طرح نو

شاهرخ مسکوب

تن پهلوان و روان خردمند

پژوهش‌هایی تازه در شاهنامه

تن پهلوان و روان خردمند

پژوهشهایی تازه در شاهنامه

شاهرخ مسکوب

انتشارات طرح نو
خیابان خرمشهر (آپادانا) ــ خیابان نوبخت
کوچه دوازدهم ــ شماره ۱۰ تلفن: ۸۸۷۴۵۶۰۶
تلفن فروشگاه : ۸۸۵۰۰۱۸۳ تلفن مرکز پخش ۸۸۷۶۸۳۸۵
tarh_e_no@yahoo.com

تن پهلوان و روان خردمند: پژوهشهایی تازه در شاهنامه • نویسنده: دکتر شاهرخ مسکوب

حروفچینی و صفحه‌آرایی: حروفچینی هُما (امید سیدکاظمی) • چاپ و صحافی: وزارت امورخارجه

نوبت چاپ: چاپ اوّل ۱۳۷۴، چاپ دوّم (با افزایش و پیرایش) ۱۳۸۱، چاپ سوم ۱۳۸۹

شمارگان: ۱۵۰۰ جلد

تکثیر یا تولید مجدد آن کلا یا جزئا به هر صورت (چاپ ،فتوکپی،تصویر و انتشار الکترونیکی)

بدون اجازه مکتوب ناشر ممنوع است.

شابک: ۷-۰۰-۵۶۲۵-۹۶۴-۹۷۸ ISBN: 978-964-5625-00-7

مسکوب، شاهرخ، ۱۳۰۴ــ ویراستار
تن پهلوان و روان خردمند: پژوهشهایی تازه در شاهنامه / ویراسته شاهرخ مسکوب.ــ تهران: طرح نو، ۱۳۸۱.
۲۵۴ ص. ــ(تاریخ و فرهنگ)
۱. فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ــ۴۱۶ ق. شاهنامه ــ مقاله‌ها و خطابه‌ها. الف. عنوان. ب. عنوان: پژوهشهایی تازه در شاهنامه.

۹ ت ۵ م / PIR ۴۴۹۵
۱۳۸۱

۲۱ / ۱ فا ۸
م ن / ش ۴۷۳ ف
۱۳۸۱

فهرست

□ یادداشت ویراستار ۷

اخلاق پهلوانی و اخلاق رسمی در شاهنامهٔ فردوسی ۱۰
• شارل هانری دو فوشکور / ترجمه ب. نادرزاد

نگاهی تازه به مقدمهٔ شاهنامه ۱۷
• عباس زریاب خویی

بخت و کار پهلوان در آزمون هفت خوان ۲۹
• شاهرخ مسکوب

عناصر درام در برخی از داستانهای شاهنامه ۶۲
• جلال خالقی مطلق

نکاتی چند دربارهٔ تعابیر عرفانی شاهنامه ۹۳
• محمّدعلی امیرمعزّی

بینش فلسفی و اخلاقی فردوسی ۱۰۲
• هرمز میلانیان

مبانی و کارکردهای شهریاری در شاهنامه و اهمیت آنها در سنجش خرد سیاسی در ایران ۱۲۰
• باقر پرهام

کاوهٔ آهنگر به روایت نقّالان ۱۴۹
• جلیل دوستخواه

داستان زال از دیدگاهِ قوم‌شناسی ۱۷۷
• حسین اسماعیلی

تأملی در اخلاق: از اوستا به شاهنامه ۲۲۵
• شاهرخ مسکوب

□ نمایه ۲۴۵

یادداشت ویراستار

از سرودن شاهنامهٔ فردوسی هزار سال می‌گذرد. به‌فرخندگی این هزاره «سازمان تربیتی، علمی و فرهنگی ملل متحد»[1] که در کنار وظایف دیگر، از جمله، عهده‌دار پاسداری از آثار نامی و نام‌آوران فرهنگ جهان نیز هست، سال ۱۹۹۰ میلادی را به‌بزرگداشت شاهنامه اختصاص داد تا کشورهای عضو به‌فراخور توانایی شناختن و خوشه‌چینی از خرمن این اثر بزرگ شرکت جویند.

همزمان با این یادآوری و توجه، در داخل و خارج ایران جلسه‌های سخنرانی، سمینارها و یادبودها برپا شد که از آن میان کنگرهٔ تهران و نیز جلسه‌های سخنرانی در شهرهای دیگر کشور را می‌توان نام برد.

البته کوشش ارجمند و بی‌چشمداشت تنی چند از شناسندگان و دوستداران شاهنامه در نگارش جستارها و کتابهایی در همین‌باره درخور یادآوری و قدرشناسی و در مقام دیگری است.

به‌جبران سردی و سکوتِ پیشین و سودِ نکرده و زیانِ کرده، گویی در اندک‌زمانی تبِ سلامت‌بخشِ شاهنامه بسیاری از کسان را فراگرفت و بار دیگر سعادتِ آگاهیِ بازیافته‌ای نصیب شد.

در این کوشش سزاوار برای وصول به‌حقیقتِ خویش، ایرانیان دور از وطن نیز به‌فراخور حال و به‌قدر همّت شرکت جستند تا هم کتاب را بهتر بشناسند و هم از سرچشمهٔ زاینده و گوارای آن تشنگی جان را اگر فرونمی‌نشانند، باری لبی ترکنند.

تا آنجا که ما می‌دانیم گذشته از مقاله‌های همگانی یا فنّی که نوشته و منتشر شد، در چندین شهر اروپا و آمریکا فرهنگیان و ایراندوستان انجمن کردند و سخنرانیها و سمینارهایی

---

1. UNESCO

برپا داشتند که کنگرهٔ شهر بُن در آلمان با شرکت چند تن از استادان بنامِ ادب فارسی، یکی از آن‌همه بود.

و اما در پاریس «انجمن فرهنگ ایران» پیشقدم و بانی خیر شد و به‌نویسندهٔ این یادداشت پیشنهاد کرد که قصد بررسی شاهنامه و بزرگداشت فردوسی برنامه‌ای مهیا و اجرای آن را تعهّد کند.

از آنجا که شاهنامه آیینهٔ آرمانهای شریف ایرانی و بیش از هر کتاب دیگر از آنِ همهٔ ایرانیان است، از همان آغاز سه اندیشهٔ اساسی راهنمای برنامهٔ کار بود:

ـ بزرگداشت شاهنامه وسیله‌ای باشد هم برای برخورداری ایرانیان پاریس از دانش ادیبان و دانشمندانی که در ایران یا کشورهای دیگر بسر می‌برند و هم وسیله‌ای برای تبادل نظر این دورافتادگان از یکدیگر.

ـ گذشته از شاهنامه‌شناسان، از دوستداران ادب و فرهیختگان دیگر نیز دعوت شود تا با شرکت در گفتگویی، چگونگی آشنایی و بهره‌مندی یا استنباط و دریافت خود را از این اثر بیان کنند. زیرا شاهنامه اثری «فنی» و فقط از آنِ «اهل فن» نیست.

ـ از سخنرانان درخواست شود که مقاله‌های مفصّل‌تری فزونتر از حد سخنرانی فراهم کنند تا با چاپ و انتشار آنها در داخل و خارج ایران فایدهٔ بیشتری نصیب گروه بزرگتری گردد.

برای عملی شدن اندیشه‌های بالا اقدامات زیر انجام داده شد:

از استاد عباس زریاب خویی (تهران)، پروفسور شارل هانری دوفوشکور (پاریس) و دکتر جلال خالقی مطلق (هامبورگ) دعوت شد تا در برنامهٔ سخنرانیها شرکت جویند. حاصل پُربرکت حُسن قبول آنان را در این کتاب می‌بینید. سخنران دیگر، نویسندهٔ همین یادداشت بود.

برای شرکت در گفتگوی «میز گرد» از میان بافرهنگان ادب‌دوست اسماعیل خویی (لندن) و باقر پرهام و علیرضا معزّی و هُرمز میلانیان (مقیمان پاریس) دعوت شدند. بازتاب سخنان پرثمر آنها را در این کتاب می‌خوانید.

در بین گفتارهای دانشیِ مجموعهٔ حاضر جای سخن گرم و داستانهای مردمانهٔ نقّالها این «خادمان بی نام و نشان شاهنامه خالی بود». به‌همین سبب دست‌طلب به‌سوی «دکتر جلیل دوستخواه (استرالیا)، ویراستار طومار بازمانده از مرشد عباس زریری نقّال سخندان اصفهانی

دراز کردیم و ایشان از سرِ ارادت به‌فردوسی و لطف دوستانه به‌نویسنده بخشی از «طومار کاوهٔ آهنگر» را با مقاله‌ای روشنگر داستان زدنِ نقالان برای ما فرستادند. همچنین است افزودن برداشت و بررسیِ مردم‌شناسانه و فولکلوریک از افسانهٔ «زال و رودابه» به‌وسیله نویسندهٔ ارجمند آن، به‌این مجموعه.

□

سخنرانیها و جلسهٔ «میز گرد» در روزهای ۲۴ و ۲۵ فروردین ۱۳۷۰ (۱۳ و ۱۴ آوریل ۱۹۹۱) برگزار شد.

جلسهٔ اول با سخنرانی پروفسور دوفوشکور به‌عنوان میزبان در تالار دانشگاه سوربُن (پاریس سوم) که به‌لطف هم ایشان در اختیار ما نهاده بودند، گشوده شد. ریاست آن جلسه با داریوش شایگان و ادارهٔ آن با نگارندهٔ این یادداشت بود.

جلسهٔ روز دوم با سخنان پروفسور ژیلبر لازار، ایرانشناس معروف، آغاز و با سخنرانی دکتر خالقی دنبال شد. ریاست و ادارهٔ جلسه را در طول سخنرانی، پروفسور لازار به‌عهده داشت پس از آن گفتگوی «میز گرد» شروع شد و با تمام شدن آن، سمینار «بزرگداشت هزارهٔ شاهنامه» به‌پایان رسید.

ترتیب چاپ مقاله‌ها در این کتاب همچنان است که برای ایراد سخنرانیها و گفتارهای میز گرد در نظر گرفته شده بود، بجز سخنرانیِ استاد زریاب که چون نتوانستند به‌موقع به‌پاریس برسند متن آن را از سر لطف در اختیار ما قرار دادند.

ش. م.

اخلاق پهلوانی و اخلاق رسمی در شاهنامهٔ فردوسی

شارل هانری دوفوشکور

شاهنامهٔ فردوسی تأملی عظیم است. این تأمل هم در متن تاریخ گنجانده شده و هم دربارهٔ آن است، دربارهٔ تاریخ جهان. این کتاب تفکّرات مردی است که اندیشه‌اش مدام گِرد امور تاریخی می‌گردد و در جستجوی پاسخ نهایی این پرسش است که (چه کسی جهان و تاریخ آن‌را می‌سازد) و به پاسخ دوگانه‌ای می‌رسد: به «زمان-سرنوشت» (شاهنامه سوگنامهٔ (تراژدی) سرگذشت آدمیانی است که می‌کوشند در برابر این عامل که می‌خواهد کمر آنان را خم کند سرافراز بایستند) اینان پادشاهان نیز هستند. شاهنامه آیینهٔ شهریاران مرآت الامرا است و می‌خواهد به شهریاران تصویر مطلوب (آرمانی) و تصویر موجود (واقعی) آنان را نشان دهد.

این تاریخ جهانی که فردوسی روایت می‌کند ساخته و پروردهٔ سنّتی طولانی است و شاعر با همه توانایی وسیعِ تراژیک و اخلاقی خود به‌نظارهٔ آن پرداخته و در اندیشه دوباره طرح انداخته است، به‌طوری که شاهنامه در عین حال هم ثمرهٔ نهایی سنّتی بسیار نیرومند است و هم داستانی که از شخصیت فردوسی عمیقاً اثر پذیرفته.

در اینجا شرح احوال فردوسی موردی ندارد. ولی برای منظور ما جستجوی یکی از نشانه‌هایی که در کتابش گنجانده سودمند خواهد بود.

فردوسی در اواسط شاهنامه، در فصلی که مربوط به‌جنگ بزرگ ایران و توران می‌شود، در ستایش محمود غزنوی چنین می‌گوید:

بدانگه که بُد سال پنجاه و هفت　　توانتر شدم چون جوانی برفت

فریدون بیداردل زنده شد　　زمان و زمین پیش او بنده شد

پس در زمانی که فریدون جدید به‌چشم خود دید که تمامی جهان در پیش او[1] سر فرود می‌آورد، فردوسی ۵۷ سال داشت. محمود در ۳۸۷ هجری (۹۹۷ میلادی) به‌قدرت رسید. پس شاعر در کمال برومندی شاهد دگرگونی بزرگی بود که در ایران خاوری روی داد. سُلالهٔ سامانی، که خود را ایرانی خالص می‌دانست، رفت و به‌سُلالهٔ غزنوی، که ترک ناب بود، منزل پرداخت. او خود را در گرهگاهی تاریخی می‌دید که در آن جهانی پایان می‌گیرد و جهان دیگری آغاز می‌شود. گردآوری این تاریخ رو به‌پایان حاصل زندگانی او بود.

فردوسی راوی بزرگ دورانهای گذشته است. برخی از ویژگیهای منظومهٔ او حاکی از آن است که شاهنامه پیش از آن‌که به‌شکل کتبی که می‌شناسیم درآید، در مجامع به‌صدای بلند نقل می‌شده است. قبل از فردوسی دیگران این داستانها را گرد آورده بودند. فردوسی خود چندین‌بار می‌گوید که غرض وی جز بازگویی مطالبی نیست که دیگران پیش از وی گفته‌اند. اما این کار را فردوسی در چشم‌انداز دقیقی انجام داد که توانایی عظیمی به‌داستان بخشید. او از زاویهٔ خرد به‌کلّ تاریخ نگریست.

باری، شاهنامه فردوسی آخرین حلقهٔ زنجیر از روایتهای کتبی و شفاهی است دربارهٔ تاریخ پادشاهان و، بدین اعتبار، در وضعی مانند آثار شاعر سوگ‌سرای یونانی قرن پنجم پیش از میلاد مسیح، آیسخلس، قرار داد. با مقایسهٔ وضع این دو مرد بهتر می‌توان منزلتی را که فردوسی در ادبیات فارسی دارد تعریف کرد.

آیسخلس افسانه‌های آگاممنون[2] یا اورست[3] را گرفت و این سوگنامه‌های خام و خشن را با ویژگیهای انسانی و اخلاقی بازساخت. فردوسی همین کار را با داستانهای بزرگی که سنّت در اختیار وی گذاشته بود انجام داد و آنها را با انسانیت و اخلاق درآمیخت. از همان زمان هومر به‌ویژه از زمان ایسخلس می‌بینیم که خدایان یونانی به‌حدی در سوگنامه‌ها راه می‌یابند که آنها در حقیقت به‌سرگذشت خدایان تبدیل می‌شوند. در شاهنامه هم سپهر (چرخ، آسمان) به‌دو صورت در ماجراهای انسانی بشدت حضور دارد، یکی به‌صورت سرنوشت محتوم و دیگر فرهٔ ایزدی که نیروی محرک تاریخ بشمار می‌آید.

---

۱. بیت ۴۵ـ۴۶.

2. Agamemnon

3. Oreste

اکنون می‌رسیم به‌این سؤال اصلی که آیا در شاهنامه فردوسی دو اخلاق وجود دارد که یکی متعلق به‌عرصهٔ پهلوانی است و دیگری از نوع رسمی «کلاسیک» و متعارف؟

بی‌گمان منابع گوناگونی الهام‌بخش شاهنامه بوده‌اند. بخشی از این منابع حماسی‌اند. در آنها انسان درگیر نبردی غایی است و فقط رفتار تمام و کمال که می‌تواند در این گیر و دار نجاتبخش وی باشد، رفتار اخلاقی بشمار می‌آید. بخش دیگری از منابع الهام فردوسی تاریخ متعارف و معمولی‌تر انسانهاست که در آن رفتار آدمیزاد چندان که با زیباترین صورت عقل، یعنی فرزانگی، منطبق باشد، کفایت می‌کند.

اما از سوی دیگر شاهنامه ساخته و پرداختهٔ یک تن است تصور خاصی از فرزانگی دارد و می‌توان در صورتهای گوناگون آن‌را در سراسر این اثر بزرگ دید. مثلاً خطبه‌های تاجگذاری که پادشاهان در آغاز کار ایراد می‌کنند، در هردو بخش حماسی و تاریخی شاهنامه یکسان است. از همان ابتدای پادشاهی منوچهر می‌بینیم که الگوی مقدماتی تنظیم‌کنندهٔ زندگینامهٔ (سیرهٔ) تمام پادشاهان شکل ثابتی پیدا می‌کند.

همهٔ خطبه‌های تاجگذاری با شرحی از برنامهٔ دادگستری و آرزوی شاه به‌اجرای آن شروع می‌شود. طبعاً فرزانگان دربار نیز با این برنامه هم‌آوازند و، بدین ترتیب، نوعی میثاق اولیهٔ فرمانروای را بنیان می‌گذارند. بسیاری از پادشاهان در پایان کارشان سفارشهای فرجامین (وصیّت، پند، اندرز...) را به‌جانشینانشان می‌کنند. البته تعداد این خطابه‌ها در قسمت حماسی شاهنامه کم است (تهمورث، جمشید، منوچهر، لهراسپ و اسکندر)، اما در بخشهای تاریخی‌تر کتاب همهٔ پادشاهان چنین خطبه‌هایی ایراد می‌کنند.

برای روشن‌تر کردن پرسش خود می‌توانیم به‌آمار روی آوریم.

اگر بخش حماسی و افسانه‌ای شاهنامه را شاهنامهٔ اول بنامیم این بخش تا پایان داستان اسکندر ادامه می‌یابد. این قسمت، به‌شمارش من، ۹۷۶، ۳۰ بیت است، یعنی ۶۳ درصد همهٔ ابیات (شاهنامه چاپ مسکو). شاهنامهٔ دوم شرح تاریخ ایران است از

پادشاهی اردشیر به‌بعد. البته با همان تصوری که مردم در زمان فردوسی از تاریخ داشتند. این قسمت ۸۶۹، ۱۷ بیت است، یعنی ۳۷ درصد کل شاهنامه.

اگر فهرست کلماتی را که فردوسی به‌کار برده و بسامدِ کاربُردِ آنها را معین کنیم، می‌بینیم که واژهٔ کین یا کینه و مشتقات آن (کینه‌جویی، کینه‌خواه، کینه‌ور، کینه‌دوز) در شاهنامهٔ اول بسیار زیاد به‌کار رفته (۵۸۱ مورد یا ۸۱ درصد)، در حالی که در شاهنامهٔ دوم کاربرد این‌گونه تعبیرها کم است (۱۳۴ مورد یعنی ۱۹ درصد). اکنون اگر بسامد کاربردِ یک کلمهٔ اساسی مثلِ «داد» را در شاهنامه نگاه کنیم (به‌شرط آن‌که فصل بزرگِ مربوط به‌خسرو انوشیروان را کنار بگذاریم)، می‌بینیم این کلمه در دو قسمت شاهنامه به‌یک اندازه به‌کار رفته است. اما اگر فصل خسرو انوشیروان را به‌حساب بیاوریم، این نسبت یک‌باره دگرگون می‌شود. یعنی شخصیت سترگِ این پادشاهِ دادگر به‌اندیشهٔ سازمانده بخش دوم شاهنامه قوام می‌بخشد.

ملاحظاتی که از این پس می‌تواند روشنگر راه ما بشود به‌قرار زیر است:

تمام حماسه و افسانه‌های یونان عبارت از داستان دلاوریها و نیرنگهایی است که در خدمت کینه‌توزیهای دایم میان خدایان، میان انسانها، و میان خدایان به‌میانجیِ انسانها قرار دارد. داستان زوجِ سوگمندِ (تراژیک) آگاممنون و کلیتمنستر[1] تاریخ آدم‌ربایی و دشک و آدم‌کشیهاست. شاهنامهٔ اول هرچند مقامی والاتر دارد، اما، در عین حال، تاریخ عظیم انتقام‌جویی نیز هست. تاریخ جهان با داستان دامنه‌دار انتقام‌جویی آغاز می‌شود. پسر اهریمن چون به‌نخستین پادشاه جهان، کیومرث، رشک می‌برد خون پسر وی (سیامک) را می‌ریزد. هوشنگ، پسر سیامک، به‌خونخواهی پدر دیوان را می‌کشد. الگوی تاریخی حماسهٔ فارسی همین است. بی‌حرمتی به‌پادشاه دادگر در حکم تجاوز به‌عدالت است و فقط انتقام می‌تواند آن را جبران کند و حق را به‌کرسی بنشاند.

همین الگو را در داستانهای بزرگ قسمت حماسی شاهنامه نیز می‌توان نشان داد. کین‌خواهی، همچون بنیاد اخلاقی حماسه، نخست حالتی روانی است که بر اثر بروز یک بیداد بزرگ، یعنی مرگ آن‌که قربانی بیداد شده، ظاهر می‌گردد.

---

1. Clytemnestre

کین خواهی بیش از هر چیز فریادی است برای دادخواهی که از دل بر می‌خیزد. در حماسه تاریخ جهان اساساً تاریخ تحقّقِ انتقام است تا آن‌که ترازوی عدالت دوباره تعادل خود را بازیابد و جهان آرام بگیرد. گویی در حماسهٔ عدالت تاریخ ندارد.

با داستان شکوهمند اسکندر از قلمرو حماسه بیرون می‌آییم و وارد قلمرویی می‌شویم که هدف آن جستجوی خِرد است، جستجویی که، البته، بحق ویژگیهای سوگمندی (تراژیک) را در خود دارد، زیرا این جستجو داستان تسخیر جهان است به‌وسیلهٔ کسی که در پایان کار چیزی جز مرگ به‌دست نیاورد و این خود اساسی‌ترین درس خرد و فرزانگی است.

اما در فاصلهٔ شاهنامهٔ اول و شاهنامهٔ دوم فردوسی به‌صورتی کاملاً آگاهانه یکی از مسائلی را که بی‌گمان مایهٔ دلمشغولی بسیار او بود به‌میان نهاده؛ یعنی رابطه‌ای که میان سپهر و سرنوشت با خدا وجود دارد. شاعر خطاب به‌سپهر می‌گوید:

الا ای برآورده چرخ بلند — چه داری به‌پیری مرا مستمند...
وفا و خرد نیست نزدیک تو — پر از رنجم از رأی تاریک تو...
هر آنگه که زین تیرگی بگذرم — بگویم جفای تو با داورم
بنالم ز تو پیش یزدان پاک — خروشان به‌سر بر پراگنده خاک

و در برابر سپهر به‌شاعر پاسخ می‌دهد که:

تو از من به‌هر باره‌ای برتری — روان را به‌دانش همی پروری
بدین هرچ گفتی مرا راه نیست — خور و ماه زین دانش آگاه نیست...
از آن خواه راهت که راه آفرید — شب و روز و خورشید و ماه آفرید...
نگردم همی جز به‌فرمان اوی — نیارم گذشتن ز پیمان اوی[1]

در برابر سرنوشت شوم راهی جز توکل به‌خدا وجود ندارد و فردوسی همین راه را بر می‌گزیند.

فردوسی مضمون خردمندی را در داستان سوگ سیاوش استادانه طرح کرده

---

۱. چاپ مسکو، ج ۷، صص ۱۱۱ـ۱۱۲.

است. رستم و سیاوش در جنگ علیه افراسیاب توانستند دشمن مهاجم را به‌آن‌سوی مرز برانند و، به‌این ترتیب، انتقام ایران را بگیرند. ولی کاووس فرمان می‌دهد که به‌آن‌سوی سرزمین دشمن هجوم برند. سیاوش نافرمانی از رأی شاه، یعنی پدر، را بر دست زدن به‌بیداد ترجیح داد. به‌این ترتیب، می‌بینیم چگونه دو مفهوم عدالت و خرد، یعنی دو فضیلتی که نیروی حیاتبخش اخلاق ویژهٔ شاهنامهٔ دوم‌اند، در یکدیگر همبسته می‌شوند.

این دو مفهوم شاهنامه در شخص شاه و رایزن او مجسم می‌شود. شاه تجسم داد و رایزن او مظهر خرد است. تنها چهرهٔ خلاف اسکندر، اردشیر است که پادشاه یکتای کشور یکی‌شده‌ای است و نیاز به‌رایزن ندارد و خود زنده‌کنندهٔ بزرگ پادشاهی و دادگر و خردمند است. جز او همه پادشاهان دیگر رایزنانی دارند. اما یک پادشاه، یعنی انوشیروان، در حکم الگوی کشورداری برای تمام قسمت دوم شاهنامه، راهی کاملاً شایسته را به پایان می‌رساند. خط سیر اخلاقی او گذر از فضیلتِ دادگری و رسیدن به‌فضیلتِ خردمندی است. فصل پیچیدهٔ پادشاهی انوشیروان ــ که درازترین فصل کتاب نیز هست ــ با سیر در همین مسیر می‌گذرد. من در جای دیگر[1] نشان داده‌ام که این فصل را فردوسی به‌چه ترتیبی پرداخته است. در آن پنج بخش جداگانه وجود دارد. اولی و آخری به‌هم مربوط‌اند و دومی نیز با چهارمی. قسمت سوم در مرکز، توازن و تعادل را برقرار می‌کند. شاید بتوان گفت که فصلِ انوشیروان با ساختی رو به‌مرکز طرح افکنده شده. از روی شماره می‌توان گفت بخشهای یک و پنج مربوط به‌انوشیروان می‌شود. در شمارهٔ یک شاه دادگر است و در شمارهٔ پنج خردمند. شماره‌های دو و چهار به‌بوذرجمهر مربوط می‌شود. شمارهٔ دو از آنِ اندرزهای او به‌شاه است و در شمارهٔ چهار خردمند مغضوب و شکنجه می‌شود. شمارهٔ سه در وصف جهان است که از برکت وجود انوشیروان در «صلح ایرانی[2]» بسر می‌برد. شاه، که خردمند را به‌محک آزمایش زده بود، خرد او را چنان فرامی‌گیرد که سرانجام همه گوش به‌پند و اندرز او می‌سپارند.

---

۱. اخلاقیات، ۱۹۸۶، ص ۵۳.

2. Pax Iranica

در مرزِ میانِ اندرزنامه‌های بزرگ قدیم، که بی‌نظم و پریشان عرضه می‌شد، و کوششی که بعدها در ادبیات فارسی انجام گرفت تا قلمرو این‌گونه اندرزهای خردمندانه سامانی پیدا کند، شاهنامهٔ فردوسی توانسته است میراث بسیار بزرگِ اخلاقی ایران را سامان دهد و به‌صورت «آیینهٔ شهریاران» مرآت الامرا تابناکی درآورد.

جا دارد که دربارهٔ دریافت اخلاقی فردوسی پژوهش‌های پردامنه‌ای بشود. در ضمن نباید از یاد برد که که اخلاقیات فردوسی واجد دو خصلت پهلوانی و رسمی (کلاسیک) است. و اما، در شاهنامه فضیلت‌های اساسی انسان چیست؟

پاسخ: هنر (فضیلت‌های اکتسابی)؛ گوهر (فضیلت‌های ذاتی)؛ نژاد (تبار آزاده)؛ و سرانجام، خرد. البته شرط لازم این است که هر چهار خصلت با هم وجود داشته باشند. و اما خرد چیست؟ کیفیتی که به‌خودی خود وجود دارد، بهترین موهبت الهی و راهنما و یاور انسان که در باطن آدمی جای دارد و چشم جان و نگهبان آن است.

درویش کیست؟ ــ آن‌که «نان از عمل خویش خورد».

جالب توجه است اگر فاصلهٔ فردوسی و غزالی را که هردو از توس برخاسته‌اند و فقط دو-سه نسل از هم جدا می‌شوند، در نظر آوریم. مقایسهٔ این دو شاید نشان دهد که تا چه حد یکی از آنها مردی سوگمند (تراژیک) بود و دیگری مردی مضطرب. از لحاظ فردوسی، همهٔ تضادهایی که آدمیان در میان آن دست و پا می‌زنند دوپهلو و مبهم است. آدمها ناگزیرند شکل زندگی خود را انتخاب کنند، اما هر راه‌حلی که انتخاب شود همیشه دردناک و دلخراش یا دست‌کم مایهٔ ناکامی است. غزالی اعتباری و گذرا بودن همه چیز را سخت حس می‌کرد، ولی ایمانی که به‌ارزشهای اخلاقیِ استوار داشت نظر او را درباب انسان در جهت مثبتی هدایت می‌کرد. هرچند که این ایمان، تشویق و دلهرهٔ او را از میان نبرد.

ترجمهٔ ب. نادرزاد

نگاهی تازه به مقدمهٔ شاهنامه

عباس زریاب خویی

مقدّمهٔ فردوسی بر شاهنامه در توحید خدا و ستایش خرد و آفرینش جهان و افلاک، عناصر چهارگانه و موالیدِ سه‌گانه (جماد و نبات و حیوان) است. در اصل خداینامه چنین مقدمه‌ای نبوده است. جهان‌بینی خداینامه از اوستاگرفته شده بود و، بنا به‌گفتهٔ حمزه اصفهانی در تاریخ سنیِ ملوک الارض و الانبیاء، هنگامی که ابن‌المقفع خداینامه را از پهلوی به‌عربی ترجمه می‌کرد این قسمت را، که مبنی بر جهان‌بینی زردشتی بود، ترجمه نکرد، زیرا آن را با عقاید مسلمانان سازگار نمی‌دید. علاوه بر آن، خود مردی منطقی و خِردگرا بود و با اساطیر میانه‌ای نداشت.

فردوسی در مقدمهٔ شاهنامه نوعی جهان‌بینی عرضه کرده است که با عقاید مسلمانانِ اهل سنّت و حدیث و حتی اشاعره و معتزله سازگار نیست و داستان آفرینش آسمانها و زمین و انسان، بدان‌گونه که در قرآن مجید و احادیث تفسیرکنندهٔ آن آمده است، در این مقدمه دیده نمی‌شود. برعکس، این جهان‌بینی بیشتر با عقاید حکمای اسماعیلی مطابقت دارد که در کتب حکمت اسماعیلی مانند راحة العقل و منابیع و زادالمسافرین آمده و اصل آن مأخوذ از افکارِ فلوطین، و نوافلاطونیان است. البته، عقیدهٔ رسمی اکثریت مسلمانان آن عصر این نبود و پیروان آن در خراسان و ماوراءالنهر تحت تعقیب بودند و مبلغان آن در خفا به‌تبلیغ می‌پرداختند و بسیاری از آنها گرفتار شده و به‌قتل رسیده‌اند.

بنابراین، مقدمهٔ مذکور پسند خاطر ناسخان و کاتبان شاهنامه، نبوده است که بیشتر به‌دین رسمی زمان خود بوده‌اند. از این جهت در آن دست برده، جای ابیات را

تغییر داده، ابیاتی بر آن افزوده و چه‌بسا ابیاتی هم از آن حذف کرده‌اند. این معنی با مقایسهٔ مقدمهٔ فردوسی در نسخ مختلف شاهنامه معلوم می‌شود که آشفتگی و اختلاف نسخ و تغییر و تبدیل در آن از دیگر جاهای شاهنامه بیشتر است. تغییر و تبدیلها در متن شاهنامه بیشتر برای تطبیق با لهجه‌ها و گویشهای بومی یا برای انطباق و تحولات زمانی زبان بوده است، اما تغییر و تحریف مقدمه برای سازگاری با عقاید مذهبی و کلامی صورت گرفته است.

برای نشان دادن تغییر و تحریفهایی که در مقدمه صورت گرفته به شاهنامهٔ چاپ آقای خالقی، که آخرین چاپ انتقادی از این منظومه است، رجوع می‌کنیم. بنا به این چاپ، مقدمهٔ فردوسی بر شاهنامه از آغاز تا فصل «گفتار اندر فراهم آمدن شاهنامه» صد و هفت بیت است که خود به‌چند فصل یا عنوان تقسیم می‌شود:

۱. آغاز کتاب (که در چاپ خالقی عنوان ندارد)؛

۲. «گفتار اندر ستایش خرد»؛

۳. «گفتار اندر وصف آفرینش عالم»؛

۴. «گفتار اندر آفرینش مردم»؛

۵. «گفتار اندر آفرینش آفتاب و ماه»؛

۶. «گفتار اندر ستایش پیغمبر».

در این تقسیم‌بندی گفتار پنجم «اندر آفرینش آفتاب و ماه»، در موضع منطقی و ترتیب طبیعی قرار ندارد و اگر از فردوسی باشد جای آن پس از «گفتار در آفرینش عالم» و پیش از «گفتار اندر آفرینش مردم است»، زیرا مسلم است که آفرینش انسان پس از از آفرینش آفتاب و ماه است، چه به‌عقیدهٔ حکمای قدیم و چه برحسب دانش جدید. و نمی‌توانیم در حق فردوسی این گمان خطا را داشته باشیم که او آفرینش انسان را پیش از خلق آفتاب و ماه می‌دانسته است و، بنابراین، این فصل باید الحاقی باشد. دلیل دیگر هم بر الحاقی بودن این قسمت داریم و آن این‌که فصل قبلی، یعنی «گفتار اندر آفرینش مردم»، منطقاً باید با این دو بیت پایان یابد:

۶۵ تـرا از دو گـیتی بـرآورده‌انـد به‌چندین مـیانجی بـپرورده‌انـد

۶۶ نخستینت فکرت پسـینت شـمار تو مر خویشتن را به‌بازی مـدار

اما پس از دو بیت این بیت آمده است:

۶۷ شنیدم ز دانا دگرگون از این چه دانیم راز جهان‌آفرین

و پس از دو بیتِ خارج از موضوع، این ابیات:

۷۰ نگه کن بدین گنبد تیزگَرد که درمان ازویَست و زویَست درد
۷۱ نه گشتِ زمانه بفرسایدش نه آن رنج و تیمار بگزایدش
۷۲ نه از جنبش آرام گیرد همی نه چون ما تباهی پذیرد همی
۷۳ ازو دان فزونی و زو هم نهار بد و نیک نزدیک او آشکار
۷۴ ز یاقوت سرخ است چرخ کبود نه از آب و باران نه از گَرد و دود
۷۵ به‌چندین فروغ و به‌چندین چراغ بیاراسته چون به‌نوروز باغ

بیت «شنیدم ز دانا دگرگونه زین/ چه دانیم رازِ جهان‌آفرین،» بهترین گواه است که این بیت و ابیات بعدی را کس دیگری به گفتار فردوسی افزوده است. اگر رأی فردوسی در بابِ آفرینش جهان همان باشد که در ابیات قبلی گفته است، این بیت چه معنی می‌تواند داشته باشد؟ در ابیات قبلی در ستایش خرد، فردوسی سرنوشت انسان را وابسته به‌پیروی یا گسستگی از خِرد می‌داند و می‌گوید:

۱۹ ازو شادمانی و زویت غمیست وزویت فزونی و هم زو کمیست
۲۰ ازویی به‌هردو سرای ارجمند گسسته خرد پای دارد به‌بند

ولی در این ابیات همه چیز به «گنبد تیزگَرد» منسوب می‌شود. پیداست که آن ابیات افزودهٔ همان کسی است که گفته است: «شنیدم ز دانا دگرگونه زین...»

حکمت اسماعیلی متصرف در اعمال انسان را خرد یا عقل کلی می‌داند که به‌دستیاری نفسِ کلّی و عقولِ جزئیّه، که انسان است، سرنوشت انسان را تعیین می‌کند و افلاک و کواکب را آلاتِ نفس کلّی در پرورش طبیعیِ عناصر و موالید می‌شمارد. اشعار ناصرخسرو در این‌باره معروف است که می‌گوید:

نکوهش مکن چرخ نیلوفری را برون کن ز سر باد و خیره‌سری را
بَری دان ز اَفعال چرخ برین را نشاید نکوهش ز دانش بری را
چو تو خود کنی اختر خویش را بد مدار از فلک چشم نیک‌اختری را

البته، حکمت اسماعیلی افلاک را تباهی‌ناپذیر می‌داند، همان‌گونه که در بیت «نه گشتِ زمانه بفرسایدش...» در شاهنامه آمده است. ولی بدی و نیکی را از او نمی‌داند، بلکه خیر و شر را در پیروی یا گسستگی از خرد می‌داند و ناصرخسرو و باز در این‌باره گفته است:

هیچ دگرگون نشد جهانِ جهان سیرت خلق جهان دگرگون شد
ای فلک زودگرد، وای بر آن کو به تو، ای فتنه‌جوی، مفتون شد
هر که به شمع خِرد ندید رهت پیش تو مدهوش گشت و شمعون شد

و چنان‌که فردوسی هم در «ستایش خرد» گفته است:

کسی کو خرد را ندارد به پیش دلش گردد از کردهٔ خویش ریش

دلیل دیگر آن‌که، این ابیاتِ الحاقی این بیت را می‌بینیم: «ز یاقوت سرخ است چرخ کبود/ نه از آب و باد و نه از گَرد و دود»، که از لحاظ معنی سست و نامعقول است. «چرخ کبود» اگر از یاقوتِ سرخ است، پس چرا «کبود» است؟ و اگر یاقوت از جنس یکی از عناصر چهارگانه است، یعنی خاک، پس چرا در مصراع دوم می‌گوید که «چرخ کبود» از «گَرد»، یعنی خاک، و «دود» یعنی آتش نیست؟

«گفتار اندر آفرینش آفتاب و ماه به این دلیل نیز نمی‌تواند از فردوسی باشد که در آن آفتاب در مقابل «شب» قرار گرفته است که سخنی حکیمانه نیست؛ زیرا آنچه در مقابل شب است روز است نه آفتاب، علاوه بر این، این ابیات نه در آفرینش آفتاب و ماه بلکه در وصف آفتاب و ماه است:

۷۶ روان اندر آن گوهر دلفروز کزو روشنایی گرفتست روز
۷۷ که هر بامدادی چو زرّین‌سپر ز مشرق برآورد فروزنده سر...

و در وصف ماه می‌گوید: «چراغست مر تیره‌شب را بسیج/ به‌بد تا توانی تو هرگز مپیچ»، که بیتی است از لحاظ معنی سست و گسسته؛ زیرا میان مصراع اول و دوم آن رابطه‌ای منطقی وجود ندارد و شایستهٔ شاعری توانا چون فردوسی نیست. و در بیت بعدی می‌گوید: چو سی روز گِردَش بپیمایدا/ دو روز و دو شب روی ننمایدا»، که باز از لحاظ معنی درست نیست، زیرا ضمیر. «ش» در «گِردش» در ابیات قبلی مرجعی

ندارد و آن ابیات در وصف خورشید است و ماه، به‌عقیدهٔ کیهان‌شناسان قدیم و جدید، گرد خورشید «نمی‌پیماید» بلکه گرد زمین می‌پیماید و در ابیات ۲ پیشین سخنی از زمین نیست. آنگاه می‌گوید: چون سی روز گِرد آفتاب با زمین پیمود، دو روز و دو شب روی نشان نمی‌دهد، که باز درست نیست، زیرا این دو روز و دو شب، که ماه در محاق است، جزو سی روز گردش ماه است نه پس از آن سی روز. بنابراین، تمام ابیاتِ وصفِ آفتاب و ماه الحاقی است، یعنی در حقیقت از بیت شصت و هفت تا بیت هشتاد و نُه از شاهنامهٔ آقای خالقی که با «شنیدم ز دانا دگرگون ازین» آغاز می‌شود.

اکنون برمی‌گردیم به‌ابیات آغاز شاهنامه. نخستین بیت چنین است:

به‌نام خداوند جان و خرد کزین برتر اندیشه برنگذرد

«جان و خرد» یا عقل کلی و نفس کلّی در حکمت اسماعیلی مهمترین مقامها را دارند و این مأخوذ از حکمت نوافلاطونی است. بنابراین فلسفه، عقل علت‌العلل است و نخستین معلولِ آن نفس کلّی است (ناصرخسرو نفس کلّی را نیز ابداعی می‌داند). در این باب تعبیرات و اصطلاحات در کتب حکمت اسماعیلی مختلف است، ولی اصل مطلب همان است که گفتیم. بالاتر از این دو، یعنی عقل و نفسِ کلّی، خدای واحد است که از و هیچ نشانی در دست نیست. جز آن‌که «مُبْدَعِ» (نه علّتِ) عقل اول است.

حکمت اسماعیلی، خداوند را حتی بری از نام می‌داند. محمدبن علی‌بن حسن صوری ــ یکی از داعیان اسماعیلی که گویا در اواخر قرن پنجم هجری در یکی از قلعه‌های اسماعیلیان در شام وفات یافته است ــ در «ارجوزه» خود می‌گوید:

فَکُلُّنا یَجْزی عَلَی اللِسان مِنْ سائر الأَفکار وَالأَدیان
وَ سائر الأَسماء وَالصِّفات لِـــلمُبْدَع الأَوَل لالذّات

یعنی همهٔ نامها و نشانیها که از افکار و ادیان بر زبان جاری می‌گردد برای چه مُبْدَعِ نخستین یا آفرینش نخستین است ــ که همان عقل باشد ــ نه برای ذات خداوند.

فردوسی هم در بیت چهارم می‌گوید:

ز نـام و نشـان و گـمان بـرتر است نگـــارندهٔ بـــرشده گـوهر است

پس این‌که در بیت اول می‌گوید، «به‌نام خداوند جان و خرد» مقصود نام اصطلاحی نیست، بلکه تعبیری است از آنچه به‌احترام و ستایش در آغاز هـر کـاری بـر زبـان می‌رانند و «بسم‌الله» نیز از این قبیل است. به‌دلیلِ همین بیت که می‌گوید، «ز نام و نشان و گمان برتر است» و به‌دلیلِ مصراع دوم از بیت نخستین که می‌گوید «کزین برتر اندیشه برنگذرد،» ابیات دوم و سوم الحاقی به‌نظر می‌رسند:

خداوند نام و خداوند جای خداوند روزی‌ده و رهنمای
خداوند کیوان و گردان‌سپهر فروزندهٔ ماه و ناهید و مـهر

زیرا در آنها برای خداوند «صفات» قائل شده است که خلاف حکـمت اسـماعیلی است و آن «صفات» برای خداوند نام و نشان قائل است که با مضمون بیت چهارم سازگار نیست. در بیت ششم و هفتم نیز می‌گوید:

نـه انـدیشه یـابد بـدو نـیز راه کـه او بـرتر از نـام و از جـایگاه
سخن هرچه زین گوهران بگـذرد نـــیابد بـــدو راه جـــان و خـــرد

این دو بیت بیانگر توحیدِ مطلقِ تنزیهیِ اسماعیلی است و هرگونه صفت و نام را از خداوند نفی می‌کند، و این‌که می‌گوید، «سخن هرچه زین گـوهران بگـذرد» بـدان معنی است که سخن انسان نمایندهٔ اندیشهٔ اوست و انـدیشهٔ انسـان، کـه مـبنی بـر تصورات اوست، بر پایهٔ موجودات این جهان و «گوهران» و جواهر آن است و هرچه بجز ماده و عناصر مادی باشد در ذهن و تصور نمی‌آید، اگرچه ذهن وجـود آن را به‌استدلال بپذیرد. پس، جان و خرد انسان بر پایهٔ موجودات ذهنی و تصّورات خود نمی‌تواند به‌خدا راه یابد و او را بستاند. و همین دلیل در ابیات بعدی می‌گوید:

۸ خرد گـر سـخن بـرگزیند هـمی همان را سـتاید کـه بـیند هـمی
۹ خرد را و جان را همی سنجد او در اندیشهٔ سَخته کـی گـنجد او
۱۱ بـدین آلتِ رأی و جـان زبـان ســتود آفـریننده را کـی تـوان؟

حاصل آن‌که، سخن مولود حوّاس و محسوسات است و چـون خـداونـد بـه‌حَس درنمی‌آید و قابل رؤیت نیست، پس نمی‌توان با سخن او را وصف کرد. حتی حواس

باطنی، که آلاتِ «رأی و جان» است از درک او ناتوان است. اندیشهٔ «سَخته» و پیموده حاصل «خرد و جان» است و سَخته و پیموده و یا ابداع اوست. و بنابراین خدا، از حوصلهٔ سخته‌های او، که جان و خرد باشند، بیرون است.

بیت دوازدهم چنین است:

به هستیش باید که خستو شوی ز گفتار بیکار یکسو شوی

احتمال می‌دهم که در مصراع دوم به جای «بیکار» «پیکار» باشد. و مقصود از آن جدل و مناظرهٔ متکلّمان است. یعنی دربارهٔ خدا تنها باید به هستی او معترف شد و خود را از مجادلات و پیکارهای اهل کلام دور نگاه داشت.

در اینجا باید گفت حکمت اسماعیلی، به پیروی از فلسفهٔ نوافلاطونی، خداوند را بالاتر از هستی و وجود می‌داند و او را «پیداکنندهٔ» هستی می‌شمارد. اعتراف به هستی به این معنی نیست که خداوند «وجود» و «هستی» است، بلکه به این معنی است که نمی‌توان خدا را انکار کرد. و به همین جهت است که در بیت پانزدهم می‌گوید: از این پرده برتر سخن گاه نیست / ز هستی مر اندیشه را راه نیست،» که ظاهراً معنی آن چنین است که اندیشه از هستی، که معلول اوست و شامل موجودات همهٔ عالم بجز خداست، نمی‌تواند بالاتر رود. «هست» خواندنِ خداوند شریک قرار دادن اوست در این صفت با موجودات این مخالف توحید است.

بیت چهاردهم «توانا بود هر که دانا بود / زدانش دل پیر بُرنا بود» نیز با ابیات پیشین و پسین خود رابطه‌ای ندارد و جای آن پس از ابیات ۳۰ و ۳۱ است:

به دانش ز دانندگان راه جوی به گیتی بپوی و به هر کس بگوی
ز هر دانشی چون سخن بشنوی ز آموختن یک زمان نغنوی

ابیات ۱۶ تا ۲۵ که در ستایش «خرد» است، درواقع، در وصف و ستایش خرد یا عقل جزئی است که در انسان است و مایهٔ رستگاری اوست:

۱۷ خرد بهتر از هرچه ایزدت داد ستایش خرد را بهاز راهِ داد
۱۸ خرد رهنمای و خرد دلگشای خرد دست گیرد به هردو سرای...

امّا ابیات ۲۶ تا ۲۹

نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جان است و آنِ سه پاس
سه پاس تو چشم است و گوش و زبان کزین سه بُود نیک و بد بی‌گمان
خرد را و جان را که داند ستود و گر من ستایم که یارد شنود

باز در وصف عقلِ کلّی است که نخستین آفریده است و، بنا به‌حکمت نوافلاطونی، خالق و نگهبانِ نفس کلّی است و از این راه بر سه پاس و سه نگهبان انسان حاکم و فرمانرواست. یعنی، عقول جزئیّه که در انسان است به‌مدد نفس و جان فیض از عقل کلّی می‌گیرد. در حکمت اسماعیلی حَس شنوایی و بینایی در انسان اشرف حواسّ است و مخصوص بودن انسان به‌نطق و گویایی نیز اعتقاد همهٔ فیلسوفان است.

ابیات ۲۴ و ۲۵، که در وصف آفرینش عالم است، کاملاً مطابق با حکمت اسماعیلی است که عقل را مُبْدَعِ یا آفریدهٔ نخستین می‌داند. و این آفرینش را «ابداع» می‌خواند که به‌معنی آفرینش از عدم و لاشیء است و با این بیان خداوند را علت و عقل را معلول نمی‌داند، زیرا علّت از معلول جدا نتواند بود و همچنان‌که معلول بی‌علت نیست، علت هم بی‌معلول نیست و از این‌رو علت دانستن خدا منافات با بی‌نیازی و توحید مطلق تنزیهی دارد.

از این‌رو می‌گوید که: «یزدان ز ناچیز چیز آفرید» و این‌که در مصراع دوم می‌گوید: «بدان تا توانایی آمد پدید،» همان توجیه ابداع یا آفرینش چیز از ناچیز است. زیرا در این صورت است که توانایی مطلق و بی‌چون و چرای او ظاهر می‌شود وگرنه پدید آمدن اضطراریِ معلول از علت دلیل توانایی علّت نتواند بود. پدید آمدن توانایی را به‌ظهور نفسِ کلّی از عقل کلی نیز می‌توان تعبیر کرد. زیرا، به‌عقیدهٔ اسماعیلیان، مدبّر و صانع این عالم نفسِ کلّی است و عناصر و افلاک و موالید همه از او به‌وجود آمده‌اند.

در این قسمت بحث از آفرینش عالم باز تغییراتی روی داده است. زیرا از بیت ۳۶ تا ۴۱ در بیان پدید آمدن عناصر چهارگانه و تعیین مکانهای طبیعی این عناصر است:

وزو مایهٔ گوهر آمد چهار برآورده بی‌رنج و بی‌روزگار
یکی آتش برشده تابناک میان باد و آب از برِ تیره‌خاک
گهرها یک اندر دگر ساختند دگرگونه گردن برافراختند

اما پس از این ابیات، ابیات دیگر در پدید آمدن افلاک و ستارگان دیده می‌شود:

پدید آمد این گنبدِ تیزرو　　شگفتی نمایندهٔ نو به نو
فلکها یک اندر دگر بسته شد　　بجنبید چون کار پیوسته شد

معلوم است که آفرینش افلاک و ستارگان ــ که بنا به حکمت قدیم از جسمی بسیط هستند که از نوع عناصر و بسایط چهارگانه نیست ــ پیش از آفرینش آب و آتش و خاک و باد است و طبیعی است که باید ذکر آن پس از ذکر عناصر چهارگانه باشد. این تغییر و جابجایی چرا صورت گرفته است؟

به‌احتمال زیاد فردوسی پس از ذکر آفرینشِ «چیز از ناچیز»، که همان ابداع عقل است، به‌ذکرِ آفرینش نفسِ کلّی پرداخته و او را صانعِ عالمِ مادّی خوانده بوده است. پس از آن به‌آفرینش جسمِ مطلق و افلاک و از آن پس به‌بیانِ آفرینش عناصر چهارگانه پرداخته است.

عقیدهٔ اسلام سنّتی، که داستان آفرینش جهان را همان می‌داند که در قرآن مجید آمده است، با ترتیب فوق سازگار نیست. بعضی از حکمای خردگرا آیات مربوط به‌آفرینش را همان‌گونه تأویل کرده‌اند که اشاره کردیم. ولی کاتبان و ناسخان شاهنامه، که می‌خواسته‌اند عقیدهٔ فردوسی را با عقیدهٔ اهل ظاهر و اهل سنّت موافق کنند، در این قسمت از شاهنامه نیز دست برده و ابیات را پس و پیش کرده و شاید هم ابیاتی را حذف کرده‌اند. شاهد این دستکاری توالی دو بیت ۳۵ و ۳۶ است:

که یزدان ز ناچیز چیز آفرید　　بدان تا توانایی آمد پدید
وزو مایهٔ گوهر آمد چهار　　برآورده بی رنج و بی روزگار

گذشته از این‌که مصراع دومِ بیتِ دوم، که آفرینش را «بی‌روزگار» یعنی در خارج از زمانه می‌داند، و با عقیدهٔ سنّتی آفرینش آسمانها و زمین در شش روز (فِي سِتَّةِ أَيّام) موافق نیست، باید پرسید که کلمهٔ «وزو» در آغاز بیت دوم اشاره به‌چیست؟ یعنی مایهٔ گوهر یا عناصر چهارگانه، بنابراین این بیت، از چه بوده است؟ در بیت ماقبل آن کلمه‌ای وجود ندارد که «او» را به‌آن بتواند ربط داد مگر آن‌که گفته شود «او» اشاره به«چیز» است و در این صورت پرسش پیش می‌آید که این «چیز» چه بوده است؟

چنان‌که گفتیم، فردوسی نخستین آفرینش را خِرد می‌داند: «نخست آفرینش خرد را شناس». پس این «چیز» باید «خرد» یا عقل باشد ــ که بنا به‌قول اسماعیلیان ابداعی بوده و مسبوق به«چیز» دیگری نیست. ــ اما در این جهان‌بینی، از خرد «جان» یا نفس حاصل شده است و نفسِ کلّی افلاک را آفریده و بعد عناصر دیگر را. پس، ناچار باید گفت که میان دو بیت ابیاتی از قلم انداخته شده که مربوط به‌خلقِ نفسِ کلّی و افلاک است. اگر «توانایی» را در مصراع دوم نفسِ کلّی بدانیم، که به‌عقیدهٔ فلوطین و اسماعیلیات «صانع» عالم است، جای ابیات ۴۲ تا ۴۵ باید بلافاصله پس از بیت ۳۵ («که یزدان ز ناچیز چیز آفرید...») باشد:

۴۲ پدید آمد این گنبد تیزرو شگفتی نمایندهٔ نو به‌نو

۴۳ درو ده و دو برج آمد پدید بیخشید داننده چونان سزید

۴۴ ابر ده و دو هفت شد کدخدای گرفتند هر یک سزاوار جای

۴۵ فلکها یک اندر دگر بسته شد بجنبید چون کار پیوسته شد

بیت ۴۶، که پس از این بیت است، چنین است: «چو دریا و چون دشت و چون کوه و راغ / زمین شد به‌کردارِ روشن چراغ»، که با بیت پیشین رابطه‌ای ندارد و باید به‌دنبال بیت ۴۰ باشد که می‌گوید: «گهرها یک اندر دگر ساختند/دگرگونه گردن برافراختند»، یعنی این گوهرها با یکدیگر ترکیب شدند و دریا و دشت و جز آن پدید آمدند.

این گفتارِ وصفِ آفرینشِ عالم به‌خلق جانور پایان می‌یابد و بیت آخر آن[1]، که در وصف جانور است، چنین آمده است: «نداند بد و نیکِ فرجام کار / نخواهد از او بندگی کردگار»، ولی به‌دنبال این بیت دو بیت دیگر آمده است که ربطی با آن ندارد و احتمالاً الحاقی است یا مربوط به‌جای دیگر[2]:

چو دانا توانا بُد و دادگر ازیرا نکرد ایچ پنهان هنر

چنین است فرجام کار جهان نداند کسی آشکار و نهان

بعد از این دو بیت «گفتار اندر آفرینش مردم» است که با بیت ۶۰ شروع می‌شود:

کزین بگذری مردم آمد پدید شد این بندها را سراسر کلید

---

۱. بیت ۵۶.

۲. ابیات ۵۸ و ۵۹.

معلوم است که «کزین بگذری» اشاره به حیوان یا جانور است. یعنی، چون از جانور بگذری آفرینش و پیدا شدن مردم یا انسان است و، بنابراین، چنان‌که گفته شد، ابیات ۵۸ و ۵۹ الحاقی هستند.

تـرا از دو گـیتی بـرآورده‌انـد　　به‌چندین مـیانجی بـپرورده‌انـد
نخستینت فکرت پسـینت شـمار　　تو مر خویشتن را به‌بازی مـدار

این مطلب که انسان از جهتِ شمار آخرین موجود عالم ولی از جهت فکر اولین است، در حکمت اسماعیلی پذیرفته شده است و اصطلاح «میانجی» نیز برای موجودات پیش از انسان در زادالمسافرین ناصرخسرو دیده می‌شود.[1]

در فصل ستایش پیغمبر چهار بیت دربارهٔ خلفای راشدین الحاق شده است و الحاقی بودن آن در بررسی متن بسیار واضح است، زیرا ابیات ۹۲ تا ۹۶ چنین است:

۹۲ چـو خـواهـی کـه یـابی ز هـر بـد رهـا　　سـر انـدر نـیاری بـه‌دام بـلا
۹۳ بُـوی در دو گـیتی ز بـد رسـتگار　　نکـوکار گـردی بـه هـر دو سـرای
۹۴ بـه‌گـفتار پـیغمبرت راه جـوی　　دل از تـیرگیها بـدین آب شـوی
۹۵ چـه گـفت آن خـداونـد تـنزیل و وحـی　　خـداونـد امـر و خـداونـد نـهی
۹۶ که من شارسانم (شهر علمم) علیّم دَر است　　درست ایـن سـخن قـول پـیغمبر است

بیت ۹۶ به‌نحو منطقی دنبال بیت ۹۵ است و اشاره به‌حدیث معروف «اَنَا مَدینَةُ الْعِلْم وَ عَلِیٌّ بابُها» است اما یکی از کاتبان، که اهل سنّت بوده، نخواسته است این قسمت از شاهنامه بی‌ستایش خلفای سه‌گانه باشد و چهار بیت به‌میان این دو بیت افزوده است که ناسازگار بودن آن با قبل و بعد آشکار است.

بعضیها خواسته‌اند شیعی بودن فردوسی را با ستایش از خلفای سه‌گانه چنین سازگار کنند که فردوسی را شیعهٔ زیدی بدانند، اما فراموش کرده‌اند که طوایف و فِرَق مختلف زیدی فقط ابوبکر و عمر را قبول داشته‌اند نه عثمان را. و بنابراین، ستایش عثمان از یک شیعهٔ زیدی درست نیست و، چنان‌که گفتیم، هر چهار بیت بی گمان الحاقی است.

---

۱. چاپ برلین، ص ۳۰۴.

بیت ۹۹ چنین است:

چو هفتاد کشتی بر او ساخته همه بادبانها برافراخته

این بیت، با ابیات ۱۰۰ و ۱۰۱، اشاره است به‌حدیث معروف از حضرت رسول که: «امّت من بزودی به‌هفتاد و دو (یا هفتاد و سه) گروه تقسیم خواهد شد که یکی از آنها رستگار خواهد بود و بقیه گمراه و هلاک خواهند شد». اما، چنان‌که می‌بینیم، در متن چاپ آقای خالقی، و نیز در چاپهای دیگر، «چو هفتاد کشتی» است. کلمهٔ «چو» در آغاز بیت بی‌معنی می‌نماید و در یکی از نسخه‌های خطی مستند آقای خالقی (نسخهٔ ل ۲) «دو هفتاد کشتی» است. اگر عدد کوچکتر پس از عدد بزرگتر با حرف عطف ذکر شود دلیل جمع است (مانند هفتاد و دو) و اگر پیش از آن و بدون حرف عطف درآید دلیل ضرب است (مانندِ دو هفتاد که به‌معنی ۱۴۰ است).

ظاهراً «دو هفتاد» در این بیت درست‌تر است و فردوسی حرف عطف میان «دو» و «هفتاد» را برای رعایت وزن شعر انداخته است. با این ترتیب، مطابقت شعر فردوسی با حدیث مذکور درست می‌شود.

نتیجه آن‌که، جهان‌بینی فردوسی، بنابر این مقدمه، همان جهان‌بینی اسماعیلی است که در کتب معتبر اسماعیلی، با اندک اختلاف، به‌تفصیل مذکور است و با عقاید اسلام سنّتی و شیعهٔ امامیه و شیعهٔ زیدیه سازگار نیست.

همین مقدمه در صورت اصلی آن ــ که متأسفانه در دست نیست ــ چه‌بسا سبب شده است تا فردوسی مورد پسند دستگاه درباری سلطان محمود غزنوی قرار نگیرد و یکی از مشایخ طوس از پذیرش جنازهٔ او در گورستان مسلمانان جلوگیری کند. زیرا اسلامِ اهلِ شیعه زیدی و امامی را کافر و خارج از دین نمی‌شناسند، اما اسماعیلیه را «ملاحده» و کافر می‌شمارد.

فردوسی پیش از آن‌که اسماعیلی باشد ملّی‌گراست، که سنّت دهقانان آن زمان، مانند عبدالرزاق طوسی و ماخ مرزبان هرات و امیرک منصور و دیگران، بوده است، همراه با خشم و تنفّر شدید از دستگاه خلافت عباسی همچنان‌که اسماعیلیه نیز بدترین دشمنان خلافت عباسی بوده‌اند. ملی‌گرایی و شعوبیت فردوسی سبب تنفّر او از خلافت عباسی شده است و او را در صف دیگر دشمنان این دستگاه یعنی اسماعیلیه قرار داده است.

بخت و کار پهلوان در آزمون هفت خوان[1]

شاهرخ مسکوب

سهروردی سرگذشت سالکان را از زبان مرغان چنین حکایت کرده است که:

روزی جماعتی صیادان آمدند و دام گستردند و صفیر خوش زدند و ما را فریفتند تا آن‌که به‌دام افتادیم و حلقه‌ها و بندها در بال و پرمان استوار شد. یک‌چند بیهوده کوشیدیم تا مگر خود را برهانیم عاقبت به‌رنج تن دردادیم و به‌اسیری خو کردیم و حالِ نخستین خویش از یاد بردیم. از قضا روزی به‌بیرون نگریستیم، گروهی از یاران را دیدیم که هرچند پاره‌ای دام و بند برپا، سر از تنگنای قفس بیرون کرده آهنگ پریدن می‌کنند و در آن پرواز خوشند.

از غم اسیری خود گویی جان از تنم جدا می‌شد و داشتم از اندوه می‌مردم. آن را آواز دادم و زاری کردم تا راز رهایی‌شان را بدانم. باشد که من نیز راهی به‌بیرون از زندان خود بیابم. پس به‌من آموختند که چگونه می‌توان پر و بال از قفس بیرون کشید. همچنان کردم و با آنان پریدم.

ایشان با من گفتند ما را در پیش راههای دراز است و منزلهای سهمناک و مخوف که از آن ایمن نتوان بُود... پس رنجی تمام بریاید داشت که یک بار از آن چالهای مخوف بیرون گریزیم و پس به‌راه راست افتیم....

---

۱. چون در این مقاله بیتهایی از جاهای مختلف شاهنامه آورده شده که در تصحیح خالقی مطلق هنوز به‌چاپ نرسیده، در انتظار پایان کار ارجمند ایشان، برای آسانی مراجعهٔ خوانندگان همه‌جا از شاهنامهٔ چاپ مسکو استفاده کرده‌ایم. شماره‌های رومی نمایندهٔ جلد و عدد پشتِ آن نمایندهٔ صفحه است.

آنگاه میان دو راه بگرفتیم، وادی‌ای بود با آب و گیاه، خوش می‌پریدیم. تا از آن دامگاهها درگذشتیم و به‌صفیر هیچ صیاد بازننگریستیم. در پیش ما هشت کوهی دیگر بود که چشم بیننده به‌سر آن کوه‌ها نمی‌رسید از بلندی... پس رنج بسیار برداشتیم تا بر شش کوه بگذشتیم و به‌هفتم رسیدیم... و برین کوه فرود آمدیم، بوستانهای آراسته دیدیم و بناهای نیکو و کوشکهای خوش و درختان میوه‌دار و آبهای روان چنان‌که نعیم او دیده می‌بستند و زیبایی او عقل از تن جدا می‌کرد، و الحانهای مرغان که مثل آن نشنیده بودیم، و بوهایی که هرگز به‌مشام ما نرسیده بود از خوشی... تا هشتم کوه، از بلندی سرش به‌آسمان رسیده بود.

مرغان از آنجا به‌نزد والی آن ولایت می‌رسند و به‌راهنمایی وی به‌شهری بر سر کوه هشتم و جایگاه ملکِ آن دیار با زیبایی و شکوهی از این‌گونه:

بدان که هرگاه در خاطر خود جمالی تصور کنید که هیچ زشتی با او نیامیزد و کمالی که هیچ نقص پیرامن او نگردد، او را آنجا یابید که به‌حقیقت همهٔ جمالها او راست. گاه نیکویی همه روی است و گاه جود همه دست است.[۱]

مرغان سرگذشت خود را به‌ملک می‌گویند و او رسولی به‌همراهی آنان می‌فرستد تا آن بندها گشوده و بالهای بسته آزاد شود.

پرندگان سهروردی که تخته‌بندِ تن در زندان عالم خاکی به‌دام افتاده‌اند در دوری و مهجوری آرزومند پرواز به‌آستان دوست و مشتاق روزگار وصال‌اند تا مانند مرغان عطار در پایان راه به‌خود باز رسند و در آیینه روی آن یگانه صورت خود را بازیابند.

سیر و سلوک عارفان گذر از مراتب وجود است در مدار بی‌انتهای جان از خلق بحق و از حق به‌خلق. عارف در این سیر انفسی با پیروزی بر دشمن نفس و پرواز در آزادی روح هفت شهر عشق را می‌گردد به‌امید آن‌که از بند و بستگیهای فناپذیر بشری برهد و به‌کمال جاودان ذات الهی بپیوندد.

□

۱. نگاه کنید به: رسالة‌الطیر، مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق، تصحیح سیدحسین نصر، انتشارات انستیتوی فرانسه، تهران، ۱۳۴۸.

اما، به‌خلاف عارف، سیر پهلوان حماسه در آفاق، بیرون از خود، در مکان و زمان، در رویارویی با جهان و جهانیان، در دلیری و دریادلی و درآویختن با مرگ است تا به پایگاه پهلوانی برآید و سزاوار نام بلند باشد.

سهراب از توران به‌ایران آمد تا دو کشور را بگشاید، دو پادشاه را براند و دو جهان‌پهلوان ــ خود و پدر ــ را فرمانروای جهان کند. جنب و جوش این پهلوانِ جوانمرگ برای کاری بزرگ است: برداشتن مرزها، یکی کردن دو کشور و دو پادشاهی، مانند فریدونِ فرخ‌نهادِ جهان را دگرگون کردن و راه و رسم نوی پی افکندن. اسفندیار نیز که می‌خواهد با بستن دست رستم به‌پادشاهی برسد و دین و آیینی تازه بگسترد، بیهوده می‌کوشد تا «بلندآسمان بر زمین برزند» و در بلندپروازیِ این خیالِ محال جان می‌بازد.

کار هردو ناتمام می‌ماند زیرا مرگ کار خود را در آنها تمام می‌کند. هردو از دروغِ پدر کشته می‌شوند. یکی پاک‌باختهٔ راستی و زورمندی جوانی است و دیگری فریفتهٔ سودای پادشاهی و دین.

باری ناکامی دو پهلوان انگیزه‌ها و موجبات دیگر نیز دارد که چون موضوع گفتار ما نیست بدان نمی‌پردازیم و تنها به‌این اشاره بسنده می‌کنیم که «آز» با آن معنای گسترده و شامل که در اندیشهٔ شاعر دارد ــ فزونخواهی در جاه و مال و قدرت، آرزومندی لجام‌گسیخته و دست‌اندازی به‌عالم بالا (جمشید و کاووس)، آزی که چشم خرد را می‌دوزد و به‌جای وسواسِ «داد» وسوسهٔ «بیداد» را به‌دل راه می‌دهد ــ در عاقبتِ کشتگان و کشندگان دستی دارد.

□

در شاهنامه برای آن‌که کاری بزرگ به‌فرجامی بزرگ ــ به‌پیروزی راستی و داد و شکست دروغ و بیداد ــ بینجامد، پهلوان باید آزمونهای دشوار را از سر بگذراند آن‌گونه که از بی‌خردی و نادانی خالی شود و خردمند و دانا از ماجرا بیرون آید، در مرگ و تولدی رمزی و تمثیلی در خود بمیرد و چون مردی تازه از خود زاده شود.

در این آزمونهای گذشته از یال و کوپال و دل شیر، نخستین آفریدهٔ خداوند، یعنی خرد، نیز نه‌تنها ناگزیر است، بلکه نخست مرد را بدان که سرچشمهٔ دانش است می‌آزمایند.

در گفتگوی موبد و بزرگمهر می‌بینیم که روشنایی روان و بهروزی آدمی پیش از هر چیز در خرد است و پس از آن در دانش و آنگاه در پهلوانی و پردلی و آنکه هیچ‌یک از این سه را ندارد همان بهتر که در کام مرگ ناپدید شود.[۱]

خرد موهبتی است ایزدی که به‌آدمیان ارزانی شده و مایهٔ بهروزی و بسا مایهٔ رستگاری است. خرد و نیکی همزاد یکدیگرند و خردمند شاهنامه نیک هم هست (اگرچه شاید چون پیران ویسه رستگار نباشد). اما دانش را که سرچشمهٔ توانایی است همه از بد و نیک می‌توانند به‌دست آورند. نوشتن و خواندن به‌زبانهای گوناگون را دیوان به‌تهمورث می‌آموزند و افراسیاب «پُردانش»[۲] یعنی نیرنگ‌بازِ چاره‌گر، مانند دیوان از «دانش» جادو بهره‌مند است. چنین دانشی هرچند مایهٔ توانایی ولی در نهایت زیانکار و بی‌عاقبت است.

□

زال نخستین پهلوانی است که چون کاری بزرگ پیش آمد، او را نه به‌خرد بلکه به‌دانش و مردانگی، به‌هردو، آزمودند. پیش از او فریدون فرزندان خود را در بازگشت از یمن آزموده بود و آنها پس از آزمایش دارندهٔ نام و سزاوار همسری شدند و به‌مرتبهٔ مردی و شهریاری تشرف یافتند. آزمون فرزندان فریدون به‌جنگاوری (تور)، دارایی (سلم)، آرامی و خرد (ایرج)[۳] بود نه به‌خرد و مردانگی با هم.

---

۱. بپرسید پس موبد تیزمغز / که اندر جهان چیست کردار نغز
کجا مرد را روشنایی دهد / ز رنج زمانه رهایی دهد
چنین داد پاسخ که: هر کو خرد / بیابد، ز هردو جهان برخورد
بدو گفت گر نیستش بخردی / خرد خلعتی روشنست ایزدی
چنین داد پاسخ که دانش بهست / چو دانا بود بر مهان بر مِهست
بدو گفت گر راهِ دانش نجست / بدین آب هرگز روان را نشست
چنین داد پاسخ که از مرد کرد / سر خویش را خوار باید شمرد
اگر تاو دارد به‌روز نبرد / سر بدسگال اندر آرد به‌گرد
گرامی بود بر دل پادشا / بود جاودان شاد و فرمان روا
بدو گفت گر نیستش بهره زین، / ندارد پژوهیدن آیین و دین
چنین داد پاسخ که آن بِه‌که مرگ / نهد بر سر او یکی تیره ترگ

شاهنامه، چاپ مسکو، VIII: ۱۳۰

۲. ج ۵، ص ۲۴۸.

۳. نگاه کنید به‌ش. م.، «فریدون فرخ» در ایران‌نامه، سال پنجم، شمارهٔ ۱، پاییز ۱۳۶۵.

اما زال را نخست به‌دانش آزمودند و سپس به‌مردانگی، چون که او پسر سامِ جهان‌پهلوان یکی از بزرگان و نزدیکان پادشاه ایران بود و از کشوری بیگانه بازمی‌گشت و به‌دختر پادشاه آن سرزمین، مهراب کابلی از نژاد ضحّاک، دل داده بوده و در آرزوی همسری با او می‌سوخت. پیوند زال و رودابه با آن نژاد و اثری که در آیندهٔ دو کشور داشت، کاری آسان نبود. برای همین سام به‌شاه نامه نوشت و برای زناشویی پسرش از او فرمان خواست.

منوچهر اول از اخترشناسان پرسید که این پیوند را در گردش آسمان و ستارگان چگونه می‌بینند. آنان دیدند و گفتند فرخنده است (چه فرخنده‌تر از فرزندی چون رستم دستان) و آنگاه آزمونِ زال به‌دانش و مردی آغاز شد.

موبدان و دانایان در پیشگاه شاه چیستانِ شش‌گانه‌ای از زال می‌پرسند: از دوازده سرو سهی که از هر یک سی شاخه برمی‌آید؛ از دو اسب سیاه و سفید که در پی هم می‌تازند و به یکدیگر نمی‌رسند؛ از شارستان آبادی بر سر کوهسار و خارستانی به‌هامون و مردی با داسی تیز و بی‌درنگ در کار درویدن خشک و تر[1]. پس از آن‌که زال همه را پاسخ می‌دهد آنگاه آزمون وی به‌گردی و پهلوانی آغاز می‌شود. زال در سواری و سپرگیری و ژوبین‌افکنی و برگفتنِ هم‌نبرد از پشت زین بر همه پیروز می‌شود، و او را به‌دانش و مردی سرآمدِ همگان می‌یابند و منوچهر به‌زال خلعت می‌بخشد و به‌نامهٔ سام پاسخ می‌دهد که فرخنده زال سوار آمد، آرزوی او را دانستم و کام تو را برآوردم.

□

در شاهنامه آزمونها برای تشرف به پایگاه پهلوانی، پادشاهی، و جاودانگی گوناگون است. اما بزرگترین و دشوارترین آزمونِ پهلوانان هفت خوانِ رستم و اسفندیار است؛ یکی برای رهایی کاووسِ سبکسر و سپاهیان از بند دیوان و نجات

---

۱. جالب توجه آن‌که پرسشها دربارهٔ زمان و نشانه‌های بیرونی آن، ماه و خورشید و برجها، شب و روز و مرگ و... است.

در شاهنامه دانایانِ روشن‌ضمیر نیز باید از پس آزمونهایی برآیند تا خردمند و فرزانه شوند. برای آگاهی در این‌باره باید به سرگذشت بوذرجمهر، که بزرگتر خردمندان و فرزانگان است، مراجعه کرد و مراحل تشرف او را به‌این پایگاه والا به‌ویژه در رابطه با پادشاه (انوشیروان) دید.

دستگاه پادشاهی و کشورداری ایران، و دیگری برای آزادی خواهران اسیر در دست دشمن. بدین‌گونه هفت‌خانها هدفی هماهنگ با آیین ایزدی و ارزشهای اخلاقی حماسه دارند و پهلوان در راهی سزاوار به‌جان می‌کوشد تا سزاوار نام بلند باشد که آرمان زندگی و مرگ اوست.

کس کو جهان را به‌نام بلند گذارد، به‌رفتن نباشد نژند[1]

هفت خوان هفت منزل و گذرگاه راه است، مثل هفت مرتبهٔ آیین مهر[2] و هفت مرحلهٔ سیر و سلوک عارفان، که سلوک خود به‌معنای رفتن در سالک رونده است. اما این راه در کشورِ جان نیست، باید جهانِ ناشناخته و پرهلاک را پشت سر گذاشت و ماجراهای هول‌انگیز را از سر گذراند.

اما راه هفت خوان یگانه راه نیست. در برابر رستم و در برابر اسفندیار سه راه گشوده است که از آن میان راههای دراز، امن و آسوده و راههای کوتاه «پر از دیو و شیر است و پرتیرگی»[3] گرگسار به‌اسفندیار می‌گوید سه راه به‌رویین‌دژ می‌رود، «یکی در سه ماه و یکی در دو ماه» با گیاه و آبشخور چارپا. راه سوم کوتاه اما ناممکن است.[4]

هردو پهلوان با وجود دشواری و رنج، راه کوهها را برمی‌گزینند.[5] هفت خوان

---

۱. II: ۹۰.

۲. مقامات هفتگانهٔ سالک در آیین مهری:

۱) کلاغ، پیک، نماد عنصر باد، حامی آسمانی: زهره

۲) همسر، (ازدواج معنوی با ایزد مهر)، نماد آب، حامی آسمانی: زهره

۳) سرباز، سربازِ ایزد مهر، نمایندهٔ خاک، حامی آسمانی: مریخ

۴) شیر، مظهر آتش، حامی آسمانی: مشتری

۵) پارسی، نگهدار میوه، رویانندهٔ گیاه، حامی آسمانی: ماه

۶) پیک خورشید، نمایندهٔ خورشید، حامی آسمانی: خورشید

۷) پیر، نماینده ایزد مهر در زمین، حامی آسمانی: زحل

مراجعه شود به:

(Martin Vermasern, *Mithra, ce dieu mysterieux*, Edition Sequoia, Paris-Bruxelle, 1960, p. 115.)

۳. II: ۸۹. ۴. VI: ۱۶۹.

۵. زال از رستم می‌خواهد که برای نجات کاووس و سپاهیان به مازندران برود. رستم می‌گوید، راه دراز است چگونه می‌توان رفت؟ و زال پاسخ می‌دهد:

گزینشی است میان خطر کردن و رسیدن یا بی‌خطر اما دیر رسیدن. پهلوان حماسه برای پیروز شدن بی‌تاب و شتابزده است. از این گذشته، همچنان‌که زال به رستم می‌گفت:

همانا که از بهر این روزگار تو را پروراند پروردگار[۱]

خویشکاری مرد در خطر کردن است.

اسفندیار به پشوتن می‌گوید، مگر با گذشتن از جان و خوار گرفتن تن خود بتوان کار دشمن بداندیش را ساخت[۲] و در جای دیگر:

تن آنگه شود بی‌گمان ارجمند سزاوار شاهی و تخت بلند
کز انبوه دشمن نترسد به‌جنگ به‌کوه از پلنگ و به‌آب از نهنگ[۳]

چون رستم به‌قصد هفت خوان بر رخش می‌نشیند، رودابه دردمند و گریان است، نمی‌داند آیا باز فرزند را خواهد دید یا نه[۴].

اما تنها به پهلوانی و پردلی و حتی قبول مرگ نمی‌توان هفت خوان را پشت سر گذاشت و بر شیر و گرگ و اژدها یا زن جادو پیروز شد. در این راه یاری جهان‌آفرین[۵] ـ مانند تأیید الهی برای عارف سالک ـ شرط نخستین است.

خسرو انوشیروان که نمونهٔ پادشاهی دادگر شمرده می‌شد از بزرگمهر، که مظهر خرد و آگاهی است، می‌پرسد:

بزرگی به‌کوشش بود گر به‌بخت که یابد جهاندار ازو تاج و تخت
چنین داد پاسخ که بخت و هنر[۶] چنانند چون جفت با یکدیگر
چنان چون تن و جان که یارند و جفت تنومند پیدا و جان در نهفت

→ ازین پادشاهی بدان، گفت زال، دو راهست و هر دو به‌رنج و وبال...
تو کوتاه بگزین شگفتی ببین که یار تو باشد جهان‌آفرین
II: ۸۹

۱. II: ۸۹.
۲. VI: ۱۹۲.
۳. تن شهریاران گرامی بود که از کوشش سخت نامی بود
نگهدار تن باش و آن خرد که جان را به‌دانش خرد پرورد
IV: ۲۱۱
۴. II: ۹۰.
۵. II: ۸۹.
۶. بخت و هنر = پهلوانی، دلیری.

همان کالبد مرد را پوششست اگر بخت بیدار در کوششست
به‌کوشش نیاید بزرگی بجای مگر بخت نیکش بود رهنمای[1]

در کارنامهٔ پهلوانان همیشه رنج و خطر و ارادهٔ خطر کردن، مردانگی (هنر) از یلان است، اما فره (یا بخت) موهبتی ایزدی است که سرچشمهٔ زور و نیرو و پیروزی پهلوان در آن است. در همین «هفت خوان» رستم جهان را به‌زورِ جهانبان می‌جوید.[2] و پیروزی بر دشمن «به‌نیروی یزدانِ پیروزگر / به‌بخت و به‌شمشیر تیز و هنر»[3] شدنی است.

اول بخت و بعد شمشیر و هنرنمایی. اسفندیار به‌پشتیبانی جهاندار و رستم «به‌نیروی جان‌آفرین» اژدها و دیو سفید را می‌کشد.[4] یا آنگاه که در خوان دوم رخش و رستم سست و سوخته از گرما، با زبانی چاک‌چاک از تشنگی راهی به‌جایی نمی‌برند و پیلتن دست به‌نیایش برمی‌دارد، همان‌گاه میشی به‌اندام بر اسب و سوار پدیدار می‌شود و تشنگان را به‌چشمه‌ای پاک و روشن راه می‌نماید که «دیوان و پیلان و شیران نر» هیچ‌یک را یارای گذر کردن بر آن نیست تا چه رسد به‌میشی بی‌دفاع. سر رسیدن او در چنین حالی و جایی ــ مانند آن‌که در فرار همراه اردشیر بود ــ «بخشایش کردگار» و فرهٔ ایزدی است که اگر نبود در همان آغاز کار رستم از رفتن بازمانده بود.[5]

---

۱. VIP: ۱۹۹.
۲. II: ۹۷.
۳. II: ۱۰۳.
۴. در خوان ششم وقتی سه شب از ابر سیاه برف می‌بارد و بوران و سرمای سخت تاب و توان همه را می‌گیرد و بیچاره و درمانده می‌شوند، اسفندیار

به‌آواز پیش پشوتن بگفت که این کار ما گشت با درد جفت
به‌مردی شدم در دم اژدها کنون زور کردن نیارد بپا
همه پیش یزدان نیایش کنید بخوانید و او را ستایش کنید
مگر کاین بلاها ز ما بگذرد کزین پس کسی‌مان به‌کس نشمرد
پشوتن بیامد به‌پیش خدای که او بود بر نیکویی رهنمای
نیایش ز اندازه بگذاشتند همه در زمان دست برداشتند
همانگه بیامد یکی بادِ خوش ببرد ابر و روی هوا گشت کش

VI: ۱۸۷

۵. آفرین و دعای تهمتن در حق میش راهنما چنان است که گویی وجودی مقدس را می‌ستاید:

بر آن غرم بر آفرین کرد چند که از چرخ گردان مبادت گزند

اسفندیار در پایان هر خوان وقتی که تندرست و کامروا مهلکه را پشت سر می‌گذارد به‌درگاه آفریننده و دهندهٔ زور و فَرّ نیایش می‌کند و پیروزی خود را از او می‌داند. در کوهسار سخت و بلندِ سرنوشت پهلوان فرهٔ ایزدی و دلیری آدمی، آسمان و زمین، هم‌داستانند. بخت از خدا و کار از پهلوان!

راهِ نشناخته را بی‌راه‌شناسِ آگاه نباید رفت: «ظلمات است بترس از خطرِ گمراهی». دلیلِ راهی باید تا در مسیر تاریکی درون یا بیرون (سالک یا پهلوان) چراغی برافروزد و پهلوانهای «هفت خوان» راهنمایان خود (اولاد و گرگسار) را از سپاه دشمن می‌گیرند.

گرگسار، که از همان آغاز در اندیشهٔ گمراه کردن اسفندیار است، می‌کوشد تا شاهزاده را از رفتن بازدارد و با آگاهی وارونه‌ای که می‌دهد او را در دامی ناگهان غافلگیر می‌کند. ولی اولاد، دیوِ «درستی» است که به‌پاداش راستی ــ بنا به پیمانی که با وی بسته شد ــ به‌پادشاهی مازندران می‌رسد.

اولاد و گرگسار فقط بلدِ راهند و گذرگاههای سرزمین خود را می‌شناسند و بس اما اگر «هفت خوان» را نوعی تشرف به پایگاه جهان‌پهلوانی بدانیم، رستم در این راه مرشدی چون زالِ زر دارد که وی را به‌رفتن وامی‌دارد. او که در آغازْ سفر کاووس به‌مازندران را خطایی بزرگ می‌دانست و می‌کوشید به‌نمایندگی از دیگر پهلوانان و از سوی خود شاه را از این دیوانگی بازدارد.[1] چون کار به‌شکست و اسیری ایرانیان

→ گیا بر در و دشت سبز باد — مباد از تو هرگز دل یوز شاد
ترا هرکه یازد و به‌تیر و کمان — شکسته کمان باد و تیره گمان
که زنده شد از تو گو پیلتن — وگرنه پراندیشه بود از کفن
که در سینهٔ اژدهای بزرگ — نگنجد، بماند به‌چنگال گرگ
شده پاره‌پاره کنان و کشان — ز رستم به‌دشمن رسیده نشان
روانش چو پردخته شد ز آفرین — ز رخش تگاور جدا کرد زین

II: ۹۴

۱. چنین گفت کای پادشاه جهان — سزاوار تختی و تاج مهان...
همایون ندارد کس آنجا شدن — وز ایدر کنون رأی رفتن زدن
سیه را بر آن‌سو نباید کشید — ز شاهان کس این رأی هرگز ندید
گر این نامداران ترا کهترند — چنین بندهٔ دادگر داورند
تو از خون چندین سرِ نامدار — ز بهر فزونی درختی مکار

کشید و گنج و رنج و کشور و پادشاهی به‌باد رفت، فرزند را دل داد و به‌رفتن برانگیخت و از او خواست که بی‌درنگ راه کوتاه و سخت را برگزیند و از چیزی نهراسد و خود نیز حتی به‌مرگ فرزند رضا داد، زیرا نجات کشور و خویشکاری مردی را که برای چنین روز و روزگاری پرورده شده بود، در رفتن و جنگیدن می‌دانست. این بود که به تهمتن می‌گفت تو برو و من:

شب تیره تا برکشد روز چاک نیایش کنم پیش یزدانِ پاک
مگر باز بینم بر و یال تو همان پهلوی چنگ و گوپال تو
و گر هوش تو نیز بر دست دیو برآید به‌فرمان گیهان خدیو
تواند کسی این سخن بازداشت؟ چنان کو گذارد بیاید گذاشت[1]

زال، بخلاف سام و کاووس یا گشتاسپ، پدری خردمند و داناست. او فرزند باهنر خود را از همان کودکی به پهلوانی و مردانگی راه می‌نمود و تا پیری یعنی در جنگ با اسفندیار و یاور معنوی تهمتن بود.

اما اسفندیار به‌بختیاری رستم نیست و چنین راهنمایی ندارد. هرچند که در هفت خوان برادر فرزانه‌ای چون پشوتن، سپهسالار و در جنگ با رستم هم او رایزن روشن‌بین رویین‌تن است، ولی می‌دانیم که اسفندیار در سر هوای دیگر دارد و اندرزهای این دلسوزِ باخرد ناشنیده می‌ماند.

رستم و اسفندیار هردو از راه کوتاه و پرخطر به‌قلب کشور دشمن می‌زنند. در خوان اول رستم گوری در شکار می‌افکند و بریان می‌کند و می‌خورد و در بیشهٔ شیری می‌خوابد، شیر سر می‌رسد و پیش از آن‌که پهلوان بیدار شود رخش او را کشته است. (این اسب شیرکُش دارای ویژگیها ـ فرّه و نیرویی ـ است که ما در کشتن اژدها بدان می‌پردازیم).

نبرد و پیروزیِ خوان اول از آنِ اسب نه سوارِ خفته. رخش که در همه‌حال، در بزم و رزم، رفیق راه و همدست و هم‌داستان رستم است، رزم آزمود و سزاوار سپردن منزلهای

→ که بار و بلندیش نفرین بود نه آیین شاهان پیشین بود
II: ۸۲

۱. II: ۸۲.

دیگر می‌شود. این نخستین منزل سفر را باید تشرف اسب به‌منزلتِ «پهلوانی» دانست به‌ویژه که در پایان کار نیز مژدهٔ رهایی را شیههٔ او به‌گوش کاووس کور می‌رساند.[۱]

□

از این یگانه استثنا که بگذریم، خانهای دیگر همه آزمونهای پهلوان است در برخورد با عواملِ طبیعیِ دشمن‌کیش یا جانوران درنده (پدیده‌ها و جلوه‌های دیگری از نیروهای وحشی و مهارناپذیر دنیای بیرون و درون انسانی) که در راه برتری و کمالِ جان و تن گام برمی‌دارد.

در خوان پنجم رستم در نبردی آسان بر «اولاد» پیروز می‌شود، ولی مانند خوان دوم دشواری کار او در گذشتن او از دشواریهای طبیعت است: دوسد فرسنگ راه و چاهساری شگفت میان دو کوه بلند که عقاب جرأت پریدن بر آن ندارد و سنگلاخ و دشتی که آهو را یارای دویدن در آن نیست و رود آبی پهناور و تند و راههای درشت و فرسنگهای گران و چنین و چنان. در خوان ششم نیز، پس از کشتن ارژنگِ دیو، تازه باید هفت کوهِ سر به‌فلک و مأمن ناشناخته و غریبِ دیوان را پشت سر بگذارد تا به‌غار دیو سفید برسد.

خوان ششم اسفندیار هم ایستادگی در برابر دشمنیِ طبیعت سنگدل و کشندهٔ آدمی است. بیابانی به‌درازای سی فرسنگ و ریگ داغ بی‌قطره‌ای آب و خاکی از تفِ آفتاب جوشان که مور و ملخ بر آن گذر ندارند. نه شیر تاب زمینش را دارد و نه کرکس تاب هوایش را. نه مرد و نه اسب. سپاهیان در آرزوی بازگشت به‌اسفندیار می‌گویند «بدین جایگه مرگ را آمدیم». جهان تاریک می‌شود و از ابر سیاه سه روز و سه شب برف می‌بارد و بوران می‌وزد.

افزون بر اینها، دیوان و جانوران هولناک و جانشکار نیز در کمین جان پهلوان‌اند: گرگ، شیر، سیمرغ، اژدها و پتیارهٔ جادو با تواناییهای افسانه‌آمیز.

