پژوهش (۱)

اسطوره

کتابخانه
مجلس شورای
اسلامی

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 9 ـ ش33 ـ زمستان 92 (از صفحه 63 تا 85)

تکوین و تحول قهرمانان در گذر از اسطوره به حماسه

حمیدرضاخوارزمی* - دکتر محمّدرضا صرفی - دکتر محمود مدبّری- دکتر عنایت‌الله شریف‌پور

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان- استاد زبان وادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

اسطوره‌ها همیشه به یک حال نمی‌مانند، بلکه با گذر زمان برخی از آنها با شکل جدیدتر به صورت داستان‌های حماسی نمودار می‌شوند. در این تغییر و تبدیل، دگرگونی‌هایی در داستان اسطوره‌ای صورت می‌پذیرد. دلایل گوناگونی برای تبدیل اسطوره به حماسه وجود دارد و داستان‌ها در طی تحوّل خود به جابه‌جایی، شکستگی، قلب، حذف و ... دچار می‌گردند. در ورود اسطوره به حماسه، قهرمان‌ها هم از این تغییر به کنار نمی‌مانند. در این جستار نگارندگان با بررسی الگوهای اسطوره‌ای و حماسی، این تغییر و تبدیل‌ها را بررسی کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: تکوین، تحول، قهرمان، اسطوره، حماسه.

تاریخ دریافت مقاله:
تاریخ پذیرش مقاله:

*Email: hamidrezakharazmi@yahoo.com (نویسنده مسئول)

مقدمه

اسطوره‌ها بازگوکننده روایت‌های اوّلیه بشرند؛ در مقابل، حماسه روایت‌های ادوار بعدی زندگی بشر را با توجّه به نیاز و فکر او بازگو می‌کند. زمانی که انسان‌ها در دسته‌های کوچک‌تر زندگی می‌کردند، به دلیل عدم پیشرفت در زندگی، با طبیعت برخورد احساسی داشتند و سعی می‌کردند الگوهای طبیعت را برای در آرامش بودن خودشان، با اعمالی، از قبیل قربانی کردن، بازآفرینی، جشن‌ها و ... تقلید کنند. آنان برای تقلید چندان آزاد نبودند. به جز الگو قرار دادن طبیعت، هر چیز که زاده می‌شد، برایشان سرنوشتی می‌نوشت. اگر به صورت تکوینی به این اسطوره‌ها نگاه کنیم، ابتدا ردّ پای مادرسالاری را می‌بینیم و گرایش به مادرسالاری برای برکت و زایایی بود. کم‌کم با جایگزین شدن و قدرت گرفتن پدرها، آنان توانستند با قربانی کردن فردی به جای خود، قدرت خود را بر ملکه‌ها اثبات کنند. شاید این زمان انسان‌ها در طیف‌های وسیع‌تر زندگی می‌کردند. قدرت مهاجمان قبیله‌ای باعث می‌شد که بهره‌برداری از نیروی جسمانی برای مردم اهمیّت بیشتر داشته باشد و در نتیجه در کنار اسطوره، عناصر دیگر را هم با خود به همراه داشتند. «حماسه از چند عنصر تشکیل می‌شود که یکی از آنها اسطوره و مایه‌های اساطیری است.» (خالقی مطلق 1372: 105) اسطوره‌ها می‌بایست خود را با موج جدید تولید فکری بشر وفق می‌دادند؛ به همین دلیل، با تغییر محیط فکری و فرهنگی بشر به صورت جدیدتر، در لابه‌لای داستان‌های جدیدتر پنهان شدند. پس «اسطوره پاسخ به نیاز هستی‌شناسی انسان کهن است و حماسه شناخت عقلانی‌تر آفاق و انفس انسان می‌باشد.» (آیدنلو 1385: 2) بهار هم بر این موضوع تأکید می‌کند که حماسه زاییده بطن اسطوره است. (بهار 1374: 77) نمی‌توان به قطع یقین گفت که حماسه‌ها تغییر یافته و برآمده از ارسطوها هستند؛ (همان: 33) چون هر دو زاده دو فکر متفاوت در دو برهه زمانی، همراه با نیازهای متفاوت از دوره هم هستند. «اسطوره گرایشی از انگاره‌های ذهنی انسان باستانی درباره جهان و موجودات است، امّا حماسه روایت ذهن همان انسان در دورانی متأخّرتر با نیازها و ویژگی‌های دیگر می‌باشد.» (آیدنلو 1385: 3) بعضی از اموری که از اسطوره‌ها به حماسه راه یافته‌اند، به آسانی قابل تشخیصند، ولی بعضی قسمت‌های آنها در درون متن نهفته‌اند که تا آنها را بازکاوی نکنیم، نمی‌توانیم به بن‌مایه‌های اساطیری‌شان دست پیدا کنیم.

دلایل تبدیل اسطوره به حماسه

اساطیر بدوی سینه‌به‌سینه نقل می‌شده‌اند، اما به مرور، دخل و تصرف بازگوکنندگان، باعث دگرگونی آنها شد. در دگرگونی آنها کم‌کم چهره صرف آسمانی به دنیای انسانی تبدیل می‌شود و دنیای انسانی هم کم‌کم آنها را غنی کرده، در اوضاع جدید در چهره‌های عقلانی‌تر به ظهور می‌رساند. «در تبدیل تدریجی اسطوره به حماسه، اندک‌اندک از جلوه‌های شگفت‌انگیز و بغانه رویدادها کاسته شده، در پرداخت چهره نوین حماسی که تا

اندازه‌ای بر مبنای موازین عقلی و تجربی استوار است، چیزها و کسان، جنبه عادی و مردمانه در این جهان به خود گرفته‌اند.» (سرکاراتی 1385: 71)

دلایل تبدیل اسطوره به حماسه را می‌توان در موارد گوناگونی بیان کرد:

الف) حرکت فکر بشر از عصر اسطوره‌زیستی به دوران اسطوره‌پیرایی. (آیدنلو 1385: 4) در روزگار اسطوره‌زیستی، اساطیر مبنای باورهای انسان و در متن زندگی فردی و اجتماعی او بوده‌اند و انسان آنها را حقایق مطلق می‌پنداشته است؛ امّا در دوره دیگر، اسطوره‌ها به تأثیر از نگاه خردمدارتر و تعقّلی‌تر انسان به آنها، اندک‌اندک جنبه باورشناختی خود را تا حدّی از دست داده‌اند و برای پویایی خود، به قالب حماسه درآمده‌اند.

ب) کم‌رنگ شدن تأثیر کاهنان و قدّیسان قوم و از بین بردن تابوهای زندگی و کم شدن جنبهٔ تقدّس موجودات اطراف؛ وقتی دیگر ارواح قبیله نمی‌توانستند عامل نجات قبیله باشند، مردم کم‌کم به نیروی انسانی متکّی می‌شدند و سعی می‌کردند اثرات ارواح و جادوگری‌ها را فراموش کنند و به نیروی زور بازو متکّی شوند.

ج) توجیه اعتقاد اساطیری با قالب جدید؛ توضیح اینکه آریایی‌ها قبل از تقسیم خود به باورهای آسمانی توجّه زیاد داشتند. بعد از تقسیم‌بندیِ هندی‌ها و ایرانی‌ها به طبع، به فراخور مکان و زمان جدید، داستان‌های جدید نیاز بود که بر افتخار قومی بیفزاید. اقوام با زیرکی خاص، زمان اساطیری خود را با زمان جدید، به صورت پنهانی در قالب جدید پیوند می‌دادند که بیانگر آرمان‌های کشف شده جدیدشان باشد؛ مثلاً کم‌کم ایرانی‌ها، دئوه‌ها را کنار زدند و برای نشان دادن سلطه خود بر آنان، داستان‌های جدیدی پدید آوردند؛ با پیوستگی این داستان‌ها در جلوه مبارزه و زیر سلطه در آوردنشان، کم‌کم تبدیل اسطوره‌ها را به حماسه‌ها بازمی‌یابیم.

تکوین و تحوّل در اسطوره و حماسه

بر طبق الگوی تکوین و تحوّل، اسطوره‌ها بعد از گذشتن از هزارتوی پیچ در پیچ ذهن انسان بدوی، تا رسیدن به ذهن انسان متمدّن‌تر، مسیرهایی را پیموده‌اند و در طی این مسیرها، تغییر و تبدیل‌هایی را پذیرفته‌اند. اسطوره‌ها هیچگاه از بین نرفته‌اند، بلکه برای ادامه زیست خود، به شکل جدیدتر جلوه کرده‌اند.» (آیدنلو، 1385: 5) اصل هر اسطوره، داستانی است که مبنای پیش‌برنده‌اش، پیش‌قهرمانی است که فراتر از جهان انسانی، مقدّس و دست‌نیافتنی است. الگو و سرمشق پیش‌قهرمانان، در پشت داستان‌هایی نهفته است که بعدها این داستان‌ها در قالب جدیدتر، این الگو را در چهرهٔ قهرمانان به صورت مشخّصی برما عرضه می‌کنند. در طی تبدیل اسطوره به حماسه، تغییری در داستان‌ها و قهرمانانش ایجاد می‌شود. شایان ذکر است که کلیّت باورهای اسطوره‌ای، تغییری نمی‌یابند؛ برای نمونه در باورهای آریایی ایرانی، نبرد بین خیر و شر، پیروزی نیکی بر بدی و حاکم شدن راستی درآیین مزدیسنا دیده می‌شود و این باورهای کلّی در لابه‌لای حماسه‌ها، خود را به گونه‌ای نموده‌اند. با تمام

شدن داستان کیخسرو، حماسهٔ ملّی تمام می‌شود، ولی این حماسه ملّی با حماسهٔ تاریخی پیوند می‌خورد که حماسه تاریخی، خود سرمشق‌های زیستنش را از حماسه ملّی وام گرفته است؛ زیرا حماسه ملّی از دل اسطوره‌ها پدیدار گشته است. به طور کلّی «اسطوره‌ها روایتی از زندگی خدایانند و وقتی بازسرایی می‌شوند، از زندگی بعدی خدایان به دور می‌مانند و به صورت سروده‌های مستقل در می‌آیند. بازسرایی و ذهن خلّاق آدمیان، رویدادهای زندگی خدایان را با زندگی آدمی‌زادگان می‌آمیزد و آنان کم‌کم به صفاتی که آدمیان می‌پسندند، نزدیک می‌گردند. خدایان، قهرمان و قهرمانان خداگونه می‌شوند. نخستین قهرمانان داستان‌های اساطیری چنین‌اند. در این داستان‌ها، مرز میان خدایان قوم و شخصیّت‌های برجسته آن تبار، به هم می‌آمیزند.» (عبادیان 1369: 57) داستان‌های اسطوره‌ای که در حماسه وارد می‌شوند، برای تبدیل‌شدن به داستان منسجم، ناچار استقلال ظاهری خود را به حماسه وامی‌گذارند و با کنار هم قرارگرفتن، داستان یکتایی را به وجود می‌آورند. در این داستان، شکل و مضمون به صورت واحدی عرضه می‌شود که با نبوغ حماسه‌سرا، در قالب مشخّصی عرضه می‌گردد. همه داستان‌های اسطوره‌ای در حماسه وارد نمی‌شوند و به حماسه تبدیل نمی‌گردند؛ بلکه آن داستان‌هایی در حماسه ورود می‌کنند که با ذهن انسان جدیدتر، همخوانی داشته باشند. در تبدیل داستان اسطوره‌ای به حماسی، داستان دچار تغییرات زیر می‌گردد:

دگرگونی؛ داستان در طول زمان دچار تغییر می‌شود. به دگرگونی، جابه‌جایی هم می‌گویند. (آیدنلو 1385: 13) دگرگونی در قهرمان‌ها، موجودات غیر طبیعی مؤثّر در حماسه که سایه یا تبدیل‌یافته خدایی است و مکان‌ها روی می‌دهد. (بهار1352: 45) اوّلین انسانِ آریاییِ هند و ایرانی یمه[1] بوده است. در داستانِ یمه[2]، او اوّلین کسی است که به دنیای نیاکان وارد می‌شود. بعدها این داستان در حماسه با گناهکار شناخته شدن او به شکل ناسپاسی به پروردگار، طور دیگر جلوه داده شده است. «جابه‌جایی به دو صورت روی می‌دهد. 1. مذهبی 2. ادبی. زمینه مذهبی به این صورت است که هرگاه آیینی از بین رود، اسطوره مربوط به آن برای بقا، نیازمند اسطوره دیگری است. زمینه ادبی هم، هماهنگ ساختن رویدادهای اسطوره‌ای و توجیه آنها از روی منطق و انطباق با تجربه دنیای خارج است. (آیدنلو 1385: 14) نمونه دیگر، آیین‌های مربوط به آدمخواری است که آنگاه که دیگر این امر جایگاهی در ذهن انسان جدیدتر نداشت، به صورت داستان ضحاک جلوه‌گر شد. «مرداس پدر ضحاک به اعتقاد پژوهشگران به معنی آدمخواری است.» (خالقی مطلق 1381: 251) همچنین «در شکل کهن‌تر، داستان رستم هم به این صورت بوده است که دستان، صفت رستم؛ نریمان، صفت گرشاسپ؛ مرداس، صفت ضحاک و سام، نام خاندانی بوده است که گرشاسپ از آن برخاسته است. بنابراین رابطه خویشاوندی که در شاهنامه در باره اصل و نسب رستم بیان شده، در نتیجه دگرگونی و جابه‌جایی اسطوره شکل گرفته است.» (رضایی 1388: 64)

شکستگی؛ گاه افسانه کهنی فراموش می‌شود، ولی اجزای آن به صورت‌های پراکنده در موارد دیگر آشکار می‌گردد. تریته[1] در *اوستا* یک بار به صورت تریته، سومین مردی که هوم را فشرده، آشکار می‌شود که در شاهنامه به صورت فریدون نمودار می‌گردد و داستان ایندره که با وریتره می‌جنگد، به شکلی در ایزد بهرام دیده می‌شود و داستان زایش ایندره به صورت زایش رستم از پهلوی مادر است. (بهار 1352: 46)

وقتی روایتی دچار شکستگی می‌شود، اجزای آن میان سایر روایت‌ها خود را نمودار می‌کند. تریته که در بالا از آن نام برده شد، اژدهاکشی‌اش به فریدون رسیده که همین اژدها در حماسه به انسانی اهریمنی تبدیل می‌شود.

ادغام؛ گاه افسانه‌های گوناگون از شخصیّت‌های اساطیری مختلف، در شخص خاصی یا خدای خاصی گرد می‌آیند. (همان: 49) ادغام، تلفیق هم نامیده می‌شود. (آیدنلو 15:1385) برای نمونه، جمع شدن اصول مربوط به باور ایزد گیاهی و عناصر مادرسالاری در داستان سیاوش، قابل اشاره است. عاشق شدن مادر(3) بر سیاوش، توطئه مادر برای قتل او، مرگ ناگهانی و سوگواری بر او، از جنبه‌های زندگی مادر- خدایان است.

انتقال؛ طی آن، ویژگی شخصیتی داستان به شخصیت دیگری منتقل می‌شود. در اسطوره‌ها، اهریمن با تاختن به کیومرث، مرگ او را فراهم می‌آورد، ولی در حماسه این تاختن نصیب فرزندش سیامک می‌شود.

حذف؛ بعضی از اجزای داستان اسطوره‌ای حین ورود به حماسه حذف می‌گردد. در داستان اردشیر، وقتی دختر شاه اردوان زهر در غذای پادشاه می‌کند، مرغی با پریدن به کاسه زهر آن را می‌شکند. در حماسه این داستان به این صورت آمده است که با لرزش دست دختر، جام به زمین می‌افتد. اسطوره روییدن گیاه از نطفه کیومرث هم در حماسه حذف شده است. این نمونه، بن‌مایه رویش انسان از گیاه بوده است که در حماسه، غیر مستقیم در داستان سیاوش به رویش گیاه از انسان تبدیل شده است.

قلب؛ یعنی وارونه کردن داستان اساطیری با ورود به دنیای حماسی. در این ویژگی خیلی افراد در الگوی اسطوره‌ای خود مقبول بوده‌اند، ولی با ورود در حماسه ارزش مینوی خود را از دست داده‌اند؛ از جمله می‌توان به گشتاسپ و توس اشاره کرد که در داستان حماسی به افرد طمع‌کار و خودسر تبدیل شده‌اند.

جابه‌جایی؛ این نظریه را نخستین بار ویکاندر (1947)(4) مطرح کرد. وی نتیجه تحقیق طولانی و مفصّلی را در باره شخصیت‌های مرکزی مهاباراتا، یعنی پانداواس[2] عرضه کرده و به این نتیجه رسیده است که نمایش خدایان مهم ودا، بازتاب همان تقسیم کارکردهای سه‌تایی هستند که دومزیل برای وارونا[3]، میترا[4]، ایندرا[5] و ناساتیاها[6] توصیف کرده است. او به این می‌پردازد که شاهنامهٔ ایرانی تا چه حد جابه‌جایی‌ای نظیر آنچه در مهاباراتا

---

۱. Trita
۲. Pāndavas
۲. Varuna
۳. Mitra
۴. Indra
۵. Nāsatyas
۶. Littleton

می‌بینیم، نشان می‌دهد. ویکاندر نتیجه‌گیری دارمستتر (1902) را مبنی بر اینکه حماسهٔ ایرانی تأثیر بسزایی بر حماسه هندی داشته است، رد می‌کند و تشابه میان شاهنامه و مهابهاراتا را مرتبط با میراث مشترک هند و ایرانی و هند و اروپایی می‌داند. (لیتلتون[7] 1973: 157) مثالی از سه‌تایی‌گری در حماسه شاهان ایرانی را می‌توان در سه آتش مقدّس دید: آتش موبدان (آذرفرنبغ[8])، آتش جنگاوران (آذرگشنسپ[9]) و آتش سومین طبقه اجتماعی (آذر برزین‌مهر[10]). از این سه آتش، دومین را کیخسرو، سیزدهمین پادشاه و سومین را لهراسپ، چهاردهمین پادشاه، بنیاد نهادند. اینجا گسیختگی مهمی در سلسله رخ می‌دهد. در *اوستا* گسیختگی واضحی میان سلطنت آئورواتاسپا[11] و ویشتاسپه[12] و شاهان پیش از آنان دیده می‌شود. به همین ترتیب، به تخت کیانی نشستن لهراسپ و گشتاسپ (شاه پانزدهم) نشان دهنده گسیختگی‌ای قطعی است. کیخسرو، آخرین شاه کیانی، مقامی کاملاً متفاوت با دو جانشین خود دارد. علاوه بر این، هم در اسطوره و هم در حماسه، این دوران تازه با صلح و رفاه مادی مشخّص می‌شود که با دوره پیش از خود تفاوت بارزی دارد.

در واقع، لهراسپ و گشتاسپ تفاوت کمی باهم دارند. آن دو تقریباً دوقلو هستند و می‌توان از جنبه‌های کارکردی و ریشه‌شناسی، آنان را با آشوین‌های[13] هندی(5) برابر دانست (آسپای[14] ایرانی "اسب" بدیل آسوای[15] سانسکریت است).

همسان‌انگاری کارکرد سوم این دو، با همسر گشتاسپ، ناهید (آناهیتا) که چون نمونه همسری از نوع کارکرد سوم ظاهر می‌گردد، کامل می‌شود. مخالفت با جانشین شدن لهراسپ در پادشاهی، بدیل ایرانی، تلاش ایندرا برای بازداشتن آشوین‌ها از قربانی سومه[16] است. بنابراین، به نظر ویکاندر، از چهاردهمین تا هفدهمین شاه از فهرست فردوسی، شخصیّت‌ها دارای کارکرد سوم هستند؛ جنگجویان کیانی به کارکرد دوم و شاهان نخستین به کارکرد نخست تعلّق دارند. (همان: 158)

تشابه دیگر میان شاهنامه و مهابهاراتا در درجه‌ای دیده می‌شود که یمهٔ هندی، پسر وایا[17]،(6) کم و بیش، شبیه قهرمان حماسهٔ ایرانی، رستم، خویشاوند کرساسپه[18] است (که خود در پیوند نزدیک با وایو[19] ایرانی و همانند یمه گرزدار است). اینان، هردو، به وضوح، مظهر کارکرد دومند.

