام همهٔ بازیگران مست و رقصان شدند. اوج نمایش سقوط خلیفه بود در دوزخ. در میان همهمهٔ شادی و خندهٔ تماشاگران، ناگهان عمر و همراهانش از روی تخت درون حوض پر از آب افتادند ــ به نشانهٔ سرنگون شدن در دوزخ.»[۲۵]

نظیر همین نمایش را اسمیرنف در ۱۹۱۶ در تهران، در خانهٔ یکی از شاهزادگان قاجار دیده بود. شیطان عید عمر تهران نیز چهره‌ای زرد رنگ داشت و دو شاخ بر سر. ترتیب نقشها نیز تقریباً با نمایش شهر باکو یکسان بود؛ دیوان و پریان در دستهٔ شیطان بازی می‌کردند. این بار پس از نمایش، آدمک خلیفه را به آتش کشیدند.

این گزارشها ما را با نمایشی آشنا می‌سازد که دیگر اثری از آن در ایران نیست. چنین به نظر می‌رسد که این نمایشها، بازماندهٔ رنگ باختهٔ آیینی بوده است که در آن دیوان و پریان به صورتهای شگفتی‌آور به نمایش درمی‌آمدند. شکی نیست که شیطان عید عمر شهر باکو و نمایش خانهٔ شاهزادهٔ قاجار در تهران، شیطان روایات اسلامی نیست. رنگ زرد و شاخهای او در سنت اهریمن‌شناسی ایران باستان پیشینه دارد. شبیه زرد رنگ و شاخدار و نیرنگساز عید عمر، معرف هر چه باشد از اهریمنان

www.tabarestan.info تبرستان

است. مادینگان همراه دیوان در نمایش، که در هر دو گزارش فرشتگان (anges) خوانده شده‌اند، بی تردید تجسم زیانکاران مادینه‌اند.

رنگ زرد نمادین، بر چهره و بدن شبیه حیوانات در آیینهای نمایشی دیگر نیز دیده شده است. جهانگردی به نام بریکتو ما را از وجود یکی از جالبترین صورتهای زرد رنگ در مراسم محرم با خبر می‌سازد.[۲۶]

در ۱۹۰۴ به مناسبت سوگواری ماه محرم دستهٔ مفصلی در شهر سبزوار به راه افتاد که گویا حرکت کاروان اسرای کربلا را به سوی شام نشان می‌دادند. ترتیب حرکت این دستهٔ بزرگ به شرح زیر بود:

۱. صف طولانی مردان نوحه‌خوان. ۲. صف شتران که زندانیان یزید را می‌بردند. ۳. شبیه‌هایی سوار بر اسب، با صورتکهای زرد رنگ به شکل سر «وزغ» که خاک بر سر می‌ریختند. ۴. شبیه‌های قاتلین امامان (ابن ملجم، یزید و شمر). ۵. اسرای کربلا، که پیاده می‌بردند و حسین و علی گویان سینه می‌زدند. ۶. نقش امام با فرق شکافته و خون‌آلود بر پشت اسب. ۷. گروه تیغ زنان.

شرح صورتکهای گروه سوم، شبیه‌های وزغ سر زرد رنگ، در مراسم شهر سبزوار جای تأمل دارد. در حالی که تصویر وزغ نماد باران‌خواهی است. در روایات زردشتی، و روایات کلامی عصر ساسانی که در ادبیات اسلامی بجای مانده، این موجود زیانکار با ضحاک خویشاوندی دارد. بنا به بندهش وزغ یکی از صورتهای اهریمن است.[۲۷]

شبیه‌های وزغ شکل با دیو زرد رنگ شاخدار جشن عمر در شهر باکو، دست‌کم از نظر رنگ ــ رنگ زرد، شباهت دارند. زیرا رنگها در شبیه‌خوانی و آیینهای وابسته به آن غالباً نمادین است. به نظر ما دیو زرد رنگ عید عمر به شکل و به نام هر موجود زیانکاری به نمایش درآید، می‌تواند یادآور ضحاک باشد، زیرا هم در روایات تاریخی و هم در پندار عامیانه با عمر خلیفهٔ دوم نسبت دارد. در تاریخ طبری می‌خوانیم: «به پندار گبران، تاج، نیای ضحاک پدر عربان بوده است و گفته‌اند که مادر ضحاک «ودک» دختر ویونگهان بود و پدر خویش بکشت تا مقرب شیاطین شود.»[۲۸]

عجیب نیست که خاطرهٔ قومی، عمداً موجود زشت و جباری از اساطیر برگزیند، و همداستان خلیفه‌ای سازد که نسبت قومی هم با فاتح سرزمینش داشته باشد. سخن آخر اینکه چگونه می‌توان پذیرفت که در نوروز، صورتی ترسناک با نشانه‌های اهریمنی تنها به قصد خنداندن مردم به نمایش درآید؟ ایرانیان درهمهٔ دورانها از نشانه‌های زشت و شوم در روزهای اول سال و در جشنها گریزان بوده‌اند. اما نقش اژدها، یا دیوی همتای آن، از آنجا که با آیین سال نو پیوند کهن دارد، به نشانهٔ پیروزی نیکی بر بدی و نظم بر آشفتگی، و با نماد باروری و برکت، کاملاً بجا و مناسب به نظر می‌رسد.