---

۱. چو آمد به‌شهر اندرون تاجبخش — خروشی برآورد چون رعد رخش
به‌ایرانیان گفت پس شهریار — که بر ما سرآمد بدِ روزگار
خروشیدن رَخشَم آمد به‌گوش — روان و دلم تازه شد زان خروش
II: ۱۰۴

اما در میان جانورانِ چنین طبیعتی اسفندیار از همان خوان اول با دو گرگ روبرو می‌شود و آنها را می‌کشد. در پس این شکارِ باخطر اما بی‌ماجرا چه‌بسا سنّتی کهن و ازیادرفته پنهان است که در اینجا یا جاهای دیگر شاهنامه (مثلاً، نبرد گشتاسپ با «گرگ-اژدها» شاید بتوان نشانه‌هایی از آن‌را بازشناخت.

در زمانهای دور میان هند و اروپاییان، به‌ویژه ژرمن‌ها، برای تشرف به پایگاه رزمیان و درآمدن به‌جرگهٔ آنان نوعی پیوند جادویی و اسطوره‌ای میان پهلوان و گرگ وجود داشت. پهلوان با شکار و کشتن یا پوشیدن پوست گرگ (و گاه خرس، پلنگ یا درندگان دیگر)، همان خشم، بی‌باکی و بی‌تابی سوزان را برای پاره کردن دشمن به‌دست می‌آورد و در زورمندی و چابکی و درنده‌خویی دارای نوعی همسانی جادویی با جانور می‌شد، تا آنجا که گروه رزمیان جوان این اقوام خود را به‌مَثَل چون گرگ می‌شناختند و می‌نامیدند.[۱]

از سوی دیگر، با تأویلی روانشناختی شاید بتوان گرگ، شیر یا اژدها را تجسم حیوانی که در ما خفته، نیروهای سرکشِ طبیعی و غریزه یا، به‌زبان دیگر، نفس اماره («نفس اژدهاست او کی خفته است») در حماسه دانست که پهلوان با به‌خطر انداختن جان و پیروزی بر آنها به‌یاری شعور، آگاهی یا روشنایی، تاریکیِ روان (ناخودآگاه) را پس می‌زند.

همچنان‌که با نگاهی دیگر در جهت خلاف و از بیرون به‌درون، می‌توان پنداشت که جانورانِ جانشکار تصوراتی هستند از نیروهای ناشناخته و اسرارآمیز جهان در جان، پنداشتی از تاریکی، ترس، مرگ و نیستی و جز اینها که به‌صورتی ترسناک و خطرناک‌تر در داستان (حماسه) هستی پذیرفته‌اند و پهلوان با جنگیدن و پیروزی بر آنها آگاهی را بر ناآگاهی و زندگی را بر مرگ پیروز می‌کند.

از این دیدگاه، اسطورهٔ اژدها را ــ که رستم و اسفندیار در خوان سوم می‌یابند و

---

۱. برای آگاهی بیشتر در این‌باره و شناختن منابع دست اولِ مطالعه در مورد «انجمنهای مردان» (Männerbunde) هند و اروپاییان و آیینهای تشرف به‌گروه رزمیان و رابطهٔ جادویی آنها با درندگان و به‌ویژه گرگ نگاه کنید به:

Mircea Eliade, *Initiation, rites, sociétes secrétes*, idées, Gallimard, 1959, pp. 181-189.

همچنین: C. Dumézil, Heur et malheur du gerrier, 1ére édition, pp. 128-129.

نابود می‌کنند ــ می‌توان ژرف‌ترین رمز و نماد هراس عدم در ناخودآگاه روان آدمی دانست.

از این اشاره مقصود ندیده گرفتن معناها و چهره‌های گوناگون اسطوره (و حماسه) و کاستن آن به‌پدیده‌ای فقط روانشناختی نیست. اما، از جمله، می‌توان از این دیدگاه نیز برداشت و تأویلی از آن به‌دست داد. زیرا در تفسیر اسطوره روش و معیاری نهایی وجود ندارد و آن‌را می‌توان در زمینه‌ها و با برداشتهای متفاوت: دین و مابعدطبیعت، عرفان، فلسفه، زبانشناسی، مردم‌شناسی، روانشناسی و روانکاوی و غیره، بررسی کرد و فهمید، به‌طوری که هر یک از آنها در تعبیر و دریافت خود درست و پذیرفتنی باشد. چون‌که اسطوره، مانند زندگی و طبیعت زنده، در ژرفای خود حقیقتهای گوناگونی نهفته دارد و هر حقیقتی می‌تواند، بسته به نگاه بیننده، یکی از چهره‌های خود را جلوه‌گر سازد.

□

اسطورهٔ اژدها در پیوند با خشکسالی و رها شدن آب و زن دارای معنای بسیار گسترده‌تری است که ما در جای دیگر اشاره‌ای گذرا به‌آن کرده‌ایم.[1] در هفت خوان

---

۱. دربارهٔ دیوِ خشکی و اژدهایی دیگر نگاه کنید به: شاهرخ مسکوب، سوگ سیاوش، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۵۷، صص ۱۰۶ـ۱۰۷ و نیز مخصوصاً مراجعه شود به‌مقالهٔ هوشمندانه و عالمانهٔ بهمن سرکاراتی. «پهلوان اژدهاکش در اساطیر ایران»، شاهنامهٔ فردوسی و شکوه پهلوانی، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۵۷، صص ۱۳۷ـ۱۴۷.

«یلی، نریمان یا ایزدی، ورجاوند، اژدها یا دیو اژدهافشی را می‌آورند و آنچه را که در بند اژدها، گرفتار است، رها می‌کند. این ساده‌ترین گونه افسانهٔ اژدهاکشی است که از دیرباز تا امروز به‌گونه‌های بی‌شمار و گزارشهای گوناگون در اساطیر و حماسه و قصه‌های مردمان تقریباً سرتاسر جهان بازگو شده است. داستان فریدون و ضحّاک، ایندرا و ورترا، هرقل و هیدرا، زیگفرید و فالنر، بیوولف و گرندل، نمونه‌هایی چند از روایات مشهور هندو اروپایی این اسطوره‌اند ولی وجود نظیره‌های بسیار مشابه این افسانه، در مجموعهٔ اساطیر دیگر مردمان، از چین گرفته تا بابل، و از آفریقا گرفته تا برزیل، نشان می‌دهد که با اسطوره‌هایی سروکار داریم که از گستردگی و پراکندگی جهانی برخوردار است. به‌سخن دیگر رویارویی پهلوان و اژدها، یک زمینهٔ اساطیری جهانی است، نوعی نمودگار و انموذج ذهنی است، پندار نگاره‌ای است دیرین که در ژرفای تاریک نفس آدمی زاده می‌شود، می‌میرد، تا دوباره زاده بشود و چون بت عیار به‌شکل دگر درآید. در روایات اساطیری و حماسی ایران نیز، با شمار زیادی از پهلوانان اژدهاکش روبرو می‌شویم که معروفترین آنها عبارتند از: فریدون، گرشاسپ یا سام، رستم، گشتاسپ، اسفندیار، بهمن، اردشیر بابکان، بهرام گور، بهرام

رستم نیز پناهگاه اژدها کنار چشمه‌ای است که اگر «ز دیوان و پیلان و شیران نر» کسی از نزدیکی آن بگذرد، بازگشتی ندارد: آب زندانیِ اژدهاست. و اسفندیار برای آن‌که خواهران را از دژی که در آن زندانی شده‌اند آزاد کند باید از جمله اژدهایی را بکشد.

پناهگاه اژدها (خوان سوم رستم) مغاکی درونِ خاک (عمق زمین = ژرفای جای) است و اژدها در نیم‌شب، در نهایت تاریکی، سه بار برای کشتن پهلوان بیرون می‌آید. اما رستم او را نمی‌بیند زیرا غرق در خواب (ناآگاهی و ناهوشیاری) است. رستم در خواب است که شب‌هنگام اژدها از مُغاکش بیرون می‌آید. تاریکی در تاریکی (خواب و شب و دل زمین) است و مرگ در آستانهٔ جان پهلوان، و تاریکی چنان انبوه است که چیزی نمی‌توان دید و خواب چنان عمیق است که گویی بیداری ندارد. دو بار اسب سوارش را بیدار می‌کند و او که در ظلمت شبانه اژدها را نمی‌بیند از رخش بیدار خشمگین است که چرا با «خروشیدن و جوشیدن و برکندن خاک» در خواب ــ در غفلت ــ رهایش نمی‌کند.

هر بار که رستم بیدار می‌شود اژدها در ظلمتِ دل زمین (در تاریکی اعماق، در ژرفای جان؟) گم می‌شود. تنها بار سوم، آن هم به‌خواست خدا، زمین اژدها را پس می‌زند و در اندرون خود پنهان نمی‌کند. پهلوان فقط به یاری «خداوند جان و خرد» می‌تواند اژدها را ببیند و جان خود را از مرگ برهاند.

□

و این اژدها تنها جانوری وهمناک‌تر از شگفتیهای دیگر نیست. او ــ اگرچه بروز نمی‌دهد ولی دارای نامی از آنِ خود است و ــ مثل ضحّاک ــ شخصیتی جادویی دارد که می‌تواند سخن بگوید و رجز بخواند و حتی نام رستم را بپرسد و پاسخ او را بشنود. او «دژخیم»، پیک یا خودِ اهریمن[1]، تمثیل و رمز بدی پنهان در تیرگیِ مرگ و

→ چوبین و غیره. علاوه بر این ایزدانی چون بهرام، تشتر، آذر، مهرسروش و حتی خود اهورامزدا نیز، اژدر اوژنند». (نقل از دکتر منصور رستگار فسایی، اژدها در اساطیر ایران، انتشارات دانشگاه شیراز، ۱۳۶۵، صص ۱۵۵ـ۱۵۶).

۱. در زامیادیشت، کردهٔ ۷، بند ۴۶، اژدها پیک اهریمن است. در شاهنامه اژدها (آزی‌دهاک، ضحّاک) خود «اهریمن» و «جادوپرست» و سپاهیان او «دیو و پری» هستند (I: ۶۱، ۶۳، ۶۴) کاوه که مردم را به‌ضد ضحّاک فرا می‌خواند، می‌گوید:

بپویید کاین مهتر آهرمن است جهان‌آفرین را به‌دل دشمن است

نیستی و جایگاهش، مانند هنگ افراسیاب جادو، در زیر زمین است. برای همین پهلوان خوابزاده از دیدار او عاجز می‌ماند و هر بار «دیگری» که همتای نظرکردهٔ اوست ــ رخش ــ بیدارش می‌کند.

□

رخش با چشمهای تاریکی‌شکاف همان است که «ردِ مورچه بر پلاسِ سیاه/ شب تیره ببیند دوفرسنگ راه». او در سراسر حماسه، در سفرِ زندگی و مرگ، مانند سرنوشتی خجسته همزاد و همراه رستم است. از همان آغاز، سه سال می‌گذشت که به‌زین آمده بود اما رام کسی نمی‌شد و سوار خود را ــ تا روزی که رسید ــ انتظار می‌کشید. او جدا از صاحبش نام و نشانی نداشت، بلکه قرعهٔ فالش را به‌نام سواری زده بودند که هنوز نه آمده بود و نه شناخته، زیرا چون نامش را پرسیدند، گله‌بان گفت:

خداوند این را ندانیم کس همی رخشِ رستمش خوانیم و بس[1]

رستم بی‌رخش پهلوانی ناتمام و در جنگهای همگروه ناتوان و از پیمودن کوه و دشت بی‌نصیب است، همچنان‌که اسب نیز بی‌چنان سواری، بیگانه از رزم و بزم، وحشی‌وار در میان خیل اسبانِ وحشی بسر می‌برد. گویی یکی تجسم خویشکاری و نیمهٔ تمام‌کنندهٔ دیگری است.

و این نیمهٔ رستم هدیه‌ای آسمانی و بهای وی بَر و بوم ایران است. زیرا تنها اوست که تاب جوشن و خُود و کوپال و تنِ پیلوار و بَر و یالِ پهلوانی را دارد که پشت و پناه این کشور است[2]. رخش «نیکیِ یزدان»، هدیه‌ای آسمانی است. او که پیش از این شیر دژمی را تباه کرده بود چون «زورتن‌اژدها» را دید «بدرید کتفش به‌دندان چو شیر». سرانجام اسب و سوار آن کوه آتش را خاموش می‌کنند. خویشکاری آنها در این همدستی و همپشتی در نبرد به‌انجام می‌رسد.

□

اژدهای خوانِ سومِ اسفندیار نیز سیاهی انبوه، سنگوارهٔ ظلمت است، زیرا با

---

۱. II: ۵۳. ۲. II: ۵۴.

اندامی به سختی و صلابت کوه خارا، شاعر او را به «کوهی سیاه» مانند می‌کند که از جنبیدنش، آنگاه که غار تاریک و تفتهٔ دهان را می‌گشاید، گویی «چرخ و ماه تاریک» می‌شوند.

اگر در جنگ با اژدها «بخت» به نام و نشان دیگری چون دهش و بخشش آسمانی یا نیکیِ یزدان (رخش) همراه رستم است، اسفندیار نیز در چنین کاری تنها به زور بازو و دل بی‌باک بسنده نمی‌کند. پهلوان در کارهای شگرف چاره‌ساز هم هست.[1] و اسفندیار برای کشتن اژدها و سیمرغ دوبار از دانش راهگشای خود مدد می‌گیرد و با سلاحی دیگر ــ گردونه‌ای که تیغها و نیزه‌ها بر آن نشانده‌اند ــ به نبرد می‌رود.

□

مرغ و سرنمون[2] آن، سیمرغ (سئن مُرو) در اساطیر و ادب ما نماد اندیشه‌ها، پنداشتها و دریافتهای بسیارگونه است. از آبِ سرچشمهٔ زندگی، رویندگی و باروری، سرسبزی و درمانبخشی (در اوستا) گرفته تا جان جویای معرفت و نشان بی‌نشان دوست و یگانگیِ این و آن، منطق‌الطیر.

در شاهنامه، سیمرغ با نیروی سهمگینی که می‌تواند فیل و نهنگ را از خشکی و دریا بردارد، با بالهایی پهناور چون ابری سیاه فرود می‌آید و هر زمان خود را بر هر جا که بخواند می‌رساند. او باخبر از راز چیزهاست، همچنان‌که می‌داند مرگ اسفندیار رویین‌تن در کنار دریای چین، در چگونه تیری از کدام چوب نهفته است. دانایی او عجیب و در تبدیل و دیگر شدن در صورت و سیرت، در سودمندی و زیانمندی، در جان بخشیدن و جان گرفتن دارای ویژگیهای جادویی است.

در خوان پنجم سیمرغ دشمنِ جان اسفندیار است و پهلوان به یاری اندیشهٔ چاره‌ساز، این دشمنِ «چاره‌گرِ» بسیاردان را از میان برمی‌دارد. سیمرغ چون ابر سیاهیِ پوشندهٔ خورشید و ماه فرود می‌آید و گردونه و اسب و سوار را برمی‌دارد. اما

---

۱. چاره‌گری رنگ و نیرنگ و ترفندهای جنگی لازمهٔ پهلوانی است. هنگام رفتن به رویین‌دژ اسفندیار می‌گوید: «به جایی فریب و به جایی نهیب» و آن دژ را به حیله می‌گشاید.

چو بازارگانی بدین دژ شوم نگویم که شیر جهان‌پهلوم
فراز آورم چاره از هر دری بخوانم ز هر دانشی دفتری VI: ۱۹۲ـ۱۹۳

2. archetype

گردونهٔ تیغ‌نشان برنده است و مرغ با پر و بال و پنجهٔ خونین، مجروح و بی‌توان، به‌دست شاهزاده کشته می‌شود.[۱]

□

اینک در دانشِ چاره‌گر اسفندیار در جنگ با اژدها بازگردیم که در آن با گردونه و اسبها به غار تاریک دهانِ جانور فرومی‌رود و به‌وادی مرگ می‌رسد و پس از کشتن اژدها از دود (سیاهی) زهر آنْ زمانی بی‌تاب و توش، نیمه‌جان و بیهوش می‌افتد و چون چشم بازمی‌کند به‌برادرش پشوتن، که در تمامی سفر پشتیبان و سپاه‌سالار اوست، می‌گوید «که بیهوش گشتم من از دود زهر».

او، مثل یونس در شکم ماهی در تَه دریا، به‌نهایت ظلمت می‌رسد و در کام مرگ، «دژِ هوش‌ربا»یِ آن‌را ویران می‌کند و با عمری دوباره به‌زندگی (روشناهی، هشیاری) بازمی‌گردد. خضری است که آب زندگی را نوشیده و از ظلمات بیرون آمده بی‌آن‌که مانند اسکندر سبوی او را کلاغی شکسته و آب او را ریخته باشد.[۲]

در آداب و مناسک تشرف (اساطیری، دینی، حماسی یا عرفانی و...) خواب یا بیهوشی می‌تواند یکی از نشانه‌های مرگِ سالک و باززادن او در مرتبه‌ای والاتر ــ فنای جسم و جان ناآگاه و بقای جان و تن آگاه ــ باشد. شاعر خود نیز بروشنی می‌گوید که پس از کشتن اژدها:

از آن کار پر درد شد گرگسار　　کجا زنده شد مرده‌اسفندیار[۳]

---

۱. پرنده‌ای که اسفندیار می‌کشد جفت سیمرغی است که رستم را از مرگ اسفندیار آگاه می‌کند. او به‌رستم می‌گوید که در برابر اسفندیار «اگر سر به‌جای آوری نیست عار»:

که اندر زمانه چنونی نخاست　　بدو دارد ایران همی پشت راست
بپرهیزی از وی نباشد شگفت　　مرا از خود اندازه باید گرفت
که آن جفتِ من، مرغ با دستگاه،　　به‌دستان و شمشیر کردش تباه

VI: ۲۹۷

۲. در ظلمتی که اژدها و سیمرغ مظهر آنند، گردونهٔ تاریکی‌شکاف اسفندیار، گردونهٔ خورشید (مهر)، روشنایی و بنیایی (خودآگاهی) را تداعی می‌کند. چون رانندهٔ گردونه دینیار و گسترندهٔ دین بهی است، از این شاهزاده به‌یاد آن ایزد افتادن شاید دور از ذهن نباشد.

۳. در تحلیل نهایی، هفت خوان اسطورهٔ رفتن مرد است به کام مرگ و زایش دوبارهٔ او. گونهٔ دیگر است به جهان مردگان و فیروزی بر مرگ و نجات جان خود که گاه به صورت زن و یار و گاه به صورت شاه و شاهزاده نمادینه شده است و در حماسه این مسأله با مراسم تشرف پهلوان به راز

نظیر چنین آزمونی را رستم در منزل آخر و نبرد با دیو سفید از سر گذراند. او «به‌کردار تابنده شید» (روشنی تمام) به‌سوی دشمن شتافت و:

به‌کردار دوزخ یکی غار دید — تن دیو از تیرگی ناپدید
زمانی همی بود در چنگْ تیغ — نبد جای دیدار و راه گریغ
از آن تیرگی جان دیده ندید — زمانی بر آن جایگه آرمید
چون مژگان بمالید و دیده بشست — در آن جای تاریک لختی بجست
به‌تاریکی اندر یکی کوه دید — سراسر شده غار ازو ناپدید
به‌رنگ شبه‌روی و چون شیرموی — جهان پر ز پهنای و بالای اوی
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه — از آهش ساعد ز آهن کلاه[1]

غار دیو چون دوزخ است. رستم به‌درون «دوزخ» می‌رود که از سیاهی بسیار نادیدنی است در آنجا دیوی است شبه‌رنگ و تیره‌تر از خود غار، کوه ظلمت است که غار تیره را در ظلمت خود فروبرده.

دیو سفید وقتی به‌جنگ کاوس می‌آید شب و ابر و سیاهی، دریای تار و پنهان شدن روشنایی، دود و قیر، تیرگی جهان و خیره شدن چشمهاست. کاووس و دو بهره از سپاهیان کور[2] و در تاریکی غرق می‌شوند آنچنان‌که دیگر «نه خورشید بینند روشن نه ماه».[3]

در سرزمین «دیوان دژخیم» آفتاب نیست. جایگاه آنان کشور تاریکی است. دیو «سفید»، بخلاف نامش، بجز موی سر یکپارچه سیاه است. جای این سیاهی در غار سیاهِ سرزمینی تاریک است. بدین‌گونه رستم در جنگ با این دشمنِ عجیب خود را به تاریکی سه‌چندان می‌زند. شاید برای همین است که در گرماگرم چنین نبرد

← آیینهای نیمه‌حماسی و نیمه‌عرفانی ارتباط پیدا کرده است و در نهایت امر در حماسهٔ ملی ایران به صورت قصهٔ گذشتن پهلوان از هفت خوان پرخطر و رسیدن به مقصد مرموزِ نهایی و نجات شاه یا خواهران پهلوان از بند دیو یا دشمن بازگو شده است. بهمن سرکاراتی، رستم یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای؟، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی، شمارهٔ ۲، سال ۱۲، تابستان ۱۳۵۵، ص ۱۶۱.

۱. II: ۱۰۷.

۲. II: ۸۶.

۳. II: ۸۷.

خطیری «به‌دل گفت رستم گر امروز جان / بماند به‌من، زنده‌ام جاودان».

رستم با کشتن دیو سفید و بیرون آمدن از غار نه‌فقط پادشاه و سپاهیان را از کوری نجات داد[۱]، بلکه خود نیز به‌عنوان جهان‌پهلوانِ تاجبخش و پشت و پناه ایران در تولدی تازه به‌جهانِ روشنایی بازگشت.[۲]

---

۱. رستم به کاووس می‌گوید، جگر دیو سفید را دریدم و او را کشتم و اکنون «چه فرمان دهد شاه پیروزگر؟» و کاووس پاسخ می‌دهد:

به‌چشم من اندر چکان خون اوی — مگر باز بینم ترا تیز روی
به‌چشمش چو اندر کشیدند خون — شد آن دیدهٔ تیره خورشیدگون

II: ۱۰۹

در «مردم و قهرمانان» شاهنامه چهار روایت در این‌باره گرد آمده. در یکی «مادر دیو سفید که جادوگری بسیار ماهر بود... شاه ایران را با تمام سران سپاه در تقبی در زیر کوه زندانی می‌کند و از راه سحر بینایی چشم همه را می‌گیرد و با جگر دیو سفید طلسم می‌بندد». در روایتهای دیگر نیز دیوان به‌جادو ایرانیان را کور می‌کنند و درمان کوری چکاندن خون جگر دیو سفید در چشمهای نابیناست. (سید ابوالقاسم اِنجوی، «مردم و قهرمانان» شاهنامه، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳، ص ۷۳ به‌بعد) رابطهٔ کوری و خون جگر دیو روشن نیست. کویاجی توجیه آن‌را در افسانه‌های چینی می‌یابد و می‌گوید: «در شاهنامه به‌هیچ‌وجه توضیح داده نشده است که چرا خون جگر دیو سفید برای بازگردانیدن بینایی مفید واقع می‌شود، حتی اگر کوری بر اثر جادویی ایجاد شده باشد. برای آگاهی از چگونگی این امر ناچار به‌اساطیر کهن چین رجوع می‌کنیم. در متنهای دینی دائوگرایان این اعتقاد کهن چینی بازگو شده است که هر یک از شش اندام درونی، شامل تمام یا بخشی از روان آدمی است که «شِنْ» (Shen) نامیده می‌شود. شِنْ، جگر، «لونگ-ین» (Lung-Yan) یا «دود-اژدها» نام دارد و ملقب است به «هن-مینگ» (Han-ming) یعنی «کسی که روشنایی در آرواره‌های خود دارد». این توضیح به‌خودی خود ابهامِ موضوع مورد بحث را برطرف می‌سازد، زیرا وقتی جگر دیو سفید ـ بنابر اعتقاد دائوگرایان ـ دارای روشنایی است، طبعاً چکانیدن خون آن در چشمان کاووس و همراهانش، سبب بازگردانیدن بینایی ازدست‌رفتهٔ آنان می‌شود. (جی. سی. کویاجی، آیینها و افسانه‌های ایران و چین باستان، ترجمهٔ جلیل دوستخواه، شرکت سهامی کتابهای جیبی، تهران، ۱۳۵۳، ص ۱۳).

۲. در اساطیر بسیاری از اقوام رفتن پهلوان به‌اعماق و دوزخ نشانهٔ بازگشت پهلوان به «زمینِ مادر» و سرچشمهٔ زندگی و باززاده شدن از آن است. پهلوان پس از برآمدن از درون زمین، غار، تاریکی... آزمونی را از سر می‌گذارند و به‌جاودانگی یا مرحلهٔ دیگری از کمال تشرف می‌یابد. نگاه کنید به: Mircea Eliade, *Ibid*, p. 133 ff. همچنین برای آگاهی کلی و مشروح در این زمینه می‌توان مراجعه کرد به:

Joseph Campbell, *The Hero With A Thousand Faces*, Princeton University Press, 1975.

به‌ویژه از ص ۲۴۵ به‌بعد که فشرده‌ای از گذشت و بازگشت نمونه‌وار (Typique) قهرمان اسطوره به‌دست داده است.

رستم در خوان اول گوری شکار کرد و خورد و «در بیم را جای ایمن شناخت» و به‌خواب غفلت فرورفت. در منزل سوم هم همین‌طور. پس از خوردن گوری تنومند چنان غرق در خواب می‌شود که از هجوم اژدها و جوش و خروش پی در پی رخش بیدار نمی‌شد. در خوان چهارم در کنار چشمهٔ آب گوارا به‌نام و نبید و میش بریان رسید و باز به‌خوردن افتاد و سرود خواندن و خوشباشی. در منزل بعد پس از گذر از راهی تاریک و پرخطر «بخفت و بیاسود از رنج تن» و اسب در کشت مردم افتاد و چون دشتبان به‌اعتراض چوبی به‌پای سوار زد و بیدارش کرد تهمتن ناگهان از جا دررفت و برجَست و گوشهای آن بینوا را از جا کند.

گویی در پنج منزل نخست رستم اسیر خور و خواب و شهوت و خشم است و غریزه‌های سرکش جسمانی امانش نمی‌دهند.[1] تازه از خوان ششم هشیار و بیدار می‌شود.

نقّالها در تفسیر نبرد رستم و دیو سفید، دیو را کنایه از نفس اماره می‌دانند و می‌گویند تا بیدار شد مرد نباید امانش بدهد.

اولاد به‌رستم می‌گوید که دیو روز می‌خوابد (کار دیو برعکس است) وقتی که آفتاب گرم شد و دیوها خوابیدند، شاید آنگاه به‌یاری یزدان بتوانی بر آنها پیروز شوی. رستم صبر می‌کند تا آفتاب به‌وسط آسمان برسد تا در روشن‌ترین وقت روز با دیو سفید گلاویز شود و او را بزند. تهمتن با روانِ روشن و دل بیدار، «دیو نفس» (غریزه، ناخودآگاه) را که در تاریکی پناه گرفته، می‌کشد.

□

رستم و اسفندیار در خوان سوم هریک اژدهایی را کشته‌اند و از مهلکه تندرست برآمده‌اند و اینک در راه کشتن زنِ جادو در آغاز خوان چهارم خسته از جنگ و خطرهای ناگاه در آرزوی آسودگی و شادی و می و میگسار به چشمه‌سار و درختان و گلستانی چون بهشت می‌رسند و در دامن زیبای طبیعتی مهربان از ناکامی خود و بی‌مهری روزگار می‌نالند.

رستم در راه منزل جادو به‌چنین بهشتی رسید و از رخش فرود آمد و:

---

۱. قدم‌علی سرامی، از رنگ گل تا رنج خار، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۶۸، ص ۱۰۰۶.

نشست از بر چشمه فرخنده‌پی / یکی جام زر دید پر کرده می
ابا می یکی نیز تنبور یافت / بیابان چنان خانهٔ سور یافت
تهمتن مر آن‌را به‌بر درگرفت / بزد رود و گفتارها برگرفت
که آواره و بدنشان رستم است / که از روز شادیش بهره غم است
همه‌جای جنگ است میدان اوی / بیابان و کوه است بستان اوی
همه جنگ با شیر و نراژدهاست / کجا اژدها از کَفَش نارهاست
می و جام و بویا گل و میگسار / نکردست بخشش ورا کردگار
همیشه به‌چنگ نهنگ اندرست / و گر با پلنگان به‌جنگ اندرست[1]

اسفندیار هم پس از کشتن چنان اژدهایی سزاوار دمی کامرانی و «لب یاقوت‌رنگ و نالهٔ چنگ» به‌چنان بیشه و چشمهٔ آب زلال و گلستان پرنگاری می‌رسید و:

فرود آمد از بارگی چون سزید / ز بیشه لب چشمه‌یی برگزید
یکی جام زرّین به‌کف برنهاد / چو دانست کز می دلش گشت شاد
همانگاه تنبور را برگرفت / سراییدن و ناله اندر گرفت
همی گفت بداختر اسفندیار / که هرگز نبیند می و میگسار
نبیند جز از شیر و نژادها / ز چنگ بلاها نیاید رها
نیاید همی زین جهان بهره‌یی / به‌دیدار فرخ پری‌چهره‌یی
بیابم ز یزدان همی کامِ دل / مرا گر دهد چهرهٔ دلگسل
به‌بالا چو سرو و چو خورشید روی / فروهشته از مشک تا پای موی[2]

هر دو شِکْوِه و گلایه همسان است جز آن‌که شاهزادهٔ جوان، چنان‌که شرط جوانی است، در آرزوی پریچهرهٔ سروبالای خورشیدرویِ مشکین‌مویی نیز هست تا پس از آن رنجها کام دلی یافته باشد.

در هردو حال «پریچهره» تا آواز پهلوانان را می‌شنود «چون گل اندر بهار» می‌شکفد و خود را به‌خستگان میانهٔ راه می‌رساند.

□

۱. II: ۹۸.
۲. VI: ۱۷۸.

چرا جادوزن است و چرا با وجود پیری و زشتی خود را به‌صورت «پری»چهره می‌آراید و در خیال فریفتن و کشتن پهلوانان است؟ و چرا در کنار چشمهٔ روشنِ آب روان خانه دارد؟

در باورهای اساطیری، ایدهٔ «مادینه» به‌دو چهره و با دو سرشت متفاوت و متضاد به‌گمان درمی‌آید، از سویی در پیوند با زمین، آب و ماه و گیاه، سر نمودنِ مادر، زایندگی و زندگی، فراوانی و برکت، وفاداری و عشق است و، از سوی دیگر، باز در همان پیوندها، مظهر و رمز تاریکی اعماق، شب و سنگینی تنِ فروکشنده، مرگ، غریزه و ناخودآگاهی، کینه و نفرت است.

در اساطیر ما «اسفندارمذ»، دختر اهورامزدا، یکی از امشاسپندان هفتگانه و، بنابراین، یکی از تجلیهای او، نمونهٔ اعلا و مثال و پرهیزگاری، بردباری و وفاداری و فرشتهٔ زمین است یا به‌بیانی دیگر زمین پیکر (گیتی) و جسمانیتِ اوست. بجز او «اردویسور آناهیتا» را نیز می‌شناسم: زیبارویی، بلندبالایی میانه‌باریک، «زن-ایزدی» با پستانهای پُر و پیمان و گیسوان انبوهِ فروهشته، سرچشمهٔ همهٔ رودها، نماد فرخندهٔ آب و آبادانی، سبزی و خرمی، برکت ناب و تمامی‌ناپذیر.

اما در برداشت ثنوی و دوبنی ما از هستی، اهریمن نیز مانند اهورامزدا دختری دارد با ویژگیهایی درست در برابر و به‌ضد دختر او.

«جَهی» دختر و همدست اهریمن در میان همهٔ آفریدگان و تنها دیوی است که می‌تواند وی را از مدهوشی و خوابِ گرانی که در آن افتاده بیدار کند و به‌ضد آفرینشِ نیک برانگیزد. «جَهی» به‌معنی روسپیِ ویرانساز، همبسته و جفت دیوِ «آز» مانند او بَلعنده، پاره و نابودکنندهٔ هر چیزی است که بدان دست یابد.[1]

---

۱. در دین گوید که اهریمن هنگامی که ازکارافتادگی خویش و همهٔ دیوان را از مرد پرهیزگار دید، سست شد و سه‌هزار سال به‌سستی فروافتاد. در آن سستی، دیوان کماله جداجدا گفتند که «برخیز پدر ما! زیرا ما (در گیتی) آن‌گونه کارزار کنیم که هرمزد و امشاسپندان را از آن تنگی و بدی (رسد). ایشان جداجدا بدکرداری خویش را به‌تفصیل برشمردند. آن اهریمنِ تبهکار آرام نیافت و به‌سبب بیم از مرد پرهیزگار، از آن سستی برنخاست تا آن‌که جهیِ تبهکار، در پایان سه‌هزار سال، آمد، گفت که «برخیز پدر ما! زیرا من در آن کارزار چندان درد بر مرد پرهیزگار و گاو ورزاهلم که، به‌سبب کردار من، زندگی نباید. فرّهٔ ایشان را بدزدم، آب را بیازارم، زمین را بیازارم، آتش را بیازارم، گیاه را بیازارم، همهٔ آفرینش هرمزدآفریده را بیازارم». او آن بدکرداری را چنان به‌تفصیل برشمرد که اهریمن

او مثالِ اعلای فحشا و تبهکاری، فریبنده و گمراه‌کنندهٔ مرد پرهیزگار، آزمند و بدسرشت، نشان زشت‌ترین پنداشتِ اساطیر ایران از جنس مادینه است.[۱]

افزون بر این، در اساطیر ما پندارهٔ بدشگون دیگری از زن را «پریان» می‌توان یافت. در اوستا، پریان گمراه‌کنندهٔ بهدینان و راستانند و به‌صورت زنان زیبا و دلربا، مردان را از بزرگی و رستگاری بازمی‌دارند.

بعدها در فرهنگ و ادب ما پری خصوصیت دوگانه‌ای پیدا می‌کند: از سویی نشان و نمونهٔ زیبایی افسانه‌آمیزی است که تنها در خواب و خیال دریافتنی است و از سوی دیگر، شاید به‌سبب همین زیبایی وهم‌انگیز، مایهٔ سودازدگی و شوریدگی، دیوانگی و باختن عقل و هوش است. این هر دو ویژگی را در این بیت خواجه می‌توان دید:

مگر دیوانه خواهم شد در این سودا که شب تا روز
سخن با ماه می‌گویم، پری در خواب می‌بینم

بدین‌سان دو سرنوشت ایزدی-اهریمنیِ «مادینه» که با چهره‌های گوناگون در اساطیر ما آمده بود، در خاطرهٔ قومی ته‌نشین شد و بازتاب آن دانسته و ندانسته به‌فرهنگ و از جمله به‌حماسهٔ ما راه یافت، به‌طوری که در یک داستان، دو گونه زن (سودابه و فرنگیس)، در نهایت بدی و نیکی در سرگذشت یک پدر و پسر جای گرفتند. و سپس در ادب معاصر ما آن دو سرشتِ خلاف‌نما[۲] در یک زن یک داستان (بوف کور) به‌نام فرشتهٔ اثیری ولکانه دوباره زنده شد و آنچه در تصور ناصر خسرو چون دو امکان بالقوه و جدای نفس وجود داشت[۳] در تخیل هدایت همچون دو چهرهٔ پیوستهٔ موجودی یگانه هستی پذیرفت.

→ آرامش یافت، از آن سستی فراز جُست، سرِ جهی را ببوسید. (بندهش، ترجمه به‌نقل از مهرداد بهار، در پژوهشی در اساطیر ایران، پارهٔ نخست، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۲، ص ۵۳).

۱. شبیه چنین دریافتی از زن به‌عنوان مظهر تاریکی جسم، زندان نور در مانویت دارای «حقانیت» مذهبی می‌شود و در ایمان مؤمنان راه می‌یابد.

2. Paradoxal

۳. واجب است دانستن که مردم بدو فِرقَت‌اند اندر عالم دین: یک فِرقَت پریان، دیگر آدمی. و پریان [دو فرقت]اند، که هرکه از ایشان بر طاعت بماند، فرشته بیرون شود ازین عالم و هرکه از طاعت بازگردد، دیو بیرون شود ازین عالم. و معروف است میان عامه که پری نیکوروی است، و دیو زشت‌روی است. و چوزشتی دیو به معصیت است، واجبست که نیکویی پری به‌طاعت است. و این نیکویی و زشتی به‌اعتقاد است که آن صورت نفسانی است نه جسمانی. ناصرخسرو در «تأویل» خود پری را نفس ناطقه می‌داند و سپس می‌آورد که: «گوییم که نفس ناطقه اندر هر مردمی فرشتهٔ به‌قوت

باری، در اوستا از پریان و جادوان همیشه با هم یاد شده است. آنها افسونگر و زیانکار و مانند همهٔ جادوان (از جمله اژی‌دهاک =اژدها) پیکِ خشکسالی و دشمن برکت و بارانند.[۱]

پیوند زنِ جادو با اژدها و تبدیل آن دو به یکدیگر در افسانه‌های عامیانه نیز آمده است. مَرکب «شهریار اسکندرِ اژدرسوار» زنی جادوست که در میدان نبرد خود را اژدها کرده و به‌قلب اردوی دشمن می‌زند و همه را تار و مار می‌کند. ولی عیاری تردست و چابک در پایان کار او را می‌سازد.[۲]

← است و فرشتهٔ به‌قوت پریست چنانک گفتیم. و نفس شهوانی و نفس غضبی اندر هر کسی دو دیوِ به‌قوت است، هر کسی که ناطقهٔ او مر غضبی را و شهوانی را به‌طاعت خویش آرد، آن‌کس فرشته شود و آن‌کس که شهوانی و غضبیِ او مر ناطقهٔ او را به‌طاعت خویش آرد، آن‌کس به‌فعل دیو شود». (ناصرخسرو، جامع‌الحکمتین. به‌تصحیح و مقدمهٔ فرانسوی هانری کوربن، محمد معین، تهران، ص ۱۴۲ به‌بعد).

۱. «پریکا» زنی با ویژگیهای ناروشن است. این واژه را معمولاً به‌ساحره برمی‌گردانند. نام «پریکا» به‌ویژه در متون متأخر، تقریباً همواره به‌صورت تداعی و ملازمت ناخودآگاهانه در کنار «یاتو» (افسونگر) آمده است. از جمله بخشهای کهنتری که از «پریکا» یاد می‌کند، می‌توان از یشت دهم، بند بیست و ششم و یشت دهم، بند سی و چهارم نام برد. در یشت سیزدهم، بند یکصد و چهارم از فروهر تنی چند از مدافعان سلحشور آیین راستین برای برانداختن کابوس، فال بد، زشت... و «پریکا»های بدسگال یاری می‌طلبند. در این بخش، از روند کلام چنین برمی‌آید که «پریکا»ها [کهنتری] به‌افسونگری می‌پردازند. اما بررسی متون دیگر [خواننده را] به‌سوی این پندار سوق می‌دهد که «پریکا»ها ساحره‌هایی از گوهر آدمی نیستند و منشِ آنان را باید در پدیده‌های مافوق‌الطبیعه جستجو کرد. (آرتور کریستین‌سن، آفرینش زیانکار در روایات ایرانی، ترجمهٔ احمد طباطبایی، انتشارات دانشگاه تبریز، ۲۵۳۵، ص ۲۰). در تیریشت پریان، مانند دیو «اپوش»، دشمن تشتر، ستارهٔ باران‌زا، هستند. «تشتر ستارهٔ رایومند فرهمند را می‌ستاییم، کسی که به‌پری‌ها غلبه نمود، کسی که پری‌ها را درهم شکست آن پری‌هایی که اهریمن برانگیخت به‌امید آن‌که تمام ستارگانی را که حامل نطفهٔ آب‌اند بازبدارد. (تیریشت، کردهٔ ۱۰، بند ۳۹، یشتها، ج ۱، ترجمهٔ پورداود). باز در همان تیریشت، بند ۵۱، «پری» مظهر خشکسالی است و به‌عنوان «پریِ خشکسالی» نامیده می‌شود. و نیز در بند ۵۴: «هر آینه در هر روز و هر شب آن پریِ خشکسالی اینجا و آنجا سر زده فرّهٔ زندگانی جهانی مادی را یکسره درهم می‌شکست». در بند ۵۵ تشتر پری را به‌زنجیر دولا و چندلا و نگسیختنی به‌بند می‌کشد.

۲. عیّار «به‌صورت مبدل داخل آن اردو شد. وقتی رسید که دید آن اژدها بر درِ خیمه حلقه زده، خلق از هر جانب تردد می‌کنند و او با کسی کاری ندارد. در گوشه‌ای کمین کرد ناگاه اژدها چرخی خورده به‌صورت نازنین دختری درآمد، برخاسته دست بلورین به‌گردن اسکندر کرده، داخل خلوت شدند... پیاده این‌قدر صبر کرد تا هر دو به‌خواب رفتند و خود را بر بالین ایشان رسانید هر دو را بیهوش کرد، بعد از آن خنجر از کمر کشیده سر جادو را گوش تا گوش برید». (اسکندرنامه،

اینک بازگردیم به پرسشی که در میان نهادیم: چرا جادوزن، زشتِ زیبانما و فریبکار است؟ و چرا در بیشه‌زاری خرم و سبز در کنار چشمه‌سار آبهای زلال خانه دارد؟

پاسخهای چندی می‌توان داد، اما، از دیدگاه مقدمه‌ای که آوردیم، می‌توان گفت در حماسه‌ای «نَرمَنِش» که سرگذشت زورآزمایی، کامیابی، پیروزی و رستگاری مردان و یلان را می‌سراید، دشمن بددل پهلوان و بازدارندهٔ او از کارهای بزرگ اگر از جنس «مادینه» نباشد عجیب است.

مادینه‌ای با چنین خیالی در سر، ناچار بدنهاد اهریمنی و به‌کهنسالی و زشتی اهریمن، پتیاره‌ای پیر است و در برابر نیروی بنیان‌کن پهلوان، رنگ و نیرنگ تنها سلاحی است که دارد: خود را چون «پری» آراستن و مرد را در نیمهٔ راه افکندن[1]، به‌امید آن‌که «چشم مسافر چو بر جمال "وی" افتد / عزم رحیلش بدل شود به‌اقامت». به‌ویژه آن‌که جادوی پری‌نما (یا پریچهرهٔ جادوسرشت) مانند اژدها و چون سیمای دیگری از او دشمنِ آبسالی و برکت، در کنار چشمهٔ آب حیاتبخش را از جاندار و بیجان دریغ می‌دارد. آب در زندان جادو و جادو زندانبان آب است.

□

درست در میانهٔ راه پهلوانان سه منزل را پشت سر گذاشته و سه منزل در پیشِ رو دارند. آنها در قلب هفت خوان به‌زن جادو برمی‌خورند و باید او را از سر راه بردارند تا به‌منزل دیگر برسند.

در حقیقت، از جهتی سراسرِ هفت خوان جادوییِ، طلسمی است در هفت بند که پهلوان با گشودن یکایک آنها نه‌تنها سرانجام خود در مقام دیگری از ماجرا بیرون می‌آید بلکه جهانی انباشته از دیو و جادو، غرق در تاریکی و دشواریهای جانکاهِ

→ منوچهرخان حکیم، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، ج ۵، صص ۱۸۴ـ۱۸۸. به‌نقل از دکتر منصور رستگار فسایی، پیشین، ص ۱۲۵).

۱. نام جادوی خوان چهارم اسفندیار «غول» و کار غول گمراه کردن مسافرانِ شب‌هنگام در بیابان و هلاک آنهاست. گرگسار می‌گوید:

ورا غول خوانند شاهان به‌نام　　به‌روز جوانی مرو پیش دام

VI: ۱۷۷

اهریمنی (برف، سرما، بیابان و راههای بی‌گذرگاه و بسته در کوههای سر به‌فلک) را به‌سامان می‌آورد.

زالِ روزگاردیده این را خوب می‌دانست که می‌کوشید تا شاید کاووس را از رفتن بازدارد و به‌وی می‌گفت:

که آن خانهٔ دیوِ افسونگر است — طلسم است و ز بندِ جادو دراست
مر آن‌را به‌شمشیر نتوان شکست — به‌گنج و به‌دانش نیاید به‌دست
هم آن‌را به‌نیرنگ نتوان گشاد — مده رنج و گنج و درم را به‌باد
همایون ندارد کس آنجا شدن — وز ایدر کنون رأی رفتن زدن
سپه را بر آن‌سو نباید کشید — ز شاهان کس این رأی هرگز ندید[1]

نشانه‌های این جادو در خانهای دیگر، مانند سیمرغِ اسفندیار و اژدهای سخنگویِ رستم، جابجا پدیدار می‌شود. اژدها و دیوان مانند زنِ جادو سیاهند. ویژگی همهٔ دیوان مازندران جادوگری و پادشاه آنان خود نخستین و سرِ جادوان است، تا آنجا که در نبرد با رستم خود را سنگ می‌کند و در لختِ کوهی پنهان می‌شود و سپس به‌صورت پاره‌ابری سلاح‌دار و زره پوشیده درمی‌آید.[2]

این جادوان نهاد جهان را دگرگون، سامان آن را به‌دلخواه ویران و چون خود «زشت و بی‌آیین» می‌کنند[3] جادو بدآیینی و بی‌رسمی جهان، وارونگی روندِ چیزها و گردش کارها، نوعی «معجزهٔ» اهریمنی است. و جادوی اسفندیار، چو خواهد بیابان چو دریا کند / به‌بالای خورشید پهنا کند.[4] خشکی و آب، درازا و پهنای آفتاب، زمین و دریا و آسمان را به‌دلخواه درهم می‌آشوبد و به‌هم می‌ریزد. جادو راهزن آفرینش و رستگاری نیکان است.[5] به‌همین سبب تباه کردن جادو منزلگاه میانی و گرانیگاه

---

۱. رستم نیز مانند پدر جنگ مازندران را شکستن «طلسم دل جادوان» می‌داند. (II: ۹۰). II: ۸۲.
۲. II: ۱۲۲. ۳. VI: ۱۷۸.
۴. VI: ۱۷۷.
۵. در زراتشت‌نامه اثر زرتشت بهرام پژدو (قرن هفتم) این معجزات هنگام تولد به‌زرتشت نسبت داده شده:
۱) زرتشت هنگام تولد به‌جای گریستن می‌خندد؛
۲) دست شاه جادوان که می‌خواهد او را با خنجر به‌دو نیم کند خشک می‌شود؛

هردو هفت خوان و مهمترین و خطرناک‌ترین آنهاست و از نظر ساختِ ماجرا و ترتیب گذرگاههای نبرد در میانه جا دارد.

□

پهلوان با کشتن جادو ــ که می‌تواند به‌هر شکل دلخواه درآید خواه در جلد گرگ و شیر یا در پیکر دو غول و پریرویِ دلفریب ــ هم طلسم جهان را می‌گشاید و هم طلسم‌شدگان را، یعنی پادشاه و سپاهیان کور یا دختران اسیر را.

اما این کار بی‌یاری بخت (فرهٔ ایزدی؛ عنایت الهی و تنها به‌نیرو و دلیری آدمی شدنی نیست:

به‌سعی خود نتوان برد پی به‌گوهر مقصود　　خیال باشد کاین کار بی‌حواله برآید

اگر تهمتن ندانسته[1] نام یزدان را به‌زبان نمی‌آورد، در دام «پریچهره» شاید فرومی‌ماند ولی از یاری بخت، کلام قدسی حقیقت را آشکار کرد و «چهرهٔ پرآژنگ و بند و گزندِ» آن نابکار «سیه گشت چون نام یزدان شنید».

و اما اسفندیار ــ که گویی از راز چگونگیِ زن با خبر است ــ پتیارهٔ سپیدموی سیاه‌رو (مانند دیو «سفید») و شیراندام پری‌نما را با زنجیری فولادی ــ هدیهٔ بهشتی زردشت ــ می‌بندد و نهاد جادویی او را برملا می‌کند.[2]

→ ۳) کودک را به‌آتش می‌اندازند، آتش بر او گلستان می‌شود؛
۴) جادوان، دیوان و پریان زرتشت را می‌ربایند و در گذرگاه تنگ گاوان می‌گذراند تا لگدکوب شود. بزرگتر و پرزورترِ گاوان او را در پناه پاهای خود می‌گیرد و زرتشت آسیبی نمی‌بیند؛
۵) بار دیگر کودک در گذرگاه تنگترِ اسبان نهاده می‌شود و باز مادیانی او را در پناه خود می‌گیرد؛
۶) به‌فرمان سرکردهٔ دیوان بچه‌های گرگان را می‌کشند و زرتشت را به‌جای آنها می‌نهند تا گرگهای خشمگین کودک را بدرند. زرتشت دست به‌تن خطرناک‌ترین گرگ می‌زند و دهانش بسته می‌شود گرگان دیگر نیز از پای می‌مانند.
در همهٔ این آزمونها جادوان و دیوان می‌کوشند پیامبر رستگاری‌بخش را از همان آغاز تولد از میان بردارند.

۱. ندانست کاو جادوی ریمنست　　نهفته به‌رنگ اندر اهریمن است
II: ۹۸

۲. یکی نغز پولاد زنجیر داشت　　نهان کرده از جادو، آژیر داشت
به‌بازوش دربسته بُد زردهشت　　به‌گشتاسپ آورده بود از بهشت...

رابطهٔ کلام قدسی و نیروهای اهریمنی همان رابطهٔ جن و بسم‌الله است. دعا، راز و نیاز جانِ مؤمن با خدا باطل السحرِ وسوسه‌ها و دامهای شیطانی است، به‌ویژه در اسلام، که بنای آن بر وحی است. کلام الهی از عالم بالا نازل شده و از راه پیامبر به‌بندگان می‌رسد. قرآن «کلام الله» است و خواندن و تلفظ درست کلام (تجوید) خود علمی است که باید آموخت. در چنین دینی اهمیت و اثر دعا، ذکر، ورد و به‌طور کلی اهمیت «کلام» در نزد همهٔ مؤمنان، از سنی و شیعه گرفته تا فقیه و عارف و نادان و دانا، از هر فرقه و جماعتی امر بدیهی است. اما از آنجا که اندیشهٔ «جادو» و اثر دعا در آن به‌زمانهای کهنتر بازمی‌گردد، در اینجا به‌بحثِ تقدس کلام در اسلام نمی‌پردازیم، بلکه به‌اثر شگفت و بی‌چون و چرای آن در باورهای پیشین و دوردست، در سنّتی که پنهان در افسانه و حماسه به‌شاعر رسیده و در داستانهای او راه یافته، اشاره‌ای می‌کنیم.

□

کلام مقدس (مَنترسپنتَ) «روان سفیدِ روشنِ درخشان» اهورامزدا است و اهورامزدا ترکیبهایی که می‌پذیرد «زیباترین ترکیبهای امشاسپندان است، بزرگترین (ترکیبهای) امشاسپندان است، خورشیدِ تیزاسپ را می‌ستاییم».[1]

هر امشاسپند چون صورتی است از جان (اهورامزدا) با پرتوی از کانونی و یکی از ویژگیهای هفتگانهٔ آن‌را جلوه‌گر می‌سازد. یا، به‌عبارت دیگر، اهورامزدا در هفت امشاسپند تجلی می‌کند و خود را بازمی‌نماید. او همزمان هر هفت و هر یکِ آنهاست، مانند مرکزی که محیط دایره به‌آن پیوسته باشد یا، از سوی دیگر، محیطی که پیوسته رو به‌مرکز دارد.

هر امشاسپند (که اهورامزدا خودْ نخستینِ آنهاست) نماد و نشانهٔ یکی از ویژگیهای مینوی (معنوی، نیک یا آرمانی) اهورامزدا است و همچون یکی از پدیده‌های گیتی هستی این جهان می‌پذیرد. در این حال اهورامزدا سراسرِ گیهان

→ بینداخت زنجیر در گردنش بر آن‌سان که نیرو ببرد ار تنش...
به‌زنجیر شد گنده‌پیری تباه سر و موی چون برف و رنگی سیاه

VI: ۱۷۹

۱. فروردین‌یشت، بند ۸۱.

است در تمامی خود و امشاسپندان بخشهای پدیدآورندهٔ آن.[۱]

در این برداشت، سخن «روحِ» خدایی است که می‌تواند در صورت دو جهان تجلی یابد و این روح، چنان‌که گذشت، «سفید، روشنِ درخشان» و چون خورشید سرچشمهٔ نور است. شاید برای همین نیایش به پایان نرسیده در همان بند می‌گوید که «خورشیدِ تیزاسپ را می‌ستاییم».

روانِ روشن (کلام) خدا چون در مینو و گیتی تجلی کند تاریکی (اهریمن) را از دو جهان می‌راند. نیرومندترین دشمن دیوان دروغ، جادوان و پریان است[۲] و مانند امشاسپندان و ایزدان و سراسر آفرینش پاک، و به‌ویژه، مانند سروش، پیکری تابناک و نیرومند و دشمن‌شکن دارد.[۳]

بدین‌گونه، اثر رهایی‌بخش کلام ایزدی در نیک و بد چیزهای دیدنی و نادیدنی چنان است که چون نیروی اسرارآمیز و آسمانیش بر «دانش» تبهکار و قدرت سحرانگیز جادو و فرود آید آن‌را نابود می‌کند.

اما سخن آدمی در برابر کلام الهی گویای روح و روحِ گویایِ اوست یا ماوای نیک و بد است (بوف کور) یا میدان جنگ ابدی آن دو (شاهنامه). زیرا آدمی جمعِ شیطان و خداست.

□

باری، پهلوان پیروزی خود را نخست از خدا می‌داند و این را هر بار به‌یاد

---

۱. بدین‌گونه:

امشاسپند	مینو	گیتی
اهورامزدا	نیکی	گیهان
وُهُومَنَ	اندیشهٔ نیک	گاو (جانوران سودمند)
اَشا	آیین درست‌ـداد	آتش
خَشَثَر	شهریاری نیک	فلز
اَرمَیتی (اسفندرمذ)	بردباری	زمین
امَرتاتَ	بیمرگی	گیاه

۲. یشتها، سروش یشتها دخت، بند ۳ و ۶.

۳. یسنین، بند ۲۱ و ۲۲. «کلام مقدس دیوهای غیرمرئی دروغ را بهتر از همه براند. (دعای «اهون و ثیریه») بند ۲. پیروزمندترین کلام است، سخن راست سرانجام پیروزمندترین است». یسنین، بند ۳.

می‌آورد. اما در مورد اسفندیار میگساری در آغاز و سپاسگزاری و نیایش در پایان و پس از هر پیروزی، چون آیینی تغییرناپذیر در هر خوان تکرار می‌شود.

در اسطوره و حماسه شست و شو در خون همچون انتقال نیروی جانِ کشته به‌کُشنده، نشانهٔ رویین‌تنی و گاه چون نوشیدن آبِ زندگی، نمادِ بیمرگیِ پهلوان، است. از این گذشته، غوطه‌زدن در خونِ دشمنِ اهریمنی به‌منزلهٔ شستن، وضو ساختن و پاک شدن برای نیاز و نمازی است که از جمله باطل السحر و جادوشکن نیز هست و شومی سرنوشت و سیاهی بخت را از آدمی دور می‌کند.[1]

اسفندیار در خوان اول، دوم، سوم یا در خون جانوران جادویی و یا در آب خود را تعمید می‌دهد و رستم در خوان دوم سر و تن می‌شوید و در خوان سوم از آنجا که با کشتن اژدها «یکی چشمهٔ خون از برش بردمید... به‌آب اندر آمد سر و تن بشست». هم در خون برای گرفتن آن نیروی شگفت و هم در آب برای پاک شدن از پلیدی!

□

آزمونهای هفتگانهٔ رستم سیری پیوسته از گذرگاههای تاریک درون و به‌ویژه بیرون است. برای رسیدن به روشنایی و از آنِ اسفندیار پیروزی بر ناسازگاری جهان و درنده‌جوییِ جهانیان، بر گرگ و شیر و اژدها، جادو و سیمرغ و برف و دریای آب، تا «پاک و صافی‌شده از چاه طبیعت به‌درآید».

برای آن‌که از گفتار خود دور نیفتیم به «رمز» عدد هفت و گمانی که دربارهٔ تقدس آن وجود داشت در اینجا اشاره‌ای نمی‌شود[2]، ولی یادآوری می‌کنیم که هردو هفت خوان شاهنامه یکی هشتمی نیز در پی دارد که بی‌آن یاری بخت بی‌ثمر و کار پهلوان نافرجام می‌ماند.

رستم پس از کشتن دیو سفید تازه باید جادوییِ بزرگتر، یعنی شاه دیوان، را بکشد و فرمانروایی آنان را در مازندران براندازد و آیین نوی در آن سرزمین بنیان گذارد و آنگاه کامیاب بازگردد.

---

۱. به‌همین امید ــ اما بیهوده ــ ضحّاک خون مرد و زن و دام و دَد را می‌ریزد و در آن شستشو می‌کند تا فال بدِ اخترشناسان را از خود بگرداند.

۲. نگاه کنید به: پورداود یشتها، کتابخانهٔ طهوری، تهران، ۱۳۴۷، ج ۱، ص ۷۴ و دکتر محمد معین، به‌کوشش مهدخت معین، «شمارهٔ هفت» و هفت‌پیکر نظامی، در مجموعهٔ مقالات، تهران، ۱۳۶۴، ج ۱.

و اما اسفندیار! در خوان هفتم تازه از آب گذشته و گرگسار را کشته ولی نه به رویین‌دژ درآمده، نه خواهران را بازیافته و نه ارجاسپِ تبهکار، پادشاه تورانیان را از میان برداشته. او تازه کارها در پیش دارد[۱]، گویی هنوز اول عشق است.

ولی از این دو که بگذریم دیگر با ماجراهای هفت در هفت سروکار داریم. تاخت و تاز و کشتار کاووس در مازندران هفت روز است[۲]. دیو سفید یک هفته پس از کوری شاه و سپاهیان ایران پیکی به‌نزد پادشاه دیوان می‌فرستد که پیروزی خود را خبر دهد[۳] و رستم پس از خوان ششم باید از هفت کوه بگذرد[۴] تا به‌دیو سفید برسد.

خوشباشی و جشنهای پیروزی نیز هفتگانه است. پس از نجات ایرانیان و کاووس از کوری و بر تخت نشستن وی و همچنین بعد از کشتن شاه مازندران (دیو جادو) و اهریمنانِ آن سرزمین یک هفته به‌شادکامی، رود و سرود و میگساری و رامشگری می‌گذرد.[۵]

اگر به‌راهی که تاکنون این گفتار پیموده شتابزده نگاهی بیفکنیم می‌بینیم که:

ـ پهلوان آزمونهای دشوارِ هفتگانه‌ای را از سر می‌گذارند.

ـ در این راه او از منزلهای رنج (ریاضت) می‌گذرد، و به‌کام مرگ (فنا) فرومی‌رود و به‌زندگی دیگری (بقا) بازمی‌گردد.

ـ طی این منازل و مراحل سیر آفاقی وانفسی است. در سیر آفاقی انسان با رسیدن به‌هدف والایی که دارد طلسم جهان را می‌گشاید و در سیر انفسی، با گذر از نقص به‌کمال، طلسم جان را.

ـ هدف آدمی از خطرها که می‌کند همین دستیابی به‌کمال جان و جهان، پیروزی نیکی است.

ـ در آزمونها «بخت» از خدا و «کار» (دلیری و جانبازی) از آدمی است. بی‌یاری بخت (عنایت الهی) از آدمی کاری ساخته نیست.

ـ در این اندیشه شباهتی است میان هفت خوان پهلوانان و سیر و سلوک عارفان

---

۱. در رسالة‌الطیر سهروردی مقصد مرغان، منزلگاه ملک، در کوه هشتم است.

۲. II: ۸۵.

۳. II: ۸۶.

۴. II: ۱۰۵.

۵. II: ۱۰۹، ۱۲۴.

(میان دو تجلی یک روح فرهنگی). هدف هردو یکی است اما با روشهای متفاوت. زیرا سیر یکی (حماسه) از جهان به‌جان و دیگری (عرفان) از جان به‌جهان است. عارف اهل سیر در مراتب وجود است به‌قصد وصول به‌حق، اما پهلوان مردکردار است و به‌وسیعترین معنای کلام، مرد جنگیدن با آدمی و دیو، با طبیعت دشمن خود ناهموار و درافتادن با سرنوشت به‌بهای مرگ.

در این درگیری با سرنوشت هرکس به‌فراخور همت و توانایی و در دایرهٔ بستهٔ مرزهایش پهلوان حماسهٔ ناتمام و پریشان خود است «سیاوشْ گِرِد» خود را می‌سازد و ویران می‌کند.

اما آن سیاوشْ گِرِد یا بهشتِ گنگْ که دستِ بدی از آن کوتاه باشد و خلق خدا در آن آرام گیرد کار مردانِ صاحب‌رسالت است نه پهلوانان یا دیگران.

در شاهنامه مردان مینوی مانند فریدون سیاوش و کیخسرو نیز برای رسیدن به‌مراحل کمال و ساختنِ آرمانشهرِ زمینی از آزمونهایی می‌گذرند[1] که از آن میان گذر سیاوش از کوه آتش معروفتر از همه است.

کیخسرو با آزمونهای بنیانگذار به‌سه مرحلهٔ دورانساز زندگی خود، بلوغ و پادشاهی و کمال، تشرف می‌یابد و سزاوار مردی، فرمانروایی و جاودانگی می‌شود.

نخستین آزمون پاسخهای اوست به‌افراسیاب که نشان می‌دهد این چوپان خردسال از خِرَد فرزانگان بهره دارد. او در گفتگو با پادشاه توران، با هوشمندی پنهانی که در ظاهر به‌دیوانگی می‌ماند، عقل زیرک و بدگمان آن ستمکارِ جادو را به‌خواب می‌کند و از مرگی زودرس می‌رهد.[2]

پس از جنگ بزرگ ایران و توران که به‌فرماندهی کیخسرو به‌نابودی افراسیاب می‌انجامد، بر سر پادشاهی او، میان توس و نوذریان که خواستار فریبرز بودند و گودرزیانِ هواخواه کیخسرو دودستگی و کشمکشی درمی‌گیرد. سرانجام به‌پیشنهاد

---

۱. ما در جای دیگر به‌یکی از آزمونهای فریدون و کیخسرو اشاره‌ای کرده‌ایم. نگاه کنید به‌مقالهٔ فریدون فرخ در ایران‌نامه، سال پنجم، شمارهٔ ۱، پاییز ۱۳۶۵.

۲. برای توضیح بیشتر نگاه کنید به: شاهرخ مسکوب، سوگ سیاوش، انتشارات خوارزمی، تهران، ۱۳۵۷، چاپ پنجم، ص ۱۷۵ به‌بعد.

کاووس بر آن می‌نهند که از آن دو کسی تاج بر سر نهد که بتواند دژبهمن را بگشاید. و این دژبهمن حصاری بی‌در و روزن و پایگاه رخنه‌ناپذیر دیوان بود که سرش پنهان در ابر، هوایش دامگاه اهریمن و زمینش آتشِ بردمیده بود چندان که مرد جنگی در میان زره می‌سوخت و بی‌تاب می‌شد.[۱]

فریبرز و توس و هواداران پس از هفته‌ای کوشش بیهوده بازگشتند و نوبت به کیخسرو رسید. او نامه‌ای نوشت از «بندهٔ کردگار» به«خداوند نیکی‌دهِ رهنمای» که اگر این دژ از آنِ سروش است که جان و تن من نیز از همان "فَرّ و برز" است، اما اگر این خانهٔ دیوانِ جادوست ــ که از آن بی‌نیازیم ــ "به‌فرمان یزدان کَند اینْ تهی / که اینست پیمان شاهنشهی".[۲] شاهزاده با خدای خود عهدی شاهانه بست که دیوان اهریمنی را تباه کند. آنگاه زره مشکل‌گشای سیاوش را پوشید و نامه را بر نیزه‌ای بست و به‌گیو داد که به‌دیوار دژ بگذارد و نام یزدان را بر آن بخواند. «همانگه به‌فرمان یزدان پاک / از آن بارهٔ دژ برآمد تراک»[۳] صدای رعد در کوه و در دشت پیچید، ابر تیره‌ای برآمد و سیاهی جهان را گرفت و دیوان هلاک شدند و از دژ اثری نماند و طلسم جادو شکست و:

از آن پس یکی روشنی بردمید — شد آن تیرگی سر بسر ناپدید
جهان شد به‌کردار تابنده ماه — به‌نام جهاندار پیروز شاه
برآمد یکی باد با آفرین — هوا گشت خندان و روی زمین[۴]

تاریکی رفت، روشنی آمد و در شادی زمین و آسمان کیخسرو پادشاه ایران شد.

و اما آزمون نهایی او گذشتن از جان و فرمانروایی جهان بود برای پیوستن به‌جاویدانان و بازآمدن در روزِ پسین برای رستاخیزی تمام و ساختن جان و جهان دیگر آن‌گونه که خواجهٔ شیراز می‌خواست و می‌گفت که «عالمی دیگر بباید ساخت وز نو عالمی». زیرا بخت و کار این مردان مینوی از سرگذشت پهلوانان سرشته از بد و نیک و تاریک روشنِ خاک فراتر می‌رود و به‌سرنوشت آفرینش می‌پیوندد که آن خود داستانی دراز و دیگر است.

---

۱. III: ۲۴۳.
۲. III: ۲۴۵.
۳. III: ۲۴۵.
۴. III: ۲۴۶.

عناصر درام در برخی از داستانهای شاهنامه

جلال خالقی مطلق

آنچه شاهنامه را از حماسه‌های ملل دیگر متمایز می‌کند یکی تنوع مطالب این کتاب پرحجم است. درواقع، شاهنامه یک کتاب واحد نیست، بلکه مجموعه‌ای است از آثار ادبی که در زمانهای مختلف در موضوعات مختلف تألیف شده و هرچند گاه نوپردازی گشته و سرانجام در کتابی به‌نام خداینامه گردآوری و به‌نظمی کمابیش تاریخی مرتب گردیده و چند بار در آن تجدید نظر شده و بر حجم آن افزوده گشته تا آن‌که صورتِ فارسی‌شدهٔ آن به‌نام شاهنامهٔ ابومنصوری مأخذ اصلی فردوسی قرار گرفته است. حتی آن روح ملی که مطالب شاهنامه را به یکدیگر پیوند می‌دهد و آن‌را بظاهر به‌صورت یک اثر واحد درمی‌آورد نیز دستاورد خود فردوسی است که در اوج یک نهضتِ مقاومتِ ملی، یعنی نهضت شعوبیه، پدیدار گشته است. زیرا در دوره‌های پیشین این روح ملی فقط در برخی از داستانهای حماسی بوده، و تازه از همان مقدار هم محتملاً در خداینامه این است که خداینامه یک مجموعهٔ ادبی بوده که در یک نظم تاریخی مرتب شده بود و به‌عنوان تاریخ ایران شناخته می‌شد، و شاهنامه کمابیش همان مجموعهٔ ادبی است که با دمیدن روح ملی در آن از تاریخ ایران به تاریخ حماسی ایران تبدیل شده است.

درهرحال در این مجموعهٔ ادبیِ خداینامه یا شاهنامه ــ به‌انواع قالبهای ادبی برخورد می‌کنیم: اسطوره، قصه، عجائب و غرایب، تمثیل، چیستان، شعر غنایی، اخبار تاریخ، اندرز، آیین خسروان، داستان عاشقانه، داستان تاریخی و به‌ویژه داستان

حماسی[۱] که برخی از نمونه‌های این قسم اخیر عبارتنداز: داستان جنگ مازندران (هفت خوان رستم)، داستان رستم و هفت‌گُردان در شکارگاه افراسیاب، داستان رستم و سهراب، داستان سیاوخش، داستان رفتن گیو به ترکستان، داستان فرود سیاوخش، داستان کاموس کشانی، داستان رزم دوازده‌رخ، داستان رستم و شَغاد. ولی همهٔ این داستانهای حماسی را نیز نمی‌توان بسادگی با حماسه‌های دیگر ملتها مقایسه کرد، بلکه دست‌کم در داستان رستم و سهراب و داستان سیاوخش و داستان فرود سیاوخش و داستان رستم و اسفندیار ویژگیهایی هست که در دیگر داستانهای حماسی شاهنامه و داستانهای حماسی ملتهای دیگر نیست یا خیلی کمتر است و آن عناصر درام و تراژدی است. آنچه فعلاً در اینجا موضوع سخن ماست بحث دربارهٔ عناصر درام در سه داستان سیاوخش، فرود سیاوخش، و رستم و اسفندیار است که آن‌را در چهار مبحث بررسی می‌کنیم:

۱. پیش‌درآمدِ درام؛

۲. ساختِ درام؛

۳. درگیری در درام؛

۴. زبان درام.

۱. در ادبیات غرب درامهای بزرگ غالباً دارای یک پیش‌درآمد یا پیش‌پردهٔ کوتاهی است که prolog نامیده می‌شود. این پیش‌درآمدها با موضوع درام تنها یک ارتباط کوتاه و کلی دارند که از راه آن خوانندگان و تماشاچیان به جوّ اصلی داستان و وضعیت روانی اشخاص آن راه می‌یابند.

در شاهنامه نیز در آغاز برخی از داستانها، از جمله سه داستان مورد بحث ما، پیش‌درآمدهای کوتاهی با مضمون اندرز، فلسفه، توحید، وصف طبیعت، مدیحه و شرح حال هست که به‌آنها خطبه می‌گویند و بظاهر همه قطعاتی مستقل‌اند، ولی در بررسی دقیق‌تر دست‌کم میان برخی از آنها با موضوع داستان و اشخاص آن یک ارتباط خیلی کلی و گاه رمزی و تمثیلی دیده می‌شود. برای مثال نگاهی به‌خطبهٔ داستان فرود می‌اندازیم.

---

۱. برای نمونه‌های هر یک نگاه کنید به‌مقالهٔ نگارنده در: ایران‌شناسی، ۱۳۶۹/۲، ص ۲۸۹ به‌بعد.

جهانجوی چون شد سرافراز و گرد — سپه را به دشمن نباید سپرد
سرشک اندر آرد به مژگان ز رشک — سرشکی که درمان نداند بزشک
کسی کز نژادِ بزرگان بود — ز بیشی بماند، سترگ آن بود
چون بی‌کامِ دل بنده باید بُدن — به کام کسی داستانها زدن
سپهبَد چو خواند وُرا دوستدار — نباشد خرد با دلش سازگار
گرش زآرزو بازدارد سپهر — همان آفرینش نخواند به مهر
وُرا هیچ خوبی نخواهد به دل — شود زآرزوهای او دلگُسِل
وُ دیگر که از بن نباشد خرد — خردمندش از مردمان نشمرد
چو این داستان سربسر بشنوی — بدانی سرِ مایه‌ی بدخوی[1]

این خطبهٔ نه بیتی ظاهراً اندرزی است به پادشاهان در سیاست لشکرداری. ولی وقتی به داستان دقیق‌تر توجه کنیم، می‌بینیم میان این خطبه و موضوع داستان ارتباط است. موضوع داستان لشکرکشی کیخسرو است به توران برای کشیدن انتقام خون پدر. سپهسالارِ لشکر طوس است که خود پسر نوذر و نوهٔ منوچهر است، ولی پس از کشته شدن نوذر به دست افراسیاب پادشاهی از خاندان او به خاندان کیقباد رسید و او خود به جای مقام پادشاهی می‌بایست به منصب سپهسالاری اکتفا می‌کرد. در شاهنامه طوس مردی دلیر، ولی خودرأی و زودخشم و کم‌خرد معرفی شده است و همین صفات نکوهیدهٔ او سبب شد که در لشکرکشی به توران خلاف سفارش کیخسرو عمل کرد و لشکر را از راهِ کلات، که محل اقامت فرود برادرِ ناتنی کیخسرو بود، برد و در آنجا میان او و فرود نبردی درگرفت که به قتل فرود انجامید. اکنون خطبهٔ داستان که در بالا نقل شده، بدون آن‌که نامی از طوس ببرد به‌اخلاق او که مسبب فاجعه گردید دقیقاً اشاره می‌کند و می‌گوید: پادشاه، یعنی در اینجا کیخسرو، نباید فرماندهی سپاه خود را به دشمن، یعنی در اینجا طوس، بسپارد. چون کسی مانند طوس که خود از نژاد پادشاه است شگفت است اگر دست از بیشی جستن بردارد (ز بیشی بماند، سُتُرگ آن بود) و بدون میل باطنی خود به خدمت دیگری درآید (چو بی‌کام دل بنده

۱. شاهنامه تصحیح نگارنده، دفتر سوم (زیر چاپ)، آغاز داستان فرود و سیاوخش.

باید بُدن) و برای به کام رساندن دیگری فعالیت کند (به کام کسی داستانها زدن). اگر پادشاه چنین کسی را دوستدار خود بداند، خرد از او روی برگردانده است. چرا که اگر زمانه چنین فرماندهی را به‌آرزو نرساند (گرش ز آرزو بازدارد سپهر) او نیز از دل و جان ستایشگر و فرمانبردار پادشاه نخواهد بود (همان آفرینش نخواند به‌مهر) و برای او نیکی نخواهد (ورا هیچ خوبی نخواهد به‌دل) و به‌سبب مراد و خواسته‌های او غمگین گردد (شود ز آرزوهای او دلگسل)، به‌ویژه این‌که مردی بی‌خرد نیز باشد. شاعر سپس در بیت آخر میان خطبه و موضوع داستان بروشنی ارتباط ایجاد می‌کند و می‌گوید: چون این داستان را بشنوی با خوی بد و علت و سبب آن آشنا خواهی شد (بدانی سرِ مایه‌ی بدخوی).

در خطبهٔ داستان رستم و اسفندیار شاعر سخن را نخست با شرح حال خود آغاز می‌کند و سپس به‌وصف بهار می‌پردازد. این خطبهٔ شانزده‌بیتی نیز بظاهر جز چهار بیت آخر آن ارتباطی با اصل داستان ندارد. ولی با بررسی دقیق‌تر متوجه می‌شویم که سراسر قطعه، مناسب با جوّ داستان، از غم و اندوه و اضطراب و نگرانی حکایت می‌کند:

کنون خورد باید می خوشگوار — که می بوی مشک آید از جویبار
هوا پرخروش و زمین پر ز جوش — خُنک آن‌که دل شاد دارد به نوش
درم دارد و نقل و جامِ نبید — سرِ گوسپندی تواند بریا
مرا نیست، خرم آن‌را که هست — ببخشای بر مردمِ تنگدست
همه بوستان زیر برگ گلست — همه کوه پر لاله و سنبلست
به پالیز بلبل بنالد همی — گل از ناله‌ی او ببالد همی
چو از ابر بینم همی باد و نم — ندانم که نرگس چرا شد دُژم
شب تیره بلبل نخسپد همی — گل از باد و باران بجنبد همی
بخندد همی بلبل از هر دوان — چو بر گل نشیند گشاید زبان
ندانم که عاشق گل آمد گر ابر — چو از ابر بینم خروش هِزبر
بِدرّد همی باد پیراهنش — درخشان شود آتش اندر تنش
به‌عشق هوا بر زمین شد گُوا — به‌نزدیکِ خورشیدِ فرمانروا[1]

---

۱. موضوع عاشق بودن هوا بر زمین در شعر قطران نیز آمده است:

اگرچه با رسیدن بهار هنگام میگساری رسیده است، ولی شاعر تنگدست است و امکان این کار را ندارد. طبیعت نیز در عین زیبایی غمگین و مشوش است؛ بلبل می‌نالد، ابر با باد و نم، یعنی با آه و اشک است؛ نرگس دژم است؛ بلبل همه‌شب بیدار و گل از باد و باران در جنبش است؛ ابر می‌غرد و باد پیراهن او را می‌درد و برق عشقی را که در دل اوست نمایان می‌سازد. گویی آرامش بکلی از طبیعت رخت بربسته است و جای خود را به تشویش و نگرانی سپرده است. طبیعت خبر از وقوع حادثه‌ای شوم می‌دهد. شاعر سپس در چهار بیت آخر این قطعه به‌علت تشویش طبیعت و حادثهٔ شومی که بزودی رخ خواهد داد اشاره می‌کند:

که داند که بلبل چه گوید همی؟ به‌زیر گُل اندر چه موید همی؟
نگه کن سحرگاه تا بشنوی ز بلبل سخن گفتن پهلوی:
همی نالد از مرگِ اسفندیار ندارد بجز ناله زو یادگار
چو آوازِ رستم شبِ تیره ابر بِدْرَد دل و گوش غُرّان هِزبر[1]

در بیتی که در آن اسفندیار نام می‌برد به‌چند نکته اشاره می‌کند. نخست در مصراع اول می‌گوید: بلبل از مرگ اسفندیار می‌نالد (همی نالد از مرگ اسفندیار)، یکی از سرانجام داستان که به‌مرگ اسفندیار می‌انجامد آگاهی می‌دهد، و دیگر این‌که اسفندیار را از همین آغاز یکی از اشخاص محبوب داستان معرفی می‌کند، چون بلبل به‌نمایندگی طبیعت بر مرگ او می‌نالد؛[2] و به‌سخن دیگر، علامت اندوه و تشویش طبیعت در این شب فاجعهٔ مرگ اسفندیار است. همچنین در مصراع دوم که

← اگر چو ابر شد از اشک چشم من نه شگفت که چون هوا شدم از عشق و جای ابر هواست
هوا شد عاشق‌آسا باز و صحرا دلبر آیین شد یکی را گریه رسم آمد، یکی را خنده آیین شد
(چاپ نخجوانی، تبریز، ۱۳۳۳، صص ۷۵ و ۴۱۳).

۱. «رستم و اسفندیار»، شاهنامه، ج ۶، ص ۲۱۶، بیت ۱ به‌بعد. ابیات این داستان همه‌جا از چاپ مسکو نقل شده است.

۲. همچنان‌که طبیعت بر مرگ سیاوخش نیز گریان است (شاهنامه، تصحیح نگارنده، دفتر دوم، نیویورک، ۱۳۶۹، ص ۳۸۰، بیت ۱۹ـ۲۰).

ابر بی‌گناهیش، نخچیر، زار گرفتند شیون به‌هر کوهسار
بنالد همی بلبل از شاخِ سرو چو دُرّاج زیر گلان با تذرو

می‌گوید: بلبل از اسفندیار جز ناله به یاد ندارد، روانکاوی کوتاه ولی مؤثری از شخصیت اسفندیار می‌کند که زندگی کوتاه او سراسر در جنگ و ناکامی می‌گذرد و از همین‌رو مادرش کتایون نیز یکجا او را «رنجدیده» خطاب می‌کند: «بدو گفت، کای رنجدیده پسر!»[۱]

بدین ترتیب، شاعر در این خطبه نیز، مانند خطبهٔ پیشین و برخی دیگر از خطبه‌های داستانهای شاهنامه، از جمله خطبهٔ داستان رستم و سهراب[۲]، خواننده را پیشاپیش با جوّ داستان آشنا می‌سازد. و این نخستین شباهت میان برخی از داستانهای شاهنامه و درام است.

۲. در ادبیات غرب درامهای کلاسیک را از نظر ساخت دارای پنج مرحله می‌دانند. مرحلهٔ نخستین پردهٔ اول درام است به‌نام exposition یعنی درآمد، که در آن تماشاچیان با موضوع و اشخاص درام آشنا می‌شوند. در سه داستان مورد بحث ما خواننده بسیاری از اشخاص داستان همچون رستم و اسفندیار و کیکاووس و گشتاسپ و گودرز و گیو و کتایون و سودابه و جز آنها را پیشاپیش می‌شناسد و آنهایی که مثل سیاوخش و فرود و جریره و تُخوار و ریونیز و زرسپ برای نخستین‌بار وارد ماجرا می‌شوند نیز در همان آغاز معرفی شده‌اند و موضوع داستان نیز از همان ابیات نخستین داستان بر خواننده روشن است.

مرحلهٔ دوم درام آغاز لحظات شورانگیز است، و نقطهٔ اوج آن‌را، که به‌درگیری میان دو جبهه می‌انجامد، مرحلهٔ سوم می‌نامند. در سیاوخش این لحظات شورانگیز با نخستین دیدار سیاوخش با سودابه آغاز می‌گردد و با تهمت سودابه به‌سیاوخش اوج می‌گیرد و سپس با گذشتن سیاوخش از آتش برای اثبات بی‌گناهی خود به‌اوج می‌رسد. در داستان فرود لحظات شورانگیز با اقدام طوس، که لشکر را برخلاف فرمان کیخسرو از راه کلات به‌توران می‌برد، و تصمیم فرود که به‌سفارش مادرش

---

۱. «رستم و اسفندیار» بیت ۱۷ به‌بعد.

۲. دربارهٔ خطبهٔ داستان رستم و سهراب نگاه کنید به‌مقالهٔ نگارنده در: سیمرغ، ۱۳۵۴/۲، ص ۶۱ به‌بعد؛ دربارهٔ خطبهٔ داستان جنگ مازندران نگاه کنید به‌خطابهٔ نگارنده، «نگاهی کوتاه به‌فن داستان‌سرایی فردوسی» در کنگرهٔ بزرگداشت شاهنامه، کلن، ۲۴ و ۲۵ شهریور ۱۳۶۹.

جریره خود را آماده می‌کند تا برای کشیدن انتقام خون پدر به سپاه ایران بپیوندد، آغاز می‌گردد و با پرسش فرود از تُخوار دربارهٔ درفش پهلوانان ایران اوج می‌گیرد و با فرمان طوس به بهرام که برود و فرود و تُخوار را، که از فراز کوه لشکر ایران را زیر نظر گرفته‌اند، دستگیر کند یا بکشد به اوج خود، که ورود به مرحلهٔ درگیری است، می‌رسد. در داستان رستم و اسفندیار لحظات شورانگیز با گفتگوی اسفندیار و پدرش گشتاسپ آغاز می‌گردد و با واقعهٔ خوابیدن شترِ پیشرو بر سر دوراههٔ دژگنبدان و زابل ــ که هرچه بَر سر شتر چوب می‌زنند برنمی‌خیزد و همه این واقعه را به فال بد می‌گیرند ــ اوج می‌گیرد و سرانجام در نخستین دیدار اسفندیار با رستم به اوج خود، که ورود به مرحلهٔ درگیری است، می‌رسد.

مرحلهٔ چهارم درام پیدایش یک آرامش موقتی است که، درواقع، آرامش پیش از توفان است. با این آرامش موقّتی فاجعهٔ پایان داستان کمی عقب می‌افتد و از این راه بر هیجان داستان افزوده می‌گردد. در داستان سیاوخش این مرحله با پیروزی سیاوخش از آزمایش آتش آغاز می‌گردد که دنبالهٔ آن گذشتن کیکاووس از گناه سودابه است به خواهشگری سیاوخش و دور شدن سیاوخش از دربار کیکاوس به بهانهٔ جنگ با افراسیاب. پس از این رویدادها ظاهراً چنین به‌نظر می‌رسد که اختلاف حل شده است، ولی، درواقع، فاجعه فقط کمی عقب افتاده است. در داستان فرود این مرحله همان دیدار بهرام با فرود است، که نخست برای کشتن یا دستگیری او رفته بود، ولی پس از شناختن او به گفتگوی دوستانه و بستن قول و قرار می‌انجامد. نتیجهٔ منطقی این دیدار این است که اکنون پس از برگشتن بهرام و آگاه کردن طوس از هویت فرود و قصد او، قضیه بخوبی فیصله یابد. ولی در اینجا نیز این مرحلهٔ کوتاه فقط آرامش پیش از توفان است. در داستان رستم و اسفندیار این مرحله پس از نخستین دیدار اسفندیار با رستم و دعوت رستم از اسفندیار و موافقت اسفندیار آغاز می‌گردد. پس از آن نیز وقتی اسفندیار رستم را منتظر می‌گذارد و به خانهٔ او نمی‌رود و رستم رنجیده و خشمگین و گله‌مند نزد اسفندیار بازمی‌گردد و اسفندیار از او پوزش می‌خواهد و او را به چادر خود دعوت می‌کند، هنوز بظاهر جای آشتی باقی است. ولی در اینجا نیز مرحلهٔ آرامش لحظاتی ناپایدار بیش نیست.

مرحلهٔ پنجم، که با آن درام به پایان می‌رسد، مرحله‌ای است که سرانجام کار

درگیریِ حاصل از دو بینش متضاد غالباً به‌مصیبت و فاجعه می‌کشد. در داستانهای فرود و رستم و اسفندیار قتل فرود و اسفندیار فاجعهٔ پایان داستان است. در داستان سیاوخش مصیبت پایان داستان این است که سیاوخش با چشم گریان ایران را برای همیشه ترک می‌کند و در اینجا درام سیاوخش به‌پایان می‌رسد و آنچه پس از آن در توران رخ می‌دهد و به‌قتل سیاوخش می‌انجامد، یک داستان تراژیک است نظیر داستان رستم و سهراب که به‌نوبهٔ خود همه یا بیشتر خصایص یک تراژدی را دارد، ولی بحث دربارهٔ آنها موضوع سخن ما نیست. فقط به‌عنوان یک جملهٔ معترضه بگویم که داستان تراژیک سیاوخش، یعنی سرگذشت سیاوخش در توران، از نظر سبب یا انگیزه[1] به‌تراژدی اتللو[2]، اثر شکسپیر، بی‌شباهت نیست. چون انگیزهٔ هردو داستان این است که شخص مستبد بدبینی (افراسیاب؛ اتللو) به‌تهمتهای ناروای مرد حسود و حلیه‌گر (گرسیوز؛ یاگو) شخص بی‌گناهی (سیاوخش؛ دزدمونا[3]) را به‌خیانت متهم می‌کند و نپژوهیده به‌قتل می‌رساند. اتفاقاً شباهت عمیق‌تری هم میان داستان کیخسرو و روایت هاملت هست و آن این‌که پدرکشتهٔ بی‌گناهی (کیخسرو؛ هاملت) برای نجات خود از چنگِ قاتل پدر (افراسیاب؛ فنگو[4]) خود را به‌دیوانگی می‌زند تا بعد انتقام خون پدر خود (سیاوخش؛ هوروندیلوس[5]) را بگیرد. در روایت هاملت، قاتل برادرِ مقتول است و پس از قتل برادر زوجهٔ او را تصاحب می‌کند، ولی در روایت کیخسرو قاتل پدرزنِ مقتول است. اما با توجه به‌این‌که در روایت کیخسرو نیز بعداً فرنگیس، زن سیاوخش، به‌ازدواج برادر او فریبرز درمی‌آید و میان کیخسرو و عموی او، فریبرز، بر سر پادشاهی اختلاف می‌افتد، شباهت میان داستان کیخسرو و هاملت عمیق‌تر و احتمال تأثیر روایت نخستین در روایت دوم بیشتر می‌گردد.[6]

---

1. motiv
2. Othello
3. Desdemona
4. Fengo
5. Horvendillus

۶. یک محقق آلمانی نود و یک سال پیش در مقاله‌ای با عنوان «هاملت در ایران» حدس زده است که روایت کیخسرو خمیرهٔ اصلی روایت هاملت است. به‌عقیدهٔ او، روایت کیخسرو از همان راه روایت رستم و سهراب، یعنی به‌وسیلهٔ سلت‌ها به‌اروپا آمده است:

D. L. Jiricazek, «Hamlet in Iran», *Zeitschrift des Vereins Fur Volkskunde* 10/1900 (Berlin), S. 353. 64.

۳. جوهر اصلی درام و تراژدی در یک کشمکش یا درگیری[1] میان بینشها و ارزشهای متضاد است که یا درونی است، یعنی در ضمیر شخص اول داستان در جریان است، و یا بیرونی است، یعنی میان دو شخص یا دو جبهه روی می‌دهد. در اینجا فرق عمدهٔ درام و تراژدی در این‌که در تراژدی، که غالباً به‌مرگ پهلوان می‌انجامد، سرنوشت نقش مهم و آشکاری بازی می‌کند، یعنی درگیری بیشتر حاصل برخورد فردیّت با سرنوشت است. ولی در درام نقش سرنوشت خفیفتر و پنهانی‌تر، و درگیری نتیجهٔ برخورد بینشها و فردیّتهای متضاد با یکدیگر است و از این‌رو در درام درگیری را که در جریان داستان نقش تعیین‌کننده دارد، محور اصلی درام می‌نامند.