---

۱. Atur Farnbag
۲. Atur Gushnāsp
۳. Atur Burzēn Mithr
۴. Aurvataspa
۵. Vishtāspa
۶. Aśvins
۷. Aspa
۸. Aśva
۹. soma-sacrifice

۱. Vaya
۲. Keresāspa
۳. Vayu
۴. Nakula and Sahadeva

خلاصه اینکه، ویکاندر شواهد گویایی از زمینه‌ای مشترک در اسطوره و گرایشی مشترک در انتقال میراث ایدئولوژی سه تایی به ادبیات حماسی می‌بیند. تفاوت‌های میان شاهنامه و مهاباراتا به این دلیل است که هریک در فضای تاریخی متفاوت با دیگری به وجود آمده است. ویکاندر در مقاله تازه‌تری با عنوان «ناکولا و ساهادوا[20] (1957)» به تحلیل مفصّلی از این حماسه دوقلوها، پسران آشوین‌های دارای کارکرد سوم می‌پردازد. (ر. ک. همان: 158) تفاوت پسران با هم بیشتر از تفاوت پدران ودایی‌شان با هم است.

ویکاندر توضیح می‌دهد که ناکولا زیبا و جنگجو است و بیشتر به یمه (کارکرد دوم) مربوطش می‌کنند، در حالی که ساهادوا باهوش و پرهیزکار است و با یودیستیرا[21] (کارکرد نخست) پیوندی مشخّص دارد. با این همه، در بدیل‌های اسطوره‌ای‌شان، ناساتیا[22] و داسرا[23]، همین تمایز را می‌توان دید که اوّلی با نانگهتیای[24] اوستایی همخوانی دارد که زردشت او را به قلمرو دیوان فرستاد. ناکولا به عنوان میرآخور و ساهادوا به کار دامداری در دربار ویراتا[25] مشغول بودند؛ به این ترتیب، نام آشوین (مرد- اسب) شاید در اصل تنها در مورد یکی از دوقلوهای بدیل اسطوره‌ای‌شان (ناساتیا) به کار می‌رفته است. ویکاندر ساهادوای مذهبی (پسر اسطوره‌ای آسمان یا داسرا) را با صفت اوستائی یَزُوش پوثرو[26] برای آتر[27] (آتش) و با صفت ودایی سَهَسَ سیَهُوه[28] (جوان‌ترین) پسر ساهه[29] که در مورد آگنی[30]، خدای آتش به کار می‌رفته، مربوط می‌کند. او نتیجه‌گیری می‌کند که ساهادوا (و داسرا) ممکن است، چون آگنی، انسان‌انگاری باستانی هند و ایرانی را در مورد آتش مقدّس بازتاب دهد و از این نظر، در پیوندی مشخّص با کارکرد نخست باشد. (لیتلتون 1973: 159)

علاوه بر این کار، درباره انتقال از اسطوره به حماسه، ویکاندر جنبه‌هایی از ریشه‌شناسی نام میترا را تحلیل کرده و کوشیده است تا نشان دهد (1951 و 1952) که درون‌مایه پادشاهی در آسمان (یعنی ترتیب سه نسلی خدایان با مشخّصات اسطوره‌شناختی یونانی، هیتی، ایرانی و فنیقی) دارای خاستگاهی هند و اروپایی است. با

---

۵. Yudhisthira
۶. Nāsatya
۷. Dasra

۱. N?ŋhaithya
۲. Virāta
۳. yazush puthrō
۴. Ātar
۵. Sahasasyahuh
۶. Sahah
۷. Agni
۸. Güterbock

نادیده گرفتن فرضیه گوتربوک[31] (1948) که شخصیّت‌های یونانی اورانوس[32]، کرونوس[33] و زئوس[34] از الگوهای نخستین هوریایی[35] و در نهایت بابلی، از طریق فنیقیه گرفته شده‌اند؛ ویکاندر یادآور می‌شود که این درون‌مایه در شاهنامه رخ می‌نماید (جمشید، ضحاک و فریدون)، و روایت هیتی، آنو[36]، کوماربی[37] و تشوب[38] برخلاف تصور گوتربوک، لزوماً خاستگاه هوریایی ندارد. ویکاندر نتیجه می‌گیرد که این درون‌مایه، بخشی از مجموعه میراث اسطوره‌های هند و اروپایی است. (لیتلتون 1973: 161)

ورود عناصر بیگانه؛ چون حماسه متعلّق به دوران متأخّرتر است، با فاصله گرفتن از اسطوره‌ها، به دلیل تقابل ملّت‌ها با ملّت‌های دیگر عناصری را می‌پذیرند. به عنوان نمونه، باور مربوط به نگرش اعراب در مورد غول‌ها با باور جادوی فرهنگ آریایی به هم آمیخته است.

جادوگران در *اوستا* بعد از دیوها، دومین گروه خدمتکار اهریمن هستند. آنان همراه با کرپان‌ها، کوی‌ها، پری‌ها، راهزنان دوپا، ستمکاران، گمراه‌کنندگان و گرگ‌ها، در خدمت اهریمن‌اند. آنان با عمل جادو به پیکار علیه مزدا و جهان راستی برمی‌خیزند و جهان را تباه می‌کنند؛ (یسنای 3، بند 8) و دارای دو جنس مذکر و مؤنث‌اند.

در حماسه، جادوگری عملی است که زنان و مردان برای گمراهی یاران ایرانی انجام می‌دهند. اوّلین مورد جادوگری در خوان چهارم رستم است. او به سرچشمه‌ای می‌رسد و خوان مهیّای رنگارنگی می‌بیند.

خور جادوان بد که رستم رسید از آواز او زود شد ناپدید

(فردوسی 1389، ج2: 29)

و شروع به خواندن و نواختن می‌کند. صدا به گوش زن جادو می‌رسد.

بیاراست خود را به سان بهار و گر چند زیبا نبودش نگار

(همان: 30)

نزد رستم می‌آید. رستم نام جهان‌آفرینش را به زبان می‌آورد:

ندانست کاو جادوی ریمن است نهفته به رنگ اندر اهریمن است

(همان: 30)

---

۱. Ouranos
۲. Kronos,
۳. Zeus
۴. Hurrian
۵. Anu
۶. Kumarbi
۷. Te?ub

وقتی نام یزدان را می‌شنود، سیاه می‌شود. رستم کمندی می‌اندازد و او را می‌گیرد. او تبدیل به گنده‌پیری می‌شود. چنین صحنه‌ای در خوان چهارم اسفندیار هم تکرار می‌شود. او بیشه‌ای می‌بیند که دارای چشمه‌های فراوان است. جام زرّینی به کف می‌گیرد و طنبور می‌نوازد. وقتی زن جادو، آواز اسفندیار را می‌شنود، خود را بسان گل بهاری می‌کند:

چنین گفت کامد هزبری به دام — ابا چامه و رود و پرکرده جام
پرآژنگ رویی بی‌آیین و زشت — بدان تیرگی، جادوی‌ها نبشت
به سان یکی ترک شد خوب‌روی — چو دیبای چینی رخ، از مشک موی
بیامد به نزدیک اسفندیار — دو رخ چون گلستان و گل در کنار

(همان، ج5: 237)

نگرش در مورد جادوگران با نگرش در مورد غول‌ها در فرهنگ عرب آمیخته است. ورود عوامل خارجی تنها در تبدیل اسطوره به حماسه وارد نمی‌شود، بلکه خود اسطوره‌ها در هم ورود می‌کنند؛ ازجمله ورود باورهای مادرسالاری اطراف دریای مدیترانه در باور ایرانی، یونانی، هندی و بین‌النهرینی قابل ذکر است. (بهار 1362: 447)

ورود عناصر فرهنگ عامیانه؛ فرهنگ عامه شامل باورها، عادت‌ها، هنرها، شناخت‌ها، افسانه‌ها و دانش‌های یک قوم در زمان خاصی است که بیانگر آرمان‌های اجتماعی و فرهنگ حاکم بر جامعه است. وقتی در زمان دیگر اسطوره‌ها به حماسه راه می‌یابند، برای توجیه برخی مبناهای اسطوره‌ای در حماسه، فرهنگ عامیانه کم‌کم در حماسه رسوخ پیدا می‌کند. برای نمونه در مورد دیوها که همانا رقیب اسوراها در فرهنگ آریایی هند و ایرانی بودند، بعد از جدایی دو گروه ایرانی و هندی، ایرانیان به اسوراها گرایش داشتند و دئوه‌ها گروه نافرمان بودند. این گروه پس از ورود در حماسه، با باورهای عامیانه در هم آمیختند. نمونه‌های زیادی در این مورد وجود دارد. از آن جمله دیو سپید:

به رنگ شبه روی، چون برف موی — جهان پر ز پهنا و بالای اوی

(فردوسی 1389، ج2: 42)

تصوّر موی دراز برای دیوها یا تصوّر مو برای اژدها، همان باور عامیانه در مورد نگرش به این موجودات بوده است. (مشتاق مهر 1376: 144)

در نبرد بهرام چوبین با شیر – کپی که بر کوه بلندی جای دارد، بهرام به جنگش می‌رود:

چو بر اژدها بر شدی موی تر — نبودی برو تیرکس کارگر
شد آن شیرکپّی به چشمه درون — غلتید و برخاست و آمد برون
بغرّید و برزد بران سنگ دست — بهمی آتش از کوه خارا بجست
کمان را بمالید بهرام گرد — به تیر از هوا روشنایی ببرد
همی آمد آن اژدهای دژم — که بهرام را پیش خواند به دم

خـــدنگی بینـــداخت مـــرد دلیـــر تـــن شـــیرکپّی شـــد از جنـــگ ســـیر

(همان، ج 8: 181)

خیلی از موارد نگرش فرهنگ عامه در حماسه راه یافته است؛ از جمله باورهایی که در مورد موجودات ترکیبی انسان - حیوان وجود داشته است. از جمله شکل‌های ترکیبی انسان – حیوان: گاوِ میش‌سر؛ ماهی‌سران؛ نهنگ‌تنان؛ پلنگ‌تنان؛ گورپایان؛ مردم‌تنانِ گرازسر در داستان گذر کیخسرو از دریا؛ کودک شیرسرِسم پای در سفر اسکندر به بابل و از شکل ترکیبی دو حیوان، گرگِ اژدهاتن در داستان گشتاسپ است.

تکوین و تحوّل قهرمان در گذر از اسطوره به حماسه

همان‌طور که اشاره شد، داستان‌های اسطوره‌ای در تبدیل به حماسه، دچار تغییراتی می‌شوند. مبنای اصلی در داستان حماسی، قهرمان است که تبدیل و تغییر یافته الگوی اسطوره‌ای خود است. قهرمان اسطوره‌ای در تبدیل به قهرمان حماسی، هیچ‌گاه از بین نمی‌رود، بلکه ارزش رفتاری خود را که سرمشقی از کردارهای مثالی است، با خود به دنیای حماسی می‌کشاند. در این تغییر و تبدیل، چهره قهرمانی پذیرفته‌تر و خردمندتر به نظر می‌رسد، ولی باور کلّی اسطوره‌ها که همان قداست‌بخشی به قهرمان است، در لابه‌لای رفتار قهرمانی موج می‌زند. اگر حماسه ملی ایران را از لحاظ قهرمان‌ها بررسی کنیم، در حالت کلّی سه نوع قهرمان قابل ملاحظه است:

الف) قهرمان‌هایی که به مانند الگوی پیشین خود، در پی کشتن اژدهای خشکسالی‌اند و دایم برای احیای باروری و آبادانی مملکت می‌کوشند؛ از جمله این چهره‌ها می‌توان به فریدون، گرشاسپ و رستم اشاره کرد؛

ب) قهرمان‌هایی که در پی یافتن جاودانگی و دنیای آرمانی هستند؛ از جمله این قهرمان‌ها می‌توان به جمشید و کی‌کاووس اشاره کرد که جستن جاودانگی، چهره آنان را تا حد خدایی بالا می‌برد، ولی از جهت دیگر این گونه نگرش‌ها آنان را گناهکار جلوه می‌دهد؛

ج) قهرمان‌هایی که تلفیقی از این دو گونه ذکر شده هستند؛ کیخسرو یکی از آنها است که به عنوان قهرمان اژدرکش که بر جهان بدی‌ها غلبه کرده، در پایان زندگی مادی، قدم در راه جاودانگی نهاد.

در کنار این سه‌گونه قهرمان، به قهرمانانی می‌توان اشاره کرد که الگوهای کرداری انسان نخستین در وجود و زندگی‌شان نهفته است؛ کیومرث، تهمورث، هوشنگ، جمشید و سیاوش هر کدام به نوعی به عنوان باورِ نخستین انسان، نمودار می‌شوند. کنار هم قراردادن کلّیه قهرمانان نسبت به باور اسطوره‌ای در مورد آنان، ما را به مبناهای زیر نزدیک می‌کند:

الف) برخی قهرمانان حماسه، با همان چهره گذشته خود قدم به میدان حماسه نهاده‌اند؛ از جمله این قهرمانان می‌توان به ایزد سروش اشاره کرد. سروش یکی از ایزدان زردشتی در حماسه، با همان شکل و شمایل گذشته

خود، در داستان‌ها قدم می‌گذارد. او ابتدا در لباس پری پلنگینه‌پوش آشکار می‌شود و کیومرث را از توطئه اهریمن آگاه می‌کند. بعد از مرگ سیامک هم دوباره ظاهر می‌شود و او را به نبرد با دیوان تشویق می‌کند. در داستان فریدون با موهای فروهشته و روی زیبا، خود را بر فریدون عرضه می‌کند و به او افسونگری می‌آموزد. قبل از این هم یک بار فریدون را از کشتن ضحاک بازداشته بود. گاهی این ایزد، وقایع را به آگاهی افرادی می‌رساند. در این شکل و شمایل، هنگام خواب، گودرز را از زنده بودن کیخسرو آگاه می‌کند. در جایی هم جهان جاویدان را به کیخسرو نشان می‌دهد. گاهی در لباس سبز، مژده حکومت‌داری را به پادشاهان می‌دهد که حکایت خسروپرویز از جمله این داستان‌ها است. پدیدار شدن قهرمان به این شکل در حماسه، نشان از عدم تغییرش نسبت به باور اسطوره‌ای دارد.

ب) برخی چهره‌های قهرمانی ضمن حفظ چهره اسطوره‌ای خود، کارکردهای جدیدی هم پذیرفته‌اند؛ از جمله این چهره‌ها می‌توان به توس اشاره کرد که ضمن حفظ شدن چهره دوست‌داشتنی او در اسطوره‌ها و یار و یاور بودن برای کشور ایران، گاهی او را سرکش و بی‌خرد می‌بینیم که با مستی خود باعث شکست ایرانی‌ها، در نبرد بزرگ ایران با توران می‌شود و یا اینکه با انتخاب راهی که پادشاه او را از گذر آن به سوی توران بازداشته بود، باعث ریختن خون فرود می‌شود. مبنای چهره نخست او در پایان حماسه ملّی، در رفتن به سوی جاودانگی در همراهی کردن کیخسرو، دیده می‌شود.

ج) برخی چهره‌های قهرمانی از اسطوره پای به حماسه نگذاشته‌اند؛ مشی و مشیانه به عنوان اوّلین جفت زن و مرد که از نطفه کیومرث روییده بودند و بعد به شکل دو انسان باعث تداوم نسل ایرانی شده بودند، در حماسه ورود نکرده‌اند.

د) برخی در اسطوره، شکل نگرشی را به خود اختصاص داده‌اند که با شکل‌شان در حماسه متفاوتند؛ از این قهرمان‌ها می‌توان به کیومرث اشاره کرد که در اسطوره‌ها به عنوان پیش‌نمونه آفرینش انسان، شکل خاصی دارد و با قربانی شدن، باعث تداوم هستی انسان می‌شود؛ ولی با ورود به دنیای حماسی، او نخستین شهریاری است که در دل کوه جای کرد و وظیفه جنگیدن با اهریمنان برعهده او است.

هـ) گاهی قهرمان‌هایی در حماسه نمودار شده‌اند که معیارهای اسطوره‌ای گذشته را با خود دارند، ولی خود شخصیّتی جدید و بازسازی شده هستند؛ از جمله این شخصیّت‌ها می‌توان به سام، گرشاسپ و رستم اشاره کرد که گرشاسپ در چهره این سه شخصیّت نمودار شده است و همگی بازسازی شخصیّت پهلوان اژدرکش هستند. در دیدگاهی دیگر، اگر بخواهیم تکوین و تحوّل قهرمان‌ها را بررسی کنیم، باید از همان چشم‌اندازی به آنان بنگریم که داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی را نگریستیم. در این نگرش مبناهای زیر قابل بررسی است:

قلب؛ وقتی بعضی قهرمان‌ها از یک دوره ذهنی وارد دوره دیگر می‌شوند، بر اثر امور گوناگون اعمال و کردارهایشان برعکس جلوه می‌کند؛ از این نمونه قهرمانان می‌توانیم به اسوراها اشاره کنیم که با ورود دئوه‌ها به

آیین فکری هندی، گناهکار جلوه کردند و برعکس، دئوه‌ها که زمانی برای آریایی‌های هند و ایرانی مقدّس بودند، در ایران شکل اهریمن به خود گرفتند. ایندرا از خدایان مهم هند و ایرانی، با ورود به دنیای مزدیسنایی ایرانی، با چهره دیو نمودار می‌گردد. تحوّلات اجتماعی و فرهنگی در این نگرش بی‌تأثیر نبوده است و قهرمانان را وارونه جلوه داده است.

دگرگونی؛ با گذر روزگار، قهرمان دچار تغییر می‌شود. یکی از قهرمانان اسطوره‌ای مهر است که کم‌کم جای وارونا را به عنوان خدای روز به خود اختصاص می‌دهد و با ورود به دنیای فکری ایرانی به عنوان خدای داد و جنگاوری، یکه‌تاز میدان مذهبی ایرانی می‌گردد. در داستان‌های حماسی، این خدای باستانی را به شکل جمشید، سیمرغ و یا حتی رستم می‌توانیم مشاهده کنیم. پررنگ‌ترین شخصیّت این خدا، در شخصیّت جمشید نمودار است. زروان به عنوان خدای زمان، با چهره جدید زال نموده می‌شود. در دنیای اهریمن‌ها هم شاهد این دگرگونی هستیم. اژی‌دهاک، اژدهای اهریمنیِ نابود سازنده هر چیز، با ورود به حماسه به شکل انسانی با دو مار رسته بر شانه نمودار می‌شود و یا در تبدیلی دیگر در چهره افراسیاب تورانی، او را می‌بینیم که عامل خشکسالی و بدبختی‌های بسیاری بر ایرانیان است که سرانجام به دست هوم اسیر می‌گردد و کیخسرو او را گردن می‌زند. این دگرگونی نشان همکاری خدای سومه و ایندره در اسطوره، به صورت همکاری هومِ موبد و کیخسرو نمودار گشته است.

ادغام؛ جلوه‌های شخصیّت گوناگون قهرمان اسطوره‌ای ممکن است در فرد خاصی جمع شود؛ از این نمونه فکری می‌توان به جمع شدن شخصیّت باروری، جنگاوری و جاودانگی در وجود سیاوش اشاره کرد که با عبور از آتش، وجودی جاودانه می‌یابد. این شاه نو با ساخت سیاوشگرد، دژی تازه در جهان جاودانگی ایجاد می‌کند تا اینکه فرزندش این جاودانگی را کامل می‌کند.

شکستگی قهرمان؛ گاهی قهرمان اسطوره در گذر به حماسه، به چند چهره تقسیم می‌شود؛ در اسطوره‌ها با شخصی به نام گرشاسپ روبه‌رو هستیم که با ورود به دنیای حماسی، اعمال او در چند شخصیّت سام، گرشاسپ، نریمان و رستم بخش می‌شود.

انتقال؛ ویژگی‌های یک قهرمان اسطوره‌ای در تکوین حماسی به قهرمان دیگر منتقل می‌شود؛ از جمله می‌توان به انتقال ویژگی‌های ایندره به ایزد بهرام و در نهایت، انتقال این ویژگی‌ها به رستم اشاره کرد.