یادآوری می‌کنیم که در بینی آدمکهای کاهی که در میدانهای شهر به آتش می‌کشیدند پیکانی فرو کرده بودند. آدمک راونا ــ شاه دیو حماسهٔ رامایانا را نیز با پرتاب تیر می‌سوزانند. پیکان رزم‌افزار نبرد با اژدهاست و نماد آذرخش که در پی پرتاب آن باران می‌بارد. آیا پیکان در بینی آدمکهایی که در ایران عصر صفوی آتش می‌زدند به همین معنا نبوده است؟

قنبر سیاه چهره در شبیه‌خوانی هر چند بادپاست، اما از شادی دیگر قهرمانان بادپا در او اثری نیست. این سیاه دوست داشتنی، مانند اکثر قهرمانان تعزیه، از تاریخ بریده و در پندار عامیانه به شخصیتی دیگر مبدل شده است. حضور قنبر در نبردهای سرنوشت‌ساز امری است الهی.

جبرئیل:

بگو علی ولی را رود به سوی حصار — به بر به همره خود قنبر وفادار

قنبر خود را بادپا معرفی می‌کند:

من جلودار هستم ای سرور
بدوم من به پایت ای سرور
به جلو می‌دوم ترا چون باد
چون رسیدست وقت جنگ و جهاد[۲۹]

قنبر سیاه چهرهٔ بادپا، در منظومه‌ای نقش پیک را نیز بعهده دارد.

به قنبر بگفتا که این نامه زود — بگیر و رسان نامه را همچو دود
فلان جاست چاهی چو دیدی عیان — بیننداز و بازآ همی این زمان
گرفت نامه را و روان شد به دشت — بدان چه فکند و دوان بازگشت

شگفتا که آن روز نیز «یکی روز چون عید نوروز بود.»[۳۰]

قنبر مانند ابولؤلؤ غلام است و سیاه و بادپا. هر دو هویت تاریخی دارند، اما در افسانه‌ها و نمایشها و آیینها از تاریخ جدا مانده‌اند، و سرور افسانه‌ای ــ و نه واقعی هر دوی آنها یکی است.

الکساندر دوما در ۱۸۵۸، در یکی از محله‌های شهر باکو تعزیه‌ای را دیده است که در آن جن‌ها همگی به رنگ سیاه آغشته بودند، و فرشتگان سپیدپوش بال داشتند و هاله‌ای به دور سر. نخستین بار است که از رنگ سیاه بر چهرهٔ جنیان شبیه‌خوانی باخبر می‌شویم. این مطلب از نظر ما حائز اهمیت است، زیرا بر این نکته اصرار می‌ورزیم که جنیان شبیه‌خوانی بکلی با جن‌های تازی متفاوتند. ماجنیان تعزیه را مطربهائی می‌شناسیم که در مجالس عروسی و جشنها و در مراسم سوگواری رامشگری می‌کنند. حال که از نشانهٔ رنگ سیاه بر چهرهٔ جنیان شبیه‌خوانی در باکو خبری بدست آوردیم، با اطمینان بیشتری آنانرا در ردهٔ قهرمانان سیاه چهرهٔ بادپا جای می‌دهیم.[۳۱]

جنیان شبیه‌خوانی موجوداتی شفافند، که در هر نقطهٔ زمین که اراده کنند به یک چشم بهم زدن حضور می‌یابند، و قادراند از چشم بدکاران غیب شوند. شاه جنیان، زعفرجنی موجودی است ظریف و دلپذیر، وفادار و مهربان: زعفرجنی خردسال را نخستین بار در مجلس بثرالعلم (نسخهٔ تکیه دولت) در نقش غلام بچه‌ای می‌بینیم شیرین‌زبان، که خدمت حضرت علی(ع)،همراه با اژدهای نیک سگال خیرمقدم عرض می‌کند.[۳۲]

سلام من به تو ای علی عمرانی
نثار مقدم تو ملکت بنی جانی
خصوص بندهٔ درگاه تو زعفر شادان
که می‌کند به سر شوق جان و دل قربان

جن‌های تعزیه، بر خلاف جن‌های افسانه‌ای تازی که موجوداتی شریر و ترسناک و مرموزند، با آدمیان رفتاری دوستانه و برخوردی مهربان دارند. جن‌های تازی که به‌گونه‌ای نامرئی در بیابانهای برهوت در سیلان‌اند، غفلتاً بر آدمیان می‌تازند و آسیب می‌رسانند. اعرابی در هیچ نقطه‌ای از بیابان، از شرّ این موجودات موذی در امان نیست، چون به چشم نمی‌آیند. جن در پندار عوامانه ایرانی نیز چندان شباهتی با جنیان شبیه‌خونی ندارد. به تصور عوام جن‌ها در حمامها و خرابه‌ها منزل دارند، و به هنگام عروسی رخت و جامه آدمیان را می‌دزدند و بر تن عروس و داماد خود می‌پوشانند. این اجنه نیز بسیار کینه‌توزند، اگر ندانسته آدمی به بچه جنی آسیبی برساند، از انتقام جن‌ها آرامش نخواهد یافت. جنیان شبیه‌خوانی مظاهر شادی‌اند و وفاداری. به گمان ما نقش جن در تعزیه بازیگری و مطربی است. شاهد ما بر این مدعا مجلسی است به نام «دستگاه عروسی زعفرجنی» نسخهٔ کتابخانهٔ ملک، که در آن جنیان به عروسی دعوت می‌شوند، و با آواز و ساز و رقص، جشن را شور و رونق می‌بخشند. توجه به این نکته نیز بی‌فایده نیست که در این مجلس نام جن و پری با هم آمده است. جنیان در جشن عروسی می‌خوانند:

شد قرین مه و خورشید مبارک باشد
در طرب آمده ناهید مبارک باشد
خیل جن جمله ز شادی بزنید کف بر کف
بنوازید نی و دف همه از روی شعف
زین طرب زهره بر این چرخ برین یافت شرف
پسای کوبان همه گوئید مبارک باشد
در نشاط است کنون ثابت و سیار فلک
زین طرب رقص کنانند هم جن و ملک
غلغلش کوس گرفته ز سما تا به سماک
دف و تنبور نوازید و بگوئید مبارک باشد

این جنیان مطرب، به شیوهٔ خنیاگران عهد باستان، در مجالس سوگواری

نیز، به مناسبت لحن‌های غم‌انگیز می‌خوانند و نوحه‌سرایی می‌کنند.