در داستان سیاوخش این درگیری نخست میان پاکی و عصمت سیاوخش است و آلودگی و بی‌عصمتی دربار کیکاووس که سیاوخش را حتی پس از گذشتن از آتش و اثبات بی‌گناهی خود مجبور می‌سازد که حملهٔ افراسیاب را بهانه سازد و پایتخت را ترک کند. این درگیری که بیشتر یک کشمکش درونی است، بزودی تبدیل به‌درگیری میان کمال‌طلبی یا ایده‌آلیسم سیاوخش با واقع‌نگری یا پراگماتیسم کیکاووس می‌گردد. جریان از این قرار است که پس آن‌که سپاه توران از سپاه ایران شکست می‌خورد، افراسیاب از سیاوخش تقاضای صلح می‌کند و به‌منظور تحکیم قول خود هدایای فراوانی با صد تن گروگان از نزدیکان خویش پیش سیاوخش می‌فرستد. سیاوخش موافق با صلح است، ولی کیکاووس که تجربه‌های مکرر و تلخ او با افراسیاب، دست‌کم در این رابطه او را واقع‌نگر ساخته است، معتقد است که اکنون که این دشمن سرسخت و مکار به‌دام افتاده است، نباید به‌او فرصت داد و گروگانها را نیز باید از دم تیغ گذارند. کیکاووس به‌رستم:

به‌رستم چنین گفت: گیرم که اوی — جوانست و بَد نارسیده به‌روی
چو تو نیست اندر جهان سربسر — به‌جنگ از تو جویند شیران هنر
ندیدی بدیهای افراسیاب — که گُم شد زِ ما خورد و آرام و خواب؟

و در نامه به‌سیاوخش:

---

1. conflict

شنیدی که دشمن به‌ایران چه کرد / چو پیروز شد روزگارِ نبرد؟
کنون خیره آزرم دشمن مجوی / برین بارگه بر مزیر آبروی
منه بر جوانی سر اندر فریب / گر از چرخِ گردان نخواهی نهیب
گروگان که داری به‌درگه فرست / سپه را همه سوی خرگه فرست
ترا گر فریبد نباشد شگفت / مرا از خود اندازه باید گرفت،
که من زان فریبنده‌گفتار اوی / بسی بازگشتم ز پیگارِ اوی

و دربارهٔ گروگانها و هدایا:

به‌صد ترک بیچاره‌ی بدنژاد / که نام پدرشان ندارند یاد،
کنون از گروگان کی اندیشد اوی / همان پیش چشمش: همان آب جوی...
بر آتش بِنه خواسته هرچ هست / نگر تا نیاری به‌یک چیز دست
پس آن بستگان را بر من فرست / که من سر بخواهم ز تنشان گُسست

ولی اعتقاد سیاوخش به‌مَبادی اخلاق و آیین عمیق‌تر از آن است که بتوان او را با چنین دلایلی، هر چقدر هم که از دید کیکاووس منطقی باشند، متقاعد ساخت. آیین‌پرستی سیاوخش حتی به‌او اجازهٔ رد تقاضای صلح را هم نمی‌دهد، چه رسد به‌کشتن گروگانها. او حتی حاضر نیست با فرستادن گروگانها به‌دربار کیکاووس مسؤولیت را از سر خود رفع کند، چون می‌داند که کیکاووس گروگانها را خواهد کشت و درهرحال مسؤول واقعی خون آنها کسی جز خود او نیست:

ز کار پدر دل پُر اندیشه کرد / ز ترکان و از روزگار نبرد
همی گفت: صد مرد ترک و سوار / ز خویشان شاهی چُنین نامدار،
همه نیکخواه و همه بیگناه / اگرشان فرستم به‌نزدیکِ شاه،
نپرسد، نه اندیشد از کارشان / همانگه کند زنده بر دارشان
به‌نزدیک یزدان چه پوزش کنم / بد آید ز کارِ جهان بر تنم
ور ایدونک جنگ‌آورم بیگناه / ابر خیره با شاهِ توران سپاه،
جهاندار نپسندد این بد زمن / گویند بر من زبان انجمن...
ور اگر ز بهر فزونیست جنگ / چو گنج آمد و کشور آمد به‌چنگ،

چه باید همی خیره خون ریختن چنین دل به‌کین اندر آویختن...
همی سر ز یزدان نباید کشید فراوان نکوهش نباید شنید
دو گیتی همی برد خواهد زمن بماند به‌کامه دلِ اهرمن
وزان پس که داند کزین کارزار که را برکشد گردش روزگار؟
نزادی مرا کاجکی مادرم وگر زاد، مرگ آمدی بر سرم،
که چندین بلاها بباید کشید ز گیتی همه زهر باید چشید
درختیست این برکشیده بلند که بارش همه زهر و برگش گزند
برین‌گونه پیمان که من کرده‌ام به‌یزدان و سوگندها خورده‌ام،
اگر سر بگردانم از راستی فراز آید از هر سویی کاستی
پراگنده شد در جهان این سخن که با شاهِ توران فگندیم بُن
زبان برگشایند هرکس به‌بد به‌هرجای بر من، چُنان چون سَزد
به‌کین بازگشتن، بریدن ز دین کشیدن سر از آسمان و زمین،
چُنین کی پسندد ز من کردگار؟ کجا بر دهد گردش روزگار؟
شوم کشوری جویم اندر جهان که نامم از کاووس مانَد نهان

اگرچه وقایع آینده نشان می‌دهند که حق با کیکاووس بود و اگر سیاوخش به‌افراسیاب مجال نداده بود و کار او را یکسره می‌کرد، نه خود در غربت جان می‌سپرد و نه هزاران تن به‌خونخواهی او کشته می‌شدند. ولی، از نظر سیاوخش، مبادی اخلاقی چیزی نیست که هروقت به‌سودمان بود رعایت کنیم، وگرنه به‌بهانه‌هایی سر از آن بپیچیم. از نظر او، اگرچه ممکن است سود یک فرد یا یک کشور گاه در شکستن مبادی اخلاقی باشد، ولی حفظ امنیت جهان در رعایت آن است.

تنها کسی که ممکن است بتواند اختلاف میان سیاوخش و کیکاووس را حل کند رستم است که نامهٔ سیاوخش را نزد کیکاووس می‌برد. ولی کیکاووس به‌او می‌گوید:

به‌رستم چنین گفت شاه جهان که ایدون نماند همی در نهان،
که این در سر او تو افگنده‌ای چُنین بیخ کین از دلش کنده‌ای
تن‌آسانی خویش جستی بدین نه افروزش تاج و تخت و نگین
تو ایدر بمان تا سپهدار طوس ببندد برین کار، بر پیل کوس

و با این توهین شدید به‌حیثیت رستم، میانجیگری پهلوان بی‌نتیجه ماند:

غمی گشت رستم، به‌آواز گفت — که گردون سر من نیارد نهفت
اگر طوس جنگی‌تر از رستم است — چُنان دان که رستم ز گیتی کم است
بگفت این و بیرون شد از پیش اوی — پر از خشم و کین و پر از رنگ روی[1]

رستم رنجیده‌خاطر به‌زابل برمی‌گردد و با رفتن او احتمال هرگونه سازش میان ایده‌آلیسم سیاوخش و پراگماتیسم کیکاووس از دست می‌رود و درگیری مصیبت به‌بار می‌آورد و سیاوخش با چشم گریان ایران را برای همیشه ترک می‌کند.

□

در داستان فرود درگیری زاییدهٔ برخورد پیاپیِ حیثیتهای پهلوانی با یکدیگر است. طوس بهرام را مأمور می‌کند که برود و مردی را که در بالای کوه کمین کرده است زنده یا مرده به‌نزد او بیاورد. ولی، وقتی بهرام با آن مرد روبرو می‌گردد و می‌بیند که او کسی جز فرود، برادر پادشاه، نیست، ناچار با فرود به‌مذاکره می‌نشیند و قرار می‌گذارند که بهرام برود و واقعه را به‌طوس گزارش دهد. اگر بهرام خود بازگشت، قصد طوس صلح است، و اگر کسی دیگری به‌جای او آمد، فرود باید هوای خود را داشته باشد. ولی وقتی بهرام بدون اجرای فرمان به‌نزد طوس بازمی‌گردد، طوس حیثیت خود را در مقام فرماندهٔ سپاه مورد اهانت می‌بیند و این عمل بهرام را حمل بر دشمنی گودرزیان با نوذریان می‌کند:

چُنین داد پاسخ ستمکارهٔ طوس — که من دارم این لشکر و بوق و کوس
ترا گفتم: او را به‌نزد من آر — سخن هیچ‌گونه مکن خواستار
گر او شهریارست، پس من که‌ام؟ — بر آن دز چه گوید ز بهر چه‌ام؟
نبینم ز خودکامه گودرزیان — مگر آنک دارد سپه را زیان
بترسیدی از بی‌هنر یک سوار؟ — نه شیر ژیان بود بر کوهسار!
سپه دید برگشت سوی فریب — به‌خیره سپردی فراز و نشیب

از میان پهلوانان ایران که اکنون به‌هویت فرود پی برده‌اند هیچ‌کس حاضر به‌اجرای

---

۱. شاهنامه، دفتر دوم، ص ۲۶۳، بیت ۹۲۷ به‌بعد.

فرمان طوس نیست و این دومین ضربه به‌حیثیت پهلوانی طوس است. طوس ناچار داماد خود ریونیز را برای اجرای فرمان می‌فرستد. از آن‌سو، فرود وقتی می‌بیند برخلاف قراری که با بهرام بسته بود شخص دیگری غیر از بهرام آمد، هم احساس خطر می‌کند و هم این پیمان‌شکنی را توهینی به‌غرور و حیثیت خود می‌داند و رایزن او تُخوار نیز او را به‌دفاع از خود تشویق می‌کند. فرود کمان می‌کشد و ریونیز و پس از او زرسپ، پسر طوس، را از پای درمی‌آورد. طوس ناچار اجرای فرمان را ــ که اکنون به‌کشیدن انتقام خون پسر و داماد او تبدیل گشته است ــ خود به‌عهده می‌گیرد. فرود این‌بار برای این‌که سپاه ایران بی‌فرمانده نگردد و از هدف اصلی خود که گرفتن انتقام خون سیاوخش است بازنماند، از کشتن طوس چشم‌پوشی می‌کند و تیر را بر اسب او می‌زند. ولی دیگر تباهکاری بیش از آن رخ داده است که اکنون بتوان آن‌را با یک‌چنین ملاحظه‌کاری جبران و از فاجعهٔ نزدیک جلوگیری کرد. بلکه، برعکس، وقتی پهلوانان ایران می‌بینند که فرماندهٔ سپاه آنها، که چند لحظه پیش پسر و داماد خود را از دست داده بود، پیاده و سرشکسته در زیر رگبار خندهٔ استهزای زنان بالای دژ برمی‌گردد، دیگر اکنون حیثیت طوس نیست که مورد اهانت قرار گرفته، بلکه حیثیت همهٔ پهلونان و همهٔ سپاه است، و این واقعه آن اختلافی را هم که نخست بر سر نحوهٔ عمل میان پهلوانان بود برطرف می‌سازد. نخستین گیو است که از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد:

بپیچید از آن کار پُرمایه گیو — که آمد پیاده سپهدار نیو
چُنین گفت کین را خود اندازه نیست — رخِ نامداران بدین تازه نیست
اگر شهریارست با گوشوار — چه گیرد چُنین لشگر گشن خوار؟
نشاید که باشیم هم‌داستان — ز هر گونه‌یی کو زند داستان
اگر طوس یکباره تیزی نمود — زمانه پُرآواز گشت از فرود
همی جان فدای سیاوُش کنیم — نباید که این کین فرامُش کنیم
زرسپ گرانمایه زو شد به‌باد — سواری سرافرازِ نوذرنژاد
به‌خون‌ست غرقه تن ریونیز — ازین بیش خواری چه جوییم نیز؟
گر او پور جم‌ست و مغز قباد — یکی در به‌نادانی اندر گشاد

این تکه یکی از چند مثال زنده‌ای است که نشان می‌دهد که در شاهنامه در مواقع حساس، احساس همبستگی ملی قوی‌تر از اختلافات قومی و خانوادگی است. گیو برای اجرای فرمان طوس روانه می‌گردد، ولی با او نیز همان می‌رود که با طوس رفت و باز همان خنده‌های زنان دژ. ولی کاری‌تر از اهانت فرود و تمسخر زنان دژ، رفتار بیژن است که پدر را به‌سبب شکست او از فرود به‌باد طعنه می‌گیرد و وقتی گیو می‌کوشد شکست خود را توجیه کند، بیژن با بی‌اعتنایی به‌پدر پشت می‌کند. اینجاست که دیگر گیو شکیبایی را از دست می‌دهد و تازیانه را می‌گشاید و ضربهٔ محکمی بر سر بیژن می‌کوبد. و اکنون نوبت بیژن است که از حیثیت خویش دفاع کند:

دل بیژن آمد ز تندی به‌درد　　به‌دادار دارنده سوگند خورد،
که زین را نگردانم از پشت اسپ　　مگر کشته آیم به‌کین زرسپ[1]

بیژن همراه عموی خود رهّام به‌فرود حمله می‌برد. فرود که نیروی مقاومت با آنها را ندارد، تن مجروح خود را به‌دژ می‌کشد و لحظه‌ای بعد جان می‌سپارد. جریره، مادر فرود، و دیگر زنان دژ پس از آن‌که دژ را آتش می‌زنند خودکشی می‌کنند تا به‌دست ایرانیان نیفتند.

□

در داستان رستم و اسفندیار درگیری ناشی از تضاد میان وظیفهٔ فرمانبرداری و اعتقاد به‌دفاع از نظام حاکم است در اسفندیار و حفظ حیثیت پهلوانی و آزادی فردی در رستم. از میان سه داستان مورد بحث ما درگیری داستان رستم و اسفندیار بسیار عمیق‌تر و پرکشش‌تر است و مقدمات آن حتی در داستانهای پیش از آن نیز آماده گشته است، چنان‌که خواننده با بینش هردو پهلوان از قبل آشنایی دارد:

رستم پهلوانی است نسبت به‌ایران و ایرانیان بسیار وفادار و فداکار، ولی به‌شرط آن‌که آزادی فردی او را به‌بهانهٔ رسوم و قوانین محدود نسازند و با این حال از سوی هیچ مقامی تاب تحمل کوچکترین اهانت یا اعتراضی را ندارد و یکی از عادات او

---

۱. «داستان فرود و سیاوخش»، دفتر سوم، بیت ۲۲۷ به‌بعد.

برای نشان دادن این استقلال فردی این است که هر فرمانی که از دربار به‌او می‌رسد نخست هفته‌ای را با آورندهٔ فرمان به میگساری می‌پردازد. در داستان رستم و سهراب چون فرمان شاه خیلی فوری است فقط سه روز صرف میگساری می‌کند و وقتی گیو فوریت فرمان کیکاووس را به‌او یادآور می‌شود در پاسخ او با لحنی آکنده از غرور می‌گوید:

بدو گفت رستم که مندیش ازین که با ما نشورد کس اندر زمین[1]

رستم آشکارا می‌گوید که او اجباری به‌پیروی از فرمان شاه ندارد و اگر به‌این کار تن درمی‌دهد تنها از روی میل باطنی خود اوست. و وقتی کیکاووس به‌علت دیر آمدن بر او خشم می‌گیرد، دربار را ترک می‌کند و در دفاع از خود می‌گوید:

که آزاد زادم، نه من بنده‌ام یکی بنده‌ی آفرینندهام[2]

همهٔ کوشش پهلوانان برای برگرداندن رستم بی‌نتیجه است تا این‌که گودرز زیرکانه روی همین حس حیثیت‌پرستیِ رستم انگشت می‌گذارد و به‌او می‌گوید که مردم با خود می‌گویند که اختلاف با کیکاووس بهانه است و حقیقت این است که رستم از سهراب ترسیده است:

به‌رستم بر این داستانها برانند تهمتن در آن کار خیره بماند
بدو گفت: اگر بیم یابد دلم نخواهم که باشد، دلم بگسلم
از آن ننگ برگشت و این دید راه که آید به‌دیدار کاووس‌شاه[3]

در داستان سیاوخش نیز، همان‌طور که پیش از این اشاره شد، رستم به‌سبب توهین کیکاووس از جنگ دست می‌کشد و سیاوخش را تنها می‌گذارد. در آغاز داستان رستم و اسفندیار نیز بهانهٔ گشتاسپ برای فرستادن اسفندیار، به‌راست یا دروغ، سرپیچی رستم از فرمان و رعایت نکردن شرایط بندگی است.

به‌همین‌گونه خواننده از پیش با اعتقاد تعصب‌آمیز اسفندیار در لزوم اجرای

---

۱. شاهنامه، دفتر دوم، ص ۱۴۵، بیت ۳۳۶.
۲. پیشین، ص ۱۴۷، بیت ۳۶۰. ۳. پیشین، ص ۱۵۱، بیت ۴۰۵ به بعد.

فرمان و وظیفه آشناست. در داستان جنگ ارجاسپ، وقتی گشتاسپ از ارجاسپ شکست می‌خورد و جاماسپ را برای آوردن اسفندیار که به‌سعایت گُرَزم به‌زندان افکنده می‌فرستند، آهنگران از باز کردن زنجیرهایی که به‌دست و پای اسفندیار بسته‌اند عاجزاند. اسفندیار به‌خود تکانی می‌دهد و بند و زنجیر را درهم می‌شکند:

به‌آهنگِ گران گفت کای شوربخت! ببندی و بسته ندانی گسخت؟
همی گفت: من بند آن شهریار نکردم به‌پیش خردمند خوار
بپیچید تن را و بر پای جست غمی شد، به‌پایند یازید دست
بیاهیخت پای و بپیچید دست همه بند و زنجیر برهم شکست

به‌سخن دیگر، اسفندیار هر لحظه که اراده می‌کرد می‌توانست بند و زنجیر را بگسلد و خود را آزاد سازد، ولی مدتها با وجود بی‌گناهی در بند و زنجیر بسر می‌بَرد تا از فرمان پادشاه سرپیچی نکرده باشد. در داستان فرود دیدیم که طوس نیز از این‌که بهرام فرمان او را اجرا نکرده بود بر او خشم گرفت. ولی طوس کسی است که فرمانبرداری را فقط از دیگران می‌طلبد، اما خود که سپاه را از راه کلات نبرد از فرمان کیخسرو سرپیچی کرد. از این‌رو، طوس تن زدن بهرام را از اجرای فرمان نه سرپیچی از نظام سپاهیگری، بلکه، درواقع اهانت به‌حیثیت فردی خود می‌داند، ولی اسفندیار نه‌تنها با تن دادن به‌بند حیثیت پهلوانی خود را نیز فدای وظیفهٔ فرمانبرداری می‌کند، بلکه به‌خاطر اجرای این وظیفه از تاج و تخت ایران می‌گذرد و خود و دو فرزند خود را به‌کشتن می‌دهد. چون در همان آغاز داستان وقتی گشتاسپ، برخلاف قولی که داده بود، از سپردن تاج و تخت به‌اسفندیار تن می‌زند و این کار را منوط به‌این می‌کند که اسفندیار رستم را پیاده و دست‌بسته پیش او بیاورد، اسفندیار در پاسخ او می‌گوید:

سپهبَد بُروها پر از تاب کرد به‌شاه جهان گفت: زین بازگرد
ترا نیست دستان و رستم به‌کار همی راه جویی به‌اسفندیار
دریغ آیدت جای شاهی همی مرا از جهان دور خواهی همی
ترا باد این تخت و تاج کیان مرا گوشه‌یی بس بود زین جهان
ولیکن ترا من یکی بنده‌ام به‌فرمان و رأیت سرافگنده‌ام[1]

۱. «رستم و اسفندیار»، بیت ۱۳۸ به‌بعد.

می‌گوید، تو نافرمانی رستم را بهانه کرده‌ای که مرا به‌کشتن دهی. من از این تاج و تخت درمی‌گذرم و به‌گوشه‌ای از جهان پناه می‌برم. ولی چون فرمان صادر شده است، دیگر چاره‌ای جز اطاعت ندارم. بعداً به‌رستم نیز ــ که معتقد است که گشتاسپ پسر را به‌طمع تاج و تخت به‌جنگ فرستاده است ــ می‌گوید:

بدانی که من سر ز فرمان شاه نتابم، نه از بهر تخت و کلاه
بدو یابم‌اندر جهان خوب و زشت بدویست دوزخ، بدو هم بهشت[1]

یعنی اسفندیار اجرای فرمان شاه را نه‌تنها یک وظیفهٔ سپاهیگری، بلکه یک وظیفهٔ دینی می‌بیند و در همین‌باره به‌برادرش پشوتن، که او را از جنگ با رستم برحذر می‌دارد، می‌گوید:

چُنین داد پاسخ وُرا نامدار که اگر من بپیچم سر از شهریار،
بدین گیتی اندر نکوهش بود همان پیش یزدان پژوهش بود
دو گیتی به‌رستم نخواهم فروخت کسی چشمِ دین را به‌سوزن ندوخت[2]

و باز در فرصتی دیگر به‌پشوتن که دوباره به‌او توصیه می‌کند که از جنگ با رستم چشم‌پوشی کند، می‌گوید:

چنین گفت کز مردم پاک‌دین همانا نزیید که گوید چُنین
گراید ونک دستور ایران توی دل و گوش و چشم دلیران توی،
همی خواب داری چُنین راه را خرد را و آزردن شاه را،
همه رنج و تیمار ما باد گشت همان دین زردشت بیداد گشت،
که گوید که هر کو ز فرمانِ شاه بپیچد، به‌دوزخ بود جایگاه
مرا چند گویی گنهکار شو؟ ز گفتار گشتاسپ بیزار شو؟
تو گویی و من خود چنین کی کنم که از رأی و فرمان او پی کنم[3]

اگر قصد اسفندیارِ رویین‌تن گرفتن تاج و تخت بود نیازی به‌مماشات با گشتاسپ نداشت و بعداً نیز اگر قصدش از جنگ با رستم رسیدن به‌تاج و تخت بود، با او نیز از

---

۱. پیشین، بیت ۸۵۹ به‌بعد.
۲. پیشین، بیت ۵۶۰ به‌بعد.
۳. پیشین، بیت ۹۱۴ به‌بعد.

درِ مدارا درنمی‌آمد، بلکه در همان نبرد نخستین پس از پیروزی بر رستم او را از پای درمی‌آورد و به‌آرزوی خود می‌رسید و نمی‌گذاشت که رستم به‌جادوی تیزگز متوسل شود. تراژیک زندگی اسفندیار در این است که می‌خواهد در عین رعایت وظیفهٔ مقدس فرمانبرداری از مافوق، حق خدمت پهلوانی چون رستم را نیز ضایع نکرده باشد. از این‌رو، همه‌جا پیش پدرش گشتاسپ[۱]، پیش مادرش کتایون[۲]، پیش برادرش پشوتن[۳] و پیش خود رستم[۴] خدمات و هنرهای رستم را می‌ستاید و

---

۱. اسفندیار به گشتاسپ، (بیت ۱۱۷ به‌بعد):

چنین پاسخ آوردش اسفندیار — که: ای پرهنر، نامورشهریار
همی دور مانی ز رسم کَهُن — بر اندازه باید که رانی سَخُن
تو با شاه چین جنگ جوی و نبرد — ز آن نامداران برانگیز گرد
چه جویی نبرد یکی مرد پیر — که کاووس خواندی ورا شیرگیر
ز گاه منوچهر تا کیقباد — دلِ شهریاران بدو بود شاد
نکوکارتر زو به‌ایران کسی — نبوده‌ست کاورد نیکی بسی
همی خواندندش خداوند رخش — جهانگیر و شیراوزن و تاجبخش
نه اندر جهان نامداری نوست — بزرگست و با عهد کیخروست
اگر عهدِ شاهان نباشد درست — نباید ز گشتاسپ منشور جُست

۲. اسفندیار به کتایون (بیت ۱۶۸ به‌بعد):

چنین پاسخ آوردش اسفندیار — که ای مهربان، این سخن یاد دار
همان‌ست رستم که دانی همی — هنرهاش چون زند خوانی همی
نکوکارتر زو به‌ایران کسی — نیابی، وگر چند پویی بسی
چُون او را ببستن نباشد روا — چُنین بد نه خوب آید از پادشا

۳. اسفندیار به پشوتن (بیت ۸۹۸ به‌بعد):

چو برگشت ازو، با پشوتن بگفت — که: مردی و گردی نشاید نهفت
ندیدم بدین‌گونه اسپ و سوار — ندانم که چون خیزد از کارزار
یکی ژنده‌پیل است بر کوه کنگ — اگر با سلیح اندر آید به‌جنگ
ز بالا همی بگذرد فرّ و زیب — بترسم که فردا ببیند نهیب

۴. اسفندیار به رستم (بیت ۴۸۰ به‌بعد):

چو بشنید گفتارش اسفندیار — فرود آمد از بارهٔ نامدار
گو پیلتن را به‌بر درگرفت — چو خشنود شد آفرین برگرفت
که: یزدان سپاس، ای جهان‌پهلوان! — که دیدم ترا شاد و روشن‌روان
سزاوار باشد ستودن ترا — یَلان جهان خاک بودن ترا
خُنک آنک چون تو پسر باشدش — یکی شاخ بیند که بَر باشدش
خُنک آنک او را بود چون تو پشت — بود ایمن از روزگار درشت

ناسپاسی گشتاسپ را نکوهش می‌کند. این‌که اسفندیار به رستم پیشنهاد می‌کند که در جلوِ همهٔ سپاهیان خود بند بر دست خود نهد که فقط صورتِ ظاهر فرمان پادشاه رعایت شده باشد، و حتی از موضوع پیاده بردن رستم نیز دیگر سخنی نمی‌گوید؛ این‌که بارها به رستم قول می‌دهد و به خورشید و جان گشتاسپ و زریر و پشوتن سوگند می‌خورد که نگذارد از گشتاسپ کوچکترین آسیبی به رستم رسد، بلکه او را با منشور و هدایای بسیار دوباره به سیستان برگرداند، اینها همه خود نشان احترام بزرگی است که اسفندیار برای رستم قائل است و، به گمان خود با این پیشنهاد از اختیارات خود بیش از اندازه پا فراتر نهاده و آخرین گام ممکن را به سوی رستم برداشته است:

چو اینجا بیایی و فرمان کنی — زوان را به پوزش گروگان کنی،
به خورشید رخشان و جان زریر — به جان پدرم، آن جهاندارِ شیر،
که من زین پشیمان کنم شاه را — برافروزم این اخترِ و ماه را
که من زین که گفتم نجویم فروغ — نگردم به هر کار گرد دروغ
پشوتن برین بر گوای منست — روان و خرد رهنمای منست...
نمانم که بادی به تو بروَزد — بر آن‌سان که از گوهر من سَزد[1]
تو آن کن که بربایی از روزگار — بر آن رو که فرمان دهد شهریار
تو خود بند بر پای نه بی‌درنگ — نباشد ز بند شهنشاه ننگ
ترا چون برم بسته نزدیک شاه — سراسر بدو بازگردد گناه
وزین بستگی من جگر خسته‌ام — به پیش تو اندر کمر بسته‌ام
نمانم که تا شب بمانی به‌بند — وگر بر تو آید ز چیزی گزند
همه از من انگار ای پهلوان: — بدی ناید از شاه روشن‌روان
از آن پس که من تاج بر سر نهم — جهان را به‌دست تو اندر نهم
نه نزدیک دادار باشد گناه — نه شرم آیدم نیز از روی شاه
چو تو بازگردی به زابلستان — به هنگام بشکوفه‌ی گلستان
ز من نیز یابی بسی خواسته — که گردد بَر و بومت آراسته[2]

→ خُنک زال‌کش بگذرد روزگار — به گیتی بماند ترا یادگار
بدیدم ترا یادم آمد زریر — سپهدار اسپافگن و نره‌شیر

۱. «رستم و اسفندیار»، بیت ۲۶۹ به بعد.
۲. پیشین، بیت ۴۹۷ به بعد.

ولی، از سوی دیگر، همهٔ بیم اسفندیار از این است که پیشامدها و شرایطی موجب شود که او از همین رعایت صورت ظاهر فرمان نیز درگذرد و عملاً وظیفهٔ اجرای فرمان ضایع گردد. از این‌رو وقتی پسرش بهمن پس از گذاردن پیام اسفندیار بازمی‌گردد و زبان به‌ستایش رستم می‌گشاید؛ همان اسفندیاری که خود بارها رستم را ستوده بود، اکنون بهمن را در جلو همهٔ سپاهیان سرزنش می‌کند و او را کودکی بی‌تجربه می‌نامد، چون می‌ترسد نظر مساعد نَسبت به رستم به اطرافیان دیگر نیز سرایت کند و در نتیجه او در تنگنا قرار گیرد و ناچار گردد که از اجرای فرمان درگذرد:

ز بهمن برآشفت اسفندیار ورا بر سر انجمن کرد خوار
بدو گفت کز مردم سرفراز نزیید که با زن نشیند به‌راز
وگر کودکان را به‌کاری بزرگ فرستی نباشد دلیر و ستُرگ
تو گردنکشان را کجا دیده‌ای که آواز روباه نشنیده‌ای
که رستم همی پیل جنگی کنی دل نامور انجمن بشکنی

ولی بلافاصله در گوش برادرش پشوتن درستی نظر بهمن را تصدیق می‌کند:

چُنین گفت پس با پشوتن به‌راز که این شیرِ رزم‌آورِ جنگ‌ساز،
جوانی همی سازد از خویشتن ز سالش همانا نیامد شکن[1]

همچنین دعوت مکرر رستم را که به‌خانهٔ او رود و روزی را مهمان او باشد، نخست به‌این بهانه که شاه اجازهٔ ماندن در زابل نداده است رد می‌کند، ولی چون رستم اصرار می‌ورزد رسماً به‌او می‌گوید که اگر مهمان تو گردم می‌ترسم که تو سر از فرمان شاه بپیچی و من ناچار گردم یا حق نان و نمک را بشکنم[2] یا فرمان شاه را:

---

۱. پیشین، بیت ۴۵۵ به‌بعد.

۲. دربارهٔ حق نان و نمک گزارشی مشابه در تاریخ بلعمی آمده است (به‌کوشش محمدتقی بهار، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۳، ج ۲، ص ۱۰۲۹ به‌بعد): «وَهرز او را [مسروق، ملک حبشه را] پیغام فرستاد که مرا یک ماه زمان ده تا تدبیر کنم. بدین آن خواست که تا سپاه و اسپان بیاسایند و حرب را بسازند. مَلِک گفت: نیکو گفتی. پس او را زمان داد و علف فرستاد. نپذیرفت. گفت: بود که مرا با تو جنگ باید کردن، و چون علف تو خورده باشم حرمتها افتاد و حقها واجب شود که من با تو حرب نتوانم کردن. اگر بازگردم یا صلح کنم آنگاه علف بپذیرم».

گر اکنون بیایم سوی خان تو بوم شاد و پیروز مهمان تو،
تو گردن بپیچی ز فرمان شاه مرا تابش روز گردد سیاه:
یکی آنک گر با تو جنگ آورم به‌پَرخاش خوی پلنگ آورم،
فرامُش کنم مهرِ نان و نمک به‌من بر دگرگونه گردد فلک
وُگر سر بپیچم ز فرمانِ شاه بدان گیتی آتش بود جایگاه[1]

پس از این‌که اسفندیار دعوت رستم را رد می‌کند به‌نوبهٔ خود از رستم دعوت می‌کند که به چادر او آید و مهمان او باشد؛ لابد به‌این گمان که رستم نیز دعوت او را نخواهد پذیرفت. ولی رستم دعوت را می‌پذیرد و می‌گوید که بروم و سر و تنی بشویم و جامه عوض کنم و برگردم. پس از بازگشتن رستم اسفندیار متوجه اشتباه خود می‌گردد که دعوت کردن از رستم نیز کار درستی نبوده، چه اگر کار به‌جنگ کشد جنگیدن با مهمان نیز قبحی کمتر از جنگیدن با میزبان ندارد. از این‌رو، تصمیم می‌گیرد که رسم خِرام یعنی فرستادن کسی به‌دنبال مهمان را بجا نیاورد، تا بلکه رستم از این اهانت برنجد و نیاید:

پشوتن که بُد شاه را رهنمای بیامد هم آنگه به پرده‌سرای
چُنین گفت با اِو یل اسفندیار که کاری گرفتیم دشخوار خوار
به‌ایوان رستم مرا کار نیست وُرا نزد من نیز دیدار نیست
همان گر نیاید نخوانمش نیز گر از ما یکی را برآید قَفیز،
دلِ زنده از کُشته بریان شود سر از آشناییش گریان شود[2]

اسفندیار دستور می‌دهد نان بیارند و منتظر رستم نشوند. از آن‌روی رستم مدتی منتظر آمدن خِرام می‌نشیند، ولی چون کسی نمی‌رسد، او نیز به‌برادر خود می‌گوید که نان بخورند، ولی خود با وجود اهانتی که به‌او شده، و برخلاف انتظار اسفندیار پیش او می‌رود و زبان به‌گله می‌گشاید:

بدو گفت رستم که ای پهلوان نوآیین و نوساز فرّخ جوان،
خِرامی نیرزید مهمان تو؟ چُنین بود تا بود پیمان تو؟[3]

---

۱. «رستم و اسفندیار»، بیت ۸۲۳ به‌بعد.
۲. پیشین، بیت ۵۴۰ به‌بعد.
۳. پیشین، بیت ۵۸۷ به‌بعد.

اسفندیار ناچار از او پوزش می‌طلبد و می‌گوید که چون هوا گرم بود نخواستم تو را رنجه سازم و حتی قصد داشتم خود به‌دیدن زال بیایم. ولی اکنون که آمده‌ای، خوش آمده‌ای:

بخندید از رستم اسفندیار — بدو گفت کای پور سام سوار!
شدی تنگدل چون نیامد خِرام — نجستم همی زین سَخُن کام و نام
چُنین گرم بُد روز و راه دراز — نکردم ترا رنجه، تندی مساز
همی گفتم از بامدادِ پگاه — به پوزش بسازم سوی داد راه
به‌دیدار دستان شوم شادمان — به تو شاد دارم روان یک زمان
کنون تو بدین رنج برداشتی — به‌دشت آمدی، خانه بگذاشتی
به‌آرام بنشین و بردار جام — ز تندی و تیزی مبر هیچ نام[1]

اسفندیار اکنون متوجه می‌گردد که آن چیزی که از آغاز از آن بیم داشت در شُرُف وقوع است، یعنی این‌که رعایت برخی مقتضیات دارد عملاً وضعیتی را پیش می‌آورد که دیگر اجرای فرمان به‌همان حفظ صورتِ ظاهر نیز، که او بدان راضی شده بود، عملی نخواهد بود. ناچار تنها راه نجات خود را از این وضعیت اهانت به‌رستم می‌بیند. از این‌رو، در چادر خود نخست رستم را در دست چپ خود جای می‌دهد و سپس دربارهٔ نیاکان رستم زبان به‌گوشه و کنایه می‌گشاید، که رستم ناچار از خود دفاع می‌کند، و بدین ترتیب مرحلهٔ تعارفات و تشریفات وارد مرحلهٔ مفاخرات و مشاجرات می‌گردد که از آنجا تا مرحلهٔ نبرد دیگر راهی نیست.

به‌همان درجه که سیاوخش آیین‌پرست و ایرج صلح‌پرست است، اسفندیار قانون‌پرست است. به‌همان درجه که رستم حیثیت‌پرست و در پی‌آزادی فردی است، اسفندیار سربازمَنِش و در پی حفظ نظام است. رستم را می‌توان نمایندهٔ جامعهٔ چندگونه‌ایِ[2] اشکانی و اسفندیار را نمایندهٔ جامعهٔ یک‌گونه‌ایِ[3] ساسانی دانست. از نظر اسفندیار، آزادی فردی یک امر نسبی است که تنها در چهارچوب موجودیّت

---

۱. پیشین، بیت ۶۰۷ به بعد.

2. heterogen

3. homogen

یک نظام میسر است، و از این‌رو اگر لازم باشد باید آزادی اسفندیارها و رستم‌ها را برای حفظ نظام موجود فدا کرد. به‌سخن دیگر، درگیری میان آزادی و ضرورت است که نظیر آن‌را در درام ماریا اشتوارت[1] اثر شیللر نیز می‌بینیم، با این تفاوت که در درام شیللر پیروزی صوری با جبههٔ ضرورت است، ولی در داستان رستم و اسفندیار پیروزی صوری با آزادی است.

در داستان رستم و اسفندیار آنچه منش اسفندیار را می‌سازد نوع بینش او نیست، بلکه باورداشتِ راستین او به‌این بینش است که آن‌را تنها برای تبلیغ دیگران به‌خود نمی‌بندد، بلکه در راه آن نخست از جان خود و فرزندان خود مایه می‌گذارد. به‌سخن دیگر، اسفندیار در همان حال که فردیّت خود را فدای حفظ نظام حاکم می‌کند، به‌خاطر اعتقاد راسخی که در این راه نشان می‌دهد، دوباره به‌فردیّت می‌رسد.

ولی، از نظر رستم حفظ نظام برای رعایت آزادی فردی است و نظامی که به‌آزادی افرادش تجاوز کند استحقاق موجودیت را از خود سلب کرده است. با این حال، رستم نیز در وضعیتی مشابه اسفندیار قرار دارد. رستم نیز برای اسفندیار همان ارج و اهمیت ویژه‌ای را قائل است که اسفندیار برای او. رستم می‌داند که با این مرد نه می‌تواند و نه می‌خواهد آن‌طور برخورد کند که پیش از آن با دیگران برخورد کرده بود. از این‌رو، پهلوانی که تا آن زمان تاب تحمل کمترین اهانتی را نداشت، اکنون انواع اهانتها را تحمل می‌کند تا کار به‌کارزار نکشد، و با وجود اطمینان به‌بی‌گناهی خود تن می‌دهد که همراه اسفندیار به‌دربار گشتاسپ رود تا اسفندیار بتواند ادعا کند که فرمان شاه را اجرا کرده است و رستم را با خود آورده است، ولی با دستِ باز. و با این پیشنهاد رستم نیز، به‌گمان خود، آخرین گام ممکن را به‌سوی اسفندیار برداشته است و او نیز به‌نوبهٔ خود در دفاع از حیثیت پهلوانی خود به‌خاطر اسفندیار فقط به‌همین حد ظاهر بسنده کرده است که با دستِ باز برود:

ندیده‌ست کس بند بر پای من نه بگرفت پیل ژیان جای من[2]
ز من هرچ خواهی تو فرمان کنم به‌دیدار تو رامش جان کنم

---

1. Maria Stuart

۲. پیشین، بیت ۴۰۶.

مگـر بـند کـز بـند عـاری بـود / شکسـتی بـود، زشت‌کـاری بـود
نـبیند مـرا زنـده بـا بـند کس / که روشـن‌روانـم بـرینست و بس
ز تـو پـیش بـودند گُـنداوران / نکـردند پـایم بـه‌بـندِ گـران[1]
کـه گـوید برو دست رستم ببند / نـبندد مـرا دست چـرخ بـلند
که گر چرخ گوید مرا کین نـیوش / بـه‌گـرز گـرانش بـمالم دو گـوش
مـن از کـودکی تـا شـدستم کَـهُن / بـدین‌گونه از کس نـبردم سَـخُن[2]
مکـن، شـهریارا، جـوانـی مکـن! / چـنین بـر بـلا کـامرانـی مکـن!
ز یـزدان و از روی مـن شـرم دار / مـخور بـر تـن خـویشتن زیـنهار
تـرا بـی‌نیازیست از جـنگ مـن / وُزین کوشش و کردن آهنگ مـن[3]
گر آن نیکویی‌ها کـه مـن کـرده‌ام / هـمان رنـجهایی کـه مـن بـرده‌ام،
چـو پـاداش آن رنـج بـند آیـدم / کـه از شـاه ایـران گـزند آیـدم،
هـمان بـه‌کـه گـیتی نـبیند کسـی / چـو بـیند بـدو در نـماند بسـی[4]

وقتی رستم کوشش خود را برای منصرف کردن اسفندیار از تـصمیمش بـی‌نتیجه می‌بیند، می‌کوشد از در دیگر وارد شود و گردن اسفندیار را به ریسمانِ نگهداشتِ حقوقِ میزبانی و میهمانی ببندد، ولی آن نیز، چنان‌که دیـدیم، بـی‌نتیجه مـی‌ماند و اسفندیار سر از چنبر او بیرون می‌کشد. چون همان‌طور که پهلوانی چون رستم، که عـمری را آزاد زیسـته است، نـمی‌توانـد تـفاهمی بـرای اعـتقاد اسـفندیار بـه‌لزوم فرمانبرداری از مافوق داشته باشد، پهلوانی چون اسفندیار نیز که با وجود بی‌گناهی و فقط برای رعایت فرمان شاه به پای خود به‌زندان رفته و با وجود قدرت انواع اهانتها را تحمل کرده است ،تفاهمی برای حیثیت‌پرستی رسـتم نـدارد. بـه‌سـخن دیگـر، اختلاف دو پهلوان اختلاف بر سر تعبیر نام و ننگ است. با این حال، هردو پهلوان بخوبی می‌دانند که اگر کار به‌فاجعه کشد، آن فاجعه چنان عظیم است که آیین نام و ننگ را در هم می‌نوردد. از این‌رو، حتی در زمانی که دیگر کار نبرد حتمی است، باز

---

۱. پیشین، بیت ۵۱۵ به بعد.
۲. پیشین، بیت ۷۴۹ به بعد.
۳. پیشین، بیت ۸۴۴ به بعد.
۴. پیشین، بیت ۳۹۳ به بعد.

هنوز هیچ‌یک امید این را که کار به‌فاجعه نکشد از دست نداده‌اند. اسفندیار امیدوار است که پس از پیروزی بر رستم دست او را ببندد و او را پیش گشتاسپ برد و، همان‌طور که بارها گفته بود، نگذارد از گشتاسپ آسیبی به رستم رسد:

بخندید ازو فرّخ اسفندیار چُنین گفت کای رستم نامدار!
تو امروز می خور که فردا به‌رزم بپیچی و یادت نیاید ز بزم
چو من زین زرّین نهم بر سیاه به‌سر برنهم خسروانی‌کلاه،
به‌نیزه از اسپت نهم بر زمین از آن‌پس نه پَرخاش جویی نه کین
دو دستت ببندم، برم نزد شاه بگویم که من زو ندیدم گناه
بباشیم پیشش به‌خواهشگری بسازیم هر گونه‌یی داوری
رهانم ترا از غم و درد و رنج بیابی پس از رنج خوبی و گنج[1]

و رستم نیز در حق اسفندیار همین گمان را دارد:

چو فردا بیایی به‌دشت نبرد به‌آورد مرد اندر آید به‌مرد،
ز باره به‌آغوش بردارمت ز میدان به‌نزدیک زال آرمت
نشانمت بر نامور تختِ عاج نهم بر سرت بر دل‌افروز تاج...
گشایم درِ گنج و هر خواسته نهم پیش تو یکسر آراسته
دهم بی‌نیازی سپاه ترا به‌چرخ اندر آرم کلاه ترا
از آن‌پس بیایم به‌نزدیک شاه گُرازان و خندان و خرم به‌راه
به‌مردیِ ترا تاج بر سر نهم سپاسی به‌گشتاسپ زین برنهم
از آن‌پس ببندم کمر بر میان چُنان چون ببستم به‌پیش کیان...
چو تو شاه باشی و من پهلوان کسی را به‌تن درنباشد روان[2]

و نیز وقتی رستم به‌خانه برمی‌گردد در شبِ نخستین نبرد همین سخنان را به زال می‌گوید:

گر ایدونک فردا کند کارزار دل از جان او هیچ رنجه مدار
نپیچم به‌آورد با او عِنان نه گوپال بیند، نه زخم سِنان...
ز باره به‌آغوش بردارمش به‌شاهی ز گشتاسپ بگذارمش

---

۱. پیشین، بیت ۷۶۴ به بعد. ۲. پیشین، بیت ۷۷۷ به بعد.

بیارم، نشانم بر تختِ ناز / از آن‌پس گشایم در گنج باز
چو مهمان من بوده باشد سه روز / چهارم چو از چرخ گیتی‌فروز،
بیندازد آن چادر لاژورد / پدید آید از جام یاقوتِ زرد،
سبک باز با او ببندم کمر / وُز ایدر نهم سوی گشتاسپ سر
نشانمش بر نامور تختِ عاج / نهم بر سرش بر دل‌افروز تاج
ببندم کمر پیش او بنده‌وار / نجویم جدایی ز اسفندیار[1]

هدف زندگی پهلوانی پیروزی بر حریف در میدان نبرد و دفاع از نام و ننگ است. تراژیک زندگی رستم و اسفندیار در این است که این‌بار به‌نبردی دست زده‌اند که پیروزی آن ننگ و بدنامی است:

دل رستم از غم پراندیشه شد / جهان پیش او چون یکی بیشه شد،
که گر من دهم دست بند وُرا / وگر سرفرازم گزند وُرا،
دو کارست هردو به‌نفرین و بد / گزاینده رسمی نوآیین و بد
هم از بند او بد شود نامِ من / بد آید ز گشتاسپ انجامِ من
به‌گرد جهان هرکه راند سَخُن / نکوهیدن من نگردد کهن
که رستم ز دست جوانی بخست / به‌زاول شد و دست او را ببست
همان نام من بازگردد به‌ننگ / نماند ز من در جهان بوی و رنگ
وگر کشته آید به‌دشت نبرد / شود نزد شاهان مرا روی زرد
که او شهریاری جوان را بکشت / بدان کو سَخُن گفت با او درشت[2]

اسفندیار نیز در پایان نخستین نبرد که در آن بر رستم پیروز شده و هر آن بخواهد می‌تواند او را بکشد، به‌این کار دست نمی‌زند، بلکه به‌رستم اخطار می‌کند:

کمان بفگن از دست و ببر بیان / بر آهنج و بگشای تیغ از میان
پشیمان شو و دست را ده به‌بند / کزین پس تو از من نیابی گزند
بدین خستگی نزد شاهت برم / ز کردارها بی‌گناهت برم[3]

---

۱. پیشین، بیت ۹۷۱ به‌بعد.
۲. پیشین، بیت ۸۱۷ به‌بعد.
۳. پیشین، بیت ۱۱۵۸ به‌بعد.

و وقتی رستم از اسفندیار برای یک شب امان می‌خواهد تا فردا خود را تسلیم کند، اسفندیار با آن‌که حدس می‌زند که رستم در پی نیرنگ است، ولی باز موافقت می‌کند، به‌امید این‌که شاید فردا خود را تسلیم کند و نیازی به کشتن او نباشد:

بدو گفت رویین‌تن اسفندیار — که ای بَر منش پیر ناسازگار
تو مردی بزرگی و زورآزمای — بسی چاره دانی و نیرنگ و رأی
بدیدم همه فرّ و زیب ترا — نخواهم که بینم نشیب ترا
به‌جان امشبی دادمت زینهار — به[1] ایوان رسی کامِ کژّی مخار

و آن شبِ واپسین نبرد ــ شبی که در آن بر رستم با کمک سیمرغ در پی تهیهٔ تیرگز است ــ اسفندیار از شدّت اندیشه تا بامداد بیدار است:

پشوتن بدو گفت ــ پرآب چشم ــ — که: بر دشمنت باد تیمار و خشم!
چه بودت که امروز پژمرده‌ای؟ — همانا به‌شب خواب نشمرده‌ای؟[2]

ولی این احترام دو پهلوان به یکدیگر و کوشش برای نجات جان حریف، نه‌تنها به‌درگیری حاصل از تضاد دو بینش پایان نمی‌دهد، بلکه، چنان‌که دیدیم، بر آن یک کشمکش درونی که میان هر یک از پهلوانان و وجدان آنها درمی‌گیرد نیز می‌افزاید، و همین درگیری مضاعف است که به‌داستان رستم و اسفندیار عمق و پختگی ویژه‌ای می‌دهد و آن‌را، به‌گفته تئودور نولدکه، «عمیق‌ترین کشمکش روانی در همهٔ شاهنامه و یکی از عمیق‌ترین نمونه‌های آن در همهٔ حماسه‌های ملی جهان» می‌سازد.[3]

ولی سرانجام، در این درگیری حق با کیست؟ با رستم است یا اسفندیار؟ و در دو داستان پیشین آیا حق با سیاوخش بود یا کیکاووس، با فرود بود یا طوس؟

اگر در نقد داستانها بتوانیم خود را از تأثیرات اجتماعی و سیاسی عصر خود آزاد سازیم و مسائل را در چهارچوب خود داستان و بینشها و باورداشتها و آیینهای روزگار داستان پژوهش کنیم، به‌این نتیجه می‌رسیم که پیش از وقوع فاجعه غالباً یا کمابیش توازنی در حقانیتها وجود دارد و، درواقع، همین توازن است که بر شور و

---

۱. پیشین، بیت ۱۱۷۰ به‌بعد. ۲. پیشین، بیت ۱۱۳۱ به‌بعد.

3. Th. Nöldeke, das iranische Nationalepos, 2. A ufl., Bertin und Leipzig, 1920, S. 59.

هیجان داستان می‌افزاید، چون که خواننده نمی‌تواند به‌آسانی به‌سود یکی از طرفین جبهه‌گیری کند، و از این‌رو درگیری پهلوانان درگیری خود او می‌گردد با نفس خویش. ولی این توازن، همان‌طور که اشاره شد، پیش از وقوع فاجعه است. با وقوع فاجعه این توازن به‌هم می‌خورد و کفهٔ حقانیت به‌سود پهلوانی که فاجعه بر او فرود آمده است سنگین‌تر می‌گردد و غالباً هم او شخص اول داستان نیز هست. به‌سخن دیگر، یکی از دو پهلوان سهم حقانیت دیگری را به‌بهای جان خود می‌خرد و دیگری سهم خود را در ازای زندگی خود می‌فروشد.

۴. آنچه زبان درام را از زبان لیریک (شعر تغزلی) و اپیک (شعر نقلی) متمایز می‌کند عبارت است از:

۱. گفت و شنود[1] بی‌واسطه و مهیج.

۲. بیان عمل[2] که برعکس بیان لیریک، که به‌کمک عناصر تصویر و آهنگ قصد سحر کردن دارد، و خلاف بیان اپیک، که قصد نقل کردن دارد، بیان دراماتیک زبان عمل است.

۳. تحرک و جنبش[3]، که برعکس حرکت آرام در اپیک، در درام حرکت سریع به‌سوی هدف است.

در سه داستان مورد بحث ما جز گفت و شنود بی‌واسطه که ویژهٔ نمایش است، عناصر دیگر: مانند فراوانی گفت و شنود و کمی نقش گویندهٔ داستان، گفت و شنود مهیج، بیان عمل و بیان پر جنبش، بخوبی مشاهده می‌گردد.

البته برخی از این عناصر درام که یاد شد، به‌ویژه درگیری و بیان دراماتیک، در برخی از داستانهای شاهنامه نیز هست.

مثال درگیری: نخست درگیری میان مشروعیت[4] و صلاحیت[5] در داستان رستم و سهراب. سهراب رسم حاکم را، که کیکاووس و افراسیاب را به‌عنوان شاه مشروع پذیرفته است، مردود می‌داند و علیه آن قیام می‌کند تا حکومت جهان را به‌دست

---

1. dialog
2. action
3. dynamism
4. legitimacy
5. competence

رستم بسپارد، که به‌عقیدهٔ او صلاحیت حکومت با اوست. ولی در این درگیری آن سرِ اختلاف را شخص معینی نگرفته است، بلکه این درگیری میان فرد[1] و جهان[2] است، یعنی سهراب علیه یک نظم جهانی قیام می‌کند و بدین جهت، همان‌طور که قبلاً اشاره شد، نقش سرنوشت در داستان بسیار مهم و آشکار است. و بازی سرنوشت با سهراب چنین است که او را درست به‌دست همان کسی که به‌گمان او دارای صلاحیت است از پای درمی‌آورد. این‌که این شخص صالح و لایق یک فردِ بیگانه نیست، بلکه پدر سهراب است ــ پدری که پسر هنوز او را به‌چشم ندیده و بزرگترین آرزویش دیدار اوست ــ و اکنون همین پدر صالح و لایق نه‌تنها پسر خود را می‌کشد، بلکه در نبرد به‌او نیرنگ می‌زند، بر تراژیک داستان سخت می‌افزاید و اصلِ درگیری را ظاهراً تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد، ولی در نگاه دقیق‌تر به‌آن یک مفهوم عمیق‌تر می‌دهد. و اما گناه رستم این است که اندیشهٔ نام و ننگ و دفاع از میهن مانع از آن می‌گردد تا اشارات مهرآمیز سهراب را دریابد، وگرنه او در قتل سهراب مقصر اصلی نیست. و این همان چیزی است که در درام به‌آن «گناه تراژیک»[3] می‌گویند.

همین درگیری درونی میان فرد و سرنوشت را در داستان سیاوخش در توران نیز می‌بینیم. با این تفاوت که سیاوش، برخلاف سهراب، از بازی سرنوشت آگاه است و این همان چیزی است که در درام به‌آن «آگاهی تراژیک»[4] می‌گویند. یعنی پهلوان دانسته و آگاهانه به‌استقبال فاجعه‌ای که در انتظار اوست می‌رود. سیاوش از آغاز می‌داند که او در توران و به‌دست افراسیاب کشته خواهد شد و این مطلب را بارها به‌زبان می‌آورد. آنچه او نمی‌داند فقط چگونگی این فاجعه است. و اما این‌که سیاوش با وجود آگاهی از سرنوشتِ خود کوششی برای رهایی خود نمی‌کند، نه‌تنها از این‌روست که راه بازگشت به‌ایران بر او بسته است، بلکه این موضوع با رسالت کیومرثی او به‌عنوان یکی از نمونه‌های نخستین انسان ارتباط دارد[5] که رویش نوینِ

---

1. individual 2. üniverse

3. The tragical guilt/die tragische schuld

4. The tragical, consciousness/Des tragische Bemusstsein

۵. جلال خالقی مطلق، شاهنامه و موضوع نخستین انسان، ایران‌نامه ۱۳۶۲/۲، صص ۲۲۳ـ۲۲۷.

زندگی از شهادت اوست. و این همان رسالتی است که شیعیان دربارهٔ شهید کربلا نیز بدان اعتقاد دارند. آنچه در این رابطه مهم است این است که این داستان و بسیاری دیگر از داستان‌های شاهنامه یکسره ساخته و پرداختهٔ یک شاعر نیست، بلکه این درامها و تراژدیها و حماسه‌ها و داستانهای دیگر به‌طور طبیعی و در طی قرنهای بی‌شمار از زمین اعتقادات دینی و اخلاقی ایرانیان و رویدادهای تاریخی آنها روییده‌اند تا سرانجام به‌دست فردوسی به‌آخرین تراش خود رسیده‌اند.

همچنین درگیریهای دیگر که در اینجا فقط به‌برخی از آنها اشاره‌ای می‌کنم: همچون درگیری در سرگذشت ایرج در تضاد میان واقع‌نگری یا پراگماتیسمِ فریدون و صلح‌طلبی یا پاسیفیسمِ ایرج. و یا درگیری میان دو تعبیر مختلف از مشروعیت در داستان‌گو و طلخَند. و یا درگیری در اثر تضاد میان مشروعیت و صلاحیت در داستان تاریخی بهرام چوبین. و یا درگیری در اثر ناسازگاری میان عشق، از یک‌سو، و اختلاف مذهب و ملیت دلدادگان از سوی دیگر، در داستانهای زال و رودابه و بیژن و منیژه و گشتاسپ و کتایون و یا درگیری به‌علت تضاد میان لزوم درنگ به‌عنوان تاکتیک جنگی و شتاب و بی‌تابی پهلوان در آغازیدن به‌نبرد، در داستان رزم دوازده‌رخ. و یا درگیری روانی میان نام و ننگ در روایت تراژیک رفتن بهرام از پی تازیانه و غیره. اصولاً، کل شاهنامه را می‌توان هم به‌دلیل درگیریهای عقیدتی انسانها با یکدیگر و شیوهٔ بیان آن یک «حماسهٔ دراماتیک» نامید، و هم به‌دلیل نقش مهم سرنوشت در سراسر کتاب و مبارزهٔ بی‌وقفه، ولی بی‌ثمر انسان با آن، یک «حماسهٔ تراژیک» نامید. البته برخی از این شباهتها، مثلاً، گفت و شنود مهیج[1] در برخی از حماسه‌های ملل دیگر نیز دیده می‌شود. ولی عناصر درام در سه داستانی که از آنها نام بردیم و عناصر تراژدی در دو داستان رستم و سهراب و سیاوخش در توران خیلی بیشتر از آن است که بتوان برای آنها در میان آثار حماسی دیگر مثالی جست و، درواقع، تنها تفاوت این داستانها ــ ولی تفاوت بسیار مهم آنها ــ با درام و تراژدی در این است که درام و تراژدی از آغاز برای نمایش نوشته می‌شوند، ولی داستانهای مورد بحث ما همه نمونه‌های شعر نقلی هستند. تنها به‌همین دلیل اطلاق نام درام و

1. exciting dialog

تراژدی به‌آنها درست نیست و باید آنها را همچنان دراماتیک و تراژیک نامید. با این حال، به‌دلیل همسانیهای عمیقی که این داستانها با درام و تراژدی دارند، می‌توان احتمال داد که ادبیات باستانی ایران نوع درام و تراژدی را نیز می‌شناخته است و در قدیم این داستانها نمایش داده می‌شده‌اند. ولی بعدها چون این داستانها ــ مانند انواع دیگر ادبی که در آغاز این گفتار از آنها نام رفت ــ وارد خداینامه شده‌اند و صورت شعر نقلی و حماسی پیدا کرده‌اند.

نکاتی چند دربارهٔ تعابیر عرفانی شاهنامه

محمدعلی امیرمعزی

مطالعه در عرفان و فلسفهٔ ایران اسلامی و جستجوی سرچشمه‌های باطن‌گرایی و علوم خفیه در اسلام مرا گه‌گاه سراغ بعضی بخشهای شاهنامه برده و به‌همین دلیل باید بگویم برخورد من با این اثر همیشه غیر مستقیم بوده است. موضوع این گفتار نیز در همین چهارچوب است، یعنی برداشت عرفانی ــ روحانی از شاهنامه به‌وسیلهٔ برخی از افراد یا جریانها یا مکتبهای متعلق به‌سنّت معنوی ایران.

۱. به‌طور کلی، از اشارات جسته‌ـگریخته‌ای که در متنهای قدیمی، چه در ایران و چه در تمدنهای غرب و شرق ایران آمده، چنین برمی‌آید که فرهنگ باستان به‌عنوان مهد یک نوع عرفان اسرارآمیز نظری و عملی معروف بوده است. منظورم از «عرفان نظری»، خلاصه، نظریات کیهان‌شناختی و خداشناسی و فرشته‌شناسی و اندیشه‌های مربوط به‌تقدیر اخروی انسان است و از «عرفان عملی»، شناخت و کاربرد نیروهای طبیعت و قدرتهای پنهانی روانی. یکی از خصایص نمایان و اصلی این حکمت، آن‌طور که از اشارات متون کهن برمی‌آید، رازآمیز بودن آن و بیان رمزآلود برای حفظ اسرار است. در غرب ایران، مثلاً، در آثار یونانی یا سریانی، زرتشت به‌عنوان حکیم و جادوگر و فرزانگان ایران به‌عنوان دانشمندانی صاحب کرامت معرفی شده‌اند. در شرق ایران، مثلاً، در سنّت بودایی ماهایانا[1] ، بوذی ذارما[2]، بنیانگذار مکتب ذیانا («چه‌آنِ» چینی و «ذِنِ» ژاپنی) را یک مُغ ایرانی دانسته‌اند که از ایران به‌لانکا (سیلان) آمده بود و از آنجا، در قرن هفتم میلادی، مکتب خود را به‌چین برده و به‌دانش

---

1. Mahāyāna

2. Bodhidharma

گسترده و کرامات فراوان نامدار بوده است. در خود ایران هم از دیرباز بر این جنبهٔ حکمت ایران باستان تأکید شده و در سنّت عرفانی و باطنی ایران اسلامی هم آوازهٔ «خرد پنهان» ایران باستان حفظ شده و، به‌عنوان مثال، در این سنّت اصطلاح «زبان پهلوی» یا «فهلوی» به زبان رمز یا زبان خاص بیان اسرار معنوی اطلاق شده است.

۲. نکتهٔ دیگر این‌که، به‌نظر می‌رسد برای سنّت عرفانی در ایران شاهنامه مأخذ و منبع اصلی و چه‌بسا تنها منبع برای شناخت حکمت ایران باستان بوده است. تعداد دانشمندان و متفکرانی که مستقیم به‌سراغ متون ایران باستان می‌رفته‌اند و یا برای جمع اخبار به‌دانشمندان زرتشتی روی می‌آورده‌اند، همیشه انگشت‌شمار بوده و گویا خود فردوسی هم از جملهٔ این متفکران و محققان بوده، ولی بعد از سروده شدن شاهنامه، می‌بینیم که کمابیش تمامیِ اندیشمندان تنها از متن شاهنامه به‌عنوان دریچه‌ای به‌حکمت ایران باستان بهره گرفته‌اند و اگر فردوسی خود گفته «عجم زنده کردم بدین پارسی»، فکر می‌کنم نباید این زنده کردن را تنها به‌حیطهٔ زبان فارسی محدود کرد، بلکه حیطهٔ فرهنگ ایران باستان هم از طریق اسطوره و حماسه از راه شاهنامه زنده شده است. در بطن سنّت عرفانی ایران همیشه بوده‌اند کسانی که شاهنامه و بیان اسطوره‌ای و حماسی آن یا دستِ‌کم بخشهایی از این اثر را به‌عنوان کتاب رمز اسرار عرفان تلقی کرده‌اند. به‌عقیدهٔ این گروه زبان رمز، یعنی نحوهٔ بیان عرفان در ایران باستان، زبان حماسی بوده همان‌طور که بعدها، در ایران اسلامی، زبان عشق و قاموس عاشقانه زبان اصلی بیان رمزی عرفانی می‌شود. بی‌گمان خود فردوسی نیز به‌رمزآمیز بودن بخشهایی از اثر خود آگاه بود:

تو این را دروغ و فسانه مدان — به‌یک سان رَوِشنِ زمانه مدان
ازو هرچه اندر خورد با خرد — دگر بر ره رمز معنی برد

تأویلهای عرفانی از شخصیتها و عناصر به‌ویژه در شعر عرفانی فارسی بسیار زیاد است. سیمرغ بارها به‌عنوان مظهر حق یا رستم به‌عنوانِ سالکِ صاحب همت یا بازِ هفت خوان رستم به‌عنوان هفت وادی سلوک تعبیر شده است. و اگر بخواهم از این نمونه‌ها بیاورم سخن به‌درازا می‌کشد.[1] بنابراین، در اینجا به‌چند مثال کوتاه که تاکنون شاید کمتر از این زاویه به‌آنها نگریسته شده، اکتفا خواهم کرد.

---

۱. در این‌باره ر.ک. مثلاً، به: تقی پور نامداریان رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، تهران، به‌ویژه صفحات ۱۵۱ به‌بعد و ۳۹۲.

۳. در قرن ششم هجری سهروردی مقتول، شیخ اشراق، خود را حلقه‌ای می‌داند از زنجیرهٔ حکمای خسروانی که سلسلهٔ آنان به کیخسرو می‌رسد. از نظر سهروردی، کیخسرو نمونهٔ بنیادی عارف وارسته است و مظهرِ مرگِ راز آشنایان که مرگشان لازمهٔ نوزایی ایشان است (به‌مصداق حدیث نبوی «مُوتوُا قبل اَنْ تَموُتوُا»). البته سهروردی در مورد کسانی که سلسلهٔ خسروانیان را تشکیل داده‌اند، سکوت کرده و هویت آنان را فاش نساخته است.[۱] زیرا خود اهل راز بوده و حفظ راز را جزو وظایف مقدس عارف می‌دانسته.[۲] استفاده از عناصر شاهنامه‌ای در حکایت رمزآمیزِ فارسیِ سهروردی نیز به‌چشم می‌خورد.[۳] همچنین شیخ اشراق گاه ترادفی قائل شده است میان پهلوانان، شهسواران، و پادشاهان شاهنامه‌ای، از یک‌سو، و سلسله‌مراتب پنهان عرفا، یعنی اولیاء و ابدال و اقطاب، از دیگرسو؛ یا در یک بینش دربرگیرندهٔ حکمتهای ایران قدیم و یونان باستان و ایران اسلامی، موازاتی برقرار کرده است؛ مثلاً، میان کیومرث و فریدون و کیخسرو از سویی، و انباذقلس[۴] و افلاطون و فیثاغورث، و از سوی دیگر، بایزید بسطامی و حلاج و ابوالحسن خرقانی باز از سویی.[۵]

۴. محمدبن محمد دارابی شیرازی، متخلّص به «شاه»، اندیشمند عصر صفوی در قرن یازدهم هجری، در کتاب خود لطیفهٔ غیبیه، در شرح غزلیات حافظ، در تفسیر این بیت:

«شاه ترکان سخن مدعیان می‌شنود شرمی از مظلمهٔ خون سیاووش باد.»

چنین می‌گوید:

مراد از «شاه ترکان»، به‌اصطلاح عرفا، افراسیابِ نفس است و «مدعیان»، خواهشات نفسانیه که باعث هلاک دین‌اند و «سیاووش» عبارت از عقل معانی و

---

۱. ر.ک. مثلاً، به: سهروردی، کتاب المشارع و المطارحات، در مجموعه مصنفات، ج ۱، تصحیح هـ. کوربن، تهران، چاپ دوم، ۱۹۷۶، صص ۴۶۶ و ۴۹۳.

۲. مثلاً، وصیّت‌نامهٔ او در پایان کتاب حکمةالإشراق، مجموعه مصنفات، ج ۲، تصحیح هانری کوربن، چاپ دوم، تهران، ۱۹۷۷، صفحات ۲۵۸ـ۲۶۰.

۳. مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق، تصحیح سیدحسین نصر، تهران-پاریس، ۱۹۷۰.

4. Empedocle

۵. ر.ک. مثلاً، به المشارع و المطارحات، صص ۵۰۲ـ۵۰۳ و یا حکمةالإشراق، حاشیهٔ ص ۲۵۵.

معاد است. لسان‌الغیب می‌فرماید که نفس امّاره از پی خواهشات ذمیمه می‌رود و عقل معاد که او را به‌نعیم مقیم می‌خواند مغلوب دواعی ذمیمهٔ نفسانی ساخته و عقل از دست نفس هلاک گشته. شرم بادش که چنین عملی ازو صادر شده. بنگر کِه را به‌قتل کِه دلشاد کرده و از این اصلاحات اهل عرفان بسیار دارند، چنان‌که حضرت مولوی، قدس سره العزیز، در کتاب خود فرموده:

کیخسرو سیاوش کاووس کیقباد — گویند کز فرنگسِ افراسیاب زاد
رمزی خوش است اگر بنیوشی بیان کنم — احوال ملک و قصهٔ شاهی و عدل و داد
ز ایرانِ جان سیاوش عقلِ معاد روی — از بهر آن نتیجه به تورانِ تن نهاد
پیران مکر پیشه، که عقل معاش بود، — آمد به‌رسم حاجب و در پیشش ایستاد
تا بُرد مرو را برافراسیاب نفس — بس سعی کرد و دختر طبعش بدو داد
تا چندگاه در خُتن کام و آرزو — بیچارهٔ فرنگسِ شهوت نبود شاد
گر سیوزِ حسد ز پیِ کینه و فساد — اندر میان آندو شِه نامور فتاد
شد با گروه آز و هوا و غضب بهم — رفتند پیش نفسِ خسیسِ دنی‌نهاد
تدبیرهای باطل و اندیشه‌های زشت — کردند تا هلاک سیاوش ازو بزاد
زیر سفالِ سفله درخشنده گوهرش — پنهان بشد که داشت درو تخم دو نژاد
گیو طلب برآمد و شهزاده برگرفت — از ملکِ تن ببرد به‌ایرانِ جان چو باد
ز آنجای باز برد به‌زابُلِستانِ دل — دادش به‌زالِ علم که او بودش اوستاد
سیمرغِ قافِ قدرتش از دستِ زالِ علم — بستد به‌لطف و چشم جهان‌بینش برگشاد[1]

بنا بر این تعبیر، ماجرای سیاوش، ماجرای «سفرِ» عقل قدسی است در زندان تن و رنجها و آزمونهای او و رستگاری و بازگشت او به‌مبدأ به‌لطف تعلیم معنوی و سرانجام، در نتیجهٔ این «سفر» کیخسرو، مظهر عرفان، متولد می‌شود. در این تأویل ترادفهای زیر برقرار شده است: ایران = جان؛ توران = تن؛ سیاوش = عقل معاد؛ پیران = عقل معاش؛ افراسیاب = نفس؛ فرنگیس = شهوت و طبع؛ گرسیوز = حسد؛ گیو = طلب؛ زابلستان = محل علم (دل)؛ زال = علم باطن؛ سیمرغ = قدرت معنوی.

بنده البته این شعر را در آثار مولانا پیدا نکردم ــ اگر مقصود شاه محمد دارابی از

---

۱. شاه محمد دارابی، لطیفهٔ غیبیه، چاپ دارالخلافهٔ ناصری، تهران، ۱۳۰۴ قمری، صص ۳۰ـ۳۱.

مولوی، مولانا جلال‌الدین بلخی باشد. ولی آنچه در اینجا اهمیت دارد از دیدگاه پدیده‌شناسی است، به‌این معنی که شخصی که متعلق به‌سنّت عرفان ایرانی است، در شرح غزلیات حافظ، این شعر را از آنِ مولوی دانسته و به‌این ترتیب، تأویل عرفانی حکایت شاهنامه را به‌او نسبت داده و خواننده را دعوت کرده که با این «جدول تأویلی» حکایت سیاوش و کیخسرو را از نو بخواند.

۵. در اعصار جدیدتر و حتی دورهٔ معاصر به‌دراویش سلسلهٔ خاکسار می‌رسیم که، مثلاً هفت خوان رستم را به‌هفت قلمرو سلوک (طلب، توحید، معرفت، استغنا، عشق، حیرت، فنا) و یا هفت مرحلهٔ عملی طریقت (نفس، طبع، صدر، قلب، سرّ، خفی، اخفی) تعبیر کرده‌اند.[۱] لازم به یادآوری است که نقالان ایران تا امروز جزو فُقَرای این سلسله بوده‌اند و در حین نقّالی و در گرماگرم خواندن شاهنامه گاه گریزی به تأویل عرفانی شاهنامه می‌زده‌اند. در یک طومار نقّالیِ خاکسار ــ که بدون عنوان و بدون ذکر نویسنده، سی سال پیش رونویس شده و به‌صورت خطی باقی است ــ چنین آمده:

> سیمرغ یعنی انسان کامل و مظهر تامِ ذاتِ حق. و در آن زمان نام سالک و اصلی بود که تربیت معنوی زال و رستم را عهده‌دار شد و در شاهنامه آمده که پهلوانان در حضور رستم به‌شور و غوغا پرداختند و رستم را جهت یافتن قبادشاه گسیل داشتند. یعنی سالکان هریک در سر هوایی داشتند. یکی در پی اکسیر اعظم و یکی در طلب اسم اعظم، و دیگری در راه حصول جفر و جادو، تا عاقبت قرار بر آن شد تا به‌کمک زال، که پیر ارشاد بود، رستم را در پی قطب وقت، قبادشاه، اعزام داشتند. و رستم از دست شاه شراب نوشید، یعنی دستور ذکر قبلی گرفت (...) و دیو، مردم بی‌ایمان و بیگانه از خود و خدا را گویند و این‌که بیژن در چاه گرفتار بوده یعنی که اسیر نفس گشته و رستم که اکنون پیر طریقت شده، او را از زندان هواجس نفسانی آزاد می‌کند.

بنده خود حدود پانزده سال پیش در قهوه‌خانه‌ای نزدیک شهر تفرش شاهد بودم که درویشی در گرماگرم نقّالی و هنگامی که تأثیر شعر در شنوندگان به‌اوج می‌رسید،

---

۱. ر.ک. مثلاً، به: ن. مدرّسی چهاردهی، خاکسار و اهل حق، تهران، چاپ دوم، ۱۳۶۸ شمسی، ص ۷۰.

گریزی می‌زد و این‌گونه تعابیر از شاهنامه را به‌میان می‌کشید و با صدای گرم و درشت خود به‌گوش روستاییان حاضر در قهوه‌خانه می‌رسانید.

۶. در میان طایفهٔ اهل حق ساکن غرب و شمال ایران، سیمرغ و رستم و زال، «دون» حق‌تعالی به‌شمار می‌آیند، یعنی افراد مقدّسی که حق در آنها حلول کرده و بدنشان محل تناسخ نور حق شده است.[۱] و باز در میان طایفهٔ مَلکِ‌طاووسیها (معروف به‌یزدیها، شاید در اصل ایزدیها)، ساکن شمال غربی ایران و همچنین سوریه و عراق، که بسیاری از عقاید مزدایی و مانوی را با افکار شیعی آمیخته‌اند، اعتقاد بر این است که «مَلِک‌طاووس»، که والاترین مظهر خداست، در طول تاریخ بشری چندین‌بار در زمین ظهور کرده و رستم و زال و سیمرغ و کاوهٔ آهنگر همه از «دون»های او بوده‌اند. از نظر این طایفهٔ، اول اسفند، که روز نخستِ بهارِ کردی است، هنگام قیام کاوه بوده است و این روز را جشن می‌گیرند و در آن حکایت کاوه در شاهنامه را در کوی و برزن به‌صدای بلند می‌خوانند.[۲]

۷. شاید خالی از فایده نباشد در اینجا بگویم که این بررسی در چهارچوب تفکراتی کلی که بنده نسبت به‌برخی اساطیر باستانی دارم شکل گرفته است. البته باید بیفزایم که این تأملات در مرحلهٔ فرضیه و سؤال قرار دارد و استناد و اثبات احتمالی آنها هنوز نیازمند چندین سال پژوهش و مطالعه است. عقیدهٔ بنده این است که شاهنامه متعلق به‌تیره‌ای از اساطیر حماسی است که نمونه‌هایش به‌ویژه در فرهنگهای هند و تبت به‌چشم می‌خورد و عالی‌ترین مظاهرش شاید مهاباراتا یا رامایانا یا حتی پوراناهای هندی باشد.

پرسشی که پیش می‌آید اینست که اگر برای تدوین و تنظیم این نوع اساطیر

---

۱. ر.ک. به: حاج نعمت‌الله جیحون‌آبادی مکری، شاهنامهٔ حقیقت (تاریخ منظوم بزرگان اهل حق) تصحیح محمد مکری، گنجینهٔ نوشته‌های ایرانی، شمارهٔ ۱۴، ۱۳۴۵ شمسی / ۱۹۶۶ میلادی، بخش دوم، «فهرستها»، شمارهٔ ۱۵، تهران، ۱۳۵۰ شمسی، ۱۹۷۱ میلادی، ذیل همان نامها.

۲. در مورد این طایفه ر.ک. مثلاً، به: عباس العزّاوی، تاریخ الیزیدیهٔ و اصل عقیدتهم، بغداد، ۱۹۳۵ میلادی؛ و نیز؛

R. Lescot, *Enquéte Sur Les Yézidis de Syrie et du Djebel Sindjar*, Beyrouth, 1938.

و نیز: صدیق الدملوجی، الیزیدیهٔ، موصل، ۱۳۶۸ قمری / ۱۹۴۹ میلادی.

این‌قدر زحمت کشیده شده و نبوغ به‌کار رفته، این اساطیر در نظر تدوین‌کنندگان می‌باید حامل یک محتوای مقدس بوده باشند وگرنه اصولاً این ارزش را نمی‌داشتند که با این‌همه دقت و وسواس و پشتکار و حتی رنج به‌آنها پرداخته شود. نکتهٔ دیگر این‌که، برای متفکران و قلمزنان دوران باستان و حتی دوران کلاسیک، چیزی مقدس به‌شمار می‌آمده که محتوای عرفانی و حِکْمی داشته یا، به‌عبارت دیگر، دربردارندهٔ نوعی شناخت می‌بوده که انسان را در رابطه با خدا یا خدایان قرار می‌داده است. بنابر این استدلال، حدسی که می‌شود زد این است که شاید در کنار و همراه مایه‌های تاریخی و ادبی و اخلاقی و مانند آن، دست‌کم دو ساحت معنایی عرفانی در این‌گونه اساطیر گنجانیده شده که به‌اشاره و خلاصه عرض می‌کنم:

الف. در ساحت اول معنای عرفانی، اسطوره حکایتِ رمزیِ ماجراهایی است که سالک با آنها در سیر معنوی خویش برخورد می‌کند. در این ساحت همهٔ عوامل و عناصر به‌کار گرفته‌شده رمزهایی هستند برای مراحل و کشمکشها، پستیها و بلندیهای «سفر» معنوی. در این صورت، همهٔ عوامل از طبیعی و جغرافیایی، مانند جانوران و پرندگان، کوهها و رودها تا انسانها، و نقش هر یک از آنها، تمثیلی است از مراحل درونی که سالک در سیر خود با آنها برخورد می‌کند و یا آزمونهایی بیرونی که وی در راه کمال باید از آنها بگذرد. در این ساحتِ معنایی، اسطوره حکایتِ مقدسِ سفرِ درونی سالک است (غیر از مثالهایی که در طول سخنانم برشمردم.[۱]

ب. در ساحت دوم معنای عرفانی، اسطوره حمایت رمزیِ نبرد همیشگی دو نوع مکتب باطنی است، یعنی نبرد رازآشنایانِ نورانی و رازآشنایانِ ظلمانی یا، به‌قول اهلِ باطن در غرب، نبرد صاحبان جادوی سفید و ساحران جادوی سیاه. از یک‌سو، استادان عارفی که می‌کوشند با علم و عمل مقدس انسان را به‌اصل خدایی خویش نزدیک کنند و، از سوی دیگر، استادانِ ساحری که در پی تسلط قهرآمیز بر جهان و جهانیان هستند. البته از آنجا که هردو طرفِ نبرد رازآشنا هستند، پیچ و خمها و فراز و

---

۱. ر.ک. به کتابهای آقای شاهرخ مسکوب، مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار، تهران، انتشارات فرانکلین و سوگ سیاوش، انتشارات خوارزمی.

نشیبهای روانشناختی و معنوی حکایات بسیار پیچیده‌تر و ظریف‌تر از مضمون سادهلوحانهٔ نبرد نیکی و بدی می‌شود. در این ساحت، همهٔ عوامل اسطوره تمثیلی هستند. از مراحل این نبرد در طول «تاریخ سرّی» عرفان. و به‌این ترتیب، اسطوره خود تاریخ مقدسِ رازآشنایان و روابط آنها با یکدیگر است.

به‌عبارت دیگر، بنابر این دو ساحت معنایی، اسطوره، در عین حال، حامل حکایت دو نبرد است: اول، نبرد سالک با نفس خود، و دوم، نبرد با سالکان نور و سالکان ظلمات. جنگهای پهلوانان ایران و توران یا هردو خانوادهٔ مهابارانا یا رام و پادشاه سیلان، هم تمثیل نبرد نیروهای «آسمانی» روان علیه نیروهای «زمینیِ» نفس است و هم حکایت جنگ رازآشنایان عرفانی با رازآشنایان تاریکی (چنین برداشتی از اساطیر ایران، مثلاً، نزد پیروان آذرکیوان محسوس است.[1]

و شگفت آن‌که این دو ساحت معنایی چنان با هم درآمیخته‌اند که با یکدیگر نوعی «رابطهٔ تجاوبی»[2] یافته‌اند و انسجام و یکدستی رزمها و تمثیلها کاملاً حفظ شده و، علاوه بر اینها، بُعد ادبی، که هدف آن تأثیر عمیق گذاردن بر جان شنونده است، به‌زیباترین نحو ارائه شده. به‌نظر بندهٔ، امکان کشف این دو «لایهٔ» معنایی در شاهنامهٔ فردوسی بخوبی هست.

چنان‌که در آغاز سخنم گفتم، در اینجا تنها فرصتی داشته‌ام برای ارائهٔ فهرست‌وار مطالب و چه‌بسا مطرح کردن سؤالهای تازه و پیش کشیدن مسیرهای تازه برای پژوهشهای آینده: آیا اسطوره از نهاد عمیقی برخوردار است؟ تعابیر عرفانی از شاهنامه فردوسی تا کجا قابل گسترش است. اصولاً، خود فردوسی چه محتوایی برای رمز قائل بوده است؟ در کدام شرایط تاریخی و فرهنگی اساطیر و حماسه‌های ایران باستان را تفسیر معنوی کرده و به‌آنها حال و هوای عرفانی داده‌اند؟ چرا در تاریخ عرفان در ایران اسلامی، با توجه به‌تعداد و حجم متون عرفانی، چنین تفسیرهایی از شاهنامه چنین کم بوده است؟

---

۱. ر.ک. به: فرزانه بهرام‌بن فرهاد، شارستان چهارچمن، بمبئی، ۱۲۷۹ شمسی / ۱۸۶۷ میلادی یا چهارسالهٔ آیین هوشنگ، به‌اهتمام میرزابهرام رستم نصرآبادی، بمبئی، ۱۲۹۵ شمسی / ۱۸۷۸ میلادی.

2. Correspondance

به‌هرحال، گذشته از این پرسشها و ملاحظات شخصی، مقصود بنده تنها این بود که بگویم امروز نزدیک به‌هزار سال است که برداشت عرفانی از شاهنامه و تصور این‌که این اثر کتابی است رمزی در مورد اصول عرفانی، در بطن برخی از جریانهای معنوی ایران، چه در میان عوام و چه خواص، وجود داشته است. اگر حرف میرچه‌آ الیاده[1] را بپذیریم که می‌گوید، «چشمهٔ رمز ناخشکیدنی است» و بپذیریم که چندین بخش از قسمت اسطوره‌ای شاهنامه قابلیت یک قرائت رمزآمیز را دارد و باز قبول داشته باشیم که تجربهٔ عرفانی همیشه کهن و در عین حال همیشه تازه است، می‌توانیم بگوییم که شاهنامه از این جهت نیز، در روزگار ما اهمیت خود را کاملاً حفظ کرده است.[2]

1. Mircea Eliade

۲. این مقاله متن گفتار نویسنده در میز گرد سمینار شاهنامه (پاریس، ۱۴ آوریل ۱۹۹۱) است.

بینش فلسفی و اخلاقی فردوسی

هرمز میلانیان

نخست در پاسخ آقای مسکوب که خواستند هر یک از شرکت‌کنندگان این میز گرد نحوهٔ آشنایی خود را با فردوسی و شاهنامه شرح دهند، باید بگویم که من از اواسط سالهای دبیرستان با ادبیات گذشتهٔ فارسی و نمایندگان برجستهٔ آن به‌ویژه حافظ و سعدی آشنایی پیدا کردم و شیفتهٔ آن شدم و کشش میراث فرهنگی ایران بر آنم داشت که رشتهٔ ادبی را برگزینم اما فقط در سال آخر دبیرستان بود که شاهنامه را به‌اصطلاح «کشف» کردم و زمینه‌ای که تا آن زمان در آشنایی با ادبیات ایران و جهان برایم فراهم شده بود به‌من امکان بیشتری می‌داد که در مقام مقایسه، پایهٔ والا و بی‌همتای فردوسی را در جهان ادب ارزیابی کنم.

پس از آن، چندین سال، به‌ویژه همراه با یار دیرین ارسلان پوریا، جوهر تراژیک و حماسی، ساخت داستانی و ارزش نمایشی و دراماتیک شاهنامه، برخورد قهرمانان و پهلوانان با یکدیگر و حوادث و سرنوشت و نیز از این دیدگاه سنجش داستانهای شاهنامه با آثار کهن یونانی و نیز نمایشنامه‌های شکسپیر، مرا به‌خود مشغول داشته بود.

پس از آن‌که زبانشناسی به‌اصطلاح تخصص من شد و نیز به‌خاطر همکاری با «فرهنگستان زبان ایران» در زمینهٔ واژه‌سازی سالهای ۱۳۵۰، خلاقیت زبانی فردوسی در شاهنامه و ارزش و اهمیت آن برای ایران و زبان فارسی، انگیزهٔ دیگری بود برای دلبستگی به‌شاهنامه و بررسی آن.

اما در سالهای اخیر جنبهٔ دیگری از شاهنامه فردوسی برای من برجستگی یافت

و آن، بینش فلسفی و اخلاقی فردوسی و یا به‌عبارت دیگر، همچنان‌که آقای خویی (که پس از سالها بار دیگر ایشان را در این جمع می‌بینیم) اشاره کرد، ارزشهای انسانی‌ای است که شاهنامه بازگوی آن می‌شود. به‌همین دلیل، در پاسخ دعوت آقای مسکوب برای شرکت در این میز گرد، این زمینه را به‌عنوان موضوع سخنرانی خود پیشنهاد کردم و از آنجاکه تأکید این میز گرد بر ارزشهایی از شاهنامه است که امروزه و در جهانی که در آن زیست می‌کنیم نیز هنوز معتبر و کاراست، ضرورت بحث و گفتگو دربارهٔ این جنبهٔ شاهنامه آشکارتر می‌شود. آنچه در سالهای اخیر فکر مرا به‌خود مشغول داشته، این است:

اگر جویای ethique ویژهٔ ایرانی شویم (که من با الهام از واژگان شاهنامه واژهٔ «نیک و بدِ شناخت» را به‌عنوان معادل آن پیشنهاد می‌کنم) در کجا آن‌را می‌یابیم؟ پاسخ من این است: پیش از هرجا و بیش از هرجا در شاهنامه. اگر فرض کنیم تنها اثری که در آن دستورات اخلاقی به‌ما ارائه می‌شود شاهنامه باشد، می‌توان آن‌را پاسخگوی نیازهای اخلاقی و معنوی‌ای که امروزه برای بشریت مطرح‌اند، دانست؟ پاسخ من این است: آری. ولی با یادآوری این نکته که البته نمی‌توان تمام ارزشهایی را که امروزه ــ لااقل روی کاغذ ــ انسانی و اخلاقی تلقی شود، امروزه نیز تمام و کمال معتبر است.

درست به‌همین خاطر است که شاهنامه ــ که ملی‌ترین، میهنی‌ترین و «ایرانی»ترین اثر ادب فارسی است ــ در عین حال، انسانی‌ترین و جهانی‌ترین نمایندهٔ آن نیز هست و از همین‌جا و پیش از آن‌که هنوز سخنان خود را در جزئیات موضوعی که برگزیده‌ام، آغاز کرده باشم، این رهنمود را در شاهنامه می‌یابم: «میهن‌پرستی ما نمی‌تواند و نباید در تناقض با ارزشهای انسانی جهانی قرار گیرد».

با توجه به‌محدودیت زمان، من در اینجا جز این‌که مسأله را فهرست‌وار مطرح کنم، کار دیگری نتوانم کرد. ولی خواهم کوشید که بیش از تفسیر، صدای فردوسی را مستقیماً منعکس نمایم. البته با پوزش از کسانی که در این جمع با این اشعار آشنایی دیرین دارند، به‌ویژه که برخی از این ابیات جدا از بافت خود، جنبهٔ شعارگونه‌ای نیز یافته‌اند. ولی در اینجا روی سخن من با جوانان است که شاید برخی از آنان برای

نخستین‌بار این اشعار را می‌شنوند، با فرزندانم که در این جمع هستند و با دیگرانی که چون فرزندانم هستند. ولی بگذارید ما نیز که با شاهنامه آشنایی داریم با این ابیات فاصله بگیریم، چنان‌که گویی برای نخستین‌بار آنها را می‌شنویم تا بتوانیم بارِ معنایی تک‌ـتک واژه‌هایی را که بینش فلسفی و اخلاقی و رهنمودهای «نیک و بدِ شناخت» فردوسی را بر دوش خود می‌کشند، بهتر و مؤثرتر حس کنیم.