نتیجه

اسطوره‌ها طی عوامل گـوناگونی به حماسه تبدیل می‌شوند. در این تبدیل داستان

اسطوره‌ای دچار قلب، دگرگونی، انتقال، ورود عوامل بیگانه در طی داستان، ورود باورهای عامیانه ضمن داستان می‌گردد. یکی از معیارهای اصلی داستان‌های حماسی وجود قهرمان است که از نظر ویژگی‌های روحی و جسمی از بقیه مردم والاتر است. این فرد که تبدیلی از نگرش‌های ایزدی اسطوره‌ها است، در ضمن داستان‌ها دچار تغییر و تبدیل می‌شود. تغییر و تبدیل قهرمان از چهره ایزدی به چهره قهرمانی و تغییر و تبدیل از چهره قهرمانی به الگوهای نگرشی جامعه، به دلیل تحوّلی است که در باورهای یک قوم یا ملّت به وجود می‌آید.

پی‌نوشت

(1) به زعم نگارنده، یمه تبدیل یافته خدای مهر است. مهر در ریگ‌ودا اینگونه توصیف شده است: «چون به سخن درآید، مردمان را به کار برانگیزد. زمین و آسمان را نگه می‌دارد. حافظ آدیته‌ها و پادشاه بخشنده است. نوع بشر را حفظ می‌کند و به مردم زنده، روزی می‌دهد.» (*ریگ‌ودا*:120)

(2) با در نظر گرفتن این نکته که میان وظایف، اعمال و شخصیّت جمشید همانندی‌های بسیاری وجود دارد، شاید بتوان باور داشت که او به عنوان شاه و پدر نخستین انسان‌ها، در واقع تجسّم ایزد مهر است که وظایف روحانی، جنگاوری، باروری، برکت‌بخشی را در خود جمع دارد. (بهار 1362: 177)

(3) «در ساخت کهن، مادر سیاوش همان سودابه بوده است. سودابه دختر افراسیاب و مادر سیاوش است که سپس‌تر عاشق فرزند خود می‌شود. چون عشق مادر را به پسر خوشایند ندانسته‌اند، برای سیاوش مادر تورانی دیگر از خاندان افراسیاب ساخته‌اند.» (خالقی مطلق 1377: 275)

(4) عنوان مقاله ویکاندر "Pāndavasagan och Mahābhāratas mystica förutsättningar" است که در سالنامه سوئدی Religion och Bibel منتشر شده است. (ر. ک. لیتلتون 1973: 156)

(5) ویسونت خدای نیرومند و خورشیدِ برخاسته در آسمان، سارانیو دختر توشتری را به زنی می‌گیرد. پس از مراسم ازدواج، عروس ناپدید می‌شود و توشتری عروس دیگری را برای داماد خود خلق می‌کند. از این ازدواج دو جفت دوقلوی آشوین و «یمه و یمی» به وجود می‌آیند. (ایونس 1381:30)

(6). یکی از خدایان مهم و کهن و در شمار نخستین خدایان سه‌گانه‌ای است که همراه با سوریا و آگنی از او یاد می‌شود.

کتابنامه

آیدنلو، سجاد. 1385. «ارتباط اسطوره و حماسه»، *مجلّهٔ مطالعات ایرانی*، سال پنجم. شماره دهم.

ایونس، ورونیکا. 1381. *اساطیر هند*. ترجمه باجلان فرخی. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر.

بهار، مهرداد. 1352. *اساطیر ایران*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

ـــــــــــ .1362. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات توس.

ـــــــــــ .1374. *جستاری چند در فرهنگ ایران*. چاپ دوم. تهران: انتشارات فکر روز.

خالقی مطلق، جلال. 1372. *گل رنج‌های کهن*. به کوشش علی دهباشی. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــ .1381. *سخن‌های دیرینه*. به کوشش علی دهباشی. چاپ اوّل. تهران: نشر افکار.

رضایی، محمود. 1388. «جابه‌جایی و دگرگونی اسطوره رستم در شاهنامه»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال پنجم. شماره هفدهم.

سرکاراتی، بهمن. 1385. *سایه‌های شکار شده (مجموعه مقاله‌ها)*. چاپ اول. تهران: نشر قطره.

عبادیان، محمود. 1369. *فردوسی و سنت نوآوری در حماسه‌سرایی*. چاپ اول. انتشارات گهر الیگودرز.

فردوسی، ابوالقاسم. 1389. *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. چاپ سوم. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

گزیده سروده‌های ریگ‌ودا. 1372. ترجمه سید محمد رضا جلالی. چاپ سوم. تهران: نشر نقره.

مشتاق‌مهر، رحمان و سجّاد آیدنلو. 1386. «که آن اژدها زشت پتیاره بود (ویژگی‌ها و اشارات مهم بن‌مایه اژدها و اژدهاکشی در سنت حماسی ایران)»، مجلّه گوهر گویا، شماره دوم.

یسنا.1380. تألیف و ترجمه ابراهیم پورداوود. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.

English Source

Littleton, S.(۱۹۷۳) The New Comparative Mythology, Berkely, Los Angeles, London.

References

Āidenlou, Sajjād. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). "Ertebāt-e ostoureh o 'hanāseh", *Motāle'āt-e Irani (Iranian Studies) Journal*, Year ۵. No. ۱۰.

Bahār, Mehrdād. (۱۹۷۳/۱۳۵۲SH). *Asātir-e Iran.* ۱st ed. Tehran: Boniād-e farhang-e Iran.

Bahār, Mehrdād. (۱۹۸۳/۱۳۶۲SH). *Pazhouheshi dar Asātir-e Iran*. Tehran: Tous.

Bahār, Mehrdād. (۱۹۹۵/۱۳۷۴SH). *Jostāri chand dar Farhang-e Iran.* ۲nd ed. Tehran: Fekr-e Rooz.

'Ebādiān, Mahmoud. (۱۹۹۰/۱۳۶۹SH). *Ferdowsi o sonnat-e now-āvari dar hamāseh-sorāei*. 'Aligoudarz: Gahar.

Ferdowsi. Abo-l-qāsem. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). *Shāhnāmeh*. Ed. By Jalāl Khāleqi Motlaq. ۳rd ed. Tehran: The great Islamic Encyclopedia Center.

Gozideh-ye soroud-hā-ye Rigvedā. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). Tr. By S. Mohammad Reza Jalāli. ۳rd ed. Tehran:Noqreh.

Ions, Veronica. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *Asātir-e hend (Indian Mythology)*. Tr. by Bajelān Farokhi. ۲nd ed. Tehran: Asātir.

Khāleqi Motlaq, Jalāl. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). *Gol-e ranj-hā-ye kohan (Selected Articles)*. With the Efforts of 'Ali Dehbāshi. Tehran: Markaz.

Khāleqi Motlaq, Jalāl. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *Sokhan-hā-ye dirineh*. With the Efforts of 'Ali Dehbāshi. Tehran: Afkār.

Moshtāqmehr, Rahmān and Sajjād Āidenlou. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). "Ke ān azhdehā zesht patyāreh boud (vizhegi-hā o eshārāt-e mohem-e bonmāye-ye Azhdahā o Azhdahā-koshi dar sonnat-e hamasi-e Iran)", *Journal of Gowhar-e gouya*, No. ۲.

Rezāei, Mahmoud. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). "Jābejāei o degargouni-e ostoure-ye Rostam dar Shahnāmeh", *Azad University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*, No. ۱۷.

Sarkārāti, Bahman. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Sāye-hā-ye shekār shodeh (Articles)*. Tehran: Qatreh.

Yasnā.(۲۰۰۱/۱۳۸۰SH). Tr. By Ebrāhim Pourdavood. Tehran: Asātir.

فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 9 ـ ش32 ـ پاییز 92

پیوند اسطوره و عرفان؛ برداشت‌های عرفانی سهروردی از شاهنامه فردوسی

دکتر الیاس نورایی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده

سهروردی از جمله عارفان علاقه‌مند به حکمت ایران باستان است که در آثار خود به عناصر و شخصیّت‌های اساطیری ایران بسیار اشاره کرده است. وی از برخی از شخصیّت‌های اساطیری، مانند «سیمرغ»، «زال»، «رستم» و «اسفندیار» و سرگذشت آنان برداشت‌های عرفانی کرده و هر یک را نمادی برای بیان حقایق فلسفی و عرفانی خود قرار داده است. در نوشتار حاضر به بررسی مفهوم «خورنه» (فَر)، ارتباط آن با نور محمّدی و سکینه، و یکی شدن این دو مفهوم در اندیشه‌های سهروردی پرداخته شده است؛ همچنین برخی شخصیّت‌ها و عناصر حماسی و اساطیری که در آثار رمزی سهروردی صورت عرفانی به خود گرفته‌اند و سرگذشت آنها تأویل‌ها و تفسیرهایی به همراه داشته است، بررسی شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: سهروردی، فردوسی، خورنه، شخصیّت‌های شاهنامه، برداشت‌های عارفانه.

تاریخ دریافت مقاله: 1391/8/15
تاریخ پذیرش مقاله: 1392/7/15

Email: Nooraeielyas@yahoo.com

مقدمه

سهروردی از بهترین کسانی است که میان فلسفه و عرفان امتزاج و وحدت ایجاد کرده است. آثار او کانونی است که در آن حکمت زرتشت و افلاطون، حکمت مشاء و عرفان اسلامی و وحی و سنت دینی به هم رسیده و با ابداعات خود او ترکیب یافته‌اند. به نظر سهروردی، فرزانگان ایران باستان، حکیمان الهی یونان، عارفان بزرگ مسلمان و شارعان شرایع و ادیان، همه یک حقیقت و پیام معنوی را برای بشر بازگو می‌کنند و او خود را به‌حقّ وارث و نماینده راستین و احیاگر این میراث عظیم معنوی می‌داند.

حکمت سهروردی، حکمت اشراق است و حکمت اشراق از دید او، نور دانش و معرفتی است که از مشرق انوار عقلی بر نفوس تابیده است. وی نخستین قدم ضروری در راه حصول شناخت اشراقی را، چنان‌که در

کتاب‌ها و رساله‌های خود به آن اشاره کرده است، تزکیهٔ نفس و خودشناسی می‌داند و علم‌النّفس را کلید درک این حکمت می‌شناسد. سهروردی با عقاید و آرای ایرانیان پیش از اسلام آشنا شده است و چنان‌که خود می‌گوید، در میان آنان کسانی بوده‌اند که به حق رهبری می‌کردند و حق آنان را در راه راست رهبری می‌کرد. اینان همان «حکمای خسروانی» یا «فهلویین» هستند که به تصفیهٔ باطن، تهذیب نفس و تفسیر جهان بر مبنای قاعدهٔ نور و ظلمت معتقد بوده‌اند. وی در رساله‌های رمزی خود، از جمله *عقل سرخ*، *لغت موران*، *صفیر سیمرغ*، *الواح عمادی* و... از این شخصیّت‌ها نام می‌برد. در آثار سهروردی، حماسهٔ پهلوانی کهن ایران به حماسهٔ عرفانی سالک در راه خدا تبدیل می‌شود.

در مورد ارتباط حکمت اشراق با ایران باستان و آثار مورد توجه سهروردی کتاب‌های زیادی نوشته شده است؛ از جمله می‌توان به شروحی که بر «حکمةالاشراق» او نوشته شده است، اشاره کرد که شرح شهرزوری (1372) مهم‌ترین آنها است. در عصر حاضر نیز متفکّرانی چون هانری کربن در این زمینه به پژوهش پرداخته‌اند که از جمله آثار او می‌توان به *ارض ملکوت* (1383)، *فلسفه ایرانی و فلسفه تطبیقی* (1369)، و *روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان* (1382) اشاره کرد. نصراله پورجوادی در عرفان و *اشراق* (1382) و تقی پورنامداریان در *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی* (1375) به این موضوع پرداخته‌اند؛ اما در خصوص تأویل و تفسیر عناصری از ایران باستان و به‌ویژه *شاهنامه* که شیخ اشراق در بیان مقاصد عرفانی خود از آن بهره برده، کمتر صحبت شده است. در این مقاله بیشتر به تأویل‌ها و تفسیرهایی که در این زمینه بیان شده، پرداخته شده است. پیش از این مدرسی (1382) مفهوم فرّه را بررسی کرده است، اما در بخش عظیمی از مقالهٔ خود به توصیف فرّه و ذکر ویژگی‌ها و موارد کاربرد آن در *اوستا* و *شاهنامه* پرداخته و تنها در چند نمونهٔ کوتاه به فرّه در آثار سهروردی اشاره کرده است. میرجلال‌الدین کزازی نیز در چند جملهٔ کوتاه به مفهوم فرّ در آثار شیخ اشراق اشاره نموده است. (ر. ک. کزّازی 1380: 175)

از آنجا که مبحث نور و ظلمت با مفهوم «خورنه» اوستایی یا «خره» یا «فرّه ایزدی» و «کیان خره» ارتباط دارد، ما در این جستار به نقش آن در تفکر سهروردی و ارتباط آن با «نور محمدی» و «سکینه» می‌پردازیم. از میان شاهان اساطیری نیز شخصیت «کیخسرو» به عنوان نماد انسان کامل و جام او که «جام جم» نیز خوانده شده است، مورد بررسی قرار خواهد گرفت؛ همچنین به داستان زال، و رستم و اسفندیار و نقشی که سیمرغ افسانه‌ای در سرگذشت آنان دارد، و برداشت‌های عرفانی سهروردی از این شخصیّت‌ها خواهیم پرداخت.

خورنه، فرّه ایزدی، فرّ کیانی

شاید بتوان گفت یکی از اصلی‌ترین و اساسی‌ترین مفاهیم و اصطلاحات در آثار سهروردی که پیوندی جدایی‌ناپذیر با ایران باستان دارد، اصطلاح «فرّه ایزدی» است که سهروردی آن را به صورت‌های مختلفی چون «خوره»، «فرّه»، «فرّه نورانی»، «فرّ»، «هیبت نورانی»، «کیان‌خره» و «فرّ کیانی» به کار برده است. مفهوم فرّ و فرّه در ایران باستان، در *شاهنامه* نیز بازتاب یافته است. در ایران باستان، فرّه از آنِ پاکان بوده و دژآیینانی چون افراسیاب را توان برخورداری از آن نبوده است. فرّه آن‌چنان توان خارق‌العاده‌ای در فرد ایجاد می‌کند که جمشید با کمک آن:

به فرّ کیی نرم کرد آهنا چو خود و زره کرد و چون جوشنا

(فردوسی 1389، ج1: 44)

فرّ، از بن‌مایه‌های آثار سهروردی، درواقع، همان «خورنه» اوستایی است که در پهلوی «خوره» و در فارسی امروز «فرّه» خوانده می‌شود؛ نورالانواری که به عقیده هانری کربن، از مشرقی به مشرق دیگر روشن‌کننده عوالم است، از اعماق هویت الهی برمی‌خیزد و از آغاز پیدایش جهان تا پایان استحاله آن فعّال است. در تصاویر مقدّس، این نور به صورت هاله‌ای درخشان تصویر می‌شود که گرد سر پادشاهان و روحانیان مذهب مزدیسنا حلقه زده است. (شایگان 1387: 221) از نظر ریشه‌شناسی نیز فرّه یا خورنه با واژهٔ خورشید در ارتباط است و پایهٔ حکمت سهروردی نیز که حکمت اشراق یا نور و فروغ است، بر آن نهاده شده است.

کلمه مشرق در مشرب سهروردی، مفهومی وسیع یافته است. معنی تحت‌اللفظی این واژه، مشرق جغرافیایی است و به عبارت دقیق‌تر، عالم ایرانی و نیز ساعتی که افق با شعله‌های آتش شفق روشن می‌شود. در عالم عرفان، مراد از مشرق، جهان موجودات نوری است و از آنجا است که روح معرفت و جذبات بر سالک طلوع می‌کند. به نظر کربن، هیچ فلسفه حقیقی نمی‌توان یافت که با ماوراءالطبیعه جذبه و خلسه پایان نپذیرد؛ یعنی با سیر و سلوکی عارفانه که مستلزم تمهید مقدّمات جدّی فلسفی نباشد، و حکمت نوربخش خسروانیان، ایرانیان دیرین، به درستی چنین بود که در نهاد آن، دو مفهوم مشرق و اشراق به هم پیوست. (کربن 1383: 203) در ناخودآگاه ذهن ایرانیان این مفهوم نهفته است که ایران، سرزمین نور و فروغ است و در برابر آن، توران قرار دارد که سرزمین تیرگی و ظلمت است. خاقانی می‌گوید:

گر آن کیخسرو ایران نور است چرا بیژن شد این در چاه یلدا

(خاقانی شروانی 1388: 24)

بازتاب خورنه را در جهان‌شناسی مزدیسنایی می‌توان دید که در آن جهان به دو بخش معنوی، یعنی عالم روشنایی، مجرّدات و عقول، و بخش گیتی، یعنی عالم ظلمانی، دنیای مادّه و طبیعت تقسیم می‌شود. به عقیده سهروردی، از عالم روشنایی بر جان انسان‌های کامل، نوری می‌تابد که به آنها نیرو می‌دهد و آنان را یاری

می‌رساند. جان‌ها از این نور، روشنایی می‌گیرند و هاله‌ای درخشان‌تر از نور خورشید بر سرشان می‌تابد. این نور همان است که به عقیدهٔ زرتشت از ذات خداوند (نورالانوار) ساطع می‌شود و مخلوقات به‌واسطه آن دارای مراتب می‌شوند و برخی بر دیگری تقدّم می‌یابند. (کربن 1382: 85)

این نور لاهوتی که از جانب نورالانوار بر افراد ویژه‌ای فرود می‌آید، مبنای صلاحیّت و مشروعیّت آنان برای رهبری مردم است. «فرّ یا فرّه از پرتوهای الهی و «اضوای مینویی» است که به نظر تأیید، صلابت و صلاحدید بخشیدن، به شهریاران دانا و قدیس داده می‌شود. منشأ آن نیز جهان مینویی است و به افرادی تعلّق می‌گیرد که نیک‌منشی، خداپرستی، دادگری و تواضع پیشه کرده‌اند.» (شکوری 1376: 122) بنا بر **حکمة‌الاشراق** سهروردی، هر زمان که حکیم متألّه پادشاهی کند، آن دروان، نورانی خواهد بود و کسی که از او خوارق سر زند و صاحب کرامات و رؤیاهای صادقه باشد، باید ریاست مدینه را در دست گیرد. (شهرزوری 1372: 52) این‌گونه خوارق عادت را در *شاهنامه* در بخش فریدون می‌بینیم که از فرهمندان *شاهنامه* است؛ فریدون با افسونی ایزدی، سنگی را که برادرانش از بالای کوه به سوی او غلتانده بودند، از حرکت بازمی‌دارد.