زعفر جنی:

نداکنند ز هر سو عیان قوم پری که جمع شوند همه برای نوحه‌گری

شایان توجه است که این جنیان آرام و شاد از مقابله با دشمن رویگردان نیستند. سپاه رزمی جنیان همانند سپاه عمر امیّه، مرصع‌پوش‌اند.

بود هزار نفر جن مرصع‌پوش شده منتظر جنگ یافغان و خروش
بیامدیم همه جنیان در این صحرا برای یاریت ای مقتدای هر دو سرا[۳۳]

ناپیدا شدن جنهای تعزیه بیشتر به پدیده‌ای اسطوره‌ای می‌ماند تا موجودات نامرئی در صحرای عربستان، یا تودهٔ ناپیدا و جیغ جیغوی دلهره‌انگیز در حمامهای کهنه و تاریک. شاه جنیان، زعفر، خوش منظر است و زیباروی، اهل صفا و وفاست، لقب شادان دارد ــ واژه‌ای نادر در شبیه‌خوانی، و خادم جهان پهلوان شبیه‌خوانی است ــ یعنی در سیاه‌کردن چهره و بادپایی و نیز غلام بودن سروری دلیر و ایزدی ــ همانند فیروز ابولؤلؤ و قنبر جلوه می‌کند. به تصور ما، جنیان شبیه‌خوانی به گروهی از موجودات افسانه‌ای و اساطیری در حماسه‌های هندی نیز شباهتی دارند. گندهربها مطربان و نغمه‌خوانان آسمانی‌اند، و در نبرد راما و راونا به یاری راما می‌شتابند. گندهُر، یا گندهرب، ابتدا نام موجود افسانه‌ای واحدی بود در پیوند با ایزد «وایو»، و در جو و آبهای آسمانی منزل داشت و از نوشابهٔ مقدس سوم نگاهداری می‌کرد. از اینرو با طبابت و دارو نیز سر و کار داشت. گندهرب در مراسم زناشویی ستایش می‌شد. بعدها همهٔ ویژگیهای گندهرب به گروهی از موجودات آسمانی داده شد و گروه گندهربها در اشعار حماسی سرایندگان سپهری و مطربان خدایان خوانده شدند که در آسمان ایندرا سکونت دارند و در نبردهای وی شرکت می‌جویند.[۳۴] جنیان تعزیه، اگر رویهٔ کم سوادی و فقیرانهٔ شبیه‌خوانی را کنار زنیم، در بن و خویشکاری می‌توانند بدلهای ناشیانهٔ گندهربها باشند.

آخرین فیروز سیاهی که نام می‌بریم، قهرمانی است رنگ باخته که تصادفی در تعزیه‌ای نقشی یافته است. این فیروز سیاه چهره و مظلوم غلام پهلوانی است، که بر سر آب آوردن از رودی در محاصرهٔ دشمن، زار کشته می‌شود. یگانه فیروز سیاه چهره‌ای که در آیینهای ایرانی جان می‌بازد، همین فیروز «مجلس عبدالله» است. این فیروز سیاه، به گمان ما از بد حادثه در تعزیه‌ای که محلی در آن نداشته، وارد شده و کنار پهلوانی ناقص عرض‌اندام کرده است. قاعدتاً جای این فیروز در نمایش قدیمی‌تری بوده که شاید در حوادث روزگار از میان رفته باشد یا در روستایی دور افتاده هنوز به نمایش درمی‌آید، و ما از آن بی‌خبریم.

www.tabarestan.info

فیروز:

نگاهی ز شفقت به فیروز کن رخ چون شبم غیرت روز کن[۳۵]

چرا سمک به صورت پیک سیاه چهره فیروز نام دارد؟ [۴/۴۰] چرا نام قاتل خلیفه فیروز است؟ از همه مهمتر، از چه روی پیک نوروزی را حاجی فیروز خوانده‌ایم؟

حکیم بیرونی در شرح اعیاد پارسیان آورده است: «و علمای ایرانی می‌گویند که در این روز ساعتی است که فیروز فرشته [در متن عربی ذاخو فلک فیروز] ارواح را برای انشاء خلق می‌راند، و فرخنده‌ترین ساعات آن ساعات آفتاب است و در صبح نوروز فجر و سپیده به منتها نزدیکی خود بر زمین می‌رسد و مردم به نظر کردن بر آن تبرک می‌جویند.»[۳۶]

پس این فیروز که گهگاه به صورت مسخره‌ای سیاه چهره در آیینهای ایرانی، بویژه در سال نو به نمایش درمی‌آید، دور نیست که پیکی فرخنده از فلک فیروز باشد؟ فیروز همچنین نام روز سوم است از اندرگاه (خمسه مسترقه). پس با قید احتیاط می‌پرسیم آیا آن جوان خوش صورت و پیک نیک‌بختی که در صبحگاه نوروز بزرگ بر شاه وارد می‌شد، و خود را «خجسته» و «پیروز» معرفی می‌کرد، هیچ ارتباطی با پیروز یا فیروزهای آیینهای ایرانی داشته است؟ ترجمهٔ واژهٔ خجسته مبارک است، نامی آشنا در نمایشهای ایرانی.