فراموش نکنیم که در پس شاهنامه دستگاه فلسفی پیچیده، به‌هم‌پیوسته، و منظمی وجود ندارد. فردوسی، مثلاً، ناصرخسرو نیست که مُبلِّغ فلسفهٔ مذهبی ویژه‌ای باشد، ولی میان مفاهیم فلسفی و اخلاقی فردوسی هماهنگی وجود دارد و از تناقض منطقی بری است. از همین‌رو، اصطلاح «بینش» فردوسی مناسبتر از «فلسفهٔ» فردوسی می‌نماید. از سوی دیگر، شک نیست که بازتاب دانش و کیهان‌شناختِ دورهٔ فردوسی را ـ که به‌هرحال دوران طلایی تمدن اسلامی است که از دستاوردهایی، به‌ویژه فرهنگهای یونانی و ایرانی سیراب شده ـ می‌توان در شاهنامه بازدید، ولی در اینجا نیز «بینش» فردوسی بُعدی تازه و یکپارچه بدان می‌بخشد. به‌هرحال، با استفاده از دو اصطلاح زبانشناسی، باید بگوییم هدف ما در اینجا بررسی «درزمانی»[1] شاهنامه و تعیین سرچشمه‌ها و منابع آن یا تبیین تأثیراتی نیست که از زمینه‌های دیگر گرفته، بلکه ما به‌مسأله با دیدی «همزمانی»[2] نگاه می‌کنیم و شاهنامه ـ و تنها شاهنامهٔ ـ را پایهٔ بررسی خود قرار می‌دهیم.

از نظر زبانی می‌توان گفت که مفاهیم فلسفی و اخلاقی‌ای که فردوسی در شاهنامه بیانگر آن است، در وجود واژه‌های بنیادینی تبلور یافته که پیوسته تکرار می‌شوند چون خرد، دانش، داد، راستی، آزرم و یا چون آز، کژی، کاستی، ننگ، تباهی، و مانند آنها.

گردآوری تمام این واژه‌ها و بافتی که در آن بارها و بارها ارائه شده‌اند، خود می‌تواند از نظر زبانشناسی کاربرد معنایی آنها را روشنتر سازد و یکپارچگی آنها را در چهارچوبی کلی‌تر آشکار نماید. البته ما در اینجا قصد چنین کاری نداریم، ولی، به‌هرحال، چنین بررسی‌ای و حتی مروری سریع بر واژه‌هایی از این دست نشان می‌دهد که بینش فلسفی

---

1. diachronique
2. synchronique

فردوسی پیش از هر چیز بینشی است اخلاقی با تکیه بر ارزشهایی جاویدان که تکرار و تأکید می‌کنیم امروز نیز معتبراند. این بینش در سطوح زیر منعکس است:

نخست؛ در آغاز شاهنامه؛

دوم؛ در آغاز برخی از داستانها؛

سوم؛ در خلال برخی از داستانها به‌عنوان صدای شاعر (که در حقیقت نقش همسُرایان را در نمایشنامه‌های یونانی‌ای بر عهده دارد). بارها فریاد شاعر چون ضربه‌ای ناگهان روند داستان را قطع می‌کند و ما را مخاطب قرار می‌دهد تا شِکْوهٔ خود را، داوری خود یا مهر و خشم خود را به‌گوش ما رساند. در بیشتر موارد این فریادی اخلاقی است، فاصله‌ای است که فردوسی با داستانی که بازگوی آنست و قهرمانانی که بازیگر داستانند، می‌گیرند. حتی هنگامی که از آفرینش خورشید سخن می‌گوید ما ناگهان شکوهٔ وی را می‌شنویم:

آیا ای که تو آفتابی همی　　چه بودت که بر من نتابی همی

چهارم؛ در بافت داستانها و برخورد قهرمانان با یکدیگر و با حوادث و سرنوشت و کُنش و واکنشی که از خود نشان می‌دهند .این نیز هست که از میان تمام چهره‌های شاهنامه، می‌توان دست‌کم سه چهرهٔ اخلاقی را تشخیص داد: ایرج، سیاوش، و کیخسرو.

پنجم؛ سرانجامِ زندگی فردوسی خود سرمشقی است از جلوهٔ مفاهیم و ارزشهای اخلاقی و انسانی. در اینجا باید یادآور شوم که اندرزهای اخلاقی‌بزرگمهر را در این طبقه‌بندی جای نمی‌دهیم زیرا بی‌آن‌که بخواهیم ارزش آن‌را نفی کنیم، در این زمینه فردوسی را تنها یک راوی و گزارشگر می‌دانیم.

□

آغاز فلسفی شاهنامه نکته‌ای است که همگان بدان توجه و اشاره کرده‌اند. فردوسی سخن را به یک معنا از انتزاعی‌ترین سطح فلسفی آغاز می‌کند و خرد و جان را میانجی پیوند متقابل خداوند و انسان قرار می‌دهد:

به‌نام خداوند جان و خرد　　کزین برتر اندیشه برنگذرد

خداوند نام و خداوند جای　　خداوند روزی ده رهنمای

ز نام و نشان و گمان برتر است　　نگارندهٔ بر شده گوهر است

بدین‌سان، از یک‌سو، «خداوندی خداوند» در آفرینش «جان و خرد» است و از سوی دیگر، اندیشهٔ انسان که از مرز «نام و نشان و گمان» فراتر نتواند رفت، توانِ راه‌یابی بدو را ندارد. این نکته در بیتِ بعد باز از سوی فردوسی تأکید می‌شود:

نیابد بدو نیز اندیشه راه که او بتر از نام و از جایگاه

در این نکته هیچ تناقض منطقی وجود ندارد چون:

خرد را و جان را همی سنجد او در اندیشهٔ سخته کی گُنجد او

این اندیشه‌ها، به یک معنا، اندیشه‌هایی است کانتی. البته کانت قرنها پس از فردوسی فلسفهٔ خود را پرداخته و عرضه کرده است و اگر ما صفت «کانتی» را برای آغاز شاهنامه به‌کار می‌بریم، مقصودمان این است که گو این‌که کانت به‌عنوان بزرگترین فیلسوف جهان، عمری را صرف عرضهٔ نظام فلسفی «پیچیده و به‌هم‌پیوستهٔ» خود کرده است، به‌هرحال کار خود را «چون هر نظریهٔ فلسفی یا علمی دیگری» از بینشی آغازین شروع کرده و این بینش را در خطوط کلی آن در آغاز شاهنامه می‌بینیم و تا اینجا شواهدی که از فردوسی آوردیم ما را به یاد نظرات کانت در ارزیابی خرد ناب می‌اندازد. نکتهٔ شگفت اینجاست که بلافاصله فردوسی مسأله‌ای را مطرح می‌کند که اساس استدلال کانت در «ارزیابی خرد عملی» است و آن این‌که چون نظام خِرد استدلالی یارای ثابت کردن یا رد کردن وجود خدا را ندارد، خرد عملی ما را وامی‌دارد که از روی ایمان به‌وجودش «خستو» (مُقِر) شویم و از فلسفه‌بافی بیهوده دست بکشیم:

ستودن نداند کس او را چو هست میان بندگی را ببایدت بست
بدین آلت رأی و جان و روان ستود آفریننده را کی توان
به‌هستیش باید که خستو شوی ز گفتار بیکار یکسو شوی

ولی از دید فردوسی، این اطاعت نباید کورکورانه باشد، چون از این حد که بگذریم، خرد و دانایی و در نتیجه توانایی می‌آید:

توانا بود هر که دانا بود ز دانش دل پیر بُرنا بود

به‌هرحال، فراموش نکنیم بلافاصله پس از ستایش خداوند ــ و آن نیز در رابطه با جان و خِرد ــ ستایش خرد در رابطه با ایزد می‌آید:

خرد بهتر از هر چه ایزدت داد ستایش خرد را به‌از راهِ داد

چون:

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

از این‌رو است که خرد برای انسان بالاترین پایگاه را داراست، چون نه‌تنها «نخست آفرینش» است بلکه چشم و «نگهبان» جان و فرمانروای حواس انسان نیز هست.

خرد چشم جانست چون بنگری تو بی‌چشم شادان جهان نسپری
نخست آفرینش خرد را شناس نگهبان جانست و آنِ سِه پاس
سِه پاس تو گوش است و چشم و زبان کزین سه رسد نیک و بد بی‌گمان

و در همین‌جا فردوسی پایهٔ «نیک و بدِ شناختِ» خود را در پیوند با حواس انسان، که بدان اشاره شد، نهاده است. چون هنگامی که حواس انسان از تسلط خرد رها شوند، انسان به‌بدی می‌گراید.

سرانجام، فردوسی در پایان این مرحلهٔ از «گفتار» خود، بر ارجی که «دانش» و از آن مهمتر «جستجوی دانش» برای انسان «بخرد» دارد، تأکید می‌نهد و چنین توصیه می‌کند:

همیشه خرد را تو دستور دار بدو جانت از ناسزا دور دار
به‌گفتار دانندگان راه جوی به‌گیتی بپوی و به هرکس بگوی
ز هر دانشی چون سخن بشنوی از آموختن یک زمان نغنوی
چو دیدار یابی به شاخ سُخُن بدانی که دانش نیابد به‌بُن

پس از این انتزاعی‌ترین سطح فلسفی، فردوسی در دومین سطح «گفتار» آغازین خود به‌آفرینش «جهان مردم» می‌پردازد که البته ــ همچنان‌که پیشتر اشاره کردم ــ تا حدّ زیادی از بازتاب «کیهان‌شناختِ» آن دوران است با تأکیدی که بر نقش عناصر چهارگانه و خواص آن در آفرینش و جهان نهاده می‌شود:

از آغاز باید که دانی درست سرِ مایهٔ گوهران از نخست
که یزدان ز ناچیز، چیز آفرید بدان تا توانایی آمد پدید
از او مایهٔ گوهر آمد چهار بر آورده بی‌رنج و بی‌روزگار

یکی آتشی برشده تابناک میان باد و آب از بر تیره‌خاک
نخستین که آتش ز جنبش دمید ز گرمیش پس خشکی آمد پدید
وز آن پس به‌آرام سردی نمود ز سردی همان باز تری فزود
چو این چار گوهر به‌جای آمدند ز بهر سپنجی سرای آمدند
پدید آمد این گنبد تیزرو شگفتی نمایندهٔ نو به‌نو

با این‌همه، در این میان، یک بیت برجستگی دارد و بار دیگر، به‌گمان من، نمودار بینشی نبوغ‌آور از سوی فردوسی است:

که یزدان ز ناچیز، چیز آفرید بدان تا توانایی آمد پدید

در اینجا با سه واژهٔ «ناچیز»، «چیز» و «توانایی» روبرو هستیم. روشن است که «ناچیز»، در برابر «چیز»، معنای امروزی «کم‌ارزش» را ندارد، بلکه «عدم» و «نیستی» را می‌رساند و «چیز» نیز در حقیقت برابر فارسی ماده یا شیء است: یزدان از نیستی و عدم، مادّه را آفرید.

حال باید دید «توانایی» (که نتیجهٔ آفرینش مادّه است) در این بافت چه معنایی تواند داشت. تا آنجا که به من مربوط می‌شود، آن‌را معادل «انرژی» می‌گیرم.

سپس فردوسی به‌آفرینش زمین، جمادات، و نباتات (رستنیها) و حیوانات (جنبندگان) می‌پردازد که در آن اعتقاد به‌مرکزیت زمین را می‌بینیم: «همی گشت گِردِ زمین آفتاب». آنچه از دیدگاه بحث ما مهم است، این است که فردوسی برای تمایز میان حیوان (جنبنده) و انسان، از مفهومی اخلاقی بهره می‌گیرد، زیرا، به‌نظر وی، حیوانات از آنجا که از خرد و زبان بی‌بهره‌اند، قدرت شناختِ نیک و بد را ندارند و در نتیجه پروردگار نیز از آنها انتظاری ندارد. حیوان یا جنبنده:

خور و خواب و آرام جوید همی وزان زندگی کام جوید همی
نه گویا زبان و نه جویا خرد ز خار و ز خاشاک تن پرورد
نداند بد و نیک و فرجامِ کار نخواهد از او بندگی کردگار

نکتهٔ دیگر این‌که فردوسی حیوانات را از خرد بکلی بی‌بهره نمی‌داند بلکه «جنبنده»، برخلاف انسان، فاقد خردِ جویاست. سپس فردوسی به‌آفرینش انسان و پایگاه والای وی در آفرینش می‌رسد:

چو زین بگذری مردم آید پدید — شد این بندها را سراسر کلید
سرش راست برشد چو سروِ بلند — به‌گفتار خوب و خرد پایبند
پذیرندهٔ هوش و رأی و خرد — مر او را دَد و دام فرمان برد

خرد (و آن هم خرد جویا و پایبند) و گفتار انسان را «اشرف مخلوقات» کرده و بار مسؤولیتی عظیم را در برابر پروردگار بر دوش او نهاده‌اند و اینست خطاب فردوسی به‌انسان:

ترا از دو گیتی برآورده‌اند — به‌چندین میانجی بپرورده‌اند
نخستینِ فطرت، پسینِ شمار — تویی، خویشتن را به‌بازی مدار

و اینست هشداری که فردوسی در پایان این بخش از گفتار خود به انسان می‌دهد:

نگه کن بر این گنبد تیزگَرد — که درمان از اویست و زویست درد
نه گشتِ زمانه بفرسایدش — نه از رنج و تیمار بگزایدش
نه از گردش آرام گیرد همی — نه چون ما، تباهی پذیرد همی

تنهایی پویایی است که تباهی و فساد را جلو می‌گیرد.

سرانجام، فردوسی در مرحلهٔ سوم از گفتار آغازین خود، که در سطوح ملموس‌تری از انتزاع فلسفی قرار دارد، به‌ستایش پیغمبر و یارانش می‌پردازد و بر شیعی بودن خود ــ به‌مفهوم قرون چهار و پنج هجری آن ــ البته بدون تعصب و با یادآوری تمام خلفای راشدین، تأکید می‌نهد.

گفتیم که فردوسی در آفرینش چه پایگاه والایی را از آنِ انسان می‌داند که زادهٔ خرد اوست و در عین حال مسؤولیت نیک و بدِ شناخت را در پیشگاه آفریدگار بر دوش وی می‌نهد.

با این‌همه، فردوسی به‌محدودیتهای طبیعت انسان که، به‌گمان وی، پیش از هر چیز ناشی از «آز» و «فزون‌خواهی» بیهودهٔ اوست، آگاه است. فریاد خشم شاعر در نبرد رستم و سهراب هنگامی که با تمام نشانه‌هایی که هردو در اختیار دارند، باز هم یکدیگر را نمی‌شناسند و سرانجام رستم سهراب را می‌کشد، گواهی است مؤثر در تأیید این نکته:

جـهانا شگفتی ز کـردار تـوست شکسته هم از تو، هم از تو درست
ازیـن دو یکـی را نـجنبید مـهر خـرد دور بُـد، مـهر نـنمود چـهر
هـمی بـچّه را بـازدانـد سـتور چه ماهی به‌دریا چه در دشت گور
نـدانـد هـمی مـردم از رنـج و آز یکـی دشـمنی را زفـرزند بـاز

از سوی دیگر، کشته شدن سهراب به یک معنا برای فردوسی فرصتی است که مسألهٔ «مرگ» را مطرح کند. و به‌هرحال فردوسی بارها و بارها در بافتهای دیگر نیز بدان اشاره کرده است؛ ولی می‌توان گفت در آغازِ رستم و سهراب فردوسی این مسأله و برخورد دوگانهٔ خود را با آن به‌حدّترین شکل ارائه می‌دهد تا سرانجام به‌این پرسش می‌رسد:

اگـر مـرگ داد است، بـیداد چـیست ز داد این‌همه بانگ و فریاد چیست؟

و این است پاسخ او:

بر این راز جـان تـو آگـاه نـیست بـدین پـرده انـدر تـرا راه نـیست

مرگ چون آتش است که می‌سوزاند و:

اگـر آتشـی گـاه افـروختن سوزد عجب نیست زو سـوختن

با این‌همه، مرگ جوانان ــ و سهراب مظهر شور جوانی است ــ سخت دردناک است و «هولناک» و شاید جلوه‌ای از «بیداد» (و این اساس داستان «پرآبِ چشـم» یـعنی تراژدی رستم و سهراب است). اما به‌هرحال فردوسی بر تردید خود در بـرابـر راز مرگ غلبه می‌کند:

در این جای رفتن، نـه جـای درنگ بر اسب قضا گر کشـد مـرگ تـنگ،
چنان دان که داد است و بیداد نیست چو داد آمدت بانگ و فریاد چیست؟

همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم، آز و بیش‌جویی و فزونی‌خواهی، در برابر جـویا شدن دانش و راستی و بـی‌آزاری، از زمـرهٔ آن ارزشـهای مـنفی اخـلاقی است کـه فردوسی بیش از هر چیز محکومشان می‌کند. یکی از گویاترین نمونه‌های اندیشهٔ فردوسی را در این زمینه، در آغاز حماسهٔ دوازده‌رخ می‌یابیم:

جهان چون بزاری برآید همی　　بد و نیک روزی سر آید همی
چو بستی کمر بر در راه آز　　شود کار گیتیت یکسر دراز
ره دانشی گیر و پس راستی　　کزین دو نگیرد کسی کاستی
به یک روی جستن بلندی سزاست　　اگر در میان دم اژدهاست
پرستندهٔ آز و جویای کین　　به‌گیتی ز کس نشنود آفرین

البته انسان باید برای بهزیستی و برآوردن نیازهای طبیعی خود بکوشد بی‌آن‌که به‌قلمرو حرص و آز پای نهد. این نیازهای طبیعی را فردوسی بروشنی به‌عنوان نیازهای سه‌گانه برمی‌شمرد:

سه چیزت بباید کز آن چاره نیست　　وزان نیز بر سرت بیغاره نیست:
خوری یا بپوشی و یا گستری　　سزد گر به‌دیگر سخن ننگری
کزین سه گذشتی همه رنج و آز　　چه در آز پیچی چه اندر نیاز
چه دانی که بر تو نماند جهان　　چه رنجانی از آز جان و روان
بخور آنچه داری و بیشی مجوی　　که از آن کاهد همی آبروی

اندیشهٔ فردوسی در این زمینه یادآور مشکلات امروزهٔ جامعهٔ مصرفی است. ایجاد بیش از پیش نیازهای تصنعی از سوی کسانی که آز سرمایه بر جانشان پنجه انداخته، بشریت را با دشواری بزرگی دست به‌گریبان کرده است:

چه سودت بسی این‌چنین رنج و آز　　که از بیشتر کم نگردد نیاز

آری، این است پاسخ داهیانهٔ فردوسی که «از بیشتر کم نگردد نیاز».

از سوی دیگر، بررسی نامهٔ رستم فرخ‌زاد به‌برادرش از دیدگاه بحث ما اهمیت فراوانی می‌یابد، زیرا مسألهٔ اصلیِ آن تأسف بر ارزشهایی است که از میان خواهند رفت. البته در اینجا نه مستقیماً فردوسی بلکه سردار ایرانی است که سخن می‌گوید، ولی نکته اینجاست که فردوسی پیش‌بینیهای وی را با دوران خود کمابیش مقارن می‌سازد:

بر این سالیان چارصد بگذرد　　کزین تخمه گیتی کسی نسپرد

این‌که تا چه حد تأسف رستم فرّخ‌زاد با بینش اخلاقی فردوسی می‌خواند، نکتهٔ

دیگری است و نیازمند بحثی است جداگانه. رستم فرخ‌زاد، برخلاف سرداران دیگر ایران، از انجام کار ناامید است و از پیش شکستی را که در قادسیّه ناگزیر می‌نماید، پذیرفته و از همین‌روست که می‌گوید «خوشا یاد نوشینِ ایران‌زمین» و نیز می‌داند که در این نبرد کشته خواهد شد: «که این قادسی دخمه‌گاه من است». چنین شکستی در برابر ارزشهایی که نابود خواهند شد رنگ می‌بازد و از آن میان:

برنجد یکی، دیگری برخورد — بداد و به‌بخشش کسی ننگرد...
ز پیمان بگردند و از راستی — گرامی شود کژی و کاستی...
رباید همی این از آن، آن از این — ز نفرین ندانند بازآفرین
نهانی بتر ز آشکارا شود — دل مردمان سنگ خارا شود
بداندیش گرد پدر بر پسر — پسر همچنین بر پدر چاره‌گر...
چنان فاش گردد غم و رنج و شور — که رامش به‌هنگام بهرام گور...
زیان کسان از پی سود خویش — بجویند و دین اندر آرند پیش...
بریزند خون از پی خواسته — شود روزگار بد آراسته

□

در خلال داستانهای شاهنامه به‌سه چهرهٔ اخلاقی برمی‌خوریم:

یکم، ایرج: مظهر بیزاری از خشونت و خونریزی است و از زبان اوست که فردوسی با ابیات جاویدان خود در ارزش جان ــ و نه‌تنها جان انسان ــ و محکوم کردن خونریزی آن هم به‌خاطر بزرگی و قدرتی که سرانجامش تباهی است، گنجینهٔ اندیشه‌های انسانی را غنی‌تر کرده است. بیزاری ایرج از خونریزی به‌خاطر ترس جان نیست، چون پیش از آن‌که برادران (سلم و تور) قصد جانش را بکنند، پاسخ وی به‌پدرش فریدون در گفتگویی که با او دارد، گواه روشنی است که وی بیانگر اندیشه‌ای والا است، گو این‌که همیشه با «کشورداری» چندان جور درنمی‌آید:

چنین داد پاسخ که ای شهریار — نگه کن بر این گردش روزگار
که چون باد بر ما همی بگذرد — خردمند مردم چرا غم خورد
همی پژمراند رخ ارغوان — کند تیره دیدار روشن‌روان
به‌آغاز گنج است و فرجام رنج — پس از رنج، رفتن ز جای سپنج

و در پایان سخن می‌گوید:

خداوند شمشیر و گاه و نگین — چو ما دید و بسیار بیند زمین

سپس هنگامی که برادرانش، سلم و تور، که بازتاب سرابِ قدرت کورشان کرده قصد جان او را می‌کنند، ایرج با زبانی «نرم» می‌کوشد برادران را آرام کند. خطاب به تور می‌گوید:

بدو گفت کای مهتر نامجو — اگر کام دل خواهی، آرام جوی
نه تاج کئی خواهم اکنون نه گاه — نه نام بزرگی نه ایران‌سپاه
من ایران نخواهم نه خاور نه چین — نه شاهی نه گسترده روی زمین
بزرگی که فرجام آن تیرگی است — بدان برتری بربیاید گریست
سپهر بلند ارکشد زینِ تو — سرانجام خشت است بالین تو
مرا تخت ایران اگر بود زیر — کنون گشتم از تاج و از تخت سیر
سپردم شما را کلاه و نگین — ندارید با من شما نیز کین
مرا با شما نیست جنگ و نبرد — نباید به‌من هیچ دل رنجه کرد
زمانه نخواهم به‌آزارتان — وگر دور مانم ز دیدارتان
جز از کهتری نیست آیین من — مباد آز و گردن‌کشی دین من

سپس چون تور با کرسی زرّین به‌قصد کشتن ایرج بر سر او می‌کوبد، اینست اشعار جاویدان فردوسی از زبان ایرج:

نیامدْت، گفت، ایچ ترس از خدای — نه شرم از پدر، خود همین است رأی
مکُش مر مرا کِت سرانجام کار — بگیرد به‌خون مَنَت روزگار
مکن خویشتن را ز مردم کشان — کزین پس نیابی تو از من نشان
پسندی و هم‌داستانی کنی — که جان داری و جان‌ستانی کنی
میازار موری که دانه‌کش است — که جان دارد و جان شیرین خوش است
سیاه اندرون باشد و سنگ‌دل — که خواهد که موری شود تنگ دل
بسنده کنم زین جهان گوشه‌ای — به‌کوشش فراز آورم توشه‌ای
به‌خون برادر چه بندی کمر — چه سوزی دل پیر گشته پدر
جهان خواستی، یافتی، خون مریز — مکن با جهاندار یزدان ستیز

دوم و سوم، سیاوش و کیخسرو: تحلیل دو چهرهٔ سیاوش و کیخسرو از دیدگاه بحث ما پیچیده‌تر از آنست که بتوانیم در اینجا بدان بپردازیم. به‌هرحال، شک نیست که سیاوش مظهر پاکی و بی‌گناهی است. و نیز وفاداری به پیمان. برای آن‌که پیمان‌شکنی نکند، حتی به دشمن می‌پیوندد، آن هم دشمنی چون افراسیاب، و این نمونهٔ بسیار گویایی است از این‌که برای فردوسی ارزشهای انسانیِ جهانیِ والاتری وجود دارند که اگر نه همیشه ــ دست‌کم سرِ بزَنگاه ــ بر ارزشهای دیگر می‌چربند. خون سیاوش بی‌گناه بر زمین ریخته می‌شود تا «کینِ سیاوش» بروید و در بینش اخلاقی فردوسی ــ که در اسطوره‌های حماسیش مردان و پهلوانان بارها و بارها در نبرد با یکدیگر درمی‌آویزند، می‌کشند و کشته می‌شوند ــ خون بی‌گناهان را بر زمین ریختن گناهی است که پیامدهای آن هولناک است.

اگر کیخسرو را چهره‌ای اخلاقی به شمار آورده‌ایم، از آن‌روست که این شهریارِ محبوب مظهر دوران طلاییِ عهد پهلوانی، در اوج کامیابی و بزرگی و قدرت ناگهان از همه چیز دست می‌کشد. رفتار وی نیز، به گمان من، نمودار پایگانی (سلسله‌مراتب) است که فردوسی برای ارزشهای اخلاقی قائل است. جویای قدرت شدن و به‌قدرت رسیدن و آن‌را در خدمت کشورداری راستینی نهادن که بر «داد» بنیاد گرفته باشد، ارزشی نیست که فردوسی آن‌را نفی کند، به‌ویژه که بهترین تجلی آن‌را در کیخسرو می‌بیند، اما کیخسرو را ارزش والاتری به‌سوی برف و بوران می‌کشاند تا در آغوش آن برای همیشه ناپدید شود. کیخسرو که در اوج قدرت است، بیم دارد که مبادا قدرت او را به تباهی کشاند و سرانجامی چون جمشید در پایان شهریاریش یا ضحّاک یا کاووس بیابد. پهلوانان شگفت‌زده‌اند و «رخساره زرد» و «دل پر از داغ و درد» حتی برخی از آنان چنین می‌اندیشند که شاید کیخسرو «به گفتار ابلیس گم کرد راه». مگر ممکن است در اوج قدرت و کامیابی و بهروزی ناگهان از همه چیز دست شست و بار سفری ابدی بست و رفت:

یکی گفت کاین شاه دیوانه شد　　خرد با دلش همچو بیگانه شد
جزو پیش ازین این سخن کس نگفت　　هر آن کو خرد داشت با رأی جفت

هر اندازه پهلوانان لابه و سرزنش می‌کنند، نمی‌توانند رأی کیخسرو را، که الهامی یزدانی است و سروش پیام‌آورش بوده، بگردانند. سرانجام پهلوانان یا از روی

ناچاری یا به‌دلخواه به‌خواست کیخسرو تن می‌دهند و تنی چند از آنان حتی همگام با او در آغوش برف که تجلی سپیدی و پاکی است، فرومی‌روند.

یکی از مهم‌ترین مفاهیم اخلاقی که بر سراسر شاهنامه ــ به‌ویژه بخشی که به‌دوران پهلوانی می‌پردازد ــ سایه افکنده مفهوم «شرف» یا «نام و ننگ» است که گاه با سپاس از یادآوری آقای مسکوب ــ واژهٔ «نام» به‌تنهایی بیانگر آنست. به‌عبارت دیگر، آنچه در فرانسه principe d'honneur نامیده می‌شود. در جهان حماسه، که پهنهٔ نبرد و درگیری پهلوانان است، که در آن خونهای بسیاری در رزمگاه بر زمین ریخته می‌شود، خون ناحق نابابد ریخته شود (سیاوش)، شرف پهلوانی، نباید خدشه‌دار گردد، نباید مردانگی و جوانمردی سخنانی پوچ باشند. حیثیت انسانی پهلوان فراتر از ارزشهای کشورداری است. برای نمونه می‌توان از خشم رستم بر کاووس‌شاه یاد کرد که یکی از مؤثرترین و قویترین صحنه‌های شاهنامه است. درگیری رستم و اسفندیار انگیزه‌ای جز «نام و ننگ» ندارد. شرفِ پهلوانیِ رستم را حتی شهزادهٔ ایرانی نورسیده‌ای چون اسفندیار، که خود جهان‌پهلوان و «رستم» دورانِ دیگری است که تازه آغاز شده، نمی‌تواند لکه‌دار کند. فراموش نمی‌کنم نظر استاد فقید دکتر صورتگر را در درس «سخن‌سنجی» (هنگامی که در دانشکدهٔ ادبیات دانشجو بودم) که جوهر ناب تراژدی را به‌مفهوم هگلیِ آن (جایی که هردو طرف «حق» دارند) در منظومهٔ «رستم و اسفندیار» می‌دید.

اما، به‌نظر من، در هیچ جای شاهنامه چون در داستان بس کوتاهِ «تازیانهٔ بهرام» ــ که هنر سخنسرایی و توصیف فردوسی نیز در آن چشم‌گیر است ــ اصل نام و شرف، بی هیچ انگیزهٔ دیگری جز انگیزهٔ «نام و ننگ» خودنمایی نمی‌کند و فردوسی چه استادانه واژهٔ «نام» را به‌معنای نخستین آن ــ چون نام بهرام روی چرم تازیانه حک شده ــ با مفهوم «نام و ننگ» پیوند می‌دهد:

بهرام فرزند گودرز و برادر گیو پس از نبردی که به‌شکست ایرانیان انجامیده و بسیاری کشته شده‌اند و در میان جنگ به‌خاک افتاده‌اند، با نیزه تاجِ ریونیز شهزادهٔ ایرانی را که در میدان نبرد به‌خاک افتاده، در میان شگفتی دو سپاه که نظاره‌گرند، می‌رباید و می‌رهاند و به‌میان ایرانیان بازمی‌گردد، ولی ناگهان به‌یاد می‌آورد که تازیانهٔ خودش در میان جنگ ناپدید شده است:

از آن‌پس چو هر دو سپه آرمید — شب تیره یک بهره اندر کشید
دوان رفت بهرام پیش پدر — که ای پهلوان جهان سربسر
بدانگه که آن تاج برداشتم — به نیزه به‌ابر اندر افراشتم
یکی تازیانه ز من گم شدست — سپهدار ترکان بگیرد به‌دست
شناسد مرا، ننگ باشد ازین — وزین ننگ نامم فتد بر زمین
شوم، زود تازانه بازآورم — اگر چند رنج دراز آورم
مرا این بد از اختر آید همی — که نامم به‌خاک اندر آید همی

گیو و گودرز پافشارانه ازو می‌خواهند که بار دیگر به‌میدان بازنگردد و هنگامی که گیو به‌او وعدهٔ هفت تازیانهٔ زرّین و سیمین، یادگار نبردهای پرافتخار را می‌دهد، اینست پاسخ بهرام به‌برادر:

چنین گفت با گیو، بهرام گُرد — که این ننگ را خوار نتوان شمرد
شما را ز رنگ و نگارست گفت، — مرا آن‌که شد نام با ننگ جفت

می‌توان پرسید که چرا فردوسی به‌رهانیدن تاج بسنده نکرده است. اگر بهرام برای رهانیدن آن در میدان جنگ کشته می‌شد، این خود می‌توانست نمودی از مفهوم «نام و ننگ» باشد. چیزی بی‌بهاتر، چیزی فردی‌تر چون تازیانه، برعکس، به«بیهودگی» واکنش بهرام برای پدر و برادر و دیگران، اعتباری والاتر و برتر می‌بخشد و آن‌را نمودِ برینِ آنچه نباید بر خاک افتد می‌سازد. با این‌همه، اگر داستان تنها بر سر دلبستگی به یک تازیانه بود و بهرام جان خود را تنها برای بازیافتن آن در میدان جنگ می‌باخت، می‌توانستند آن‌را نشانه‌ای از غرور پهلوان جوان به شمار آورند. اما دیدیم که برای فردوسی دلبستگی به تازیانه تظاهر پایبندی به‌اصل «شرف» است و آن‌کس که چون بهرام به‌خاطر تازیانه‌اش به‌میدان جنگ بازمی‌گردد، از آنجا در تیررس دشمن قرار می‌گیرد که نخست بر سر یک «خسته» (زخمی) درنگ کرده است. و چون سرانجام به‌دست تژاو از پای درمی‌آید، پیش از مرگ از برادر خود گیو ــ که به‌جستجوی او به رزمگاه بازگشته و تژاو را با کمند خود گرفتار کرده، و آمادهٔ کشتن او به‌انتقام برادرست ــ می‌خواهد و به‌وی می‌گوید:

گر ایدونکه زو بر تنم بد رسید — همان درد مرگش نباید چشید
سر پرگناهش بگفتا ز تن — مُبر تا کُند در جهان یاد من

بدین‌سان، تازیانهٔ بهرام تجلی متعالی اصل شرف و مردانگی است که ردای آن دوست و دشمن را یکسان می‌پوشاند.

□

سرانجامِ زندگی فردوسی خود نمونه‌ای است از تبلور مفاهیم اخلاقی در خدمت یک آرمان بلند. فردوسی، همچنان‌که بسیاری گفته‌اند، اخلاقی‌ترین و نجیب‌ترین چهرهٔ ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی است. «آزرم» صفتی است که بارها و بارها در شاهنامه و در بافتهای گوناگون به‌آن برمی‌خوریم و شک نداریم که فردوسی خود سرمشق «آزرم» و «سخن» به‌آزرم گفتن بوده است. دریـن میان «نرم‌گویی» نیز برای وی بسیار مهم است و با «آزرم» ملازمت دارد[1]:

درشتی ز کس نشنود نرم‌گوی　　سخن تا توانی به‌آزرم گوی

از سوی دیگر، فراموش نکنیم که فردوسی مردی است اخلاقی ولی نه

---

۱. زبان آزرمگین ـ یا، به‌قول معروف «عفت کلام» ـ و ادب انسانی فردوسی، می‌تواند یکی از معیارهای تصحیح شاهنامه باشد و اگر بخواهیم نمونه‌ای از این دست ارائه دهم، مورد دقیقی را مطرح می‌کنم. ابیات زیر دربارهٔ دقیقی و در آغاز شاهنامه، با معیار «زبانِ آزرمگین» می‌خواند و مسلماً از فردوسی است:

جوانی بیامد گشاده‌زبان　　سخن گفتن خوب و روشن‌روان
به‌نظم‌آرم این نامه را، گفت، من　　ازو شادمان شد دل انجمن
جوانیش را خویِ بد یار بود　　ابا بد همیشه به پیکار بود
بر او تاختن کرد ناگاه مرگ　　نهادش به‌سر بر، یکی تیره ترگ
بدان خوی بد، جان شیرین بداد　　نبود از جهان دلْش یک روز شاد
یکایک ازو بخت برگشته شد　　به‌دست یکی بنده بر، کشته شد

این ابیات را مقایسه کنیم با آنچه در زیر می‌آید. ابیات زیر را پس از پایان هزار بیت دقیقی که فردوسی در شاهنامه آورده ـ و این خود نشانهٔ دیگریست از بزرگ‌منشی او ـ می‌یابیم که فردوسی در آن هنر دقیقی را در سنجش با قدرت سخنسرایی خود، نکوهش می‌کند:

من این را نوشتم که تا شهریار　　بداند سخن گفتنِ ناپکار
دو گوهر بُد این با دو گوهرفروش　　کنون شاه دارد به‌گفتارش گوش
سخن چون بدین‌گونه بایدت گفت　　مگوی و مکن رنج با طبع جفت
چو بند روان بینی و رنج تن　　به‌کانی که گوهر نیابی، مَکن
چو طبعی نداری چو آب روان　　مَبَر دست زی نامهٔ خسروان
دهان گر بماند ز خوردن تهی　　از آن بِه‌که ناساز خوانی نهی

من این ابیات را دور از آزرم فردوسی می‌یابم و از او نمی‌دانم.

ریاضت‌کش. همچنان‌که آز و بیشخواهی و فزون‌طلبی را محکوم می‌کند، فقر و تنگدستی را نیز بندی بر دست و پای انسان می‌داند: «جوانمرد را تنگدستی مباد!»

از دیدگاه فردوسی، انسان باید از مواهب و زیباییهای سادهٔ طبیعت و زندگی بهره برد. بارها و بارها بازتاب این اندیشه را به‌ویژه در آغاز داستانهایی چون «رستم و اسفندیار» یا «بیژن و منیژه» ــ که از ماهروی شمع به‌دست خود سخن می‌گوید ــ می‌یابیم و البته آغاز داستان رستم و اسفندیار گواه روشن و زیبایی است ازین مدعا:

کنون خورد باید می خوشگوار — که می بوی مشک آید از مرغزار
هوا پرخروش و زمین پر ز جوش — خُنک آن‌که دل شاد دارد به نوش
درم دارد و نقل و نان و نبید — سر گوسفندی تواند برید
مرا نیست این، خرم آن‌را که هست — ببخشای بر مردم تنگدست

فردوسی تماشاگر روشن‌روانِ طبیعت است و آن‌را برای انسان آموزگاری بزرگ می‌داند، چون این «گُنبد تیزرو»، این «شگفتی نمایندهٔ نو به‌نو» که «نه گشت زمانه بفرسایدش» و نه «رنج و تیمار بگزایدش» سرمشقی است برای آن‌کس که تندرستی تن و روان را یکی از هدفهای بنیادین تکاپوی انسانها به‌شمار آورد.

از سوی دیگر، فردوسی بر کسانی ارج می‌نهد که در آنان جلوهٔ ارزشهای اخلاقی‌ای را که خود پایبند آنست، بازیابد. یکی از مؤثرترین، تواناترین و زیباترین نمونه‌های این نکته را در ستایشی می‌یابیم که فردوسی از دوست و پشتیبان ناشناختهٔ خود کرده است. نکته اینجاست که ستایش از این دوست پس از مرگ وی ــ که در جوانی به‌دلیلی نامعلوم کشته شده ــ سروده شده و چشمداشت هیچ‌گونه پاداشی در آن نیست. دوستی که همان آغاز به‌عظمت کار فردوسی پی برده و او را، همدل و همزبان، در راه این آرمان مشترک یاری داده است. او «هنرپرور» راستینی است که بخوبی می‌دانسته برای آفرینش شاهنامه مانند هر اثر ادبی و هنری پرارجی، به‌آرامش خیال و آسودگی خاطر، از نظر تنگناهای مادی زندگی، نیاز هست. به‌تک‌تک واژه‌هایی که فردوسی در ستایش خصوصیات فردی این دوست آورده، توجه کنید چون هر یک از آنها تجسم یک صفت اخلاقی انسانی از دیدگاه فردوسی است:

جوان بود و از گوهر پهلوان / خردمند و بیدار و روشن‌روان
خداوند رأی و خداوند شرم / سخن گفتنِ خوب و آوای نرم
مرا گفت کز من چه آید همی / که جانت سخن برگراید همی
به‌چیزی که باشد مرا دسترس / بکوشم، نیازت نیارم به‌کس
همی داشتم چون یکی تازه سیب / که از باد ناید به‌من بر نهیب
به‌کیوان رسیدم ز خاک نژند / از آن نیکدل نامور ارجمند
به‌چشمش همان خاک و هم سیم و زر / کریمی بدو یافته زیب و فَر
سراسر جهان پیش او خوار بود / جوانمرد بود و وفادار بود
چنان نامور گم شد از انجمن / چو از باد، سرو سهی در چمن...
نه زو زنده بینم نه مرده نشان / به‌دست نهنگان مردمکشان

بدین‌سان، پیام اخلاقی و معنوی فردوسی از ورای قرون هنوز ما را مخاطب قرار می‌دهد و از ما رفتاری را جویا می‌شود که همیشه و در پستی و بلندیهای زندگی و تنگناهای آن و بندهایی که حادثات فردی و اجتماعی بر پای ما می‌نهند، آسان نیست. بگذار که گه‌گاه تازیانهٔ شرف بهرامی، ما فرتوتان، ما درماندگان، ما از کارافتادگان، ما اسبان لنگ چاله و چاه دیده را «نوازشی» دهد و خِنگ‌فرزندان جوان ایران و انسان را به‌سوی قلمرو آینده و امید بتازاند.[۱]

۱. این مقاله گسترش‌یافتهٔ گفتار آقای هُرمز میلانیان در میز گرد سمینار شاهنامه است.

مبانی و کارکردهای شهریاری در شاهنامه و اهمیت آنها در سنجش خرد سیاسی در ایران

باقر پرهام

موضوع این گفتار[1] «مبانی و کارکردهای شهریاری در شاهنامه و اهمیت آنها در سنجش خرد سیاسی در ایران» است به‌عبارت دیگر، اگر شاهنامه را کتابی در بیانِ شکل گرفتن شهریاری به‌معنایِ نظام کشورداری [یا به‌تعبیر خودِ شاهنامه «جهانداری»] از خلالِ سرگذشتهای شاهان و پهلوانان بگیریم، و خودِ این سرگذشتها را مواد و مصالحی اسطوره‌ای-تاریخی برای تدوین مبانی آنتروپولوژی یا انسانشناسیِ سیاسی در ایران بشمریم، می‌خواهیم ببینیم آیا می‌توان از مطالعهٔ انتقادیِ شاهنامه عناصری مفید برای شناختِ خردِ سیاسی در ایران و کارکردِ آن در شرایط کنونی بیرون کشید؟

در نگاه نخست، به‌نظر می‌رسد که شاهنامه کتابی است که در آن سرگذشتهای شاهان و پهلوانان به‌صورت داستانهای اسطوره‌ای و تاریخی در قالب شعر و زبان فارسی بیان شده است، آن هم در روزگاری که زبان فارسی، زیر تأثیر سیاسی و فرهنگیِ بیگانه، در خطر نابودی قرار گرفته بود. به‌عبارت دیگر، به‌نظر می‌رسد که مهمترین عوامل اقبال و توجه همیشگی مردم ایران به‌شاهنامه[2] و مهمترین دلایل

---

۱. فشردهٔ این گفتار موضوع صحبت من در «میز گرد هزارهٔ شاهنامه» بود که در تاریخ ۱۴ آوریل ۱۹۹۱ در پاریس برگزار شد.

۲. توجه همیشگی مردم ایران به‌شاهنامه امری مسلم است که اثبات آن به‌درازگویی نیاز ندارد. من فقط به‌یک نکته اشاره می‌کنم و می‌گذرم. سرودن شاهنامه در سال ۴۰۰ هجری قمری / ۱۰۰۹ میلادی به‌پایان رسیده است. پروفسور کوریاناگی، استاد زبان فارسی در دانشگاه‌های توکیو و مترجم شاهنامه به‌زبان ژاپنی، در گفتاری با عنوان «اعتقاد فردوسی به‌سرنوشت» حکایتی را در باب

اهمیت آن همین عناصر داستانی، شعری و زبانی‌اند. اما بحثها و پژوهشهایی که به‌تقریب از یکصد و پنجاه سال پیش تاکنون دربارهٔ شاهنامه و اهمیت آن در داخل و خارج ایران صورت گرفته است نشان می‌دهد که مسأله به‌همین‌جا ختم نمی‌شود.[۱]

← چگونگیِ ورود دو شعر فارسی به‌ژاپن در سال ۱۲۱۷ میلادی، یعنی دو قرن پس از مرگ فردوسی، نقل می‌کند که نشان می‌دهد شعر فردوسی تا چه حد در خاطر مردم روزگار جا داشته است. می‌گوید: یک راهب بوداییِ ژاپنی به‌نام کیوسای (Kuosei)، در سال ۱۲۱۷ میلادی، در بند زیتون در جنوب چین به‌گروهی از بازرگانان ایرانی که از خلیج فارس با کشتی برای تجارت به‌چین آمده بودند برخورده واز آنان به‌یادگار چیزی خواسته است. یکی از آن بازرگانان ایرانی روی یک ورقه با قلم مو به‌خط نسخ سه بیت شعر نوشته و به‌وی داده است که همچنان در شهر قدیم توکیو محفوظ مانده است. یک بیت از آن سه بیت چنین بوده: «جهان یادگار است و ما رفتنی / به‌مردم نماند بجز مردمی». استاد ژاپنی پس از تحقیق دریافته است که این بیت صورتِ از خاطر نقل‌شدهٔ بیتی از فردوسی در داستان رستم و اسفندیار است که در نسخهٔ شاهنامه چاپ مسکو چنین آمده است: «جهان یادگار است و ما رفتنی / به‌گیتی نماند بجز مردمی». (نگاه کنید به‌مقالهٔ او در مجلهٔ راهنمای کتاب، سال بیستم، شماره‌های ۸ـ۱۰، آبان و آذر و دی‌ماه ۱۳۵۶). ما مطلب را از تجدید چاپ این مقاله در دفتری جداگانه که توسط «کانون پژوهش و آموزش» در ۱۹۹۰ در لس‌آنجلس منتشر شده است نقل کردیم: بیگانگان و شاهنامهٔ فردوسی، دفتر ۲۱، ت. کوریاناگی و پروفسور حسن عابدی، چاپ دوم).

۱. زیرا اگر بیانِ داستانهای تاریخی و سرگذشتهای شاهان و پهلوانان به‌خودیِ خود دلیل کافی برای اعتبار عمومی ملی و جهانی یک اثر می‌بود، کارهای نظامی گنجوی، که یک قرن بعد از فردوسی می‌زیست، یا شاهنامه‌ها و پهلوان‌نامه‌هایی که پس از فردوسی ساخته و پرداخته شده‌اند می‌بایست از همان حیثیت و اعتبار شاهنامهٔ فردوسی برخوردار می‌شدند. ژول مول، مترجم فرانسوی شاهنامه، بیش از یک قرن پیش از این نشان داده است که چنین نیست. به‌ترجمهٔ فارسی «دیباچهٔ» او بر شاهنامهٔ فردوسی (شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۳) بنگرید. پژوهندگان ایرانی نیز بر این نکتهٔ تأکید کرده‌اند که از «مثنویهای کهن داستانهای ملی چون بُرزونامه، فرامرزنامه، بانوگشسب‌نامه، آذر برزین‌نامه، شهریارنامه، یهمن‌نامه و غیره نسخی مهجور یا فقط بخشهای پراکنده مانده است. و قطعاً سرودهای دیگری هم بوده که حتی نامی از آنها نمانده است»: محمد امین ریاحی، «پایداری حماسی در زمانهٔ خواری و سرشکستگی»، آدینه، شمارهٔ ۵۳، تهران، دی‌ماه ۱۳۶۹. قالب شعری و زبانی نیز به‌تنهایی دلیل کافی برای ماندگاریِ یک اثر یا اعتبار و حیثیت ملی و جهانی آن نمی‌تواند باشد. محمد امین ریاحی، در مقاله‌ای که به‌آن اشاره شد، در همین زمینه چنین می‌نویسد: «...دیوان کسانی از میان رفت. از صدهاهزار بیت رودکی کمتر از هزار بیت ماند. دیوان ناصرخسرو اگر ماند گروههای اسماعیلی در گوشه و کنار آن‌را از میان خود حفظ کردند. از سروده‌های شاعران زرتشتی چون زراتشت‌نامه و نظایرش فقط نسخ معدودی در خانواده‌های موبدان ماند». مول، پا را از این حد فراتر نهاده و می‌گوید، «افسانهٔ زنده و زبانی»، که مایهٔ کار فردوسی در سرودن شاهنامه بود، «برافتاد، ولی شاهکار فردوسی زنده ماند. نه هیچ‌گاه دانشمندان از ستودنِ آن بازایستادند و «نه هرگز در چشم ملت از ارج آن کاسته شد». پیشین، «دیباچه، ص ۶۲».

منظور من البته این نیست که جنبه‌هایِ داستانی نمایشی و دراماتیک، یا جوانبِ شعری و زبانیِ شاهنامه، در بیان اهمیت این کتاب قابل اعتنا نیستند یا نباید به‌شاهنامه از این جنبه‌ها نگریست. منظور من فقط طرح پرسشی است که ذهنِ ژول مول[۱]، را به‌خود مشغول داشته بود و او برای آن پاسخی داد که امروز می‌تواند راهنمایی برای پرداختن به‌وجهی از اهمیت شاهنامه باشد که من می‌خواهم بر آن تأکید کنم. مول، در پاسخ این پرسش که چرا شاهنامه در جان مردم ریشه دوانیده و از حیثیت و اعتبار ملی و جهانی برخوردار شده است می‌گوید: «از آنجا که سُراینده از روحِ ملیِ راستین به‌شور آمده باشد دستاوردش بزودی همگانی می‌شود و به‌جای ترانه‌هایی که خود از آن سرچشمه گرفته است بر سر زبانها می‌افتد».[۲] اکنون می‌خواهم بدانیم این روحِ ملی با ساختِ معنایی کلیت شاهنامه چه ارتباطی دارد؟ چه حکمتی در کار شاهنامه هست که سبب شده مضامین این کتاب تا این حد با روحِ ملی مردم ایران بیامیزد؟

پی بردن به‌مضمونِ اصلی شاهنامه و منظور فردوسی از سرودن آن به‌تأویل و تفسیر نیازی ندارد. خودِ فردوسی در آغاز کتاب این معنا را بروشنی بیان کرده است. در گفتار «اندر فراهم آوردن شاهنامه» نخست تأکید می‌کند که منظورش از به‌نظم درآوردنِ شاهنامه ساخت پایگاهی است در زیر شاخِ سرو سایه‌افکن دانش.[۳] آنگاه می‌گوید که «پژوهندهٔ روزگار نخست» موبدان سالخورده را فراخواند و:

بپرسیدشان از کیانِ جهان وُزان نامداران و فرّخ‌مِهان
که: گیتی به‌آغاز چون داشتند که ایدون به‌ما خوار بگذاشتند؟

می‌بینیم تنها هدفی که برای شنیدنِ داستانها و گردآوری آنها یاد می‌کند «چگونگیِ داشتنِ گیتی» یعنی راه و رسم جهانداری یا کشورداری است. این تعبیر از آن‌پس در قالب صفاتی چون «جهاندار» و «جهانجوی» بارها در شاهنامه تکرار می‌شود.

---

۱. مترجم فرانسوی شاهنامه. ۲. پیشین، «دیباچه»، ص ۳.

۳. سخن هر چه گویم همه گفته‌اند بر باغ دانش همه رُفته‌اند
اگر بر درختِ برومند جای نیابم که از بَر شدن نیست پای
توانم مگر پایگه ساختن بر شاخِ آن سرو سایه‌فگن

ابیات شاهنامه را تا «داستان رفتن گیو به ترکستان» از دو جلد منتشرشدهٔ آن، به‌کوشش جلال خالقی مطلق نقل کرده‌ایم و برای بقیهٔ شاهنامه از چاپ جیبیِ نسخهٔ مول استفاده کرده‌ام.

ساختِ معناییِ کلیت شاهنامه نیز بیانگر چیزی جز این نیست: از داستان کیومرث به‌بعد، روندِ گسترشِ کتاب همانا روندِ برآمدنِ جامعهٔ مدنیِ خودفرمان و شکل گرفتنِ هنر کشورداری است که هرگاه به‌گوهر خود بدرستی عمل نکند کشور و تخت و کلاه با هم و یکباره تباه می‌شود. این روند مراحلی دارد.

مرحلهٔ نخست آن، به‌نظر من، از پادشاهیِ کیومرث تا پادشاهیِ فریدون و برگزیده شدنِ منوچهر به‌دست او برای ادامهٔ شهریاری در سنّت فریدونی و روشن شدنِ نقش جهان‌پهلوان در کار کشورداری است. در این مرحله، شاهدِ رها شدن جامعه از سیطرهٔ طبیعت، آغازِ روالِ تمدن و فرهنگ، تأسیس کشوری به‌نام ایران و برپا شدنِ دستگاه شهریاری هستیم که در آن شخص پادشاه، به‌شرط آن‌که به‌سنّت فریدونی، یا به‌گفتهٔ شاهنامه «به‌راه فریدون فرخ» رود[1]، بی‌گفتگو در حکم رمز یا نماد وحدت‌دهندهٔ شهریاری است، و در کنار او، کار دفاع از موجودیت کشور و پاسداری از آن در برابر بیگانگان یا آزمندانِ داخلی وظیفهٔ جهان‌پهلوانان است که گرچه به‌فرمان شاه عمل می‌کنند، اما، چنان‌که خواهیم دید، نوکر او نیستند. از کیومرث تا پایان روزگار فریدون و پادشاهیِ منوچهر، شهریاری چنان شکل می‌گیرد که مبانی و کارکردهای آن‌را می‌توان بخوبی برشمرد:

۱. شهریاری امری است در تقابل با بدسگالی اهریمن: هرجا که شهریاری به‌خطر می‌افتد و اختلالی در آن ایجاد می‌شود، انگشت اهرمن و ابلیس را در کار می‌بینیم. مانند داستانِ سیامک در عهد کیومرث یا داستان ضحّاک و همدست شدن او با ابلیس برای سربه‌نیست کردن پدرش مهرداس در عهد جمشید و فراهم شدنِ زمینهٔ تسلط هزارسالهٔ بیداد و نامردمی بر ایران، یا داستان بیراه شدنِ کاووس از وسوسه‌های دیو و آسمان‌پیماییِ وی و خواریهایی که دید، و...

۲. شهریاری کاری است که مبنای ایزدی دارد: شاید به‌همین دلیل فردوسی از «فرهٔ ایزدی» نام می‌برد و گاه شهریاری را مترادف با «فرِهٔ ایزدی» می‌گیرد، گوهر این مبنایِ ایزدی نیز چیزی جز ایمان داشتن به‌قدرتِ بی‌همتایِ ایزد یکتا و عمل کردن

---

۱. به‌راه فریدون فرخ رویم نیامان کَهان بود گر ما نویم

«داستان منوچهر»، بیت ۱۷.

به‌قانونِ مردمی، یعنی انسانیت، و راستی و داد در جهان نیست. شهریار بندهٔ خداست[۱] نه، معاذالله، همسر او یا چیزی در حد او در روی زمین اگر کسی گستاخی کند و مبنای ایزدی شهریاری را دستاویزی برای خداوندگاری در روی زمین بپندارد یا به‌بهانهٔ قدرتی که در دستِ اوست خود را در حد خدا بداند، دیگر گوهر شهریاری از او دور شده است. فرهٔ ایزدی از وی می‌گریزد و او به‌سرنوشت جمشید و ضحّاک و خواریهای کاووس دچار می‌شود.[۲]

---

۱. منوچهر پس از نشستن بر تخت و برشمردن کارهای خویش می‌گوید:

ابا این هنرها یکی بنده‌ام — جهان‌آفرین را ستاینده‌ام

..... — .....

همه دست بر روی خندان زنیم — همه داستانها ز یزدان زنیم

کزو تاج و تخت است و زومان سپاه — بدومان امید و بدومان پناه

پس آز آن‌که کاووس از آسمان به‌زمین آمل سقوط می‌کند و به‌حکمت الهی نمی‌میرد، پهلوانان ایران برای یافتن او می‌روند و چون به‌وی می‌رسند، گودرز پیر به‌وی می‌گوید:

همان کن که بیدارشاهان کنند — ستوده‌تن و نیکخواهان کنند

جز از بندگی پیش یزدان مجوی — مزن دست در نیک و بد جز به‌دوی

به‌همین دلیل، کاووس، پشیمان از آزمندی و بلندپروازی خویش و فراموش کردن قدرت خداوندی:

بپیچید و اندر عماری نشست — پشیمانی و درد ماندش به‌دست

چهل روز بر پیش یزدان به‌پای — بپیمود خاک و بپردخت جای

همی ریخت از دیدگان آب زرد — همی از جهان‌آفرین یاد کرد

و رستم جهان‌پهلوان در جنگ با تورانیان در داستان کاموس کشانی به‌ایرانیان می‌گوید:

به‌یزدان بود روز ما خود که‌ایم؟ — بر این خاک تیره ز بهر چه‌ایم؟

بباید کشیدن گمان از بدی — ره ایزدی باید و بخردی

که گیتی نماند همی با کسی — نباید بدو شاد بودن بسی

هنر مردمی باشد و راستی — ز کژّی بُود کمّی و کاستی

شاهنامه، جیبی، داستان رستم با خاقان چین»، ج ۳، ص ۸۶.

۲. جمشید از همان آغاز کار خیالی دیگر در سر دارد:

برآمد بر آن تخت فرّخ پدر — به‌رسم کیان بر سرش تاج زر

کمر بسته با فرّ شاهنشی — جهان گشته سرتاسر او را رهی

..... — .....

منم گفت با فرّهٔ ایزدی — همم شهریاری همم موبدی

با همین خیالات است که در پایان کار گرانمایگان کشور را فرا می‌خواند و در برابر آنان در ستایش خویش داد سخن می‌دهد و می‌گوید:

هنر در جهان از من آمد پدید — چو من نامور تخت شاهی ندید

۳. کار شهریاری اگرچه مبنایی ایزدی دارد اما از کار شریعت‌داری جداست: دین و دولت در کنار یکدیگرند نه معاند هم یا آمیخته به‌هم. جمشید، با آن‌که، از لحاظ گستراندن تمدن و فرهنگ و سازمان دادنِ به‌جامعه، نمونهٔ یک شهریار خوب در شاهنامه است، به‌دلیل برهم زدنِ اساسِ جدایی کار شهریاری از امر شریعت‌داری و یکی کردنِ «شهریاری و موبدی» در وجود خود[1]، به‌فرجامی شوم و عبرت‌آموز

→ جهان را بخوبی من آراستم — چنان است گیتی کجا خواستم
خور و خواب و آرامتان از من است — همان پوشش و کامتان از من است
بزرگی و دیهیم‌شاهی مراست — که گوید که جز من کسی پادشاست؟
..... — .....
چُن این گفته شد فرّ یزدان ازوی — بگشت و جهان شد پر از گفتگوی
هنر چون بپیوست با کردگار — شکست اندر آورد و برگشت کار

و به‌چه سرنوشتی دچار شد؟

صدم‌سال روزی به‌دریای چین — پدید آمد آن شاه ناپاک‌دین
نهان بود چند از بدِ اژدها — نیامد به‌فرجام هم زو رها
چو ضحاکش آورد ناگه به‌چنگ — یکایک ندادش سخن را درنگ
به‌ارّه‌ش سراسر به‌دو نیم کرد — جهان را از او پاک پر بیم کرد

در مورد سرنوشت ضحّاک و ناکامیها و خواریهای مکرر کاووس، به‌دلیل دور شدن آن دو از «ره ایزدی»، نیازی به‌آوردن شواهد از شاهنامه نیست. ما بویژهٔ نمونهٔ جمشید را برگزیدیم زیرا در شاهنامه بارها به‌عنوان شهریاری نیکو هم از وی یاد شده است.

۱. با این‌همه، حتی جمشید هم به‌نقشِ اجتماعیِ گروهی که پاسدار دین باشند معترف بود و به‌همین دلیل یکی از طبقات چهارگانهٔ جامعه را «آثوربانان» قرار داد:

گروهی که آثوربان خوانیش — به‌رسم پرستندگان دانیش
جدا کردشان از میان گروه — پرستنده را جایگه کرد کوه

آقای سعیدی سیرجانی، گویا از این دو بیت به‌این نتیجه رسیده است که جمشید آثوربانان را از پرداختن به‌وظایف و خدمات معنوی خویش بازداشته و کار آنان را هم خود وی به‌عهده گرفته است. زیرا پس از نقل این دو بیت در کتاب ضحّاک ماردوش، (چاپ اول، ۱۳۶۸، ص ۵۹) می‌نویسد: «و [شاه خودکامه] چاره‌ای جز این ندارد چه او خود با اعلام "همم شهریاری همم موبدی"، وظیفهٔ سنگینِ خدمات معنوی را نیز بر عهده گرفته است». اما چنین نیست. زیرا خود ایشان چند سطر قبل (ص ۵۸) نوشته است: «مردم را به‌دلایل شغلی که دارند به‌چهار طبقه تقسیم می‌کند و وظایف هر طبقه را معین». از سوی دیگر، همانجایی که جمشید در برابر گرانمایگان دربارهٔ خودش لاف می‌زند و گزاف می‌گوید موبدان هم حضور دارند گیرم جرأت مخالفت ندارند:

همه موبدان سرفکنده نگون — چرا، کس نیارست گفتن، نه چون

بنابراین، حتی در خودکامگیِ جمشید هم موبدان و پاسداران دین هستند و به‌کار خودشان سرگرم‌اند، گیرم جمشید به‌دلیل خیره‌سری و خودکامگی و نشاختن قدرتی بالای سر خود پاس

می‌رسد که حکمتی نمادین در آن نهفته است: به‌دستور ضحّاک با ارّه به‌دو نیم می‌شود.

۴. در آغاز شاهنامه بدرستی معلوم نیست که چرا کیومرث به پادشاهی می‌رسد و «آیینِ تخت و کلاه» می‌آورد. فردوسی تنها به «فَرِّ شاهنشهیِ» او اشاره می‌کند که همگان را به‌اطاعت از او وامی‌داشته است.[1] اما، از کیومرث تا منوچهر، روند گسترش شهریاری روندِ مشارکتِ شهریار در پیشبرد کار تمدن و فرهنگ و سازمان دادنِ به‌جامعه، در اثبات مشروعیت و حقانیت شهریاری خود با جنگیدن به‌تنِ خویش در میدان عمل در برابر بیگانگان و متجاوزان و در حکم راندن به‌داد و دهش است. فریدون، که عالی‌ترین نمونهٔ این‌گونه شهریار در شاهنامه است، کسی است که شهریاری‌اش بیشتر وابسته به‌هنرهایِ خود اوست تا زاییدهٔ پیوندهای خونی‌اش با خاندانهای شهریاری.[2] به‌همین دلیل فردوسی دربارهٔ او می‌گوید:

→ حرمت آنان نمی‌دارد و آنان را هم مانند دیگر طبقات مطلقاً گوش به‌فرمان خود می‌خواهد. در حالی که دیگر شهریاران خوب چنین نیستند. آنان در مسائل و موقعیتهای دشوار به درگاه خدا می‌نالند و بندگی می‌کنند و از موبدان چاره‌جویی می‌طلبند.
کیخسرو که بهترین نمونهٔ این‌گونه شهریاران است چون با مخالفت طوس روبرو می‌شود، برای اثبات مشروعیت و حقانیت خود در پادشاهی می‌پذیرد که به‌نبرد دژبهمن برود و آنجا را از دست دیوان بگیرد و به‌جای آن آتشکدهٔ آذرگشسپ را برای موبدان بسازد:

بفرمود خسرو بدان جایگاه — یکی گنبدی تا به‌ابر سیاه
..... — .....
ز بیرون چو نیم از تگ‌تازی اسپ — برآورد و بنهاد آذرگشسپ
نشستند گِرد اندرش موبدان — ستاره‌شناسان و هم بخردان
در آن شارستان کرد چندان درنگ — که آتشکده گشت با بوی و رنگ

۱. همی تافت زو فرّ شاهنشهی — چو ماه دوهفته ز سرو سهی
دَد و دام و هر جانسوز که‌ش بدید — ز گیتی به‌نزدیک او آرمید
دو تا می‌شدندی بر تخت اوی — از آن بَر شده فرّه و بخت اوی

۲. فردوسی دربارهٔ فریدون می‌گوید، پدرش آبتین‌نامی بوده که به‌دست ضحّاک کشته شده و مادرش فرانک از ترسِ مأموران ضحّاک کودکش فریدون را به‌چوپانان سپرده است. چون فریدون بزرگ می‌شود و از مادرش دربارهٔ پدر و نام و نسب خویش می‌پرسد، فردوسی از زبان مادر دربارهٔ پدر فریدون فقط می‌گوید:

تو بشناس کز مرز ایران‌زمین — یکی مرد بُد نام او آبتین
ز تخم کیان بود و بیدار بود — خردمند و گُرد و بی‌آزار بود

فـریدونِ فـرخ فـرشته نـبود ز مُشک و ز عنبر سرشته نـبود
به‌داد و دهش یافت آن نـیکویی تو داد و دهش کن فریدون تویی

فریدون تنها پادشاهی است که پس از هزار سال فرمانروایی ضحّاک بیگانه بر ایران به‌تنِ خویش با او جنگیده و در این کار از حمایت کامل مردم ایران برخوردار بوده است.[۱]

۵. گسترش روند شهریاری تا روزگار فریدون در حقیقت معادلِ به‌ثمر رسیدن روند دیر انجام سازمانیابیِ سیاسیِ جامعه در قالب کشور است. از آن‌پس، کشوری داریم به‌نام ایران که درفشی خاص خود دارد به‌رنگهای سرخ و زرد و بنفش. این درفش از درون مردم برخاسته و مظهر قیامی مردمی بر ضد پادشاهی بیدادگر است.[۲] از این مرحله به‌بعد، طنین نام ایران و ایرانیان در ماجراهای شاهنامه به‌گونه‌ای است که خواننده تردیدی ندارد که آنچه می‌خواند بیان سرگشت یک ملت است، هرچند واژهٔ ملت را با بارِ معنایی کنونیِ آن، در شاهنامه نمی‌بینیم، اما می‌توان گفت کـه از

---

۱. در نبرد فریدون با ضحّاک:

سـپاه فـریدون چـو آگـه شـدند همـه سـوی آن راه بـیره شـدند
از اسـپان جـنگی فـروریختند بـدان جـای تـنگی بـرآویـختند
همه بـام و در مـردم شـهر بـود کسـی کش ز جنگاوری بهر بـود
هـمه در هـوای فـریدون بُـدند که از درد ضحّاک پر خون بُدند
....
به‌شهر اندرون هرکه بُـرنا بُـدند چه پیران که در جنگ دانا بُـدند
سـوی لشگـر آفـریدون شـدند ز نزدیک ضحّاک بـیرون شـدند

۲. در باب درفش کاویانی و اهمیت آن به‌عنوان پرچم ملی کشور ایران شواهد بسـیار مـی‌توان از شاهنامه آورد. موارد گویای زیر برای این منظور کافی است:

چنین گفت هومان که این اخترست کـه نـیروی ایـران بـدو انـدرست
درفشِ بـنفش ار بـه‌چـنگ آوریـم جهان پیش خسرو به‌تـنگ آوریـم

(پیشین، داستان کیخسرو، ابیات ۱۴۲۰ـ۱۴۲۱)

در جنگ دیگر ایرانیان با تورانیان، ایرانیان شکست می‌خورند و تا رسیدن رستم به‌کوه هماون پناه می‌آورند ـ پیران به همدمان می‌گوید:

گر آن مُردری کـاویانی‌درفش بیابی شود روز ایشـان بـنفش
اگر دست یابی به‌شمشیر تـیز درفش و همه نیزه کُن ریزریز

(پیشین، داستان کاموس کشانی»، ابیات ۵۱۴ـ۵۱۵).

پادشاهی فریدون به‌بعد روحِ قومی جای خود را آشکار به روح ملی داده است. این روح ملی و آگاهیِ به‌آن حدّی قوی است که استناد به‌حرمت و حقانیت آن گویی حتی از استناد به‌حرمت عالی‌ترین مرجع شهریاریِ آن روزگار، یعنی شخص پادشاه، هم بیشتر است. در قضیهٔ گرفتاری کاووس در هاماوران و تاخت و تاز ترکان و تازیان در ایران، بزرگان کشور برای نجات میهن دوباره به‌زابل می‌روند و به‌رستم می‌گویند: «دریغ است ایران که ویران شود / کُنام پلنگان و شیران شود». یا در ماجرای آزرده شدنِ رستم از کاووس و روی‌برگرداندنش از او با خشم و تندی، بزرگان ایران همراه گیو به‌دنبال رستم می‌روند و برای آن‌که وی را دوباره برگردانند و خطر تورانیان به‌سرکردگیِ سهراب را از کشور دفع کنند، گیو به‌رستم می‌گوید: «تهمتن گر آزرده باشد ز شاه / مر ایرانیان را نباشد گناه».

۶. یکی از کارکردهای سیاسیِ مهمّی که در قالب شهریاری تمایز می‌یابد، کارکردِ جنگ و همراه با آن کارکردِ صلح است. این دو خلاصه‌کنندهٔ چگونگی رابطهٔ یک کشور یا یک شهریاری با دیگر کشورها و دیگر شهریاریها هستند.[1] بدسگالی اهریمن و وسوسه‌های او یا آز و فزونخواهیِ افراد، از عوامل مُخَل در امر شهریاری‌اند که اغلب کار را به‌جنگ و ستیز و بیداد و ویرانیِ کشورها و شهریاریها می‌کشانند. بهانهٔ لازم برای جنگ نیز اغلب پیمان‌شکنی و کین‌خواهی است. در نتیجه، برای نظارت بر کارکرد جنگ و تنظیم رابطهٔ صلح در کار شهریاری به«ابزاری

---

۱. در زمان کیقباد، هنگامی که افراسیاب در میدان جنگ از برابر رستم می‌گریزد، رستم جوان می‌خواهد به تعقیب او و لشگریانش بپرازد و جنگ را ادامه دهد. اما کیقباد وی را از این کار بازمی‌دارد و می‌گوید:

کجا پادشایی است بی‌جنگ نیست وگر چند روی زمین تنگ نیست

در این سخن، ارتباط کارکرد جنگ با امر شهریاری را بروشنی می‌بینیم. اما این معنا را هم درمی‌یابیم که جنگِ بیهوده کاری نادرست است. جنگ بیهوده «ره ایزدی» نیست. حتی افراسیاب که پیمان‌شکن‌ترین شهریاران شاهنامه است می‌گوید:

مرا سیر شد دل ز جنگ و بدی همی جست خواهم ره ایزدی

شاید با درک همین معنا بوده که فریدون پس از راست کردن کار شهریاری، جهان را میان فرزندان خود تقسیم می‌کند تا راه را بر جنگ و ستیز بیهود ببندد: رُم و خاور (=باختر) را به سلم می‌دهد. ترک و چین را به تور، و ایران را به ایرج.

معنوی» نیاز بود که این مسائل را در ارتباط با گوهر شهریاری حل کند فردوسی این «ابزار معنوی» را در مفهوم «پیمان نگاه داشتنِ شهریار» خلاصه می‌کند و قالب اسطوره‌ایِ اثبات این معنا را در سیمایِ آرمانیِ سیاوش می‌سازد. وجود سیاوش قالب اسطوره‌ایِ حق یا حقیقت «پیمان» در ارتباط با گوهر شهریاری است. به‌عبارت دیگر، اگر بخواهیم به‌زبان هگلی سخن بگوییم، وجود سیاوش بیانِ اسطوره‌ای[1] یا «دقیقهٔ» پیمان در گسترش تاریخی امر شهریاری است. سیاوش می‌گوید:

به‌کین بازگشتن، بریدن ز دین　　کشیدن سر از آسمان و زمین
چنین کی پسندد ز من کردگار؟　　کجا بر دهد گردشِ روزگار؟

برای آن‌که بدانیم فردوسی در ترسیم سیمای سیاوش و بیان اسطوره‌ایِ معنایِ «پیمان» در وجود او براستی از دیدگاه فلسفهٔ تاریخ می‌اندیشیده است کافی است به‌دو بیتی که به‌صورت گذرا در ضمنِ داستان کاووس و سقوط او از آسمان و نمردنش به‌حکمت الهی می‌آورد، توجه کنیم. کاووس از آسمان می‌افتد، اما نمی‌میرد. و فردوسی چنین توضیح می‌دهد:

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

به‌عبارت دیگر، می‌گوید کاووس نمرد، زیرا می‌بایست فرزندی به‌نام سیاوش از او به‌جهان آید تا با مرگ آگاهانهٔ خود ثابت کند که پیمان نگاه داشتن در کار شهریاری کرداری ضروری و برحق است. سیاوش با پذیرش مرگ ثابت می‌کند که شهریاری با پیمان‌شکنی سازگار نیست، و اگر شهریار پیمان شکند، جنگ و بیداد و ویرانی کشور اجتناب‌ناپذیر خواهد شد. برای اثبات این معنا بر پایهٔ مضامین شاهنامه کافی است به‌خواب افراسیاب و تعبیر موبدان از آن و نیز به‌پیشگوییهایِ خودِ سیاوش در باب کشته‌شدنش به‌دستور افراسیاب و پیامدهای آن، توجه کنیم[2] یا به‌سخنان بسیار تندی

---

1. Moment

۲. در مورد خواب افراسیاب و تعبیر آن، به‌ابیات ۷۰۰ـ۷۵۴، و در مورد پیشگوییهای خود سیاوش بنگرید به‌ابیات ۱۶۱۵ـ۱۶۳۵ از شاهنامه (ویراستهٔ خالقی مطلق)، ج ۲.

که رستم پس از شنیدنِ خبر مرگ سیاوش به کیکاووس می‌گوید، بنگریم.[۱]

تا زمانی که پیمان، به‌عنوان تابعی از امر شهریاری، نگاه داشته می‌شود جنگ مجاز نیست. به همین دلیل، رستم، که نامبردارترینِ جهان‌پهلوانانِ شاهنامه در خدمت امر شهریاری است، پیش از کشته شدن سیاوش کاووس را از پیمان‌شکنی و تهیهٔ مقدمات جنگ بر افراسیاب برحذر می‌دارد[۲]، اما همین‌که افراسیاب پیمان می‌شکند و سیاوش را بی‌گناه می‌کشد، همین رستم را می‌بینیم که خشمگین و دَمان بر خانهٔ زین می‌جهد و آرام نمی‌گیرد تا خاک توران را به توبره کشد و دمار از روزگار تورانیان برآرد. چرا؟ برای این‌که پاسخ مناسب در برابر پیمان‌شکنیِ افراسیاب از سوی جهان‌پهلوانی که کمربستهٔ امر شهریاری است چیزی جز این نمی‌تواند باشد، و رستم در عمل کردن به‌ذات پهلوانیِ خود در خدمت امر شهریاری از کردار خویش در زمین توران و تورانیان شرمنده نیست و از آن احساس گناه نمی‌کند.

رستم به‌ایرانیان می‌گوید:

چنین کار یکسر مدارید خرد — که این کینه را خرد نتوان شمرد
ز دل‌ها همه ترس بیرون کنید — زمین را ز خون رود جیحون کنید
بر این کینه تا در جهان زنده‌ام — به‌درد سیاوش دل آگنده‌ام
بر آن تشت زرّین کجا خونِ اوی — فروریخت ناکار دیده‌گر وی،
بمالید خواهم همی روی و چشم — مگر بر دلم کم شود درد و خشم
وگر همچنانم بَرد بسته چنگ — نهاده به‌گردن یکی پالهنگ
به‌خاک افکند خوار چون گوسپند — دو دستم ببندد به‌خمّ کمند
وگرنه من و گرز و شمشیر تیز — برانگیزم اندر جهان رستخیز

و همین کار را هم می‌کند:

---

۱. در مورد تندی و درشت‌گوییِ رستم با کاووس بنگرید به: ابیات ۳۶ـ۵۰ در «داستان کین سیاوخش» در جلد دوم شاهنامه، (ویراستهٔ خالقی مطلق).

۲. بنگرید به: ابیات ۹۴۶ـ۹۶۰، «داستان سیاوش» جلد دوم شاهنامه، (ویراستهٔ خالقی مطلق) که ضمن آن رستم به‌کاووس می‌گوید:

ز فرزند پیمان شکستن مخواه — دروغ ایچ کی درخورد با کلاه؟

همان غارت و کشتن اندر گرفت — همه بوم و بر دست بر سر گرفت
ز توران زمین تا به‌سقلاب و روم — نماندند یک مرز آباد بوم
همه سر بریدند بُرنا و پیر — زن و کودکِ خُرد کردند اسیر
بر این‌گونه فرسنگ بیش از هزار — ز کشور برآمد سراسر دمار

از دیدگاه اخلاق، به‌معنای مرجع فرمانهایِ وجدان فردی در امر نیک و بد، رفتار رستم را به‌هیچ‌وجه نمی‌توان توجیه کرد. زیرا حتی اگر بر پایهٔ سطح تکامل اجتماعی، ارزش کین‌خواهی یا تقاص را در آن دوران مبنای داوری بگیریم، باز هم رفتار رستم از دید اخلاقِ فردی شرم‌آور است، چون در تقاص یک خون صدهاهزار خون نمی‌ریزند. پس چرا فردوسیِ حکیم ــ که معتقد بود، «میازار موری که دانه‌کش است/که جان دارد و جان شیرین خوش است» ــ تنها به‌شرح چگونگیِ رفتار رستم اکتفا کرده و در نکوهش آن چیزی نگفته است؟ برای این پرسش یک پاسخ بیشتر وجود ندارد و آن همان است که آوردیم: نه رفتار افراسیاب، یعنی پیمان‌شکنیِ او، امری از مقولهٔ اخلاق فردی است و نه رفتار رستم در پاسخ آن. هردو را باید در ارتباط با گوهر شهریاری، یعنی در قالب منطقِ سیاست، قرار داد و بر این مبنا دربارهٔ آنها داوری کرد. به‌عبارت دیگر، پیمان‌شکنی یک اقدام سیاسی است. با پیمان‌شکنی منطق صلح، یعنی اخلاق جاری فردی، جای خود را به‌منطق جنگ می‌دهد و جنگ معیارهای ارزشی خود را دارد که با موازین اخلاق به‌معنای جاری کلمه سازگار نیست.

برای زدودن هرگونه تردید در این زمینه بهتر است شاهد روشنی از شاهنامه بیاوریم. رستم در نبرد با پولادوند می‌گوید:

تهمتن جهان‌آفرین را بخواند...

که ای برتر از گردش روزگار — جهاندار و بینا و پروردگار
گرین گردش جنگ من داد نیست — روانم بدان گیتی آباد نیست
روا دارم از دستِ پولادوند — روان مرا بگسلاند ز بند
گر افراسیاب است بیدادگر — تو مَستان ز من جان و زور و هنر
که گر من شدم کشته بر دست او — به‌ایران نماند کسی جنگجو
نه مرد کشاورز و نه پیشه‌ور — نه خاک و نه کشور، نه بوم و نه بَر[1]

۱. شاهنامهٔ چیبی، ج ۳، ص ۱۲۷، ابیات ۱۳۴۴ـ۱۳۴۹ از «داستان رستم و خاقان چین».

برخی از مؤلفان که به‌ارتباط کارهای رستم با امر شهریاری عنایت ندارند و شیفتهٔ سیمای رستم به‌عنوان یک قهرمان فردی‌اند، در تحلیل برخی از مسائل شاهنامه به‌داوریهایی رسیده‌اند که با حقیقت مضامین شاهنامه نمی‌خواند. آقای مصطفی رحیمی می‌نویسند: «... رستم قهرمانِ منشهای معنوی ــ که در هیچ جنگ تهاجمی شرکت نکرده و تقریباً همیشه پس از شکست دادن پهلوان رقیب از حمله به‌لشگر دشمن خودداری ورزیده و خون بیهوده نریخته است،»[1] اما ما با آوردن ابیاتی از شاهنامه نشان دادیم که رستم چه «خونهای بیهوده‌ای» در توران ریخته و چگونه، به‌قول فردوسی، هزار فرسنگ از سرزمینِ آباد توران را ویران کرده در حالی که افراسیاب از وی شکست خورده و با لشگریانش از برابر او گریخته است. رستم حتی به‌شفاعت طول دربارهٔ سُرخه، فرزند افراسیاب، را وقعی نمی‌نهد و سُرخه را همانسان که سیاوش را کشته بودند، می‌کشد:

چنین گفت رستم که گر شهریار چنان داغ دل شاید و سوگوار
همیشه دل و جان افراسیاب پر از درد باد و دو دیده پرآب
همان تشت و خنجر زواره ببرید جوان را بدان روزبانان سپرد
سرش را به‌خنجر ببرّید زار زمانی خروشید و برگشت کار
بریده سرش تنش بر دار کرد دو پایش ز بر سر نگونسار کرد

در نبرد دوم ایرانیان و تورانیان نیز همین وضع پیش می‌آید. افراسیاب از برابر رستم می‌گریزد، و رستم:

همه شهر آباد او را بسوخت جهانی ز آتش همه برفروخت[2]

کیخسرو در نامه‌ای که برای رستم می‌نویسد و او را برای نجات بیژن فرامی‌خواند، خطاب به‌وی می‌گوید:

بسا دشمنان کز تو بیجان شده‌ست بسا بوم و بَر کز تو ویران شده‌ست[3]

---

۱. مصطفی رحیمی، نام خدا و نام انسان کلک، شماره‌های ۱۱ـ۱۲، تهران، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، ص ۱۹. ۲. پیشین، ص ۱۳۲، بیت ۱۴۹۵.
۳. پیشین، «داستان بیژن و منیژه»، ج ۳، ص ۱۷۵، بیت ۶۶۸.

۷. و از اینجا به یکی دیگر از مهمترین کارکردهای شهریاری در پایان مرحلهٔ نخست گسترش این روند در شاهنامه می‌رسیم که، درواقع، سرآغاز فصل تازه‌ای است در این کتاب. منظومِ نقش پهلوانان و جهان‌پهلوانان در دستگاه شهریاری، به‌ویژه نقش رستم، است که فصل تازهٔ کتاب در حقیقت با روزگار او آغاز می‌شود. تا زمان فریدون و منوچهر جهان‌پهلوانان را در شاهنامه داریم که سام، نیای رستم، معروف‌ترین آنهاست. اما نقش این جهان‌پهلوانان فرعی است و چهرهٔ آنان گاه‌گاه از خلال حوادث خودی نشان می‌دهد. در حالی که از روزگار کیقباد به‌بعد چنین نیست. فردوسی مقدمات این نقش تازه را، در واقع، از زمان منوچهر فراهم می‌کند تا بسرعت به‌دوران کیقباد و زمانهٔ رستم برسد. در پادشاهیِ منوچهر، هنگامی که وی بر تخت می‌نشیند، سام به‌پا می‌خیزد و گفتاری خطاب به‌منوچهر می‌راند که شاه‌بیت آن چنین است:

زمین و زمان خاک پای تو باد　　همان تختِ پیروزه جای تو باد
چو شستی به‌شمشیر هندی زمین　　به‌آرام بنشین و رامش گزین
از این پس همه نوبت ماست رزم　　ترا جای تخت است و بگماز و بزم

تمایز نقشِ جهان‌پهلوانی و تفکیک پایگاه آن از پایگاه پادشاهی در دستگاه شهریاری را از این روشن‌تر نمی‌توان بیان کرد. به‌همین دلیل، فردوسی پس از این مقدمه، وارد ماجرای سام نریمان و زادنِ زال می‌شود و داستانِ رها شدنِ زال در کودکی و پرورده‌شدنش در حمایت سیمرغ را می‌گوید. آنگاه شرح می‌دهد که زال به‌خانهٔ پدر برمی‌گردد و پهلوان زمان می‌شود. دختر مهراب کابلی را به‌زنی می‌گیرد و رستم از رودابه زاده می‌شود. این ماجراها همه در زمان منوچهر می‌گذرد. پس منوچهرِ نوذر هفت سال بیشتر پادشاهی نمی‌کند و به‌دست افراسیاب کشته می‌شود. از تخمهٔ فریدون کسی را به‌نام زَوطهماسپ می‌یابند که پادشاهیِ او نیز پنج سال بیش نیست. لشگری گران از توران به‌فرماندهی افراسیاب به‌ایران می‌آید و کشور و شهریاری در خطر نابودی قرار می‌گیرد. بزرگان ایران به‌زابلستان پیش زال می‌روند و زبان به‌سرزنش او می‌گشایند که کار کشور را سهل گرفته‌ای:

سوی زاولستان نهادند روی　　جهان شد سراسر پر از گفتگوی

بگفتند با زال چندی درشت — که: گیتی بس آسان گرفتی به‌مشت
پس از سام تا تو شدی پهلوان — نبودیم یک روز روشن‌روان
سپاهی ز جیحون بدین‌سو کشید — که شد آفتاب از جهان ناپدید
اگر چاره داری مر این را بساز — که آمد سپهبد به‌تنگی فراز

زال پیر شده است و دیگر مردِ میدانِ رزم نیست. زمانه، زمانهٔ رستم است که به‌میدان می‌آید. از اینجا به‌بعد داستان شاهنامه چیزی جز بیان کارکردهای موازیِ شاهی و جهان‌پهلوانی در قالب شهریاری، به‌ویژه در بخشهای اسطوره‌ایِ پهلوانیِ آن، نیست.

برای روشن کردن این نکته کافی است بنگریم که جهان‌پهلوانیِ رستم و نقش او در دستگاه شهریاری با نقش پهلوانان و جهان‌پهلوانان پیشین چه تفاوتهایی دارد. از جمله، می‌توان رفتار رستم در برابر کاووس را، پس از رسیدن به‌پادشاهیِ نیمروز که، درواقع، به‌مبنای رسمیت یافتن جهانِ پهلوانیِ اوست، با رفتار پدرش زال در برابر کاووس مقایسه کرد. زال در داستان رفتن کاووس به‌مازندران در برابر خودکامگیِ کاووس تسلیم می‌شود و می‌گوید تصمیم‌گیری با توست و ما فقط مجری هستیم:

چو از شاه بشنید زال این سخن — ندید ایچ پیدا سرش را ز بُن
بدو گفت: شاهی و ما بنده‌ایم — به‌دلسوزگی با تو گوینده‌ایم
اگر دادگویی همی یا ستم — به‌رأی تو باید زدن گام و دم

در حالی که رستم در چنین موقعیتهایی رک و راست نظرش را می‌گوید و در صورتی که شاه، مانند کاووس، خودکامه و خودرأی باشد با او بسیار درشتی هم می‌کند.

پذیرش جنگ با شاه مازندران پس از آزاد کردن کاووس و دیگر سران ایران از بند دیو سپید نیز دلیل دیگری بر موقعیت جهان‌پهلوانی رستم در محوری موازی قدرت شاه در قالب دستگاه شهریاری است: رستم به‌مصلحت شهریاری ایران می‌بیند که شاهِ مازندران خراجگزار ایران شود و چون آن پادشاه به‌این خواستِ ایرانیان گردن نمی‌نهد، رستم کاووس را به‌جنگ با وی تشویق می‌کند و خود در آن

جنگ شرکت می‌جوید. از این‌رو ادعای این‌که رستم در «هیچ جنگ تهاجمی شرکت نکرده درست نیست.[۱] مورد دیگر پیشنهاد به کیخسرو برای تاختن به‌هند و خراجگزار کردن پادشاه آن سامان است.[۲]

نقش جهان‌پهلوان، در سیمای آرمانیِ رستم، آنچنان اهمیت دارد که دنبالهٔ ماجراهای شاهنامه در دورهٔ اسطوره‌ای با رستم اسطوره‌ای و در دورهٔ تاریخی با رستم تاریخی، یعنی رستم فرخ‌زاد، به پایان می‌رسد. جهان‌پهلوان در سیمای رستم، درواقع، یک تنِ تنها نیست:

داستان او کنایه از داستان ملتی است که پا به‌پای دستگاه شهریاری زاییده می‌شود و می‌بالد، با انحطاط آن رو به‌انحطاط می‌رود و با مرگ آن روح ملی‌اش فرومی‌کشد تا مگر دوباره در دورانی دیگر به‌گونه‌ای دیگر سر برگیرد.

این ارتباط کنایی میان شخصیت رستم و روح ملی را من خودسرانه برقرار نکرده‌ام. برای آن در خود شاهنامه دلایلی وجود دارد، از جمله در داستان بالیدنِ رستم و آماده‌شدنش برای ورود به‌صحنهٔ جهان‌پهلوانی در دستگاه شهریاری. رستم از پدرش، زال، باشد. رمه‌های اسبان را از پیش او می‌گذرانند. رستم از هر اسبی که گمان می‌برد نیرومند و درخور سواریِ اسبی می‌خواهد که درخور سواریِ اوست امتحان می‌کند. پنجهٔ دستش را بر پشت اسب می‌نهد و می‌فشارد. کمر اسب از نیروی دست او خم می‌شود و شکمش به‌زمین می‌ساید. بدین‌سان تا به‌رخش می‌رسد. از دور رخش را می‌بیند و از چوپان می‌پرسد که این اسب چگونه است؟

بپرسید رستم که این اسب کیست — که از داغ دوروی رانش تهیست؟
چنین داد پاسخ که داغش مجوی — کزین هست هر گونه‌ای گفتگوی
خداوند این را ندانیم کس — همی رخش رستمش خوانیم و بس

رستم رخش را پیش می‌کشد و همان‌گونه که اسبان دیگر را آزموده بود این یک را هم می‌آزماید.