به افسون همان سنگ بر جای خویش ببست و نجنبید آن سنگ بیش

(فردوسی 1389، ج1: 73)

نیز با افسونی دیگر، چونان اژدهایی بر سر راه پسرانش حاضر می‌شود تا آنها را بیازماید:

بیامد بسان یکی اژدها کزو شیر گفتی نیابد رها

(همان: 103)

سهروردی از میان شاهان اساطیری به فریدون، خداوند نیرنگ، و کیخسرو، ملک ظاهر، اشاره کرده است. وی کیخسرو را به علّت پافشاری در کردارهای پاک و قدسی، مظهر مجسّم «کیان خرّه» نزد ایرانیان می‌داند؛ پادشاهی که در تقدّس و بندگی به جایی رسید که غیب با او سخن گفت. به عقیده او، فریدون نیز با بهره‌گیری از این شعاع انوار الهی، ضحاک را از پای درمی‌آورد. (شایگان 1387: 222) از نظر سهروردی، هر پادشاهی لایق آن نیست که از «کیان‌خره» بهره‌مند شود و تنها پادشاهان خاصّی به این مقام و موهبت دست می‌یابند؛ کسانی که به درجات معنوی رسیده باشند. سهروردی در *حکمة‌الاشراق* اشاره می‌کند که زرتشت درباره این نور سخن گفته و پیش از او، کیخسرو آن را تجربه کرده است. (پورجوادی 1382: 72)

فردی که واجد و صاحب فرّ می‌شود، اگر اوصاف و خصلت‌های نیک کسب‌شده را از دست بدهد، آن فرّ نیز به خواست ایزد از وجود او رخت برمی‌بندد؛ چنان‌که در مورد جمشید چنین شد. «تا زمانی که جمشید دادگری می‌کرد، فرّه ایزدی با او بود و سعادت بر جهان حاکم و خوشبختی در آن روان؛ لیکن آنگاه که جمشید به خدا شرک ورزید و دروغ گفت، فرّ از او به پیکر مرغی بیرون شتافت.» (شکوری 1376: 22)

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

منی چون بپیوست با کردگار شکست اندر آورد و برگشت کار

(فردوسی 1389، ج1: 45)

در بینش سهروردی، فرّ موجب تأیید و مقبولیّت اجتماعی و سیاسی افراد است و به نسبت شایستگی دریافت‌کنندگان آن، دارای مراتب و درجاتی است. کسانی که از فرّ ایزدی برخوردارند، صلاحیّت و توانایی اعمال مدیریّت و سلطه در مراتب پایین‌تر از رتبه شهریاران را دارند و کسانی که از عالی‌ترین درجه آن، یعنی کیان‌خره یا فرّ کیانی بهره‌مند هستند، می‌توانند در رأس حکومت و پادشاهی قرار گیرند؛ چنان‌که فریدون و کیخسرو به این مقام رسیدند. در رساله *الواح عمادی* می‌خوانیم که:

> از جمله آن کسانی که بدین نور و تأیید رسیدند، خداوند نیرنگ، ملک افریدون و آنکه حکم کرد که به عدل و حق قدس و تعظیم ناموس، حق به جا آورد و به قدر طاقت خودش وظیفه یافت... چون که نفس [او] روشن و قوی گشت از شعاع انوار حق تعالی، به سلطنتی کیانی بر نوع خودش حکم [فرمانروایی] کرد. (سهروردی 1380، ج3: 186)

تأویل خورنه به نور محمّدی و سکینه

از دیدگاه سهروردی، مفهوم «خورنه» با «نور محمّدی» و مفهوم «سکینه» یکسان است. به عقیده هانری کربن، از نتایج مهم آمیختن سنت ایرانی و یونانی با آموزه‌های اسلامی و اشراقی، همانند کردن هاله اوستایی با نور محمّدی در سنت اسلامی است. این تلفیق، نشان‌دهنده بینشی ترکیبی است که تلاش آن، جمع میان سنّت نبوی سامی با سنت پیامبری در ایران و ساختن معنویّت مشترکی است که خاصّ برگزیدگان اهل کتاب است. (شایگان 1387: 277)

برخی از محققان معاصر، سهروردی را فیلسوفی می‌دانند که بیش از هر فیلسوفی دیگر به قرآن و آیات شریفش توجّه کرده و با طلب نور از وحی محمدی، به کشف حقایق در حکمت پیشینیان پرداخته است. (بلخاری 7:1383) این نور، خورنه/خوره، درواقع، همان نوری است که به پیامبران اعطا شده است. «این نور دارای همان نقش معنوی است که نور محمّدی در پیامبرشناسی و امام‌شناسی شیعی دارد. افزون بر این، در اندیشه شیخ اشراق مفاهیمی که در فارسی، خوره و در عربی، سکینه نامیده می‌شوند، با یکدیگر ارتباط دارند. از مفهوم سکینه، معنای ساکن شدن و رحل اقامت افکندن استنباط می‌شود. شیخ این مفهوم را با انوار معنوی محضی ارتباط می‌دهد که در نفس اسکان می‌یابند و در این صورت، نفس به «هیکلی نورانی» تبدیل می‌شود؛ همچنان‌که واژه خوره مبین اسکان نور جلال در جان پادشاه فرهمند ایران باستان است که بهترین نمونه آنان، شاهان بختیار، فریدون و کیخسرواند.» (کربن 1369: 89)

هانری کربن بیشترین نظریات را در مورد تطبیق این دو مفهوم عرضه کرده است. وی معتقد است از دید اشراقی سهروردی، پیامبران نیز دارای فرّه هستند. سهروردی از این مفهوم که در اسلام، پیامبران همه حاملان «نور محمّدی»اند که از «مشکات نبوّت» سرچشمه می‌گیرد، استفاده کرده و بدین‌سان مفهوم خورنه را با

مفهوم سکینه جمع کرده و سنّت اسلامی و فرشته‌باوری مزدیسنایی را در هم ادغام کرده است. وی با همانند دانستن لوگوس یونانی و خورنه و سکینه، بنای نظر خود را در مورد تلفیق این سنّت‌ها به پایان می‌رساند. (شایگان 1387: 228)

سهروردی در هنگام بحث در مورد فرّ یا کیان‌خره در *الواح عمادی*، در بیان نبردی که میان کیخسرو و افراسیاب روی داد، از سکینه‌ای که در میدان نبرد بر دل شاه ایران فرود آمد، یاد کرده است و از همین‌جا است که بعضی محققان گفته‌اند که خره و کیان‌خره که مختصّ شاهان است، با سکینه یکی است. (پورجوادی 1382: 139) تعبیر هانری کربن در این زمینه بسیار جالب توجه است. وی خورنه ایرانی را خمیره‌ای می‌داند که نسل به نسل به شهریاران ایرانی منتقل شده و سپس به زرتشت، پیامبر آیین اورمزد، و شاه ویشتاسپ که حامی آیین او است، رسیده است. گیرنده نهایی خورنه، آخرین پسر زرتشت است که در پایان عهد ما زاییده خواهد شد و به اصطلاح همان زرتشت بازگشته است. (کربن 1369: 54) «نسبت سوشیانت ناجی با زرتشت، پیامبر ایرانی، همان نسبت امام دوازدهم با حضرت محمّد (ص) در آیین تشیع است. سوشیانت، لنگه زرتشت در قیام قیامت است؛ همچنان‌که امام دوازدهم مبین ختم حقیقت محمدی در سنت اسلامی است.» (شایگان 1387: 228)

با توجه به آنچه گذشت، می‌توان به ارتباط مفهوم خورنه با نور محمّدی پی برد. علاوه بر این، می‌توان گفت که شیخ اشراق پایهٔ اندیشهٔ خود را بر مفهوم فرّه نهاده است و به همین دلیل است که حکمت خود را حکمت اشراق نامیده است.

شاهان و شخصیّت‌های اساطیری در آثار سهروردی

علاقه سهروردی به حکیمان ایران باستان، صرفاً به این دلیل بوده است که به نظر او، آنان نیز اشراقی بوده و به وحدت مبدأ عقیده داشته‌اند؛ چنان‌که می‌گوید: «در ایران باستان فرزانگان بلندپایه‌ای بوده‌اند که از سوی خداوند رهبری می‌شدند... من اصل عقاید آنان را که اصل نور بود،... در کتاب خود موسوم به حکمةالاشراق احیا کردم.» (سهروردی 1380، ج3: 211) سهروردی برخی از شاهان و شخصیّت‌های اسطوره‌ای مانند کیومرث، فریدون، کیخسرو، زال، سیمرغ، رستم، اسفندیار و... را در آثار خود در معنایی ویژه به کار برده و هر یک را نمادی برای حقایق فلسفی و عرفانی قرار داده است. در ادامه این پژوهش به برداشت‌های عرفانی سهروردی از شخصیّت‌ها و عناصر حماسی و اسطوره‌ای می‌پردازیم.

کیخسرو

سهروردی در میان بزرگان حکمت باستان، بیش از هر شخصیّتی به کیخسرو توجه نشان می‌دهد. وی قاعدهٔ اشراق را طریقهٔ حکمای فرس می‌داند و تمجید از ایرانیان و ملوک پارسی در همهٔ کتاب‌های او دیده می‌شود.

وی در پایان کتاب *الواح عمادی*، ملوک پارسی را موحّد می‌خواند و معتقد است که شاهان پارسی به دیدار انوار می‌رسیدند. (ملکشاهی 1382: 465) به طور کلّی در اندیشهٔ ایرانیان باستان، پادشاهان پیامبر و پیشوای دینی نیز محسوب می‌شدند. جمشید درباره خود می‌گوید:

منم گفت با فرّه ایزدی همم شهریاری و هم موبدی

(فردوسی 1389، ج1: 41)

این نکته را در نامگذاری شاه‌موبد که از شخصیّت‌های اصلی داستان *ویس و رامین* است نیز می‌توان دید. چهره‌ای که فردوسی از کیخسرو ترسیم می‌کند، چهره پادشاهی است عادل، مردم‌دوست، خردمند، موفّق و پیروز و سرانجام رستگار که با آغاز پادشاهی او جهان پر از عدل و داد می‌شود:

جهان شد پر از خوبی و ایمنی ز بد بسته شد دست آهرمنی

(همان، ج3: 5)

همین خصوصیّات، توجه شیخ اشراق را به این شاه کیانی معطوف ساخته است. سهروردی، این شاه را الگویی برای همه شاهان می‌داند و او را با چهره‌ای مثبت، معنوی و روحانی معرفی می‌کند. کیخسرو در *شاهنامه* صرفاً یک پادشاه نیست، بلکه یک انسان کامل است؛ پادشاهی مؤمن و موحد، خردمند، هنرمند، صاحب نژاد اصیل و دارای فرّ کیانی و مجموعه این کمالات به‌ویژه فرّ کیانی و خردمندی او است که شیخ اشراق را شیفته کرده است. (پورجوادی 1382: 71)

به عقیده سهروردی، کیخسرو از مصادیق بارز پادشاهانی است که صاحب فرّ کیانی هستند. او پرستنده‌ای صدّیق، قدّیس و مبارک است که جهان را پر از عدل و داد می‌کند. برداشت سهروردی از کیخسرو، برداشتی معنوی است. «در نوشته‌های عرفانی شیخ، کیخسرو کنایه از جان علوی است که طریق تجرید در پیش می‌گیرد و خود را از بند ظلمات می‌رهاند و یا سالکی که از مقامات تبتّل تا فنا را طی می‌کند... و به عالم نور می‌پیوندد و از رجال‌الغیب می‌گردد.» (موحد 1374: 159)

نکته مهمّ و قابل توجه درباره کیخسرو، غیب شدن او و پناه بردنش به کوه است؛ به گونه‌ای که بی‌مرگ و جاودانه می‌شود؛ کیخسرو پس از گرفتن انتقام خون سیاوش، از همه دنیا و مافیها چشم می‌پوشد، هرچه دارد، رها می‌کند و سر به کوه می‌گذارد و غیب می‌شود. گویی او به همه آرزوهایش در این دنیا رسیده است و ادامه دادن به زندگی در این دنیا، برای او پوچ و بی‌معنی است. از زبان او در *شاهنامه* چنین آمده است:

بکوشیدم و رنج بردم بسی ندیدم که ایدر بماند کسی

کنون جان و دل زین سرای سپنج بکندم، سرآوردم این درد و رنج

کنون آنچه جستم، همه یافتم ز تخت کیِ روی برتافتم

(فردوسی 1389، ج4: 35)

او که به همه خواسته‌های خود رسیده است، از سرنوشتی که جمشید و ضحاک بدان گرفتار شدند، هراس دارد:

روانم نباید که آرد منی بداندیشی و کیش آهرمنی
شوم بدکنش همچو ضحاک و جم که با سلم و تور اندر آمد به زم
(همان: 327)

سهروردی غیبت کیخسرو را با الفاظی مانند «لبیک گفتن به ندای عشق» و «هجرت به سوی حق تعالی» بیان می‌کند:

چون ملک فاضل‌النفس در عالم، سنت‌ها را زنده گردانید و تعظیم انوار حق کرد و حکم کرد بر تأیید حق تعالی بر جمله زمین، انوار مشاهده جلال حق تعالی بر او متوالی گشت... بخواند او را منادی عشق و او لبیک گفت و فرمان حاکم شوق رسید و او پیش‌باز رفت به فرمانبرداری... و هجرت کرد به حق تعالی. ترک کرد ملک جملهٔ مأموره (را) و حکم محبت روحانی را ممثّل گشت به ترک خویشان و وطن و بیت.» (سهروردی 1380، ج3: 187-188)

کیخسرو نماد مرگ در عین زندگی است. در بین شاهان ایران تنها کسی که در زندگی به رهایی (ویچارشن) می‌رسد، کیخسرو است. رهایی دیگران با مرگ صورت می‌گیرد؛ از جمله سیاوش که به دلیل پیوند با فرنگیس که از سرزمین تیرگی است، به آمیختگی (گومیچشن) مبتلا می‌شود و با مرگ، از این آمیختگی رهایی می‌یابد؛ اما کیخسرو خودآگاهانه به این رهایی دست می‌یابد و این همان چیزی است که در عرفان اسلامی آن را فناء فی‌الله می‌گویند. (برای اطلاع بیشتر در این مورد ر. ک. کزّازی 1380: 1 ـ 16) سنت پنهان شدن مقدّسین در کوه یا غیبت موقّت برای ظهور در رستاخیز، از جمله سنن دیرپای ایرانی است که تا همین اواخر در بین زرتشتیان تداوم یافته است. بر اساس دینکرد، کیخسرو به نهانگاهی منتقل می‌شود و در آنجا تن وی بی‌مرگ خواهد ماند تا زمانی که در رستاخیز برای نو کردن و یاری در نوسازی جهان دوباره بازگردد. (رضی 1384: 172)

جام کیخسرو

کیخسرو مانند هر شاه دیگری که دارای فرّ کیانی است، با جهان غیب در ارتباط بود و می‌توانست پیام سروش غیبی را بشنود. در رساله *الواح عمادی* می‌خوانیم که «ملک ظاهر، کیخسرو مبارک که تقدس و عبودیت را بر پای داشت، از قدس صاحب سخن شد و غیب با او سخن گفت» (سهروردی 1380، ج3: 186- 187)؛ اما نکته مهم درباره او که بی‌شک مورد توجّه سهروردی نیز بوده است، این است که او می‌توانست امور غیبی را ببیند.

عرفا جام کیخسرو را به دل تأویل می‌کنند. این جام که در فرهنگ ایرانی- اسلامی به جمشید نسبت داده شده، در ادبیات عرفانی بازتاب چشمگیری یافته است. هانری کربن یکی از تجلیّات فرّه را جام جم می‌داند و می‌گوید: «نور و فرّه به صور دیگری هم تجلی دارد و از آن جمله، جام جم است که نگرش در آن، آشکارکننده اسرار ناپیدا است.» (شایگان 1387: 314) جام جهان‌نما یا گیتی‌نما که در اصل «جام کیخسرو» نامیده می‌شد و

بعدها به «جام جم» یا «جام جمشید» معروف شده است، همان جامی است که فردوسی به کیخسرو نسبت داده است. کیخسرو این جام را طلب می‌کند تا بتواند بیژن را در آن ببیند:

بخواهم من آن جام گیتی‌نمای شوم پیش یزدان بباشم به پای

(فردوسی 1389، ج3: 344)

سهروردی در *لغت موران* از تمثیل «جام گیتی‌نمای» استفاده می‌کند و آن را به کیخسرو نسبت می‌دهد. «جام گیتی‌نمای، کخسرو را بود. هر چه خواستی، در آنجا مطالعه کردی و بر کاینات مطلع می‌گشتی و بر مغیبات واقف می‌شد... پس وقتی که آفتاب در استوا بودی، او آن جام را در برابر می‌داشت. چون ضوء نیر اکبر بر آن می‌آمد، همه نقوش و سطور عالم در آنجا ظاهر می‌شد.» (سهروردی 1386: 46)

معنایی که فردوسی از جام کیخسرو در نظر دارد، با معنای مورد نظر سهروردی تفاوت دارد. «جام کیخسرو برای فردوسی یک شیء واقعی و خارجی است، ولی برای سهروردی معنایی رمزی دارد. این جام از نظر شیخ اشراق، در حقیقت همان چیزی است که از لحاظ عرفانی «دل» نامیده می‌شود و حدود نیم قرن پیش از سهروردی، احمد غزالی در *سوانح* به کار برده است.» (پورجوادی 1382: 76) به هر حال، کیخسرو با آنکه نمونه بارز پادشاهی حکیم است، در پرتو دانش و حکمت، والاترین نمونه عارفی است که کشف و شهود دارد و اشاره به جام جم که او را صاحب آن می‌شمارند، به همین دلیل است.

سیمرغ

یکی از نشانه‌های اشتراک میان حکمت خسروانی و حکمت اشراق، رساله *صفیر سیمرغ* سهروردی است. بی‌تردید پژوهشی تطبیقی در این رساله به‌خصوص درباره سیمرغ و درخت طوبی که آشیان او است، می‌تواند همانندی‌های حکمت خسروانی و عرفان کهن ایران را با حکمت اشراق و عرفان اسلامی نشان دهد. سهروردی در رساله *عقل سرخ* نیز از عناصر مهمّ داستان‌های *شاهنامه*، چون سیمرغ، درخت طوبی، زال، رستم و اسفندیار بهره می‌گیرد و با استفاده از این عناصر به بیان اندیشه‌های خود می‌پردازد.

ریشه واژه سیمرغ، پرندهٔ اسطوره‌ای ایرانیان، «سئنه» است. سئنه به معنای شاهین است که نماد پرچم هخامنشیان نیز بوده است. سیمرغ با دانش پزشکی نیز ارتباطی تنگاتنگ دارد و برخی معتقدند که واژهٔ «سینا» در ابن‌سینا نیز با آن مرتبط است. سیمرغ به جز *شاهنامه* در آثار کسانی چون غزالی و عطار هم حضور دارد. در *منطق‌الطیر* عطار، سیمرغ نماد توحید است که سالک با در پیش گرفتن سفر روحانی، با راهنمایی پیر و ریاضت کشیدن به آن می‌رسد. هر انسان عادی که مانند هدهد زندگی آسوده را رها کند و پر و بال خود را برکند و قصد کوه قاف کند، سیمرغی می‌شود که صفیر او خفتگان را بیدار می‌کند و به آنان تولّدی روحانی می‌بخشد. (امین رضوی 1387: 120)

در مورد سیمرغ حکایات فراوانی از باب تأویل بیان شده است. تقی پورنامداریان معتقد است که سیمرغ اساطیری *اوستا* و *شاهنامه* بعد از *رسالةالطیر* غزالی وارد عرفان می‌شود و به علّت صفات و کیفیّات و نیروهایی که دارد، رمز و مثالی برای والاترین حقایق کاینات و برترین نیروهای عالم می‌گردد و از این نظر در کنار خورشید که به قول سهروردی، خلیفهٔ خداوند در عالم افلاک است، قرار می‌گیرد. مرغان دیگر نیز می‌توانند با مجاهدت و ریاضت به مرتبه او برسند و سیمرغی شوند در زمین یا فرشته‌ای از فرشتگان مقرّب در میان خاکیان که خود، انسان کامل است و وجود او برای بقای نوع بشر واجب. (پورنامداریان 1375: 423)

سیمرغ از آنجا که پرنده‌ای دست‌نیافتنی است، نماد ذات احدیت است؛ اما سهروردی آن را نماد وارستگان و پاکان می‌داند. وی در رساله *صفیر سیمرغ* چنین می‌گوید که هر هدهدی که با مجاهدت و ریاضت قصد کوه قاف کند، «سیمرغی شود که صفیر او خفتگان را بیدار کند و نشیمن او در کوه قاف است. صفیر او به همه کس برسد، ولکن مستمع کمتر دارد... و این سیمرغ پرواز کند بی‌جنبش و بپرد بی‌پر و نزدیک شود بی‌قطع اماکن.» (سهروردی 1380، ج3: 315) در *عقل سرخ* نیز بیان می‌کند که «سیمرغ آشیانه بر سر طوبی دارد. بامداد سیمرغ از آشیان به در آید و پر بر زمین بگسترد.» (همان 1376: 15)

شیخ‌محمد لاهیجی از عرفای قرن نهم، در *شرح گلشن راز* چنین تعبیری از سیمرغ دارد: «آنچه به خاطر فقیر آید، آن است که سیمرغ عبارت از ذات واحد مطلق است و قاف که مقر او است، عبارت از حقیقت انسانیت که مظهر تام آن حقیقت است» (لاهیجی 1374: 130)؛ پس همان‌طور که پیش از این گفته شد، سیمرغ نماد ذات الهی است و آشیانه او بر درخت طوبی یا کوه قاف است. هانری کربن درباره درخت طوبی می‌گوید: «درخت طوبی در کوه قاف است؛ یعنی رمز میان جهان پیدا و ناپیدا در آستانه «هشت اقلیم» که گاه آن را قلعهٔ نفس نامیده‌اند و گاه سینای عرفان. درخت طوبی یکی از رمزهای وجود مطلق است.» (شایگان 1387: 320) به گفته میرجلال‌الدّین کزازی، درختی که سمیرغ بر آن آشیان دارد، همان درخت «همه‌تخم» یا «هرویسپ‌تخمه» در اساطیر دینی اوستایی است؛ درختی که تمام دانه‌ها و گیاهان دارویی درمان‌بخش از آن مایه گرفته‌اند. هر سال سمیرغ با برخاستن از روی این درخت، آن را می‌افشاند و با این کار تخم انواع گیاهان و درختان از آن فرومی‌ریزد و گیتی از آن سرسبز می‌شود. وی همچنین بیان می‌کند که در ایران پس از اسلام، این درخت به «طوبی» تغییر نام داده که آن آشیانه سیمرغ است و به دلیل دارا بودن تمام دانه‌ها و گیاهان دارویی با پزشکی، داروشناسی و درمانگری پیوند دارد و برای نخستین بار رستم به کمک او با جراحی متولّد می‌شود. پس از آن در آثار دیگر و از جمله *شاهنامه*، آشیانهٔ سیمرغ به کوه البرز برده می‌شود. در ایران پس از اسلام، البرز به کوه «قاف» تغییر نام داده است. (کزّازی 1386، ج1: 387) سیمرغ در داستان زال و نبرد رستم و اسفندیار، هم به مثابهٔ حکیم است، هم پیامبر، هم پهلوان.