رنگ قهرمانان

هند و ایرانیان پیش از تاریخ، و در همان دوران هند و اروپائیان، سه رنگ سپید و سرخ و آبی (یا آبی = سیاه یا سبز) را به عنوان نماد سه خویشکاری کیهانی و اجتماعی ـ سلطهٔ دینی و سیاسی، نیروی رزمیاری و فزونی و باروری بکار می‌بردند.[۳۷]

دربارهٔ سه رنگ نمادین شناخته شده ـ سپید و سرخ و آبی، بسیار سخن گفته‌اند، اما به یکی از رنگهای مربوط به خویشکاری سوم ـ وجه کشتکاری و باروری و برکت ـ کمتر پرداخته‌اند؛ آن رنگ سیاه است، که در آیینهای ایرانی و نمایشهای دینی نقشی با اهمیت دارد.

در صفحات پیش کم و بیش، از رنگ چهره و جامه قهرمانان سخن گفتیم، و ردّپای سیاه شاد، و احیاناً ناتوان را در قصه‌ها و بازیها نشان دادیم. دیدیم که عمر امیّه جامهٔ سرخ می‌پوشد و کلاه سرخ بلندی بر سر می‌نهد و چهره‌اش را سیاه می‌سازد. نسیم عیار نیز بارها به لودگی به شکل غلام سیاهی درمی‌آید. سمک، افزون بر سیاه ساختن روی، به زبان شکسته هم سخن می‌گوید. اما در بوالعجب بازی یکبار نیز چهره‌اش را چون «فرنگی» به رنگ سرخ بر می‌گرداند. سیاه روحوضی، که همانند آرلکن، نوکر ارباب طماع و ثروتمندی است، نامش مبارک است. هم رنگ و هم نام وی، سیاه کوچولوی خیمه شب‌بازی است. در اکثر بازیهای زمستانی در ایران، بویژه جشنهای اسفندماه، بازیگران رویها را سیاه می‌سازند و رسیدن بهار را نوید می‌دهند و شگون و فرخندگی به همراه می‌آورند. از اینها گذشته با دیگر سیاههای آیینها و نمایشهای ایرانی آشنا شدیم، که سه تن فیروز نام دارند، و دو فیروز سیاه چهره از مشهورترین قهرمانان آیینی ایران بشمار می‌آیند.

بازیگران سیاه چهره در قصه‌ها و آیینهای ایرانی اکثراً در ردهٔ قهرمانان شاد بازیها جای دارند، و بیشتر در جشنها و مراسم شادمانی پیدا

می‌شوند. اما سیاه ساختن چهره منحصر به مجالس شادی‌آور در روزهای فرخنده نیست. رنگ سیاه از نمادهای رایج در مراسم سوگواری است. بار دیگر یادآوری می‌کنیم که در قصهٔ حمزه، در سوگ پسر حمزه، مردان چهره‌ها را سیاه ساختند. در شاهنامهٔ فردوسی در سوگ ایرج نامداران ایران رویها را سیاه کردند. سیاه‌ساختن تن و روی به نشانهٔ سوگ محدود به قصه‌ها نمی‌شود. در مراسم ماه محرم در سده‌های گذشته، رنگ سیاه بر اندام سوگواران برجسته‌ترین نماد آیینی بود. جهانگردان خارجی در گزارشهای مفصل از این رسم یاد کرده‌اند. ما به نقل چند گزارش کوتاه بسنده می‌کنیم:

به سال ۹۶۳ میلادی، ــ ۳۵۲ هـ.ق ــ به فرمان معزالدوله دیلمی، مراسم عاشورا در شهر بغداد برگزار شد. در آن روز زنان مویها را پریشان کردند، چهره‌ها را سیاه ساختند، جامه‌ها بر تن دریدند، و بر سر و روی زنان و شیون‌کنان، در شهر به راه افتادند.

در سالهای ۲۴-۱۶۲۳ ــ ۳۴-۱۰۳۳ هـ.ق. فئودور کوتف از سوگواری گروهی زنک زن در شهر اصفهان که جز شلوار تن‌پوشی نداشتند، و تمام بدن را به رنگ سیاه آغشته بودند، یاد کرده است.[۳۸]

الئاریوس در سال ۱۶۳۷ ــ ۱۰۴۷ هـ.ق. ــ نه تنها از رنگ سیاه بر اندام سوگواران، که از دسته‌های سرخ رنگ نیز در مراسم شهر اردبیل ما را با خبر می‌سازند.[۳۹]

سال ۱۶۶۴ ــ ۱۰۷۵ هـ.ق. ــ دلاوالا نیز از هر دو رنگ سرخ و سیاه بر اندام دسته‌های تخته زن در سوگواری ماه محرم در شهر اصفهان سخن گفته است.[۴۰]

یک سال بعد یعنی ۱۶۶۵ ــ ۱۰۷۶ هـ.ق. ــ تونو، به شیوهٔ رنگ کردن بدن سوگواران اشاره می‌کند: «دستهٔ سینه زن برای سیاه ساختن اندام، دوده را با روغن می‌آمیزند، و رنگ سرخ را از خیساندن گل ارمنی در روغن فراهم می‌کنند.»[۴۱]