---

۱. رحیمی، همان مقاله، پیشین.
۲. شاهنامهٔ جیبی، «داستان کیخسرو»، ج ۲، بیتهای ۲۵۶ـ۲۵۷.

اما می‌بیند:

نکرد ایچ پشت از فشردن تهی تو گفتی ندارد همی آگهی

به‌همین دلیل از چوپان می‌پرسد: بهای این اسب چیست؟ و چوپان می‌گوید که «...گر رستمی، برو راست کن روی ایران‌زمین»

مرین را بَر و بوم ایران بهاست برین بر تو خواهی جهان کرد راست

اکنون ببینیم عناصر سازندهٔ جهان‌پهلوانی که، درواقع، بیانگر روح ملت است، چیست. عناصر سازندهٔ جهان‌پهلوانی در ارتباط با فکرتِ[1] شهریاری را می‌توان به‌شرح زیر خلاصه کرد:

الف. گفتیم که در نظام شهریاری پایگاه جهان‌پهلوانی از پایگاه پادشاهی جداست. اکنون می‌گوییم که این جدایی از دید جهان‌پهلوان امری مشروع و پذیرفته است، چندان که جهان‌پهلوان با همهٔ لیاقتهایی که در اوست خود را درخور پایگاه پادشاهی، یعنی عالی‌ترین مرجع شهریاری آن روزگار، نمی‌بیند.

نوذر، پسر منوچهر، راه بیدادگری در پیش گرفته است و با موبدان و ردان درشتی می‌کند. کار به‌جایی می‌رسد که:

کدیور یکایک سپاهی شدند دلیران سزاوار شاهی شدند

مردم به‌سام روی می‌آورند و پس از برشمردن بیدادگریهای نوذر از او می‌خواهند که شاه شود. اما سام می‌گوید: «که این کی پسندد ز من روزگار...»

که چون نوذری از نژاد کیان به‌تخت کیی بر کمر بر میان

به‌شاهی مرا تاج باید بسود؟ محال است و این کس نیارد شنود!

حتی افراسیاب هم می‌داند که پایگاه جهان‌پهلوان از پایگاه شاه جداست. در مورد نوع هدایایی که می‌بایست برای رستم در اقامتگاه سیاوش ببرند، دستور می‌دهد:

به‌نزدیک او همچنین خواسته ببر، تا شود کار پیراسته

جز از تخت زرّین، که او شاه نیست تنِ پهلوان از درِ گاه نیست

---

1. idée

ب. جهان‌پهلوان مدافع کشور در برابر تجاوز بیگانگان و آزمندان داخلی است و شاه برای مقاومت در این‌گونه موقعیت‌ها تکیه‌گاهی جز جهان‌پهلوانانِ خود ندارد. هرگاه که تورانیان حمله می‌کنند سام و زال و رستم‌اند که باید از ایران دفاع کنند. در میدان نبرد شاه در پشت سر می‌ایستد و رستم و دیگر پهلوانان پیشاپیش سپاه.

پ. جهان‌پهلوان مدافع پایگاه شاهی به‌عنوان رمزِ وحدت شهریاری است نه مدافع شخصی پادشاه. او ممکن است حتی جان خود را برای نجات جان شاه به‌خطر اندازد، چنان‌که رستم در قضیهٔ گرفتار شدن کاووس در هاماوران یا در مازندران کرد. اما جهان‌پهلوان این کار را برای آن انجام می‌دهد که تخت شهریاری ایران تهی نماند و کشور سر و سالار داشته باشد. به‌همین دلیل است که پس از گرفتار شدن کاووس و دیگر سران ایران در مازندران، زال، پدر رستم، به‌وی می‌گوید:

همانا که از بهر این روزگار　　ترا پرورانید پروردگار

ت. جهان‌پهلوان در برابر شاهِ خودکامه نوکر چشم و گوش‌بسته نیست: زبان به‌تندی می‌گشاید و گفتنیها را بی‌کم و کاست می‌گوید. پس از سقوط کاووس از آسمان و افتادنش به‌زمین آمل، پهلوانان ایران به‌نجات او می‌روند و چون به‌وی می‌رسند:

بدو گفت گودرز: بیمارستان　　ترا جای زیباتر از شارستان
به‌دشمن دهی هر زمان جای خویش　　نگویی به‌کس بیهده رأی خویش
سه بارت چنین رنج و سختی فتاد　　سرت ز آزمایش نگشت اوستاد
کشیدی سپه را به‌مازندران　　نگر تا چه سختی رسید اندر آن
دگرباره مهمان دشمن شدی　　صنم بودی او را برهمن شدی
به‌گیتی جز از پاک یزدان نماند　　که منشور شمشیر تو برنخواند
به‌جنگ زمین سربسر تاختی،　　کنون بآسمان نیز پرداختی

با در داستان پیمان‌شکنیِ کاووس و مخالف او با رأی خردمندانهٔ سیاوش و دستور دادن به‌وی که جنگ با افراسیاب را ساز کن. در اینجا سیاوش، چنان‌که گفتیم، برای اثبات «حقانیتِ پیمان» به‌کشور افراسیاب می‌رود و درواقع پناهندهٔ آنجا می‌شود. چون افراسیاب پیمان می‌شکند و سیاوش را بی‌گناه می‌کشد رستم که از شنیدن این خبر به‌خشم آمده است پیش کاووس می‌آید. با او بسیار درشتی می‌کند و سخنانی تند

بر زبان می‌آورد. آنگاه پا را از این حد فراتر می‌نهد و به‌اندرون شاهی، که هیچ‌کس جز شاه نمی‌تواند بدان داخل شود، می‌رود. گیسوی سوداوه، همسر کاووس، را، که فتنه‌انگیز همهٔ ماجرای سیاوش است، می‌گیرد و او را کشان‌کشان از پرده بیرون می‌کشد و آنگاه میانش را با خنجر به‌دو نیم می‌کند، در حالی که کاووس تمامیِ این ماجرا می‌بیند و از جای نمی‌جنبد:

تهمتن برفت از بر تخت اوی سوی خان سوداوه بنهاد روی
ز پرده به‌گیسوش بیرون کشید ز تخت بزرگیش در خون کشید
به‌خنجر به‌دو نیمه کردش به‌راه نجنبید بر تخت کاووس‌شاه

ث. جهان‌پهلوان مراقب اجرای حقوق و موازین شهریاری است و مواظبت می‌کند که این موازین به‌جای آورده شوند. بهترین مورد مثال آن رفتار طوس در برابر کیخسرو است. کاووس کیخسرو را به پادشاهی برگزیده است و این مقام را به‌فرزند خود فریبرز نداده است. طوس مقاومت می‌کند و درفش کاویانی را به‌کیخسرو نمی‌دهد مگر زمانی که کیخسرو در نبرد دژبهمن پیروز می‌شود و شایستگیِ خود را برابر فرزند کاووس ثابت می‌کند. اینجاست که طوس پادشاهیِ کیخسرو را می‌پذیرد و کیخسرو نیز از رفتار او آزرده نیست و او را می‌نوازد.

ج. جهان‌پهلوان آزاده است و از هیچ فرمان ناروایی اطاعت نمی‌کند حتی فرمان شاه.

بهترین موارد مثال امر در شاهنامه پرخاش رستم است در ماجرای سهراب، و جنگ رستم است با اسفندیار که آمده است به‌فرمان گشتاسپ رستم را دست‌بسته به پیشگاه شاه ببرد.

در ماجرای سهراب، خبر به‌کاووس می‌رسد که سهراب به‌سرکردگی سپاهی گران از تورانیان به‌ایران حمله کرده است. کاووس رستم را بی‌درنگ برای نبرد با سهراب فرامی‌خواند، اما رستم چند روز را به‌بازی و شکار می‌گذراند و به‌اصطلاح امروز تعلّل می‌کند. سرانجام هنگامی که رستم به‌پیش کاووس می‌رسد شاه از دیر آمدن او خشمگین است و:

یکی را بانگ بر زد به‌گیو از نخست پس آنگاه شرم از دو دیده بشست
که رستم که باشد که فرمان من کند سست و پیچد ز پیمان من؟

بگیر و ببر زنده بر دار کن وزو نیز با من مگردان سخن

گیو جرأت نمی‌کند که دست به‌روی رستم بلند کند. کاووس به‌طوس دستور می‌دهد که هردو را بگیر و زنده بر دار کن. طوس، که سبک‌سریهای او در شاهنامه مواردی دیگر هم دارد، به‌رستم نزدیک می‌شود تا فرمان کاووس را دربارهٔ او اجرا کند. اینجاست که دیگر رستم برمی‌آشوبد:

تهمتن برآشفت با شهریار که چندین مدار آتش اندر کنار
همه کارت از یکدیگر بتّرست ترا شهریاری نه اندر خور است

ضربه‌ای با دست به‌طوس می‌زند که او با سر به‌زمین می‌غلتد. رستم با خشم و تندی از روی او می‌گذرد و:

به‌در شد به‌خشم اندر آمد به‌رخش منم، گفت، شیراوژنِ تاجبخش
چه خشم‌آورد؟ شاه‌کاووس کیست! چرا دست یازد به‌من؟ طوس کیست!
زمین بنده و رخش گاهِ من است نگین گرز و مغفر کلاه من است
شب تیره از تیغ رخشان کنم به‌آوردگه بر سر افشان کنم
سرنیزه و تیغ یار من‌اند دو بازو و دل شهریار من‌اند
که آزاد زادم نه من بنده‌ام یکی بندهٔ آفریننده‌ام

همین آزادگی به‌عنوان گوهر زندگیِ پهلوانی در امر شهریاری است که رستم در برابر اسفندیار هم بر آن تأکید می‌کند. به‌اسفندیار می‌گوید، تو هر کاری می‌توانی از من بخواهی، حتی پیاده آمدن به‌همراه تو تا پیشگاه گشتاسپ،

مگر بند، کز بند عاری بود شکستی بود، زشت‌کاری بود
که گفتت برو دست رستم ببند؟ نبندد مرا دست چرخِ بلند!

چ. سرانجام، به‌مهمترین نکته می‌رسیم. جهان‌پهلوان متعهّد به‌دفاع از نام مردی در مصلحت شهریاری است و، بنابراین، موازین اخلاقی جهان‌پهلوان در ایفای نقش خویش در دستگاه شهریاری با معیارهای خرد و اخلاق به‌معنای جاریِ کلمه بکلی فرق دارد.

فردوسی این نکته را در چند بیت چنان می‌پروراند که گویی ما با دستگاه ارزشی جهانداری نوین و با مفاهیم وظیفه و کارکرد به‌معنای امروزیِ آنها روبرو هستیم. مقصودم از «چند بیت» همان ابیاتی است که در آغاز «داستان رستم و هفت‌گردان در شکارگاه افراسیاب» آمده است. این ابیات با آنچه در آن داستان در شکارگاه می‌گذرد هیچ‌گونه ارتباط معنایی ندارند. معنای آنها هنگامی روشن می‌شود که جلوتر رویم و به‌داستانهای رستم و سهراب، کین سیاوش ،رستم و اسفندیار و مانند اینها برسیم. این ابیات، درواقع، مقدمهٔ نظری این‌گونه داستانهایند. به‌ویژه در داستان رستم و سهراب. اما عجیب است که تاکنون کسی به‌این مطلب توجه نکرده است. از جمله، در هیچ چاپ جداگانه‌ای از داستان رستم و سهراب یا در هیچ تحلیلی از این داستان، تا آنجا که من دیده‌ام، کمترین اشاره‌ای به‌این ابیات نیست، در حالی که گوهر داستان رستم و سهراب را بدون توجه به‌مفهوم این ابیات نمی‌توان فهمید. و مفهوم این ابیات هم چیزی نیست جز عمل کردنِ ناگزیرِ پهلوان به‌منطق خاص جهان‌پهلوانی در قالب شهریاری که ربطی به‌منطق خرد و اخلاق به‌معنای جاری کلمه ندارد. چرا رستم سهراب را می‌کشد؟ چرا رستم جهان‌پهلوان در نبرد با سهراب حیله می‌کند؟ چرا رستم در کین سیاوش دمار از روزگار تورانیان می‌کشد؟ چرا رستم در نبرد با اسفندیار هم حیله می‌کند؟ از او به‌کوه می‌گریزد و آنگاه با چاره‌جویی از سیمرغ نقطه‌ضعف اسفندیار را نشانه می‌گیرد و او را از پای درمی‌آورد. به‌گمان من، پاسخ همهٔ این پرسشها در همین چند بیتی است که، درواقع، سرآغاز مرحلهٔ دوم ماجراهای شاهنامه‌اند. فردوسی می‌گوید:

چه گفت آن سُراینده مرد دلیر — که ناگه برآویخت با نرّه‌شیر
که گر نام مردی بجویی همی — رخ تیغ هندی بشویی همی
ز بدها نبایدت پرهیز کرد — که پیش آیدت روز تنگ و نبرد
زمانه چو آمد به‌تنگی فراز — هم از تو نگردد به‌پرهیز باز
چو همره کنی جنگ را با خرد — دلیرت ز جنگاوران نشمرد
خرد را و دین را رهی دیگرست — سخنهای نیکو به‌بند اندرست

نیازی به‌تفسیر نداریم. قانون مردی، قانون جنگ، قانون دیگری است و با معیارهای

اخلاق دین به‌معنای جاری کلمه ربطی ندارد. و از آنجا که فونکسیون جنگ، فونکسیونی از امر شهریاری است پس شهریاری سپهر مستقلی است که منطق و اخلاق خاص خود را دارد.

هرچند جامعهٔ هزار سال پیش ایران که فردوسی در آن می‌زیست با اروپای اواخر عصر رنسانس و آغاز دوران مدرنیته قابل مقایسه نیست، اما تأمل در این ابیات از شاهنامه ما را بی‌اختیار به یادِ کار ماکیاول در رسالهٔ شهریار می‌اندازد. باید اعتراف کرد که شباهت فردوسی با ماکیاول تنها به همانندیهایِ حیرت‌انگیزی که در زندگانی و سرگذشتِ این دو مرد می‌بینیم[1] ختم نمی‌شود. از دیدگاهِ مضمون معرفتیِ آثار این دو نیز باید گفت، براستی نیاتی همانند در کار بوده است، گیرم در دو قالبِ بیانیِ متفاوت. منظور من از اشاره به ماکیاول البته چهرهٔ منفیِ ماکیاول که در نوعی ماکیاولیسم سیاسی مبتذل عرضه می‌شود نیست، بلکه آن ماکیاولی است که با برگرفتن مواد و مصالحی از جنگهای رومیان و کشمکشهای پاپها و فرمانروایان در تاریخ اروپا رساله‌ای نظری در باب امر سیاسی و گوهر آن‌چیزی که امروزه مصلحت کشور[2] می‌نامند فراهم کرد و نشان داد که قلمرو دولت ورای مصالح اخلاق فردی است و منطقی خاص خود دارد. اکنون با تأمل در کار فردوسی می‌بینیم که منظور وی از پرداختن به آن «نامهٔ نامور شهریار» نیز چیزی

---

۱. میان ماکیاول، نویسندهٔ شهریار، فردوسی، خالق شاهنامه، براستی شباهتهایی حیرت‌انگیز در کار است. ماکیاول شهروند جمهوریِ آزاد فلورانس بود که روزگار آن با ورود سپاهیان «اتحاد مقدس» پاپ به فلورانس در ۱۵۱۲ میلادی بسر رسید. فلورانس بخشی از میهن بزرگ ماکیاول، یعنی ایتالیا، را تشکیل می‌داد که در آن روزگار میان چند پادشاهی و جمهوری بخش شده و لگدکوب قدرتهای نوخاستهٔ اروپا همچون فرانسه و اسپانیا بود. ماکیاول در «شرزگی و استواری و دلیری و نیزنگبازیِ» جزارهٔ بورجا Cesare Borgia، فرزند پاپ آلسکاندر ششم، ویژگیهای شهریار تازه‌ای را می‌دید که می‌توانست به‌نجات میهن رنج‌دیده‌اش کمر بربندد. به همین دلیل، در ۱۵۱۳، با آرمانی کردنِ سیمای شهریاری در چهرهٔ آن فرمانروا کتاب شهریار را نوشت و آن‌را به لورنتسو دومدیچی Lorenzo de Medici فرمانروای جدید فلورانس، تقدیم کرد «به‌این امید که شغلی به‌دست آرد و مایهٔ گذران خانواده را فراهم کند و خود نیز به میدان کار و کوشش عملی بازگردد». اما، درست مانند فردوسی که از دستگاه محمود غزنوی سرخورده و مأیوس شد، امید ماکیاول نیز بیهوده ماند و او، به همین دلیل، کتاب دیگرش، گفتارها، را به‌دو شهروند ساده پیشکش کرد. نک: برگرفتهٔ مطالبِ چاپِ ۱۹۴۷ دانشنامهٔ بریتانیکا توسط داریوش آشوری در دیباچهٔ مترجم برگردانِ فارسی شهریار، کتاب پرواز، تهران، ۱۳۶۶.

2. Raison d'Etat

جز ارائهٔ نوع عالی، یا نمونه آرمانیِ[1] شهریاری به‌عنوان دستگاهی که بر پایهٔ منافع و مصالح عام کشور، ورای منافع و مصالح اخلاق فردی، نهاده است، نبوده. این الگوی شهریاری که در دو نقش موازی و مکمّل پادشاهی و جهان‌پهلوانی شکل می‌گیرد، اگرچه در شاهنامه از خلال سرگذشتهای شاهان و پهلوانان می‌گذرد، اما در حقیقت خودِ امرِ ساختی ورای وجود یا سرنوشت اسطوره‌ای یا تاریخیِ آنان است.

گفتیم که ساختِ معناییِ کلیتِ شاهنامه در بیان روند شهریاری دو مرحله دارد. مرحلهٔ نخستِ آن‌را که بیانگر روند سازمانیابیِ سیاسی جامعه و تأسیس شهریاری در محور پادشاهی-جهان‌پهلوانی بود، شرح دادیم. مرحلهٔ دوم آن، به‌عقیدهٔ من، پس از فترت کوتاه دوازده‌سالهٔ دوران نوذر و زَوطهماسپ با پادشاهی کیقباد و جهان‌پهلوانی رستم آغاز می‌شود. این مرحلهٔ دوم را می‌توان مرحلهٔ بازنمودنِ چگونگیِ کارکردِ شهریاری در ایران دانست که خود به‌دو بخش اسطوره‌ای و تاریخی تقسیم می‌شود.

فردوسی در مرحلهٔ دوم نشان می‌دهد که بزرگترین عامل مُخّل و انحطاط‌آور در کارکرد شهریاری عامل تراکم قدرت و گرایشِ پادشاهان به‌استبداد و خودکامگی و خود-مطلق‌بینی است. این پدیده از همان داستان کاووس سر بازمی‌کند[2] و در داستان گشتاسپ که خود را مبشّر دین بهی و دارندهٔ حقیقت مطلق می‌پندارد و به‌اوج خود می‌رسد، چندان که دو پهلوان نامی ایران را رویاروی هم قرار می‌دهد و شرایطی فراهم می‌سازد که رستم ناگزیر از کشتن اسفندیار شود، در حالی که می‌داند با این کار طوق لعنتی به‌گردن وی خواهد افتاد و نام نیک و دوران پهلوانی و حتی زندگانی‌اش بسر خواهد رسید.[3]

---

1. Type idéal

۲. فردوسی در این مورد در آغاز «داستان جنگ مازندران» می‌گوید:

اگر شاخ بد خیزد از بیخ نیک تو با بیخ تندی مپاغاز ویک

یعنی چیزی که آغاز درستی داشته اکنون به‌تباهی گراییده است. و این تباهی چیزی جز خودکامگی نیست که فردوسی همانجا (بیت ۷۵) با همین لفظ بدان اشاره می‌کند: از زبان زال کاووس را «خودکامه‌مرد» می‌نامد.

۳. در این مورد بنگرید به: باقر پرهام، تراژدیِ چشم اسفندیار، انتشارات فرهنگسرای نیما، شیکاگو، ۱۹۹۱. این گفتار متن سخنرانیِ مؤلف است در تاریخ ۲۳ نوامبر ۱۹۹۰ برای جمعی از ایرانیان مقیم شیکاگو.

امروزه شاید بتوان تحلیل کرد که گراییدنِ شهریاری به‌استبداد و خودکامگی در جامعهٔ آن روزگار امری ناگزیر بوده است. زیرا گسترش قدرت سیاسی و برپا شدنِ دستگاه بی‌مانندی از اداره و دیوان ــ که در نمونهٔ تاریخیِ خویش یک پایش در دروازه‌های قفقاز و ماورای جیحون بود و پای دیگرش در شاخ آفریقا ــ در مرحله‌ای که پایه‌های اقتصادی و فنی و اجتماعیِ زندگی به‌حد کافی توان و تمایز نیافته بود، به‌نتیجه‌ای جز این نمی‌توانست بینجامد. سپهر قدرت سیاسی و سپهر زندگیِ اجتماعی پابه‌پای هم باید رشد کنند و قانونِ ناگزیرِ این رشد نیز آزادی و تعادل است. اگر به‌موازات رشد قدرت نهادهای متمایز و متعادل‌کنندهٔ تصمیم‌گیری و مشارکت در امر عمومی و آزادی در همهٔ سطوح زندگی اجتماعی در کار نباشد، تراکم محضِ قدرت در دستگاه فرمانروایی چیزی جز تراکم زور نخواهد بود که اسباب سرکشی و آزمندی خواهد شد و ناگزیر بر ضد خود جامعه به‌کار خواهد افتاد.[۱]

فردوسی گویا به‌این حقیقت در حد ارزشهای معرفتیِ روزگار خود آگاه بود، زیرا در قالب اسطوره و روایت تاریخی می‌دید که آنچه نبایستی می‌شد، شده بود و قدرت از «ره ایزدی»اش انحراف یافته بود. از این‌رو، با تکیه بر اسطوره و با استمداد از خرد اخلاقی تدابیری در سازمان آرمانی شهریاری‌اش اندیشید تا مگر از فساد قدرت و گرایش آن به‌خودکامگی بکاهد. یکی از آن تدابیر تأکید بر خردمندی و نیروی اخلاقیِ شخص شهریار و تشویق وی به‌فریفته نشدن به‌قدرت و افسون جهان است که نمونه‌اش را در چهرهٔ آرمانیِ کیخسرو، و درخواست وی از خدا می‌بینیم: کیخسرو به‌درگاه الهی می‌نالد و از خدا می‌خواهد که پیش از دچار شدن به‌وسوسهٔ خودکامگی و افتادن به‌سرنوشت جمشید و ضحّاک و کاووس، جانش را

---

۱. فردوسی هم به‌اهمیت تراکم مادی به‌عنوان عاملی در به‌فساد کشاندن قدرت آگاهی داشته است. زیرا در آغاز داستان «جنگ مازندران» در بیان مقدمات گمراه شدنِ کاووس از وسوسه‌های دیوی که به‌شکل رامشگری بر وی ظاهر شد، می‌گوید:

ز هر گونه‌ای گنج آکنده دید — جهان سربسر پیش خود بنده دید
همان تخت و هم طوق و هم گوشوار — همان تاج زرّین زِبَرجَدنگار
همان تازی اسپان آگنده‌یال — به‌گیتی ندانست خود را همال

بگیرد و او را به‌عالم دیگر برد. فردوسی خلاصهٔ این مَنِش آرمانی را در ابیاتی آورده است که کیخسرو در پاسخ زال می‌گوید:

دگر هرچه پرسی تو از کار من ز نـــادادن بـــار و آزار مـــن
بگویم ترا این سخن سربسر که تا تو بدانی، ایا پُرهنر!
بـه یـزدان یکـی آرزو داشتم جهان را همی خـوار بگـذاشتم
پرستنده روز و شبانم به‌پای همی خـواهم از داور رهـنمای
کـه بـخشد گذشته گناه مرا درخشـان کـند تـیره راه مرا
برد مر مرا زین سرای سپنج نماند به‌من در جهان بزم و رنج
نـباید کـزین راسـتی بگـذرم چو شاهان پیشین بپیچد سرم[1]
کـنون جـان و دل زیـن سرای سپنج بکـندم سـر آوردم ایـن درد و رنـج
کـنون هـرچه جستم همه یافتم ز تـــخت کـــئی روی بـــرتافتم[2]

تدبیر دیگر تأکید بر آزادی‌جویی و آزادگیِ جهان‌پهلوانان و مراقبت آنان در کار شهریاری، و انتقادهای تند و تیزشان از رفتار پادشاست. جهان‌پهلوانان با این خصوصیات، درواقع، در محور موازی قدرت شاه عمل می‌کردند. این‌که کیخسرو در پایان کار جامه‌های تنِ خود را به‌رستم می‌بخشد شاید اشاره‌ای کنایی از سوی فردوسی بر لزوم کارکرد موازیِ پادشاهی و جهان‌پهلوانی در دستگاه شهریاری و تأکید بر این نکته بوده باشد که جهان‌پهلوانان شایستگی و اهلیت بیشتری برای ایستادگی در «ره ایزدی» و جلوگیری از انحطاط ناشی از تراکم قدرت دارند. فردوسی در مورد بخشیدن جامعه‌های کیخسرو به‌رستم نوشته است:

همه جامه‌های تنش بر شمرد نگه کرد یکسر به‌رستم سپرد
همان یاره و طوقِ کند آوران همان جوشن و گرزهای گران[3]

آقای اورنگ خضرایی در این مورد نوشته‌اند: «...این‌که کیخسرو در واپسین لحظه‌های بودنش به‌نثار کردن گنج و زر و طوق و جوشن و سلیح خویش می‌پردازد

۱. پیشین، ج ۴، ص ۱۱۸.
۲. پیشین، ص ۱۲۴.
۳. پیشین، ج ۴، ص ۱۲۵.

بی‌شک جزئی است از آیینهای مرسوم پهلوانان و شاهان در آن دوره، اما این‌که او جامه‌های خویش را به‌رستم بخشیده نکته‌ای قابل تأمل است. آیا این آیین پیشینهٔ «خرقه‌بخشی» معمول صوفیه در دوره‌های بعد نشده است؟»[1]

اولاً آقای خضرایی از کجا فهمیده‌اند که این‌گونه بخششها (بی‌شک جزئی از آیینهای مرسوم پهلوانان و شاهان در آن دوره» بوده است؟ آیا دلیلی برای این کار دارند؟ در شاهنامه تا پیش از کیخسرو این کار بدین صورت سابقه ندارد.

ثانیاً، کیخسرو جامه‌های «تنش» را به‌رستم داده است نه جامه‌های خویش را، چون به‌روایت شاهنامه[2] سلاحهای شخصی موجود در خزانه را به‌گیو داده است نه به‌رستم:

سلاح تنش هرچه در گنج بود که او را بدان خواسته رنج بود
سپردند یکسر به‌گیو دلیر بدانگه که خسرو شد از گاه سیر

ثالثاً، بحث بر سرِ فقطْ جامه نیست تا بتوان آن‌را به‌خرقه و آنگاه به‌سابقهٔ خرقه‌بخشی صوفیان ربط داد. بحث بر سر جامه، یاره، طوق، جوشن و گرزِ گران، یعنی همهٔ آن چیزهایی است که برازندهٔ کیخسرو بوده و وی در آن روز آنها را دربر داشته است.

و بالاخره، رستم جنگاور تاج‌گیر و تاجبخشی که ما در شاهنامه می‌بینیم، چه نسبتی با درویش پشمینه‌پوشِ خانقاه، اعم از نمونهٔ راستین یا انواع و اقسام چهره‌های دروغین آن، می‌تواند داشته باشد که بتوان موضوع را به‌تصوف ربط داد؟

سخن بر سر شهریاری و سپردن کار دفاع از کشور به‌دستهایی توانا و لایق است. کیخسرو با بخشیدن جامه‌ها، یاره، طوق و جوشنی که آن روز دربر داشته به‌رستم، درواقع، می‌خواهد اعتماد خود را به‌جهان‌پهلوانیِ او و اعتقادش را به‌لیاقت وی برای پاسداری از شهریاریِ ایران نشان دهد. برای اثبات این معنا نشانهٔ دیگری هم در شاهنامه داریم که جای هیچ‌گونه تردیدی در این‌باره باقی نمی‌گذارد: در روز

---

۱. اورنگ خضرایی، جنون و فرزانگی، کِلک، شمارهٔ ۱۲ـ۱۱، تهران، بهمن و اسفند ۱۳۶۹، ص ۳۴.
۲. پیشین، ج ۴، ص ۱۲۵.

نبرد با شیده، پسر افراسیاب، سران سپاه و بزرگان ایران به کیخسرو می‌گویند، شاه نباید به تنِ خود به جنگ دشمن برود و این وظیفهٔ ماست که با شیده روبرو شویم. اما کیخسرو، که کین‌خواهِ خون پدرش سیاوش است، به‌این کار رضایت نمی‌دهد و خود به‌جنگ شیده می‌رود. ولی به‌بزرگان و سران سپاه ایران چنین وصیّت می‌کند:

چو خورشید بر چرخ گردد بلند ببینید تا بر که آید گزند
اگر زان که پیروز گردد پشنگ ز رستم بجویید سامان جنگ
همه پیش او بنده فرمان شوید وزان درد نزدیک درمان شوید[1]

تدبیر مهمتر دیگری در جلوگیری از فساد قدرت و شهریاری در الگوی آرمانیِ فردوسی می‌بینیم که حتی در روزگار ما هم می‌تواند همچنان مورد توجه و بحث و نظر قرار گیرد. زیرا تحول کلیِ قدرت سیاسی و برآمدنِ نهاد دولت نوین در جریان تحولات عمومی زندگانی بشری نیز در همان مسیر پیش رفته است. منظورم جدا کردن کار شهریاری از نقش شریعت‌داری است که در غرب کنونی زمینه‌ساز اصلیِ چیزی بوده که اکنون آن‌را «مُدرنیته» می‌نامند. «مدرنیته» بر بنیاد «لائیسیته» نهاده است. لائیسیته هرگز به‌معنای دشمنی با دین نیست، اما به یقین به‌معنای جدا کردن کار دولت‌داری از کار شریعت‌داری هست. این تدبیر را در الگوی آرمانیِ شهریاری در شاهنامه هم می‌بینیم. بنابراین، می‌توان گفت که لائیسیته، به‌عنوان پدیدهٔ مسلط اجتماعی، هرچند برآمدهٔ روزگار بورژوازی غرب و تمدن یهودی-مسیحی است، اما اندیشیدنِ به‌آن نوبر این روزگار و این تمدن نیست. لائیسیته در این روزگار و در دامان این تمدن امکان رشد و گسترش اجتماعی یافته است، در حالی که در دامان حوزهٔ فرهنگی-دینیِ برخی کشورها راه رشد آن ــ البته به‌دلایلی اساساً درونی ــ بسته شده و شهریاری در جهت مخالف آن، یعنی آمیختن کشورداری و شریعت‌داری پیش رفته است.

چرا فردوسی سی سال از عمر خود را صرف سرودنِ شاهنامه و پراکندن پیام آن در بین ایرانیان کرده است؟ در پاسخ باید گفت، درست به‌همین ملاحظات. او از

---

۱. پیشین، ج ۴، ص ۲۹، ابیات ۶۱۶ـ۶۱۸.

یک‌سو می‌دید که روحِ ملیِ ایران، پس از چهارصد سال خمودگی و خودگم‌کردگی، در قالب برآمدن، خاندانهای ایرانی و تأسیس شهریاریهایی که نیم‌نگاهی به‌خرد سیاسی در گذشته‌های دور داشتند، جان تازه‌ای گرفته است. از سوی دیگر، شاهد بود که خطر بازگشت به‌وضعی که در گذشته عامل فساد شهریاری شده بود همچنان وجود دارد. می‌دید در بغداد خلیفه‌ای نشسته است که مدعی حاکمیت برتر بر سرزمین ایران هم هست. او در سنّ پنجاه و هشت‌سالگی، در گرماگرم کار بر روی شاهنامه، می‌دید که گیتی هنوز به‌روالی می‌رود که «تیغ تیز و منبر» هردو از لوازم آن‌اند.[1] به‌همین دلیل، امیدوار بود شاید بتواند آن حکمت ملی را دوباره زنده کند و نشان دهد که مصلحتِ کشورداری یک چیز است و مصلحتِ «خرد و دین»، به‌عنوان مراجع قانونگذاریِ وجدان اخلاقی فرد، چیزی دیگر.

اما امثال محمود غزنوی، که با همهٔ قدرت خویش همچنان منشور مشروعیت از همان خلیفهٔ بغداد می‌گرفتند، چگونه می‌توانستند این پیام فردوسی را به‌گوش جان بشنوند، یا جامعه‌ای که آلودهٔ اندیشه‌های نیهیلیستی صوفیانه بود و به‌سیاست هم به‌دیدهٔ درویش‌مآبی می‌نگریست، چگونه ممکن بود در سخن فردوسی هستهٔ درست و عقلانیِ یک حکمت سیاسی را ببینند نه رمز و رازهای صوفیانه را، همه در ذم قدرت و تشویق به‌روی برگرداندن از آن.

شگفتیِ روزگار در این است که برداشت درویش‌مآبانه از قدرت سیاسی به‌حدی عمومیت یافت که حتی امروز منبع استناد هوشمندان و روشنفکران است. چندان که قصه‌نویس از روزگار فعلی، همصدا با همان فرهنگِ باز هم مسلط، به‌جای آن‌که ساحت قدرت را ساحتی از تدبیر آدمی برای گردش کار خلق، ادارهٔ درست جامعه و پیشبرد امر سازندگی، آبادانی، و رشد در جامعه بداند، فتوای صوفیان استناد می‌کند که «... هر نظامی، هر سلطانی، هر خلیفه و امیری ــ بدون استثناء ــ امر برِ ابلیس بوده است، و خدمت به‌سلاطین و خلفا و درباریان و وابستگانِ ایشان یکپارچه تخطی از اصول بنیادیِ تصوف و خدمت به‌شیطان» است[2] و به‌این مسأله

---

۱. بدان گیتی‌ام نیز خواهشگرست که با تیغ تیزست و با منبرست

۲. نادر ابراهیمی، صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، کِلک، شمارهٔ ۱۲ـ۱۱، تهران بهمن و اسفند ۱۳۶۹، ص ۹۰.

هم نمی‌پردازد که دستگاه قدرتِ خود صوفیان در قالب نظام خانقاهی، چه نمونه‌ای جهنّمی از سلطه و سیطرهٔ همه‌جانبه بر جسم و جان مریدان و فروکشتن گوهر آزادگی و برکشیدن و پروریدنِ روح سرسپردگی در وجود آنان بوده است. یا حقوقدان آزاده‌ای کتابی در باب شاهنامه و موضوع قدرت می‌نویسد که در آن قدرت چیزی جز پتیارگی و پدیده‌ای اهریمنی نیست که فقط باید از آن گریخت.[۱]

در پایان این گفتار بد نیست به پرسش ژول مول برگردیم، و به ارتباط مضامین شاهنامه با روحِ ملی مردمِ ایران. اگر سخن فردوسی هنوز بر دل ما می‌نشیند چه دلیلی جز این می‌تواند داشته باشد که الگوی شهریاریِ او هیچ‌گاه در ایران تحقق نیافته و روحِ ملی همچنان در جستجوی آن است؟ پس آن امیدی که فردوسی به بازگشت به حکمت ملی و بازیافتنِ مبانیِ خردِ سیاسی در ایران داشت هنوز به قوت خود باقی است. و بنابراین، می‌توان گفت عمر کارکردهای اجتماعیِ شاهنامه هنوز بسر نرسیده است.[۲]

اگر ما ایرانیان دریابیم که شهریاری یا کشورداری امری ورای مصالح یک فرد، یک طایفه، یک قبیله، یا یک طبقه است، و گوهری عام دارد؛ اگر دریابیم که لازمهٔ کار شهریاری این نیست که با شریعت‌داری درآمیزد و تناقضهای حاصل از این آمیختگی را به نفع دین و به زبان کشور حل کند؛ اگر دریابیم که گوهر شهریاری برآیندِ روندِ رشدِ آزادانهٔ جامعهٔ مدنی است، می‌توان یقین داشت که آزاده‌مرد طوس، هزار سال پس از مرگ، پاداش شایسته‌ای را که محمود غزنوی از وی دریغ داشت سرانجام به دست آورده است.

---

۱. مصطفی رحیمی، تراژدی قدرت در شاهنامه، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۶۹.

۲. مهرداد بهار، عمر کارکردهای اجتماعی شاهنامه بسر رسیده است، آدینه، شمارهٔ ۵۳، تهران، ۱۳۶۹.

کاوهٔ آهنگر به روایت نقّالان

جلیل دوستخواه

پیشگفتار

داستانهای پهلوانی ایرانیان، مانند حماسه‌های همهٔ قومهای کهن، دیر زمانی به‌صورت روایتهای زبانی و سینه به‌سینه نقل می‌شده است تا سرانجام در حدود پانزده سده پیش از این، بخشهایی از آنها به‌نگارش درآمد. گذشته از اشاره‌های کوتاه به پاره‌ای از رویدادها و منش و کردار برخی از پهلوانان حماسه که در متنهای اوستایی و پارسیِ میانه به‌ثبت رسیده است، تا آنجا که می‌دانیم تنها از اواخر روزگار ساسانیان نگارش و فراهم‌آوری بخشهایی از این داستانها در خوتای‌نامگ (خداینامه) و چند مجموعهٔ منثورِ دیگر آغاز شد.[1] در چند سدهٔ نخستِ پس از اسلام نیز این کار با دامنهٔ گسترده‌تری ادامه یافت و سرانجام در سدهٔ چهارم، در آغاز به‌کوشش دقیقی، و سپس با آفرینش و هنر عظیم فردوسی حماسهٔ ایران شکلِ مدوّنِ نهایی به‌خود گرفت.

رشته داستانهایی که فردوسی در شاهنامه آورده و، به‌تعبیر خود، آنها را «پیوسته» است[2]، شاخه‌ها و بخشهایی است از مجموعهٔ روایتهای پهلوانی قومی ــ خواه فراهم آمده و نگاشته، خواه پراگنده و بر سرزبانها یا، به‌گفتهٔ خود او، «خوانده در دفتر» یا «شنیده از دهقان» ــ و، در نتیجه، بسیاری از داستانها و یادمانهای کهن، به‌دلیل

---

۱. نگاه کنید به: دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ یکم، تهران، ۱۳۳۳، صص ۴۲ـ۷۳.

۲. فردوسی «پیوستن» را به‌مفهوم «به‌نظم درآوردن» به‌کار برده است: «ز گفتار دهقان یکی داستان / بپیوندم از گفتهٔ باستان».

ناهمخوانی با یگانگیِ سرتاسریِ شاهنامه و طرح هنری-اندیشگی فردوسی، در این منظومه جایی نیافته است.

پاره‌ای از این داستانها و روایتها را در منظومه‌های سروده در یکی‌دو سدهٔ پس از فردوسی، مانند گرشاسپ‌نامه، بُرزونامه، بهمن‌نامه، شهریارنامه، داراب‌نامه و جز آنها می‌بینیم؛ اما رشتهٔ بلندی از آنها نه در کتابها و منظومه‌ها، بلکه به‌صورت یادداشت و خلاصه‌نویسی در طومارها یا به‌گونهٔ روایتهای شفاهی در حافظهٔ نقّالان نسل به‌نسل گشته تا به روزگار ما رسیده است.

روایتهای نقّالان با هیچ‌یک از داستانهای شاهنامه و دیگر منظومه‌های پس از فردوسی و هیچ‌کدام از خلاصه‌هایی که در پاره‌ای از کتابهای تاریخی از این داستانها آمده است، انطباق کامل ندارد. در این سنّتِ داستان‌پردازیِ شفاهی، گرته‌ای از داستانهای پرداخته در شاهنامه با نقلها و اشاره‌های دیگر کتابها (یا روایتهای دیگرگونه‌ای از آنها) و انبوهی از نقلها و حکایتهای دیگر از منابع گوناگون (شناخته و ناشناخته)[۱]، درآمیخته با زندگی اجتماعی و فکری و اعتقادی دینی[۲] و خرافه‌های تودهٔ مردم در طی سده‌ها، با هم تلفیق شده است.[۳] از این‌رو، شاید بتوان گفت روایتهای نقّالان خود شاهنامهٔ دیگری است برآورده از ریشه‌های کهن و ساخته و پرداخته بر مدار مشرب و مرام و برداشتِ مرشدهای نقّال و سخنور و خوشایندِ ذهن و پسندِ ذوقِ هزاران‌هزار شنوندگان آنها در اعماق اجتماع.

توجه نقّالان به‌فردوسی و حماسه‌سرایی او تنها در حد احترام به یک استاد و شاعر و حکیم و داستان‌پرداز پیشکسوت است و حتی گاه، بنا بر دیدگاه صوفیانه-مذهبی

---

۱. برای آشنایی با پاره‌ای از این روایتهای مردمی، نگاه کنید به: فردوسی‌نامه، گردآوردهٔ ا. اِنجوی شیرازی، ۳ جلد، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۹.

۲. در نقّاشیهای قهوه‌خانه‌ای هم ـ که پیوند نزدیکی با نقّالی دارد ـ همین درآمیختگی باورها را می‌بینیم. از جمله در یکی از آنها سیاوش سوار بر اسب در حال گذشتن از آتش دیده می‌شود که پرچمی با نقش «نَصْر مِنَ اَللّٰه وَ فَتْحٌ قَریبْ» در دست اوست.

۳. گذشته از این عنصرها، گاه پهلوانان و کسانی در روایتهای نقّالان دیده می‌شوند و اندیشه‌ها و کردارهایی می‌ورزند که، به‌رغم ظاهرشان، در تحلیل نهایی ریشه در اسطوره‌ها و باورهای باستانی ایرانیان دارد و نشان می‌دهد که رشته‌های ناشناخته‌ای این روایتها را با بُن‌مایه‌های کهن می‌پیوندد. نمونهٔ این موردها را در دنبالهٔ همین گفتار خواهید دید.

خود، از او با عنوان «مُلا» یاد می‌کنند. آنان به هیچ‌روی خود را ملزم به رعایت چهارچوب هنری-اندیشگی شاهنامه و بدهکار حماسه‌پردازی فردوسی نمی‌دانند و تنها در لحظه‌های اوج نقّالی و در گرماگرم نمایش عرصه‌های پهلوانی، به‌عنوان شاهد مثال و به‌منظور رنگین‌تر و پرشورتر کردن گفتار خویش، بیتهایی از شاهنامه را از حفظ یا از روی کتاب به‌شیوهٔ عادی و یا با لحن و حالتهای نمایشیِ ویژه می‌خوانند و در موردها و مناسبتهای دیگر، شعرهای تغزلی یا پندآموز یا عرفانیِ شاعرانی چون عراقی و سعدی و مولوی و جز آنان و آیه‌های قرآن و حدیثها و مثلها و نقل قولهای متنوع دیگر ــ و حتی گاه اشاره‌هایی به رویدادهای زمان و محیط خود ــ را نیز چاشنی سخن می‌کنند تا بر رونق کلام خویش بیفزایند.

از پیشینهٔ سنّت نقّالی و داستان‌پردازی شفاهیِ سخنوران، ردّ پای کم‌رنگی تا روزگار پارتیان و رواج خوانندگی و نقّالی «گوسانها» (خنیاگران و نوازندگان و قصه‌پردازان باستانی) به دست آمده است.[۱] از نشستهای سوگواری و سوگ-سرودهای سیاوش در بخارا[۲] و از نقل داستان «رستم و اسفندیار» در انجمنی از مردم در شهر مکه به هنگام ظهور اسلام نیز آگاهیم.[۳] اما گزارش مستند و متن تدوین‌شده‌ای در دست نداریم که چگونگی دگرگونی روایتها و یا شیوه‌های نقل و بیان داستانها و منابع آنها را در هر دورهٔ تاریخی و در هر ناحیه از حوزهٔ جغرافیای فرهنگ ایرانی بر ما روشن گرداند. تنها از دورهٔ

---

۱. مری بویس، گوسان پارتی و سنّت خنیاگری ایرانی، ترجمهٔ بهزاد باشی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۶۹، ص ۴۴.

۲. ابوبکر محمدبن جعفر ترشخی در تاریخ بخارا، از سوگ سرودهای بسیاری یاد می‌کند که مردم بخارا می‌خوانده‌اند و قوّالان آنها را «گریستنِ مغان» و مطربان «کین سیاوش» می‌نامیده‌اند. وی می‌گوید که: «این سخن زیادت از سه‌هزار سال است». (تاریخ بخارا، تهران، صص ۲۰ و ۲۸). در سنگ‌نگاره‌هایی که الکساندر مون گیت، باستان‌شناس شوروی، در ناحیهٔ پنجکَند، در آسیای میانه، کشف کرده است، یکی از این نشستهای سوگواری برای سیاوش را می‌بینیم.

۳. ابن‌هشام در کتاب السیرة النبویة (چاپ مصر، ۱۹۵۵ م، ج ۱، صص ۳۰۰ـ۳۰۱) از نقّالی به‌نام نضرب الحارث یاد می‌کند که در هنگام ظهور اسلام داستان «رستم و اسفندیار» را ــ که از مردم میان‌دورود (بین‌النهرین) آموخته بوده ــ در شهر مکه به‌نقل برای مردمان بازمی‌گفته است. این اشاره می‌رساند که نقّالی و بازگفتِ داستانهای پهلوانی ایرانیان نه‌تنها در ایران بلکه در سرزمینهای زیر تأثیر فرهنگ ایرانی نیز از دیرزمان رواج داشته است و به‌گفتهٔ استاد صفا (حماسه‌سرایی، ص ۵۶۵) چنین میزانی از رواج و گسترش نیازمند زمانی دراز بوده و پیداست که از مدتها پیش از سدهٔ هفتم میلادی نقّالی و بازگفتِ داستانهای ایرانی معمول بوده است.

صفویان به این‌سو، در لابه‌لای پاره‌ای از کتابهای تاریخی و تذکره‌ها، اشاره‌های به نسبت گویا و روشنی به کار نقّالی و زندگی و هنر برخی از نقّالان مشهور به چشم می‌خورد.[۱] با این حال، چنین اشاره‌هایی اندک‌شمار و نارساست و نمی‌تواند دست‌مایهٔ پژوهشی جامع در این راستا قرار گیرد.

از سوی دیگر، به‌سبب جنبهٔ گفتاری داستانسرایی نقّالان و نامدوّن بودن طومارهای ایشان، تا روزگار ما، چیزی از این گنجینه به‌طور اصولی ثبت و ضبط و فراهم آورده نشده بود و بیم آن می‌رفت که مجموعهٔ یادمانهای نقّالان و داستان‌پردازان نامدار یا گمنام یکباره در غبار فراموشی فرورود و با فروپاشیِ سنّت نقّالی در عصر ما دیگر هیچ چیز در این زمینه باقی نماند.

خوشبختانه چنین نشد و دست‌کم بخشی از این میراث گرانبار به‌نگارش درآمد و مرشد عباس زریری، نقّال و سخنور چیره‌دست اصفهانی[۲]، مجموعهٔ روایتهایی را که از راه طومارها و یادگارهای سنّتی از زنجیرهٔ استادان این فن در دست و در خاطر داشت، در یک مجموعهٔ بزرگ هزارصفحه‌ای (به‌قطع ۳۵×۲۲) به‌رشته تحریر کشید و در دست‌نویسی یگانه بر جا گذاشت.[۳]

نگارندهٔ این گفتار که در واپسین دههٔ زندگیِ برومندِ استاد زریری با وی همنشینی و هم‌سخنی داشت و در بیشتر مجلسهای نقّالی او حضور می‌یافت، گذشته از گفت و شنود با آن زنده‌یاد، دو بخش کوتاه از کتاب وی را نیز در زمان زندگی او منتشر کرد.[۴] همچنین داستان بلند «رستم و سهراب» به‌روایت او را ویراسته و با پیشگفتار مفصل و پیوستهای چندگانه به‌چاپ رسانیده است.[۵]

---

۱. نگاه کنید به: ابوالقاسم طاهری، تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران از مرگ تیمور تا مرگ شاه‌عباس، ص ۳۲۶؛ دکتر محمد جعفر محجوب، گفتاری دربارهٔ نقّالی، سخن، دورهٔ نهم؛ همو، مقدمهٔ چاپ جیبیِ امیرارسلان؛ و یادداشتهای مرشد زریری در پایان «رستم و سهراب».

۲. زادهٔ ۱۲۸۸، مرگ ۱۳۵۰ خورشیدی.

۳. اخیراً از دستنویسی به‌نام «هفت‌لشکر یا شاهنامهٔ نقّالان» در کتابخانهٔ مجلس شورای ملی (بهارستان) آگاهی یافتیم که آقای «مهران افشاری» دست‌اندرکار ویرایش آنند و بخش کوتاهی از آن در نشریهٔ فرهنگ (کتاب هفتم، پاییز ۱۳۶۹) منتشر کرده‌اند. خبر خوشی است و منتظر نشر کامل آنیم.

۴. نگاه کنید به جُنگ اصفهان، دفترهای سوم و پنجم (سالهای ۱۳۴۵ـ۱۳۴۶).

۵. این کتاب که پس از سالها تلاش و وقفه‌ای طولانی و ناخواسته در تابستان ۱۳۷۰ از سوی

افزون بر آن، مجموعهٔ کامل روایتهای «مرشد عباس» را در دست ویرایش دارد که امیدوار است در آینده بتواند به‌طرز شایسته‌ای به‌چاپ برساند و منتشر کند.

در پی این گفتار بخش کوتاه منتشرنشده‌ای از کتاب زریری، «داستان کاوهٔ آهنگر» را می‌آورم که می‌تواند گوشه‌ای از مجموعهٔ کار او را به‌خواننده بشناساند.[1]

داستان کاوهٔ آهنگر

به روایت مرشد عباس زریری

اما بشنو از کاوهٔ آهنگر، وی مردی بود متمول و صاحب طایفه؛ چنین که سلسلهٔ کاوه

→ انتشارات توس در تهران به‌چاپ رسید. دربارهٔ این کتاب و سابقهٔ نقّالی در ایران، نگاه کنید به: «رستم مردم یا رستم شاهنامه؟» از نگارنده در آدینه (شمارهٔ ۵۳، تهران، دی‌ماه ۱۳۶۹) و ماهنامهٔ کِلک (شمارهٔ ۱۰، تهران، دی‌ماه ۱۳۶۹، ص ۲۵۰).

۱. در یکی از روزهای اخیر، درست هنگامی که سرگرم پژوهش و ویرایش بخشی از کتاب «مرشد عباس زریری» بودم، نامه‌ای از دوست دیرینه و استاد گرامی آقای شاهرخ مسکوب از پاریس رسید. نامه را با اشتیاق گشودم و خواندم و دیدم که پس از ابراز لطف، از من خواسته‌اند مطلبی برای ایران‌نامه (شمارهٔ ویژهٔ پژوهشهای شاهنامه‌شناختی که قرار است زیر نظر خود ایشان منتشر شود) در زمینهٔ نقّالی و معرفی کار «مرشد عباس» تهیه کنم. چه تصادف فرخنده و شگفتی! «مرشد عباس زریری» مردی بود سخت‌کوش و سرد و گرم روزگارچشیده و به‌تمام معنای کلمه، خودساخته که در دوران کودکی و در بحبوحهٔ قحطی جنگ اول جهانی یتیم شد و کودکی و جوانی را با سختی و مشقّت بسیار طی کرد و به‌آوارگی و دربدری تن درداد و سفرهای دور و درازی به‌شهرها و روستاهای ایران و کشورهای همسایه کرد و بنابر ضرورتهای زندگی، بی خدمت استاد و به‌نحوی خودآموز به‌حرفها و تخصصهای گوناگون کشانده شد و در کارهایی چون دندانسازی و درمان بیماران برمبنای طبِ سنّتی و نیز ساختن قطب‌نما و قبله‌نما و صحافی کتاب و تعمیر دستگاههای برقی و صوتی و ساعت و جز آن و سرانجام در فنّ نقّالی و داستان‌پردازی چیره‌دست و کارآمد شد. شاید بتوان گفت که همین ویژگیهای زندگی شخصی «مرشد عباس» و سروکار داشتن او با مردمان گوناگون و صاحبان حرفه‌های مختلف یکی از علتهای عمدهٔ توفیق بی‌نظیر وی در راه یافتن به‌اعماق دل مردم و شناختن ریشه و بنیاد فرهنگی آنان و نقّالی و داستان‌سرایی استادانه برای ایشان بوده است. (آدینه، پیشین). به‌احترام دوستی و به‌پاس سهم ارزنده و والای ایشان در شناخت شاهنامه بر خود فرض دانستم که بی‌درنگ به‌این فراخوان پاسخ گویم و با وجود محدود بودن امکانهایم در این غربت، بخش کوتاه «کاوهٔ آهنگر» را برای این کار در نظر گرفتم که با گفتاری تحلیلی از خود تقدیم می‌دارم. (پانویسها شمارهٔ ۱۴ تا ۲۰ بخشی از نویسنده و بخشی از ویراستار است. در پایان زیرنویسهای نویسنده، نشان ز. (=زریری) و در آخر یادداشتهای ویراستار، و. گذاشته‌ام. یادداشت شمارهٔ ۱۷ که به‌قلم نویسنده آمده، در اصل در متن است که چون جنبهٔ حاشیه‌ای دارد، آن‌را در اینجا آورده‌ام. ج. د.)

را طایفهٔ کاویانی و زرّین خود می‌نامیدند. قریب به‌دوازده‌هزار تن بودند. و کاوه در شهر اصفهان، دکان بزرگِ حدّادی داشت که تجاوز از یکصد نفر در آن کار می‌کردند و خود دارای هشتاد و هشت پسر بود که هر یک دارای زن و فرزند و قبیله و ثروت و اسم و رسم و شجاع و پرجگر و شمشیرزن و باکفایت بودند.

کاوه و فرزندانش از پاکدامنی و پرهیزگاری و مردانگی چنان بودند که از اولیاءالله به‌شمار می‌روند و هرگز پیرامون دروغ گفتن و کارهای زشت نگشتند. در عبادت یزدان کاهلی ننموده، شاه را ظل‌الله اعظم می‌دانستند و هرگز بر علیه شاه تظاهر نمی‌کردند و هر نیک و بدی[ی] را خواست خدا دانسته، می‌گفتند: هرگاه مردم مستوجب رحمت باشند، پادشاهِ عادل رئوف بر ایشان حکومت کند و اگر در نتیجهٔ اَعمال و اَفعال، مستوجب بلا باشند، بالعکس؛ آن‌چنین که در تفسیر آیهٔ مبارکهٔ «اَللّٰهُمَّ مٰالِكَ المُلْك...»[1] نگارش یافت.

باری کاوه چنان معتقد به‌این سخن بود که از هشتاد و هشت پسر او، چهار تن باقی مانده، بقیه را مأموران ضحّاک هر روز به‌قرعه دستگیر نموده، کشتند و دماغ آنان را طعمهٔ مارهای دوش ضحّاک کردند. کاوه پیوسته شکر یزدان نموده، می‌گفت:

ــ «پروردگارا! تو این فرزندان را به‌من عطا فرمودی تا من ایشان را پرورانیده، برای آسایش پادشاه که برگزیدهٔ تست، فرداً فرد را قربانی دهم و آنچه رضایت تست، من بدان رضا و شاکر باشم تا آن زمان که مشیّت تو در این واقعه تغییر یابد».

و هم در این موضوع، دیگران را موعظه فرموده که شما مخلوقید و آنچه خلّاق متعال برای شما مقدّر فرموده، به‌آن راضی باشید.[2]

---

۱. (سورهٔ سوم) آل‌عمران، آیهٔ ۲۵. (مرشد پیش از این در داستان تباه شدن روزگار جمشید، تفسیری از این آیه آورده است. و.)

۲. حکایت: آورده‌اند که ایاز، غلام سلطان محمود غزنوی، غلام خواجهٔ بازرگانی بود. روزی خواجهٔ خود را پریشان دید. سبب پرسید. گفت: ورشکست شده‌ام. گفت: مرا بفروشید و از بهای من رفع این خسارت کنید. خواجه به‌خشم آمد که: ارزش تو صد تومان است و ضرر من، مثلاً هزارتومان. ایاز گفت: مرا ببر نزد شاه محمود و آنچه خسارت شما را تأمین می‌کند، قیمت روی من بگذار و اگر سبب پرسیدند: بگو: این غلام وظیفه‌شناسی است. خواجه او را برد در محلی که کنیز[ان] و غلامان را جهت خرید شاه می‌بردند و آنچنان بود که خود سلطان محمود در آن مکان رفته، هرکدام را پسند می‌کرد، ابتیاع می‌نمود. چون ایاز را دید و قیمت پرسید و خواجه آنچنان‌که

بیت

ندانم که ناخوش کدام است یا خوش خوش آن است[1] بر ما خدا می‌پسندد[2]

داستان یوشع و لسان‌الارض

اما آنچه در خصوص پیشدامنی و علوم کاوه به‌نظر فقیر رسیده، مطلب از این قرار است: کوهی در سمت جنوب شهر اصفهان واقع است به‌نام «کوه صفّه» و در آن کوه چشمه‌ای است موسوم به «چشمهٔ نقط» و مَغّاری [غار، اشکفتِ کوه] در نزدیکی چشمه و در آن زمان یکی از اولیاءالله در آن مغّار عبادت یزدان می‌کرد و بعضی آن بزرگوار را یوشع‌بن نون دانسته‌اند و محل آرامگاه ابدی آن حضرت چون از کوه

→ ذکر شد گفت. شاه گفت: من او را امتحان می‌کنم. اگر چنان بود که گفتی بهای آن‌را می‌دهم. و ایاز را با خود به دربار برده، پس از لحظه‌ای فرمود او را فلک کرده، چوب بر او زدند تا غش کرد. به‌هوشش آورده، باز زدند تا از هوش رفت و چند بار این‌چنین نموده، پس او را برد در پهلوی خود نشاند و شربتش دادند. فوراً خورد. شاه به‌او فرمود: چرا سبب کتک خوردن را نپرسیدی و شربت را فوراً خوردی؟ عرض کرد: من رأی از خودنداشتم. چون بنده بودم و تو مولای من. آن‌وقت خواستی چوب بزنی و حال شربت دهی. به‌همین جهت مقام ایاز در نزد شاه به‌مرتبه‌ای رسید که... ز. (در متن جمله به‌همین صورت ناتمام است. و.)

۱. چنین است در متن و احتمالاً باید باشد: «خوش آن است که...» که البته در وزن سنگینی دارد. و.

۲. مِن‌جمله مؤلف کتاب گوید: فقیر مکرر این داستان را از نقّالها ـ یعنی اشخاصی که داستانها [را] برای مردم وانمود می‌کردند ـ شنیدم که می‌گفتند: این‌که کاوه موفق به [رسیدن به] مقام تسلیم و رضا شد و از هرگونه علوم ظاهری و باطنی برخوردار گشت، به‌این سبب بود که در زمان وی قحطی شد و او چون متمول بود، به‌فقرا همراهی می‌کرد تا روزی زن وجیهی نزد وی آمده، گفت: من چند طفل خردسال دارم و مأموران ضحّاک شوهرم را کشته‌اند. سال سخت است و شما به‌ما همراهی فرمایید. کاوه گفت: اگر از درِ مُضاجعت تسلیم من شوی، هرچه خواهی از تو مضایقه نکنم. زن ناچار پذیرفته، به‌منزل کاوه رفت. لکن هنگام مُقارفت کاوه مرتکب به‌آن عمل شنیع نگشته و به‌او ارزاق داد و چون آتش شهوت خود را فرونشاند، خداوند او را موفق به‌مقام عالی فرمود. و از طرفی پیشدامنی کاوه که چرم پاره‌ای بود، از پرش سوسه‌های آهن ـ که در وقت کوبیدن آهنِ تافته بر پیشدامنی اصابت کرده بود ـ طلسمات و اعداد بر او نقش گشته، به‌جهت کاوه سبب فتح و نصرت در کارها شد. (این بود داستانی که راقم از داستان‌گویان استماع نمود). ز.

* «مُضاجعت» به‌معنی «هم‌بستر شدن» و «مُقارفت» یعنی «جماع کردن» (یادداشت مرشد عباس). (مؤلف چند بار «مُقارفت را به‌جای «مُقاربت» آورده؛ اما یک بار هم همان «مُقاربت» را به‌کار برده است. معلوم نیست که عمدی در کار بوده یا بی‌دقتی و سهو قلم است. و.)

مذکور به‌سمت شهر آیند، اوّل «تخت فولاد»، مکانی که موسوم به«لسان الارض»[1] می‌باشد و گویند آن زمین با حضرت امام حسن مجتبی(ع) سخن گفته، به‌این جهت لسان الارضش خوانند. و بُقعهٔ حضرت یوشع‌بن نون در مکان مزبور واقع است؛ و حال آن‌که مزار حضرت یوشع‌بن نون که بعد از حضرت «موسیِ کلیم(ع)» در بنی‌اسرائیل به‌جای موسیٰ بر مسند خلافت نشست، در بیت‌المقدس، بیرون شهر اتفاق افتاده و در تاریخ مسطور است که حضرت یوشع‌بن نون در مورخه سه‌هزار و هشتصد و نود و دو سال بعد از هبوط حضرت آدم(ع) وفات یافت و در مورخه سه‌هزار و نهصد و نوزده سال بعد از هبوط آدم، فریدون در کشور عجم بر تخت سلطنت جلوس فرمود که فاصلهٔ این دو بیست و هفت سال بوده است.

اکنون بر سر سخن رویم و گوییم: ممکن است که این یوشع‌بن نون که در کوه صفَه مقام داشته، یک تن از اولیاءالله و شاید پیغمبر بوده و با آن یوشع‌بن نون خلیفهٔ موسیٰ همنام بوده است و اکنون مزارش در تخت فولاد در محل مذکور، مورد احترام و زیارتگاه خاص و عام می‌باشد.

کاوه یکی از مریدهای آن حضرت بود که هر شبِ جمعه دست از کار کشیده، به‌حمام رفته، تغییر لباس می‌داد و توشه‌ای برداشته، سوار بر استری شده، می‌رفت نزد یوشع و شبِ شنبه به‌شهر مراجعت می‌نمود. تا روزی در کارخانهٔ حدّادی مشغول کار بود که ناگاه صدایی شنید که یکی می‌گوید:

«امیر کاوه!»

کاوه هرچه نظر کرد کسی را ندید و تا سه کَرّت این آواز [را] بشنید و بالاخره متحیر گشته که:

ـ «این صدا از کجاست؟ به‌علاوه من امیر نیستم!» که باز آن آواز را اِضعاء نمود. چون نیک نظر کرد، مرغی را بر لب دیوار دید که به‌او اشاره می‌کند. کاوه پس از توجّه کامل، به‌او گفت:

---

۱. تخت فولاد نام گورستان همگانی پیشین شهر اصفهان است که در سالهای اخیر متروک شده. «لسان الارض» نام تکیه‌ای در این گورستان است که گور بسیاری از نام‌آوران در آن است و در فرهنگ مردم اصفهان افسانه‌هایی دربارهٔ فضیلت معجزه‌آسای زمین آن رواج دارد و می‌گویند که این زمین با امام «حسن مجتبی» سخن گفت و او را از خطر دشمنانی که در کمینش بودند، آگاهانید. و.

ـ «تو مرا صدا می‌زنی؟»

جواب داد:

ـ «بلی».

کاوه از عبرت به‌جای خود خشکیده، پرسید:

ـ «چه می‌گویی؟»

گفت:

ـ «حضرت یوشع الآن ترا می‌خوانند».

سخن گفتن یوشع با کاوه

کاوه کاربینی نموده [مهیا شد]، به‌کوه رفت. چون داخل صومعه شد، حضرت را مریض و در حال نَزْع دید. سلام کرد. جواب بشنید. حضرت اشاره کرد:

ـ «بنشین!»

کاوه نشست و احوالپرسی نمود. حضرت فرمود:

ـ «عمر من به‌پایان رسیده، ترا خواستم تا وصیّت کنم که چون من از سرای فانی به‌دار باقی شتافتم، چند تن از اصحاب من نیز حاضر شوند. به‌مَعیّتِ ایشان جسد مرا در این چشمه غسل داده، کفن کرده، بر جسد من نماز بگزارید و جنازه را به‌سوی شهر حرکت دهید تا برسید به‌مردی که قبری کنده، به‌انتظار ایستاده. مرا در آن‌جا دفن نمایید».

پیشدامنی کاوه

آنگاه یک دانه چرم دباغی‌کرده به‌کاوه داد و فرمود:

ـ «قدر این چرم را بدان که به‌عالمی ارزش دارد».

چون کاوه ملتفت موضوع نبود، عرض کرد:

ـ «من هم یک‌چنین چیزی برای پیشدامنی لازم داشتم؛ چون پیشدامنی‌ام بسیار فرسوده شده است و با این‌که این پیشدامنها یک قِسم دیگر هم هست که تیماج [گونه‌ای چرم دباغی‌شده] گویند و بهتر از اینها می‌باشد، در شهر فراوان است و هر یک چند ریال ارزش دارد؛ ولی من فرصت ابتیاعِ آن [را] نداشتم. حال خوب شد».

و مراد کاوه این بود که به‌آن حضرت برساند که این ارزشی ندارد. اما حضرت سر خود را حرکتی داد و پرسید:

ـ «این برای چه خوب است؟»

گفت:

ـ «برای پیشدامنی».

فرمود:

ـ «بلی؛ لکن برای پرچم کاویان هم خوب است. از این‌که تو بروی به‌کوه فلک‌فرسای چین؛ فریدون‌بن آبتین را به‌ایران آورید و سلطنت ضحّاک را منقرض نموده، فریدون را بر تخت سلطنت بنشانید و تو صدراعظم او شوی و نامت تا ابد به‌نیکویی بماند و جمیع پادشاهان عجم و ملّت ایشان به‌این چرم پاره افتخار فرمایند؛ این چرم که بعداً درفش کاویان نامیده می‌شود و در جمیع جنگها باعث فتح و ظفر قوای مملکت جم گردد».

کاوه پرسید:

ـ «کی این چنین شود؟»

فرمود:

ـ «عَن‌قریب اتفاق افتد».

کاوه جملهٔ فرمایشات آن‌جناب را تصوّرِ هذیانِ زمان فوت کرده، گاهی سر خود را حرکت داده، تبسّم می‌نمود. سپس حضرت ،کاوه را اندرز کرده، به‌او فرمود:

ـ «از صومعه بیرون شو و پس از چند دقیقه بازگرد».

کاوه چنان نمود. چون بازگشت، دید حضرت از دنیا رفته‌اند. گریبان چاک زده، مشغول گریه و عزاداری شد که در چنان وقتی چند تن دیگر از اصحاب یوش رسیدند و جسد آن بزرگوار را چنان‌که فرموده بود، مدفون ساخته، به‌شهر آمدند و مجلس ترحیمی ترتیب داده، چند روزی از این واقعه گذشت و پیشدامنی در جیب قبای کاوه بود و سِرِّ آن مستور.

خشم کاوه برای کاوک

تا روزی بامدادان به‌دکّان خویش رفته، کارگران را آشفته و فرزندان را گریان دید. سبب پرسید. گفتند:

ـ «الآن مأموران دولت، برادرمان کاوک را بردند!»

کاوه سر به‌آسمان برآورده، شکر یزدان نمود. پس لباس کار دربر کرده، بدون تغییر حال، داخل پاچال ـ که گودالی است در جلو کوره و سندان ـ شده، [دید] آهنی [را] در کوره تافته‌اند و می‌خواهند بر آن پُتک بزنند. شاگردان همه با پتکها ایستاده [اند] تا کاوه آهن را از کوره بیرون آورد. کاوه خواست پیشدامنی سابق خود را در میان بندد، دید بسیار فرسوده گشته. یاد آن پیشدامنی یوشع آمد. اشاره به‌قارن پسر بزرگ خود کرد که:

ـ «تیماجِ نویی در جیب قبای من است. بیاور!»

چون حاضر شد، بند بر او بسته، در میان استوار فرمود که بلافاصله قوّت عجیبی و حالت خشم بی‌سابقه‌ای در بدن وی پدید آمده، حلقه‌های چشم برگشته، رگهای گردن از جریان خون غیرت پر شده، با حالت مهیب پُتک بزرگ «را» ـ که در قوّت هیچ پهلوانی نبود آن‌را فرمان دهد ـ در دست گرفته، آوِ تافته [را] از کوه بیرون نموده، روی سندان نهاد و به‌تندی به‌قارن گفت:

ـ «بزن!»

همگان پُتکها می‌زدند پس به‌پسر دیگرش که پشتِ دَم بزرگ بود، بانگ زد:

ـ «مَدَم»

و پُتک را به‌سمتی پرتاب کرد و به‌شاگردان گفت:

ـ «نزنید!»

و با یک عالَم خشم از دکّان بیرون رفته، پای خود را روی سکّوی دکّان نهاده، به‌خشم می‌گفت:

ـ «مأموران چند تن از فرزندان مرا خواهند برد؟!»

و به‌همچنین به‌طور خشونت، سخن می‌گفت.

سخن گفتن محروق صَبّاغ با کاوه

از قضا برابر دکان رنگرزی بود متعلّق به «محروق». گویند محروق از پاکدامنی و خداپرستی، یکی از اولیاءالله به‌شمار می‌رفت. مِن‌جمله دکّهٔ رنگرزان اغلب آنها بسیار بزرگ می‌باشد و غالباً در وقت انجام عمل صَبغ، درب جلوِ دکّان خود را

می‌بندند. باری در همان موقعی که کاوه متغیرانه سخن می‌گفت، درب دکان محروق باز شده، محروق با خاطر حیرت‌انگیز [=حیرت‌زده] کاوه را صدا زد و او را به‌درون دکّان خود برد و دربِ دکّان را بست [و] به کاوه گفت:

ـ «امروز مشکلی برای ما اتفاق افتاده که هیچ سابقه ندارد و نزدیک است که از حیرت قالب تهی کنم».

پرسید:

ـ «آن چیست؟»

محروق نردبان کوچکی در پای یکی از خُمها نهاده، گفت:

ـ «بروید بالا و روی خُم را نظر کنید».

کاوه بالا رفته، دید روی خُم مانند چوبی که روی آب نقش بندد، به‌خط درشت نوشته‌اند: دَور، دَورِ فریدون! خُمهای دیگر را بازدید نموده، همان نقش را دید. با چوبی که رنگرزان خُمها را برهم می‌زنند، یکی از خُمها را برهم زده، پس از قرار گرفتن رنگ داخل خُم، باز همان نقش ظاهر گشت. بعلاوه بر چوب هم همان حروفات نوشته شد. آنگاه به‌محروق گفت:

ـ هیچ‌گونه اندیشه مکن و هر جا که من می‌روم، با من باش و از هیچ چیز ابداً خوف مکن که گفته‌اند ـ مصراع ـ: ز ترسنده‌مردم برآید هلاک. کلمهٔ «اَللهُ خَیرٌ حٰافِظاً وَ هُوَ اَرْحَمُ اَلرّٰاحِمین» [را] ورد خود کن که من چنین سخنانی [را] از حضرت یوشع شنیدم و آن روز باور نکرده، هذیان پنداشتم!»

و از جهت او نقل نموده، گفت:

ـ «دل قوی دار و ما از درگاه قادر قهّار نصرت خواهیم تا این دستگاه منحوس از میان مردم برطرف شود».

قیام نمودن کاوه علیه ضحّاک

آنگاه بفرمود چند دانه میخ آوردند و پیشدامنی مذکور را بر همان چوب رنگرزی استوار کرده، پس دامن همّت بر کمر زد و آیهٔ: «اُفَوِّضُ اَمْرِي اِلَی اَللهِ اِنَّ اَللهَ بَصیرٌ بِالْعِباد» [را] خوانده، بر خود دمید و با حزمی راسخ و عزمی درست، بَسم الله گفته، از دربِ دکّان محروق قدم بیرون نهاد و از قفای وی محروق صَباغ مِن‌جمله قارن و

بهرام و کشواد ــ این سه پسر کاوه ــ با کارگران کارخانه حدّادی و دیگر خویشان و دوستان کاوه و محروق، آماده گشته، کاوه پُتک سنگین خود را که در تمام جنگها بدان نبرد می‌کرد، بر دوش گرفت و در بازار چنان نعره‌ای بزد که زمین به‌لرزه درآمد. گفت:

ــ «ای مردم! شما تا امروز تحت کیفر و عِقاب الهی بودید. حال از گناهان خود توبَت و اِنابت جویید تا خدا شرّ این سلطان جبّار را از شما بگرداند. شما سکنهٔ پایتخت این تَعنّی و تَوانی را مبدّل به‌تعاون نموده، با من هماهنگ شوید و به‌یک‌صدا بگویید: نیست و نابود باد این پادشاه ظالم بی‌ایمان!»

و روانهٔ دربار ضحّاک شد و همی فریاد می‌زد:

ــ «ایّهاالنّاس! تا کی باید فرزند و برادر و فامیل را به‌خون جگر پرورانیده، تا به‌حدّ کمال رسند؛ آنگاه یک‌یک را جلو چشم پدر و مادر و خویشان سر از تن جدا کرده، مغز سر آنان را به‌خوردِ مارهای دوشِ این نامردِ اجنبی دهند و از تحمّل شما، غبار ذلّت، آینهٔ مملکت را تیره‌گون ساخته و ندانید از این‌که گفته‌اند مصراع ــ: بسا تحمل بی‌جا که خواری آرد به‌بار!»

کاوه چنان قدرتی از خود نشان داد که تمام مردم متحیّر اَعمال و الفاظ او شده بودند؛ چه تا آن روز هیچ‌کس قادر به‌دَم زدن نبود. حتی در خانه‌ها زن و شوهر و یا مادر و فرزند، قدرت آن نداشتند که نام ضحّاک [را] برند؛ چه رسد [به‌این‌که] بر علیه او سخن گویند و امروز با کمال جرأت همراه کاوه مشغول تظاهرات و شعار دادن بر علیه ضحّاک می‌باشند و هیچ‌کس ــ و حتی خود کاوه ــ نمی‌داند که سبب این‌همه قدرت و نیروی بی‌سابقه از پرچمی که ترتیب داده‌اند به‌حکم قادر متعال نصیب ایشان گشته. تا این‌که رسیدند [به]درِ بارگاه. مأموران خواستند از آنان جلوگیری کنند، نشد و تنی چند مجروح و مقتول گشته، کاوه وارد بارگاه شد و چنان عربده‌ای زد که بارگاه بلرزید و از سهم او تسمه از گُردهٔ اهل دربار کشیده شد و با مهابت هرچه تمامتر به‌ضحّاک رو نموده، گفت: بیت:

ای شاه چه گویی چو بپرسند از تو جایی که بترسی و نترسند از تو؟

ــ «از من یک نفر، چند فرزند خواهی کشت؟»

ضحّاک پرسید:

ـ «این غوغا چیست و این مرد چه می‌گوید؟»

گفتند:

ـ «این کاوهٔ آهنگر است که تا حال هشتاد و چهار پسر از او کشته‌اند و باز امروز پسر دیگری [از او را] که قرعه به نامش درآمده، آورده‌اند. به این جهت دیوانه شده».

گفت:

ـ «پسرش را آزاد کنید».

کاوه خواست به او حمله کند که ضحّاک صیحه‌ای زده، غش کرد و دربار بر هم خورد. شاه را به حرمسرا بردند و «کاوک» را به کاوه داده، با همراهان به بازار بازگشته. گویند بعضی که از جریان موضوع بی‌اطلاع بودند و شنیدند [که] کاوه فرزندش را بازآورد، چون قضیه بی‌سابقه بود، نزد وی رفته، می‌پرسیدند که:

ـ «او را به زر خریدی؟»

می‌گفت:

ـ «آری!»

می‌پرسیدند:

ـ «به چند ابتیاع نمودی؟ بگو؛ بلکه ما هم بتوانیم از دست‌دادگان خود را بازآوریم».

می‌گفت:

ـ «من او را ارزان خریدم!»

رفتن کاوه به کوه فلک‌فرسا

از آن روز کاوک را «ارزان» و بعد از چندی «ارزامش» خواندند و کاوه نیز از پا ننشسته، همچنان شعار می‌داد و می‌گفت:

ـ «بیایید تا برویم به کوه فلک‌فرسای چین. سلطانی در آن‌جاست موسوم به فریدون‌بن آبتین پسرزادهٔ جمشیدِ جم. او را آورده بر تخت جدّش بنشانیم».

و بالاخره کاربینی نموده با هرکس قول او را باور نمود، از شهر بیرون زده، عازم فلک‌فرسا شدند و طولی نکشید که این صدا در سراسر دنیا بلند شده، همه‌جا اسم و آوازهٔ فریدون و شِکْوِه از جور ضحّاک بود.

رفتن مرداد از قفای کاوه

از این جانب، ضحّاک چون به‌هوش آمد، قضایای فریدون و کاوه را شنید.

«جندل» و «امیر مرداد»[1] را طلبیده، گفت:

ـ «این‌طور می‌گویند!»

عرض کردند:

ـ «کاوه بر اثر جنونی که پیدا کرده، این اقدام [را] نموده و خیال کرده [که] زنده‌اش می‌گذارند یا فریدون زنده است و نمی‌داند که او کشته شده! بعلاوه مرد آهنگری با چند نفر بازاری در مقابل سرنیزهٔ قوای دولت شاهنشاهی هفت اقلیم، چه توانند نمود؟!»

باری مرداد با دوازده‌هزار سرباز مسلّح، مأمور دستگیر کردن کاوه و تظاهرکنندگان شده، از قفای آنان حرکت نمود. لکن در اجرای این امر توانی [=تبانی؟] کرده، هر روز یکی‌دو فرسنگ بیش نمی‌رفت؛ چه سپاه را به‌حیله به‌دهات و قصبات می‌فرستاد که:

ـ «اگر کاوه در فلان ده یا فلان قصبه رفته، بیایید مرا آگهی دهید». تا به‌داستان او برسیم.

رسیدن کاوه به کوه فلک فرسا

از طرفی کاوه هرچه پیش می‌رود، جمعیت او زیادتر می‌شوند و سورسات و خیمه و اسلحه به‌او می‌رسانند تا این‌که با یکصدهزار نفر از ملّت ایران رسید به‌کوه مذکور فرمان اُطراق داده، تا چند روز جمله در کوه و جنگل و اطراف و اکناف به‌جستجوی فریدون بودند. لکن هیچ‌کس را نیافته، جمله دلتنگ و پریشان بازآمدند و ضمناً بر اثر کثرت جمعیت سورساتشان تمام شد. نزد کاوه آمده، می‌گفتند:

ـ «ما را برای چه در این‌جا آوردی؟ پس چه شد فریدون که می‌گفتی؟»

کاوه، فکری کرد و گفت:

---

۱. بنا بر داستانهای پیشین در همین کتاب، «جندل» پسر «خجند» از سرداران و بزرگانِ درگاه جمشید است که هنگام تباه شدن کار جمشید، به‌ضحّاک می‌پیوندد. «مرداد» نیز نام یکی از برداران ضحّاک است. در شاهنامه «جندل» از بزرگان دربار فریدون و کسی است که به‌خواستگاری دختران پادشاه یمن برای پسران فریدون می‌رود.

ـ «تا سه روز دیگر تحمّل کنید».

و بفرمود تا خیمهٔ کرباسی پشت اردو برپا نموده، رفت در آن خیمه و مشغول گریه و مناجات شد. گفت:

ـ پروردگارا! مرا در مقابل این مردم خجالت مده که اگر تا سه روز دیگر فریدون پیدا نشود، من بجز خودکشی چارهٔ دگر ندارم».

اما بشنو از «هَوم» عابد «که» فریدون را نزد خود خواند و گفت:

ـ «در فلان مکان، صندوقی است، بیاور!»

چو آورد، درب آن‌را گشوده تاج و کمر و لباس پادشاهی جمشید را از میان آن درآورد و خطبه‌ای خواند و تاج را بر سر فریدون نهاد و لباس پادشاهی [را] دربَر وی نموده، کمر در میانش بست.

افتادن تاج از سر ضحّاک

از طرفی ضحّاک در بارگاه با دست خود مانند کسی که مگسی را از صورت خود براند، اشارتی به‌سر خود کرده، تاج را پرتاب نموده، در همان لحظه، خود به‌خود کمر از میانش گسیخته، با کمال عبرت از جندل سبب پرسید. عرض کرد:

ـ «فریدون در فلک‌فرسا تاج بر سر نهاد و کمر در میان بست!»

پرسید:

ـ «مگر تو نگفتی [که] فریدون کشته شد؟»

گفت:

ـ «بلی! و سبب آن‌را الآن به‌عرض می‌رسانم».

و برق‌آسا از بارگاه خارج شده، دیگر کس او را ندید.

گرفتن فریدون گاو را

از این جانب، هَوم به‌فریدون گفت:

«برو پشت کوه در میان جنگل و صدا بزن: همشیرهٔ فریدون! گاو طاووس‌رنگی که با تو از یک پستان شیر خورده می‌رسد. بر او سوار شو. ترا می‌برد برابر جمعیتی. بگو: کاوهٔ آهنگر را می‌خواهم! چون او را ملاقات کنی، وی را احترام نما و به‌اتفاق بیایید نزد من و بگو درفش کاویان را هم بیاورد».

فریدون چنان کرد. از طرفی کاوه دید سه روز مهلت سپری شد و فریدون پیدا نگشته، مردم عرصه را بر او تنگ کرده‌اند. از شدّت پریشانی، کلمه‌ای گفته، خواست خود را تباه سازد. ناگاه صدای همهمهٔ مردم را شنید، سر از خیمه بیرون نموده، شاه را دید در لباس سلطنت [به]تخمین نزدیک چهل سال از سنّش گذشته و چنان به‌نظر می‌رسد که در سراسر عالم در جوانی و زیبایی اندام و شجاعت و ــ هم پس از چند کلمه سخن گفتن ــ در فضیلت، هیچ‌کس به‌مانند او نیست.

سخن گفتن هَوم با کاوه [و فریدون]

باری پس از ملاقات و شادی مردم، با عَلَم کاویانی رفتند نزد هَوم و [او] پس از پذیرایی کامل بنا کرد [که] در خصوص ملک و ملت و انقراض حکومت ضحّاک و عملیّات آیندهٔ فریدون، با کاوه صحبت کند. ضمناً دستور گرفتن و بستن و در چاه کوه دماوند ری [و] طلسم کردن ضحّاک را داده، پس سر در گوش کاوه نهاده، حرفی زد و گفت:

ــ «این را فراموش نکنید!»

و بعد فرمود:

ــ «بعد از تاجگذاری فریدون، شخص درستکاری را نزد من فرستید تا من دخترم را به‌رسم زناشویی برای فریدون بفرستم که این وصلت برای فریدون بسیار مناسب است».

و به‌فریدون فرمود:

ــ «هنگام رفتن در فلان‌جا کوزه‌ای هست و در آن کوزه دوایی به‌نام نوشدارو، آن‌را همراه ببر که به‌کارَت آید».

و چند مرتبه تکرار کرد که:

ــ «فرموشت نشود!»

پس به‌کاوه گفت:

ــ «پیشدامنی [را] که پرچم نموده‌ای، حاضر کن!»

گفت:

ــ «حاضر است».

فرمود:

ـ «روی زمین بگستر!»

چنان کرد. به‌کاوه فرمود:

ـ «روی این نظر کن. ببین چه می‌بینی».

کاوه که تا آن روز توجهی به‌این موضوع نداشت، نظر کرده، دید روی تمامت آن، طلسمات و آیات و اسماءالله نقش نموده‌اند. هَوم فرمود:

ـ «این اثر دسترنج یک عمر حضرت یوشع می‌باشد».

آنگاه در یک گوشهٔ آن، سر گاوی را به‌او نشان داد و گفت:

ـ «گاوسری به‌این شکل برای فریدون بساز و همین طلسمات [و] آیاتی را [که] در پیشانی و اطراف این سر نقش است، عیناً بدون غلط یا دخالت در اعداد یا وصل اعداد و حروفات به‌خط زیرین آن، بر آن گاوسر نقش کن».

پس در گوشهٔ دیگر آن [نقطه‌ای را] نشان داد و گفت:

ـ «یک‌چنین دهنهٔ اژدری[1] بساز و سر این درفش کاویان نصب نما».

در آن وقت، فریدون از هَوم پرسید:

ـ «در وقت رفتن، مادرم را با خود ببرم؟»

فرمود:

ـ «خیر؛ چون قضیّهٔ جنگ در پیش است. لکن از طرف البرزکوه می‌روید. در آنجا ایلی هست به‌این نام و نشان. یکی از برادران شما در آن است؛ با خود ببر و هم از جاهای دیگر کمک به‌شما می‌رسد و آن‌وقت که می‌آیند برای بردن دختر من، مادرت را با او فرستم».

گفت:

ـ «پس بروم او را وداع کنم».

و رفت نزد مادرش و با کمال ادب، آنچه [را] گذشته بود، به‌نظر او رسانید و گفت:

ـ «آمده[ام] با شما خداحافظی کنم. ضمناً من از نژاد خود بی‌اطلاعم و می‌خواهم از شما جویای نَسَبِ خود شوم» ...

---

۱. در فرهنگ مردم اصفهان «دهنهٔ اِجدَر» تمثیلی اغراق‌آمیز است برای شکاف یا دهانهٔ بسیار فراخ. در برهان «قاطع اژدر علاوه بر معنی «مار بزرگ» به‌معنی سر عَلَم و رایت هم آمده و گویا شکل سر اژدهایی دهان‌گشوده بوده که برای افزودن هیبت و بیمناک ساختن دشمن، درفش بر بالای آن نصب می‌کرده‌اند. در اینجا روشن نیست که مقصود از «دهنهٔ اژدر» بر سر درفش کاویان چیست. و.

سنجشِ تحلیلیِ روایت نقّالان با روایت شاهنامه

شاید نتوان در مورد ویژگیهای اندیشگی و داستانی و زبانی روایت نقّالان[۱] در این مجال کوتاه ــ و به‌ویژه پیش از ویرایش و نشر متن کتاب او ــ سخنی جامع و دقیق گفت. بنابراین، ناگزیر بسنده می‌کنم به سنجشی تحلیلی میان جنبه‌های گوناگون این بخش برگزیده با روایت فردوسی از زندگی و مَنِش و کردار کاوه.

در شاهنامه سرگذشت کاوه هرچند در عنوان‌گذاریِ ده دست‌نویس کهن داستان خوانده شده؛ اما درواقع نه یک داستان مستقل و کامل، بلکه به‌تعبیر دقیق ادبیات‌شناسی امروز، میانوَردی[۲] است در زنجیرهٔ رویدادهای دوران فرمانروایی جبّارانه ضحّاک از یک‌سو و نخستین پیشامدهای روزگار شهریاری فریدون از دیگرسو.

در تحلیل ساده‌ای از این میانوَرد ــ که ۶۰ بیت از منظومه را دربر می‌گیرد[۳] ــ می‌بینیم که نقش عمده و اصلی در این حلقهٔ پیوند یا مفصل دو داستان ضحّاک و فریدون، بر عهدهٔ کاوه است. اوست که با تمام توان خویش، آذرخش‌وار در فضای خونبار و سیاهِ «شبِ ضحاکی» می‌درخشد و می‌گذرد و باران و بهاران و «بامداد فریدونی» نشان و اثری از خیزش و تابش وجود اوست. دیگران، از پسر گرفتار و سپس آزادشدهٔ کاوه (که نامی هم از او به‌میان نمی‌آید) تا مهتران و موبدان محضرنویس و حتی خود ضحّاک، هرچند هر یک کار ویژه و نقش ضروری خود را دارند، در برابر چهرهٔ تابناک و شگفت کاوه رنگ می‌بازند.

کاوهٔ شاهنامه «یکی بی‌زبان مرد آهنگر» است؛ همین و بس. نه ثروت و مکنتی دارد، نه تبار و دودمانی والا و نه بار رسالتی آسمانی و غیبی بر دوش او سنگینی می‌کند. ستمدیده‌ای کارد به استخوان‌رسیده است که ناگهان به‌دادخواهی برمی‌آشوبد و روی به بارگاه ضحّاک پتیارهٔ اهریمنی می‌آورد و به‌درشتی و استواری هرچه تمامتر با آن خودکامهٔ خونریز سخن می‌گوید:

---

۱. به‌نقل و نگارش مرشد عباس زریری.