سیمرغ از تولد زال تا مرگ اسفندیار

زال از جمله شخصیّت‌هایی است که در *شاهنامه* عمری طولانی دارد و حتی پس از مرگ فرزندش، رستم، سال‌ها می‌زید. این شخصیت از جنبه‌هایی با زروان، خدای زمان در ایران باستان، سنجیدنی است و جالب آن است که فردوسی به مرگ او اشاره‌ای نمی‌کند. سهروردی در **حکمة‌الاشراق** خود داستان زال و سیمرغ را روایت کرده است، اما روایت او با روایت فردوسی بسیار تفاوت دارد. سهروردی، زال را که در زبان اوستایی به معنی زمان است، به علّت سپیدمویی و عمر طولانی سمبل نور و زمان می‌داند و از این ویژگی برداشت‌هایی دارد که به اختصار آنها را بررسی می‌کنیم.

پس از رها شدن زال در صحرا، روزها سمیرغ افسانه‌ای او را زیر پر و بال خود می‌گیرد و شب‌ها آهویی که برّه خود را از دست داده است، از راه می‌رسد و به او شیر می‌دهد. سپس در حالی که کسی امیدی به زنده ماندن او ندارد، مادرش او را می‌یابد و متوجه می‌شود که وی به نحوی اسرارآمیز از مرگ رهایی یافته است.

سهروردی در رساله *عقل سرخ*، داستان تولّد زال، طرد شدن او به دلیل سپیدمویی، نقش سیمرغ در پرورش وی و کمک و راهنمایی او در نبرد رستم و اسفندیار را روایت کرده است و این بخش از روایت او مانند روایت فردوسی است. در این رساله آمده است که: «پیر را گفتم: شنیدم که زال را سیمرغ پرورد و رستم، اسفندیار را به یاری سیمرغ کشت. پیر گفت: بلی درست است. گفتم: آن چگونه بود؟ گفت: چون زال از مادر در وجود آمد، رنگ موی سپید داشت. پدرش بفرمود که وی را به صحرا اندازد.» (سهروردی 1376: 15) در *شاهنامه* نیز هنگامی که به سام خبر تولّد فرزندش را می‌دهند، برآشفته می‌شود و تصمیم می‌گیرد که این کودک را نابود کند:

بفرمود تا پاش برداشتند — از آن بوم و بر دور بگذاشتند
به جایی که سیمرغ را لانه بود — بدان خانه آن خرد بیگانه بود

(فردوسی 1389، ج1: 166)

از دیدگاه سهروردی، زال که با مویی سپید زاده می‌شود، نمادی از خرد و پاکی است. وی زال را نمونه انسان کامل می‌داند که بر دیوان سیاه و سفید که تجلی درون او هستند، پیروز شده است. هانری کربن معتقد است که از دیدگاه سهروردی تولد زال و مرگ اسفندیار، رمزی از دو رویداد عمده در تاریخ نفس است. «هبوط نفس در این جهان و عروج دوباره‌اش به مبدأ خویش.» (کربن 1382: 91) در بین این دو رویداد نیز نقش اسرارآمیز فرشته را می‌بینیم که سیمرغ اسطوره‌ای، رمزی از آن است. سهروردی در تأویل این مطلب که روزها سیمرغ، زال را می‌پرورد و شب‌ها آهو به او شیر می‌دهد، می‌گوید:

> تناوب صدور روز و شب به ما نشان می‌دهد که در واقع، سخن بر سر هبوط نفس [از جهان روشنی] به این جهان [مادی] است. اگر می‌بینیم که سیمرغ روزها مراقب کودک است، برای این است که روز به جهان نور تعلق دارد؛ یعنی به همان میهن نفس که یادی از آن در خاطر وی مانده است و بعدها از راه آگاهی و سیر و سلوک بدان می‌رسد. جهان

شب نیز جهان ادراک‌های حسی محدود به حواس ظاهری است و آهور رمزی است از نفس نباتی. (شایگان 1387: 319)

زال، رمزی از روحی است که از اصل خود جدا افتاده است، اما هنوز با آن پیوند دارد و می‌کوشد به اصل خود برسد. «زال، رمز روحی است که به صحرای عالم ماده افکنده می‌شود و یا نوری است که اسیر ظلمت می‌گردد. سفید بودن روی و موی او هنگام تولد از مادر، یادآور اصل نوری وی قبل از تبعید به عالم کون و فساد است.» (پورنامداریان 1375: 200) سپیدی مو در دیو سپید نیز دیده می‌شود. آن سپیدی نیز نشان و نمادی از سرزمین اشراق و نور است؛ گرچه این سپیدی در موهای دیو است. پژوهشگران معتقدند علّت نامگذاری این دیو به دیو سپید، آن است که این دیو در واقع، از خداوندان بومیان ایران بوده است و آن‌چنان‌که پیش از این نیز در مبحث فرّه اشاره کردیم، مقصود از نور و سپیدی همان خداوند و سرزمین فروغ است.

عقیدهٔ میرجلال‌الدّین کزّازی در شرح و گزارش خود از *شاهنامه* درباره سپیدی موی زال و برداشت شیخ اشراق از آن چنین است:

> فرزانه فروغ [شیخ اشراق] در داستان نمادین *عقل سرخ*، زال را نماد و نمودار رازوارانه رهروی خداجوی دانسته است که در پی خداجویی است و پیوند خود را با جهان نهان و مینوی برین نگسسته است و سپیدی مویی وی نیز نشانه‌ای است نمادین از این پیوند؛ زیرا، در نمادشناسی رنگ‌ها، سپید نشانه جهان فراسویی است؛ جهانی ساده و پیراسته از هر رنگ و آلایش. وارونه این جهان فراسویی که... نمادشناسانه می‌توان گفت «همه سپیدی» است، جهان خاکی و پیکرینه و «گیتیگ»، جهانی است آکنده از رنگ و آلایش و آمیختگی. (کزّازی 1386، ج1: 384)

با توجّه به آنچه گذشت می‌توان گفت به عقیده سهروردی، زال رمزی است از نفس هبوط‌کرده در این جهان. میهن حقیقی او در آن سوی قاف، یعنی همان ناکجاآباد است که جایگاه انسان قبل از خلقت وی بوده است و موی سپید او نیز بهترین نشانه و دلیل این ادعا است.

رستم و اسفندیار

داستان رستم و اسفندیار که به عقیده جلال خالقی مطلق از میان داستان‌های حماسی ایرانی و غیر ایرانی از *ایلیاد* همر گرفته تا *شاهنامه* فتحعلی‌خان صبا، عظیم‌ترین و ایرانی‌ترین داستان ایرانی است (خالقی مطلق 1388: 53)، از نظر سهروردی، به این دلیل که با داستان زال پیوند یافته است و سیمرغ نیز در آن نقشی بسیار مهم ایفا می‌کند، دارای اهمیّتی ویژه است. تقابل نیروهای ناساز با یکدیگر، در این داستان بسیار نمود دارد. کزازی داستان رستم و اسفندیار را حماسی‌ترین داستان *شاهنامه* می‌داند؛ زیرا همواره در این داستان با ستیز ناسازها مواجه می‌شویم؛ بزم و رزم، مهر و کین، نوش و نیش، و ستایش و نکوهش در این داستان پیوسته در رویارویی با هم هستند. پهلوانان این داستان نیز نه تنها هر زمان در بیرون با هم در کشمکش و ستیزند، از کشمکشی درونی با خود نیز در آزارند؛ به گونه‌ای که هر دم بر سر دو راهی قرار دارند و از دوراهه‌ای به دوراهه‌ای

دیگر می‌رسند که ناچار باید یکی از آن دو را برگزینند و بالاخره این ستیز، به رویارویی دو پهلوان می‌انجامد. (کزّازی 1387: 187)

روایت فردوسی از این داستان با روایت سهروردی تفاوت چشمگیری دارد و این تفاوت در نحوهٔ کشته شدن اسفندیار به دست رستم نمایان می‌شود. علّت این تفاوت و نیز تفاوت داستان زال در آثار سهروردی و *شاهنامه* شاید آن باشد که سهروردی این داستان‌ها را از منابعی غیر از *شاهنامه* گرفته است و این نکته خود می‌تواند نشانه آشنایی سهروردی با زبان‌های باستانی ایران باشد که با توجه به علاقهٔ بسیار او به ایران باستان چندان دور از انتظار نیست.

در روایت فردوسی، رستم به کمک تیری دو شاخه که از چوب گز ساخته شده است، اسفندیار را از پای در می‌آورد، اما سهروردی این تیز دو شاخه را به دو پر سیمرغ تأویل می‌کند؛ زال از حمایت سیمرغ برخوردار است و سیمرغ یکی از پرهای خود را به وی داده است تا در مواقع ضروری آن را آتش بزند تا سیمرغ بی‌درنگ به یاری او بشتابد. در *شاهنامه* زمانی که رستم از نبرد با اسفندیار عاجز می‌شود و خسته و مانده نزد پدر باز می‌گردد، زال برای چاره‌جویی به سیمرغ متوسّل می‌شود. سیمرغ ابتدا عواقب کشتن اسفندیار را به او گوشزد می‌کند:

چنین گفت سیمرغ کز راه مهر — بگویم همی با تو راز سپهر
که هر کس که او خون اسفندیار — بریزد، ورا بشکرد، روزگار
(فردوسی 1389، ج5: 402)

سپس راه چاره را به او می‌نماید:

بدو گفت شاخی گزین راست‌تر — سرش برتر و بُنش برکاست‌تر
بدین گز بود هوش اسفندیار — تو این چوب را خوارمایه مدار
(همان: 403)

در رساله *عقل سرخ*، روایت کشته شدن اسفندیار به دست رستم، به طور مختصر و موجز نقل شده است. در اینجا دو پر سیمرغ می‌توانند دو شعاع خورشید باشند که خود، خلیفه خداوند در عالم افلاک است.

> در سیمرغ آن خاصیت است که اگر آیینه یا مثل آن برابر سیمرغ بدارند، هر دیده که در آن آیینه نگرد، خیره شود. زال جوشنی از آهن ساخت؛ چنان‌که جمله مصقول بود و در رستم پوشانید و خودی مصقول بر سرش نهاد و آیینه‌های مصقول بر اسبش بست و آنگاه رستم را از برابر سیمرغ در میدان فرستاد. اسفندیار را لازم بود در پیش رستم آمدن. چون نزدیک رسید، پرتو سیمرغ بر جوشن و آیینه افتاد. از جوشن و آیینه عکس بر دیده اسفندیار آمد، چشمش خیره شد؛ هیچ نمی‌دید. توهم کرد و پنداشت که زخمی بر هر دو چشم رسید؛ زیراکه دگران ندیده بود. از اسب درافتاد و به دست رستم هلاک شد؛ پنداری آن پاره گز که حکایت کنند، دو پر سیمرغ بود. (سهروردی 1376: 16)

سیّدحسین نصر معتقد است که بنا بر نظر سهروردی، واقعیت‌های مختلف، چیزهایی جز نور نیستند که از لحاظ شدّت و ضعف با یکدیگر تفاوت دارند. حقیقت این است که همه چیزها به وسیله نور آشکار می‌شود.

نور محض که سهروردی آن را نورالانوار نامیده است، حقیقت الهی است که روشنی آن به علّت نورانیت کورکننده است. (نصر 1371: 81) از این عبارت چنین می‌توان نتیجه گرفت که سیمرغی که نماد ذات واحد است، به علّت نزدیک بودن به نور محض، از نورانیتی کورکننده برخوردار است و اسفندیار به واسطه آن از پای درمی‌آید. به عقیده هانری کربن، بر خلاف آنچه در داستان حماسی شاهنامه آمده است، اسفندیار به نیروی خیره‌کننده پرهای سیمرغ کشته شده است. پرتوهای سیمرغ که چشم اسفندیار را خیره می‌کند، رمزی از عالم «مرایا» است که در *حکمة‌الاشراق* به آن برمی‌خوریم. (شایگان 1387: 322)

در تفسیر روایت سهروردی از داستان رستم و اسفندیار، عدّه‌ای جانب رستم را دارند و عده‌ای جانب اسفندیار را؛ پورنامداریان معتقد است که مبارزه رستم و اسفندیار، جدال روح یا نفس ناطقه انسان با نفس یا جنبه حیوانی او است. چون اسفندیار رویین‌تن است، هیچ سلاحی در وی کارگر نمی‌افتد مگر اینکه تنها اندام آسیب‌پذیر وی، یعنی چشمش از کار بیفتد و بر تعلّقات دنیوی بسته شود. روح با راهنمایی پیری واصل یا از طریق پیوستن به عقل فعّال است که بر این خصم پیروز می‌شود؛ همچنان‌که رستم به یاری زال که با سیمرغ در ارتباط است، با تحقق جوهر الهی خویش و کسب قابلیّت پذیرش نور سیمرغ، بر اسفندیار غلبه می‌کند. (پورنامداریان 1375: 207)

در مقابل هانری کربن در تفسیر خود از این روایت، جانب اسفندیار را می‌گیرد. به عقیده او، اسفندیار، آن آفریدهٔ مقدّس، با مرگ جاودان می‌شود.

> سیمرغ با یک تیر، دو نشان می‌زند؛ هم جان فرزند کسی را که در حمایت او بوده است، نجات می‌دهد، هم به حریف او (اسفندیار) سرانجامی می‌بخشد که زیر ظاهر شکست، به صورت پهلوانی جهان‌بین، پیروزمندانه از این جهان به سرای باقی می‌رود؛ پس سرانجام عارفانهٔ کرد و کار قهرمان ایرانی، امری است نتیجه تدبیر سیمرغ... ولی در تفسیر سهروردی، آسیب‌پذیری دو چشم اسفندیار به گشودگی دیدگان باطنی تبدیل می‌شود... آن هم نوعی از گشودگی که عارف را به مدد جذبه‌ای برتر، از قید زندگی در این جهان می‌رهاند. (شایگان 1387: 232)

نتیجه

سهروردی احیای حکمت باستان را وجهه همّت خود قرار داده است و برای ادای مقصود در محیطی که عرفان جای حماسه‌سرایی را گرفته و به تدریج مسایل عرفانی، زبان حال شاعران و نویسندگان شده است، زبان فلسفه و عرفان را برای بیان حکمت باستان برگزیده است. *شاهنامه* فردوسی یکی از مهم‌ترین منابع مورد توجّه او است؛ چراکه این اثر، آیینه تمام‌نمای حکمت و ادب ایران باستان و دایرةالمعارفی از اساطیر ایرانی است. سهروردی حماسه پهلوانی کهن ایران را به حماسه عرفانی تبدیل کرده است.

نقطه اشتراک فردوسیِ حکیم و سهروردیِ فیلسوف و عارف، مسأله نور است که خود از مسایل بسیار مهمّ حکمت ایرانی به شمار می‌آید. پیام فردوسی، پیام خرد مینویی و نور است و سهروردی هم همین مطلب را به زبان فلسفی و عارفانه بیان کرده است. مسأله فرّه ایزدی یا همان خورنه اوستایی که از پایه‌های تفکّر سهروردی است، به همان مسأله نور برمی‌گردد که در اندیشه فردوسی، مبنای مشروعیّت فرمانروایی شاهان اساطیری مانند کیخسرو است و هر شاهی که مانند جمشید این فرّ از او جدا شود، به تیره‌روز خواهد شد. در واقع، سهروردی اندیشه‌های خود را بر توحید اسلامی استوار ساخته و مفاهیم آن را با اصطلاحات حکمت خسروانی و الاهیات مینوی توضیح داده است.

می‌توان چنین گفت که اگر سهروردی به زبان حماسه سخن می‌گفت، همان چیزهایی را بیان می‌کرد که فردوسی در *شاهنامه* به تصویر کشیده است و اگر فردوسی به زبان فلسفه و عرفان سخن می‌گفت، چیزی شبیه به آنچه سهروردی خلق کرده است، می‌آفرید. فردوسی در خلق *شاهنامه* به جنبه حماسی آن توجه داشته و سهروردی به جنبه رمزی و تأویل آن پرداخته است و شخصیت‌های اسطوره‌ای شاهنامه را به زبان رمز در جهت بیان مقاصد عرفانی خود به کار برده است.

کتابنامه

امین رضوی، مهدی. 1387. *سهروردی و مکتب اشراق*. چ 4. تهران: مرکز.

بلخاری، حسن. 1383. «*پرواز بر بال ملائک: درآمدی بر اندیشه‌های شیخ اشراق*». نشریهٔ همشهری. ش 10 و 11.

پورجوادی، نصراله. 1382. *عرفان و اشراق*. تهران: مرکز.

پورنامداریان، تقی. 1375. *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ 4. تهران: علمی و فرهنگی.

جهانگیری، محسن. 1369. «حکمت اشراق». در *فلسفه در ایران (مجموعه مقالات فلسفی)*. چ 6. تهران: حکمت.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین. 1388. *دیوان*. به کوشش ضیاءالدین سجادی. چ 9. تهران: زوّار.

خالقی مطلق، جلال. 1388. «دربارهٔ عنوان داستان دوازده‌رخ». در *سخن‌های دیرینه*. به کوشش علی دهباشی. چ 3. تهران: افکار.

رضی، هاشم. 1384. *حکمت خسروانی*. چ 3. تهران: بهجت.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. 1376. *عقل سرخ*. شرح و تفسیر مهران سلگی (عبدالرحمن). تهران: مؤلف.

ـــــــــــــــــــ . 1386. *لغت موران*. به تصحیح و مقدمه نصراله پورجوادی. تهران: موسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.

ـــــــــــــــــــــــ . 1380. *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*. با مقدمه و تحلیل فرانسوی هانری کربن. به تصحیح و تحشیه و مقدمه سیدحسین نصر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شایگان، داریوش. 1387. هانری کربن؛ *آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمهٔ باقر پرهام. چ 5. تهران: فرزان روز.

شکوری، ابوالفضل. 1376. «حکمت خسروانی از منظر سهروردی»، *مجلهٔ علوم پزشکی دانشگاه تربیت مدرس*. ش 4.

شهرزوری، شمس‌الدین محمد. 1372. *شرح حکمة‌الاشراق*. تصحیح و تحقیق و مقدمه حسین ضیای تربتی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم. 1389. *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. چ 3. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

کربن، هانری. 1383. *ارض ملکوت*. ترجمهٔ سیدضیاءالدین دهشیری. چ 3. تهران: طهوری.

ـــــــــــــــ . 1382. *روابط حکمت اشراق و فلسفه ایران باستان*. ترجمهٔ عبدالمحمد روح‌بخشان. تهران: اساطیر.