در گزارش شاردن، افزون بر سرخ و سیاه ساختن تن و روی، رسم

www.tabarestan.info تبرستان

شگفتی در این عزاداری جلب نظر می‌کند: دسته‌ای که چهره و تن را سیاه کرده بودند، زبانها را مثل غشی‌ها از دهان درآوردند و در شهر به راه افتادند ــ گویا در آوردن زبان از دهان نشانگر تشنگی بود.[۴۲]

در گزارش الئاریوس از شهر اردبیل و استرویر در ۱۷۲۰ از شهر شماخی، رنگ جامهٔ سوگواران آبی است. در شهر اردبیل، روز عاشورا نوجوانان از محله‌های مختلف گرد آمدند و علم بزرگی را حمل کردند که بر سر آن دو اژدها بهم پیچیده بود، و آن را اژدر نامیدند.[۴۳]

گزارش لوبرن نیز شایان توجه است. او نه تنها از دستهٔ تخته زن سیاه چهره یاد کرده است، بلکه اشاره‌ای دارد به تمثال حضرت حسین (ع) که مردان سپاهی آن را ساختند، و مردی درون آن قرار گرفت و در حالی که پاهایش از زیر پیدا بود آن را می‌کشید.[۴۴]

به گفتهٔ هانری ماسه، میان گزارشهای مراسم ماه محرم از شهرهای اصفهان و شیراز، با همان مراسم در شهرهای قفقاز و آذربایجان، پیش از قرن نوزدهم، تفاوت اساسی بچشم می‌خورد. در گزارشهای مربوط به اصفهان و شیراز سخنی از خون نیست. جهانگردان در نوشته‌های دقیق و معتبر خود، تنها از رنگ سرخ به نشانهٔ خون یاد کرده‌اند. در حالی که کسانی که مراسم محرم را در قفقاز و آذربایجان دیده‌اند، بر این امر تاکید کرده‌اند که دسته‌هایی در عزاداری تیغ بر سر می‌زدند. به گفتهٔ ماسه بعید نیست که رسم تیغ‌زنی از طریق ترکان قراقویونلو، که دوراتی نسبتاً طولانی بر آن نواحی تسلط داشتند رواج یافته باشد.[۴۵]

رنگ سیاه، به موازات رنگ آبی، به خویشکاری سوم بستگی دارد، و از نشانه‌های بارز زمین است، و در اصل به آیین مادر ــ زمین باز می‌گردد. به اعتقاد یونگ، رنگ سیاه مبدأ و سرچشمهٔ باروری را نشان می‌دهد و کنایه‌ای است از شکل گرفتن نطفه و رویش. رنگ سیاه با عالم مردگان نیز نسبت دارد و در آیینهای سوگواری شاید به نشانهٔ نوید رجعت باشد. در سوگ پهلوانان احتمالاً حالت استتار جاودانگی را معنا می‌دهد. اگر توجه کنیم در اکثر گزارشهای جهانگردان، از رنگ سیاه بر تن و روی دسته‌های

تخته‌زن یا زنگ‌زن سخن گفته‌اند. کوبیدن دو سنگ بر هم یا نواختن زنگها، به نشانهٔ باران خواهی در ایام خشکسالی در ایران شناخته شده است. نمایشگران سال نو که رسیدن بهار را مژده می‌دهند، چهره‌ها را سیاه می‌سازند و غالباً زنگوله بدور کمر می‌آویزند. در گذشته نیز آتش‌افروز نوروزی بر اندام خود زنگوله می‌آویخت. اشاره به اسب سیاه در نوروزی خواندن بچه‌های گیلانی در عهد فتحعلی شاه: نوروز حالا دم دم ــ سیاه اسبه کجا بندم؟ و در آواز دسته‌هایی که نزدیک عید در شهرهای شمالی ایران به راه می‌افتند و چهره‌ها را سیاه می‌گرداند، بسیار درخور تأمل است. اسب سیاه دشت را می‌پیماید ــ بالان به پشت گرفته است.[۴۶]

www.tabarestan.info تبرستان

اکنون می‌دانیم که رنگ سیاه بر چهرهٔ بازیگران و قهرمان قصه‌ها، به نشانهٔ رنگ نژادی نیست، صورتکی است که قهرمان بر چهره می‌نهد. رنگ چهرهٔ قهرمانان بادپا، در بازی و به آیین، با رنگ درفشهای پهلوانان داستان همخوانی دارد، و به همان معنای نمادین نموده شده است. در قصهٔ حمزه و داستان سمک عیار، آشکارا می‌بینیم که صورت سیاه‌فام، یکی از صورتهای گوناگون قهرمان است، و در واقع، هیچ یک از قهرمانان بادپا سیاه نیستند. سیاهی چهره، همچون صورتکی چهرهٔ بازیگر را می‌پوشاند، و پس از نمایش نقاب برداشته می‌شود.

سخن آخر این که، به اعتقاد ما نمایش «میم» در ایران پیشینه‌ای کهن دارد. گذشته از نشانه‌های نمایشی در اوستا و منظومه حماسی یادگار زریران، وجود بازیگران در قصه‌های عیاری کهنسال، و شیوهٔ بازیگری و خنیاگری آنان نشان می‌دهد که هنر نمایشی در ایران شناخته بوده است. بازیگران قصه‌ها در حرفهٔ خود کارکشته‌اند. در داستان سمک عیار، از پیشهٔ بوالعجبی، نه در محدودهٔ شعبده‌بازی، بلکه در زمینهٔ نمایش تمام عیار سخن رفته است. بوالعجب داستان سمک هنرمند میم است، و به شیوهٔ هنرمندان نمایشهای باستانی، در نوازندگی و خوانندگی و رقص و بازیگری مهارت دارد. سمک بوالعجبی را نزد استاد فراگرفته، از این روی

در ارائهٔ نقشهای مختلف پیوسته موفق است.