2. episode

۳. این شمارهٔ بیتهای میانوَرد کاوه در شاهنامهٔ ویراستهٔ جلال خالقی مطلق است. در برخی از دست‌نویسها، و به‌پیروی از آنها در پاره‌ای از چاپهای شاهنامه، بیتهایی افزون بر این در این بخش آمده که چه‌بسا الحاقی است.

تـو شـاهی و گـر ازدهـاپیکری؟ بـــــباید زدن داســـتان، آوری
اگر هفت کشور به‌شـاهی تـراست چرا رنج و سختی همه بهر ماست؟
شـــماریت بـــا مـن بـباید گـرفت بدان تا جهان مـاند انـدر شگـفت
مگـر کـز شـمار تـو آیـد پـدید که نوبت ز گیتی به‌من چون رسید
کـــه مـارانت را مـغز فـرزند مـن هـــمی داد بـــاید ز هـــر انـجمن[1]

تا این‌جا خشم و خروش کاوه تنها از این‌روست که چرا از میان همهٔ مردمان نوبت بدو رسیده تا مغز فرزندش خوراک مارانِ دوشِ ضحّاک شود؟ گویی او از کل این ستمکاری و جوان‌کشی به‌درد نمی‌آید و، به‌دیگر سخن، کاری به‌کار دیگر مادران و پدرانی که فرزندانشان قربانی خودکامگی ضحّاک شده‌اند و می‌شوند، ندارد.

اما هنگامی که ستمگاره از هراسِ نابودی فرمان به‌آزادی فرزند او می‌دهد و از وی می‌خواهد تا به‌شکرانهٔ این رهایی‌بخشیِ ناگزیر و ناخواسته، بر محضر دادگری دروغین وی دستینه بگذارد، موج ستم و خودکامگی و روداشتِ خواری بر آدمی از سرِ کاوه درمی‌گذرد و آهنگر ساده‌ای که تا چند لحظه پیش تنها در پیِ بازیافتِ پسر خویش بود، با خواندن آن محضر شرم‌انگیز، تندرآسا برمی‌خروشد و همهٔ پیکرهٔ ستمگاره و ستمگاره‌پروران را در توفان خشم خویش درهم می‌پیچد و زبان آتشین همهٔ ستمدیدگان می‌شود و پشت بر ایوان (=کاخ) می‌کند و روی به‌کوی و بازارگاه می‌آورد:

چو برخوانـد کـاوه هـمه مـحضرش ســبک ســوی پـیران آن کشـورش
خـــروشید کـــای پـــایمردان دیـــو بـریده دل از تـرس کـیهان خـدیو
هـــمه ســوی دوزخ نـهادید روی ســـپردید دلهـــا بـــه‌گـفتار اوی
نـباشم بـدین مـحضر انـدر گـوا نـــه هـــرگز بـرانـدیشیم از پـادشاه
خـروشید و برجست لرزان ز جـای بـدرّید و بســپرد مـحضر بـه‌پـای
گـرانـمایه فـرزند او پـیش اوی ز ایوان برون شد خروشان به‌کـوی[2]

---

۱. شاهنامه، ویراستهٔ جلال خالقی مطلق، ج ۱، ص ۶۸، بیت ۲۰۳ـ۲۰۷.
۲. پیشین، بیت ۲۱۱ـ۲۱۶.

هنگامی که «پایمردان دیو» (مهتران درگاه ضحّاک) شگفتی‌زده و هراسان پرخاش و گستاخی ساده‌مردی آهنگر را در برابر آن «شهریارِ زمین»، به‌تعبیر ایشان می‌بینند و سبب خاموشی و درماندگی آن آدمی‌خواره را از وی می‌پرسند، به‌او پاسخ می‌گوید:

که چون کاوه آمد ز درگه پدید　　دو گوش من آواز او را شنید
میان من و او ز ایوان درست　　یکی کوه گفتی ز آهن‌بُرست[1]

اما این برداشت تنها رویهٔ داستان را دربر می‌گیرد و برای دریافت رمز و راز این میانوَردِ کوتاه و شگفت ناگزیر باید به‌لایه‌های زیرین آن راه یافت و به‌تحلیل آنها نشست.

در بازپردازی این بخش از اسطورهٔ کهنِ «اژی‌دهاک سه‌کله سه‌پوزهٔ شش‌چشم»[2] همهٔ کلید-واژه‌های دیرینه[3] و بُن-مایه‌های[4] باور باستانی به‌نبرد گیهانی میان «سِپَندمینو» (مینویِ وَرجاوند) و «اَنگرَه‌مینو» (مینویِ ستیزه‌گر و دشمن) در درازنای هزاره‌ها ــ هر چند با زبان و بیان و حال و هوای روزگار سُرایش حماسهٔ ایران ــ به‌کار گرفته شده است.

جایگزینی «ضحّاکِ تازیِ ماردوش» در پایگاه «اژیِ» (یا «اژی‌دهاکِ») اوستایی (= «اَهیِ» وِدایی)، فریب ابلیس (پتیارگی مینویِ ستیزه‌گر و دشمن) به‌آهنگِ «تهی کردن هفت کشور روی زمین از مردمان»[5]، پیوند «دوزخ» (جایگاه زندگی بد، پایگاه و کُنام اهریمن و دیوان) با «پایمردان دیو» (کارگزاران و دستیاران مینوی ستیزه‌گر و دشمن، کَماله دیوان)، دل‌بریدگی آنان از ترس «یزدان» یا «گیهانِ خدیو» (مینوی ورجاوند)، محضر نوشتن ایشان بر دادگریِ دروغین پتیارهٔ اهریمنی (پیروی و پشتیبانی از آموزهٔ ویرانگرِ «آموزگار بد»[6])، پیوستگی «کاوه» و «آهن» (پیشهٔ آهنگری) و «آتش» (کورهٔ آهن‌گدازی) با «آزمون آذرِ فروزان و آهن‌گدازان» و سرانجام درآمدن

---

۱. پیشین، بیت ۲۲۲ـ۲۲۳.　　۲. یَسنَه، هات ۹ـ۱۱، (هَوم‌یشت).

3. Key-terms　　4. Motifs

۵. تعبیر یَسنَه، هات ۹ از کارویژهٔ اژی‌دهاک.

۶. گاهان، یَسنَه، هات ۴۵، بند ۱.

کاوه به پیکر کوهی از آهن (نماد آهن‌گدازان بازشناسندهٔ پیروانِ دو مینو)[۱] در برابر «ضحّاک» (نمادِ دیوان یا کارگزاران مینویِ ستیزه‌گر و دشمن)، همه و همه می‌تواند خوانندهٔ دقیق و پژوهندهٔ شاهنامه را از رویهٔ داستان به هزارتوهای اساطیری آن ببرد و بنیادها و خاستگاهها را بدو نشان دهد.

کاوه در پی «آزمونِ ایزدی» (بازشناخت پیروانِ راه دو مینو از یکدیگر) و برآشفتن درگاه ضحّاک (کُنام مینویِ ستیزه‌گر و دشمن) پشت بدان پایگاه دیو می‌کند و روی به «بازارگاه» (جای آفریدگان مینوی ورجاوند) می‌آورد که مردمانش دیرگاهی دست و پابسته در تارهای سیاه فرمانروایی مینویِ ستیزه‌گر و دشمن گرفتار بودند و اینک با خروش و نویدبخشیِ سوشیانت‌وارِ کاوه که جهان را به‌سوی «داد» و «سامان راستی» (اَشَه) رهنمونی می‌کند، بر او انجمن می‌شوند:

چو کاوه برون شد ز درگاه شاه — بر او انجمن گشت بازارگاه
همی برخروشید و فریاد خواند — جهان را سراسر سوی داد خواند
خروشان همی رفت نیزه به‌دست — که: ای نامدارانِ یزدان‌پرست!
کسی کو هوای فریدون کند — سر از بند ضحّاک بیرون کند
بپویید، کین مهتر آهرمن است — جهان‌آفرین را به‌دل دشمن است

پس بنابراین تحلیل، کاوه نه یک آهنگر سادهٔ ستمدیده، بلکه کارگزاری ایزدی است که با «آزمونِ آهن‌گدازان و آذرِ فروزان»، راه نیکی و بدی را به‌مردمان می‌نماید و «یزدان‌پرستان» را به‌هوای فریدون (شهریار فرّه‌مند، میراث‌دار فرّهٔ جمشید و نمایندهٔ مینوی ورجاوند) و بیرون کردن سر از بندِ ضحّاک، «مهتر»ی که «آهرمن» (مینویِ ستیزه‌گر و دشمن) است و با «جهان‌آفرین» (مینویِ وَرجاوند) «به‌دل دشمن است» (دشمنی بنیادی دارد و به‌تعبیرِ گاهانی: نه مَنِش، نه گفتار، و نه کردار، آن دو با هم سازگار است)[۲] فرامی‌خواند.

سرگذشت و مَنِش و کردار کاوه به «روایت نقّالان» در سنجش با شاهنامه تفاوتهای چشمگیری دارد. هرچند در لایه‌های زیرین این روایت و در پوشش زبان

---

۱. یشین، یَسنَه، هات ۵۱، بند ۹.
۲. شاهنامه، یشین، ج ۱، ص ۶۹، بیت ۲۲۶ـ۲۳۲.

و بیانی رازوار ردّ پای نیمه‌محو و کم‌رنگی از اسطوره‌های کهن و دیدگاههای اندیشگی ایرانی به‌چشم می‌خورد؛ اما در شکل ظاهری و بیانی داستان، کاوه و دیگر قهرمانان در پیچ و خم افسانه‌پردازی و قصه‌گویی و در فضای غبارآلود برداشتها و باورها و نگرشهایی از افقها و مشربهای دیگر، گونه‌ای دگردیسی یافته‌اند و میانِ روندِ عادی رویدادهای این بخش و پاره‌ای رمزگانهای دریافتنی از آنها، تناقضی شگفت دیده می‌شود.

در این روایت، کاوه مردی است متمول با هشتاد و هشت پسر و دارای سلسله و طایفه‌ای بزرگ با شماری نزدیک به‌دوازده‌هزار تن. همچنین او صاحب دکّان بزرگ حدّادی (آهنگری) با بیش از یکصد تن در شهر اصفهان است.[1] نخستین ویژگی او و فرزندانش «پاکدامنی و پرهیزگاری و مردانگی» است. آنان «هرگز پیرامونِ دروغ گفتن و کارهای زشت نگشتند».

شاید بتوان گفت که متمول شمردن کاوه از دیدگاه روانشناسی سیاسی-اجتماعی سده‌های پس از فردوسی، بیان و تمهیدی است برای این برداشت که به‌هرحال کارگری ساده و بینوا نمی‌تواند (و یا نباید!) بر ضد «شاه» (ــ حتی اگر ستمکارهٔ بیگانه‌ای چون ضحّاک باشد ــ سر به‌شورش بردارد و این مردی ثروتمند و سالار دودمانی بزرگ و قبیله‌ای سرشناس است که به‌مناسبتی راهِ ناسازگاریِ با فرمانروای جبار عصر خود را در پیش می‌گیرد و پس از درگیری و تَنِشی کوتاه، امیری دیگر را بر جای امیر پیشین می‌نشاند و با او کنار می‌آید.

اما قدرت کاوه در این ساختار شخصیتی، تنها از رئیسی او بر طایفه و قبیله‌اش نیست؛ بلکه ریشهٔ فراطبیعی[2] هم دارد و او و بزرگان دودمانش، همه از «اولیاءالله»اند و، چنان‌که خواهیم گفت، کاوه با واسطهٔ مرشد و مراد خویش با جهان غیب هم پیوند دارد. ترکیب این دو عنصر قدرت‌زای را می‌توان با کلید-واژهٔ جامعه‌شناختیِ

---

۱. از اصفهانی بودن و اصولاً اصل تاریخی-جغرافیایی کاوه در شاهنامه نشانی نیست، اما در پاره‌ای اشاره‌های نیمه داستانی-نیمه تاریخی او را مردی از اصفهان خوانده‌اند و از این‌رو در روایت نقّالان ــ و طبعاً در این رشته روایت که نقال و مؤلف آن خود اصفهانی است ــ او اهل اصفهان خوانده می‌شود.

2. Supernatural

«شهریار-پَریستار» (شاه کاهن[1])، بیان داشت که از ویژگیهای شخصیت فریدون است؛ اما گویی کاوه نیز، که کارگزار به‌قدرت رساندن فریدون است، باید به‌گونه‌ای از این خصیصه برخوردار باشد. چه‌بسا که بتوان رنگ ماتی از «کارگزار مینوی ورجاوند» و «ستیهنده با مینوی ستیزه‌گر و دشمن» و «فراخوانندهٔ مرمان به‌اَشَه» (داد و راستی) را در قالب تعبیرهایی چون «اولیاءالله» و «پیروی از پاکدامنی و پرهیزگاری و مردانگی» و «پرهیز از دروغ و کارهای زشت» بازجست. اما دنبالهٔ مطلب این رنگ مات را محو می‌کند و گویی قشر یا لایه‌ای پسین آثار باستانی را می‌پوشاند. روند ظاهری داستان قهرمانانی را می‌شناساند که «شاه» را ظل‌الله اعظم هرکه باشد، «ظل‌الله اعظم» می‌خوانند و «هرگز بر علیه شاه تظاهر نمی‌کنند» و «هر نیک و بدی را خواست خدا می‌دانند» و «مردم را در نتیجهٔ اَعمال و اَفعالِ خود مستوجب رحمت یا بلا و شهریاریِ پادشاه رئوف یا تسلط حاکم جبار و ستمگار می‌شمارند».

کاوه چنان معتقد بدین اصل مقدّر است، که هشتاد و چهار تن از هشتاد و هشت پسر خود را به‌طوع و خاکساری هرچه تمامتر، برای آسایش و خشنودی «پادشاه برگزیدهٔ خداوند» (ضحّاک)، به‌قربانگاه می‌فرستند و اصولاً علت وجودیِ فرزندان خود را همین وقف کردن آنها برای خوراک رسانیدن به‌ماران دوش ضحّاک می‌داند و پیوسته شکرگزار است و خود را به‌رضایت و مشیّت پروردگار راضی می‌خواند. او از دیگر مردمان نیز می‌پرسد که «مخلوق» را با چون و چرا در کار «خلاق» چه کار؟ و آنان را موعظه می‌کند که به‌هرآنچه بر سرشان می‌آید تن دردهند و دم نزنند.

کاوه در بامداد روزی که پسرش «کاوک»[2] را برای قربانی کردن برده‌اند، به‌کارگاه آهنگری خویش می‌آید و کارگران و دیگر فرزندانش را آشفته‌حال و گریان می‌بیند.[3] سبب را می‌پرسد. از دستگیری کاوک بدو خبر می‌دهند؛ اما او بی‌هیچ واکنش و تأثری سر به‌آسمان برمی‌آورد و همچون بارهای دیگر خدا را شکر می‌گذارد و با خونسردی به‌سرِ کار هر روزی خویش می‌رود.

---

1. King priest

۲. در شاهنامه این پسرِ کاوه نامی ندارد و تنها از دو پسر او قارن و قباد در شمار پهلوانان نامدار در رویدادهای دوران فریدون و منوچهر نام برده می‌شود.

۳. گویا فرزندان کاوه و کارگران کارگاهش چندان اعتباری برای اعتقاد جبری او قائل نبوده‌اند.

چنین برخورد و رفتاری حکایت از باور مطلق به‌جبرِ کورِ سرنوشتِ مقدّر دارد و شخصیت کاوه در این چهارچوب درست در نقطهٔ مقابل کاوهٔ شاهنامه قرار می‌گیرد که به‌هیچ سازشگری و تن و جان به‌خواری سپردن، از همان آغاز با خردِ ایزدی و ارادهٔ گستاخ آدمی‌وار خویش جدایی جاودانهٔ راه «دو مینو» را بازمی‌شناسد و درفش «داد» و «راستی» را بر دوش می‌کشد و چشم‌به‌راه هیچ دگرگونی مقدّری نمی‌ماند تا بنا به‌اراده‌ای غیبی و فراطبیعی از «بیداد» و «دروج» روی بگرداند.

پس کاوه، در این روایت، نه متکی بر خرد و درک و دریافت خویش که وابسته به‌نیرویی دیگر است و کارگزاران دوگانهٔ این نیروی رازآمیز و غیبی «یوشع‌بن نون» و «هَوم»اند. یوشع در داستانهای یهودیان جانشین «موسیٰ» است و در این مورد، در فاصله‌ای دور از سرزمین اصلی وی، عابدی غارنشین به‌همان نام ــ و با ابراز تردیدِ راوی در اینهمانیِ وی با جانشین موسی ــ از «اولیاءالله» و «شاید پیغمبر» خوانده می‌شود که در کوه «صفّه» در جنوب اصفهان جای دارد. این عابد غارنشین، مرشد و مراد کاوه و رهنمون او به‌جهان غیب است و کاوه نه‌تنها پیشدامن طلسم‌وار و سحرآمیز خود را از دست وی می‌گیرد، بلکه پیشگویی تبدیل آن چرم‌پاره به «درفش کاویان» و نوید پدیدار شدن فریدون و نشانی جایگاه وی در کوه فلک‌فرسای چین را از زبان همین پیر می‌شنود.

هنگامی که کاوه به‌کوه فلک‌فرسا می‌رود، هَومِ عابد که در آن کوه بسر می‌برد و به‌طرز رازآمیزی با پیوندهای کاوه و یوشع آشنایی دارد، به‌یاری وی می‌آید و وسیلهٔ دیدار او و فریدون و زمینهٔ بازگشت پیروزمندانهٔ کاوه و فریدون به‌ایران را فراهم می‌کند. هَوم طلسمات و آیات و اسماءالله را که یوشع با عمری رنج بردن بر پیشدامن واگذاشته به‌کاوه نقش کرده بوده و کاوه بدانها بی‌توجه بوده و نقشِ سرِ گاوی را بر همان پیشدامن که باید الگوی ساختن «گُرز گاوسار» فریدون واقع شود، به‌کاوه نشان می‌دهد.

آیا مجموع این اشاره‌ها و کنایه‌های تودرتو و پُررمز و راز، بیش از آنچه داستانی پهلوانی باشد، نشانه‌های یک «راز-آیین»[1] را در خود ندارد؟

یوشع رهنمون و پَریستاری اَنیرانی است، اما رشته‌ای نهانی و ناشناخته وجودِ

---

1. mystery

شگفت او را به‌هوم ایرانی می‌پیوندد و چنین می‌نماید که گونه‌ای اینهمانی میان آن دو هست.[۱] از سویی کوه‌نشینی این دو یادآور غارنشینی هَومِ عابد در شاهنامه است و از سوی دیگر هَوم[۲] در اساطیر هندوایرانی و در منتهای اساطیری-دینی ایران باستان و در حماسهٔ ملی ایران[۳] «ایزد-گیاه پریستار» نماد جاودانگی و زندگی‌بخشی و مرگ‌زدایی است. از جهان مینوی بنیاد دارد (ایزد)، بر کوههای سر بر فلک‌کشیده می‌روید (گیاه) و در غار یا پایگاهی کوهستانی می‌زید (پَریستار=عابد)

پیوند هَوم با فریدون ریشه‌ای اسطوره‌ای دارد. پدر وی آبتین، دومین کسی است که در جهان اَستومند، گیاه هَوم را می‌فشرد و از آن نوشابه برمی‌گیرد و هَوم (ایزد) به‌پاداش این کردارِ ایزدی، فریدون را به‌وی ارزانی می‌دارد تا فروکوبندهٔ «اژی‌دهاک سه‌کلّهٔ سه‌پوزهٔ شش‌چشم» باشد، «نیرومندترین دیو دروجی که اهریمن برای گزندرسانی به‌جهان اَستومند آفریده است».[۴]

پس هَوم در کوه «فلک‌فرسا»ی چین، از سویی «ایزدِ هَوم» دوردارندهٔ مرگ است که پایگاهی «فلکی» (مینوی) دارد و رهنمون فریدون به‌نابودی مرگ‌آورترین پتیارهٔ آفریدهٔ مینویِ ستیزه‌گر و دشمن است و از سوی دیگر «هَوم پَریستار» است در داستان جنگ بزرگ کیخسرو که افراسیابِ مرگ‌آفرین را به‌بند می‌کشد و به کیخسرو جاودانه می‌سپارد تا با نابودی او فرمان «هَوم مرگ‌زدای» را به‌اجرا درآورد.[۵] اگر کوه فلک‌فرسا در «چین» است[۶]، علاوه بر احتمال تأثیرگذاری برخی بده-بستانهای

---

۱. «لسان الارض» نام بقعهٔ مزارِ یوشع، یادآور سخن‌گویی «جمشید» با «سپندار مذ»، امشاسپند -بانوی نگاهبانِ «زمین» یا، به تعبیر اساطیر هندوایرانی، «زمین-مادر» است. در وندیداد (فرگرد دوم) و نیز در همین روایت نقّالان، جمشید نیای فریدون خوانده شده است و می‌دانیم که بخشی از «فرّهٔ» جمشید به فریدون می‌پیوندد.

۲. هَوم در اوستا *haoma* و در وِدا *soma* است و بنیاد و آیینهای مشترک دارد.

۳. یَسنه، هات ۹ـ۱۱ هَوم‌یشت و داستان جنگ بزرگ کیخسرو در شاهنامه.

۴. یَسنه، هات ۹، بند ۷ـ۸.

۵. هَوم در شاهنامه از تبار فریدون خوانده شده است: «یکی مرد نیک اندر آن روزگار / ز تخم فریدونِ آموزگار...» در واقع پیوند هوم و فریدون در این روایت تکرار همان بُن-مایهٔ هَوم و کیخسرو در شاهنامه است.

۶. این هم یکی از شگفتیهای این روایت است که یوشع آنیرانی (؟) در کوهی ایرانی و هَوم ایرانی در کوهی در چین جای دارد!

فرهنگی میان ایران و چین در روزگار باستان، در این روایت[۱] امکان تأثیرپذیری این روایت را از وجود «هَوم عابد» شاهنامه در کوهی که «هنگ افراسیاب» در آن است نیز نمی‌توان از نظر دور داشت. پیوند افراسیاب و تورانیان با چین در حماسهٔ ایران روشن است.

سفارش هَوم به‌فریدون که کوزهٔ «نوشدارو» (داروی بی‌مرگی) را با خود ببرد، نیز در راستای پیوند بنیادی «ایزدِ هَوم» با فریدون و خاندان او و مرگ‌زدایی هَوم دریافتنی است.

پیوند فریدون با «مهر» (ایزدِ فروغ و کوبندهٔ مهر دروجان = پیمان‌شکنان) شناخته است.[۲] در اسطوره‌های کهن، «فَرّ» هنگام گسستن از «جمشید» سه بهره می‌شود و به‌مهر و فریدون و گرشاسپ می‌پیوندد. از سوی دیگر، پیوند فریدون با «گاو» (شاید تُوتم قبیلهٔ او) و پیوند مهر با گاو («مهرگاو آوژن» در سنگ‌نگاره‌ها و تندیسهای مهرآیینی) و وجود «گُرز گاوسار» که وجه مشترک است در داستان فریدون و «مهریشت» و یادمانهای مهرآیینی در داستان گرشاسپ و خاندان او، همه نشانهٔ این پیوستگیهای لایه در لایه و شگفت است.

«گاو طاووس‌رنگ» که در این روایت، «هَوم» فریدون را سوار بر آن به‌نزد کاوه و ایرانیان می‌فرستد، زادهٔ «گاو بَرمایه» در شاهنامه است که در برابر ضحّاکِ کشتارگر و مرگ‌آور، فریدون را با شیر زندگی‌بخش خود پرورد.[۳] نقش سر گاو که یوش بر پیشدامن کاوه به یادگار گذاشته و «گُرز گاوسار» از روی آن ساخته می‌شود که فروکوبندهٔ ضحّاک مرگ‌آورِ است، تصویری از سر همان گاو زندگی‌بخشِ «بَرمایه» به شمار می‌آید و، چنان‌که گفتیم، گُرز گاوسار[۴] میان فریدون و گرشاسپ و خاندان او

---

۱. دربارهٔ پیوندهای فرهنگی ایرانیان و چینیان، نگاه کنید به: آینها و افسانه‌های ایران و چین باستان، نوشتهٔ جی. سی. کویاجی، ترجمهٔ جلیل دوستخواه، سازمان کتابهای جیبی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۶۲.

۲. در شاهنامه بنیادگذاری جشنِ مهرگان به فریدون نسبت داده شده است.

۳. در شاهنامه گاوِ بَرمایه به‌دست ضحّاک کشته می‌شود. اما در اینجا زادهٔ او هدایت فریدون را به‌نزد ایرانیان بر عهده دارد که اشارهٔ ظریفی است به پایداری ویژگیِ زندگی‌بخشی آن گاوِ اساطیری در برابر مرگ‌آوریِ ضحّاک.

۴. نگاه کنید به: مقالهٔ آموزنده و ارزندهٔ «گرز گاوسار در ایران پیش از اسلام» نوشتهٔ پرودنس او. هاربر، ترجمهٔ امید ملاک یهبهانی، در نشریهٔ فرهنگ، کتاب هفتم، تهران، پاییز ۱۳۶۹.

مشترک است و رستم آن‌همه دیوان و مرگ‌آوران را با آن از پای درمی‌آورد و در پایان جهان و هنگام بند گسستن ضحّاک در کوه دماوند نیز گرشاسبِ ازخواب‌برخاسته ضحّاک را با همین گُرز فرومی‌کوبد و نابود می‌کند.

پس، درواقع در پشت این روایت گروه سه‌گانهٔ «مهر-فریدون-گرشاسپ» (دارندگان فرهٔ پریستاری و شهریاری و پهلوانی) را می‌بینیم.[۱]

۱. دربارهٔ ویژگیهای زبانی-بیانی روایت نقّالان (داستان کاوه) و برخی کاربردهای نادرست دستوری در آن حرفهای گفتنی هست که ناچار برای پرهیز از درازتر شدن این گفتار از مطرح کردن آنها خودداری می‌کنم و تا پیش آمدن فرصت بحثی سرتاسری و جامع دربارهٔ زبان و نثر در کل کتاب «مرشد عباس» خواننده را به‌مطالعهٔ پیشگفتار مفصل «رستم و سهراب» که مشت نمونهٔ خروار است، فرا می‌خوانم.

داستان زال از دیدگاهِ قوم‌شناسی

حسین اسماعیلی

کنون پرشگفتی یکی داستان
بپیوندم از گفتهٔ باستان[1]
به سعید شادگرد

فردوسی خمیرمایهٔ شاهنامه را از سرچشمه‌های گوناگون سرشته است: اسطوره، تاریخ و داستانهای عامیانه. سخنور توس نه‌تنها شاعری توانمند، بلکه داستان‌پردازی چیره‌دست است که شاید اگر داستانهایی چون زال و رودابه، بیژن و منیژه، رستم و سهراب، رستم و اکوان دیو و دهها داستان دیگر را به‌رشتهٔ نظم نمی‌کشید، امروز از یادها رفته بود. در این میان داستان زال، بی‌شک یکی از دلکش‌ترین داستانهای شاهنامه است که می‌خواهیم آن‌را با محک دانش قوم‌شناسی[2] بسنجیم تا بار دیگر از خزانهٔ سرشار شاهنامه بهره‌ای ببریم.

نخست می‌توان گفت که داستان زال، با همهٔ شیوایی و دلفریبی‌اش، از دیدگاه ساختار یگانه نیست و در نکته‌های باریک، مو به‌مو، و در ساخت کلی، کم و بیش به‌دیگر داستانهای عامیانه می‌ماند. برای توضیح این امر، نخست فرضیه‌ای از دیدگاه قوم‌شناسی می‌آوریم و به‌دنبال آن به تحلیل داستان پرداخته و در این رهگذر شباهتها را با دیگر داستانهای شاهنامه نشان می‌دهیم. پس از آن به‌پیشینهٔ اوستایی و پهلوی

---

۱. شاهنامه، منسوب به ژول مول، ج ۱، کتابهای جیبی، چاپ اول، تهران، ۱۳۴۵، ص ۱۰۹. (به‌پاس زحمتهایی که ژول مول در استنساخ و ترجمهٔ شاهنامه به‌زبان فرانسه کشیده است. همهٔ نقل قولها از نسخهٔ فراهم‌آمدهٔ اوست، مگر آنجا که خلافش گفته شده است).

2. Ethnologie

هر موضوع نگاهی انداخته، و دست آخر شاهدهای آن‌را در چهارچوب ادبیات عامه[1] شناسایی خواهیم کرد.

اندیشمندان از دو سدهٔ پیش این پرسش را در میان آوردند که افسانه چه می‌گوید؟ در پاسخ بدان به راههای گونه‌گونه رفتند و به دستاوردهای چندگونه نیز رسیدند. گروهی در نهضتِ داستان نمادهایی از نیروهای کیهانی، دسته‌ای بازتاب باورهای دینی کهن، پاره‌ای بیان آداب و کردارهای جامعهٔ پیش از تاریخ و برخی تبلور روان پیچیدهٔ انسان را شناسایی کردند. مکتبهای گوناگون، هر یک با چشم‌اندازهایی پدیدار شد که در این‌جا زمان سخن گفتن از آن نیست. قوم‌شناسان در جستجوی بازیافتن نشانه‌هایی از سازمان اجتماعی کهن در چهارچوب افسانه‌اند و به دستاوردهای چشمگیری نیز رسیده‌اند. بررسیهای قوم‌شناسان و مردم‌شناسان[2] دربارهٔ جامعه‌ای بدوی راه را برای فولکلورشناسان هموار ساخت تا در ورای افسانه‌های کهن جای پای آیینها و کردارهای پارینه را بازیابند. اندیشهٔ محوری بر هماهنگی و همخوانی افسانه با آیین پاگشایی[3]، که شالودهٔ جامعه‌های نخستین را می‌ساخت، گذاشته شده است. نخستین کسی که این اندیشه را بیان کرد پُل سنت ایو[4] بود که پیوند میان افسانه و آیین پاگشایی را نشان داد. پژوهشگر دیگر که کار ارزنده‌ای انجام داد ولادیمیر پرُپ[5]، فولکلورشناس ساختگرای روس، بود. پیش از آن‌که پیوند میان داستان زال با آیین پاگشایی را نشان بدهیم، این آیین را در شکل جهانگیرش بشناسیم.

---

1. Folklore
2. Anthropologues
3. Initiation
4. Paul Saint yves, Les contes de perrault et les récits, Paralléles, Paris, 1923.

با این‌که این کتاب امروزه کمبودها و کاستیهایی دارد، در زمان خود بحث‌انگیز بود و هنوز هم خواندنی است. به ویژه صحفه‌های ۲۳۰ تا ۲۷۵ که سنت ایو فرضیهٔ آیین‌گرایانهٔ خود را توضیح می‌دهد.

5. Vladimir J. Propp, Les racines historiques du conte merveilleux, traduction française: Lise Gruel-Apert, Gallimard, Paris, 1983.

این کتاب دنبالهٔ منطقی نخستین کتابِ پرارزش پرُپ است به‌نام: ریخت‌شناسی قصه Morphologie du conte که مکتب ساختارگرایی قصه بر آن پایه‌گذاری شده است. ما در این گفتگو از کتاب دوم پرُپ بسیار بهره گرفته‌ایم.

در میان آیینهایی که میان واقعیت انسانی و صورت‌های نوعیِ[1] مقدس پیوندی برقرار می‌کند، آیین پاگشایی جای ویژه‌ای دارد که در زمینهٔ تذکار نیاکان پراهمیت است. پاگشایی یک نهاد اجتماعی وابسته به‌جامعهٔ قبیله‌ای است که استواری و هماهنگی سازمان اجتماعی را برآورده می‌سازد. این آیین کم و بیش در همهٔ جامعه‌های کهن وجود داشته و کم و بیش در همه‌جا یکسان بوده است. پاگشایی گویا پاسخگوی گرایشی ژرف در انسان ابتدایی است که به‌نظام قداست در این جامعه‌ها ره می‌برد، اگرچه مفهوم قداست شکلهای گوناگونی به‌خود می‌گیرد. جای پرسش است که آیا پاگشایی گونه‌ای آیین پیش-دینی یا جدا از دین به‌شمار نمی‌رود که بعدها در نظام دینی جای داده شده است؟ چون شکل ویژهٔ این و یا آن دین بر خاست آیین پاگشایی اثر چندانی نگذاشته و تنها حضوری دوردست دارد. به‌این معنی که، به‌هرحال، آیین پاگشایی را در سایهٔ یک موجود مقدس قرار می‌دهد. هیچ‌جا دیده نشده است که آیین پاگشایی پوشش یک وجود مقدس را پنهان یا آشکار بر خود نداشته باشد: ارواح نیاکان، عنصری متعالی یا تُوتم.

کارکرد اجتماعی آیین پاگشایی آماده ساختن نوجوانان برای پیوستن به‌جامعه و آسان کردن دوران بلوغ در راستای گزینش همسر بوده است. نوجوان از مرحله‌ای به‌مرحلهٔ دیگر می‌رسد و این گذار با کردارهایی نمادین بیان و انجام می‌گیرد. از رهگذر پاگشایی، نوجوان از نظر اجتماعی به‌هویّت، از نظر روانی به‌تعادل، از نظر ذهنی به‌دانش و توانی جادویی، از دیدگاه بدنی به‌زورمندی و از دید جنسی به‌مردی دست می‌یابد. آیین پاگشایی شکلهای گوناگونی داشته است و هنوز هم در جامعه‌های بدوی به‌شکل مناسک گوناگون دیده می‌شود، اما همه‌جا در نکته‌های زیر همانندی دارد: نخست نوجوان پذیرفته‌شده مرده انگاشته می‌شود و در پایان آیین چون موجودی تازه دوباره پای به‌جهانی هستی می‌گذارد. مرگ موقتی و رستاخیز به‌گونه‌ای نمادین انجام می‌گیرد: بلعیده شدن در کام یک جانور و درنگی چند در شکم او و سرانجام بیرون‌شدنی پیروزمندانه. برای این منظور گاه کلبه‌هایی به‌شکل جانوران ترسناک می‌ساخته‌اند با دهانی باز همچون دَرِ کلبه. شکلهای دیگر

---

1. archétype

مرگ موقتی «پختن» نمادین[1] پسربچهٔ جوان در دیگ، تکه‌ـتکه کردن او و سپس بازآوردنش از سرزمین مردگان بود. این آیین در جاهای دورافتاده و بیشتر در دل جنگل انجام می‌گرفت. ورود هرکس جز نوجوانان به‌این کلبه‌ها ممنوع بود. آیین با شکنجه‌های بدنی همراه بود: نوجوان را ختنه می‌کردند، دندانش را می‌کشیدند، یک بند انگشت او را می‌بریدند و او را داغ (=اَنگِ جامعه) می‌زدند. آزارهای بدنی همه‌جا یکسان نبود. نوجوان باید آموزش سختی را از سر می‌گذارند. در پایان آیین، گاه بسیار درازمدت، نوجوانان، ورزیده در شکار و جنگاوری، آموخته با راز و رمز دینی و اساطیری، آزموده در دانشها و قوانین اجتماعی، مردانِ مرد و دارای نام و نشان می‌شدند. به‌زبانی دیگر، دارای هویت می‌گشتند و «پاگشوده» به‌جامعه درمی‌آمدند، به‌دنبال همسر می‌رفتند و با دستیابی به‌آن در خیل قبیله داخل می‌شدند. این آیین بر دو اندیشه استوار بود: مردنِ کودک و زادهِ شدنِ مرد. نوجوان، گاه برای ورود به‌کلبه سر و تن را شستشو می‌داد تا بوی کودکی و بوی مادر را هم بزداید.

در مورد دختران کار به‌شیوه‌ای جداگانه انجام می‌شد که هنگام بررسی داستان زال چگونگی آن‌را خواهیم دید. پیش از بررسی داستان اشاره به‌نکته‌ای بایسته است. آیین پاگشایی در همهٔ جامعه‌های دیرین وجود داشته است و «شاید هیچ جامعهٔ کهنی نباشد که جای پای این آیین در آن یافت نشود، حتی آنجایی که سندها در این‌باره خاموشند، که این خود سخت نادر است. می‌توان از خود پرسید که این خاموشی از آن نیست که این آیین سرشتی پنهانی دارد و در نگاه نخست خود را به‌پژوهندگان نمی‌نمایاند؟»[2]

آنچه از فشردهٔ داستان زال برگرفته می‌شود، جدایی زالِ نوزاد از دامن مادر، بالیدن در آشیانهٔ سیمرغ، آموختن آموختنیها و بازگشتِ مردانهٔ او به‌میان مردم و همسرگزینی‌اش است. اکنون ببینیم شاعر توس داستان را چگونه می‌پردازد:

نگه کن که مر سام را روزگار چه بازی نمود، ای پسر، گوش دار
نبود ایچ فرزند مر سام را دلش بود جویا دل‌آرام را

---

1. symbolique

2. Jeam Gazeneuve, *Sociologie du rite*, P.U.F., Paris, 1971, p. 260.

نگـاری بـد انـدر شـبستان اوی ز گلبرگ رخ داشت و از مشک موی
...ز سـام نـریمان هـمو بـار داشت ز بـار گـران تـنش آزار داشت
ز مـادر جـدا شـد بـدان چـند روز نگـاری چـو خـورشید گـیتی‌فروز
به‌چـهره چـنان بـود بـر سـان شـید ولیکـن هـمه مـوی بـودش سـپید[1]

از همین آغاز فردوسی ما را به‌حال و هوای داستانهای عـامیانه مـی‌برد. مـضمون پادشاه یا پدری که پیرانه‌سر غم بی‌فرزندی می‌خورد در بیشتر افسانه‌های مـردمی دیده می‌شود و نیازی به‌آوردن نمونه نیست. تنها این نکته را بیفزاییم کـه گـزارش فردوسی با روایتهای ملی همخوانی ندارد[2] و پیداست که تک‌فرزند بودنِ سـام در گزارش فردوسی زمینه‌ای است برای افزودن بارِ عاطفی و ژرف‌تر نشان دادن فاجعه در دنبالهٔ داستان، چه هنگامی که سام زالِ سپیدموی را دید از سرزنش هراسید و در خود احساس گناه کرد که:

چـو آیـند و پـرسند گـردنکشان چو گـویند زیـن بـچّهٔ بـد نشـان؟
چه گویم که این بچّهٔ دیو چـیست پلنگِ دورنگست یا خود پـریست
بـخندند بـر مـن مـهانِ جـهان ازیـن بـچّه در آشکـار و نـهان
بـفرمود پس تـاش بـرداشـتند وز آن بـوم و بَـر دور بگـذاشـتند[3]

فردوسی به‌دنبال انگیزه‌ای برای دور کردن نوباوه از پدر است و این انگـیزه را در درون شخصیتها می‌جوید. سام از دیـدن نـوزاد سـپیدموی احسـاس گـناه کـرده و شرمسار از سرزنش دیگران اسیر خشم می‌شود. در حالی که افسانه در جستجوی انگیزه نیست، رخدادها خود به‌خود در دنبال هم می‌آید و چون امری طبیعی پذیرفته

---

۱. پـشین، I: ۱۰۹.

۲. بنا بر روایتِ بندهشن «سام شش جفت فرزند داشت. از هر جفت یکی نر و یکی ماده، و هر دو را نام یکی بود: دَمَنگ (=یَمنگ)، خَشرَو، مَرگَندگ (=مَهر گَندگ)، اَپَرنگ شپَرنگ و دستان. از جفت دستان آن‌که نر بود از هر شش پسر مشهورتر بود. هر یک از این شش پسر حکومت یکی از ولایات سام را داشت که مرکز آن در شرق بود و تا ری و پَتَشخوارگر (=تبرستان) گسترده بـود. حکـومت سَگان‌سی (=سیستان) بر عهدهٔ دستان بود». بندهشن، به‌نقل از گزارش انکلساریا، فصل سی و پنجم، بندهای ۳۶ـ۴۰.

۳. شاهنامه، I: ۱۱۰.

می‌شود. در قصهٔ «پسر و گرگ» پیرزنی تنها یک پسر دارد و چند گوسفند. گرگ می‌آید و از پسر می‌پرسد: «تو را بخورم یا گوسفندانت را؟»، پسر نزد مادر می‌رود و می‌پرسد که چه باید کرد. مادر می‌گوید «برو به گرگ بگو: مادرم گفت خودم را بخور. گوسفندانم را نخور. حیف است».[۱] و گرگ پسر را می‌خورد و این‌چنین، بدون این‌که انگیزه‌ای بتراشد و گستره‌ای روانشناختی به‌خود بگیرد، پسر از مادر جدا می‌شود.

اما داستان زال و رودابه با آوردن انگیزه‌هایی چند افسانه را عقلانی کرده و از آن اثری ادبی و انگیزه‌دار ساخته است.

در شاهنامه جدا شدن فرزند از خانواده بارها آمده است. داستان داراب ازین نمونه است: بهمن با دختر خویش همای گرد آمد و همای از او بار گرفت. پس از مرگ بهمن، همای پسری آورد و پنهانی او را هشت ماه بداشت. از آنجا که اورنگ پادشاهی را دوست داشت و نیز از شرم و ننگ، گفت تا صندوقی ساختند و شبانگاه داراب را درون صندوق گذاشته و سربسته به‌آب فرات انداختند. فردوسی صندوق را به تابوت تشبیه می‌کند.[۲] که بازگوکنندهٔ اندیشهٔ مرگ در داستان است. یعنی به کنایه داراب نوباوه مرده است. مضمون به‌آب افکندن نوزاد در اندیشهٔ ایرانی در جاهای دیگر نیز آمده است.[۳] اما، الگوی اسطوره‌ای برای جدا شدن نوباوه در اسطورهٔ فریدون و ضحّاک دیده می‌شود. ضحّاک در رؤیا فریدونِ زاده‌نشده را می‌بیند که با گُرز به‌سرش می‌کوبد. پس فرمان کشتن نوزاد را می‌دهد. پدرش آبتین را می‌کشد و

---

۱. اِنجوی شیرازی، قصه‌های ایرانی، ج ۱، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۲، ص ۲۶۷.

۲. شاهنامه، پیشین، ۷: ۱۲.

۳. در روایتهای پهلوی افسانه‌ای از کودکی قباد وجود دارد که در شاهنامه نیامده است: «کَواذ، کودکی اندر کَسپوزی بود که آن‌را به‌آب رودخانه افگنده بودند. و در کواذگانِ (؟) خود از سرما می‌لرزید. اُوزَوْ (زاب = زَو) او را دید و او را به فرزندی [در خاندان خود] پذیرفت. فرزند خواند و کَواذ نام نهاد». بندهشن، فصل سی و یکم، بند ۲۴، به نقل از کریستن‌سن، کیانیان، ترجمهٔ دکتر ذبیح‌الله صفا، ترجمه و نشر کتاب، تهران ۱۳۵۰، ص ۱۰۸. در قصهٔ «مرغ سخنگو» همین مضمون آمده است که دو نوزاد توأمان «دختر دندون مرواری و پسر کاکُل زری» را در صندوقی گذاشته و روی آب رها می‌کنند (اِنجوی شیرازی، قصه‌های ایرانی، ج ۱، ص ۲۳۱) این داستان‌ها ما را به‌یاد افسانهٔ به‌آب انداختن موسی می‌اندازد. در یک کتیبهٔ آکادمی، همین افسانه دربارهٔ کودکی سارگُن، فرمانروای آکاد آمده است.

فرانک، مادر فریدون، فرزند را از بیم ضحّاک از خود دور می‌کند. از همهٔ این نمونه‌ها این را به‌یاد بسپریم که جدا شدن فرزند فضای وهم‌آلود مرگ را در داستان فراهم می‌آورد. سنّ و سالِ پسرِ جداشده از داستانی به‌داستان دیگر دگرگونی می‌یابد و از هنگام زاده شدن تا نوجوانی دیده می‌شود. باید گفت سن و سال عنصر اصلی افسانه نیست. زمان در قصه به‌گونه‌ای دیگر است: تکرار می‌شود، می‌ایستد یا شتاب می‌گیرد. اکنون ببینیم که نوباوهٔ دورشده کجاست. و نخست بر زال چه گذشت:

یکی کوه بُد نامش البرزکوه — به‌خورشید نزدیک و دور از گروه
بدآنجای سیمرغ را لانه بود — بدآن خانه از خلق بیگانه بود
نهادند بر کوه و گشتند باز — برآمد برین روزگاری دراز[1]

البرز (اوستایی: هَرَبِرزَئی تی[2]، بنابر اوستا، همهٔ شرق و غرب را محاط کرده است. در این پرشکوه‌ترین کوه جهان گیاه مقدِس هَئوم می‌روید، در این کوه بزرگان به‌ستایش ایزدان می‌پردازند که از بلندای آن پدیدار می‌شوند. در نوشته‌های واپسین‌تر از البرز همچون کوهی مقدس یاد شده که از آسمان ۹۹۹ رشته رود به‌بلندای آن فرومی‌ریزد و سرازیر شده دریاها و دریاچه‌ها را همواره پُر و لبریز نگاه می‌دارد. البرزکوه گَرداگَرد جهان کشیده شده است.[3] بنابراین، مرز میان این جهان و آن جهان است. زندگی، آب، جهان مینوی و هَئوم مقدس از آنجا سرچشمه می‌گیرد. جایگاه پارسایان و جلوگاه ایزدان و، بنابراین، مقدس است. نمادِ مرز میان دو جهان (گیتی و مینو) در البرزکوه با «پل چینود» به‌کمال می‌رسد که از آن‌جا تا کوهِ «دائی‌تیک» در «ایران و یَجه» کشیده شده است.[4] که از فراز دوزخ تا گرزمان (=بهشت برین) می‌رود. در اندیشهٔ اسلامی همهٔ ویژگیهای البرز به‌قاف نسبت داده شده است. اسرافیل، فرشتهٔ مرگ و رستاخیز در همین کوه جای دارد و در صور خود می‌دمد و رستاخیز آغاز می‌شود.

---

۱. پیشین.

2. Hara-Berezaiti

۳. روایات داراب هرمزدیار، ۲ جلد، به‌اهتمام موبد منوک رستم اون‌وَلا، بمبئی، ۱۹۲۲، ج ۱، ص ۹۳.

۴. دینکرد، کتاب نهم، ویرایش وست (West)، فصل ۲۰، بند ۳.

رفتن زال به‌البرزکوه، رفتن به سرزمین مردگان است. در آن‌جا که هیچ آدمی گذر نمی‌کند، رفتن زال بدون بازگشت می‌نماید؛ از سوی دیگر، او برای سام و دیگران مرده پنداشته شده است. همین وضعیت برای فریدون نوباوه پیش آمده است (اگرچه این دو تفاوت بنیادین دارند، داستان فریدون اسطوره و داستان زال افسانه است. خیال مقایسهٔ این دو را نداریم و تنها شباهتها را گوشزد می‌کنیم). فرانک، مادر فریدون، نیز هراسان فرزند را به‌البرزکوه می‌برد.

شوم ناپدید از میان گروه مر این را برم تا به‌البرزکوه[1]

نوباوگان، مانند زال و فریدون، به‌البرزکوه رفته و چون نوجوانِ برومند از آن‌جا برمی‌گردند. بالیدن در البرزکوه برای کیقباد هم پیش آمده است. فردوسی که از کودکی او و به‌آب‌سپردنش سخنی نگفته است، کیقباد را هنگامی وارد شاهنامه می‌کند که آموزش و آزمون را در آن‌جا به‌پایان رسانده است. در هنگامهٔ جنگ با افراسیاب ایران بدون شاه مانده است.

زال، سپه‌سالار در جستجوی کیقباد به‌البرزکوه می‌فرستد.[2]

در پیشگفتار دربارهٔ آیین پاگشایی اشاره رفت که مکان برگزاری این آیین در جایی دوردست و گذرناپذیر برای هرکس جز نوجوان است. البرزکوه نیز چنین ویژگیهایی دارد و سام سوار هم بر آن نمی‌تواند گذشت.[3]

داستانهای مردمی نیز گاه با رفتن قهرمان جوان به‌کوه آغاز می‌شود. جوان که ــ خواسته و ناخواسته ــ از شهر و دیار و مردمان بریده است «... پا به‌کوه شد و رفت تا به‌قلهٔ کوه رسید... دید مثل این‌که جانوری روی تخته‌سنگی تکان می‌خورد. ملک

---

۱. شاهنامه، I: ۴۱.

۲. شاهنامه، پیشین، I: ۲۲۷.

۳. سام در این‌باره می‌گوید:

برفتم به‌فرمان گیهان‌خدای به‌البرزکوه اندر آن صعب‌جای
یکی کوه دیدم سر اندر سحاب سپهریست گفتی ز خارا بر آب
بَرو بَر نشیمی چو کاخ بلند ز هر سو برو بسته راه گزند
برو اندرون بچهٔ مرغ و زال تو گفتی که هستند هر دو همال
...نَبُد راه بر کوه از هیچ‌روی دویدم بسی گرد او پوی‌پوی

I: ۱۱۷

خورشید نزدیک رفت، دید که مرد ژولیده‌مویی است که مشغول عبادت به درگاه خداوند است».[۱] و از همین‌جا ماجراهای داستان آغاز می‌شود. در قصهٔ «شاهزاده ابراهیم و فتنهٔ خونریز» می‌خوانیم که شاهزاده ابراهیم به کوه می‌رود و به غاری می‌رسد که پیری در آن نشسته است.[۲] درین‌جا می‌بینیم که کوه به‌گونه‌ای مطلق جای البرزکوه را گرفته، اگرچه بسیاری از ویژگیهای آن‌را نگه داشته است: برای رسیدن به‌آن قهرمان ساعتها می‌تازد. در این گذرگاهِ سخت هیچ‌کس را نمی‌یابد مگر مردمانی ویژه که آنها را خواهیم شناخت. اکنون ببینیم زالِ رو به‌مرگ چه شد.

چو سیمرغ را بچّه شد گرسنه — به پرواز برشد دمان از بُنه
یکی شیرخواره خروشنده دید — زمین را چو دریای جوشنده دید
... فرود آمد از ابر سیمرغ و چنگ — بزد برگرفتش از آن گرم سنگ
ببردش دمان تا به‌البرزکوه — که بودش بدآنجا کُنام و گروه
سوی بچّگان برد تا بشکرند — بدان نالهٔ زار او ننگرند[۳]

زالِ سرِ راهی را سیمرغ پذیرنده شد. کریستن‌سن موضوع کودکانی را که سرِ راه گذاشته‌اند از مقولهٔ داستانهای پهلوانی بسیار کهن می‌شمارد.[۴] داستان زال به‌سرگذشت افسانه‌ای کورش و تا اندازه‌ای فریدون شبیه است. در اسطورهٔ فریدون، هنگامی که مادر او را از ضحّاک پنهان می‌کند، نگهدارنده‌اش گاو بَرمایه است. مضمونِ پذیرفته شدن کودک از سوی جانور بسیار کهن و در جهان پراکنده است. رموس و رمولوس، دو شیرخوارهٔ سرِ راهی، را ماده‌گرگی می‌پرورد و این دو پس از بالیدن شهر رُم را پایه‌ریزی می‌کنند و ماده‌گرگ نشان امپراطوری رُم می‌شود. بنابر روایتِ طرسوسی، اسکندر نیز پس از زادن، در کوهی برابر پرستشگاه ارسطاطالیس رها می‌شود. «هر روز بزی از رمه جدا شدی و بیامدی تا بچه از وی شیر نوشیدی و شیری بر او به‌نگهبانی ایستادی. و اسکندر را بز و شیر پرورش می‌دادند».[۵]

---

۱. اِنجوی شیرازی، عروسک سنگ صبور: قصه‌های ایرانی، ج ۳، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۵، ص ۱۷۹.
۲. اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۱، ص ۱ (قصه‌هایی که با رفتن قهرمان آن به‌کوه آغاز می‌شود فراوان است که اشاره به‌همهٔ آنها گفتگو را طولانی می‌کند).
۳. چاپ مسکو، I: ۱۴۰.
۴. کریستن‌سن، کیانیان، پیشین، ص ۱۵۵.
۵. اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۱، ص ۱۷۸.

جانور در داستان همانند بلعیده شدنِ نمادین نوباوه در کام هیولاست، یعنی وارد شدن به‌جای ویژهٔ برگزاری آیین پاگشایی. اشاره شد که کلبه‌های پاگشایی بیشتر به‌شکل جانوران ساخته می‌شد. ورود نوباوه به‌کلبه برابر بود با فرورفتن به‌کام هیولا. آنجا که بنابر شرایط طبیعی کلبه‌ها نه در جنگل بلکه در کوه جای داشت، دهانهٔ غار همانند نقش کامِ برگشودهٔ جانور بلعنده را ایفا می‌کند. در قصهٔ «گل به‌صنوبر چه کرد» همین مضمون به‌کار گرفته شده است:

ملک‌محمّد برای شکار به‌کوهی می‌رود که در آن‌جا سواری سبزپوش هر تازه‌واردی را می‌کشد. این سوار ساکن غاری است که دهانهٔ آن با خواندن یک وِرد باز می‌شود و راه به‌جهانی شگفت‌آور دارد که برای قهرمان جوان پر از دشواری است.[۱]

در داستان زال جانورِ بلعنده سیمرغ است. سیمرغ نخست زال را برای خوراکِ بچگان به‌آشیانه‌اش می‌برد. پس نخستین کارکردِ سیمرغ درین داستان بلعیدنِ زالِ نوباوه است. می‌کوشیم تا این تصویر هولناک را در سیمای سیمرغ، این پرندهٔ اهورایی بازشناسیم.

بنابر اوستا مِرغوسَئِنَه[۲] در دریای فراخکرت بر بالای درخت ویسپوبیش (همه‌ـدرمان‌بخش)، که در آن تخم همهٔ گیاهان نهاده شده است، جای دارد.[۳] بنابر نوشته‌های پهلوی، سیمرغ رَدِ مرغان، سیمایی اهورایی دارد. هرگاه سیمرغ از روی درخت ویسپوبیش به‌پرواز درمی‌آید، تخمهای فراوانی از این درخت بر زمین می‌ریزد. پرندهٔ ستُرگ دیگری که او نیز اهورایی است، به‌نام چمروش (چینامروش[۴]) کار برداشتن تخمها و سپردن آن‌را به‌تیشتریه[۵]، ایزد باران، به‌عهده دارد تا او نیز آن تخمها را گرفته با باران بر زمین فروبارد که گیاهان بروینند. بنابر بندهشن، چمروش

---

۱. پیشین.

2. Mereghu Saéna

۳. یشت دوازدهم، بند ۱۷، و یشت چهاردهم، بند ۴۱. برای آگاهی بیشتر ر.ک. به مینوی خرد، فصل شصت و یکم، بند ۳۷ـ۴۰؛ زادسپرم، فصل سوم، بندهای ۳۹ـ۴۰. گفتاوردها از اوستا، گزارش استاد پورداوود، می‌باشد.

4. Činâmrōš

5. Tištrya

در بزرگی اندام و نیرو همچون سیمرغ است. نقش دیگری نیز به‌چمروش واگذار شده و آن نگهداری ایرانیان از گزند بیگانگان است؛ «هر سه سال بسیاری از مردم بیگانه بر سر کوه البرز گرد آیند تا به‌ایرانیان زیان رسانند. ایزد بُرز (برجیه[1] =ایزد سرپرست و نگهدارندهٔ حبوبات) مرغ چمروش را به‌آن کوه می‌فرستد و آن مرغ همهٔ ناایرانیان را مانند دانه می‌چیند».[2] در نوشته‌های دیگر مرغ هولناکی را می‌یابیم که اهریمنی است و همگان را زیان می‌رساند. روان گرشاسپ می‌گوید:

> چون کَمَگِ[3] مرغ پدید آمد و پر به‌سر همهٔ جهانیان بازداشت و جهان تاریک کرد و هر باران که می‌بارید همه بر پشت او می‌بارید و به‌دُم، همه باز به‌دریا می‌ریخت و نمی‌گذاشت که قطره‌ای در جهان باریدی، همهٔ جهان از قحط و نیاز خراب شد. مردم می‌مردند و چشمه‌ها و رودها و خانه‌ها خشک شد و مردم و چارپای، مانند آن‌که مرغ گندم چیند، او می‌خورد و هیچ‌کس تدبیر آن نمی‌توانست کرد و من تیر و کمان برگرفتم و هفت شبانه‌روز مانند آن‌که باران بارد تیر می‌انداختم و به‌هردو بال او می‌زدم تا بالهای او چنان سست شد که به‌زیر افتاد و بسیار خلایق در زیر گرفت و هلاک کرد، و به‌گرز، من منقار وی خُرد کردم، وگر من آن نکردمی عالم را خراب کردی و هیچ‌کس بنماندی.[4]

چه‌بسا که تصویر مرغ کَمَگ، که مردم را چون دانه برمی‌چیند، نخست با چمروش، که تنها بیگانگان را می‌بلعد، آمیختگی پیدا کرده و بنابر همنشینی و هم‌اندامی چمروش با سیمرغ به‌این پرنده منتقل شده باشد. از سوی دیگر، در داستانهای ملی، تنها سیمرغ باقی ماند و دو پرندهٔ دیگر فراموش شدند، یا به‌گونه‌های دیگری چون رُخ و خُتو در حاشیه ماندند. بدین ترتیب، سیمرغ چهرهٔ اهورایی خود را نگه داشت و سیمای مهاجم و مردم‌خوارِ دو مرغ دیگر را هم پذیرفت. در شاهنامه، با این هردو چهرهٔ سیمرغ روبرو هستیم؛ از یک‌سو سیمرغ داستانِ زال را مشاهده می‌کنیم که

---

1. Barjiya

۲. بندهشن، پیشین، فصل ۱۹، بند ۱۳.

3. Kamag

۴. صد در بندهشن، فصل ۲۰، بندهای ۳۷ـ۴۴. نیز ر.ک. به: روایات داراب هرمزدیار، ج ۱، بند ۳۷ـ۴۲، صص ۶۴ـ۶۵.

ویژگیهایش را خواهیم شناخت و از سوی دیگر، سیمرغ هفت خوانِ اسفندیار را می‌بینیم که پرنده‌ی مهاجم است و بر سر راه اسفندیار می‌نشیند و سرانجام به‌دست این شاهزادهٔ دین‌پرور کشته می‌شود. با تأثیر گرفتن از شاهنامه، داستانهای دیگری نیز دوگانگی سیمرغ را به‌کار برده است.[۱]

احتمال زیاد می‌رود که داستانهای سیمرغ، همراه با داستانهای رستم و اسفندیار و رستم و سهراب در عربستان پراکنده و با اقبال مردم مکه روبرو شده بود. چون این پرندهٔ افسانه‌ای، با همه ویژگیهایش سر از تفسیرهای قرآن درآورد و نام عَنْقای مغرب به‌خود گرفت، افسانه‌های بسیاری دربارهٔ عَنْقا پرداخته شد که برای پیشگیری از

---

۱. برای نمونه در حمزه‌نامه یا رموز حمزه یا قصهٔ حمزه شاهد دو سیمرغ هستیم: امیرحمزه برای جنگ با دیوان به‌کوه قاف رفته و آنجا به‌دست دیو دوسر گرفتار می‌شود: پس آن دیو یک شتری را بکشت و پوست او باز کرد. امیر را در آن پوست بپیچید و بالای کوه بداشت. از قضا سیمرغ نام جانوری در کوه قاف بود. چون سیمرغ امیر را برداشت در آشیانهٔ خود آورد. پیش بچگان نهاد. خود جای دیگر پرواز کرد. بچگان چون پوست دریدند آدمی را بدیدند، و آن هر دو جانوران چون طوطی و شارک سخن می‌گفتند. امیر را پرسیدند: تو کیستی؟ امیر تمام کیفیت و واقعهٔ خود پیش بچگان سیمرغ گفت. جانوران ساکن ماندند. هم در این بودند که سیمرغ بیامد، بچگانِ خود را با امیر حکایت‌کنان بدید... چون سیمرغ تمام کیفیت معلوم کرد، بر امیر آمد و گفت: ای حمزه، بودنی بود شد، اکنون چه می‌فرمایی؟ امیر گفت: مرا باز در آن باغ ببر تا سلاح خود بستانم. سیمرغ امیر را بر پشت خود بنشاند، به‌پرواز شد و از آن دریا بگذارانید، هم در آن باغ آورد. (حمزه‌نامه، ۲ جلد، به‌کوشش دکتر جعفر شعار، دانشگاه تهران، ۱۳۴۷، ج ۱، داستان ۲۳، ص ۲۳۰). راهیابی امیرحمزه به‌آشیانهٔ سیمرغ چقدر با داستان زال نزدیک است. امیرحمزه در میان پوست شتر، بدون تردید از افسانهٔ دیگری برداشته شده است (ر.ک. به یادداشت ۲۳). باری، چندی پس از این نیکویی دیدن امیرحمزه سیمرغی را می‌کشد که چهره‌ای مهاجم به‌خود گرفته است. امیر در کوه قاف به‌کشتی می‌نشیند که: «چون در میان دریا رسیدند ناگاه جهان تاریک شد. چون ساعتی بگذشت طریق ابرِ سیاه‌جانوری پیدا شد. امیرالمؤمنین حمزه(رض) گفت: ای یاران، هیچ می‌دانید که این چه بلاست؟ و چه جانوری است؟ آشوب گفت: شاید سیمرغ همین [را] می‌گویند. امیرالمؤمنین حمزه گفت: تحقیق سیمرغ همین خواهد بود. چون نظر سیمرغ بر کشتی امیر افتاد، از هوا فرود آمد، چنگل در کشتی زد، خواست که بالا برد امیر دست در کمان برد و در شَست تیر پیوست، باز کرد و بر سینهٔ سیمرغ چنان زد که تیر از پشت و رانبر برون آمد. غلطان در میان دیک (؟) افتاد... چون سیمرغ در زمین افتاد، قدری تپیدن گرفت، بعد جان داد.» (پیشین، داستان ۲۴، ص ۲۳۸). برای آگاهی بیشتر در زمینهٔ دوگانگی سیمرغ رجوع شود به داراب‌نامهٔ طرسوسی، ج ۱، صص ۱۱۶ـ۱۱۷، ج ۲، صص ۲۴۹ـ۲۵۰، ۳۸۹، ۵۷۶ـ۵۷۸؛ عجایب‌الهند، رامهرمزی، صص ۴۹ـ۵۰؛ هزار و یک شب، سفرهای سندباد بحری.

به‌درازا کشیدن سخن از آنها می‌گذریم. از سوی دیگر، گفتگوی ما دربارهٔ سیمرغ تا آنجا که به‌ساختار داستان زال پیوند می‌خورد مجاز است. همین‌قدر اشاره کنیم که، بنابر این افسانه‌ها، نسل عَنْقا به‌دعای پیامبران بریده شد چون هر جا کودکی می‌دید بر می‌داشت و می‌برد.[۱] این نکته شاید اشاره به‌این دارد که داستانهای دیگری که در آنها، همچون داستان زال، سیمرغ کودکان را برمی‌داشته و به‌آشیانهٔ خود می‌برده است، رواج داشته و سپس، اندک‌ـاندک فراموش شده است. یکی از اینها در ادبیات داستانیِ ما بسیار مشهور است و دهها روایت از آن در دست داریم که به‌نامهای داستان «قضا و قدر»، «سیمرغ و سلیمان» معروف است.[۲]

---

۱. به‌ویژه ر.ک. به: مسعودی، مروج‌الذهب، ج ۱، صص ۵۷۵ـ۵۷۷؛ مقدَسی؛ آفرینش و تاریخ، ج ۳، ص ۱۲۸؛ آملی، نفایس الفنون، ج ۲، ص ۱۵۰؛ قاضی احمد غفاری، تاریخ نگارستان، ص ۱۹۳.

۲. فشردهٔ این داستان که در پاره‌ای از نسخه‌ها چندین قصه و تمثیل را در خود گرد آورده است، از مجموعه قصهٔ آورده‌اند که... به‌کوشش ابوالفضل قاضی، نشر راهنما، تهران، ۱۳۶۲، صص ۵۱ـ۷۳، چنین است: «در بارگاه حضرت سلیمان گفتگو از قضا و قدر می‌رفت. سیمرغ حاضر بود و گفت: قضا و قدر را اعتباری نیست. من می‌توانم قضا و قدر را بگردانم. جبرئیل به‌سلیمان گفت: هم‌اکنون پادشاه مشرق را پسری و پادشاه مغرب را دختری به‌دنیا آمدند. قضا و قدر این است که این دو به‌هم جمع آیند، بدون نکاح و تا پانزده سال دیگر فرزندی از آنان به‌وجود آید، اگر سیمرغ می‌تواند این قضا و قدر را بگرداند، سیمرغ گفت: توانم. پس از بارگاه پیامبر بیرون شد و به‌مغرب رفت و دختر نوزاد را از گهواره‌اش بربود و از هفت دریا بگذشت. در میان دریای هفتم کوهی بود عظیم و بر سر آن کوه درختی بزرگ که کس بر سر آن نتوانست رفتن. آنجا لانه‌ای و تختگاهی ساخت و دختر را می‌داشت و خود نگهداری می‌کرد. روزها به‌نزد سلیمان نبی بود و شبها در کنار دختر. او را پرورش می‌داد. پسر پادشاه مشرق در پنج‌سالگی به‌شکار می‌رفت، روزی از سرزمین خویش به‌دور افتاد. سالها در خشکی و دریا سرگردان بود، هنگامی که چهارده‌ساله شد، از قضا پسر در یک کشتی بود، توفانِ دریا او را به‌پای همان کوه انداخت. دختر، از بالای درخت وی را دید و پسر هم دختر را دید. هر دو دلشاد شدند. دختر می‌خواست نزدیک پسر باشد و پسر نیز چنین می‌خواست. پس حیله‌ای اندیشیدند. اسبِ مرده‌ای در آنجا بود، پسر درون پوست اسب رفت، شب‌هنگام که سیمرغ نزد دختر بازگشت، وی از تنهایی گِله کرد و از سیمرغ خواست تا آن لاشهٔ اسب را به‌لانه بیاورد که او سرگرم باشد. سیمرغ نیز چنین کرد. پسر و دختر، هنگامی که سیمرغ به‌بارگاه سلیمان می‌رفت، بازی عاشقانه می‌کردند و دختر بارگرفت و فرزندی آورد، در همان پوست اسب و سیمرغ نمی‌دید. با چشم گشودن کودک، مهلت سیمرغ نیز پایان یافت و سلیمان نبی از او خواست تا دختر را به‌درگاه او بیاورد. سیمرغ پذیرفت و دختر را در همان پوست اسب گذاشت و به‌بارگاه پیامبر آورد. در حال، دختر با پسر پادشاه مشرق و نوزادشان از پوست اسب بیرون آمدند. سیمرغ شگفت‌زده و شرمسار شد، بی‌درنگ پرواز کرد و در پس کوه قاف ناپدید شد و دیگر کسی او را ندید. از این داستان

سیمرغِ مهاجم زال را به‌آشیانه می‌برد و ناگهان مهری در دلش پدیدار می‌شود و نه‌تنها از بلعیدن وی چشم می‌پوشد، بلکه او را همچون می‌پرورد و زال روزگاری در کُنام سیمرغ می‌ماند تا چون سروی می‌بالد.[۱] زال دیگر با هیولایی مهاجم که آهنگ بلعیدن او را داشت روبرو نیست. مرگِ نمادی نوباوه تنها با بیان چهرهٔ درنده و بلعندهٔ سیمرغ و با درون آمدن به‌آشیانهٔ او انجام شده است. ازین پس زال در سایهٔ سیمرغ چون جنینی تازه می‌بالد. سیمرغ مادر و آموزگار اوست. این چهرهٔ دیگری است از سیمرغ که باید بهتر بشناسیم.

در اوستا سَئِنَه[۲] نامی است برای سیمرغ و نیز مردی وارسته و پارسا که فَرَوشیِ او در فروردین‌یشت ستوده شده است. آگاهی دیگری که از او داریم اینست که پسری به‌نام زیغری[۳] داشته که او نیز ستایش شده است. یادآوری کنیم که یشتِ سیزدهم فروردین‌یشت از سرودهای کهن است در ستایش روان پاکدینان و رادمردانِ گذشته‌های دور. بسیاری از پاکدینان ناشناخته‌اند. بنابر همین یشتِ، سَئِنَه، پسر اَهوم ستوت[۴] نخستین کسی است که با صد پیرو در این زمینه پیدا شد.[۵] دینکرد می‌افزاید که «در میان دستوران دربارهٔ سَئِنَه گفته شده است که او صد سال پس از ظهور دین به‌دنیا آمد و دویست سال پس از ظهور دین درگذشت. او نخستین پیرو مزدیسنا است که صد سال زندگی کرد و با صد تن از مریدان خویش به‌روی زمین آمد» و دیگر این‌که «او یکی از شاگردان زرتشت است» که «چون روز واپسین فرارسد و

→ نسخه‌های خطی فراوانی در کتابخانه‌های جهان موجود است که نشان محبوبیت آن در گذشته است. یک نسخهٔ خطی منظوم از محمد کاظم‌بن میرک حسین مظفری متخلص به‌حُبی در کتابخانهٔ بریتیش میوزیم (ش ۲۳۷/۸۹۱۵) ضبط شده است. ترجمه‌ای به‌فرانسه از این داستان در دست است که توسط A. Bricteux از روی نسخهٔ خطی فارسی موجود در کتابخانه برلن صورت گرفته با عنوان: «Histoire de la Simourgh et de l'union du fils di roide l'Occident avec la fille du roi de l'Orient, montrant la puissance du destin», in *Le Muséon*, vol. VI, NO 1, Leroux, Paris, 1905.

۱. شاهنامه، پیشین، I: ۱۱۱.

2. Saéna

3. Zighri

4. Ahum Stut

۵. فروردین‌یشت، کردهٔ ۲۴ و ۲۷، بندهای ۹۷ و ۱۲۶.

جهان تازه گردد، زرتشت و عده‌ای دیگر از بزرگان دین مراسمی ویژه انجام می‌دهند و سَئِنَه نیز در این گروه کنار زرتشت قرار دارد».[۱] از این اشاره‌ها نکته‌های باارزشی به‌دست می‌آید. سَئِنَه مردی دانا و پارساست که نقش او در رستاخیز بیان‌کنندهٔ جاودانگی اوست. مریدانی پیرامون او را گرفته‌اند که دست‌پروردهٔ او هستند. به زبانی دیگر، او قطب مریدانِ بی‌شمار است و خود پروردهٔ پیامبر بِهدینان. همنامیِ او با مرغ اهورایی، موجب آمیختگی این دو گردید و همهٔ ویژگیهای وی به سیمرغ منتقل شد. شگفتیهایی که از سیمرغ پدیدار می‌شود نتیجهٔ این جابجایی است که نه‌تنها به‌داستانهای عامیانه، بلکه به‌ادبیات، تصوّف و فلسفه راه یافت. از تعبیرهای حکیمانه و عارفانه دربارهٔ سیمرغ می‌گذریم و به‌داستان می‌پردازیم.[۲]

اگر چند مردم ندیده بُد اوی — ز سیمرغ آمُخته بُد گفتگوی
بر آوازِ سیمرغ گفتی سخن — فراوان خرد بود و دانش کهن
زبان و خرد بود و رأیش درست — به‌تن نیز یاری ز یزدان بجست
بَر و بازوی شیر و خورشیدروی — دل پهلوان، دست شمشیرجوی[۳]

فردوسی می‌گوید که زال هم بدن ورزیده داشت و هم بادانش و خرد بود و نیز

---

۱. دینکرد، کتاب هفتم، فصل ۶، بند ۵، کتاب نهم. فصل بیست و چهارم، بند ۲۷.
۲. دربارهٔ تعبیر عارفانه ر.ک. به: عطار، منطق‌الطیر، به‌اهتمام دکتر سید صادق گوهرین، ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۳ (در بخش توضیحات آقای گوهرین گفتگویی دربارهٔ سیمرغ آورده است، صص ۳۱۰ـ۳۱۵)؛ سهروردی، رسالهٔ عقل سرخ و رسالهٔ صفیر سیمرغ در مصنفات سهروردی، به تصحیح و مقدمهٔ سیدحسین نصر و هانری کوربن، انستیتوی فرانسوی پژوهشهای علمی در ایران، تهران، ۱۳۴۸ / ۱۹۷۰؛ دکتر محمد معین، «سیمرغ» در مجلهٔ ایران لیگ، ج ۲۸، ش ۱، صص ۱ـ۱۱ (نگارنده این مقاله را ندیده است و از سید صادق گوهرین، منطق‌الطیر، پیشین، ص ۳۱۲ نقل می‌کند)؛ بهرام‌بن فرهاد پارسی، شارستان چهارچمن، بمبئی، ۱۲۷۰ هـ ق، صص ۴۷۲ـ۴۸۴ (این کتاب با آن‌که اندکی دساتیری است، تعبیرهای جالبی از سیمرغ دارد. مثلاً، پرواز سیمرغ را به وسیلهٔ ریاضت توضیح می‌دهد). درین رابطه سرگردانی فرهنگ‌نویسان نیز جالب است. محمد پادشاه در فرهنگ آنندراج زیرواژهٔ «سیرنگ» ج ۳، صص ۵۳۴ـ۵۳۵ آورده است: «سیرنگ به معنی سیمرغ نام حکیمی بوده بزرگ که در میان عوام مشهور است که مرغی بزرگ بوده و در کوه قاف می‌زیسته و با مردم آمیزش نداشته زال را تربیت کرده و در محاربهٔ رستم و اسفندیار، آموزگار و حامی رستم بوده است... و حقیقت آن است که سیمرغ نام حکیمی بوده مُرتاض و در کوه البرز عبادت یزدان می‌نموده و در کتب حکمای پارس کلمات حکمت بسیار از او مذکور است...»
۳. I: ۱۱۴ـ۱۱۵.

کارزار آموخته. این همهٔ آن چیزی است که در آموزش دشوار پاگشایی جستجو می‌شود. آموخته که چنین باشد، آموزگارش ناگزیر باید در رأی و دانش و ورزیدگی یگانه باشد و این با ویژگیهای سَئِنَهٔ پارسا همخوانی دارد. او که صد سال زیست و صد پیرو داشت. اینجا مراد از «صد» کثرت است: فرزانه‌ای سالخورده با شاگردانی بسیار. به‌یاد بیاوریم که پروندهٔ فریدون نیز مرد دینی پارسایی است که در البرزکوه جای گرفته است. داستان کم و بیش همانندی نیز در میان داستانهای ملیِ وجود دارد که فردوسی بدان اشاره‌ای نکرده است و آن داستان کی‌اَپیوه (اوستایی = کوی آنی‌پی‌ونگهو[1]، پسر کیقباد و پدر کیکاووس، است. کی‌اَپیوه نیز پروراندهٔ مردی پاکدین است.[2]

در داستان زال، همان‌گونه که دیدیم، سیمرغ چند کارکرد را در خود گرد آورده است. نقش جانورِ بلعندهٔ نوباوه، نقش جانور خوراک‌دهنده و سرانجام نقش آموزگار را یکی پس از دیگری به‌عهده گرفته است. در داستانهای دیگر، آنجایی که جانور پذیرندهٔ نوباوه نقش آموزگار را بازی نمی‌کند و تنها به‌دادن خوراک می‌پردازد، این

---

1. kavi Aipivanghu

۲. در اوستا (فروردین‌یشت، کردهٔ بیست و نه، بند ۱۳۲ و زامیادیشت، کردهٔ دهم، بند ۷۱) از کی‌اپیوه پس از کیقباد نام برده شده که فَرّ شاهی بدو پیوست. بنابر بندهش (فصل سی و یکم، بندهای ۳۱ـ۳۵) داستان کی‌اپیوه چنین است: «مادر کی‌اپیوه فِرانگ نام داشت. فَرّه فریدون در ریشهٔ نئی پنهان بود که در دریاچهٔ فراخکرت رسته بود. وَهجَرگا، پدر فِرانگ، به‌نیرنگ و جادوی ماده‌گاوی پدید آورده بود که آن‌را بدین جای آورد. سه سال آبی را که از نی برمی‌آمد می‌کشید و بدین گاو می‌داد تا فرّ وارد جسم گاو شد. سپس شیر گاو را دوشیده به‌سه پسر خود داد. با این حال فَر برخلاف آنچه او می‌اندیشید در پیکر هیچ‌یک از این سه فرزند راه نیافت و به‌جسم فِرانگ درآمد. وَهجَرگا، چون ازین حال خبر یافت کوشید تا با دختر خویش درآمیزد. لیکن فِرانگ از او گریخت و نذر کرد که نخستین پسر خود را به‌اوشبام دهد. اوشبام او را از چنگ پدر رهایی بخشید و فِرانگ نیز نخستین پسر خود را بدو داد و او کی‌اپیوه بود». اوشبام (اوستایی: اوسینمه usinema) مرد پارسایی، همانند سئنه بوده است که فروشی او نیز در فروردین‌یشت، بند ۴ ستوده شده است. یادآوری کنیم که فِرانگ دختری تورانی بود که به‌همسری کیقباد درآمد. بنابراین، داستان کی‌اپیوه شباهتی با سرگذشت پدرش کیقباد دارد که او نیز در کودکی از خانواده جدا شده و از البرزکوه به‌اورنگ پادشاهی برآمد. به‌نظر می‌رسد که سیمرغِ داستانِ زال، عابدِ داستانِ فریدون و اوشبام در داستان کی‌اپیوه، با کارکردی همانند (پروَراندن نوباوگان) آموزگاران مکتب پاگشایی در ایران کهن باشند.

جانور با زاهدی یا پیری یزدان‌پرست همنشین است. درهرحال، عنصر روحانی حضور همیشگی دارد. در اسطورهٔ فریدون گاو بَرمایه+مرد دینی و در داستان اسکندر بز و شیر+ارسطو با هم جمعند. گاه داستان چنان دستخوش دگرگونی می‌شود که پیوند مستقیم میان پیر پاکدین و جانور، مگر با موشکافی پدیدار نمی‌شود. مانند داستان کی‌اَپیوه: اوشبام+گاو فَر گرفته. گاه سیمرغ (به‌بیانی درست‌تر، پَر سیمرغ که جایگزین اوست) با یک عابد قرین است: در داستان «گل به‌صنوبر چه کرد» می‌خوانیم که قهرمان جوان «در بین راه به‌پیرمرد عابدی رسید و پس از سلام و احوالپرسی از پیرمرد عابد التماس دعا کرد، و پیر روشن‌ضمیر پَر مرغی از شال کمر خود خارج کرد و گفت: ...هرجا و هر وقت درمانده و ناچار شدی این پَر را آتش بزن مرغی تو را نجات خواهد داد».[1] گاه درویشی، که جای مرد دینی را گرفته، درواقع خود یک هیولا و دیوی آدمی‌خوار است، همچون در قصه «شاهزاده ابراهیم و شاهزاده اسماعیل» که پادشاهی فرزند ندارد و درویشی به‌او یک سیب می‌دهد تا نیمی از آن را خود و نیمی دیگر را بانویش بخورد و بی‌درنگ دارای دو پسر شوند، به‌شرطی که یکی از پسرها را به‌درویش بدهند. شاه شرط را می‌پذیرد و پس از چند سال درویش برای گرفتن پسر پادشاه می‌آید و شاهزاده ابراهیم را با خود می‌برد. سپس می‌بینیم که درویش، درواقع، دیوی خونریز است و هنوز از گَرد راه نرسیده دیگی بر آتش گذاشته و می‌خواهد ابراهیم را در آن بپزد.[2]

از همهٔ آنچه گفته شد چنین نتیجه می‌گیریم که در اندیشهٔ ایرانی از سیمرغ چهره‌ای سه‌گانه، جانور-انسان-نیمه‌خدا ساخته شده است که در داستانها نیز به‌گونهٔ

---

۱. اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۱، ص ۱۷۵. همنشینی جانور و مرد روحانی شکلهای گوناگون‌تری هم به‌خود می‌گیرد: همنشینی حضرت علی (ع) و مرغ سخنگو (اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۱، صص ۲۵۲-۲۵۳)، حضرت خضر و جانوران دیگر مانند سگ، استر و دیو (پیشین، ص ۳۳۷). گاه جانور چنان از پیر پارسا دور است که گویی وجود ندارد. همچون داستان داراب‌نامهٔ بیغمی، (مولانا بیغمی، ۲ جلد، به‌کوشش دکتر ذبیح‌الله صفا، ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۳۹)، هنگامی که آشوب عیار برای رهایی توراندخت از بند دیو به‌راه می‌افتد به‌پیر یزدان‌پرستی به‌نام اسماعیل برمی‌خورد که آشوب را به‌جانوران و دیو و پری رهنما می‌شود (ج ۲، ص ۳۸۵).

۲. اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۳، ص ۸۸ به‌بعد.

عنصری سه‌گانه، یعنی درنده-پرورنده-آموزنده بازتاب می‌یابد. هرکدام از این سه وجه با یک مفهوم ذهنی پیوند می‌خورد: مرگ = جانور، درنده. زندگی دوباره = انسان، پرورنده. دانایی = نیمه‌خدا یا روحانی، آموزنده. این سه گروه زیربنای لایه‌های گوناگون فکریِ آیین پاگشایی را می‌سازد. در همان هنگام که زال در نزد سیمرغ تنومند و بافرهنگ می‌شد، آوازه‌اش به‌گوش سام رسید. سام شبی در خواب دید که سواری نوید زنده بودن فرزندنش را می‌دهد. سام هنوز دچار تردید است که باز در خواب جوانی را دید که پیشاپیش سپاهی از هند به‌سوی وی می‌آید.

به‌دست چپش بر یکی موبدی سوی راستش نامور بخردی[1]

یکی از این دو مرد پیش سام آمده و پس از سرزنش کردن او، می‌گوید که فرزندش به‌دایگیِ مرغ زندگی را بازیافته است. سام سراسیمه به‌سوی کوه البرز می‌رود تا فرزند را بجوید. پیدا شدن زال با دو همراه که فردوسی از آنها به‌نام «موبد» (مرد دین) و «خردمند» یاد می‌کند، در پیشاپیش سپاه، نشان پایان یافتن دورهٔ آموزش اوست و بدین معنی است که زال ورزیدگی ذهنی و ورزیدگی بدنی را در خود جمع دارد. نشان دیگر پاگشودگی زال دست یافتن به هویت است. سیمرغ بر او نام نهاده است:

نهادم تو را نام دستان زند که با تو پدر کرد دستان و بند
بدین نام چون بازگردی بجای بگو تات خواند یل رهنمای[2]

البته، سام بر زال نام دیگری نهاد:

همی پور را زالِ زر خواند سام چو دستان ورا کرد سیمرغ نام[3]

دیگر هنگام بازگشتن زال به‌میان قبیله و مردم است، جدایی از سیمرغ دشوار است. او زال را دلداری می‌دهد:

نه از دشمنی دور دارم تو را سوی پادشاهی گذارم تو را
... ابا خویشتن بَر یکی پر من همی باش در سایهٔ فَرّ من

---

۱. I: ۱۱۲.
۲. I: ۱۱۳.
۳. I: ۱۱۵.

گرت هیچ سختی به‌روی آورند ز نیک و ز بد گفتگوی آورند
بر آتش برافکن یکی پَر من ببینی هم اندر زمان فَرّ من
... دلش کرد پدرام و برداشتش گرازان به‌ابر اندر افراشتش[1]

همراه با دادن نام، سیمرغ پَر خویش را نیز به‌زال می‌دهد و بدین‌سان بر وی مُهر خویش را می‌زند. به‌یاد بیاوریم که در آیین پاگشایی داغی بر جوان پاگشوده می‌زده‌اند. زال زرپروردهٔ سیمرغ است و پَر او را همچون بُتواره[2] با خود نگه می‌دارد. گشایش کارهای زال از داشتن پَر سیمرغ است. فریدون نیز، پس از بیرون آمدن از کوه البرز، بُتواره‌ای به‌شکل سرِ گاو ساخت و آن «گُرز گاوسر» بود که فردوسی گهی «گُرز گاوچهر» و گاه «گُرز گاوپیکر» می‌خواند. با توجه به‌این‌که فریدون نیز پروردهٔ گاو پرمایون است، کارکرد نشانه‌وار گُرز گاوسر همچون پَر سیمرغ پدیدار می‌شود. داشتن پَر سیمرغ نیکبختی و پیروزی می‌آورد، از همین‌روست که امیر حمزه نیز پس از کشتن سیمرغ «یک پَر او جدا کرد، بپیچید، در کمر بست. بهلول را گفت: تو نقّاش هستی تا صورت سیمرغ در قلم آرا!»[3] پهلوانانِ داستان در آوردگاه پَر سیمرغ به‌کلاهخود می‌نشاندند تا در سایهٔ فَر سیمرغ باشند و شهرت پهلوانی‌هاشان آشکار شود.[4]

اما، این‌همه نیک‌آمد در پَر سیمرغ از کجاست؟ با این‌که داشتن پَر و دیگر اندام پاره‌ای از جانوران بازتاب یک اعتقاد کهن به‌تعویذ، بُتواره و اثر جادویی اشیاء است، دربارهٔ پَر سیمرغ و شگفتیهایش تنها در داستانها سخن رفته است و نیروی جادویی پَر در نوشته‌های کهن به‌پرندهٔ دیگری نسبت داده شده است. در «بهرام‌یشت» زرتشت برای در امان بودن از گزند بدخواهان از اهورامزدا چاره‌جویی می‌کند. ندا می‌رسد که شهپَری از مرغِ وَرَغنَ[5] بجوی و با خود دار یا بر بدن خود بمال. سپس

---

۱. I: ۱۱۴.

2. fétiche

۳. حمزه‌نامه، پیشین، ج ۱، ص ۲۳۸ (این جملهٔ آخر امیرحمزه را هنگامی بهتر درک می‌کنیم که به گفتهٔ عطار در منطق‌الطیر برگردیم که یک پَر از سیمرغ در چین افتاد و این‌همه نقش و نگار و هنر نقاشان چین از آن پَر پدید آمد).

۴. منوچهرخان حکیم، کلیات ۷ جلدی اسکندرنامه، در یک مجلد، انتشارات کتب ایران، تهران، بی‌تاریخ، ص ۲۵۸.

5. Varaghna

می‌افزاید «کسی که استخوانی از این مرغ دلیر، یا پری از این مرغ دلیر با خود دارد، هیچ مرد توانایی او را نتواند کشت و نه او را از جای به‌در تواند برد. آن بسیار احترام، بسیار فَر نصیب آن‌کس سازد، او را پناه بخشد آن پَرِ مرغکان مرغ... هرگاه سپاهی آن‌را داشته باشد از آسیب دور خواهد ماند. و همه بترسند از آن کسی که پَر با اوست».[1] سخن گویاتر از آنست که نیاز به تفسیر باشد. باز هم ویژگیهای مرغی دیگر، یعنی وَرَغنَ = شاهین به سیمرغ داده شده است.

بنابر شاهنامه، زال دو بار با سوزاندن پَر، سیمرغ را به یاری می‌طلبد. نخستین‌بار هنگامی است که رودابه رستم را بار دارد و جنین آنچنان تنومند است که زایمان ناممکن می‌نماید. زال پَر سیمرغ را به‌آتش می‌اندازد، سیمرغ پدیدار می‌شود و با دیدن حال رودابه، پس از آن‌که وی را مست می‌کند، با خنجری آبگون پهلوی او را می‌شکافد و رستم را بیرون می‌کشد، سپس پهلوی دوخته‌شده را با مرهمی از گیاه و شیر و مشک می‌پوشاند و پَر خویش را بر آن می‌مالد که رودابه سلامت خویش را بازمی‌یابد.[2]

دومین‌بار که زال از پَر سیمرغ سود می‌برد هنگامی است که رستم در جنگ با اسفندیار زخم برداشته و نیمه‌جان به‌ایوان دستان بازمی‌گردد و تنها چارهٔ کار در خواندن سیمرغ است و زال به یاری زواره و فرامرز دست به‌کار می‌شود. از آنجا که چگونگی فراخواندن سیمرغ در گفتگوی ما بی‌اهمیت نیست، آن‌را می‌آوریم:

چو گشتند هر سه بر آن رأی کند — سپهبد برآمد به‌بالای تند
از ایوان سه مجمر پر آتش ببرد — برفتند با او سه هوشیار گرد
فسونگر چو بر تیغ بالا رسید — ز دیبا یکی پَر بیرون کشید
ز مجمر یکی آتش برفروخت — ز بالای آن پَر لختی بسوخت
چو یکپاس از آن تیره‌شب درگذشت — تو گفتی هوا چون سیاه‌ابر گشت
هم آنگه چو مرغ از هوا بنگرید — درخشیدن آتش تیز دید
نشسته برش زال با داغ و درد — ز پرواز مرغ اندر آمد بگرد

---

۱. بهرام‌یشت، یشتِ ۱۴، کردهٔ چهارده، بندهای ۳۴ـ۳۶ و ۴۵ـ۴۶.
۲. شاهنامه، پیشین، I: ۱۷۶.