ـــــــــــــــ . 1369. *فلسفه ایرانی و فلسفه تطبیقی*. ترجمهٔ سیدجواد طباطبائی. تهران: توس.

کزّازی، میرجلال‌الدین. 1380. *تابش فر از گونه‌ای دیگر؛ جستارهایی در فرهنگ و ادب ایران*. چ 2. تهران: مرکز.

ـــــــــــــــ . 1386. *نامه باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی)*. چ 4. تهران: سمت.

ـــــــــــــــ . 1387. *رؤیا، حماسه، اسطوره*. چ 4. تهران: مرکز.

لاهیجی، شیخ‌محمد. 1374. *مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز*. چ 6. تهران: سعدی.

مدرسی، فاطمه. 1382. «خورنهٔ مزدایی و بازتاب آن در آثار سهروردی و فردوسی»، *مجلهٔ مطالعات و پژوهش‌های دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. ش 34 و 35.

ملکشاهی، حسن. 1382. «بررسی افکار خاص سهروردی در حکمة‌الاشراق»، در *نامه سهروردی (مجموعه مقالات)*. به کوشش علی‌اصغر خانی و حسن سیدعرب. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

موحد، صمد. 1374. *سرچشمه‌های حکمت اشراق*. تهران: فراروان.

نصر، سیدحسن. 1371. *سه حکیم مسلمان*. ترجمهٔ احمد آرام. چ 5. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

References

Amin Razavi, Mahdi. (2008/1387SH). Sohravardi o maktab-e eshrāq. 4th ed. Tehran: Markaz.

Bolkhāri, Hasan. (2004/1383SH). "Parvāz bar bāl-e malāek: darāmadi bar andishe-hā-ye Sheikh-e eshrāq". Hamshari Mag. No. 10&11.

Corbin, Hanry. (1990/1369SH). Falsafe-ye Irani o falsafe-ye tatbiqi (*Philosophie iranienne et philosophie compar'ee)*. Tr. By S. Javād-e Tabātabāei. Tehran: Tous.

Corbin, Hanry. (2003/1382SH). Ravābet-e 'hekmat-e eshrāq o Iran-e bāstān (*Les motifs zoroastriens dans la philosophie de sohrawardi shaykh -oL-Ishraq, c1946).* Tr. By 'Abd-ol-Mohammad Rou'hbakhshān. Tehran: Asātir.

Corbin, Hanry. (2004/1383SH). Arz-e malakout az Iran-e mazdāei tā Iran-e shi'ei: Kālbad-e ensān dar rouz-e rastākhiz (Terre *celeste et corps de resurrection de l'Iran Mazdeen a l'Iran shi"ite)*. Tr. By S. Ziā-oddin Dehshiri. 3rd ed. Tehran: Tahouri.

Ferdowsi. Abo-l-qāsem. (2010/1389H). Shāhnāmeh Ed. By Jalāl Khāleqi Motlaq. 3rd ed. Tehran: The great Islamic Encyclopedia Center.

Kazzāzi, Mirjalāl-oddin. (2001/1380SH). *Az goune-ei digar*. 2nd ed. Tehran: Markaz.

Kazzāzi, Mirjalāl-oddin. (2007/1386SH). Nāme-ye bāstān. (Explanation of Shāhnāmeh). 4th ed. Tehran: Samt.

Kazzāzi, Mirjalāl-oddin. (2008/1387SH)a. *Royā, 'Hamāseh, Ostoureh*. 4th ed. Tehran: Markaz.

Kazzāzi, Mirjalāl-oddin. (2008/1387SH)b. Souzan-e Isā; gozāresh-e chāme-ye tarsāei-e Khāqāni. 2nd ed. Tabriz: Āidin.

Khāleqi Motlaq, Jalāl. (2009/1388SH). "Darbāre-ye 'Onvān-e dāstān-e davazdah rokh". In Sokhan-hā-ye dirineh. With the Efforts of Ali Dehbāshi. 3rd ed. Tehran: Afkār.

Malekshāhi, Hasan. (2003/1382SH). "Barresi-e afkār khās-e Sohrevardi dar 'Hekmat-ol-eshrāq" In Nāme-ye Sohrevardi (Collection of Articles). With the Efforts of Aliasghar Khāni and Hasan Seyearab. Tehran: Ministry of Islamic Culture and Guidance.

Modaresi, Fātemeh. (2003/1382SH). "Khovarne-ye Mazdāei o bāztāb-e ān dar āsār-e Sohravardi o Ferdowsi", Studies and Researches Journal of Literature and Humanities Faculty of University of Isfahan. No. 34&35.

Mohsen Jahāngiri. (1990/1369SH). "'Hekmat-e eshrāq" in Falsafe dar iran (Collection of Philosophical Articles). 6th ed. Tehran: 'Hekmat.

Movahed, Samad. (1995/1374SH). Sarcheshme-hā-ye 'hekmat-e eshrāq. Tehran: Farāravān.

Nasr, S. Hasan. (1992/1371SH). Se 'hakim-e mosalmān (Three muslim sages). Tr. By Ahmad Ārām. 5th ed. Tehran: Sherkat-e sahāmi-e ketāb-hā-ye jibi.

Pourjavādi, Nasr-ollāh. (2003/1382SH). 'Erfān o eshrāq. Tehran: Markaz. Pournamdāriān, Taghi (1996/1375SH). Ramz o dāstān-hā-ye ramzi dar adab-e Fārsi. 4th ed. Tehran: 'Elmi va farhangi.

Razi, Hāshem. (2005/1384SH). 'Hekmat-e khosrovāni. 3rd ed. Tehran: Bahjat.

Sahrezouri, Shams-oddin Mohammad. (1993/1372SH). Shar'h-e 'Hekmat-ol-eshrāq. Ed. And research by Hosein Ziā-ye Torbati. Tehran: Moasese-ye motale'āt va tahghighāt-e farhangi.

Shakouri, Abo-lfazl. (1997/1376SH). "'Hekmat-e khosrovani az manzar-e Sohravardi". Tarbiat Modares Universiti's Medical Science Journal, No. 4.

Shāyegān, Dārioush & Hanry Corbin. (2008/1387SH). Āfāq-e tafakkor-e ma'navi dar Eslām (La Topographie Spiritulle de Lislam Iranien). Tr. By Bāqer Parhām. 5th ed. Tehran: Farzān.

Sohravardi, Shahāb-oddin ya'hyā. (1997/1376SH). 'Aql-e sorkh. Explained by Mehrān Solgi ('Abd-ora'hmān). Tehrān: Mo'allef.

Sohravardi, Shahāb-oddin ya'hyā. (2001/1380SH). Majmou'e mosannafāt-e Sheikh-e eshrāq. French Foreword and Explanation by Hanry Corbin. Ed. By S. Hoshen Nasr. Tehran: Pazhouheshgāh-e 'Oloum-e Ensāni.

Sohravardi, Shahāb-oddin ya'hyā. (2007/1386). Loghat-e mourān. Ed. By Nasr-ollāh pourjavādi. Tehran: Moassese-ye 'hekmat o falsafe-ye Iran.

فصـــلنامهٔ ادبیات عـــرفانـی و اسطـوره‌شنـاختی
س 9 ـ ش 33 ـ زمستان 92 (از صفحه 177 تا 206)

تحلیل ساختاری – اسطوره‌ای حکایت غلام و بازرگان در مرزبان‌نامه

دکتر نسرین علی اکبری* - میثم روستایی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان – دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

چکیده

در این مقاله بر اساس رویکرد نقد ساختارگرایی حکایت «غلام و بازرگان» از باب دوم مرزبان‌نامه تحلیل شده است. در این تحلیل بر اساس شیوه پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، به دو بن‌مایه «سفر و بازگشت از سفر» توجه شده است. این دو بن‌مایه که در اثر پراپ یکی از سی و یک خویشکاری قهرمان محسوب می‌شوند، با کهن‌الگوی اسطوره‌ای آشناسازی و میر نوروزی، تطبیق داده شده‌اند. در این مطابقه عناصر سازنده اسطوره و حکایت با همدیگر مقایسه شده، ظرفیت تأویل‌پذیری اسطوره‌ای این حکایت و برابری آن با دو بن‌مایه اسطوره‌ای نشان داده شده است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل، اسطوره، آشناسازی، میرنوروزی، مرزبان‌نامه.

تاریخ دریافت مقاله:
تاریخ پذیرش مقاله:

*Email:???????????????? (نویسنده مسئول)

مقدمه

همه ملت‌ها اسطوره دارند. اسطوره‌ها در فرهنگ و ادبیات ملت‌ها بازتاب دارند و به شکل‌های گوناگون نمود یافته‌اند. هرچند اسطوره‌های بازتاب یافته شکل‌های گوناگون دارند، در ورای این گوناگونی ساختاری، می‌توان بن‌مایه‌های[1] واحد آنها را دریافت. ایران کشوری کهن و سرشار از اسطوره است. اسطوره در فرهنگ این کشور نقش مهمی دارد و در بسیاری از پدیده های فرهنگی – اجتماعی آن بازتاب گسترده‌ای یافته است. بازتاب بخش عمده‌ای از اساطیر ایرانی را می‌توان در *اوستا*، متون پهلوی و شاهنامه مشاهده کرد. علاوه بر این منابع می‌توان رد پای نشانه‌های اساطیری را در منابع دیگر، به ویژه در آثار تمثیلی نیز جست‌وجو کرد. هر چند این

---

۱. theme

اسطوره‌ها در روند تاریخی خود اشکال و معانی تازه‌ای یافته باشند؛ یا ابعادی از ساختار خود را در تجربه‌های جدید زندگی از دست نهاده باشند، لایه‌های کهن‌تر این معانی را که فراتر از ساختار خاصی از زندگی اجتماعی است، می‌توان از لابلای بن مایه‌های آن یافت.

مرزبان‌نامه یکی از منابع داستانی است که بسیاری از حکایت‌های آن دارای ژرف‌ساخت اساطیری هستند. این اثر تمثیلی دارای نه باب و هر باب شامل چند حکایت گوناگون فرعی است که با سایر حکایت‌ها پیوند ساختاری دارد. سعدالدین وراوینی این اثر را در نیمه اول قرن هفتم، بین سال‌های 617- 622 هـ. از روی متنی متعلق به قرن چهارم از زبان طبری کهن، به زبان دری با نثری آراسته به صنایع لفظی و معنوی و اشعار فارسی و تازی ترجمه کرده است. او در ترجمه این اثر از سبک نصرالله منشی در ترجمه کلیله و دمنه پیروی کرده است، (وراوینی، 1384: الف) که همگی بازنمود سنتی دیرپا در روایتگری اقوام خویشاوند و همجوار هستند.

در زمینه استخراج محتوای اسطوره‌ای از رهگذر تحلیل ساختاری داستان و بازتاب اسطوره در ادبیات کهن فارسی عمدتاً حماسی و بعضاً عرفانی، پژوهش‌هایی انجام شده است؛ از جمله: «اسطوره حیات جاوید، مردن پیش از مرگ و نوزایی» (زمردی 1382: 89) که پژوهشگر در این مقاله کوشیده است تا مرگ آیینی و نوزایی را در شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی و منطق‌الطیر عطار نشان دهد. «تحلیل سیرالعباد الی المعاد سنایی غزنوی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای (کهن‌الگویی)»، (قائمی 1388: 121) نویسنده این مقاله سیرالعباد و نمادهای موجود در آن را از دیدگاه نقد اسطوره‌ای تحلیل کرده است. این پژوهشگر در مقاله‌ای دیگر، «تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای» (قائمی 1389: 77) نیز در این حوزه وارد شده است. در مقاله «ساخت روایی مرگ و رستاخیز در آیینه اساطیر» (جعفری و طالبیان 1388: 11) با طرح ساختار مرگ و رستاخیز، به تحلیل آن در حماسه و اساطیر جهان پرداخته شده است. مقاله «بررسی ساختار اسطوره‌ای در داستان سام‌نامه» (واردی و نظری اصطهبانی 1389: 102) کوشیده است که بن‌مایه‌های اساطیری را با مقایسه برخی شخصیت‌های سام‌نامه با الگوهای اساطیری نشان دهد. مقاله «تحلیل اسطوره‌ای قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ» (امینی 1381: 53) داستان ضحاک و فریدون را بر اساس رویکرد یونگ و پیروانش تحلیل کرده است. مقاله حاضر که به حکایتی از مرزبان‌نامه (حکایت غلام و بازرگان، از باب دوم) می‌پردازد، در نوع خود نخستین پژوهش است.

خلاصه حکایت

بازرگانی غلامی دانا و بیداربخت داشت. در یکی از سفرهای دریایی به او سرمایه وافر داد، غلام نیز پذیرفت و اموال را در کشتی نهاد و دو سه روز بر روی دریا می‌راند. بادهای مخالف از چهار جهت کشتی و محموله آن را

به غرقاب فنا فروبردند. غلام با درآویختن به سنگ‌پشت بحری خود را به جزیره‌ای پر از نخل افکند. چند روز را در آنجا سپری کرد و سپس راه برگرفت و به کنار شهری زیبا رسید. مردمان شهر با شادی و خرمی از او استقبال کردند و او را به پادشاهی برگزیدند. غلام با خود اندیشید که این اتفاق آسمانی چون افتاد. بعد از این ماجرا، یکی از نزدیکان را برکشید و از او پرسید که: «چرا اهل این ولایت زمام انقیاد خویش به من دادند؟» خدمتکار برکشیده پاسخ داد که: «هرسال این هنگام یکی از این جانب پدید آید که تو آمدی، او را به همین صفت بیارایند و در این چهار دولت می‌نشانند و چون یکسال نوبت پادشاهی بدارد، او را پالهنگ اکراه در گردن نهند و شاء ان ابی به کنار این شهر دریایی است هایل، آنجا برند و او را سر در این بیابان دهند تا بهایم‌صفت سرگشته و هایم می‌گردد.» غلام پس از شنیدن این سخنان تدبیری اندیشید و اقدام به آبادانی بیابان و ساختن عمارتی برای خود کرد. هنگامی که زمان موعود رسید، او را در کشتی نهادند و به سوی بیابان روانه کردند، اما هنگامی که به بیابان رسید در واقع «به آرامگاه دل فروآمد و در منتزهات آن مواضع و مراتب به مستقر سعادت رسید.» (وراوینی 1384: 104- 105) مهم‌ترین جنبه اسطوره‌ای این حکایت، بن‌مایه «آشناسازی و میرنوروزی» است که هر چند برخاسته از جامعه دهقانی و در پیوند با کهن‌الگوی[2] باروری است، اما جنبه آیینی و معنای قدسی دارد. در این مقاله سعی می‌شود با استفاده از رویکرد نقد ساختارگرایی این بن مایه‌ها نشان داده شوند.

کنش کانونی این حکایت «سفر و بازگشت از سفر» شخصیت اصلی حکایت است که آیین‌های آشناسازی و میرنوروزی درون‌مایه[3] حکایت را تشکیل می‌دهند.

سفر

سفر شخصیت اصلی یکی از سی و یک خویشکاری[4] الگوی پراپ است. در این حکایت همانند طرح کلی قصه پریان که قصه «با آزار و صدمه‌ای که بر کسی وارد آمده است، (مثلاً ربوده شدن یا تبعید و اخراج بلد کردن)، یا با اشتیاق به داشتن چیزی (پادشاهی پسرش را به جست‌وجوی پری شاهرخ می‌فرستد) آغاز می‌شود و با حرکت قهرمان از خاندانش و روبه‌رو شدن با بخشنده که به او یک عامل وسیله و عامل جادویی می‌دهد که او را در یافتن مقصودش یاری می‌کند، بسط و تکامل می‌یابد. بعداً در جریان قصه، قهرمان با دشمن و رقیبی نبرد می‌کند (مهم‌ترین صورت در اینجا کشتن اژدهایی است)، بازمی‌گردد و مورد تعقیب قرار می‌گیرد. بیشتر اوقات ساخت قصه پیچیده‌تر از این است؛ مثلاً وقتی قهرمانی در راه بازگشتن به خانه خویش است، برادرانش او را در چاهی می‌افکنند. بعداً وی فرار می‌کند، به وسیله مأموریت‌ها و کارهای شاق مورد آزمایش قرار می‌گیرد و

---

۲. Archetype
۱. Motif
۲. Function

سرانجام در مملکت خویش یا سرزمین پدر عاشق دختر پادشاه می‌شود و ازدواج می‌کند.»[1] (پراپ 1371: 180-181)

سفر قهرمان و حوادثی که برای او رخ می‌دهد و خویشکاری‌های او در طول این سفر، از قبیل یاری گرفتن از راهنما یا راهنمایان، تحمل سختی و رنج و سپس بازگشت به سرزمین یا جایگاه خود، دست‌مایه‌ای برای خلق آثار داستانی فراوانی در نظم و نثر ادب فارسی و نیز ملل گوناگون شده است؛ شکل متعالی این سفرها، سفر به جهان دیگر است. این نوع سفر به دو عالم برین یا بهشت و جهان زیرین یا دوزخ تبلور یافته است. در *سیرالعباد الی المعاد* سنایی، *رسالة الغفران* ابوالعلاء معری، رساله *حی بن یقظان* ابنسینا، *قصة الغربة الغربیه* شیخ اشراق، حکایت پادشاه سیاه‌پوشان *هفت پیکر* نظامی و نیز *ارداویرافنامه* زردشت بهرام، روایت سفرها نمادین هستند و مسیر مسافران آنها عالم صغیر و کبیر است. در ادبیات اروپایی نیز این نوع داستان‌ها یافت می‌شود. برجسته‌ترین آنها *کمدی الهی* دانته است که ملهم از ادب شرق است و نیز رؤیای ژرار دو نروال در رمان *سیلوی* را می‌توان نام برد که شخصیت‌ها سفرهایی نمادین می‌کنند. این سفرهای نمادین تجلی آیین و اسطوره‌ای هستند که در ناخودآگاه[5] فرهنگ بر جای مانده و در ادبیات جلوه‌گر شده‌اند.[2]

بسیاری از خویشکاری‌های همسان در قصه‌های مختلف با مضامین متفاوت تکرار می‌شوند. سفر نیز یکی از آنها است. این خویشکاری در یک اثر ادبی می‌تواند معانی ضمنی گوناگونی داشته باشد، اما در این مقاله، جنبه‌های اسطوره‌ای آن، آشناسازی و میرنوروزی، در نظر گرفته شده است.

آشناسازی

گذار، تشرف، پاگشایی یا آشناسازی معادل Initiation هستند که اصطلاحاً آن را اینگونه تعریف کرده‌اند: «آیین یا فنونی شفاهی است برای تغییر و تکامل شرایط اجتماعی و مذهبی فرد.» (الیاده 1368: 10) و ناظر بر آیین‌هایی است که نقش مهمی در زندگی انسان داشته است. این آیین‌ها نشان دهنده تغییر بنیادین در زندگی و موقعیت وجودی و اجتماعی انسان هستند. «این آیین‌ها حتی در مراحل کهن فرهنگ، نقش برجسته‌ای در شکل‌گیری اندیشه دینی در انسان بازی کرده و بخصوص اینکه اساساً شامل تغییر و دگرگونی کامل در مقام و منزلت موجودی تازه وارد است. آشکار است که با تشرف یافتن، همه چیز از نو آغاز می‌شود. مهم‌ترین کارکرد آشناسازی این است که به تدریج ابعاد واقعی هستی را بر مبتدی و نوآموز آشکار می‌سازد. با هدایت او به عالم قدسی او را وامی‌دارد تا مسئولیتی را که ملازم انسان بودن است، بپذیرد.» (الیاده 1388: 177- 178) این آیین

---

۵. Unconscious

جنبه‌های گوناگون زندگی فردی و اجتماعی انسان را در برمی‌گیرد و اجرای آن در بسیاری از موارد الزامی است؛ از جمله: «آنجایی که این آیین مربوط به سن بلوغ است، برای تمامی جوانان قبیله لازم و ضروری است، بدان جهت که فرد برای پذیرفته شدن به عنوان یک عضو با مسئولیت در جامعه بالغان ناگزیر از گذراندن آن می‌باشد. آشناسازی رازآموز را برای دستیابی به ارزش‌های روحی، فرهنگی، اجتماعی و همین‌طور آموختن فنون، رفتارها و رمزهای میان قبیله‌ای یاری می‌دهد.» (الیاده 1368: 11) هزاران سال است که بشر به شیوه‌های مختلف مناسک و آیین‌های آشناسازی را اجرا کرده است. اجرا و تکرار این مراسم سبب شده تا آشناسازی به یکی از ساختارهای ذهنی بشر تبدیل شود. بازتاب این کهن‌الگو به صورت خودآگاه و ناخودآگاه در طیف عظیمی از آثار شفاهی و کتبی دیده می‌شود[3]. در ژرف‌ساخت حکایت مورد نظر، همانند بسیاری از داستان‌ها، مسأله دستیابی به کمال و پذیرفته شدن در میان جمع کمال‌یافتگان دیده می‌شود؛ موضوعی که رسیدن به آن مستلزم برآوردن آیین‌هایی است.