از وجود دلقکان و بذله‌گویان در دربار شاهان ساسانی خبر داریم،[۴۷] در رساله‌ها و اشعار قدیمی نیز از بازیهای گوناگون چون خیال‌بازی و خیمه‌بازی و لعبت‌بازی و خمره‌بازی یاد شده است. در عصر قاجاریه، لوطی‌های هنرمند در همهٔ فنون نمایشی دست داشتند؛ در بازیگری و آوازخوانی و تقلید و شعبده‌بازی استاد بودند.[۴۸] به گفتهٔ خذکو این لوطی‌ها به جای دُرد شراب مانند نیاکانشان، آرد به چهره می‌مالیدند. در بخش اول این نوشته، در معرفی آرلکن متذکر شدیم که بازیگران یونانی در عهد باستان چهره‌ها را با شراب یا دوده رنگ می‌کردند ـ با دو رنگ سرخ و سیاه به تماشا درمی‌آمدند. بلعجب بازی سمک با چهرهٔ سرخ رنگ، نشانه‌ای است از همان رسمی که خذکو یاد کرده است. به گفتهٔ خذکو بازیگران به جای شراب ـ که نمی‌دانیم از چه تاریخی منسوخ شده بود ـ با آرد رویها را سفید می‌کردند. در نمایشهای کمدیا، همراه آرلکن، بازیگر سفیدپوش سفید چهره‌ای ظاهر می‌گردید که تجسم ساده‌لوحی روستائی بود. این دلقک سفید چهره «پیرو» نام داشت. شاید سفید کردن چهره با آرد تقلیدی باشد از «پیرو» یا بازگردد به دو وجه سیاه و سپید اساطیری. عیار قطب مخالف سمک چون برف سپید است.

در هر حال، هر چند هنرنماییهای لوطی‌ها بی‌شباهت به بوالعجب بازی سمک عیار نیست، اما آنان را همسنگ سمک نمی‌دانیم، زیرا از فرهنگ والایی که سازندهٔ داستان سمک است بی‌بهره بودند. بنا به شواهد کتبی، از جمله قصه‌های نقالی و گزارشهای تماشاگرانِ برنامه‌های نمایشی آن دوران، زبان و رفتار لوطیان آلوده گشته بود. به نظر ما، رفتار جاهلانهٔ نسیم عیار، نمونه‌ای است از لوطیهای پسند عوام، که از عصر قاجاریه به دورهٔ ما نیز سرایت کرد. تازه نسیم در قیاس با غول بی‌شاخ و دُمی مثل حسین کُرد، موجودی ظریف و با فرهنگ می‌نماید. در کلهٔ گنبدوار حسین کُرد شبستری، از مغز خبری نیست، و از حلقهٔ گشاد چشمهای این موجود هولناک، جز شوق به خونریزی، هیچ احساسی

www.tabarestan.info تبرستان

بیرون نمی‌تراود. قصه‌ها و نمایشهای عامه‌پسند (جز شبیه‌خوانی)، از عهد صفویه به بعد، نه آهسته که بسیار سریع به پستی گرائید. قهرمانان کودن و فرومایه، موافق طبع جاهلان، باب شدند. دریدگی و پر روئی جایگزین دلیری و شهامت گشت. وراجی بی‌شرمانه، و بسیار بی‌مزه و خالی از لطف، زبان طنز پاکیزه را از میدان بیرون راند، تا در عهد ما، دست‌کم در پایتخت، هنر نمایشی عوامانه، یکسره در اختیار ذوق اوباش شهری قرار گرفت.

این نوشته را با این مطلب به پایان می‌بریم که ما نیز شاید ــ بر شاید تاکید می‌کنیم ــ چون همسایگان با فرهنگ باستانی خود ــ هند و سومر و بیزانس ــ از گذشته‌های بسیار دور با هنر نمایشی آشنا بوده‌ایم ــ اما به سبک ویژهٔ خود ــ و شاید این شیوه در دورانهای اسلامی قصه‌گویی توام با بازی بوده باشد.

باری، ناچار می‌پرسیم که آیا این همه نشانه‌ها و نمادها تصادفی در قصه‌ها و آیینها، در جای مناسب، و به معنای درست گرد آمده و به هم پیوسته است؟ امید که پاسخ بسیاری از پرسشها را آینده بر ما روشن سازد.

www.tabarestan.info تبرستان

تبرستان
www.tabarestan.info

یادداشتها

۱. سنگ‌کوبی یا تخته‌کوبی در سنت ایران به معنای طلب باران است. در چهار محال بختیاری، در پی خشکسالی شدید بین سالهای ۱۸ ـ ۱۹۱۴، جوانان روستای قلعهٔ تاک راه افتادند و در حالی که دو سنگ را به هم می‌کوبیدند، اشعاری در طلب باران خواندند، نک:
Groyances et Coutumes Persanes, Tome I, P. 176

2. Alexandre Chodzko, *Specimens of the popular poetry of Persia*, Kurroglou, London, 1842

3. *Croyances et Coutumes Persanes*, Tome I, 174

۴. شادروان دکتر مهرداد بهار فرمودند شاید این رسن‌باز سپیدپوش نماد خروس سفید باشد که با مراسم نوروزی سیاوش مربوط است.

۵. ابوالقاسم انجوی شیرازی، ***جشن‌ها و آداب و معتقدات زمستان***، امیرکبیر، ۱۳۵۲.
و گزارش اصغر عسگری خانقاه، مجله ***هنر و مردم***، فروردین ۱۳۵۱.