بشد تیز با عود سوزان فراز ستودش فراوان و بردش نماز
به پیشش سه مجمر پر از بوی کرد ز خون جگر بر رُخش جوی کرد[۱]

سپس زال داستان زخم برداشتن رستم و رخش را به سیمرغ بازگفت و درخواست یاری کرد. سیمرغ به رستم نگریست و زخمهای او و رخش را با بیرون کشیدن پیکان، مالیدن پَرِ آغشته با شیر درمان کرد. ثعالبی در غررالسِّیَر آورده است که سیمرغ از زخمهای رستم «پیکان بیرون کشید که گفته‌اند به یک شترواره آهن بود. بال خود را بر زخم پیکانها کشید، در همان دم درمان پذیرفت. آنگاه روی آنها را با زبان بسود». رخش را نیز «با زبان جای زخمها بشست». سیمرغ، پس از پند دادن به رستم که اسفندیار راه آشتی بجوید، شبانه او را به کنار دریا راهنمایی می‌کند. ثعالبی می‌گوید: «وی را بر پشت نهاده می‌برد». در آنجا درخت گَزی را نشان داده می‌گوید تا تیری از آن چوب بر آتش و آب زر بسازد و راست بر چشم اسفندیار زند که هوش اسفندیار بر این چوب گَز است.

آنچه از این گفته‌ها برمی‌آید نخست دانش پزشکیِ سیمرغ است. او دردها را می‌شناسد و درمان آن‌را نیز می‌داند. آمیزهٔ پَرِ او با شیر و مشک و گیاهی که او نشان می‌دهد درمان زخمهاست. این دانش ناشی از خاستگاه او، یعنی درخت ویسپوبیش (همه‌ـدرمان‌بخش) است. ولی شگفت این‌جاست که سیمرغ درخت «مرگ‌زا» یعنی گَز را هم می‌شناسد. به‌زبان دیگر، باز هم دو سیمای درنده‌ـپرورنده، مرگبارـزندگی‌بخش را در وی بازمی‌یابیم. نکتهٔ دیگر آگاهی او به «راز سپهر» است. او هرآنچه پنهانی است می‌بیند، از زندگی این‌جهانی و آن‌جهانیِ هرکس که خون اسفندیار را بریزد آگاه است. واپسین نکته چگونگیِ فراخواندنِ سیمرغ به‌وسیله زال است. جای گرفتن بر بلندی، نهادن سه مجمر پُر آتش، سوزاندن پَر و عود، ستایش و بردن نماز، همه یادآور کنشهای جادوگرانه است. فردوسی خود در گفتگو از داستان اشاره به‌فسونگریِ او دارد: «فسونگر چو بر تیغ بالا رسید»، و نیز از زبان اسفندیار، زالِ زر را جادوگر می‌خواند. این نکته شگفت‌آور نیست، چون یکی از جنبه‌های

---

۱. IV: ۳۳۳ـ۳۳۴.

آیین پاگشایی آشنایی با آداب جادوگری است. آنچه در داستان زال ناگفته مانده است چگونگی دانش آموختن او از سیمرغ است که فردوسی با بیتی از آن می‌گذرد و می‌گوید که زال «ز سیمرغ آمُخته بُد گفتگوی» و «فراوان‌خِرد بود و دانش کهن». آیا منظور فردوسی از «دانش کهن» همان فسونگری نیست که در جای‌ـجای شاهنامه به‌گفتار و کردار به‌زال نسبت می‌دهد؟ در این رابطه نامی که سیمرغ بر زال می‌نهد، «دستان»=نیرنگ، اشاره به‌همین فسونگری نیست؟ نمونهٔ جوان پاگشوده‌ای که خود چون جادوگری بنام نمایان می‌شود، فریدون است که سروشی از بهشت می‌آید و نهانی به‌وی افسونگری می‌آموزد. فریدون بارها از توان جادویی خویش بهره می‌برد.[1]

---

۱. چو شب تیره‌تر گشت از آن جایگاه خرامان بیامد یکی نیکخواه
فروهشته از مشک تا پای موی به‌کردار حور بهشتیش روی
سرو بدو آمده از بهشت که تا بازگوید بدو خوب و زشت
سوی مهتر آمد بسان پری نهانی بیامختش افسونگری
که تا بندها را بداند کلید گشاده به‌افسون کند ناپدید

I: ۴۸

بدین‌گونه فریدون توان جادویی می‌یابد و چندین‌بار از آن سود می‌برد. بنابر اشارهٔ شاهنامه، نخستین‌بار، هنگامی است که دو برادر فریدون، کیانوش و پرمایه به‌وی رشک می‌برند و برای کشتن او دسیسه می‌کنند. از بالای کوه تخته‌سنگی را به‌پایین، آنجا که فریدون خفته است، رها می‌کنند تا سرش پریشان شود. فریدون که از صدای غلتیدن سنگ بیدار شده است:

به‌افسون همان سنگ برجای خویش ببست و نغلتید یک ذره بیش

I: ۴۸

در اینجا، همنامیِ برادر فریدون و گاوی که او را پرورانده، چشمگیر است. از سوی دیگر، مضمون سه برادر و کینه‌جویی برادران بزرگتر به‌بردار کوچکتر در اساطیر هندواروپایی بسیار دیده می‌شود و در شاهنامه، نمونهٔ آن سه پسران فریدون‌اند.

بار دیگری که فریدون به‌جادوگری می‌پردازد، هنگامی است که برای آزمودن پسران خویش به‌شکل اژدهایی درمی‌آید و راه بر آنان می‌بندد (I: ۶۸). نمونه‌های دیگری از افسونگری فریدون هست که در شاهنامه نیامده است و ما دو مورد آن‌را اشاره می‌کنیم: هنگامی که فریدون برای جنگ با ضحّاک آهنگ گذشتن از اَروَندرود را دارد، کشتیبان او را رها نمی‌کنند که با کشتی اَروَند را بپیماید. (شاهنامه، پیشین، I: ۴۹). در اوستا از این کشتیبان به‌نام پَه‌اوروَ ویفرَ نَوازَ Paurva Vifra Navâza یاد شده که فریدون به‌افسون او را به‌شکل کرکس به‌پرواز کردن واداشت، که تا سه روز و سه شب راه خانهٔ خویش را نمی‌یافت تا فرود آید، پس سپیده‌دم اَردَویسور آناهیتا را ندا داد که او را یاری دهد و نذر کرد. آنگاه اَردَویسور آناهیتا بازوانش را بگرفت و او را در یک تاختِ تند به‌خانه‌اش رساند. یشت پنجم، کردهٔ ۱۶، فشردهٔ بندهای ۶۰ـ۶۶. افسونگری دیگر فریدون در جنگ با دیوان مازندران

در داستان عقلانی‌شدهٔ زال، پَر سیمرغ، که در خود نیروهای جادویی نهفته دارد، جایگزین افسونِ زال شده است که یک بار دیگر هم به یاری دستان و رستم می‌آید و آن هنگامی است که کیکاووس در بند شاه هاماوران گرفتار شده است. دخالت سیمرغ در این جنگ را فردوسی نیاورده است، اما مورخانی چند آن‌را روایت کرده‌اند: پس از گرفتار شدن کاووس مادرش، فرهنگ، دست به‌دامان دستان شد و زال پَر سیمرغ را سوزاند و از وی یاری خواست. سیمرغ رستم را به هاماوران می‌برد و کاووس از بند آزاد می‌گردد.[۱]

جابجایی در مکان به یاری مرغ اندیشه‌ای کهن است که در داستانهای عامه فراوان به‌چشم می‌خورد. یک نمونه‌اش را در حمزه‌نامه دیدیم. در سمک عیار، نمونهٔ شگفت‌انگیزی وجود دارد: سمک در دریا می‌رفت که کشتی او در گِرداب افتاد و او به یاری گیاهان دریایی نجات یافت. در جایی که آب شیرین در دلِ دریا فواره می‌زد، سیمرغ برای خوردن آب آمد و سمک پای او را گرفت و به‌خشکی رسید و بیشه‌ای دید خوش.

← است: «فریدون با مازندرها در دشت پیشانسه برخورد کرد و جنگ درگرفت. آنگاه فریدون به‌پیش و بالا تاخت و چون دَم بیرون می‌داد، از بینی راست او تگرگ بیرون می‌ریخت، سرد چون زمستان، و از بینی چپ او سنگ می‌ریخت، هر یک به‌اندازهٔ خانه‌ای. آنگاه آنان را به‌پای اسب گشن برمایون [برادر فریدون] بست و به‌بالا راند و آنان را به‌شکل سنگ درآورد...» دینکرد، کتاب نهم، فصل بیست و یکم. دقت کنیم که هر بار که افسونی از فریدون سر می‌زند، به‌آسمان بالا می‌رود و حرکت او عمودی است، پَه‌اوروَ را نیز خود با به‌آسمان بلند شدن به‌شکل کرکس درمی‌آورد.

۱. مقدسی در آفرینش و تاریخ سوزاندن پَر سیمرغ را به‌خود رستم نسبت می‌دهد: «رستم روانه شد به‌یمن رسید... پادشاه حمیر جادوگر بود و به‌افسون شهر خویش را برداشت و میان آسمان و زمین معلق ساخت. رستم پَر سیمرغ را در آتش افکند، و در دَمْ سیمرغ حاضر شد و رستم را بر پشت خویش سوار کرد و اسبش را با چنگهایش گرفت و در آسمان پرواز کرد تا برابر شهر رسید و در حالی که مثل رعد صدا می‌کرد، بال گشود و بر شهر فرود آمد و رستم با ایشان پیکاری عظیم کرد و کیکاووس را از چاه بیرون آورد و سعدی [سودابه] را نیز. آفرینش و تاریخ، ۶ جلد، ترجمهٔ شفیعی کدکنی، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۴۸ـ۱۳۵۲، ج ۳، ص ۱۲۸؛ و نیز مراجعه شود به: میر خواند، روضة‌الصفا، ۷ جلد، به‌کوشش نصرالله سبوحی، انتشارات کتابفروشی مرکزی، تهران، ۱۳۳۸ـ۱۳۳۹. میر خواند این داستان را با اندکی دگرگونی آورده است. ج ۱، ص ۶۱۰. بنا به‌گفتهٔ بهرام فرهاد پارسی، سیمرغ رستم را در رؤیا به هاماوران راهنمایی می‌کند. وی تعبیری مُرتاضانه از داستان دارد (شارستان...، ص ۴۸۴).

ناگاه آواز یکی بشنید که تسبیح می‌کرد... نگاه کرد بر مثال صومعه‌ای دید ساخته از شاخ و برگ درختان... روی به‌آن صومعه نهاد... شخصی دید عظیم و بزرگ و ریشی اسفید. نوری از روی او می‌تافت... پیر در عبادت بود چون فارغ شد... گفت، ای مرد... مرا چهارصد سال عمرست... عالَم‌افروز خرم شد. گفت: ای پیر، نام تو چیست؟... پیر گفت... نام من یزدان‌پرست است... عالَم‌افروز گفت: ای پیر... ازین جایگاه چگونه توانم رفتن... پیر گفت: ترا سیمرغ آورد... کار تو از آن می‌رود که پیش آن مرغ روی... در پای مرغ آویزی، باشد که ترا به‌آبادانی برد. برو و از آن درخت ورقی بیاور... این ورق درخت به‌سایه خشک باید کردن. با دو درم سنگ گَرده پیه، از آن گوسفند معجونی کردن، بر مثال شاخه ساختن، در چشم کور مادرزاد نهی به‌قدرت یزدان چشم او روشن شود... عالَم‌افروز بیامد و کمند در پای سیمرغ بست... تا سیمرغ از جای برآمد و در هوا برفت و عالَم‌افروز را برد.[۱]

در این داستان، همنشینی عنصرهای گوناگون جالب توجه است: یزدان‌پرستِ سالخورده، مکان دورافتادهٔ دسترسی‌ناپذیر، عبادت در صومعه، آشیانهٔ سیمرغ، چاره‌جویی، گیاه درمان‌بخش و جابجایی به‌وسیلهٔ سیمرغ همه ویژگیهای این پرنده است و بیفزاییم که یزدان‌پرست به‌سمک ترنجهایی می‌خوراند که دیگر او را نیازی به‌خوراک نیست و زور و توان او را چندین برابر می‌کند. جابجایی در مکانی گسترده، در هر قصه‌ای که سیمرغ و یا پرنده‌های برگرفته از الگوی سیمرغ نقشی دارند، دیده می‌شود. داستان «سندباد بحری» نمونه‌ای از آنست. در قصهٔ «گل به‌صنوبر چه کرد» قهرمان جوان با سوزاندن پَر سیمرغ بارها از گیر و دار سختی نجات می‌یابد، به‌سرزمینهای دور می‌رود و یا شخصی بدکار به‌فرمان جوان به‌دوردستها برده و رها می‌شود.[۲]

از اشاره‌های بالا چنین نتیجه می‌شود که پرواز سیمرغ از فلک تا سمک و از

---

۱. فرامرزبن خداداد، سمک عیار، ۵ جلد، و تصحیح پرویز خانلری، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، چاپ ۳، ۱۳۴۷، ج ۲، صص ۵۴۸ـ۵۵۳.

۲. اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۱، صص ۱۷۴ـ۱۹۲.

باختر تا خاور، در دو محور عمودی و افقی صورت می‌گیرد. همهٔ جهتهای زمینی و کیهانی در مدارِ پرواز اوست. پرواز عمودی حکایت از عروج به‌آسمان دارد و همانند عروجِ شَمَن است و با کارکرد افسونگرانهٔ سیمرغ پیوند دارد. هنگامی که سیمرغ رستم را به‌شهرِ هاماوران، معلق شده در میان آسمان، می‌برد، پروازش در پیکار با افسونِ حمیر کارکردی جادوگرانه است. پرواز افقی سیمرغ ــ بردن قهرمان از جایی به‌جای دیگر ــ نشان توانایی او در پیش افتادن در زمان است و زمان مقوله‌های خاکی و جسمانی است. پرواز عمودی مقوله‌ای معنوی است، در حالی که پرواز افقی امری مادی است و می‌تواند به‌یاری هر شیء جانشینی صورت گیرد.[۱]

در گزارش ثعالبی دیدیم که برای درمان کردن زخمهای رستم و رخش، سیمرغ از سه چیز سود می‌برد: پَر خود، گیاه درمان‌بخشِ سرشته با شیر و آب دهان. مضمون آب دهان شفابخش در قصه‌ها بسیار به‌کار رفته است.[۲] از نظر معنایی، آب دهان سیمرغ استعاره‌ای است و وِردهای جادویی سیمرغ که می‌خواند و بر زخمها می‌دمد. در بررسیهای قوم‌شناختی، همین کار را در کردار جادوگر قبیله در جامعه‌های بدوی شناسایی کرده‌اند. در دینهای شکل‌گرفته‌تر هنوز هم خواندن دعا و دمیدن به‌خود و یا دیگران ادامه دارد. در سحر و جادو یکی از ارکانِ عمل دمیدنِ وِرد

---

۱. پاره‌ای از اشیای گوناگون جانشین چنین است: رخ (در داستان سندباد)؛ اسب شش‌پا و هشت‌پا (داستان گل به‌صنوبر چه کرد)؛ اسب بادی و اسب آبی (داستان شاهزاده ابراهیم و شاهزاده اسماعیل)؛ اسب آبنوس هزار و یک شب؛ صندوق چوبی سحرآمیز (داستان جولاه و درودگر)؛ قالیچه حضرت سلیمان (داستان گل به‌صنوبر چه کرد).

۲. در یک قصه که در هر گوشه و کنار سرزمین ما نامی دیگر به‌خود گرفته است و قهرمان آن برادر کوچکی است که مورد رشک برادران بزرگتر قرار می‌گیرد، می‌خوانیم که ملک محمد برای رفتن به‌سرزمینی دور با سیمرغ طرح دوستی می‌ریزد و بر پشت او می‌نشیند. در راه سیمرغ گرسنه می‌شود و چون ملک محمد چیزی برای خوراندن به‌سیمرغ ندارد، گوشت ران خود را می‌برد و در منقار سیمرغ می‌گذارد. سیمرغ از طعم گوشت به‌حقیقت پی می‌برد، پس گوشت ران را زیر زبان خود نگاه می‌دارد و هنگامی که به‌مقصد می‌رسند گوشت را بر ران ملک محمد می‌گذارد و با آب دهان آن‌را می‌چسباند، زخم بی‌درنگ درمان می‌شود (اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۱، صص ۸۹، ۹۱، ۱۰۳). گاه این ویژگی به پرنده‌های دیگر نیز انتقال می‌یابد. در قصهٔ «گل خندان» کبوتری چشم از کاسه درآمده را با آب‌دهان خیس می‌کند و در جایش می‌گذارد، چشم دوباره بینا می‌شود (پیشین، ص ۲۲۲).

است. نکتهٔ دیگر در همین راستا، خوراک دادن سیمرغ به‌زال نوباوه است که با منقارش به‌دهان او می‌گذارد. این نیز، گذشته از معنای صریحش، یعنی خوراندن خوراک، از دیدگاه معنی ضمنی، کنایه از آموختن اسرار به‌نوباوه است. نمونه‌های آن حتی در دینهای تکامل‌یافته دیده می‌شود. گذاشتن زبان در دهان کودک به‌منظور انتقال اسرار بارها در این دینها دیده شده است. عنصر خوراک که در مراسم دینی، به‌هر شکل تبرک شده و میان حاضران پخش می‌گردد، شکل تکامل‌یافته‌ای از همین اندیشه است. در داستان برای کارکردی یگانه شکلهای گوناگونی به‌کار گرفته می‌شود.[۱]

زال جوان با اندوخته‌های فراوان، با نام و هویت تازه‌یافته به‌خانه برمی‌گردد. در پایان آیین پاگشایی، نوجوان پاگشوده:

۱. به‌خانه برمی‌گردد و سپس به‌جستجوی همسر برمی‌آید؛

۲. یکراست به‌دنبال گزینش همسر می‌رود؛

۳. با نوجوانان دیگر زمان کم و بیش درازی را به‌زندگی گروهی و شکار می‌گذارند.[۲]

این هر سه حالت را در قصهٔ هامان می‌بینیم که اشاره به‌نمونه‌های آن سخن را به‌درازا می‌کشاند. زال جوان راه نخست را برمی‌گزیند. در این هنگام او یک ویژگی دیگر نیز دارد که اندکی بر آن تکیه می‌کنیم. هنگامی که سیمرغ زال را برابر سام بر زمین می‌نهد، فردوسی می‌سراید:

ز پـروازش آورد نـزد پـدر رسیده به‌زیر برش موی سر[۳]

---

۱. برای نمونهٔ، در داستان سمک عیار درنگی می‌کنیم: سمک به‌دست جام شاه گرفتار آمده و پس از شکنجه‌های سخت، بی‌جان افتاده است و به‌درگاه دادار می‌نالد و رستگاری می‌خواهد: «یزدان دعای وی قبول کرد... خضر(ع) به‌بالین وی فرستاد... خضر بیامد و دست بر سمک نهاد و راحتی از وی به‌سمک رسید چنان‌که بازنشست... خضر گفت... برخیز! پس دعایی برخواند و به‌وی دمید... هفت اندام سمک درست شد... به‌پای خاست آسوده و تندرست. دامن خضر... بگرفت. گفت: کیستی؟ گفت من خضر... سمک گفت: دعایی به‌من آموز که من به‌سلامت از میان این قوم بیرون شوم... خضر پیغمبر پنج نام خدای به‌وی آموخت، گفت: این نامها بر هر کاری که برخوانی مراد تو برآید». (ج ۴، ص ۱۰۲).

2. Propp, *Ibid*, p. 143

۳. I: ۱۱۴.

موهای بلند ویژگی زال است. پس از پایان گرفتن دورهٔ پاگشایی، موهای سپید زال که «آهو»ی او به‌شمار می‌رفت، به‌عنصر زیبندگی و فریبندگی‌اش تبدیل شد. در دوران پاگشایی موهای نوباه را اغلب «می‌بریدند و یا می‌سوزاندند، و یا برعکس، آن‌را بسیار بلند می‌کردند، که درین صورت، بیشتر آن‌را زیر پوششی پنهان می‌داشتند».[1] به‌هرحال جوانان پاگشوده موهای بلند داشتند. می‌بینیم که دو مضمون متضاد، یعنی گیسوان بلند و پوشاندن موها، به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز بیان یک واقعیت است. می‌دانیم که گیسوان بلند مردان نشان زورمندی بدنی و توانایی پنهانی است. این اندیشه در بسیاری از فرهنگها دیده می‌شود. شاید گیسوان بلند پاره‌ای از فرقه‌ها و درویشهای ما از جمله از همین بینش برخاسته باشد. یکی از نامهای گرشاسپ، پهلوان اسطوره‌ای، گَه‌ئِه‌سو[2] (=گیسومند) است. کریشنا، که در نکته‌های بسیار با گرشاسپ همانند است نیز گیسومند خوانده می‌شود.[3] افسانهٔ سامسون شاهد گویای دیگر است. داشتن موهای بلند نشان زورمندی و نیز دانش پنهانی زال است. از سوی دیگر، با بلند شدن گیسوان، توانایی جنسی نوجوان پدیدار می‌گردد. بدین ترتیب، جوان پاگشوده، از پاگشایی تا ازدواج، موهایش را زیر پوششی پنهان می‌دارد. او، درواقع، ازین رهگذر می‌خواهد داشتن موهای بلندش را اعلام کند. به‌زبانی دیگر، گذاشتن پوشش بر سر نشان این است که نوجوان در جستجوی همسر است. از همین‌جاست که قهرمانان کچل در قصه‌ها پیدا شدند که این مضمون از آسیا تا اروپا و آفریقا پراکنده است. این قهرمانان پوست و یا شکمبهٔ جانوران را بر

---

1. *Ibid.*, pp 177-178.

2. Gaćsu

۳. حسین اسماعیلی، «اژدها در شاهنامه»، دیره، شمارهٔ ۶، پاریس، پاییز ۱۳۶۸، صص ۴ـ۴۲. در همین مقاله با دسته‌های جوانانی آشنا می‌شویم که می‌توان آنان را پاگشوده‌هایی دانست که زمانی را به‌زندگی گروهی می‌گذرانیدند و آیین و کردارهای ویژه‌ای داشتند. اعضای این دسته‌ها را، که در جامعهٔ پیش از زرتشت زندگی می‌کردند Maiyra =مردان جوان، vehrka =گرگ و ugra-bâzu =بازوی زورمند می‌خواندند. نشان این دسته‌ها = Drăfsa پرچم سیاه است که بر آن نقش اژدها زده شده بود. این جوانان گیسوانی بلند و بافته، جامه‌های سیاه با کمربندی چرمین داشتند. کلاهخودی نیز بر سر می‌گذاشته‌اند که آنان را به‌اژدها همانند می‌کرد. آیین آنها بزرگداشت پهلوانانِ اژدهاکش: گرشاسپ و فریدون بود و عنصر دینی این آیین ستیزه با اژدها و اجرای مراسم باروری بود. (صص ۹ـ۱۰) بیجا نیست اگر ریشهٔ بسیاری از قصه‌های فارسی را در آداب و کردار این گروهها بجوییم.

سر خویش می‌انداختند و، بدین ترتیب، کل بودنِ مجازی خویش را می‌نمودند. در ادبیات عامیانهٔ ما حسن‌کچل قهرمان دهها قصه است که در این میان قصهٔ «حسن‌کچل و چهل‌گیس» بسیار جالب است که، از جهت مو، تضاد در عنوان و در نتیجه میان شخصیتهای قصه، حکایت از دوگانگی ظاهر قهرمان مرد، یعنی کچل بودن حسن می‌کند که موهای بلند خویش را پنهان کرده است. در قصهٔ «شاهزاده ابراهیم...» می‌خوانیم که ابراهیم با فروبردن موهای خویش در چشمهٔ طلا و زردشدنش، با کلاهی آن‌را می‌پوشاند و هنگامی که به‌شهر ناشناس می‌رسد «شکمبهٔ گوسفند به‌سرش می‌کشد که یعنی او کل است و می‌آید جلو قصر».[۱] بی‌مو بودن مجازی قهرمانان قصه بیانِ خوار انگاشتن پهلوانی است که با پدیدار شدن دلاوری و گیسوان بلند و گاه طلایی‌اش نشان می‌دهد که از هرگونه حقارتی پاک است. این یکی از ریزه‌کاریهای زیباشناختی قصه است.

> ناگاه کل را دید که شکمبه را از سر برداشت کاکُل مشکین وی مسلسل شد. کاکُل را به‌دست گرفته بازی می‌کرد که اگر دست برداشتی تا به‌ساق پایش رسیدی... شاهزاده سر خود را بشست و شکمبه را بر سر نهاد...[۲]

پوشاندن مو برای قهرمان قصه الزامی نیست و آن‌جا که موهایش را نمی‌پوشاند، همچون زال، صاحب گیسوان بلند و زیباست که با همهٔ سپیدی دلرباست:

سپیدی مویش بزیبد همی — تو گویی که دل‌ها فریبد همی[۳]
سراسر سپیدست مویش به‌سر — از آهو همینست و اینست فر
رخ و جعد آن پهلوان جهان — چو سیمین زره بر گل ارغوان[۴]

این واپسین بیت فردوسی، می‌تواند تعبیر دیگر این اندیشه باشد که گیسوان پراکنده بر پیرامونِ سر زال تصویری از پرتو پراکنده بر پیرامونِ خورشید است. با چنین رُخساری زال به‌زابل برمی‌گردد و پس از دیدار از منوچهرشاه و بازگشت به‌سیستان، بر جای سام، که به‌جنگ رهسپار می‌شود، می‌نشیند و برای شکار و سیاحت به‌سوی

---

۱. اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۳، ص ۹۴.
۲. «حکایت کل باغبان که بر دختر پادشاه یمن عاشق شده بود و در سفر او را یافت»، صص ۲۲۷ـ۲۶۱، آورده‌اند که...، پیشین، ص ۲۵۱.
۳. I: ۱۲۵. ۴. I: ۱۳۲.

هند و کابل می‌رود. مهراب‌شاهِ کابلی، نوادهٔ ضحّاک، که باج‌گذار سام سوار است، به‌دیدار دستان می‌آید و چندی به‌میگساری و دید و بازدید می‌گذرد. یکی از همراهان زال از زیبایی رودابه، دختِ مهراب، سخنان دلنشینی زمزمه می‌کند. دستان سام که دلباختهٔ رودابه گشته است، دیگر به‌آسانی دل از کابل‌زمین نمی‌کند. هر روز مهراب به‌دیدن او می‌آید و زال او را گرامی می‌دارد. اگرچه در آشکار این دو شادی‌خور یکدیگرند، اما در نهان وضع دگرگونه است. مهراب زال را به‌خانه‌اش می‌خواند، اما زال با وی چندان همراه نیست:

چنین داد پاسخ که این رأی نیست — به‌خان تو اندر مرا جای نیست
نباشد بدین سام هم‌داستان — همان شاه چون بشنود داستان
که ما می‌گساریم و مَستان شویم — سوی خانهٔ بت‌پرستان شویم[1]

مهراب نیز، چون پاسخ رد می‌شنود:

چو بشنید مهراب کرد آفرین — به‌دل زال را خواند ناپاک‌دین[2]

بدین‌سان، اگرچه به‌دیدار هرروزه دلخوش بودند، دشمنی‌ای پنهان رنجشان می‌داد. این دشمنی را در بخشهای آینده بررسی خواهیم کرد. اکنون بپردازیم به‌دلباختگی زال. عاشقی زال بر رودابه، همانند عاشق شدن کاووس‌شاه است بر سودابه. یعنی هردو از راه شنیدن زیباییهای دختر دل می‌بازند. شیوه‌های گوناگونی از دلباختگی را در ادبیات و قصه‌ها مشاهده می‌کنیم.[3] و این شیوه‌های گوناگون حکایت از آداب و

---

۱. I: ۱۲۳.
۲. پیشین.
۳. شاهنامه شیوهٔ دیگری از دلباختگی را هم نشان می‌دهد و آن در خواب دیدن دلدار است. با همین شیوه، کتایون بر گشتاسپ عاشق می‌شود (ج ۴، ص ۱۵۰). در قصه‌های ما شیوه‌های دیگری از دلباختگی وجود دارد که رایج‌ترین آن دیدن تصویر است. سیف‌الملوک، با دیدن تصویر نقش‌شدهٔ بدیع‌الجمال بر یک پیراهن مفتون او می‌گردد («حکایت سیف الملوک...» آورده‌اند که... پیشین، ص ۲۷۰). شیوه‌های سحرآمیز در عاشق کردن شاهزادهٔ جوان بسیار به‌کار رفته است. قهرمان با سری پرغرور برای شکار کردن آهویی سر به‌دنبال او می‌گذارد و از همراهان به‌دور می‌افتد و سرانجام خود شکار می‌شود. ناگهان آهو به‌صورت دختر دلربایی درمی‌آید و پس از شیدا کردن قهرمان ناپدید می‌گردد (اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۱، ص ۱۷۴)، گاه جانور سحرآمیز خود دختر نیست، بلکه جادوگری است که قهرمان را به‌سوی دختر می‌کشاند: در سمک عیار، گورخری (دایهٔ جادو) خورشیدشاه را به‌بیابان می‌کشاند که در پهنهٔ آن درون خیمه‌ای از اطلس سرخ، دختر پادشاه چین (مَه‌پری) هوش از وی می‌رباید و ساعتی بعد همه چیز ناپدید می‌شود (ج ۱، صص ۱۲ـ۱۵).

رسوم کهنی می‌کند که در بخشهای آینده از آن سخن خواهیم گفت. همین‌قدر اشاره کنیم که شیوهٔ دلباختگی هرچه باشد، کارکرد آن گیرایی بخشیدن و ایجاد گِره در داستان است که قهرمان به‌دام‌افتاده را به‌رخدادهای دیگر می‌کشاند. زال زر نیز دلباختهٔ رودابه است و دیگر یارای دور شدن از پیرامون کابل را ندارد. از سوی دیگر، مهراب نیز با نیک‌گوییهایی که از زال می‌کند، نادانسته رودابه را هم به‌دام عشق می‌اندازد. اکنون دو دلداده در جستجوی دیدارند. رودابه دایگان خویش را بهانهٔ چیدن گل به‌دیدار زال می‌فرستد، تا او را به‌دام آورند. دایگان در تیز کردن آتش عشق زال دستی چیره دارند و دیدار شبانه و پنهانی دو دلباخته را ترتیب می‌دهند:

شب‌هنگام، زال پنهانی به‌سوی کاخ مهراب شتافت، رودابه، خوشامدگویان بر باروی کاخ آمد و گیسوان شبگون خود را به‌پایین ریخت:

کمندی گشاد او ز گیسو بلند — که از مشک از آن‌سان نپیچی کمند
خم اندر خم و مار بر ماربر — بر آن غبغبش تار بر تاربر
فروهشت گیسو از آن کنگره — به‌دل زال گفت، این کمندی سره
پس از باره رودابه آواز داد — که ای پهلوان‌بچّه گرد زاد
کنون زود برتاز و برَکِش میان — بَر شیر بگشای و چنگ کیان
بگیر این سیه‌گیسو از یک‌سوم — ز بهر تو باید همی گیسوم[1]

دیدار بسیار عاشقانه و پرشور است و یکی از دلکش‌ترین لحظه‌های شاهنامه. گذشته از این ملاحظات زیباشناختی، بی‌درنگ دو نکته توجه ما را جلب می‌کند: نخست گیسوان بلند که رودابه همچون کَمند در دسترس زال می‌آویزد. دو دیگر، جای گرفتن رودابه در گوشه‌ای، به‌دور از چشم هر نامحرم. این دو نکته با هم پیوندی استوار دارد و حضور کم و بیش پیوستهٔ آن در قصه‌ها، بازتاب احتمالی آیینهای بسیار کهن است که فردوسی همچون عنصر زیباشناختی در پرداخت حماسی خود از قصه سود می‌برد. براستی چه چیزی بیشتر از گیسوان بلندِ شبگون به زیبایی دختر ماه‌وش داستان، و چه کاربردی از گیسو، گویاتر از کَمند به‌گرفتاری قهرمان داستان، و چه آرایشی برازنده‌تر از شبی تار و کُنجی خلوت، در دورافتاده‌ترین گوشهٔ کنگرهٔ کاخ به‌کشش داستان می‌افزاید؟ امّا، شگفت این‌که همهٔ این شیوه‌های زیباشناختی در

---

۱. I: ۱۳۴.

قصه‌های عامیانه نیز وجود دارد و به‌هم‌پیوسته است. دختران قصه همگی موهای بلند دارند. البته، این نکته بسیار طبیعی است. امّا استفاده از گیسو همچون کَمند شگفت‌آور است. در قصهٔ «دختر نارنج و ترنج» دختر در انتظار شاهزاده بر بلندی یک درخت جای گرفته است، یک کنیز کولی می‌خواهد بالای درخت و پیش دختر برود، امّا راهی نمی‌یابد. پس دختر «موهای سرش را سرازیر کرد و به‌کنیز گفت: بیا بالا! کنیز موهای دختر را گرفت و آمد بالا».[۱] در یک روایت دیگر از همین قصه، کنیز کولی که از بالا رفتن ناتوان است می‌گوید: «ای بی‌بی، ای دخترجون، من هم دلم می‌خواد بیام بالا پهلوی تو، امّا چون نمیتونم بالا بیام، موهات را شِلال کن تا بالا بیام».[۲] استفاده از گیسوان دختر برای راه یافتن به‌خلوت او در برج بلند، در قصه‌های دیگر اقوام آریایی نیز دیده می‌شود.[۳]

استفاده از گیسوان، همچون یگانه راه رسیدن به‌دختر، زندانی بودن وی را می‌رساند. اندیشهٔ زندانی بودن در «دختر نارنج و ترنج» بسیار روشن و گویا آمده است، چون دختر پیش از آن‌که بر درخت بلند جای گیرد، سالها در درون یک نارنج زندانی بود و سرانجام قهرمان جوان با چیدن نارنج از درخت و بریدن آن او را آزاد می‌سازد و با وی ازدواج می‌کند. همهٔ این نکته‌ها ما را به‌این احتمال می‌کشاند که در قصهٔ زال و رودابه، رودابه نیز زندانی بوده است. شاید بسته بودن رفت و آمد بر رودابه، به‌گونه‌ای کمرنگ درین گفتهٔ فردوسی نهفته باشد که: «در حجره بستند و گم شد کلید»[۴]. از آن‌جایی که در زمان فردوسی انگیزهٔ زندانی کردن دختران فهم نمی‌شده است، شاعر آن‌را با فرارسیدن شب و بستن در تعدیل و خردپذیر کرده است. اگر مدعی باشیم که رودابه به‌گونه‌ای

---

۱. اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۱، ص ۳۱۸.

۲. پیشین، ص ۳۲۶.

۳. در قصهٔ ۱۲، Raiponce، از مجموعه قصه‌های برادران گریم، ریپونس، شاهزاده‌خانم دوازده‌ساله‌ای به‌دست زن جادوگر، در یک برج بدون در و پله زندانی شده است. هرگاه، زن جادوگر به‌دیدن او می‌آید، دختر حلقهٔ گیسوان را باز کرده از بالای برج به‌پایین می‌ریزد و پیرزن جادو گیسوان را می‌گیرد و بالا می‌رود. در یک قصهٔ گرجی به‌نام «یادون و بلبل»، دختر جوانی در یک برج بلند زندانی است. از بالای برج گیسوانش را به‌پایین می‌افشاند تا قهرمان جوان، برای به‌دست‌آوردنش به‌بالا خزد. Propp, *Ibid.*, p. 48. ۴. I: ۱۳۳.

زندانی بوده است، باید انگیزهٔ آن‌را هم توضیح دهیم. زندانی بودن رودابه چه‌بسا بازماندهٔ یک رسم بسیار کهن است که جای پای آن در قصه‌ها دیده می‌شود. در داستان «جولاه و درودگر» می‌خوانیم که جولاه با صندوق سحرآمیز خود به آسمان رفت و در کنار شهر عمان فرود آمد. «قیصری دید سر به عیّوق کشیده و دری از آهن بر وی نهاده‌اند. بر در قصر رفت و هیچ‌کس را ندید». سپس می‌فهمد که، «این قصر را مَلِک عمان ساخته است و او را دختری است که در همهٔ جهان به جمال و صورت او کسی نیست و مدت دوازده سال است که از مادر متولد شده است. پدر او را با دایه در این قصر آورده که هیچ‌کس او را نبیند و کلید قصر را خود برداشته. هفته‌ای یک‌بار می‌آید و دختر را می‌بیند و باز می‌رود».[1] جولاه به کمک همان صندوق سحرآمیز به خلوت دختر راه می‌برد.

رسم زندانی‌کردن دختران جوان در جامعه‌ای نخستین، از یک‌سو با ترس از خوندیدگی ماهانهٔ زنان، و از سوی دیگر، با آیین پاکشایی دختران پیوستگی دارد. کمتر چیزی چون خون ماهانه بشر نخستین را دچار هراس می‌کرد. در این هنگام زنان خوندیده، به‌ویژه دخترانی که برای نخستین‌بار خون می‌دیدند، یکی از تابوهای عمدهٔ جامعه به شمار می‌رفتند. در جامعهٔ قبیله‌ای شکارگر چنین می‌پنداشتند که اگر خونریزی زنان بخوبی مهار نشود، کم شدن شکار، گرسنگی، بیماری و حتی مرگ به همراه می‌آورد. پس در این هنگام با زنان به سختی رفتار می‌شد و آنان را از میان گروه می‌راندند. راندن زنان سلامت را به گروه اجتماعی، و ادامهٔ زندگی را به زنان ارزانی می‌داشت، چون اگر زنی این آداب را رعایت نمی‌کرد، در دم کشته می‌شد. کم و بیش در همه‌جا، از روزگار دیرین مدنیتهای بزرگ، تا قبیله‌های بدوی استرالیا، این باور به چشم می‌خورد. فریزر[2] چگونگی زندانی کردن دختران را در دوران بلوغ در سراسر گیتی بررسی کرده است.[3]

---

۱. آورده‌اند که...، پیشین، ص ۱۱۰.

2. Frazer

3. James George Frazer, *Le rameau d'or*, traduction française: Nicole Belmont, 4 vol, Robert laffont, Paris, 1984, vol. 4, pp. 19-63.

آنچه از بررسیهای فریزر برمی‌آید این است که در هنگام خون‌دیدگی ماهانه زنان را از گروه اجتماعی کنار می‌گذاشتند و هیچ‌گونه رابطه‌ای با آنان، حتی دیدنشان روا نبود. زنان خود غذا می‌پختند و تا هنگام پاک شدن بسیاری از خوراکیها نیز برایشان ممنوع بود. هر شیئی که با آنان تماس پیدا می‌کرد، برای جامعه خطرناک به شمار می‌رفت. در برخی جاها زنان به دیدن آفتاب مجاز بودند و نه لمس

دور کردن دختران خوندیده در گیر و دار جنگ نیز متوقف نمی‌شد. در شاهنامه نیز یافتن مادر سیاوش را در بیشه‌ای دورافتاده و دیدن بیژن، منیژه را در نخجیر گاهی دور از آبادی، می‌توان از رهگذر این آداب و رسوم انگاشت.

→ کردن زمین. از این‌روی آنان را در کلبه‌های کوچکی میان زمین و آسمان زندانی می‌کردند که هیچ روزنی نداشت. جای دادن دختران قصه در برج و یا بر بلندی، بدون هیچ راه به جهان پیرامون آن، چه‌بسا از این رسم کهن آمده است. برای انسان ابتدایی ترس بی‌اندازه از زنان در دوران خونریزی ماهانه، به ویژه دخترانِ در آستانهٔ بلوغ، به‌دلیل نیروی جادویی و شگفت‌آوری بود که در این زمان به‌آنان نسبت می‌دادند. خونِ ماهانگی در سحر و افسون به‌کار برده می‌شد. پس با زندانی کردن دختران نوبالغ، در واقع، نیروی جادویی نهفته در آنان را به‌بند می‌کشیدند. موی دخترانِ در آستانهٔ بلوغ را می‌چیدند و پس از آن دیگر کوتاه‌کردنش روا نبود. در قصه‌ها می‌بینیم که همهٔ دختران زندانی و ربوده‌شده دارای موهای بلندند. قبیله‌های آریایی نیز با این باور بیگانه نبودند. آنچه در اوستا دربارهٔ زنان خون‌دیده می‌خوانیم همانست که در یونان کهن و در هند باستان و حتی در میان قوم یهود مشاهده می‌شود. بنا بر اوستا «زنِ دشتان» (خون‌دیده) در این مدت نباید با آب و گیاه و زمین تماس داشته باشد. نباید به‌آتش نگاه کند. غذا را باید از فاصلهٔ سه‌قدمی و از روی قاشقی فلزی بگیرد نه از نزدیکتر (قاشق فلزی، چونکه ظرف گِلی پاک‌شدنی نیست) باید به‌زنِ دشتان غذایی اندک (دو نان خشک و یک افشرهٔ جو در روز) داد، حتی اگر بچه‌ای به‌او دست بزند باید او را شست. اگر پس از نُه روز زن هنوز خون ببیند، اهریمن بر او چیره شده است. همخوابگی با زنِ دشتان به‌منزلهٔ کشتن و بریان کردن پسر خویش است چنان‌که روغنِ اندام او بر آتش بریزد.
Jemes Darmesteter, *Le Zend-Avesta*, 3 vol., Adien *Haisonneuve*, Paris, 1960
به‌ویژه نگاه کنید به‌ج ۲ وندیداد، فرگردهای پنجم، هفتم، شانزدهم و هجدهم. دارمستتر، دیده‌های خویش را در میان پارسیان هند چنین شرح می‌دهد: «پس از مرده ترسناکترین و رایج‌ترین ناپاکیها از آنِ زن در هنگام دشتان است. در همهٔ این مدت زن را در جای بیماران و افلیجان در اتاقی در همکف خانه دور از همگان نگه می‌دارند که به‌آن دشتانستان می‌گویند به‌او خوراک را بر یک قاشق، بر نوک چوبی دراز می‌دهند. حتی نگاه او ناپاک به‌شمار می‌رود و آتش را آلوده می‌کند Darmesteter, *Ibid.*, p. XIV. چنین هراسی از زنِ دشتان از آنجا ناشی می‌شود که در این دوران زن را اهریمنی می‌انگارند. در بندهش آمده است که «دشتان از بوسهٔ اهریمن بر جَهی [Jahi زنِ بدکارهٔ آفرینش] زاده شده است». (فصل ۳، بند ۷). این‌گونه برخورد با زنِ دشتان، برخوردی جهانی است و در دینهای دیگر، در دورانهای کهن برخوردی بهتر از این وجود نداشت. حتی در نوشته‌های واپسین‌تر اثرات این تفکر را می‌بینیم. شمس‌الدین محمد دُنیسری، دانشنامه‌نویسِ ایرانیِ قرن هفتم می‌نویسد: «به‌حدّ حَشیمه یک چشمه‌ای است که آنجا زاهدان و عبادان باشند. و هر که را دردی باشد بر سر آن چشمه برود و بدان غسل کند آن درد از وی برود. و اگر زن حائض آنجا برود و خود را یا جامه‌اش را بشوید، به‌صُنع خدا آن چشمه چهل روز خشک می‌شود و آب هیچ نیاید». نوادر التبادر لتحفة البهادر، به‌کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، بنیاد فرهنگ ایران، تهران، ۱۳۵۰، ص ۲۰۲.

واکنش جامعه در برخورد با خون‌دیدگی زنان به‌درجهٔ رشد آن بستگی دارد. در جامعهٔ شهرنشین و کشاورز رشدیافته، دامنهٔ ممنوعیتها برای زنان و دختران بالغ

← نیروی اسرارآمیزی که در زنِ خون‌دیده نهفته است بر نیروهای طبیعت برتری دارد و شگفتیها می‌آفریند. محمدبن احمد طوسی در عجایب المخلوقات خویش می‌گوید: «حکما گویند بودن زنِ حایض زیت و کامه را تباه کند و اگر زنِ حایض بمنقله بگذرد ترها را تباه کند، اگر به خیارستان بگذرد تلخ گردد، اگر زنِ حایض بسداب بگذرد خشک شود، اگر حایض در آینه نگرد تاریک شود، اگر به کندوج انگبین بگذرد زیان صعب کند... اگر حایض دست بر مصروع نهد ساکن گردد. اگر خرقهٔ حیض بر سر چوبی کنند و اشارت به‌آتشی عظیم کنند بمیرد، اگر خرقهٔ حیض بر دنبال کشتی بندند باد روبعه از آن بگریزد... حکما گویند ــ اگر زن حایض برهنه گردد و از قفا بازافتد هیچ سباع گرد وی نگردد و اگر سرما سخت بود سرما ساکن گردد... جهودان گِرد حایض نگردند و نان به‌سر چوبها به‌ایشان دهند... و هندوان از حیض زنان کارهای عظیم کنند. (به‌اهتمام دکتر منوچهر ستوده، ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳۴۵، صص ۴۰۳ـ۴۰۴ در همین باب ر.ک. به ذکریابن محمد قزوینی، عجایب المخلوقات، به تصحیح نصرالله سبوحی، کتابخانهٔ مرکزی، تهران، ۱۳۶۱، ص ۱۰۸) ریشهٔ یکی از دلایل نسبت دادن سحر و جادوگری به‌زنان در همین نهفته است که زنِ حایض بر طبیعت و نیروهای آن اثر می‌گذارد تا آنجا که اگر مردان هم به‌جادوگری بپردازند ز خون زنانِ حایض بی‌نیاز نیستند: «اگر پوست روی آدمی بر سر چوبی کنند با خرقهٔ حیض‌بادی سهمناک خود تا به‌زیر آورند». (محمدبن احمد طوسی، پیشین، ص ۳۹۸). با زندانی کردن زن خون‌دیده، طبیعت و جامعه را از آسیب حیض او نگهداری می‌کردند. همین هراس برخی از عربها را وامی‌داشت تا دختران را در آستانهٔ خونریزی ماهانه به‌زیر خاک کنند. گاه بلایی بس بزرگ را هم به‌نیروی اهریمنی خون ماهانهٔ دختران نسبت می‌دادند. جریر طبری نمونه‌ای آورده است که بر شهر حَضر hazr گذشت:

ضیزن به‌هنگامی که شاپور پسر اردشیر سوی خراسان رفته بود به‌گوشه‌ای از سواد دست‌اندازی کرد و چون شاپور بیامد و از ماجرا خبر یافت سوی وی رفت و بر قلعهٔ وی اردو زد و ضیزن حصاری شد... و چنان شد که دختر ضیزن که نَضیره نام داشت... آزار زنانه داشت و بیرون شهر فرستاده شد و رسم بود که زنان را به‌هنگام آزار بیرون می‌کردند. و شاپور چنان‌که گفته‌اند سخت نکوروی بود و همدیگر را بدیدند و عشق در میانه آمد و دختر به‌شاپور نوشت: چه پاداشم دهمی اگر راهی بنمایم که حصار شهر را ویران کنی و پدرم را بکشی؟ شاپور پاسخ داد: هرچه خواهی، و ترا بانوی حرم کنم و خاص خویش کنم. دختر گفت: کبوتری سبز و طوقدار بگیر و پای آن‌را با خون ماهانهٔ دوشیزه‌ای کبودچشم بنویس و رها کن که بر دیوار شهر نشیند و فروبریزد. و این طلسم شهر بود که جز با آن ویران نمی‌شد». (تاریخ طبری یا تاریخ الرسل و الملوک، ۱۵ جلد، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ج ۲، صص ۵۹۰ـ۵۹۱). بدین ترتیب باروی شهر فروریخت و مردم شهر خونبهایی گران پرداختند و نضیره نیز سرانجام به‌دم اسب بسته شد (از این واقعه روایتهای گوناگونی وجود دارد از جمله از ابوعلی مسکویه رازی در تجارب الامم، ج ۱، ترجمهٔ دکتر ابوالقاسم امامی، انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۹، صص ۱۲۹ـ۱۳۱. محمدبن احمد طوسی، عجایب المخلوقات، پیشین، ص ۲۰۶ و ۴۰۴).

بسیار محدود است. در حالی که جامعهٔ روستایی یا قبیله‌ای دامدار سخت در رعایت ممنوعیتها پافشاری دارد. هنگامی که به‌جامعهٔ شکارگر می‌رسیم که در فضای وهم‌آلود نیروهای کینه‌توز جادویی و ارواح پشتیبان و یا ناسازگار موجود در پدیده‌های طبیعی بسر می‌برد و کوچکترین رفتار او را مجموعه‌ای از بُتواره‌ها، تُوتمها و تابوها تعیین می‌کند، و هر فرد جز از راه وفق دادن خویش با آیین و ذهنیتی آکنده از اندیشه‌های اسطوره‌ای حق زندگی پیدا نمی‌کند، زندانی کردن درازمدت دخترانِ در آستانهٔ بلوغ امری پیش‌پاافتاده جلوه می‌کند. در این جامعه، واجبات بسیار پیچیده می‌شود: خوراک اندک، نبریدن موی سر، ندیدن آفتاب، لمس نکردن آب زمین و نگاه نکردن به‌مردان. واکنشی چنین خشن در جامعهٔ ابتدایی در برخورد با فرد، در چهارچوب بینش ویژه‌ای قوام می‌گیرد که براساس آن گروه پیوسته در معرض آسیب نیروهای ناشناخته و جادویی است که در پاره‌ای از افراد نهفته است. برای سلامت گروه، این نیروهای زیانبخش را به‌شیوه‌های آیینی مهار می‌زدند. تنها دخترانِ در آستانهٔ بلوغ ملزم به‌رعایت ممنوعیتهای دشوار نبودند. شاه و گاه فرزندان او نیز مشمول ممنوعیتهای ویژه‌ای بودند.[۱]

زندانی کردن دختران در رابطهٔ مستقیم با بلوغ جنسی آنان، آیین پاگشایی را به‌دنبال داشت که در مورد دختران تکیه بر آماده ساختن آنان برای ازدواج است. آنچه در دوران گوشه‌نشینی بر دختران جوان می‌گذشت سخت گُنگ است. آموزشهای سخت همراهِ با محرومیتهای غذایی، یادگیری آداب دینی، آزار بدنی و نوعی بازی

---

۱. خانوادهٔ شاه گاه برای همیشه در مکان بسته‌ای بسر می‌برد و اجازهٔ پا نهادن بر زمین، دیدن آفتاب و برداشتن نقاب از چهرهٔ خویش را نداشت. برخی از جامعه‌ها بر این باور بودند که دیدن روی شاه و یا فرزندان او خطر مرگ به‌همراه دارد Frazer, vols. III. گمان بر این بود که شاه در خود نیروهای جادویی پرتوانی دارد که گاه تعادل طبیعت را بر هم می‌زند. گذاشتن نقاب بر چهرهٔ شاه برای پرهیز از چنین نیرویی بود که هرکس را می‌توانست هلاک کند. نقابِ همیشگیِ المقنّع شاید چنین ریشهٔ تاریخی داشته باشد. در این زمینه خورنهٔ (=فَرّ) ویژهٔ شاهان ایران کهن جالب توجه است. ممنوعیت در مورد شاه و خانوادهٔ او در پاره‌ای از قصه‌ها دیده می‌شود که شاه یا دختر شاه می‌گذرد و فراشان فریادِ دور باش، کور باش! سر می‌دهند: «ناگاه منادی کردند که هرکس فردا از خانه بیرون آید، یا درِ دکان بگشاید خون او در گردن او باشد. فردا دختر شاه به‌باغ می‌رود». (آورده‌اند که...، پیشین، صص ۲۳۰ـ۲۳۱). در اینجا، چون روایت‌کننده مضمون ممنوعیت دختر شاه را درنمی‌یافته است، آن‌را به ممنوعیت شهروندان برگردانده است.

زناشویی رایج بود. به‌نظر می‌رسد که جدا کردن دختران نوبالغ از خانواده به‌گونه‌ای خشونت‌بار انجام می‌گرفت. زندانی کردن دختر با ازدواج او پایان می‌یافت.[1]

---

۱. همهٔ این عنصرها را در قصه می‌بینیم: دختر برای بردن آب سر حوض می‌رود و اژدها او را می‌بلعد؛ پسر حاکم اژدها را کشته و دختر را تندرست از شکم او بیرون می‌آورد (اِنجوی شیرازی، پیشین، ج ۳، صص ۱۰۸ـ۱۰۹). شتری بالدار از آسمان به‌خانهٔ دختر می‌آید و او را بر پشت گرفته باز به‌آسمان پرواز می‌کند (پیشین، ص ۲۱۴). دختر که وارد قصر شد در پشتِ سرش بسته می‌شود و پدر و مادر هرچه می‌کوشند نمی‌توانند در را باز کنند. پس از هفت شبانه‌روز به‌شهر خویش بازمی‌گردند و دختر در قصر تنها می‌ماند (پیشین، صص ۱۹۰، ۱۹۲ و ۱۹۵). کَندن دختر از محیط خانوادگی، از نظر ساختار، معنای مرگ نمادین او را دارد و بیان پایانی بر دوران کودکی اوست. این برش در زندگی را بیشتر به‌گونه‌ای نمادین به‌عهدهٔ موجوداتی بی‌شکل و هول‌آور می‌گذاشتند که قربانی را می‌ربودند. این تصویر، مو به‌مو با پنداری که انسانِ ابتدایی از مرگ داشت همخوانی دارد: «در آسمان ابری مثل دود بالای سر خود دیدند... دستی از میان ابرِ دودمانند بیرون آمد و دلآرام را گرفت و به‌آسمان برد (پیشین، ص ۸۳). در داراب‌نامهٔ بیغمی به‌نمونهٔ جالبی از ربوده شدن دختر جوان برمی‌خوریم: «گلبوی با جمعی از خادمان از خیمه بیرون آمدند تا در آن مرغزار طوفی کنند... در آن میانِ مرغزار چاهی بود عظیم نغل، و سر آن چاه عظیم فراخ بود، چون گلبوی بدان چاه رسید از سر غفلت سنگی در آن چاه انداخت تا بداند که عمق آن چاه چه مقدارست. از ناگاه دودی سیاه از آن چاه برآمد، عظیمْ تند و دستی از آن میان دود پیدا شد و گریبان گلبوی را بگرفت زور کرد و گلبوی را در ربود و در میان آن دود ناپدید شد». (ج ۲، صص ۱۵۹ـ۱۶۰). نمونه‌های دیگر ربوده شدن را در همین داستان می‌بینیم: (ج ۱، صص ۸۲، ۲۱۲، ج ۲، ص ۱۶۲). جهان زیرزمینی مردگان با برآمدن هیولایی به‌شکل از چاه بخوبی بیان شده است. آنچه دختر قصه در دوران زندانی‌بودنش می‌کشد، گاه توانفرساست: باید هفت سال به‌یک مرده خدمت کند (اِنجوی، پیشین، ج ۳، ص ۲۱۱)؛ باید چهل روز روزی یک بار کتابی را بخواند؛ روزی یک مغز بادام بخورد و روزی یک سوزن از بدن مرده دربیاورد (پیشین، ص ۱۹۲)؛ هر روز یک سورهٔ قرآن بخواند و یک سوزن از بدن مرده درآورد که روز چهل و یکم عطسه خواهد زد و زنده خواهد شد (پیشین، ص ۲۰۹). باید چهل روز خواب را بر خود حرام کند؛ خوراک در پوست گردو و آب در پوست تخم‌مرغ بخورد؛ دعا بخواند و روزی یک کارد و خنجر از بدن مرده بیرون بکشد (پیشین، ص ۲۱۴). اینها نمونه‌ای از قرارهای دشواری است که دختر مجبور به‌انجام آنست. خوراکی اندک که نیروی جادویی نهفته در او را به‌مهار بکشد. فراگیری افسونهای دینی تا اندیشهٔ او در چهارچوب بینش اسطوره‌ای شکل گیرد؛ خدمت پیوسته و بی‌چون و چرا به‌مرد، که زندگی او درگِرو پشتکار زن است؛ بی‌خوابی و آزارهای دیگر که در او نیروی پایداری را بیدار کند. نتیجهٔ این‌همه کوشش برای دختر جوان یافتن زندگی دوباره و بازگشت به‌میان گروه اجتماعی است. رباینده‌ٔ دختر هرکس و هرچه باشد، در لحظهٔ ربودن بی‌شکل است: دود، ابر، باد، و گَرد و خاک، و در نهایت بدون چهره که تنها دستی از او پیداست. بی‌شکل بودنِ رُباینده نهاد مرگ است: مرگ بی‌شکل و بی‌چهره. رباینده‌ٔ دختر هنگامی که به‌نهانگاه خود بیاید شکل می‌گیرد. این شکل با جانوری یا هیولایی با اندامی نه مردمی پیوند نزدیک دارد. نکتهٔ دیگری که سخت ارزشمند است آماده کردن دختر برای ازدواج است. این مهم هم با یک

جای زندانی شدن دختران بسیار دورافتاده است و در قصه به شکلهای گوناگونی درمی‌آید: غاری در کوه، جزیره‌ای در دل دریا، قصری در دوردست، چاهی ژرف و باغی بس پرت‌افتاده. بسیار دیده می‌شود که دختران روی درخت و یا در میوهٔ درخت زندانی هستند. رایج‌ترین آن دخترِ انار، دخترِ نارنج و ترنج، دختر خیار، دخترِ سیب و گلابی است.[1] قهرمان این میوه‌ها را از باغی می‌چیند که دیوی نگهبان آن است. سپس میوه را می‌شکافد، که بیان شکستن حصار دختر است. از درون میوه دختری با گیسوان بلند بیرون می‌آید که بی‌درنگ درخواست آب و نان می‌کند. قهرمان دختر را روی درخت می‌گذارد تا به‌دنبال پوششی برای اندام برهنهٔ او برود. اگر کسی بخواهد پیش دختر برآید، راهی جز آن نیست که وی گیسوان را همچون کَمندی به پایین بریزد، تا خواستار دختر، همچون زالِ زر، به نهانگاهِ ناپیدای او بالا برود. قصّه بیانی ساده‌تر و مستقیم‌تر از حماسه دارد و به‌گیسوان دختر ترحمی نمی‌کند. همچون طنابی برای بالا رفتن به‌کار گرفته می‌شود، در حالی که حماسه، که در دوره‌های پسین‌تر از قصه شکل گرفته است، احساس‌گراست و قهرمانش تاب آزردن دختر را ندارد. پس کاربرد گیسو را در نشان دادن زیبایی دختر محدود می‌کند و قهرمان حماسه، همچون زالِ زر، راهی جز ستودن گیسوان دلدار ندارد.

← ازدواج نمادین در دوران زندانی شدن انجام می‌شود. هنگامی که رباینده به‌همراه دختر به نهانگاه خویش رسید شکل می‌گیرد و به صورتهای گوناگونی جلوه می‌کند: جادو، دیو، پری یا جانور. در این هنگام است که به‌دختر ابراز عشق می‌کند. شکل نامردمیِ رباینده، نیمه‌جانور، نیمه‌مردمی، حکایت از آن دارد که عشق او به‌دختر جوان مجازی، ناممکن و به‌هر صورت ناپایدار است: «دختر گفت: نام من ماهانه است. من دختر بازرگانی بودم... ناگاه دستی از روی هوا پیدا شد، مرا بربود و به‌این جزیره و به‌این ایوان آورد... دیوی دیدم شصت آرش بالا کشیده، سرش مانند سر شیر... مرا گفت: مترس که از من به‌تو هیچ آزاری نرسد... این مقام منست... یار من خواهی بود. اکنون مدت چند سالست که من در این جزیره‌ام. مرا به‌شهوت زحمت نمی‌دهد، اما با من بازی می‌کند». (داراب‌نامهٔ بیغمی، ج ۱، صص ۸۲ـ۸۳). از لحاظ ساختار، این ازدواج مجازی پیش‌درآمدی است برای ازدواج راستین دختر جوان با قهرمان. بیشترِ رباینده‌گان و دلباختگان مجازی، نگهبان دختر جوان هستند. با کشته شدن آنان به‌دست قهرمان قصه، دختر آزاد می‌شود و مدیون نجات‌دهندهٔ خویش، همچون همسری واقعی تا پایان زندگی به‌او وابسته شده و به‌میان مردم برمی‌گردد.

۱. اِنجوی، پیشین، ج ۱، «دختر انار» صص ۹۱، ۳۳۲ و ۳۳۶؛ «دختر نارنج و ترنج» صص ۳۱۵، ۳۳۴؛ «دختر خیار» صص ۳۳۹، ۳۴۰؛ «دختر سیب» ص ۸۵؛ «دختر گلابی»، ص ۹۱.

نگـه کـرد زال انـدر آن مـاه‌روی شگفت آمدش ز آنـچنان گـفتگوی
بـایید مشکـین‌کمندش بـه‌بـوس کـه بشـنید آواز بـوسش عـروس
چنین داد پاسخ که «این نیست داد بدین روز خـورشید روشـن مـباد
که منِ خیره را دست بر جان زنـم بر این خسته‌دل تـیز پـیکان زنـم
کـمند از رهـی بسـتد و داد خـم بـیفگند بـالا نَـزَد هـیچ دَم
بـه‌حـلقه درآمـد سـر کـنگره برآمـد ز بُـن تـا بـه‌سـر یکسـره

زال و رودابه شب را به‌بوس و کـنار و راز و نـیاز مـی‌گذارنـند و پـیمان هـمسری می‌بندند. هنگامی که آوازهٔ دلدادگی آنها درافتاد، مخالفت برانگیخت. سام با موبدان رأی زد و ستاره‌شناسان پیشگویی کردند که ازین پیوند، یلی یگانه پدیدار خواهد شد که نگهبان و امید ایرانیان می‌گردد. این نوید خشم سام را اندکی کاهش داد و سام برای روادید منوچهرشاه به‌دربار شتافت. منوچهر، بـی‌گفتگو سـام را بـه‌جـنگ بـا مهراب می‌فرستد تا کابل و کابلیان را همه از روی زمین پاک کند. مهراب نـیز بـر رودابه خشم‌گرفت و ناچار چشم‌به‌راه توفان نشست. تب جنگ بالا می‌گرفت. چرا؟

آشکارا به‌نظر می‌رسد که بیگانه بودن مهراب انگـیزهٔ چـنین آشـوبی است. امـا شاهنامه پر است از داستان ازدواج ایرانیان با دختران بیگانه. فریدون خود برای سه پسرش دختران پادشاه یمن را خواستگاری می‌کند. کاووس‌شاه با سودابه، دختر شاه هاماوران، همسر می‌گردد. سیاوش، که خـود از زنـاشویی کـاووس بـا دخـتری از خانوادهٔ گرسیوز چشم به‌جهان گشوده بود، با دختر افراسیاب، و نیز دختران پـیران پیمان زناشویی می‌بندند. هنگامی که رستم تهمینه، دختر شاه سمنگان، را یک‌شبه به‌زنی گرفت و یا گشتاسپ با دختر قیصر رُم ازدواج کرد، آب از آب تکان نخورد. داستان عشق بیژن به‌منیژه، دختر افراسیاب، نمونهٔ بی‌همتایی است. آن‌قدر نمونه‌ها فراوان است که به‌قانون می‌نماید. نتیجهٔ این زناشوییها، در همه‌حال، مردانی نامی و پادشاهی بزرگ بـودند کـه ایـران‌زمـین را اسـتوار مـی‌داشـتند: در رگـهای ایـرج و منوچهرشاه اندکی از خون سروشاه یـمنی مـی‌جوشید. زَو، کـی‌اَپـیوه و در نـتیجه کیکاووس خون تورانی در رگ داشتند. سهرابِ گُرد، سیاوشِ پاک، کیخسروِ پارسا، فرودِ دلاور و اسفندیارِ یَل، همه نژاد از بیگانگان دارند. نامداران ایران گـویی گِـرد

جهان می‌گردند و دختران بیگانه را می‌جویند.[۱] دلیل این نکته را در آینده خواهیم دید. در این‌جا این پرسش پیش می‌آید که چرا منوچهر با ازدواج زال و رودابه مخالفت می‌ورزد، در حالی که پدرانش و فرزندش تهماسپ با بیگانه ازدواج کرده‌اند. فردوسی در پرداخت خود از داستان، مخالفت منوچهر را از آن می‌داند که مهراب از نژاد ضحّاک است:

که ضحّاک مهراب را بُد نیا وزیشان دل شاه پر کیمیا[۲]

منوچهر می‌اندیشد که اگر از دُختِ مهراب و پورِ سام گردنکشی برخیزد، از سوی مادر گوهر او جداست و اگر بدان‌سو گرایش گیرد ایرانشهر را پُر آشوب و رنج خواهد کرد و خطر برای تاج و تخت هم می‌رود. گمانم بر این است که این اندیشه، گرچه

---

۱. ازدواج بیگانگان در نوشته‌های دیگر نیز دیده می‌شود. بندهش دربارهٔ نَسَبِ زُو پسر تهماسپ، پسر منوچهر می‌گوید: «توهماسپ با دختر نامون که منجّم افراسیاب بود وصلت کردند و از آنها زُو پیدا شد» (فصل سی و یکم، بند ۳۵). سرگذشت این وصلت شگفت را، که در نکته‌هایی بسیار تأ کیدکنندهٔ گفتگوی ماست و در شاهنامه نیامده است، از زبان طبری بازگو می‌کنیم: «مادر زُو مادول، دختر وامن [همان نامون در بندهش] پسر واذرگا، پسر قود، پسر سلم پسر افریذون بود. گویند تهماسپ در ایام پادشاهی منوچهر، هنگامی که برای جنگ افراسیاب در حدود ترکان مقیم بود خیانتی کرده بود و شاه بر او خشم آورده بود و آهنگ قتل وی داشت، بزرگان مملکت دربارهٔ عفو وی با شاه سخن کردند... تقاضای آنها را نپذیرفت... و او را از قلمرو خویش براند که سوی کشور ترکان رفت و در قلمرو وامن اقامت گرفت. و چنان بود که دختر وامن در قصر به زندان بود زیرا منجمان گفته بودند که وی پسری بیاورد که وامن را بکشد و تهماسپ حیله کرد و دختر را که از وی بار گرفته بود و آبستن «زُو» بود از قصر برون آورد. پس از آن چون مدت کیفر بسر رسید، منوچهر بدو اجازه داد سوی خنارث، مملکت پارسیان، بازگردد و او، مادول دختر وامن را به‌حیله از کشور ترکان به‌مملکت پارسیان آورد و همین‌که مادول به‌کشور ایرانکرد رسید زُو را بیاورد. گویند: «زُو، در اثنای پیکارها که با ترکان داشت، وامن پدربزرگ خویش را بکشت و افراسیاب را پس از جنگهایی که با وی داشت از مملکت پارسیان به‌دیار ترکان راند». (تاریخ طبری، پیشین، ج ۲، صص ۳۶۷ـ۳۶۸). اگر نامهای آشنا را برداریم و نامهای دیگری به‌جای آن بگذاریم با یک قصهٔ ناب روبرو هستیم. از دیدگاه ما، زندانی شدن مادول در قصر و نجات یافتن او به‌دست تهماسپ اهمیت زیادی دارد. و دیگر، چه همانندی شگفت‌انگیزی در آغاز با داستان سیاوش و در پایان با داستان کیخسرو و افراسیاب به‌چشم می‌خورد. اگرچه ساختار این قصه کهن‌تر است، اما، به‌نظر می‌رسد که بعدها از درهم آمیختن داستانهای سیاوش و کیخسرو و افراسیاب پرداخته شده باشد. واقعیت هرچه باشد باز هم این نکته را دربر دارد که ایرانیان عروس از بیگانگان می‌گرفتند.

۲. I: ۱۳۷.

به‌جاست ولی کافی نیست. چون ایران‌زمین پیوسته از سوی تورانیان آسیب می‌بیند و در همان حال ایرانیان پیوسته با تورانیان می‌آمیزند.

می‌کوشیم تا در واپسین بخش سخن این گِره را نیز بگشاییم. در همهٔ قصه‌ها، اگر در جریان همسرخواهی جنگی درگیر شود، میان عاشق و پدرِ دختر است. شگفت این‌که در این داستان زال و مهراب هردو از جنگِ بسیج‌شده هراسانند. مهراب نه از زال که از کینه‌جویی دیگران می‌ترسد. او دامادی بهتر از زال نمی‌شناسد:

ز زال گرانمایه داماد بِه نباشد همی از کَهان و ز مَه[1]

سام با لشکر خویش به کابل نزدیک می‌شود. مهراب در کاخ بر خویشتن می‌لرزد. زال سرخورده و ناتوان نزد سام می‌رود و می‌گوید که برای جنگ با کابل نخست «به ارّه میانم به‌دو نیم کن» سام پریشان واپسین تلاش را در این می‌بیند که نامه‌ای همراه زال به‌منوچهر گسیل دارد و از او اجازهٔ ازدواج بخواهد. زال به‌درگاه شاه می‌رود و داستان به‌اوج خود، یعنی آزمون زال، می‌رسد. در پیشگاه منوچهرشاه انجمنی از موبدان چیستانهایی می‌پرسند و زال پاسخ می‌گوید. چیستانها ششگانه است و از گردش زمان (سال و ماه، روز و شب، روزهای ماه)، سرنوشت (داس مرگ) گردش خورشید (در برجهای فلکی، فصلها) و دو گیتی (سرای درنگ و سرای سِپنج) می‌پرسد و زال بخردانه پاسخ می‌گوید و همگان شگفت‌زده می‌شوند. سپس نوبت به‌آزمون مردانگی می‌رسد که دستان سام هنر خویش را در سواری و تیراندازی نشان می‌دهد؛ با ژوپین هنرنمایی می‌کند؛ خشت بر سه سپر می‌زند که از هر سه درمی‌گذرد؛ با پهلوانی درمی‌آویزد و از زینش می‌رباید.[2] بدین ترتیب، زال از آزمون دانایی و پهلوانی سربلند بیرون می‌آید و منوچهرشاه اجازهٔ ازدواج با رودابه را به‌وی می‌دهد. همهٔ گره‌ها بی‌درنگ گشاده می‌شود و فریاد جنگ به‌غریو شادی تبدیل می‌شود. زال به‌کابل می‌آید و پس از زناشویی با رودابه به‌زابل برمی‌گردد. در این‌جاست که سام برای همیشه پادشاهی را به‌دستان وامی‌گذارد:

سپرد آنگهی سام شاهی به‌زال برون برد لشکر به‌فرخنده‌فال
سوی گرگسار و سوی باختر درفش خجسته برافراخت سر[3]

---

۱. I: ۱۴۷.
۲. I: ۱۶۹.
۳. I: ۱۷۵.

آزمون قهرمان از عنصرهای همیشگی قصه و حماسه است. همان‌گونه که در داستان زال می‌بینیم، سه عنصر آزمون-ازدواج-پادشاهی لازم و ملزوم یکدیگرند. درین‌جا اشاره‌ای به‌داستان سیاوش می‌کنیم و سپس چگونگی آزمون و پیوند این سه عنصر را بررسی خواهیم کرد. هنگامی که سیاوش از کاووس‌شاه روی گرداند و به‌توران رفت، افراسیاب او را پذیرفت و یک هفته پس از آن سیاوش را آزمود: نخست در بازی چوگان، کشیدن کمان، و سرانجام، در تیراندازی. هنرنمایی سیاوش همگان را به‌شگفتی واداشت و روز دیگر چابکی او در شکار آشکار شد. پس از چندی افراسیاب دختر خویش فرنگیس را به‌همسری سیاوش درآورد و به‌دنبال آن بخش بزرگی از توران به‌سیاوش بخشید تا فرمانروایی کند[1]. می‌بینیم که درین داستان نیز در آزمون-ازدواج-پادشاهی سه عنصر پیوسته به‌هم وجود دارد. همین توالی و پیوستگی را در داستان فریدون می‌بینیم.

اکنون بازگردیم به‌آزمون زال که از دو بخش جداگانه تشکیل شده است: نخستین آزمون دانایی اوست. موبدان از زال پرسشهایی می‌کنند همه تمثیلی: گردش زمان، ستارگان، سال و ماه و روز و مفهوم زندگی و مرگ. این آزمون و سربلند درآمدن زال بدین معنی است که زال بر رازهای نهانی، و به‌زبانی دیگر، بر نیروهای طبیعت چیرگی دارد. توان جادویی او، که در آیین پاگشایی به‌دست آمده است مورد تأیید قرار می‌گیرد. این آزمون افسونگرانه را در داستان پسران فریدون بس روشن‌تر می‌بینیم: سه پسرِ فریدون برای خواستگاری از سه دخترِ سروشاه به‌یمن می‌روند. فریدون ــ که تواناییهای افسونگرانه‌اش را دیدیم ــ به‌پسران هشدار می‌دهد که شاه یمن افسونگری است که شما را خواهد آزمود. سروشاه سه دختر خود را به‌پسران می‌نمایاند که هر سه در اندام و چهره همانندند. نخست دختر کوچک که کنار پسر بزرگ جای می‌گیرد و سپس دختر میانه و سرانجام دختر بزرگتر. پسران فریدون که افسون وی را از پدر فراگرفته‌اند، دختران را بازمی‌شناسند. شب‌هنگام، سروشاه پسران را در باغی می‌خواباند:

برون آمد از گلشن خسروی بیاراست آرایش جادویی
برآورد سرما و بادی دمان بدان تا سرآرد بدیشان زمان

---

۱. I: ۱۵۷ـ۱۷۰.

چنان شد که بفسرد هامون و راغ | به‌سر برنیارست پرید زاغ
سه فرزند آن شاه افسون‌گشای | بجستند از آن سخت‌سرما ز جای
بدان ایزدی فَرّ و فرزانگی | به‌افسون شاهان و مردانگی
بر آن بند جادو ببستند راه | نکرد ایچ سرما بدیشان نگاه[1]

افسون سروشاه در ایجاد سرما و باد، و خنثی کردن این سرما و باد به یاری فَر و افسونِ شاهان بدین معنی است که پسران فریدون و سروشاه بر نیروهای طبیعت فرمانروایی دارند و آن‌را به‌سود خویش به‌کار می‌برند. عبارت «افسون شاهان» درین‌جا اهمیت ویژه‌ای دارد. هنگامی که پسران فریدون از آزمون پیروز درآمدند، شاه یمن دختران خویش را به‌آنان داد و فریدون پادشاهی را.

از آزمون سیاوش و پسران فریدون به‌این نتیجه می‌رسیم که آن کسی که آزمون را بر قهرمان تحمیل می‌کند، پدرِ شاهزاده‌خانمی است که قهرمان دلباختهٔ اوست و یا با او ازدواج می‌کند. قصه‌های عامیانه نیز سرشارست از آزمونهای اسرارآمیز، که به‌صورت چیستان از قهرمان می‌خواهند تا راز را بگشاید. درین‌جا نیز آن‌کس که پاسخ چیستان را می‌خواهد پادشاه یا دختر اوست.[2] قهرمان قصه با توان جادویی

---

۱. I: ۶۷.

۲. در قصهٔ «گل به‌صنوبر چه کرد» (عنوان قصه خود معماست)، قهرمان قصه به‌دنبال آهویی می‌تازد که او را به‌قلعه‌ای می‌کشاند، سپس آهو چرخی خورد به‌شکل دختر جوان و زیبایی درمی‌آید و به‌قهرمان می‌گوید شرط ازدواج پاسخ به‌چیستان اوست که «گل به‌صنوبر چه کرد و صنوبر به‌گل چه کرد؟». اگر قهرمان پاسخ را نیابد، سر خود را باخته است. پسر به‌دنبال پاسخ چیستان می‌رود و درین راه دستیار جادویی (پَر سیمرغ) او را کمک می‌کند که بیان توانایی‌های افسونگرانهٔ اوست (انجوی، پیشین، ج ۱، صص ۱۷۴ـ۱۷۵). گاه قهرمان را به‌جستجوی شیئی سحرآمیز (مرغ سخنگو، آبِ نقره، مرغ طوطی، قفس طلا و برگ مروارید و...) می‌فرستند و او پیروز و شادکام برمی‌گردد. در قصهٔ «باغ سیب» یک آزمون جادویی جالب دیده می‌شود: سه برادر برای یافتن سیبی (که دختری در آن زندانی است) که توسط یک دیو ربوده شده، می‌بایست به‌درون چاهی بروند. برادران بزرگتر همین‌که وارد چاه می‌شوند، فریاد «سوختم سوختم» سر می‌دهند، و بی‌درنگ آنان را بالا می‌کشند. برادر کوچکتر (قهرمان) به‌درون چاه می‌رود و گرمای توانفرسا را تاب می‌آورد و به‌آرزوی خویش می‌رسد (پیشین، ص ۸۵). آزمون این قصه بدین معنی است که قهرمان بر نیروهای طبیعت فرمانرواست. داستان بلند سیاحت حاتم، چیزی نیست مگر هفت چیستان شگفت‌آور که قهرمان (حاتم) پاسخ یک‌ـیکِ آن‌را می‌یابد: «کوهی ندا می‌زند و از آن کوه آواز می‌آید. آن کوه ندا نام نهاده‌اند. خبر آن بواقع بیار که ندا کننده و صدازننده کدام است و آن‌طرف کوه چه راز نهفته دارد» (سیاحت حاتم یا حاتم‌نامه یا سیر حاتم، چاپ سنگی، بمبئی، ۱۳۹۰ هـ.ق.، ص ۱۷۷).

خویش، یا دستیار جادویی، که به شکلهای گوناگون آشکار می‌شود، رازهای چیستان را پیدا می‌کند. توان جادویی قهرمان می‌تواند به‌ناپیدا شدن او بینجامد. قهرمان با مردن نمادین خود در آیین پاگشایی این توانایی را می‌یابد که هر لحظه به‌شکل مرده، یعنی ناپیدا، درآید. نمونه‌های گوناگونی از این ناپیدایی را در داستانها می‌بینیم که به‌یاری شیئی و یا وِردی سحرآمیز (نام اعظم، دعایی که از خضر نبی و یا پیرِ یزدان‌پرست فراگرفته‌اند) انجام می‌گیرد. کلاه غیبی یا کلاه حضرت سلیمان شکل دیگری از همین توانایی است. آمدن شب‌هنگامِ زال به‌دیدن رودابه و بی‌خبر ماندن حریفان، شکل عقلانی‌شدهٔ همین ناپیدا شدنِ اوست. توان جادویی در قهرمان به‌گونه‌ای دیگر نیز بروز می‌کند و آن دگردیسی است. قهرمان می‌تواند به‌شکل یک جانور و یا یک شیء درآید.[۱] فریدون به‌شکل اژدها و کرکس درمی‌آید. شکل دیگری از این دگردیسی در داستان زال دیده می‌شود. احضار کردن سیمرغ با آن مراسم ویژه که دیدیم، می‌تواند شکل تحول‌یافته‌ای از کردارهای جادویی باشد که در نتیجهٔ آن زال خود به‌شکل و هیأت سیمرغ پدیدار می‌گردد. در قصهٔ «سه برادر» می‌بینیم که در شکم یک ماهی بسیار بزرگ پَر مرغی است که هرکس آن‌را به‌صورتش بزند به‌هر شکلی که اراده کند درمی‌آید.[۲]

آزمون دیگر زال نشان دادن توانایی بدنی و پهلوانی است. این آزمون شکل دگرگون‌شده‌ای از همان آزمون نخستین است که با حال و هوای حماسه سازگاری یافته است. در قصه و اسطوره اگر آزمون پهلوانی دیده شود، قهرمان به‌یاری یک دستیار جادو، یعنی شیء سحرآمیز یا وِرد افسونگرانه، می‌تواند گِره را بگشاید.[۳] در اختیار داشتن دستیار جادو برابرست با در اختیار داشتن نیروهای ناشناختهٔ طبیعت. داستانهای دربردارندهٔ آزمون پهلوانی داستانهایی تازه‌تر و سازگارشده با ساخت حماسی است. آزمون زال تازه‌تر از آزمون پسران فریدون و کهن‌تر از آزمون سیاوش است.

همان‌گونه که دیدیم، آزمون-ازدواج-پادشاهی، یعنی سه عنصر به‌هم‌پیوسته در قصه، ارتباط زنده‌ای دارند. پس از آزمون زال با رودابه، دختر مهراب‌شاه، ازدواج می‌کند. زناشویی با دختر یک پادشاه برابر است با پادشاهی یافتن. هدف بنیادین

---

۱. انجوی، پیشین، ج ۱، ص ۱۵۵، ۱۷۰، ۱۷۲، و...

۲. پیشین، ص ۱۵۵.

۳. پیشین، صص ۲۸۱، ۲۹۹، ۱۷۰، ۱۷۲، و...

آزمون هم در همین نکته است که قهرمان در گیر و دار آزمون شایستگی خود را برای پادشاهی نشان بدهد. این قهرمان هر که باشد، شاهزاده، پهلوان، چوپان‌زاده و یا ساده‌دلی چون حسن کچل، در ساخت قصه تأثیر چندانی ندارد. آزمون پیش از ازدواج از مقولهٔ آزمونهایی است که برای گزینش شاه معمول بوده است. یکی از این آزمونها کشتن اژدهاست.[۱] نکتهٔ دیگری که از پیوند این سه عنصر به‌دست می‌آید اینست که برگزیدن پسر شاه به‌جانشینی پدر الزامی نیست. اما، دختر شاه همسرِ شاهِ آینده است. فریزر این پدیده را به‌گونه‌ای روشن بررسی کرده و می‌گوید:

> به‌نظر می‌رسد که میان برخی از مردم آریایی‌نژاد، در مرحلهٔ ویژه‌ای از گسترش جامعه، واگذاری مقام پادشاهی نه از طریق فرزندان نرینه بلکه از سوی دختران شاه رواج داشته است. پادشاهی در هر نسل به‌مردی بیرون از خانوادهٔ شاه یا به‌مرد بیگانه‌ای واگذار می‌شده است که با ازدواج کردن با یکی از دختران شاه به‌فرمانروایی بر مردم او می‌پرداخته است. داستانهای عامیانه، با روایتهای گوناگون خود، که در آن جوان ماجراجویی را می‌یابیم که به‌سرزمینی بیگانه آمده و دختر شاه و نیمی از کشور او را به‌دست می‌آورد، می‌تواند بازتابِ دورادورِ یک رسم واقعی گذشته باشد.[۲]

آداب و رسومی که براساس آن جوانی جسور از سرزمینی دوردست آمده و به‌دامادی شاه و جانشینی او می‌رسد، همان‌گونه که فریزر و پرُپ نشان داده‌اند، بیانگر یک نظام اجتماعی بسیار کهن است که بازماندهٔ نظام مادرشاهی است. در این نظام کهن، با

---

۱. کارکرد اژدهاکشی را در «اژدها در شاهنامه» بررسی کرده‌ایم: دیره، پیشین.

2. Frazer, *Ibid.*, vol. I, p. 419

فریزر در همین‌جا نشان می‌دهد که چگونه در دوره‌های کهن تاریخ یونان باستان، شاهزاده‌ها هر کدام به سرزمین بیگانه می‌رفتند و با دختر پادشاه آنجا ازدواج کرده و در همان سرزمین به‌پادشاهی می‌نشسته‌اند. در قصه‌های ما نیز شواهد آن فراوان است. در «مَثَلِ سیمرغ»، ملک محمد به سرزمین بیگانه‌ای می‌رسد که شیری هولناک آب را بر مردم بسته است و هر شب یک دختر جوان را تاوان می‌گیرد و اندکی آب به‌مردم وامی‌گذارد. با آن قهرمان، نوبت به‌دختر پادشاه رسیده است. ملک محمد شیر را می‌کشد و دختر را نجات می‌دهد و آب به‌فراوانی روان می‌شود. شاه خرسند گشته می‌گوید: «آن کسی که شیر را کشته و دختر مرا نجات داده... در عوضش من نصف پادشاهیم را با دخترم به‌او می‌دهم». (انجوی، پیشین، ج ۱، ص ۹۹). پیداست که درین قصه شیر جای اژدها را گرفته است. در هر حال نتیجه یکی است.

آن‌که مردان فرمانروایی داشتند، اما آن‌را از زنان می‌گرفته و به‌دختران واگذار می‌کرده‌اند.[1] از همین‌جاست که قهرمان جوان در قصه ــ که بیش از هر سند دیگری نگهدارندهٔ چند و چونی گذشته‌های دور است با همسریِ دختر پادشاه به‌فرمانروایی نیز می‌رسید. در این نظام خواستگار دختر پادشاه هرکسی می‌تواند باشد و اهمیت ویژهٔ آزمون را در این چهارچوب نیک درمی‌یابیم که، درواقع، نه برای اینست که دختر شاه همبستری دانا و توانا داشته باشد، بلکه برای آشکار شدن تواناییهای بایستهٔ پادشاه آینده است. پس به‌نظر می‌رسد که برای داشتن پادشاهی هرچه شایسته‌تر زیباییهای شاهزاده‌خانم را هرچه فریبنده‌تر تا سرزمینهای دوردست می‌پراکندند تا رشیدترین جوانان را به سرزمین خویش بکشانند. اینجاست که معنای شیوه‌های گوناگون دلباختگی قهرمانان را می‌توان دریافت. از سوی دیگر، در پرتو چنین نظامی است که معمای دل سپردن به‌دخترانِ بیگانه روشن می‌شود. در آغاز شاهزادگان و نوجوانان دلاور به‌شوق پادشاهی یافتن به‌هر گوشه‌ای می‌رفتند و دل شاهزاده‌خانمها را به‌دست می‌آوردند. در دوره‌های واپسین‌تر، با گسترش نظام اجتماعی، زمانی که واگذاری پادشاهی از پدر به‌پسر معمول گردید، عادت همسرجویی در میان شاهزاده‌خانمهای بیگانه هنوز دنبال می‌شد. و تازه‌داماد، عروس را به‌کشور خود می‌آورد و جانشین پدر خویش می‌شد. بعدها، از آنجا که پادشاهی شاهزاده را بر سرزمین همسر خویش دیگر قابل فهم نبود، راویان پایان برخی از قصه‌ها را دگرگون کرده و شاهزاده را با همسر تازه‌یافته‌اش به‌سرزمین پدری برگرداندند و یا پادشاهیِ تازه‌داماد را به‌سکوت برگزار کردند. بدین ترتیب، قصه‌هایی که در آن قهرمان در کشور همسر خویش می‌ماند و به‌پادشاهی می‌رسد، کهن‌تر از قصه‌هایی است که دختر به‌کشور شوهر خویش می‌رود.

آزمون قهرمان جوان، همان‌گونه که بررسی شد، سنجیدن تواناییهای افسونگرانهٔ او بود، چون لازمهٔ پادشاهی افسونگری بود. شاه می‌بایست توانایی مهار کردن و نفوذ بر نیروهای طبیعت را داشته باشد تا شکار فراوان و گرسنگی و بیماری کم شد.

---

1. Frazer, *Ibid.*, vol. I, pp. 411-441.

- Propp, *Ibid*, ... pp. 441-455.