این حکایت از جمله حکایت‌هایی است که نویسنده آن را رمزی پنداشته، خود مبادرت به تفسیر آن نموده است. تفسیر نویسنده مبتنی بر عاقبت اندیشی و توشه اندوختن برای آخرت است. «اکنون ای فرزندان مستمع باشید و خاطر بر تفهم رمز این حکایت مجتمع دارید و بدانید که آن غلام که در کشتی نشست، آن کودک جنین است ... و آن کشتی شکستن و به جزیره افتادن و به کنار شهری رسیدن و خلقی انبوه به استقبال او آمدن، اشارت است بدان مشیمه مادر که قرارگاه طفل است، به وقت وضع حمل ناچار منخرق شود ... اگر دولت ابدی قاید اوست و توفیق ازلی راید او، چنانکه آن غلام را بود، هر آینه در اندیشد که مرا از اینجا روزی بباید رفتن .... هر چه در امکان سعی او گنجد از ساختن کار آن منزل و اعداد اسبابی که در سرای باقی به کار آید، باقی نگذارد و دم‌به‌دم ذخایر سعادت جاودانی از پیش می‌فرستد.» (وراوینی 1384: 121- 122) هرچند این حکایت بازتابی است از نظرگاه جوامع کهن برای دست یافتن به معنویت و عوالم روحانی و نمادپردازی‌های آن درباره مرگ و تولد دوباره، ذهن جست‌وجوگر خواننده به این تفسیر بسنده نمی‌کند؛ زیرا حکایت ظرفیت تأویل‌پذیری دارد و می‌توان افزون بر این تفسیر آن را تأویل اسطوره‌ای نیز کرد و با تجربه‌های دیگر انسان پیوند زد، و از دل این پیوند بازنمود تجربه‌های عمیق دینی و معنوی را دریافت.

در این داستان، غلام بنا بر درخواست خواجه خود راهی سفری می‌شود. سفر قهرمان در طرح کلی قصه پریان در الگوی پراپ، اشکال و اهدافی دارد و «با آزار و صدمه‌ای که بر کسی وارد آمده است (مثلاً ربودن یا تبعید و اخراج بلد کردن) یا اشتیاق به داشتن چیزی (پادشاهی پسرش را به جست‌وجوی پری شاهرخ می‌فرستد) آغاز می‌شود.» (پراپ 1371: 180- 181) معیار او در نامگذاری قصه‌ها بر اساس نقش و کارکرد شخصیت‌ها در جریان روایی داستان است. به این دلیل قهرمان او شامل هم انسان و هم حیوان می‌شود؛ زیرا همان‌طور که گفته شد، خویشکاری و کنش شخصیت مهم است و جایگاه او را در روند روایت تعیین می‌کند.

در این حکایت غلام به دستور خواجه خود، اجتماع و خانواده‌اش را ترک می‌کند و راهی سفر می‌شود. سفری که هر چند در پایان برای او آزادی و ثروت به بار خواهد آورد، بنا به نوع رابطه اجتماعی میان او و خواجه‌اش دربردارنده هیچ نوع آزادی و اختیاری نیست و او بنا به اجبار و دستور خواجه‌اش، به این سفر تن می‌دهد. اصلی که در ماهیت این نوع سفر مشاهده می‌شود، گسست ارتباط است. این اصل یکی از فرایندهای آیین پاگشایی است. «اصل قطع ارتباط به معنای قطع ارتباط خشونت‌آمیز با جهان کودکی است.» (الیاده 1368: 35) غلام نیز بر خلاف اراده و میل خود از یار و دیار گسسته می‌شود، به پیشنهاد و به عبارت بهتر به دستور خواجه‌اش ارتباط او با خانواده و اجتماعش قطع می‌گردد. بریدن و قطع ارتباط او به معنی گام نهادن در یک دنیای متفاوت و جدید است که او قبلاً هیچ نوع آشنایی با آن نداشته است. این نوع سفر از جمله سفرهایی است که نمادهای آن جهان شمول است و در تمام سفرهای از این نوع یافت می‌شود که به برخی از این نمادها در اینجا اشاره می‌شود.

نمادها

نمادگرایی نقش مهمی در حیات انسان به ویژه حیات دینی او دارد. به وسیله نماد
است که جهان روشنایی می‌یابد و می‌تواند امور متعالی را نشان دهد. آب و عبور از آب یکی از نمادهای مهم آشنایی‌سازی است.

آب و تمثیل گذر از آن

آب نماد مجموعه کلی امور بالقوه است. این امور سرآغاز، منشأ و اصل همه امکانات هستی هستند. آنها قبل از هر صورتی وجود دارند و به هر نوع آفرینشی کمک می‌کنند. آب در فرهنگ‌های متفاوت بشری متضمن معناهای گوناگونی است. آب نمادی دوسویه است؛ «هم نمادمرگ آیینی است و هم رمزی از باروری و زایایی زندگی است. غوطه زدن در آب، رمز رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات کامل و زایش نو است. خروج از آب تکرار عملی تجلی صورت در آفرینش کیهان، کیهان زایی[6]، است. پیوند با آب همواره متضمن تجدید حیات بوده، زیرا از سویی هر انحلالی ولادت است و از سوی دیگر غوطه خوردن در آب امکانات بالقوه زندگی و آفرینش را مایه‌ور می‌کند. آب از طریق رازآموزی، ولادتی نو را به بار می‌نشاند و با در نظر گرفتن همه امکانات بالقوه، رمز زندگی شده است؛ لبریز از تخم و جرثومه حیات که زمین و جانوران را بارور می‌کند.» (الیاده 1376: 89-90) در فرهنگ ایرانی نیز به بسیاری از این رمزها اشاره شده است؛ از جمله در

---

۶. Cosmogony

بندهشن که کیهان‌زایی را از دید ایرانیان روایت می‌کند. در این کتاب از چشمه بی‌مرگی یاد شده است که بر پیری چیره می‌گردد و چون پیرمردی کهنسال در آن چشمه درآید، به صورت جوانی پانزده‌ساله و بی‌مرگ از آن به درمی‌آید. (دادگی 1369: 137) در یکی دیگر از آیین‌های ایرانی، آیین مهری، «سومه» که تجسد باران [آب آسمانی] است، خدای زندگی و بی‌مرگی شمرده شده است. (ورمازرن 1372: 19)

آب رمز و منشأ حیات است و گذر از آن «گذر از فراخنای ناشناخته و ناشناختنی دریا است؛ نسبت و تنش میان ساحل و افق یا دریا و کشتی استعاره‌ای می‌شود از نبرد انسان با دنیای ناشناخته درون، و کشتی نماد عالم صغیری که در این دریای پر تلاطم و هر لحظه دگرگون شونده مرز میان نظم و آشفتگی، آشنا و ناشناس را نشان می‌دهد. گذر از دریا استعاره‌ای می‌شود از سفر به قلمرو ناخودآگاه روان؛ سفری که مسافر در آغاز آن بی‌خود و بی‌نشان است و در پایان آن، سازگار و آشنا با خود، زندگی دوباره را آغاز می‌کند.» (یاوری 1388: 110-111) نمادی از مرگ و تولد دوباره ـ مردن از صورتی کهنه و زندگی یافتن در صورتی تازه ـ است که در قالب گذر از دریا و رودخانه جلوه‌گر می‌شود. این بن‌مایه جهانی است و از کهن‌الگوها به شمار می‌رود.

در حکایت مرزبان‌نامه نیز آب و گذر از آن نقشی اساسی ایفا می‌کند. غلام به پیشنهاد خواجه بنه در کشتی می‌نهد و دو سه روزی بر روی دریا می‌راند و چند صباحی را غرق‌گونه سپری می‌کند و سپس از آب گذر می‌کند. (وراوینی 1384: 105) در این حکایت تجربه غلام مبتنی بر پی‌رفت[7] داستانی و آیینی است. در آغاز او دو سه روز با کشتی دریانوردی می‌کند، سپس کشتی‌ای که او در آن نشسته است، دچار بادهای مخالف و واژگون می‌شود و با هر چه در آن است جمله به غرقاب فنا فرومی‌رود. بدین ترتیب غلام آزمون غرق شدن در آب را تجربه می‌کند.

این تجربه شرط ورود به مرحله بعدی است؛ زیرا «فرورفتن در آب موجب باروری حیات و افزایش نیروی بالقوه آن می‌گردد.» (الیاده 1388: 121) این غرق شدگی چند روز به طول می‌کشد و لازمه این آیین است؛ زیرا اگر در آب غرق نشود و غوطه نخورد، آیین مرگ و قطع ارتباط با صورت‌های کهنه صورت نمی‌پذیرد. این مرگ نمادین است و همان «مرگ پیش از مرگ» عرفان است که در واقع عین زندگی است؛ زیرا «فرورفتن در آب نه به معنای انعدام نهایی، بلکه به مفهوم پیوستن دوباره به عدم تمایز موقتی است. و پس از آن آفرینشی جدید، حیاتی نوین و انسانی تازه پدید می‌آید، بسته به این لحظه مورد بحث لحظه کیهانی[8]، زیست‌شناختی[9]، یا نجات‌بخشی[10] است.» (همان: 121) به این ترتیب غلام در سرآغاز تولدی دیگر قرار می‌گیرد. لازمه تولد دیگر، مرگ ظاهری است که غلام از کشتی‌شکستگان گردد و ایامی چند را مرده‌گونه بر دریا سپری کند تا بتواند

---

۷. Sequence
۸. Cosmic
۹. Biological
۱۰. Liberation

تولدی دوباره بیابد و صورتی تازه بپذیرد تا در این تولد دیگر آماده عهده‌دار شدن نقشی جدید در زندگی خود و جامعه جدیدی که به آن پای می‌نهد، شود. می‌توان این مرحله را عبور از مرحله کهن و ورود به مرحله متعالی جدید در قالب کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره دانست. بدیهی است که باید یاریگری در روایت باشد تا قهرمان را از آب برگیرد و به ساحل نجات برساند تا او بتواند نقش جدید خود را بر عهده گیرد. اصولاً این نقش را جانداران ایفا می‌کنند. نقش آنها نمادین است و خود نیز به گونه‌ای نمادین در ساحت اسطوره‌ای حکایت حضور می‌یابند. لازمه فرورفتن در آب رویارویی با حیوانی نمادین است که در واقع تجلی دیگری از آب است. این حیوان نمادین یا نقش مقابل قهرمان را ایفا می‌کند و او ناچار است آن را بکشد و یا نقش یاریگر او را بازی می‌کند که به او زندگی دوباره می‌بخشد و در آفرینش دوباره او نقش‌آفرینی می‌کند. بدیهی است، چنین نمادی تجلی‌های دوسویه و نمادین آب را در بردارد.

حیوان نمادین

حضور جانوران مهیب و دیوها که عموماً بلعنده هستند، در بسیاری از سنت‌های آشناسازی یافت می‌شود. قهرمان و نوکیش به اعماق دریا فرستاده می‌شود تا با غول‌ها و جانداران شگفت‌انگیز مبارزه کنند. این نوع تجربه مرگبار نمادین برای تشرف به مراحل جدید زندگی و یا آیین تازه است. پژوهشگران شکل‌های گوناگون این نوع تجربه را در تاریخ بسیاری از ادیان و فرهنگ مردم گزارش کرده‌اند؛ برای مثال در داستان یونس که از پیامبران سامی است، یونس طی مراحلی از تجربه پیامبرانه خود به کام نهنگ می‌رود. نهنگ که صورتی دیگر از اژدها است و خاصیت بلعندگی دارد، نمادی از دریا است. این نوع موجودات عموماً با دریا پیوند دارند و مظهر جهان غیر متعین، تفکیک نشده، آشفتگی آغازین، نیروی نهفته، طبیعت رام نشدنی و نیز عنصر زندگی آب‌ها هستند. همچنین این موجود با هاویه[11] آغازین و تکوین عالم و جوهر اولایی که تخم کیهان، یعنی مبدأ حیات از آن پدید آمده است، پیوند دارد. (کوپر 1379: 17 و بوکور 1387: 43) این موجود که نمادپردازی آن دو ساحتی است، هم بلعنده است و هم مأمنی امن برای نجات‌بخشی قهرمان، صورت دیگر آن کشتی نوح است. کشتی در داستان نوح همان خویشکاری را دارد که نهنگ در داستان یونس. نهنگ و کشتی هر چند سرنشینان خود را در لجه طوفان می‌برند، اما در عین حال آنها را به ساحل نجات می‌رسانند و متضمن مرگ و زندگی دوباره انسانی

---

[11]. Chaos

که گنه‌کار شناخته می‌شود و به هر دلیل برطبق قواعد داستان مستوجب به آب افکندن و بلعیده شدن است، اما همان موجود بلعنده نجات‌بخش او می‌گردد.

داستان غلام و بازرگان که شباهت مضمونی با این دو داستان دارد، دارای هر دو عنصر نمادین (حیوان دریایی و کشتی) دو داستان نیز هست؛ با این تفاوت که خویشکاری این عناصر نمادین جابه‌جا شده است. کشتی در این حکایت نقش بلعندگی و میرانندگی را بر عهده دارد و لاک‌پشت بحری که غلام را بر پشت به ساحل می‌رساند، نقش نجات‌بخشی را. مراحلی از زندگی، فرورفتن انسان در آشوب زندگی و نجات یافتن او به وسیله عنصری از میان همان آشفتگی در این حکایت ممثل شده است. در آیین‌های آشناسازی این عناصر به صورت نمادین بازآفرینی می‌شوند، تا متضمن مرحله انزوا و در خود فرورفتن نوآموز برای عهده‌دارشدن نقش جدید در زندگی باشند. «نوآموز در کلبه‌هایی که گاه به شکل کورکودیل ساخته می‌شوند، دوره انزوای خود را سپری می‌کند.» (الیاده 1386: 83) غرق شدن کشتی و درافتادن غلام به دریا صورتی نمادین است از بلعیده شدن و رفتن به کام هیولا و به عبارتی دیگر ورود به محل برگزاری آیین پاگشایی. به عبارتی دیگر نمادی از موت اختیاری و حیات دوباره. فرایند استغراق و نجات یافتن غلام اینگونه است که او ابتدا در کشتی می‌نشیند، کشتی در دریا وارد و سپس غرق می‌شود، آنگاه جانوری بلعنده در دریا که از آن به «سنگ‌پشت بحری» تعبیر شده است، او را نجات می‌دهد. در این حکایت عوامل بلعنده و نجات‌بخش دو موجود فرض شده که هر دو با دریا پیوند دارند. یکی از آنها بلعنده و عامل غرق شدن است و دیگری یاریگر و نجات‌بخش. کشتی با غرق شدن در دریا او را دچار مرگ نمادین می‌کند و سنگ‌پشت بحری یاریگر او می‌شود، او را بر پشت می‌نهد و به ساحل می‌رساند. این فرایند نمادین، بلعیده و استفراغ شدن، مرگ و تولد دوباره غلام را تجسم می‌بخشد و سپس او را به صورت انسانی رازآشنا که به ساحل نجات رسیده، نشان می‌دهد تا دیگر مراحل آیین آشناسازی را اجرا کند. در نظرگاه آیین‌های رازآموز، نوآموز در این مرحله از تولد حالت جنین دارد و تمامی حالت‌های یک جنین را ممثل می‌کند. «بدویان معتقدند که موجود بلعنده (خدایا خدایان قبیله، هیولا، کروکودیل و...) نوآموز را با استفراغ کردن پس می‌دهد. نوآموز که به زعم بدویان، تازه متولد شده است، اکنون در حالت جنینی قرار دارد. نوآموز با کارهایی چون بستن چشم‌ها، سکوت و یا خم کردن سر به سوی زمین و نگاه کردن به زمین، حالت جنینی خود را نشان می‌دهد.» (الیاده 1368: 48) نوآموز پس از مرگ نمادین همچون کودکی است که توانایی مراقبت از خود را ندارد و به کمک یاریگر نیاز دارد. حتی ممکن است او در این مرحله خود غذا نخورد، بلکه نگهبانش به او غذا بخوراند؛ یعنی درست مانند نوزاد که خود به تنهایی قادر به خوردن غذا نیست، بلکه مادر یا پرستار به او غذا می‌دهد. «در بعضی از قبایل یک زن از نوآموز مراقبت می‌کند.» (همان: 139) نقش نمادین سنگ‌پشت بحری نیز چنین است. غلام که در دریای طوفانی در هم شکسته و پیکرش چون جنین منحنی شده است و خود یارای مراقبت و برون‌شد از دریای طوفانی را ندارد، با یاریگری سنگ‌پشت نجات می‌یابد و به

ساحل برده و آماده زندگی جدید می‌شود. «فرو رفتن در آب برابر است با مرگ؛ زیرا آنچه در آب فرومی‌رود، می‌میرد و آنچه از آب سر برمی‌آورد، چون کودکی بی‌گناه و بی‌سرگذشت است که می‌تواند گیرنده وحی و الهام جدیدی باشد.» (الیاده 1376: 194- 195) فرورفتن در دریا که متضمن نوزایی است، نمادی از زهدان مادر «محل دگرسانی و تولد دوباره» (یونگ 1386: 446) است. نوآموز از وضعیت پیشین درمی‌آید و به وضعیتی جدید پا می‌نهد. با مرگ آیینی، نوآموز از وضعیت پیش از آشناسازی خارج می‌شود و به اصطلاح می‌میرد و در وضعیتی جدید قرار می‌گیرد؛ به عبارتی دیگر، در وضعیت و نقش جدیدی متولد می‌شود. در برخی جوامع نام جدیدی برای نوآموز برمی‌گزینند.» (الیاده 1368: 70، 71، 74 و 151)

غلام وقتی به ساحل می‌رسد، نخلستانی می‌بیند و با خود می‌اندیشد که «چون لطف ایزدی مرا از آن غمره بلا بیرون آورد، در این ورطه هلاک نیز نگذارد.» (وراوینی 1384: 105) او پس از آنکه مدتی در آن جایگه از آنچه مقدور بود، قوتی می‌خورد، تصمیم به ترک آنجا می‌گیرد و پس از چندین شبانه‌روز پیاده‌روی به کنار شهری می‌رسد که عالمی از مرد و زن از آن شهر بیرون آمده‌اند و به انواع تجمل و تبرج از او استقبال می‌کنند و او را به پادشاهی می‌گیرند. (همان: 106) به این ترتیب غلام بعد از مردن و یافتن زندگی دوباره، دارای نقش و مسئولیت جدیدی می‌شود و نام او از غلام به پادشاه تغییر می‌یابد. «لحظه اصلی هر آشناسازی در مراسم با مرگ نمادین نوآموز و بازگشت به حیات جمعی نشان داده می‌شود، لیکن وی به صورت انسان جدیدی زنده می‌شود و حالات دیگربودگی و حیات نو را می‌پذیرد. مرگ آشناسازی اشاره‌ای است به پایان دوره کودکی، جهل و وضع کفرآمیز.» (الیاده 1368: 15) این دگرسانی نقش‌پرداز گسست از وضعیت پیشین و احراز وضعیت جدید و نمادی از اعتلای هستی است. این نوع انتقال از وضعیتی به وضعیت دیگر در مراحل آشناسازی یک وجه مشترک است. در باورها این انتقال تنها در صورت مرگ آیینی فرد و تولد دوباره او امکان‌پذیر بود و آشناسازی، آیینی برای کشتن نمادین نوآموز و تولد دوباره او بود؛ به طوری که در میان بعضی از قبایل مکان آشناسازی را با نام مرگ مرتبط می‌سازند؛ از جمله «در قبیله‌ای در آفریقا به نام نبومودو اردوگاه آشناسازی را جایگاه مرگ می‌نامند.» (بیتس و پلاگ 1389: 680) آیین آشناسازی دارای پایان است.