۶. ابوریحان بیرونی، ***التفهیم***، به اهتمام جلال همائی، انجمن آثار ملی، ص ۲۵۶

۷. ترجمه ***آثار الباقیه***، ۵۶۴ ـ ۵۶۳. ونک: احمد تفضلی ***مجلهٔ فرهنگ ایران باستان***

۸. احسان الله هاشمی، ستاره در اردستان، مجله ***آینده***، شهریور و مهرماه ۱۳۶۴

۹. بر پلاک زرینی از قرن چهارم پیش از میلاد که از کوبان بدست آمده و در موزهٔ ارمیتاژ نگاهداری می‌شود، نقش عجیب مرد بی‌ریشی را مشاهده می‌کنیم که جامه‌ای زنانه در بر دارد و ظرفی مدور را که شاید نوشابهٔ مقدس باشد به الاهه‌ای تعارف می‌کند. از خطوط چهره و طرح جامهٔ وی چنین برمی‌آید که نقش یک خواجه است. نک:
M. Rostovtzeff, *Iranians & Greeks in South Russia*, Oxford, 1922, P. 104-105

۱۰. ترجمهٔ ***آثار الباقیه***، ص ۵۶۴ ـ ۵۶۳

۱۱. علی عسگری سفیدی، **کتاب جمعه**، سال اول ۱۳۶۴، شمارهٔ ۱۸

12. *The Paintings of Sogdiana*, P. 73

13. Guity Azarpay, *Sogdian Painting*, P. 140

۱۴. مجلس خلافت عمر، موشقین قزوین، مجموعه بیاضهای تعزیه متعلق به نگارنده

۱۵. انتساب حضرت علی (ع) به دست داشتن در قتل خلیفهٔ دوم آشکارا قلب تاریخ است و پنداری عوامانه. دربارهٔ واقعهٔ تاریخی این قتل رجوع کنید به تاریخ طبری و تاریخ ابن اثیر و دیگر تواریخ معتبر اسلامی.

16. Ria Hackin et Ahmed Ali Kohzad, *Legendes et Coutumes Afghanes*, Musée Guimet, 1953, 5-11

17. *Golden Bough*, Vol. I, Part VII, P. 128-131

18. Kryms'kyi *Ahatanhel, The Persian Theatre*, Vol. I kiev 1925, P. 18

19. Ibid, P. 19, Vol. I

20. Ibid, Vol. I, P. 19

21. *Croyances et Coutumes Persanes*, Tome I, P. 169

22 . Ibid, P.169

۲۳. میرزا عبدالله افندی اصفهانی، **ریاض العلماء و حیاض الفضلاء**، به اهتمام سید محمود مرعشی، قم، ۱۳۶۳، جلد چهارم. ص ۳۷۹ و جلد پنجم ص ۵۰۷

۲۴. ترجمه **آثار الباقیه**، ص ۲۹۳ ـ ۲۹۱

25. Medjid Rezvani, Le *Theatre et la dance en Iran*, Maisonneuve, 1962, P. 106

26. *Croyances et Coutumes Persanes*, Tome I, P. 135

۲۷. هرمزد برای صلاح، آن تن زشت شبیه وزغ اهریمن را چون مرد جوان پانزده ساله‌ای به جهی نشان داد.» و «اندر دین گوید که بدی را که اهریمن بر آفرینش هرمزد ساخته است به یک زمستان بشاید گفتن: او را آن تن وزغ ـ دیس بی‌ارزش است.»
نک: بندهش، به نقل از **پژوهشی در اساطیر ایران**، ص ۵۴ و ۱۲۸
و نیز «در میان آفرینش زیانکاران چون اژی‌دهاک، سرور و قاتل افسانه‌ای زردشت از «وزغ» که تخمه‌ی پلید بر صحنه‌ی گیتی پدید آورد یاد شده. روایت کلامی عصر ساسانی در مورد مادر دهاک که در ادبیات اسلامی بجای مانده. طبری متذکر می‌گردد که به گفته‌ی مغان مادر ضحاک وزغ بوده است. نک: **آفرینش زیانکار در روایات ایرانی**، ص ۷۶

۲۸. ترجمه **تاریخ طبری**، جلد اول، ص ۱۳۶

۲۹. مجلس مالک اژدر، نسخهٔ نیشابور، مجموعهٔ تعزیه‌های متعلق به نگارنده .

۳۰. **دو گوشوارهٔ عرش مجید**، کتابفروشی علمی، تهران، ۱۳۲۶

۳۱. مجلس روز عاشورا، فردخوانی، موشقین قزوین، مجموعهٔ تعزیه‌های نگارنده

۳۲. مجلس عبدالله و فیروز غلام عبدالله، نسخهٔ تکیه دولت، مجموعهٔ کتابخانهٔ مجلس شورا

۳۳. مجلس روز عاشورا، فردخوانی، موشقین قزوین

۳۴. ***اوپانیشاد***، ترجمهٔ محمد دارا شکوه، به اهتمام دکتر تاراچند ـ جلالی نائینی، تهران، ۱۳۴۰، ص ۵۶۲

۳۵. مجلس عبدالله و فیروز غلام عبدالله

۳۶. ترجمهٔ ***آثار الباقیه***، ص ۲۷۹، و متن عربی تصحیح ذاخو: «و قالت علماء العجم أنّ فیه ساعةً تَیْز جُرْ فَلَکْ فَیُروزْ بالارواح الانشاء الخلق» ***الآثار الباقیه عن القرون الخالیه***، ص ۲۱۵