شاهان ایران نیز، بنابر شاهنامه و نوشته‌های دینیِ کهن، از نیرویی اَبَرمردمی برخوردار بودند که بدیشان امکان چیرگی بر طبیعت را می‌داد. جمشید و کاووس تا زمانی که به‌دام گناه نیفتاده بودند توانایی دور کردن مرگ، بیماری، گرسنگی و پیری را از مردمان خویش داشتند. شاهان نخستین بر اسرار طبیعت آگاه بودند و مردم را به‌بهره‌برداری از زمین: کشت و درآوردن فلز از دل سنگ، و بافندگی راهنمایی می‌کردند؛ آتش را در مهار خویش داشتند؛ با برآمدن شاهی نو باران نو می‌بارید. آنان بر نیروهای اهریمنی طبیعت و دیوان چیره بودند، تهمورث دیوبند سی سال بر اهریمن سوار شده او را در آسمانها می‌تازانید.[۱]

باگذشت زمان شاه به پیری می‌رسید و نیروی جادویی او رو به کاهش می‌رفت.[۲] پس گروه اجتماعی در جستجوی شاهی جوان و توانمند برمی‌آمد. جوان ماجراجوی قصه نمی‌توانست نابهنگام برای گرفتن جای پادشاه خطر کند. او زمانی پدیدار می‌شد که دختر پادشاه به‌جوانی و بلوغ رسیده بود. به‌بیانی دیگر، جوانی دختر نشان پیری پادشاه بود. جوان برای ازدواج با دختر و به‌پادشاهی رسیدن می‌بایست برتری خود را بر پادشاه پیر نشان می‌داد. لزوم آزمون در اینجا احساس می‌شود. گاه این آزمون رودرویی با شاه را به‌همراه دارد. جوان با نشان دادن برتری خود بر پادشاه پیر او را می‌کشد، دخترش را می‌گیرد، و سرزمینش را تصاحب می‌کند. پیشینه‌های تاریخی این کارکرد قصه را فریزر و پروپ نشان داده‌اند.[۳]

---

۱. چون انسان ابتدایی نیروی شگفت‌آوری در شاه سراغ داشت، نگاه کردن در وی را نمی‌پایید. به‌او نیاز داشت تا در زندگی و پیکارِ پیوسته‌اش با طبیعت ناسازگار و گاه بی‌رحم، یاری‌اش کند، و در همان حال از وی می‌ترسید و می‌گریخت. از این‌جاست که شاهان در گذشته‌های بسیار دور جادوگر خطاب می‌شوند. رابطهٔ جامعه با پادشاهش عشق و ترس را درهم آمیخته داشت. آداب و رسوم سختی برای پادشاهان برقرار بود. گاه او را با خانواده‌اش به‌صورت زندانی در جایی دربسته قرار می‌دادند و برایش همهٔ موهبتهای زندگی را فراهم می‌آوردند، گاه او را، از ترس این‌که مبادا با نیروی جادویی نگاهش تعادل طبیعت را برهم زند، مجبور به‌داشتن نقاب بر چهره می‌کردند.

۲. در نوشته‌های دینی و حماسی ایران این پدیده را رنگ دینی داده‌اند که یادگار آموزه‌های زرتشتی است، و بنابر آن از دست رفتن تواناییهای فراطبیعیِ شاهانی چون جمشید و کاووس را در جلوگیری از پیری و مرگ و بیماری از گذرگاه گناه و روی آوردن به‌اهریمن توضیح می‌دهند.

3. Frazer *Ibid.*, I. vol 1, pp. 418-440; Propp, *Ibid.*, pp. 445-455

در قصه، گاه می‌خوانیم که قصر پادشاه با سرهای بریده آذین شده است. این سرها از آنِ جوانانی

واپسین نکته‌ای که باید یادآور شویم اینست که در جامعه‌های کهن شاه-جادوگر و یا انجمن ریش‌سفیدان، جوانان را می‌آزمودند. پسران فریدون را شاهِ افسونگر یمن خود آزمود، سیاوش در پیشگاه افراسیاب هنرنمایی کرد. این دو پدران دختر داستانند. اما در داستان زال تناقضی دیده می‌شود. چون این نه مهراب کابلی، پدر رودابه، است که زال را می‌آزماید، بلکه منوچهرشاه است که نه دختر دارد و نه با زال رودررو‌ست. توضیح این‌که، داستانهای پهلوانی سیستان، از زال تا نواده‌های رستم، داستانهای مستقل بوده است که کوچکترین پیوندی با داستانهای دینی و افسانه‌های شاهان ایران شرقی نداشته است. غایب بودن زال و رستم در نوشته‌های اوستایی و قصه‌های دینی پهلوی این گمان را استوارتر می‌کند. داستانهای سیستانی به‌گونه‌ای جداگانه گردآوری شده و تا دورهٔ اسلامی نیز در دست بوده است.[1] در دوران ساسانیان هنگام تنظیم خداینامه برخی از داستانهای سیستانی را به‌ماجراهای پهلوانی و حماسی پادشاهان کیانی پیوند زدند، و بدین ترتیب، حماسه‌های زال و پیکارهای رستم در نسخه‌های مرجع شاهنامه پدیدار شد و پاره‌ای از قصه‌های پهلوانی سیستان، که دیگر پهلوانیها و دیگر شاهکارهای خاندان سام را دربر می‌گرفت، به‌شکل سام‌نامه، بُرزونامه، داستانهای آذربرزین، جهانبخش و... درآمد و راهی

→ است که از عهدهٔ گشودن معما برنیامده‌اند یا در رودررویی با شاه شکست خورده‌اند. در قصه‌ای شاهزاده‌خانم با پسر جوان می‌گوید: «اگر می‌خواهی به وصالم برسی شرط دارد، اگر شرطم را پذیرفتی و جوابم را دادی، زنت می‌شوم، والّا سرت را از تن جدا خواهم کرد. بعد به‌اتاق دیگری هدایتش کرد. پسر متوجه شد که سرهای بریده در این اتاق زیاد است... دختر گفت: اینها تمام خواستگارهای من بوده‌اند، و چون نتوانسته‌اند به‌سؤال من جواب بدهند، سرهاشان را از دست داده‌اند...» (اِنجوی، پیشین، ج ۱، صص ۱۷۴ـ۱۷۵). جوان با پیروز شدن در آزمون شاه را می‌کشد. جامعهٔ کهن هیچ ترحمی به پادشاه مغلوب نمی‌کرد. آنچه برایش اهمیت داشت، یافتن پادشاهی تازه و پرقدرت بود. پس برای کشتن پادشاه پیر آداب و آیینی شادمانه برگزار می‌گردند و بیشتر در جشن عروسیِ شاه تازه مراسم به‌قتل رساندن شاه پیر انجام می‌گرفت. تحولات تاریخی بعدی چنین بود که شاه تنها نیمی و یا یک‌سوم از سرزمینش را به‌داماد خویش می‌بخشید و پس از مرگ طبیعی او تازه‌داماد تمام سرزمینش را به‌دست می‌آورد. بعدها با برقراری کامل پدرشاهی و بردن پادشاهی چون میراث از پدر، همهٔ این آداب دگرگون شد و شاه مقامی یافت که کشتن او تابو گشت.

۱. نگاه کنید به: دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، تهران، ۱۳۳۳، صص ۴۳ـ۴۴؛ کریستن‌سن، کیانیان، پیشین، صص ۲۰۲ـ۲۰۶.

مستقل در پیش گرفت. به‌گمان ما، در داستان مستقل زال، آزمون وی چه‌بسا به‌گونه‌ای دیگر بوده است، و نه در پیشگاه منوچهر، بلکه در حضور مهراب، شاه کابل و پدر رودابه گذشته است. اگر آتش جنگی در شُرف برافروختن بوده، میان زال و مهراب می‌بوده است. تنها از این رهگذر است که دشمنی پنهان میان زال و مهراب را، که پیش از این اشاره کردیم، می‌توان توضیح داد. آن‌که در روایتِ کهن قصهٔ زال، مخالف ازدواج بوده مهراب است (و این با ساخت قصه می‌خواند). پس زال با سپاه خویش جنگ را تدارک می‌دیده است که، سرانجام، مهراب به‌آزمون زال تن درمی‌دهد و زال با سربلند بیرون آمدن از این آزمون رودابه را تصاحب می‌کند و به زابل برمی‌گردد و جانشین سام می‌شود.

هنگامی که این داستان، با داستان شاهان پیشدادی درهم آمیخته شد، نقش مسلط منوچهرشاه و مقام برتر پهلوانان او سام و زال، به یک شاه محلی، چون مهراب، چنین اجازه‌ای را نمی‌داده تا پسر جهان‌پهلوانی را بیازماید یا با او از در مخالفت برآید. پس حق آزمودن قهرمان و مخالفت با ازدواج او به شاه برتر، یعنی شاه ایران، منوچهر، واگذار شد. برای مخالفت او با ازدواج نیز بهانهٔ ضحّاک ــ نژادیِ مهراب و رودابه تراشیده شد. فردوسی نیز، که در سرودن شاهنامه از ترجمهٔ خداینامه سود برده است، همین آرایش تازه از داستان زال را نگه داشته است.

تأملی در اخلاق: از اوستا به شاهنامه[1]

شاهرخ مسکوب[2]

برای علی بنوعزیزی

۱

در این جستار سخن ما بر سر چگونگی مفهوم و اصلهای اخلاق در اوستا و اساطیر ایران و یادگار آنهاست در ساخت و صورتبندی اصلها و ارزشهای اخلاقی شاهنامه. به بیان دیگر، این نوشته جستجوی اثری است که شاهنامه، آگاه و ناآگاه، از اندیشه‌ها و دریافتهای اخلاقی پیشین پذیرفته است. در اینجا منظور ما از اخلاق آن پدیدهٔ «نفسانی-رفتاری» تمیز و گزینش نیک و بد است که امروز می‌توان به طور کلی آن‌را «اخلاق نظری و اخلاق عملی» نامید.

اگرچه اوستانیز مانند کتابهای آسمانی دیگر دارای رسالت و نقشی اخلاقی است اما در روزگار «گاهان» و اوستای متأخر چیزی به نام اخلاق شناخته نبود و کتاب با این واژه آشنایی نداشت؛ همچنان‌که از اسطوره و اسطوره‌شناسی، تاریخ یا پدیده‌شناسی دین، تفاوت و جدایی دو مفهوم قدسی و عرفی[3] و روی‌هم‌رفته دانشهای انسانی جدید بی‌خبر بود.

ولی چون در جهان‌بینی اوستایی مفهوم نیک و بد نه‌تنها وجود دارد بلکه نیکی

---

۱. این نوشته روایت مبسوطی از سخنرانی نویسنده در دوّمین همایش دانشگاه سیدنی، از اوستا تا شاهنامه است که از ۱۶ تا ۲۶ بهمن ۱۳۷۶ در استرالیا برگذار شد.

۲. آخرین کتاب شاهرخ مسکوب با عنوان سفر در خواب به تازگی از سوی انتشارات خاوران در پاریس منتشر شده است.

3. sacre/profane

و بدی در ذات هستی و سرچشمهٔ پیدایش جهانند ناگزیر اندیشه پیوسته در ساحَت اخلاق بسر می‌برد. اما از آنجا که دریافت ما از هستی، از کارکرد جهان و نیک و بد آن، امروز آن نیست که در روزگاران دور گذشته بود، پس آنچه در این جستار می‌آید تأویلِ نگرنده‌ای دوستدار و کنجکاو، نگاهی است از بیرون. یعنی سخن فقط بر سر اخلاق در «گاهان» یا اوستای متأخر (و حتی در شاهنامه) نیست، بلکه گذشته از آن می‌خواهیم بگوییم که امروز این آثار را، در زمینهٔ اخلاق، این‌گونه نیز می‌توان دریافت، تنها نه آن‌که چه گفته‌اند بلکه همچنین از گفتهٔ آنان دستاورد ما چیست؟

۲

امّا هر بررسی و موشکافی در یکی از مفهومهای آثار بزرگی چون اوستا یا شاهنامه بی‌گمان همراه با نوعی کاهش و گاه فروپاشیدن غنای اثر و پیچیدگی پرده در پردهٔ آنست که ناچار برای جستجو انجام می‌دهیم؛ بدنی سازمند و زنده را می‌شکافیم تا گوشه‌ای از آن‌را بهتر ببینیم. اما در این «شکافتن و دیدن» نباید غافل ماند از گوشه‌های دیگر که از میدان دید دور افتاده‌اند.

اینک پس از این یادآوری می‌توان گفت از دورانهای دیر در اندیشهٔ ایرانی نوعی «دوبُنی[1]» دیده می‌شود.

در کهن‌ترین بخش اوستا[2] چنین آمده است:

۳

در آغاز آن دو «مینویِ» همزاد و در اندیشه و گفتار و کردار یکی نیک و دیگری بد، با یکدیگر سخن گفتند.

از آن دو، نیک‌آگاهان راست را برگزیدند، نه دژآگاهان.

---

1. dualisme

۲. گاهان، یَسنه، هات ۳۰.

۴

آنگاه که آن دو «مینو» به‌هم رسیدند، نخست «زندگی» و «نازندگی» را بنیاد نهادند و چنین باشد به پایان هستی.

«بهترین منش» پیروان «اشه» را و «بدترین زندگی» هواداران «دروج» را خواهد بود.

۵

از آن دو «مینو» هواخواه «دروج» به‌بدترین رفتار گروید و «سپندترین مینو» که آسمان جاودانه را پوشانده است. و آنان که به‌آزادکامی و درستکاری مزدا (اهوره) را خشنود می‌کنند، «اشه» را برگزیدند.

۶

دیوگزینان نیز از آن دو «مینو» راست را برنگزیدند؛ چه بدان هنگام که پرسان بودند، فریب بدانسان در ایشان راه یافت که به«بدترین منش» گرویدند.

آنگاه با هم به‌سوی «خشم» شتافتند تا زندگی مردمان را تباه کنند.[۱]

مسأله آغاز در اساطیر و ادیان سامی به‌نحوی روشن است. در آیینهای یهود، مسیحی و اسلام خدا قدیم است و از «ازل»، از پیش از زمان و هر تصوری از زمان وجود داشته و تا ابد هست. اما در اساطیر ایران مسأله آغاز روشن نیست. در اندیشه دوبنی نوعی تصور از محدودیت وجود دارد. همچنان‌که اهورامزدا نخست قادر مطلق نیست و بعداً پس از پیروزی بر اهریمن قادر مطلق می‌شود، از نظر زمان هم مطلق و بی‌نهایت نیست. دربارهٔ هستی یا بودن او هرچه به‌عقب برویم، دربارهٔ هستی اهریمن نیز به‌عقب رفته‌ایم. این‌چنین خدا (اهورامزدا) محدود است به‌یک «نا-خدا» (اهریمن)، خدا و «نا-خدا» دوگوهر، دو «مینو»ی همزادند. هویدا شدن آنها با همدیگر و پیدایش یکی بسته به‌وجود دیگری است و هر یک حدّ و مرزی دارد.

آن «دو گوهر» در اندیشه هویدا می‌شوند. اندیشه سرچشمهٔ هستی است. آفرینش

---

۱. جلیل دوستخواه، اوستا، کهن‌ترین سرودهای ایرانیان، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۷۰، ج ۱، صص ۱۴-۱۵.

در اساطیر ایران از راه اندیشیدن اهورامزدا به‌وجود می‌آید. عالم بیرونی و عینی، نمود و ظهور یا پیکر و جامهٔ عالم درونی و ذهنی است.

اینها در حقیقت تحقق اندیشهٔ ایزدی یا اهریمنی هستند. به‌این ترتیب اندیشه جامهٔ واقعیت می‌پوشد. اما از آنجا که آن دو گوهر یکی اهورایی و یکی اهریمنی است پس تحقق و در وجود آمدن آنها نیز به‌دو صورت متضاد و متناقض یکدیگر است: به‌صورت نیک و بد در پندار و گفتار و کردار بهتر و بتر.

وقتی بُن و ریشهٔ هستی دو گوهر باشد ضرورتاً یکی نیک و یکی بد است. اگر هردو نیک و یا هردو بد باشند با یکدیگر این‌همان[1] هستند و وحدت دارند. در بود و نبود، در ذات و ظهور یک چیز می‌شوند. پذیرفتن دو بُن خود پذیرفتن بیگانگی و دشمنی آنها با یکدیگر است. اگر یکی نور باشد، دیگری تاریکی و اگر یکی نیکی باشد دیگری بدی است.

پس اساطیر ایران ذاتاً اخلاقی است. یعنی شالودهٔ هستی، ساختار جهان و آنچه در اوست، در این اساطیر به‌نحوی است که ضرورتاً به‌مفهوم و دریافتی اخلاقی می‌انجامد. اخلاق پیامد ناگزیر چنان تصوری از هستی است.

اگر هستی دارای دو ریشه و شالودهٔ ناسازگار و دشمنانه: نیک و بد، روشن و تاریک باشد، جنگ میان آن دو مقدّر و ناچار است، نمی‌توانند که نجنگند. چون اگر اهورامزدا اهریمن را بپذیرد و یا حتی به‌خود واگذارد، دیگر نمی‌تواند نور و خیر محض باشد و خود دستیار اهرمن می‌شود. عکس این نیز دربارهٔ اهریمن درست است. همچنان‌که از آغاز به‌اهورامزدا هجوم می‌برد و خواستار نابودی اوست.

از این دو بُن و ریشه هر یک برای این‌که خود باشد باید ضد خود را نفی کند و از بین ببرد. جنگی گیهانی و عالم‌گیر وسیلهٔ نفی و تباه کردن دشمن است.

پس اساطیر ایران ضرورتاً حماسی نیز هست. این تصور از ساخت عالم وجود ناچار با پیدایش و درگیر شدن جنگ توأم است.

□

اینک گذرا و تنها برای یادآوری به‌چند نکتهٔ اساسی در اندیشهٔ «اساطیری-دینی»

---

1. Identique

ایران اشاره می‌کنم؛ چند نکته‌ای که از جمله سازنده و سامان‌دهندهٔ تصوری بود که ما از هستی در نظر داشتیم:

ـ «خدا» پیش از آفرینش اندیشه‌ای در خواب است. «هرمزد پیش از آفرینش خدای نبود، پس از آفرینش خدای و سود خواستار و فرزانه و ضد بدی و آشکار و سامان‌بخش همه و افزونگر و نگران همه شد».[۱]

ـ آفرینش کار اندیشه است. اهورامزدا آفرینش را می‌اندیشد و جهان نیک پدیدار می‌شود. او «نخستین آفرینشی را که خودی بخشید نیکو روشی بود. آن مینو که چون آفرینش را اندیشید، بدان تن خویش را نیکو بکرد».[۲]

ـ آفرینش جهان، و نیز آدمی، برای نبرد با اهریمن و رستگاری فرجامین است. جهان آفریدهٔ سلاحی است در دست اهورامزدا برای از پا درآوردن اهریمن.

ـ فَرَوَهرها (که پس از تن، جان، روان و آیینه (شکل، کالبد) پنجمین و برترین نیروی مینوی آدمیانند) در نبرد کیهانی نیک و بد جانب اهورامزدا را برمی‌گزینند.

ـ از برکت یاری فَرَوَهرها جهانِ خاموش، بی‌روح و بی‌تکانی که اهورامزدا آفریده بود جان می‌گیرد آبها روان می‌شوند و گیاهان می‌رویند و ماه و خورشید به راه می‌افتند. در کار آفرینش انسان دستیار خداست.[۳]

ـ در نبرد کیهانی نیک و بد فَرَوَهرهای مردمان، آزدانه و به‌خواستِ خود، همدستی با اهورامزدا یا اهریمن را برمی‌گزینند[۴]. و به همین سبب انسان پاسخگوی کردار خود است زیرا تنها کسی که آزاد نیست مسؤول هم نیست وگرنه آزادی ناگزیر با خطر کردن و گاه تاوانی چون عاقبت جمشیدِ پادشاه جهان توأم است.

---

۱. بندهش، گزارنده مهرداد بهار، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۹، ص ۳۵.

۲. پیشین.

۳. فروردین‌یشت، کرده‌های نخستین و نیز کردهٔ ۵۳ به‌بعد نشان می‌دهد که چگونه فَرَوَهرهای نیکان به‌یاری اهورامزدا و آفرینش او می‌شتابند، آبها را به‌آبراهه‌های زیبا راه می‌نمایند، گیاهان را بارور می‌کنند و ماه و خورشید و اختران را در راههای خود به‌گردش درمی‌آورند. همچنین ن.ک. به: مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، ص ۷۴.

۴. پیشین، فَرَوَهرهای مردمان، که از سوی اهورامزدا فرود می‌آیند و پس از مرگ نیز به‌وی بازمی‌گردند، در بدیهای آدمی شریک نیستند. اما فَرَوَهر، تنها یکی از نیروهای زندگی‌بخش انسان است نه همهٔ آنها.

ـ در پیکار کیهانی بد و نیک پاره‌ای از مردم فریفته می‌شوند و به «بدترین منش» می‌گروند. ثنویتِ هستی در انسان نیز راه می‌یابد. آنگاه در این دودستگی نیک‌اندیشان «اشه» یعنی راستی را برمی‌گزینند و بداندیشان «دروج» یعنی ناراستی و پیمان‌شکنی را.

□

«اشه» یکی از امشاسپندان هفتگانه، آیین راستین برپایی هستی و گردش جهان و در ساحتِ اخلاق «راستی» (و درستی) است به‌ضد «دروغ» (که با دستیاران بزهکاری چون دیوهای آز، خشم، حسد و جز اینها) تنها فریب یا سخن نادرست نیست، آشفتن آیین دو گیتی است. هر پندار و گفتار و کردار ناسازگار با «اشه»، هماهنگی بسامانِ جهان را آشفته و اهریمن را کامروا می‌کند و بیدادی است که نامی جز دروغ و پیمان‌شکنی (مهر دروجی) ندارد.

در «گاهان» و سراسر اوستا همه‌جا «اشه» (و آتش که جلوهٔ گیتیانهٔ اوست) با «دروغ» (که گاه به‌معنای کلی «دیو» است) درگیر نبرد و دشمنی با یکدیگرند.[1]

دو مفهوم قدسی و اخلاقی «اشه» (آیین جهان-راستی) از هم جدایی‌ناپذیرند. نگاه به یکی ناچار با یاد آن دیگری توأم است و نمی‌توان با مرزی دلخواه آنها را از هم تمییز داد؛ هم‌چنین است دو برداشتِ «دروغ» و «بیداد» از یک مفهوم دیوگونه. از سوی دیگر در این بینشِ «دوبُنی» هر یک از مفهومهای «راستی-دروغ» یا «داد-بیداد» را از راه خلاف و ضد خود می‌توان شناخت و از هرکدام به یُمن وجود آن دیگری آگاه شد.

داد نیز مانند اشه قانونِ کلی و آیین درست رفتار جهان و انسان است ولی برخلافِ «اشه» مجرد نیست و در ساحت اندیشه نمی‌ماند. یکی بیشتر «نهادِ» آیین یا منش نیک است در عالمِ اندیشه و دیگری به کار بستن آن آیین، واقعیت بخشیدن به‌آن منش است. پیرو «اشه» داد می‌ورزد و هر کار دادگرانهٔ او زخمی است بر پیکر دروغ.

در جهان‌بینی اوستایی، اخلاق پدیده‌ای «هستی‌شناختی[2]» است بدین معنا که

---

۱. از جمله در یَسنَه، ۲، ۳، ۸، ۱۴ به ترتیب بندهای ۳۰، ۳۱، ۴۴، ۴۹ و یشت دوازدهم، بند ۱۹.

2. Ontologique

اصلها و (ارزشهای) آن نتیجهٔ ناگزیر دریافتی است که از هستی، از پیدایش و کارکرد دو جهان یگانه (مینو-گیتی) به‌دست می‌آید. اصلهای اخلاقی فرمان الهی (ده فرمانِ عهد عتیق)، تمثیلهای پسر خدا (احکام اخلاقی عهدِ جدید) و یا آیات آسمانی (قرآن) نیست که از عالمی دیگر بر آدمی نازل شده باشد. نفس انسان بودن، «به‌اخلاق بودن» است. پیدایش هستی امری اخلاقی، و اخلاق در ذات هستی است.

قلمرو این اخلاقِ متعالی سرنوشت جهان را دربر می‌گیرد و برتر از سود و زیان شخصی یا همگانی، بر بود و نبود ایزدان و جهان فرمانرواست. از همین‌رو هر عمل اخلاقی دایرهٔ کوچک زندگی فردی را پشت سر می‌گذارد و در کارِ جهان اثر می‌بخشد، نیک یا بد آن مایهٔ سربلندی راستی یا دروغ است، در این حال انسان فقط مسؤول رفتار خود نیست، پاسخگوی سرنوشت جهان نیز هست.

□

در دوران جدید فقط قانون دارای ضمانت اجراست نه اخلاق و در اندیشه و عمل مرزی میان این دو وجود دارد. اما در عالم اوستایی، از آنجا که آفرینش امری است مقدّس، اخلاقی که از آن حاصل شود ناگزیر قدسی است و عمل اخلاقی «ضمانت اجرای» آسمانی دارد: راستی، نیکی و ثواب است و دروغ، بدی و گناه، و هر یک در گیتی و رستاخیز پاداش سزاوار خود را دارد. و این اصل اخلاقی دیگری است که از جهان‌بینی اوستایی به‌دست می‌آید. زیرا بدون چنین پاداشی عمل اخلاقی علت وجودی خود را از دست می‌دهد و بیهوده می‌نماید یا در نهایت، نیکی از حدّ خرسندی نفسانی و درونی فراتر نمی‌رود و بدی یکه‌تاز و بی‌مجازات می‌ماند.

باری، پیروی از راستی و دشمنی با دروغ و نیز پاداش دوجهانی نیکی و بدی بزرگ‌ترین اصلهای اخلاقی بینش «اساطیری-دینی» فرهنگ پیش از اسلام ماست، بینشی که شاید بتوان آن‌را به‌طور کلی اندیشه یا جهان‌بینی اوستایی نامید.

□

اوستا بزرگترین کتاب کهن و شاهنامه بزرگ‌ترین کتاب دوران اسلامی ماست. شاهنامه بسیاری از اندیشه‌ها و جهان‌بینی گذشته را که هم‌چنان در خاطرهٔ جمعی ما ایرانیان نمرده بود در خود متبلور ساخت. این حماسه با روایت سرگذشت و تاریخ

پیشین ایرانیان به‌فرهنگ آن روزگار جان دوباره بخشید و به‌زبانی نو تصویری دیگر از انسان و جهان ــ در عالم مسلمانی ــ طرح انداخت؛ از راهیافت، آن‌گونه که می‌توانیم نشان بَروبار آن‌را در درخت برومند شاهنامه بیابیم.

با توجه به‌دیگرسانی و تحولی که هر اندیشه یا مفهومی در زمانی دراز در بستر فرهنگی کهن می‌پذیرد، می‌توان گفت خرد در شاهنامه همان پایگاهی را دارد که «اشه» در اوستا داشت. در آنجا اهورامزدا آفریدگار راستین «اشه» است و او را با خرد «همه‌آگاه» خویش می‌آفریند. «اشه» گوهری مینوی است سرشته از خرد ایزدی[1]، در شاهنامه از همان سرآغاز خدا (مانند اهورامزدا) آفرینندهٔ جان است و خرد. و «چشم جان»، خرد است و جانِ بی‌خرد کور است. خرد نخستین آفریده، نگهبان چشم و گوش و زبان و شناسندهٔ نیک و بد، راهنمای دو جهان و بهترین بخشایش ایزدی است. تنها خدا برتر و بیرون از دسترسِ آگاهی و دانایی اوست. برای همین در «کتاب» پس از یاد خداوند. بخلاف رسم زمان ــ «گفتار اندر ستایش خرد» آورده می‌شود (نه رسول و سلطان) و پس از آن «وصف آفرینش عالم»، آفرینش مردم، آفرینش آفتاب و ماه و آنگاه ستایش پیغمبر و چیزهای دیگر. باری در سرتاسر شاهنامه خرد در همین پایگاه بلند است و از برکت وجود آن می‌توان نیک را از بد بازشناخت و داد را از بیداد تمییز داد. مقدمه را گفتیم نمونه‌ای نیز از آخرهای کتاب بیاوریم:

در گفتگوی انوشیروان (پادشاه آرمانی) و بزرگمهر (خردمند آرمانی) خسرو می‌پرسد داناتر مردمان کیست؟ و وزیر پاسخ می‌دهد آن‌که به‌فرمان دیو بیراه نشود. آنگاه پس از برشمردن دیوان دهگانه شاه می‌خواهد بداند از اینها زورمندتر و زیان‌بخش‌تر کدام است و بزرگمهر می‌گوید «آز» که همیشه در فزونی و همیشه ناخشنود است. کسری پرسید خدا به‌آدمی چه داده است که دست دیو را از جانش کوتاه کند و خردمند:

چنین داد پاسخ که دست خِرد ز کردار آهرمنان بگذرد...
ز شمشیر دیوان خِرد جوشنست دل و جان داننده زو روشنست
گذشته سخن یاد دارد خِرد به‌دانش روان را همی پرورد[2]

---

۱. یسنه، هات ۳۱، بند ۷ و ۸.
۲. شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۸، صص ۱۹۶ـ۱۹۷.

در اوستا «اشه» آفریدهٔ خردِ «همه‌آگاه» آفریدگار و در شاهنامه گویی چون آگاهی آفریدگار است که به‌آدمی ارزانی شده.

□

در اوستا «راستی» از «اشه» هستی می‌پذیرد و در شاهنامه از خرد. دشمنان خرد و یاران «دروغ» اوستایی، دیوهای آز، خشم، شهوت، حسد و...، از عالم اسطوره و دین به‌ساحتِ بشری فرود می‌آیند و در داستانهای شاهنامه چون سرشت پلید، گوهر ناپاک، کژی و کاستی جان و تن، خوی بد و بیشتر چون فریبِ دیو دیده می‌شوند تا خودِ دیو. در ساخت و ساز آنها سرنوشت (چرخ، زمانه، فلک، سپهر...) نیز دستی دارد. زیرا برخلاف اسطوره که جولانگاه ایزدان است، حماسه میدان «بخت» و کار آدمی است و بخت به‌گردش ناشناختنی سپهر بستگی دارد نه به‌کار و کوشش ما.

نوشیروان از بزرگمهر که دانای دانایان است می‌پرسد:

بزرگی به‌کوشش بود گر به‌بخت — که یابد جهاندار از او تاج و تخت
چنین داد پاسخ که بخت و هنر — چنانند چون جفت با یکدگر
چنان چون تن و جان که یارند و جفت — تنومند پیدا و جان در نهفت
همان کالبد مرد را پوشش است — اگر بخت بیدار در کوشش است
به‌کوشش نیاید بزرگی به‌جای — مگر بختِ نیکش بود رهنمای[1]

□

تاریخ حماسی ما آنچنان‌که در جای دیگر آورده‌ام از روزگار فریدون آغاز می‌شود. او «با تقسیم پادشاهی و سرزمین میان فرزندان، سه کشور، سه قوم و تاریخ آنها را بنیان می‌نهد، ایران مانند توران و رُم دارای تاریخ می‌شود»[2] و از آن‌پس جنگهای ایران و توران (مانند جنگ اهورامزدا و اهریمن) در سراسر دوران تاریخ حماسی ما ادامه می‌یابد. در اوستا نبرد کیهانی نیک و بد را اهریمن آغاز می‌کند، اوست که نخست به‌جهان روشنایی هجوم می‌آورد تا آن‌را فروکشد و از آنِ خود کند. در شاهنامه نیز سلم و تورند که به‌امید دست‌اندازی بر ایران برادرشان را می‌کشند و این، سررشتهٔ

---

۱. یشتها، ج ۸، ص ۱۹۹.
۲. شاهرخ مسکوب، چند گفتار در فرهنگ ایران، تهران، نشر زنده‌رود، ۱۳۷۱، ص ۷۹.

جنگهای درازِ ایران و توران است که تا پایان کار افراسیاب دنبال می‌شود. در اسطوره و دین، ایزدان و نیکان و در حماسه ایرانیان در دفاع از نیکی و راستی می‌جنگند و کوشش و کارشان سرشتی دادگرانه و اخلاقی دارد.

انگیزهٔ هجوم اهریمن به‌قلمرو اهورامزدا افزون‌خواهی و آزِ سیری‌ناپذیر است. «آز آن دیو است که (هر چیز) را بیوبارد و چون نیاز را چیزی نرسد، از تن خورد. (او) آن دروجی است که چون همهٔ خواستهٔ گیتی را بدو دهند انباشته نشود و سیر نگردد. چنین گوید که چشم آزمندان هامونی است که او را سامان نیست».[۱]

انگیزهٔ برادرکشی سلم و تور هم آز بود که حسدِ آن دو را برانگیخت تا آن‌که سرانجام نتوانستند به توران و رُم خرسند بمانند و همهٔ پادشاهی پدر، همه را، خواستند.

نجنبید مر سلم را دل ز جای دگرگونه‌تر شد به‌آیین و رأی
دلش گشت غرقه به‌آز اندرون پر اندیشه بنشست با رهنمون[۲]

او پیکی به‌نزد تور فرستاد و برادر را با خود هم‌داستان کرد و آنگاه به‌فریدون پیام دادند که «یزدان پاک» جهان را «ز تابنده‌خورشید تا تیره‌خاک» به‌تو داد و تو بر ما ستم کردی برادر کهتر را به‌آسمان بلند برافراشتی و ما را به‌دَم اژدها دادی. یا او را از تخت فروکش یا دمار از ایران و از ایرج برمی‌آوریم. و چون جهان را به‌آنها می‌دهند جانِ «جهاندار» را هم می‌خواهند و می‌گیرند.

باری به سرشت اخلاقی داستان بازگردیم، فریدون در پاسخ پیام پسران می‌گوید:

به‌تخت خِرد برنشست آزتان چرا شد چنین دیو انبازتان[۳]

آز، خِرد را از تخت فروکشیده و خود بر جای آن نشسته است. خرد و آز ناسازگار و ضد یکدیگرند. برآمدن یکی، زوال آن دیگری است. در برابر سلم و تورِ آزمند و بی‌خرد، فریدون ایرج را «پُر خرد» و «بخرد»[۴] می‌نامد؛ آن هم درست وقتی که وی

---

۱. بندهش، بخش دوازدهم، بند ۱۸۶، ص ۱۲۱.
۲. شاهنامه، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر ۱، ص ۱۰۸.
۳. پیشین، ص ۱۱۴.
۴. در جای دیگر که ایرج از زاویه‌ای دیگر نگریسته شده او را هم مرد جنگ (شتاب) و هم خرد (درنگ) دانسته‌ام که تندی و آهستگی را با هم دارد، هماهنگی و سازگاری آتش و خاک... در اوست و با وجود جوانی و بی‌باکی هوشمند است. ن.ک. به: چند گفتار در فرهنگ ایران، ص ۷۱.

می‌خواهد پادشاهی را به‌برادران واگذارد.[۱] آز چشم خرد را کور می‌کند و به‌گفتهٔ شاعر، آزمند با اندیشه‌های پریشان از راه و رسم به‌دور می‌افتد و آیین ورایی دیگرگونه می‌یابد که پایانش در ایرج و سهراب و سیاوش خون ریختن و کشتن و ویرانی جهان است؛ رسم بی‌رسمی و قانون همدلی و همدستی با دیو! دیگرگونگی «آیین و رأی» در جهان و جهانیان، همان «دروج» بدآیین کهن است که بر خرد پیروز می‌شود.

سهراب را نیز ــ نه چون سلم و تور بلکه در مقامی دیگر ــ «آز» می‌فریبد و سپس دروغ جوانمرگ می‌کند. او هرچند می‌گوید «ز مهر اندر آمد روانم بسر»[۲] ولی جانش را تنها در جستجوی پدر از دست نمی‌دهد بلکه سودای سروری دو کشور نیز در کشاندن او از توران به‌ایران بی‌اثر نیست که می‌گوید:

کنون من ز ترکان جنگ‌آوران — فراز آورم لشکری بی‌کران
برانگیزم از گاه کاووس را — ز ایران ببرّم پی طوس را
به‌رستم دهم تاج و تخت و کلاه — نشانمش بر گاه کاووس‌شاه
از ایران به‌توران شوم جنگ‌جوی — ابا شاه روی‌اند آرم به‌روی
بگیرم سر تخت افراسیاب — سر نیزه بگذارم از آفتاب
چو رستم پدر باشد و من پسر — نباید به‌گیتی یکی تا جور[۳]

پادشاهی تمام جهان برای پسری با پدر: اینست آرزوی غرور جوانی! شاعر نیز در همان پیشگفتار داستان پس از اشاره‌ای به «مرگ» می‌افزاید:

همه تا در آز رفته فراز — به‌کس برنشد این درِ راز، باز
به‌رفتن مگر بهتر آیدت جای — چو آرام گیری به‌دیگرسرای[۴]

در آغاز نبرد دومِ رستم با سهراب نیز می‌بینیم که:

همه تلخی از بهر بیشی بود — مبادا که با آز خویشی بود[۵]

---

۱. پیشین، ص ۱۱۶.
۲. شاهنامه، خالقی مطلق، دفتر ۲، ص ۱۸۶.
۳. پیشین، ص ۱۲۶.
۴. پیشین، ص ۱۱۷.
۵. پیشین، ص ۱۷۹.

در اینجا مرد آزمند تلخکام است، مگر در جهان دیگر امید آرامشی داشته باشد. گذشته از آز در سرگذشت غمناک سهراب، دروغ در گفتار و کردار پهلوانان دو سپاه دستی توانا دارد و آن‌را به‌عاقبتی می‌رساند که می‌دانیم.

افراسیاب به‌امید فریبِ (دروغ) فرزند و به‌خیال آن‌که ایرانی بدون رستم به‌چنگ آورد و از آن‌پس سهراب را شبی در خواب خاموش کند در کار نیرنگ و افسون است، هُجیر با وجود پیمانی که با سهراب بسته تا پدر را به‌پسر بنماید، به‌دروغ رستم را فرستاده‌ای از چین وامی‌نماید. هومان نیز چند بار با سکوت خود حقیقت را از سهراب پنهان می‌دارد و راز شناخت پدر برای پسر در پرده می‌ماند. اما کاری‌تر از همه دروغهای مرگبار رستم است که با وجود پافشاری و درخواستهای سهراب نام خود را نمی‌گوید تا وقتی که کار از کار می‌گذرد و دیگر از «راستی» کاری ساخته نیست. هرکس بنا به‌مصلحتی در این بازی شوم نقشی دارد. باید داستان را به‌یاد آورد تا بتوان دید چگونه دروغ آن‌را از تنگناها می‌گذراند، تار و پود سرگذشت جوان را به‌هم گره می‌زند و پهلوان بلندپروازِ شاهنامه را به‌خاک می‌افکند.

سوگنامهٔ سیاوش را «دروغ» می‌سازد و می‌پردازد و تا پایان به‌پیش می‌برد. دروغ سودابه شاهزادهٔ جوان را آواره می‌کند و دروغ کاووس او را به‌پناه دشمن می‌راند. زیرا شاه نخست از او خواست که چون در جنگ پیروز شدی این‌سوی جیحون بمان و به‌خاک بیگانه متاز. سیاوش پس از پیروزی بنا بر همین فرمان با دشمن پیمان می‌بندد. اما کاووس خیال خام تازه‌ای در سر می‌پزد و از پسر می‌خواهد که پیمان بشکند، «آتشی بلند برافروزد و هدیه‌های افراسیاب را بسوزد و گروگانها را بفرستد تا بکشند و رستم نیز به‌قصد غارت و سوختن به‌افراسیاب و کشور او بتازد».[1] و پیمان شکستن، «مهر دروجی»، بزرگ‌ترین دروغ و بدترین گناه است که چون در جای دیگر به‌تفصیل از آن سخن گفته‌ام[2] در اینجا بیشتر نمی‌گویم و فقط به‌یاد می‌آورم که در اوستا، مهر گذشته از فروغ و روشنایی، ایزد نگهبان راستی و دشمن دروغ نیز هست و نیز پاسدار «پیمان» حتی با پیروان دروغ که بدعهدی با آنها هم گناهی است نابخشودنی تا چه رسد به‌دیگران.[3]

---

۱. شاهرخ مسکوب، سوگ سیاوش، چاپ ششم، ص ۳۱.

۲. پیشین، ص ۳۱ به‌بعد. ۳. مهریشت، بند ۲.

در توران نیز نیرنگهای زیرکانهٔ گرسیوز و دروغهای مکار او افراسیاب را فریفت و به کشتن سیاوش واداشت. دروغهای گشتاسپ به اسفندیار و شیفتگی هر دو به تاج و تخت (آز) و عاقبتِ دلخراش پسر نمونهٔ دیگری است تا بدانیم که چگونه دروغ در شاهنامه نیز مانند اوستا، آیین جهان را ویران می‌کند.

□

همچنان‌که گفته شد در اوستا اخلاق پدیده‌ای «هستی‌شناختی» و خویشکاری آفریننده خواه‌ناخواه اخلاقی است. اما در شاهنامه، چون خرد آدمی نه می‌تواند خدا را بشناسد و نه راز گردش سپهر (و بخت) را. چند و چون سرنوشت ما نیز دانستنی نیست. در این دریافت اخلاق با پیدایش، گردش و فرجام کارِ جهان بستگی مستقیم و بی‌میانجی ندارد و نمی‌تواند راه آن‌را بگرداند. در این جهان‌بینی خویشکاری آفریدگار اخلاقی نیست.

و امّا خویشکاری انسان، انسانی که «به‌هر باره‌ای» از «برآروده چرخ‌بلند» برتر است؟ او تا مستقیم و از راه خرد به‌شناخت نیک و بد راه می‌یابد و گفتار و کردارش را می‌سنجد، بنابراین راستی و دروغ زادهٔ خرد و بی‌خردی و در آدمی است، به‌وجود ما بستگی دارد، پدیده‌ایست «وجودی»[1] که در برابر تقدیر جهان یا سپهر سنگدل گاه بی‌دلیلی و موجبی زیانکاران کامروا و رستگاران ناکامند. حیرتی از این سخت‌تر از «بی‌اخلاقی» جهان، آن هم پس از کشته شدن شاهزاده‌ای چون سیاوش؟

چپ و راست هرسو بتابم همی — سر و پای گیتی نیابم همی
یکی بد کند نیک پیش آیدش — جهان بنده و بخت خویش آیدش
یکی جز به‌نیکی زمین نسپرد — همی از نژندی فروپژمرد[2]

بزرگمهر، خردمندترین حکیم شاهنامه نیز چون خودِ شاعر از کار جهان در حیرت است:

چنین گفت با شاه بوذرجمهر — که یکسر شگفت است کار سپهر
یکی مرد بینیم با دستگاه — کلاهش رسیده به‌ابر سیاه

---

1. Existenticl

۲. شاهنامه، خالقی مطلق، دفتر ۲، ص ۳۵۸.

که او دست چپ را نداند ز راست ز بخشش فزونی نداند نه کاست
یکی گردش آسمان بلند ستاره بگوید که چونست و چند
فلک رهنمونش به‌سختی بود همه بخت او شوربختی بود[1]

در این گیتی بیراه و بدفرجام، پهلوان چون وجودی باخرد نه‌تنها پایبند به‌اصلهای اخلاق بلکه ناگزیر دارای ارزشهای اخلاقی است مانند رادی و بخشندگی، آزادگی، وفاداری، دادگری، همت بلند، ارادهٔ استوار، دل به‌دریا زدن و جویای نام بودن و یا شکار کردن و شاد نوشیدن و عشق ورزیدن که نشان مردانگی و خود فضیلت مرد رزم است.

در حماسهٔ پهلوانی بیگمان دلیری سرآغاز همهٔ ارزشهاست و سرچشمهٔ دلیری مرد میدان در ناچیز گرفتن مرگ و نهراسیدن از آنست.

دَرِ مرگ آن‌کس بکوبد که پای به‌اسپ اندر آرد بجنبد ز جای[2]

ولی ارزشهایی چنین ــ هرچند والا، به‌تنهایی نه مایهٔ راستی و درستی یا «به‌اخلاق بودن» است و نه موجب رستگاری. کاموس و اشکبوس و رزم آوردن تورانی هم دلاور اما ناتمامند؛ مانند طوس سپاه‌سالار! این دلیری گرچه مایهٔ گردنفرازی و افتخار، ولی تنها ارزشی پهلوانی است و برای آن‌که در پایگاهی برتر به‌ارزشی متعالی و بخرد بدل شود باید در پهنهٔ «اصل اخلاقی-راستی».

و امّا دلیری، حتّی باخرد نیز، همیشه مایهٔ پیروزی نیست، هرچند که شاید مایهٔ رستگاری باشد. در حقیقت، خردمندانِ نامراد ــ چون خود شاعر. کم نبوده‌اند و نیستند. شاهنامه به‌منزلهٔ کتاب بزرگ حقیقت از این واقعیت تلخ غافل نمی‌ماند. شاعر خوانندگانش را به‌فریب شیرین دلخوش نمی‌کند و به‌آنان هشدار می‌دهد که سرنوشت پهلوان را «کار» و «بخت» او با هم می‌سازند.

در این جنگ دراز آهنگِ نیک و بدِ ایران و توران، اگر بنگریم به‌سرگذشت و ماجرای زندگی مردی بخرد چون پیران ویسه، می‌بینیم از بدِ سرنوشت، ناخواسته در

---

۱. پیشین، چاپ مسکو، ج ۸، صص ۲۰۵ـ۲۰۴.
۲. پیشین، خالقی مطلق، دفتر ۲، ص ۱۷۹.

مقامی است که ناگزیر از خرد او کاری ساخته نیست، در سرزمین توران و در کنار افراسیاب ارزشهای «اخلاقی» او به‌ثمر نمی‌رسد و کردار درست او پاداشی جز ناکامی و مرگ ندارد. بخت او پیشاپیش فرجام کارش را رقم زده است. زیرا میان سپهر بی‌اعتنا به‌نیک و بد و انسان جویای نیک و بد، که در گردش آن می‌افتد، تناقضی دردناک رخ می‌دهد که ناچار به‌نامرادی انسان می‌انجامد. راستی پیران خردمند، چون تورانی است، یا درستی رستم در برابر اسفندیاری فریفتهٔ پادشاهی و «دین‌بهی»، حاصلی جز زیان ندارد.

در چنبر بختِ دشمن‌خوی نه مهربانی و خرد ایرج و سیاوش مایهٔ پیروزی است و نه پُردلی و خرد رستم و پیران. پس اگر راز سرنوشت جهان و آدمی نشناختنی است و اگر عاقبت شوم بدان در انتظار نیکان است، نیکی و بدی به‌چه کار می‌آید؟ در این حال هر «نظام» اخلاقی فرومی‌ریزد و جایی برای اصلها یا ارزشهای بی‌ثمر باقی نمی‌ماند. اخلاق بیهوده است!

□

اگرچه شاهنامه، همان‌گونه که می‌بینیم، دارای «منطق» و برداشت بسامان اخلاقی است ولی فراتر و ژرف‌تر از آن حماسه جای هستی بخشیدن به‌ارادهٔ آدمی است و نبرد با هرچه در برابر این اراده بایستد خواه انسان و خواه جهان، و حتّی قانونهای خدشه‌ناپذیر و ناشناختهٔ آن، از جبر تقدیر گرفته تا بازی سرنوشت؛ اراده‌ای که دلِ درافتادن با جهان را داشته باشد! در شاهنامه پهلوانان، نه به‌زور بازو که از برکت اراده‌ای بی‌خویشتن و بنیان‌کن نه‌تنها کوه و دشت و دریا را درمی‌نوردند بلکه «بکوشند با گردش روزگار». و آن‌را که بخواهند اگر «در آب ماهی شود؛ و یا چون شب اندر سیاهی شود، ستاره شود بَر شود بر سپهر»، بجویند و به‌دست آورند. این اراده از «اخلاق» یا امید و نومیدی و مرگ نیرومندتر است و به‌جان می‌زند تا «نام» را که گوهر هستی پهلوان است پاس دارد؛ نامِ پایدار؛ به‌جبران زندگی ناپایدار؛ به‌ویژه اگر زندگی بدون سالاری و سروری باشد، آزاد نباشد!

همی نام باید که ماند بلند چو مرگ افکند سوی ما بَر کمند

در ساحتی فراتر از رزم و بزم و پادشاهی و پهلوانی، فراتر از کامجویی، شادنوشی و

شادخواری و لذت نابِ زنده بودن، آنگاه که مردی جویای معنی هستی خود است یا می‌خواهد به‌آن معنی بدهد، آنگاه «کام» او، همان‌گونه که گستهم به‌بیژن می‌گوید در زیستن و مردن به«نام» است؛ در آزادگی!

بودن و نبودن ما در زمان است بی‌خواست و ارادهٔ ما. اما چگونگیِ بودن ما، با سرافرازی یا سرافکندگی، به‌خواست خودِ ماست، زمان را به‌آن راه نیست. در اینجاست که ارادهٔ خود را بر زمان فرمانروا می‌کنیم و از بندگی او آزاد می‌شویم. بدین‌سان چگونه مردن به‌زندگی معنا می‌دهد یا آن‌را از هر معنایی تهی می‌کند. در میدان نبرد؛ آنجا که مرگ در میانه ایستاده کمندش را تاب می‌دهد تا به‌گردن ما بیندازد. آنگاه، در دوراههٔ نام و ننگ، ناگزیر یکی را باید برگزید. اگر از مرگ ــ که سلاح زمان است ــ ترسیدیم و گریختیم خواست زمان بر ما فرمانرواست، اسیر اوییم، در زادن و مردن بنده‌ایم. اما اگر نترسیدیم و خطر کردیم ارادهٔ خود را بر زمان بنده‌پرور فرمانروا کرده‌ایم و از بندگی رسته‌ایم.

باری، در حماسه، جنگ بزنگاه زندگی و مرگ است. در آن دَم باشکوه و هولناک بر قلهٔ نام و لب پرتگاه ننگ، همهٔ ارزشها و کمال پهلوانی در نام بلند، در بلندی نام متبلور می‌شود. همهٔ آنچه گوهر آدمی را می‌سازد و او را سزاوار انسان بودن می‌کند نه در پادشاهی و سروری است، نه در زورمندی و جنگاوری و چیزهای دیگر از این دست. ــ حتّی در حماسه به‌چیرگی بر دیگران نیست ــ به‌نام بلند، به‌بلندی نام است که مایهٔ سربلندی و سرافرازی سران و سرکشان است. همهٔ این اشاره‌ها به‌بالایی و بلندی و افراشتگی، در سخن، نمودار اندیشه‌ای «فرازنده» و دریافتی متعالی است. نام، که مردانگی مرد بسته به‌آنست، از او درمی‌گذرد و بر او پیروز می‌شود و جان و تنش را فرامی‌گیرد تا آنجا که برای بزرگی و مردانگی از سر جان بگذرد تا به‌نام بلند برکشیده شود و در پایگاهی والاتر و بلندتر از «سیاهی‌لشکر»، نام را که دیگر مفهومی مجرّد است و ای‌بسا با مرگ ملازمه دارد ــ و چون با مرگ همزاد است، نافی ابتذال گذران.

از این دیدگاه شاهنامه کارنامهٔ آزادان نیز هست. نه‌تنها مردان بلکه زنان نام‌آوری چون فرنگیس و منیژه و دیگران که خطر می‌کنند و چشم در چشم مرگ به‌جان

می‌کوشند، از بندگی زمان ــ یا دست‌کم اهل زمانه رسته‌اند. در شاهنامه «آبروی» به‌معنای شرف و «نام» نیز هست و خودِ این واژه نمودار سرافرازی و سربلندی پهلوان است در برابر دیگری. زیرا دو مفهوم زیر را در خود دارد: «آب»، نشان شادابی، تازگی، سرزندگی؛ و «رو»، برابر با چهره، ظاهر، نمود، آنچه که از «خود» به‌دیده می‌آید.

بخلاف دوران تاریخی که «نام» دستاوردی اجتماعی، توأم با شهرت و ثروت و در نهایت قدرت «اجتماعی-سیاسی» است، در حماسهٔ نام چون ارزشی فردی، والا و تمام، یا جویای سروری و پادشاهی است یا در بلای بزرگ، موجب نجات بَر و بوم.

بارها گفته‌اند شاهنامه حماسه‌ای است که «جبر»ی آسمانی تار و پود آن‌را به‌هم بافته، درست است. کتاب با شکست ایرانیان و پیروزی عربها پایان می‌یابد و حماسهٔ ملی ما عاقبتی جز ناکامی ندارد. بزرگان و پهلوانانی چون ایرج و سیاوش و فرود و اسفندیار، پیران و رستم و سهراب سرگذشت بدفرجامی دارند. (سرنوشت پادشاهان، که در میان آنها تبهکار بی‌عاقبت کم نیست ــ از دستی دیگر است و به‌فرهٔ ایزدی و عالم بالا بستگی دارد). ولی نگفته‌اند که جبر شاهنامه کیهانی است نه متعالی و انسانی. آنگاه که پهلوان به‌نیروی اراده، برای «نام» تعالی یابد و از خود فراتر رود، بپذیرد که «به‌نام نگوگر [بمیرد] رواست»، آنگاه تار و پود جبر فرومی‌ریزد و به‌ساحت گستردهٔ آزادی راه می‌یابد. سراسر کتاب داستان کشش و کوشش آزادان است در گریز از دام جبر؛ نوعی نفی پیوستهٔ جبر به‌نیروی اراده. شاهنامه رزمنامهٔ شکست پیروزمند آزادان است.

□

باری، آن‌سوتر از نام آزادی است، ارادهٔ آزادی که از زمان فرامی‌گذرد و آن‌را پس پشت می‌نهد. اما پیروزی بر زمانی که نه‌تنها جهان و آدمی، بلکه هر دَم از خود نیز درمی‌گذرد آرزویی محال است، مانند محال بودن اخلاق آرمانی (ایده‌آل)، که به‌کار بستن آن تنها درخور مقدسانی چون سیاوش و کیخسرو است؛ آرمان اخلاق است در ساخت باز اندیشه، نه اخلاق عملی که در گذرگاه تنگ زندگی روزانه هستی می‌پذیرد و به‌فعلیت درمی‌آید.

اخلاق آرمانی، «نظری»، متعالی[1]، هدفی دوردست و راهنمای رفتار است. و حال آن‌که اخلاق علمی اجتماعی، نسبی و شیوهٔ رفتار است بنابر سرمشق و نمونه‌ای پیشاپیش و در افق دید (آرمان). در هر گامِ این رفتار، سرکشی غریزه‌های خودکامِ نفس امّاره، وسوسه‌های شیطان شرین‌کار، ظلمت درون و خستگی وجدان بیمار و سرانجام خودپسندی و هر درد بی‌درمان، تمییز نیک و بد و گزینشی را که پیوسته در پیش روست، دشوار می‌کند. در این راه ناهموار افتان و خیزان می‌رویم، زیرا اخلاق آرمانی چیزی است و عمل به‌آن چیزی دیگر. یکی ستارهٔ راهنماست در آسمان بلند و این یک، کشش و کوششِ پاروزنانِ سرگردان در این شب تاریک بر آبهای متلاطم. در راه می‌توان بود اما به‌منزل آخر نمی‌توان رسید.

□

اخلاق عملی شاهنامه را که ــ مانند، اندرزنامه‌های پهلوی ــ مجموعه‌ایست از ارزشها و پندهای اخلاقی و حکمت عملی، بیشتر در خطبه‌ها و سخنان پادشاهان ساسانی و غایت آن‌را در پادشاهی نوشیروان و وزارت بزرگمهر می‌توان دید. اینها بجز راه و رسم شهریاری و آیین کشورداری، جُنگی است از ارزشهای رفتاری بزرگان و زبردستان که از سنّت گذشتگان به‌شاعر رسیده و نیز پاره‌ای از باورهای اخلاقی و اجتماعی خود وی.

آیین‌نامکهای ساسانی از سازمان سیاسی و اجتماعی و ارزشهای اخلاقی و دینی زمانی سخن می‌گوید که شاهنشاه، دولتی سراسری و یکپارچه، دیوانسالاری پابرجا و گروههای طبقاتی جداگانه وجود دارد؛ مانند درباریان، موبدان، دبیران، پیشه‌وران و برزگران. سنّت اخلاقی اینان است که به قابوس‌نامه، سیاست‌نامه و کیمیای سعادت و دیگران می‌رسد و تا گلستان ادامه می‌یابد. در این آثار، به‌ویژه در «اندرزنامه»ها، «اخلاق» دستورهای کلی و همگانی است، از آنِ همه کس و هیچ‌کس. تنها در کلیله (با توجه به‌سرچشمهٔ هندی کتاب) و آثاری از روی این الگو یا در «حکایت»ها (جوامع‌الحکایات عوفی، گلستان سعدی و...)، گاه موقعیتهایی پیش می‌آید که نتیجهٔ عملی آن اخلاقی است.

---

1. Transcendental

پست و بلند سرنوشت، دریادلی و شکوهِ اخلاقی بزرگان دوران حماسی، زن و مرد، سرمشق و آرمان‌پردازندگان داستانهاست. گذر از حماسه به تاریخ فرود آمدن از آرزوی بلند به‌میدان بستهٔ واقعیت نادلپذیر است. در مسیرِ این سراشیب از بلندپروازی اخلاق آرمانی به‌دور می‌افتیم و قلمرو اجتماعی اخلاق عملی آغاز می‌شود. برای همین در بخش تاریخی شاهنامه سخن بر سر این اخلاق و آداب آنست نه آرمانهای پهلوانی. از پادشاهی و کشورداری که بگذریم بیشتر گفتارها دربارهٔ کردار درباریان و سران در برابر شاه یا با یکدیگر و در یک کلام «حکمت علمی» بزرگان و آزادان است نه رعایا که از آنان در ادبیات یا نوشته‌های رسمی کمتر نشانی می‌توان یافت.

از سوی دیگر در زمان ساسانیان که دوران تاریخی شاهنامه نیز هست ــ آیین مزدیسنی به‌صورت دین رسمی ایرانشهر درآمد. شریعت زردشتی با یجوز و لایجوز و حلال و حرامش تدوین شد، مؤمنان ــ و موبدان صدالبته ــ به‌دقت چند و چون نیک و بد را دانستند؛ نیک و بد به‌گناه و ثواب بدل شد، با «ضمانت اجرای» معلوم، یعنی پاداش هر ثواب و تاوان یا مجازات هر گناه. برای مهار کردن اهریمن بیرون و درون، «شریعت» به‌میدان کارزار تاخت و با صدور احکام و تعیین مرز مجازِ رفتارِ پیروان، آزادیِ تمییز نیک و بد و در نتیجه اخلاق جا تهی کرد و شماری مراسم و آداب جامد و تحکّمی جای آن‌را گرفت که راه و رسم رفتار با خود یا دیگران و تکلیف هرکس را معین می‌کرد و وجدان مؤمنان را از سرگردانی نجات می‌داد. دینهای تشریعی ضامن اجرا و پشتیبان این دستورهای «اخلاقی» هستند؛ دستورهایی که چون ضامن اجرا دارند دیگر حکم یا قانون‌اند نه اخلاق! در دوران جدید ایدئولوژیهای سیاسی، دولتهای تمامی‌خواه[1]، یا استبداد افسارگسیختهٔ پول راه و رسم عقیدتی و عملی خود را به‌همگان تحمیل می‌کنند تا بنابر اندیشه، گفتار و کردار «نیک» آنان رفتار شود. «شایست نشایست» سختِ خشک‌اندیشان مذهبی و عقاید افراطیان و تندروان راست و چپ، که در حقیقت زهد ریایی یا قانون دروغ و دورویی است فضای زندگی اجتماعی را فرامی‌گیرد. در این حال اخلاق، که ناگزیرِ

1. Totalitaire

از آزادی اراده در تمییز و گزینش نیک و بد است، به‌صورت دشمنی با هر دستگاه تحکّمی اخلاقی، با اخلاق حاکم و «رسم روزگار» درمی‌آید و اخلاقیانِ راستین چون ملامتیانِ مطرود، برکنار از خویش و بیگانه‌اند. و این خود ـ داستان دلازار دیگری است بیرون از جُستار ما.

نمایه

آدینه ۱۲۱، ۱۴۸، ۱۵۲، ۱۵۳
آذر برزین‌نامه ۱۲۱
آذربرزین ۲۲۳
آزادی ۲۴۱، ۲۴۴
آسیا ۲۰۳
آشوری، داریوش ۱۴۱
آفریقا ۴۱، ۲۰۳
آفرینش زیانکار در روایات ایرانی ۵۲
آفرینش و تاریخ ۱۸۹، ۱۹۹
آگاممنون ۱۱، ۱۳
آلمان ۸
آمریکا ۷
آناهیتا ۱۹۸
آنتروپولوژی ۱۲۰
آیین خسروان ۶۲
آیین مزدیسنی ۲۴۳
آیین‌نامکها ۲۴۲
آینها و افسانه‌های ایران و چین باستان ۴۷، ۱۷۵
آیینهٔ شهریاران ۱۶

ابراهیمی، نادر ۱۴۷
ابن‌المقفع ۱۷
ابوالحسن خرقانی ۹۵
ابوعلی مسکویهٔ رازی ۲۰۹
اپیک (شعر نقلی) ۸۹
اتللو ۶۹
اخبار تاریخ ۶۲
اخلاق ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۷ـ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۳
اخلاق آرمانی ۲۴۲، ۲۴۳
اخلاق علمی اجتماعی ۲۴۲
اخلاق عملی ۲۲۵، ۲۴۱ـ۲۴۳
اخلاق فردی ۱۳۱، ۱۴۱، ۱۴۲
اخلاق نظری ۲۲۵
اخلاقیات ۱۵
ادبیات ایران ۱۰۲
ادبیات باستانی ایران ۹۲
ادبیات‌شناسی ۱۶۷
ادبیات عامه ۱۷۸
اردشیر ۱۳، ۱۵، ۲۰۹
اردویسور آناهیتا ۵۰
ارزشهای اخلاقی ۱۶، ۳۴، ۱۰۵، ۲۳۸، ۲۴۲
ارزشهای رفتاری ۲۴۲
ارژنگ دیو ۳۹
ارسطاطالیس ۱۸۵
ارسلان پوریا ۱۰۲
اروپا ۷، ۶۹، ۱۴۱، ۲۰۳

اَروَندرود ۱۹۸
از رنگ گل تا رنج خار ۴۸
اژدها در اساطیر ایران ۴۱
اسپانیا ۱۴۱
استرالیا ۸، ۲۰۸، ۲۲۵
اسرافیل (فرشته) ۱۸۳
اسطوره ۴۱، ۴۷، ۵۸، ۹۴، ۹۹، ۱۰۰، ۱۴۳، ۱۸۴، ۲۱۹، ۲۲۵
اسطوره‌شناسی ۲۲۵
اسفندارمذ ۵۰
اسفندیار ۳۱، ۳۳ـ۴۵، ۴۸، ۴۹، ۵۳ـ۵۵، ۵۸، ۶۳، ۶۵ـ۶۹، ۷۵ـ۸۸، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۳۸ـ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۵۱، ۱۸۸، ۱۹۱، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۱۴، ۲۳۷، ۲۴۱
اسکندر ۱۲، ۱۵، ۱۸۵
اسکندرنامه ۵۲، ۱۹۵
اسماعیلی، حسین ۲۰۳
اشتوارت، ماریا ۸۴
اصفهان ۱۵۴ـ۱۵۶، ۱۶۶، ۱۷۱
اصفهانی، حمزه ۱۷
افراسیاب ۱۵، ۳۲، ۴۳، ۶۰، ۶۳، ۶۴، ۶۸ـ۷۰، ۷۲، ۸۹، ۹۰، ۹۵، ۹۶، ۱۱۴، ۱۲۸ـ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۸۴، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۲۳، ۲۳۶، ۲۳۷
افشار، ایرج ۲۰۹
افشاری، مهران ۱۵۲
افلاطون ۹۵
البرز (کوه) ۱۹۱، ۱۹۲
السیرة النبویة ۱۵۱
المشارع و المطارحات ۹۵
الیاده، میرچه‌آ ۱۰۱
امام حسن مجتبی(ع) ۱۵۶
امامی، ابوالقاسم ۲۰۹
امپراطوری رُم ۱۸۵
امشاسپند ۵۶، ۱۷۴
امشاسپندان ۵۰، ۵۶، ۵۷، ۲۳۰
امیرارسلان ۱۵۲
انباذقلس ۹۵
انجمن فرهنگ ایران ۸
اِنجوی شیرازی، سیّدابوالقاسم ۴۷، ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۹۳، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۷، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۲
اندرزهای اخلاقی ۱۰۵
اندیشه‌های نیهیلیستی ۱۴۷
انستیتوی فرانسوی پژوهشهای علمی در ایران ۱۹۱
آنگرَه‌مینو ۱۶۹
انوشیروان ۱۵، ۳۳
اورنگ خضرایی ۱۴۴، ۱۴۵
اوستا ۱۷، ۴۴، ۵۱، ۵۲، ۱۷۴، ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۸، ۲۰۹، ۲۲۵ـ۲۲۷، ۲۳۰ـ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۳۷
اوستای متأخر ۲۲۵، ۲۲۶
اهورامزدا ۴۱، ۵۰، ۵۶، ۱۹۵، ۲۲۷ـ۲۲۹، ۲۳۲ـ۲۳۴
ایتالیا ۱۴۱
ایده‌آلیسم ۷۰، ۷۳
ایران ۷، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۵، ۱۶، ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۴۱، ۴۳، ۴۵، ۴۷، ۵۱، ۵۹ـ۶۱، ۶۸ـ۷۱، ۷۳ـ۷۵، ۷۷، ۸۵، ۹۰، ۹۳، ۹۴، ۹۶ـ۹۸، ۱۰۰ـ۱۰۲، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۹ـ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۶ـ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۵ـ۱۴۹، ۱۵۱ـ۱۵۳، ۱۵۸، ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۷۳ـ۱۷۵، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۲، ۲۱۴، ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۲۷ـ۲۲۹، ۲۳۳ـ۲۳۵، ۲۳۸

ایران اسلامی ۹۴، ۹۵، ۱۰۰
ایران باستان ۹۴، ۱۰۰، ۱۷۴
ایران‌شناسی ۶۳
ایرانشهر ۲۱۵
ایران قدیم ۹۵
ایران لیگ (مجله) ۱۹۱
ایران‌نامه ۳۲، ۶۰، ۹۰، ۱۵۳
آیسخُلُس ۱۱

بابل ۴۱
باشی، بهزاد ۱۵۱
بانوگشسب‌نامه ۱۲۱
بایزید بسطامی ۹۵
بخارا ۱۵۱
برجیه (ایزد سرپرست و نگهدارندهٔ حبوبات) ۱۸۷
بُرزونامه ۱۲۱، ۱۵۰، ۲۲۳
برزیل ۴۱
برلن ۱۸۹
برهان قاطع ۱۶۶
بریتیش میوزیم (کتابخانه) ۱۸۹
بزرگمهر ۳۲، ۱۰۵
بغداد ۱۴۷
بمبئی ۱۰۰، ۱۸۳، ۱۹۱، ۲۱۸
بندهش ۵۰، ۱۹۲، ۲۰۹، ۲۱۵، ۲۲۹، ۲۳۴
بندهشن ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۶، ۱۸۷
بنیاد فرهنگ ایران ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۹
بنی‌اسرائیل ۱۵۶
بوذرجمهر ۱۵، ۳۳
بوذی نارما ۹۳
بورژوازی ۱۴۶
بویس، مری ۱۵۱
بهارستان ۱۵۲
بهار، محمدتقی ۸۱
بهار، مهرداد ۵۰، ۱۴۸، ۲۲۹
بهرام‌بن فرهاد پارسی ۱۹۱، ۱۹۹
بهرام چوبین ۴۱، ۹۱
بهرام گور ۴۱
بهرام‌یشت ۱۹۶
بهمن‌نامه ۱۵۰
بیت‌المقدس ۱۵۶
بین‌النهرین ۱۵۱
بیوولف ۴۱

پاریس ۸، ۹، ۹۵، ۱۰۱، ۱۲۰، ۱۵۳، ۲۰۳، ۲۲۵
پاسیفیسم ۹۱
پاینده، ابوالقاسم ۲۰۹
پدیده‌شناسی ۹۷، ۲۲۵
پراگماتیسم ۷۰، ۷۳، ۹۱
پرُپ، ولادیمیر ۱۷۸، ۲۲۰، ۲۲۲
پرواز ۱۴۱
پرهام، باقر ۸، ۱۴۲
پژدو، بهرام ۵۴
پژوهشی در اساطیر ایران ۲۲۹
پشوتن ۳۵، ۳۸، ۴۵، ۷۸ـ۸۱
پوراناهای ۹۸
پورنامداریان، تقی ۹۴

تئودور نولدکه ۸۸
تاریخ الرسل والملوک ۲۰۹
تاریخ الیزیدیه و اصل عقیدتهم ۹۸
تاریخ ایران ۶۲
تاریخ بخارا ۱۵۱
تاریخ بلعمی ۸۱
تاریخ حماسی ایران ۶۲

تاریخ سنیِ ملوک الارض و الانبیاء ۱۷
تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران از مرگ تیمور تا مرگ شاه‌عباس ۱۵۲
تاریخ طبری ۲۰۹، ۲۱۵
تاریخ نگارستان ۱۸۹
تبرستان ۱۸۱
تبریز ۶۵
تجارب الامم ۲۰۹
ترازدیِ چشم اسفندیار ۱۴۲
ترازدی قدرت در شاهنامه ۱۴۸
ترشخی، ابوبکر محمدبن جعفر ۱۵۱
ترکستان ۱۲۲
تفرش ۹۷
تمثیل ۴۲، ۶۲، ۱۰۰، ۱۸۹
توحید ۶۳، ۹۷
توحید مطلق تنزیهی اسماعیلی ۲۲
توران ۱۰
توکیو ۱۲۰
تهران ۷، ۸، ۳۰، ۴۱، ۴۷، ۴۸، ۵۰، ۵۱، ۵۸، ۶۰، ۸۱، ۹۴ـ۹۹، ۱۲۱، ۱۳۲، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۸۹، ۱۹۱، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۹، ۲۲۳، ۲۲۷، ۲۲۹، ۲۳۳
تهماسب ۲۱۵
تهمورث ۱۲، ۳۲، ۲۲۲
تیریشت ۵۲
تیشتریه ۱۸۶

جامع‌الحکمتین ۵۱
جامعهٔ مدنی ۱۲۳، ۱۴۸
جمشید ۱۲
جُنگ اصفهان ۱۵۲
جنگ اول جهانی ۱۵۳
جنون و فرزانگی ۱۴۵
جوامع الحکایات ۲۴۲
جهان‌بینی زردشتی ۱۷
جیحون ۱۴۳
جیحون‌آبادی مکری، حاج نعمت‌الله ۹۸

چمروش (چینامروش) ۱۸۶، ۱۸۷
چند گفتار در فرهنگ ایران ۲۳۳، ۲۳۴
چهارسالهٔ آیین هوشنگ ۱۰۰
چین ۴۱، ۴۷، ۹۳، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۵۸، ۱۶۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۹۵، ۲۰۵، ۲۳۶
چینود (پُل) ۱۸۳

حاتم‌نامه ۲۱۸
حافظ ۹۵، ۹۷، ۱۰۲
حضرت آدم(ع) ۱۵۶
حضرت خضر ۱۹۳، ۲۰۲
حضرت سلیمان ۱۸۹، ۲۰۱، ۲۱۹
حضرت علی(ع) ۱۹۳
حضرت محمد(ص) ۱۸، ۲۷
حضرت موسی(ع) ۱۵۶، ۱۷۳
حکمت اسماعیلی ۱۷، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۷
حکمت علمی ۲۴۳
حکمت عملی ۲۴۲
حکمة الإشراق ۹۵
حماسه ۱۳، ۱۴، ۳۱، ۳۵، ۴۰، ۴۱، ۵۶، ۵۸، ۶۰، ۹۴، ۱۴۹، ۲۱۳، ۲۱۷، ۲۱۹، ۲۴۳
حماسه‌سرایی در ایران ۱۴۹، ۱۵۱، ۲۲۳
حمزه‌نامه ۱۸۸، ۱۹۵، ۱۹۹

خاکسار و اهل حق ۹۷

خالقی مطلق، جلال ۸، ۹، ۱۸، ۲۱، ۲۸، ۲۹، ۹۰، ۱۲۲، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۶۷، ۱۶۸، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۷، ۲۳۸
خراسان ۱۷، ۲۰۹
خسرو انوشیروان ۱۳، ۳۵
خضرایی، اورنگ ۱۴۵
خلیج فارس ۱۲۰
خوتای‌نامگ (خداینامه) ۱۷، ۶۲، ۹۲، ۱۴۹، ۲۲۳، ۲۲۴
خویی، اسماعیل ۸

داراب‌نامهٔ بیغمی ۲۱۲
داراب‌نامهٔ طرسوسی ۱۸۸
داراب هرمزدیار ۱۸۳، ۱۸۷
دارمستتر ۲۰۹
داستان جنگ مازندران ۶۳
دانش‌پژوه، محمدتقی ۲۰۹
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی (مجله) ۴۵
دانشگاه تبریز ۵۲
دانشگاه توکیو ۱۲۰
دانشگاه تهران ۱۸۸
دانشگاه سوربن ۹
دانشگاه سیدنی ۲۲۵
دانشگاه شیراز ۴۱
دانشگاه فردوسی ۴۵
دانشنامهٔ بریتانیکا ۱۴۱
دیبره ۲۰۳، ۲۲۰
درخت ویسپوبیش (همه‌درمان‌بخش) ۱۸۶، ۱۹۷
دریای چین ۴۴
دریای فراخکرت ۱۸۶
دُنیسری، شمس‌الدین محمد ۲۰۹
دوستخواه، جلیل ۸، ۴۷، ۱۷۵، ۲۲۷
دو فوشکور، شارل هانری ۸، ۹
دو مدیچی، لورنتسو ۱۴۱
دینکرد ۱۸۳، ۱۹۱، ۱۹۸

ذکریابن محمد قزوینی ۲۰۹

رابطهٔ تجاوبی ۱۰۰
راحة العقل ۱۷
رامایانا ۹۸
راهنمای کتاب (مجله) ۱۲۰
رحیمی، مصطفی ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۴۸
رسالهٔ شهریار ۱۴۱
رسالهٔ صفیر سیمرغ ۱۹۱
رسالهٔ عقل سرخ ۱۹۱
رسالة الطیر ۳۰، ۵۹
رستگار فسایی، منصور ۴۱، ۵۲
رستم ۱۵، ۳۱، ۳۳ـ۴۹، ۵۴، ۵۸، ۵۹، ۶۳، ۶۵ـ۷۰، ۷۲، ۷۳، ۷۵ـ۹۱، ۹۴، ۹۷، ۹۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۰ـ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۴ـ۱۴۶، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۸، ۱۹۱، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۱۴، ۲۲۳، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۹، ۲۴۱
رستم فرخ‌زاد ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۳۵
رستم مردم یا رستم شاهنامه؟ ۱۵۲
رستم و اسفندیار ۹۹
رستم یک شخصیت تاریخی یا اسطوره‌ای؟ ۴۵
رُم ۱۲۸، ۱۸۵
رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی ۹۴
رموز حمزه ۱۸۸
روانشناسی ۱۷۱
رودابه ۳۳

روضة الصفا ۱۹۹
ری ۱۸۱
ریاحی، محمد امین ۱۲۱
ریخت‌شناسی قصه ۱۷۸

زابل ۸۱، ۱۲۸، ۲۰۴، ۲۱۶، ۲۲۴
زادالمسافرین ۱۷، ۲۷
زادسپرم ۱۸۶
زال ۳۳-۳۵، ۳۷، ۳۸، ۵۴، ۸۳، ۸۶، ۹۱، ۹۶-۹۸، ۱۳۳-۱۳۵، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۰-۱۹۲، ۱۹۴-۱۹۹، ۲۰۲-۲۰۷، ۲۱۳-۲۱۷، ۲۱۹، ۲۲۳، ۲۲۴
زامیادیشت ۴۲، ۱۹۲
زبانشناسی ۱۰۲، ۱۰۴
زراتشت‌نامه ۵۴، ۱۲۱
زرتشت ۵۴، ۹۳، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۵، ۲۰۳
زریاب خویی، عباس ۸، ۹
زریری، عباس ۸، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۶۷، ۱۷۶

ژاپن ۱۲۰

سازمان تربیتی، عملی و فرهنگی ملل متحد ۷
سام‌نامه ۲۲۳
سبوحی، نصرالله ۱۹۹، ۲۰۹
سپندارمذ ۱۷۴
سپندمینو ۱۶۹
ستوده، منوچهر ۲۰۹
سخن ۱۵۲
سرکاراتی، بهمن ۴۱، ۴۵
سروش یشتها دخت ۵۷
سعدی ۱۰۲، ۱۵۱
سعیدی سیرجانی، علی‌اکبر ۱۲۵
سفر در خواب ۲۲۵
سلطان محمود غزنوی ۱۰، ۱۱، ۲۸، ۱۴۱، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۴
سمک عیار ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۰۵
سمنگان ۲۱۴
سنت ایو، پُل ۱۷۸
سوگ سیاوش ۴۱، ۶۰، ۹۹، ۲۳۶
سهراب ۳۱، ۶۳، ۶۷، ۶۹، ۷۶، ۸۹-۹۱، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۲۸، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۵۲، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۸۸، ۲۱۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۴۱
سیاحت حاتم ۲۱۸
سیاست‌نامه ۲۴۲
سیاوخش ۶۳، ۶۴، ۶۶-۷۶، ۸۳، ۸۸، ۹۰، ۹۱، ۱۳۰
سیاوش ۱۵، ۶۰، ۶۱، ۹۰، ۹۶، ۹۷، ۱۰۵، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۲، ۱۳۶-۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۶، ۱۵۱، ۲۰۹، ۲۱۴، ۲۱۷-۲۱۹، ۲۲۳، ۲۳۵-۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۱
سیر حاتم ۲۱۸
سیستان ۸۰، ۱۸۱، ۲۰۴، ۲۲۳
سیمرغ ۶۷

شارستان چهارچمن ۱۰۰
شاه محمد دارابی ۹۶
شاهنامه ۱۰-۱۳، ۱۵-۱۸، ۲۰، ۲۱، ۲۵، ۲۷، ۲۹، ۳۱-۳۳، ۴۰، ۴۲، ۴۴، ۴۷، ۵۷، ۵۸، ۶۰، ۶۲-۶۴، ۶۶، ۶۷، ۷۳، ۷۵، ۷۶، ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۳-۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰-۱۰۶، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۷-۱۳۵، ۱۳۸-۱۴۲، ۱۴۵-۱۵۱، ۱۵۳، ۱۶۳، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۰-۱۷۵، ۱۷۷، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۹۰، ۱۹۶، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۹، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۲۲-۲۲۶، ۲۳۱-۲۴۳

شاهنامه حقیقت (تاریخ منظوم بزرگان اهل حق) ۹۸
شاهنامه و موضوع نخستین انسان ۹۰
شاهنامهٔ اول ۱۲ـ۱۴
شاهنامهٔ جیبی ۱۳۱
شاهنامهٔ فردوسی ۷
شاهنامهٔ فردوسی و شکوه پهلوانی ۴۱
شعار، جعفر ۱۸۸
شعر غنایی ۶۲
شفیعی کدکنی ۱۹۹
شوروی ۱۵۱
شهریار ۱۴۱
شهریارنامه ۱۲۱، ۱۵۰
شیخ اشراق ۹۵
شیکاگو ۱۴۲
شیللر، فریدریش ۸۴

صد در بندهشن ۱۸۷
صفا، ذبیح‌الله ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۸۲، ۱۹۳، ۲۲۳
صندوق چوبی سحرآمیز ۲۰۱
صوری، محمدبن علی‌بن حسن ۲۱
صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها ۱۴۷

ضحّاک ۴۱، ۴۲، ۵۸، ۱۱۴، ۱۲۳، ۱۲۴ـ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۴۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۸، ۱۶۱ـ۱۶۵، ۱۶۷ـ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۵، ۱۹۸، ۲۰۵، ۲۱۵

طاهری، ابوالقاسم ۱۵۲
طباطبایی، احمد ۵۲
طوس ۲۸

عابدی، حسن ۱۲۰
عجایب المخلوقات ۲۰۹
عجایب الهند ۱۸۸
عدالت ۱۴، ۱۵
عرفان ۶۰، ۹۳، ۹۴، ۹۶، ۱۰۰
عرفان عملی ۹۳
عرفان نظری ۹۳
عروسک سنگ صبور: قصّه‌های ایرانی ۱۸۵
عصر رنسانس ۱۴۱
عصر صفوی ۹۵
عطار نیشابوری ۱۹۱، ۱۹۵
عقل قدسی ۹۶
عقل کلّی ۱۹، ۲۱، ۲۴
عقول جزئیّه ۱۹، ۲۴
عمر کارکردهای اجتماعی شاهنامه بسر رسیده است ۱۴۸
غرر السّیر ۱۹۷
غزالی ۱۶
غفاری، احمد (قاضی) ۱۸۹

فالنر ۴۱
فرامرزبن خداداد ۲۰۰
فرامرزنامه ۱۲۱
فرانسه ۱۴۱
فرخ، فریدون ۳۲، ۶۰
فروردین‌یشت ۵۶، ۱۹۰، ۱۹۲، ۲۲۹
فرّه ۳۶، ۳۸، ۵۰، ۵۲، ۱۲۶، ۱۷۰، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۹۲
فرهنگ ۱۵۲، ۱۷۵
فرهنگ آنتدراج ۱۹۱
فرهنگستان زبان ایران ۱۰۲
فرهٔ ایزدی ۱۱، ۳۶، ۳۷، ۵۵، ۱۲۳، ۱۲۴، ۲۴۱
فریدون‌بن آبتین ۱۵۸، ۱۶۲
فریزر، جیمز ۲۰۸، ۲۲۰، ۲۲۲

فلسفه ۲۱، ۶۳، ۱۹۱
فلسفهٔ ایران اسلامی ۹۳
فلسفهٔ تاریخ ۱۲۹
فلسفهٔ مذهبی ۱۰۴
فلورانس ۱۴۱
فیثاغورث ۹۵

قابوس‌نامه ۲۴۲
قاضی، ابوالفضل ۱۸۹
قبادشاه ۹۷
قدرت سیاسی ۱۴۳، ۱۴۷
قصه‌های ایرانی ۱۸۲
قصهٔ حمزه ۱۸۸
قفقاز ۱۴۳
قوم‌شناسی ۱۷۷
قوم یهود ۲۰۹
قیصر رُم ۲۱۴

کابل ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۱۴، ۲۱۶، ۲۲۴
کاموس کشانی ۶۳، ۱۲۴، ۱۲۷
کانت، ایمانوئل ۱۰۶
کاووس ۱۵، ۳۳، ۳۴، ۳۷ـ۳۹، ۴۶، ۴۷، ۵۴، ۵۹، ۶۱، ۷۶، ۹۶، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۸ـ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۷ـ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۹۹، ۲۰۵، ۲۱۴، ۲۱۷، ۲۲۲، ۲۳۶
کاوهٔ آهنگر ۱۵۳، ۱۶۲، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۶
کریستین‌سن، آرتور ۵۲، ۱۸۲، ۱۸۵، ۲۲۳
کریشنا ۲۰۳
کِلَک ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۵۲
کُلن ۶۷
کلیله ۲۴۲
کوربن، هانری ۵۱، ۹۵، ۱۹۱
کوریاناگی، ت. ۱۲۰
کوه دائی‌تیک ۱۸۳
کوه دماوند ۱۷۶
کوه صفّه ۱۵۵، ۱۵۶
کویاجی، جی. سی. ۴۷، ۱۷۵
کیانیان ۱۸۲، ۱۸۵، ۲۲۳
کیخسرو ۶۰، ۶۱، ۶۴، ۶۷، ۶۹، ۷۷، ۹۵ـ۹۷، ۱۰۵، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۴۳ـ۱۴۶، ۱۷۴، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۴۱
کیقباد ۶۴، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۸۴، ۱۹۲
کیکاووس ۶۷، ۶۸، ۷۰ـ۷۳، ۷۶، ۸۸، ۸۹، ۱۳۰، ۱۹۲، ۱۹۹، ۲۱۴
کیمیای سعادت ۲۴۲
کیومرث ۱۳، ۱۲۶

گاهان ۱۶۹
گرز گاوسار در ایران پیش از اسلام ۱۷۵
گرسیوز ۶۹
گرشاسپ ۱۷۵، ۱۷۶
گرشاسپ‌نامه ۱۵۰
گشتاسپ ۳۸، ۴۰، ۴۱، ۶۷، ۶۸، ۷۶ـ۸۰، ۸۴، ۸۶، ۹۱، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۳، ۲۰۵، ۲۱۴، ۲۳۷
گفتارها ۱۴۱
گفتاری دربارهٔ نقّالی ۱۵۲
گلستان ۲۴۲
گوسان پارتی و سنّت خنیاگری ایرانی ۱۵۱
گوهر (فضیلت‌های ذاتی) ۱۶
گوهرین، سیدصادق ۱۹۱

لازار، ژیلبر ۹
لانکا (سیلان) ۹۳
لس‌آنجلس ۱۲۰

لطیفهٔ غیبیه ۹۵
لهراسپ ۱۲
لیریک (شعر تغزلی) ۸۹

مـــازندران ۳۴، ۳۷، ۵۴، ۵۸، ۵۹، ۶۷، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۹۸
ماکیاول، نیکولو ۱۴۱
ماوراءالنهر ۱۷
محجوب، محمدجعفر ۱۵۲
محمدبن احمد طوسی ۲۰۹
محمدبن محمد دارابی شیرازی ۹۵
محمد کاظم‌بن میرک حسین مظفری ۱۸۹
مدرسی چهاردهی، ن. ۹۷
مرآت الامرا ۱۰، ۱۶
مروج الذهب ۱۸۹
مزدیسنا ۱۹۰
مسکو ۱۲، ۱۴، ۲۹، ۳۲، ۶۶، ۱۲۰، ۱۸۵، ۲۳۲، ۲۳۸
مصنفات سهروردی ۱۹۱
معتزله ۱۷
معزّی، علیرضا ۸
معین، محمد ۵۱، ۵۸، ۱۹۱
معین، مهدخت ۵۸
مکتب ذیانا ۹۳
مکتب ساختارگرایی قصه ۱۷۸
مکری، محمد ۹۸
ملاک بهبهانی، امید ۱۷۵
منابع ۱۷
منطق‌الطیر ۱۹۱، ۱۹۵
منوچهر ۱۲، ۳۳، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۷۲، ۲۱۴ـ۲۱۶، ۲۲۴
مولانا جلال‌الدین بلخی (مولوی) ۹۶، ۹۷، ۱۵۱، ۱۹۳
مول، ژول ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۴۸، ۱۷۷
مون گیت، الکساندر ۱۵۱
مهاباراتا ۹۸، ۱۰۰
مهراب کابلی ۳۳
مهریشت ۲۳۶
میراث فرهنگی ایران ۱۰۲
میر خواند ۱۹۹
میلانیان، هُرمز ۸، ۱۱۹
مینوی خرد ۱۸۶
مینوی ستیزه‌گر ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۴
مینویِ وَرجاوند ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲

ناتل خانلری، پرویز ۲۰۰
نادرزاد، ب. ۱۶
ناصرخسرو ۱۹ـ۲۱، ۲۷، ۵۱، ۱۰۴، ۱۲۱
نام خدا و نام انسان کلک ۱۳۲
نصرآبادی، میرزابهرام رستم ۱۰۰
نصر، سیدحسین ۲۰، ۹۵، ۱۹۱
نظامی گنجوی ۱۲۱
نفایس الفنون ۱۸۹
نفس کلّی ۱۹، ۲۱، ۲۴ـ۲۶
نوادر التبادر لتحفة البهادر ۲۰۹
نوافلاطونیان ۱۷
نهضت شعوبیه ۶۲
نهضت مقاومت ملی ۶۲
نیویورک ۶۶

واقع‌نگری ۷۰، ۹۱
وجدان اخلاقی ۱۴۷
ودا ۱۷۴
وندیداد ۱۷۴، ۲۰۹

هاربر، پرودنس او. ۱۷۵

هامبورگ ۸
هاملت ۶۹
هامون ۳۳
هرات ۲۸
هَرَبِرزَئی‌تی ۱۸۳
هرقل ۴۱
هزار و یک شب ۱۸۸، ۲۰۱
هفت پیکر ۵۸
هند ۴۰، ۹۸، ۱۳۵، ۱۹۴، ۲۰۵، ۲۰۹
هند باستان ۲۰۹
هندواروپایی ۱۹۸
هنر (فضیلت‌های اکتسابی) ۱۶
هوروندیلوس ۶۹
هومر ۱۱
هَوم‌یشت ۱۶۹، ۱۷۴
هیدرا ۴۱

یَسنَه ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۴، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۲
یشت ۵۲، ۱۸۶، ۱۹۰، ۱۹۸، ۲۳۰
یمن ۳۲، ۱۶۳، ۱۹۹، ۲۰۴، ۲۱۴، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۲۳
یوشع‌بن نون ۱۵۵ـ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۶، ۱۷۳، ۱۷۴
یونان باستان ۹۵، ۲۰۹، ۲۲۰

The Body of the Champion and the Soul of the Sage

New Studies on the Shahnameh

(Second Edition)

Shahrokh Meskoob (Ph.D)

Tarh-e No
Tehran, 2011