37. George Dumézil, *L'oubli de L'Homme et L'honneur des dieux*, Gallimard, 1985, P. 228

38. *Le Theatre et la Dance en Iran*, P. 170-171

39. Ibid, P. 170

40. *Croyances et Coutumes Persanes*, Tome I, P. 130

41. Ibid, P. 131

42. Ibid, P. 131

43. Kryms'ki, Vol. I, P.24

44. Ibid, P. 43

45. *Croyances et Coutumes* Persanes, P. 135-136

۴۶. ***جشن‌ها و آداب و معتقدات زمستان***، جلد اول، ص ۱۱۹

۴۷. ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، ***مروج الذهب و معادن الجوهر***، ترجمه ابوالقاسم پاینده، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، ۲۵۳۶، ص ۲۳۹

۴۸. پاپازیان دربارهٔ بازیگری که نقش مرد مستی را در یک تماشا ایفا کرده بود، در خاطراتش نقل می‌کند: «هنرپیشگان بسیاری را دیده‌ام که نقش مست را بازی کرده‌اند، ولی هیچ یک به استادی بازیگر نقش باقرآقا در این تماشای خنده‌آور نبودند. این بازیگر با مهارت تمام، زیر و بم شخصیت مردی مست را نشان داد. در خور توجه است که این هنرپیشه در کشوری نقش مست را بازی می‌کند که دیدن آدمی مست نیز امری است نادر. نک: ورتانس پاپازیان، خاطرات من ـ تئاتر ایران، به زبان ارمنی، مجلهٔ ***تئاتر تفلیس***، ۱۸۹۹

با تشکر از دوست هنرمندم آرابی اوانسیان که این نوشته را به من رساند و نیز سپاسگزارم از دوست دیگرم هنریک اوانسیان که آن را به فارسی برگرداند.

www.tabarestan.info تبرستان

از کتابهای نشر مرکز

درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی دکتر سعید حمیدیان

گل رنجهای کهن (مجموعه‌مقالات دربارهٔشاهنامه) جلال خالقی‌مطلق

با نگاه فردوسی باقر پرهام

شعر و اندیشه داریوش آشوری

تاریخ سیستان ویرایش جعفر مدرس صادقی

مقالات مولانا(فیه مافیه) ویرایش جعفر مدرس صادقی

مقالات شمس ویرایش جعفر مدرس صادقی

قصه‌های شیخ اشراق شهاب الدین یحیی سهروردی / ویرایش جعفر مدرس صادقی

زندگی و آثار مولاناجلال‌الدین رومی افضل اقبال / حسن افشار

رمزهای زنده‌جان مونیک دوبوکور / جلال ستاری

در باره تعزیه و تئاتر در ایران به‌کوشش لاله تقیان

فرهنگ واژه‌های فارسی سره فریده رازی

دانشنامه مزدیسنا دکتر جهانگیر اوشیدری

فرهنگ گویشی خراسان بزرگ امیر شالچی

هفت دهلیز جمشید ملک‌پور

رستم دستان هما سیار / محمد رضا دادگر

کتاب یهویاقیم بابلی مارنیکس خئیسه / عبدالله توکل

کارنامه اردشیر بابکان قاسم هاشمی‌نژاد

چهارده مقاله در ادبیات، اجتماع، فلسفه و اقتصاد دکتر کاتوزیان

حماسهٔ درخت گلبانو محمد بیابانی

دیوان میرزا محمدباقرحسینی میرجلال‌الدین‌کزازی

سه رساله دربارهٔ حافظ یوهان کریستف بورگل / کورش صفوی

گزیده‌ای‌از سروده‌های شیخ‌الرئیس قاجار میرجلال‌الدین کزازی

میخانهٔ آرزو غالب دهلوی / دکتر محمدحسن حائری

رخسار صبح خاقانی شروانی / میرجلال‌الدین کزازی

بهار خسرو پیترو چیتانی / میرجلال‌الدین کزازی

متون عرفانی فارسی دکتر محمدحسن حائری

سبک هندی و کلیم کاشانی شمس لنگرودی

www.kabarestan.info

هنر نمایش قدمتی به اندازه‌ی تاریخ دارد و در کهن‌ترین بخشهای فرهنگ بسیاری از ملتها و اقوام میتوان آثاری از این هنر یافت. در ایران نیز، اگرچه ظاهراً قدیمیترین اثر کامل نمایشی پیشتر از اواخر عهد صفوی نیست، شاید بتوان در انبوه آثار ادبی و هنری و فرهنگی گذشته ردپای این هنر را تشخیص داد. بی آن که این به معنای انکار غنای نمایشی فرهنگهای دیگر از قبیل هند و یونان و روم باشد. نوشته‌ی حاضر کاوشی است به قصد یافتن جوهر نمایش در چند پاره از *اوستا*، منظومه‌ی *یادگار زریر*، و چند داستان پهلوانی از *شاهنامه*. در پاره‌ی دوم کتاب، پس از آشنایی با چهار عیار قصه‌های نقالی معروف، *حمزه‌نامه*، *ابومسلم‌نامه*، *اسکندرنامه*، و *سمک عیار*، کوشش شده همانندی چند قهرمان در نمایشها و آیینهای ایرانی با قهرمانان باد‌پای قصه‌ها روشن شود و برخی از آیینها و آداب قصه‌های عیاری شناسانده شوند.

شابک ۲-۱۶۹-۳۰۵-۹۶۴
ISBN: 964-305-169-2

۶۳۰ تومان