آخرین مرحله آشناسازی بازگشت است. نوآموز آشنا شده در این مرحله که به مقام قهرمانی رسیده است، به میان جامعه‌اش بازمی‌گردد. این آیین‌ها همگی کم و بیش از الگوی معینی پیروی می‌کنند. این الگو شامل مراحلی از قبیل گسست نوآموز از جامعه و انزوای او، گذراندن مراحلی سخت و دشوار با کمک راهنما یا راهنمایان، تصور مرگ آیینی و سپس بازگشت به میان جامعه (قبیله، روستا، گروه، قوم و ...) است. این مراحل منظم که از آیین پیروی می‌کنند، در بافت روایی نیز پیرفتی منظم را به نمایش می‌گذارند و دارای ساختار روایی منظمی هستند. مطالعه صاحب نظران نشان می‌دهد که توالی خویشکاری‌ها در قصه‌ها دارای نظمی خاص است. «اگر شواهدی وجود داشته باشد که در آنها توالی رویدادها به هم ریخته شود، باید گفت که روایتگری آن

قصه‌ها بی‌معنی است.» (پراپ 1368: 54) داستان نشان می‌دهد که غلام به پادشاهی رسیده است. در چشم‌انداز آیین آشناسازی، فرد مشرف به آیین، فردی دگرگونی یافته است. اگر فرد مشرف پسر باشد، از وابستگی به مادر بریده، به عرصه استقلال و مردانگی پا نهاده است و اگر دختر باشد، به زنانگی رسیده است. او از نقش جدیدش آگاه است، از وابستگی به استقلال، از خامی به پختگی، از ضعف به قوت، از ناآگاهی به آگاهی و از کفر به ایمان رسیده است. اگر قرار باشد که نوآموز به منصب و عنوانی خاص برسد، آیین آشناسازی او را با رموز کارش آشنا می‌کند. فرد آشنا شده به مرحله‌ای بالاتر از تجربه و خرد دست می‌یابد و رازها و پیچیدگی‌های کار را می‌آموزد که جز با پشت سرگذاشتن مراحلی طاقت‌فرسا به دست نمی‌آید. غلام نیز پیش از آن که به مقام پادشاهی نایل شود، به مرگ نمادین دچار شد. او مراحل خامی و بی‌تجربگی را پشت سرنهاد و آماده بازگشت به میان جمع و پذیرفتن نقش واقعی خود در اجتماع شد. او با پشت سر نهادن چنین آیین نمادینی جایگاهی افسانه‌ای یافت. این آیین در واقع اجرای آیینی یک کهن‌الگو است. «به نظر می‌رسد که آیین‌های آشناسازی تکرار حادثه‌ای است که به گمان گردانندگانش پیش از این و در زمان آغازین اتفاق افتاده است. آنها با برپاداشتن این آیین‌ها سعی در بازآفرینی و تکرار آن حادثه آغازین دارند و فرد زمانی موفق می‌شود که بتواند تمام این مراسم را عیناً مثل نمونه آغازین آن تکرار کند.» (الیاده 1368: 22) تکراری بودن عنصر کانونی آیین‌ها که آنها را با حادثه آغازین پیوند می‌دهد و سعی در بازآفرینی آنها نوعی گذشت از زمان است. پژوهشگران نیز از آن به «برانداختن زمان به وسیله تقلید از نمونه‌های ازلی و تکرار کردارهای مثالی» (الیاده 1378: 50) تعبیر کرده‌اند. محتوای این حکایت با بن‌مایه میر نوروزی تکمیل می‌شود.

میر نوروزی

به پادشاهی رسیدن غلام دولت مستعجل بود. این زودهنگامی پادشاهی غلام میر نوروزی را تداعی می‌کند. غلام بعد از آنکه با فرایندی خاص و شگفت‌انگیز به پادشاهی می‌رسد، چند صباحی بیش بر این مسند نمی‌ماند. این زودهنگامی پادشاهی او تعجب خودش را نیز برمی‌انگیزد و می‌پندارد که خواب‌نما شده است. این شیوه به پادشاهی رسیدن و فرجام غیرمنتظره آن بازتاب آیین میر نوروزی است. مراسم میر نوروزی که جنبه طنز و مسخرگی آن نمود بیشتری دارد، از جمله آیین‌هایی است که در ادبیات کهن فارسی به آن اشاره شده است.

سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی
(حافظ 1389: 377)

در گزارش‌های تاریخی آمده است که این آیین تا هنگام مشروطه و حوالی سال 1302 ش. برگزار می‌شده است. (قزوینی 1323: 14) در آثار کهن‌تر مانند آثارالباقیه ابوریحان بیرونی، تاریخ جهانگشای جوینی و نیز تذکره‌الشعرای دولتشاه سمرقندی گزارش‌هایی از برگزاری آیین میر نوروزی آمده که در همه آنها بر بی‌دوامی و

گذرا بودن سلطنت میر نوروزی اشاره شده است. در تاریخ جهانگشا آمده است: «در آن وقت خوارزم، از سلاطین خالی بود و از اعیان لشکر، خمار نام ترکی بود از اقربای ترکان‌خاتون آنجا بوده است. چون در آن سواد اعظم و مجمع بنی‌آدم، هیچ سرور معین نبود، به حکم نسبت قرابت، خمار را به اسم سلطنت موسوم کردند و پادشاه نوروزی از او برساختند.» (قزوینی 1323: 14) قزوینی همچنین گزارش دولتشاه را آورده که این مراسم در دارالسلطنه هرات برگزار شده و بی‌آنکه به ژرف‌ساخت اساطیری و آیینی آن اشاره کند، آن را اینگونه شرح داده است: «این شخص مسخره در آن چند روز، یک سلطنت دروغی محض که واضح است جز تفریح و سخریه و خنده‌بازی، هیچ منظور دیگری در آن بین نبوده، انجام می‌داده است و پس از چند روزی سلطنت کوتاه او به پایان می‌رسیده است و امور به مجاری عادی خود جریان می‌یافته است... .» (همان: 13) حال آنکه وقتی از زاویه بینش اسطوره‌ای به آن نگریسته شود، بن‌مایه‌های اساطیری و آیینی آن را می‌توان یافت که ریشه در آیین بسیار کهن اساطیری موسوم به «پادشاه مقدس» دارد و تاریخ آن به عصر جادو و مبارزه انسان با زمان بازمی‌گردد. در این دوره، انسان می‌پنداشته که با توسل به جادو موفق به براندازی زمان می‌شود و از مرگ رهایی می‌یابد و به بی‌مرگی و جاودانگی می‌رسد، حال آنکه او در گذر زمان در می‌یابد که فانی و میرا است و از مرگ و نیستی چاره‌ای نیست. در این دوران پادشاهان خدایان انگاشته می‌شده‌اند و آنها توتم‌های گیاهی و باروری در میان مردمان ابتدایی بوده‌اند؛ اعتقاد بر این بوده که خدایان گیاهی هر سال در زمستان می‌میرند و در موسم بهار رستاخیز می‌یابند و با نیرویی دوچندان طبیعت را بارور می‌کنند. پادشاه نیز مستقیماً در باروری طبیعت مؤثر است و هر چه پادشاه قدرتمندتر و جوان‌تر باشد، مردمان نیز از محصولاتی شاداب‌تر و رمه‌هایی فربه‌تر برخوردار خواهند بود. «پادشاهان در دید اقوام بدوی از الوهیت برخوردار بودند و حتی تا مقام خدایی پرستش می‌شدند. از این رو، کل روند باروری و شادابی طبیعت بستگی تام به سلامتی و سرزندگی شاه داشت تا وقتی که تندرست و پرنیرو بر اریکه قدرت فرمان می‌راند، همه چیز بر وفق مراد پیش می‌رفت و طبیعت در سلامت کامل به سر می‌برد. اما اگر کوچک ترین سستی و رخوتی بر وجود پادشاه سایه می‌افکند، رنگ طبیعت به زردی می‌گرایید و باروری مسکوت می‌ماند. این بود که اقوام بدوی برای تضمین محصولاتشان تنها یک راه بی‌خطر می‌دانستند؛ کشتن پادشاه رو به افول نهاده و جایگزین کردن پادشاهی قدرتمند به جای او. مردمان بدوی معتقد بودند سلامتی خود و حتی جهان پیرامونشان در گرو زندگی پادشاهان یا انسان ـ خدایان است. بنابراین، طبعاً به خاطر سلامت خود از پادشاهان سخت مراقبت می‌کردند. اما این مراقبت‌ها هر چقدر دقیق و شدید هم می‌بود، نمی‌توانست مانع پیری و سستی و سرانجام، مرگ پادشاه شود، پیروان او می‌بایست به این مسأله تلخ و حزن‌انگیز توجه می‌کردند. باری بهترین راه این شد که به محض بروز نخستین نشانه‌های ضعف و کاستی گرفتن نیروی انسان ـ خدا، او را بکشند و روحش را پیش از آنکه دستخوش زوال قطعی گردد، به جانشین قدرتمندی انتقال دهند.» (فریزر 1384: 295؛ نیز ر. ک. همان: 322) علاوه بر این، گزارش‌های دیگری از

چنین آیینی در تمدن‌های دیگر نیز می‌توان یافت که نشان‌دهنده این است که این آیین یک کهن‌الگو است و جنبه اساطیری دارد. این آیین در میان اقوامی که زندگی آنها به شدت وابسته به طبیعت و کشاورزی بود، برای هر چه بیشتر بارور کردن زمین و بهره‌برداری از طبیعت، آن را برگزار می‌کردند، رواج داشته است. فریزر در کتاب *شاخه زرین* موارد متعددی گزارش کرده است. «در بابل سلطنت عملاً مادام‌العمر بود، اما ظاهراً فقط یک سال بوده است؛ زیرا هر سال در جشن زگموک شاه می‌بایست با گرفتن دستان تندیس مردوک در معبد بزرگ او، اساقیل، در بابل قدرتش را تجدید کند. حتی وقتی قوم آشور بابل را مسخر ساخت، شاهان آشور می‌بایست سلطنتشان را بر بابل هر سال با دیدار از بابل و اجرای مراسم دیرین در جشن سال نو مشروعیت می‌بخشیدند و بعضی از آنان این اجبار را چنان طاقت‌فرسا یافتند که ترجیح دادند از لقب شاه صرف نظر کنند و خود را فقط حاکم بنامند. علاوه بر این به نظر می‌رسد در اعصار دیرین، و نه در دوران تاریخی، شاهان بابل یا پیشینیان وحشی آنان در پایان یک سال حکومت نه تنها از تاج و تخت بلکه از جان خود نیز دست می‌شستند. این نتیجه از سندی از برسوس مورخ ـ کاهن بابلی به دست می‌آید. او آورده است: در بابل هر سال جشنی موسوم به "ساکایا" برگزار می‌شد. مراسم در شانزدهم ماه لوس می‌آغازید و پنج روز طول می‌کشید. و در طی آن ارباب و بنده جایشان را عوض می‌کردند. بندگان فرمان می‌دادند و سروران فرمان می‌بردند. اسیری محکوم به مرگ لباس شاهی می‌پوشید، بر تخت شاهی می‌نشست و هر فرمانی که می‌خواست صادر می‌کرد، می‌خورد، می‌آشامید، خوشگذرانی می‌کرد و با معشوقه‌های شاه می‌خوابید، اما با به سر رسیدن پنج روز کسوت شاهی از تنش درمی‌آوردند، تازیانه‌اش می‌زدند و به دار یا صلابه‌اش می‌کشیدند. او در طول فرمانروایی کوتاهش لقب زوگانس داشت.» (فریزر 1384: 313) ورود محکوم به حرم شاهی و دستیابی به بانوان او امری خطیر است و ارتکاب چنین کاری دلیلی قوی می‌باید داشته باشد. «محکوم که به جای شاه کشته می‌شد، برای اینکه جانشینی‌اش کامل شود، بایستی که در دوره کوتاه حکومتش از همه حقوق شاهانه برخوردار باشد. گویی در آغاز بی‌گناهی از خاندان شاهی کشته می‌شد، اما اندک‌اندک با پیشرفت تمدن برای جلوگیری از جریحه‌دار شدن احساسات عمومی، محکوم به مرگی را برای سلطنت کوتاه‌مدت و مرگبار برمی‌گزیدند.» (همان: 314) افزون بر این در دیگر تمدن‌ها نیز از چنین مراسمی خبر داده شده است. «در هند سلطنت موروثی نبود. هر کس که پادشاه را می‌کشت، بی‌درنگ بر اریکه قدرت می‌نشست و همه امیران و وزیران و سربازان و مردمان او را فرمان می‌بردند و برایش همان اقتدار و حرمتی را قائل بودند که برای فرمانروای پیشین.» (فریزر 1384: 395) در افریقا نیز چنین پدیده‌ای مشاهده شده و تا ورود استعمار برگزار می‌شده است. از جمله در دره‌های سودان دیپلمات‌های انگلیسی خبر داده‌اند که «مردم جمع می‌شوند، گودالی می‌کنند و شاه را در گودال می‌نشانند و خاک رویش می‌ریزند. سربازان انگلیسی به کمک می‌آیند و قصد دارند که شاه را نجات دهند، اما خود شاه مانع

آنان می‌شود و می‌گوید شما حق چنین کاری را ندارید. آین آیین ما است، من پیر شده‌ام و قوت بارورکنندگی را از دست داده‌ام.» (بهار 1384: 273)

این آیین در ایران نیز که یکی از قدیم‌ترین تمدن‌های کشاورزی است، وجود داشته است. «در کردستان در همین پنجوین که کنار مرز ماست، اگر شاه پیر شود و نتواند با زنش هم‌بستری کند، زن و شاه را می‌کشند و پسر جانشین شاه می‌شود.»[4] (همان: 273) در دوره هخامنشی ایرانیان به تأثیر پادشاه بر روند باروری اعتقاد داشتند و از این‌رو شخص توانایی را بر مسند قدرت می‌نشاندند و این یکی از خویشکاری‌های شاه نه تنها در ایران که در کل آسیای غربی بود. «یک خویشکاری شاهان آسیای غربی از جمله شاهان هخامنشی، خویشکاری بارورکنندگی و نماد و مظهر زمینی بودن خدای برکت بخشنده است که شاه باید پهلوان می‌بود. شاه می‌توانست هر سال در شکار و تیراندازی‌های سنتی نوروز شرکت کند، اگر شاه نمی‌توانست چنین کاری کند، دیگر نمی‌توانست پادشاه باشد.» (همان: 271) اما این باور نیز در طول تاریخ دگرگونی‌هایی به خود دیده است. باورمندان این آیین نه تنها دیگر منتظر بروز نشانه‌های سستی و پیری پادشاه خود که خاصیت بارورکنندگی خود را از دست داده، نمی‌ماندند، بلکه پیش از آنکه او به این مراحل برسد، برایش در یک دوره کوتاه و مشخص جانشینی تعیین می‌کردند، تا او بتواند نقش ویژه خود (باروری زمین و فراوانی رمه) را به خوبی ایفا کند. از سوی دیگر آنها دست از کشتن پادشاهان خود برداشتند و تنها به نفی بلد او به منطقه‌ای دور افتاده اکتفا می‌کردند. موارد متعددی از این دگرگونی گزارش شده است. برگزاری این آیین با چنین نرمشی نشان دهنده آن است که این حکایت مربوط به دوره تحول آن است. دلیل این تحول را گذر جامعه از دوره مادرسالاری به دوره پدرسالاری دانسته‌اند. (بهار 1384: 391) در حکایت مورد نظر نیز شاه کشته نمی‌شود، بلکه از شهر رانده می‌شود. او نه با مرگ که با ترک محل، باروری را تضمین می‌کند. آنچه در این حکایت حائز اهمیت است، چاره‌اندیشی غلام است. غلام بعد از اینکه با این آیین آشنا شد، به چاره‌گری پرداخت و دستور داد در میان نخلستان برایش اسباب زندگی را مهیا سازند. این شیوه رفتار او که برگ عیشی برای زندگی پس از مرگ خود آماده می‌کند، رستاخیز را تداعی می‌کند. او پس از پایان مراسم، با قدرت تمام به زندگی بازمی‌گردد و همان‌طور که در باززایی خود نقش داشته، در باروری زمین و چهارپایان نیز نقش آفرین می‌گردد. در این حکایت چند نکته شایان توجه هست که نحوه انتخاب غلام به پادشاهی کانون آنها است. غلام پس از آنکه به ساحل افکنده می‌شود، چند روزی در نخلستان توقف می‌کند و از نعمت‌های آنجا متمتع می‌شود، سپس آنجا را ترک می‌کند و پس از چندین شبانه‌روز راه‌پیمایی به کنار شهری می‌رسد. توصیفات نشان از فصل بهار دارد. «سوادی پیدا آمد از بیاض نسخه فردوس زیباتر و از سواد بر بیاض دیده رعناتر.» (وراوینی 1384: 106) زمان و مضمون حکایت آن را با میر نوروزی پیوند می‌دهد؛ زیرا آیین میر نوروزی نیز در فصل بهار و در آستانه نوروز برگزار می‌شده است. در این فصل مردم به پادشاهی توانمند که جانشین و نماینده خدای باروری و نباتی بر روی زمین است، بیش از

سایر فصول نیازمند بودند. غلام در این حکایت، نیرومند و تازه‌نفس به نظر می‌رسد. او علاوه بر دارا بودن دیگر شروط، مراحل سخت آشنایی‌سازی را نیز سپری کرده است. به همین دلیل از توانایی بارورکنندگی زمین برخوردار است و آماده پذیرش نقش جدید است. نوآموز از وضعیت پیش از آشناسازی خود خارج می‌شود و در موقعیت جدیدی قرار می‌گیرد، و به عبارت دیگر نقش و فعالیت جدیدی را در اجتماع بر عهده می‌گیرد. در برخی جوامع نیز نام جدیدی برای نوآموز برمی‌گزینند. (الیاده 1368: 70 و71و 74و 151) غلام نیز با فرونهادن نقش غلامی خود و پذیرفتن نقش پادشاهی واجد چنین موقعیتی می‌گردد. او همچون میر نوروزی نمودار بهار و خزان است. در خزان موقعیت پیشین کشتی شکسته در دریا غرقه می‌گردد و در بهار زندگی نوین خود به پادشاهی می‌رسد. این نمادی است از خزان و بهار طبیعت و او نمادی از گیاهی که در زمستان به خواب می‌رود و حالت مردگی می‌یابد و در بهار سر از خاک برمی‌دارد و زنده و شاداب می‌شود. یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که در این حکایت قابل توجه است، شادمانه استقبال کردن زنان و مردان از غلام است. این نوع استقبال با دو مضمون مورد توجه در این مقاله پیوستگی ساختاری دارد و در آثار مردم‌شناسان و اسطوره‌پژوهان موارد متعددی از این نوع مناسک ثبت شده است؛ مانند جشن اکیتو. (الیاده 1378: 71) شادمانی توصیف شده در حکایت وجهی زداینده دارد؛ زیرا باور بر این بوده است که سال نو را سبکبار آغاز کنند و به این ترتیب آنان با قربانی کردن کسی هم مناسک قربانی را برگزار می‌کردند و هم بار گناهان خود را بر دوش او می‌نهادند و خدای میرنده نقش بلاگردان را نیز ایفا می‌کرد. از این نوع مراسم دووجهی موارد متعددی ثبت شده است. (ر. ک. فریزر 1384: 620 به بعد)

نتیجه

در این مقاله حکایت «غلام و بازرگان» در *مرزبان‌نامه* تحلیل ساختاری شده است. این تحلیل بر اساس شیوه پراپ در ریخت‌شناسی قصه‌های پریان است و در آن دو بن‌مایه سفر و بازگشت از سفر مشاهده شده است. غلامی راهی سفر می‌شود، در حین سفر دچار حادثه می‌گردد، یاریگری به کمک او می‌آید و در پایان به پادشاهی می‌رسد. در این مقاله بر اساس این ساختار دو بن‌مایه اسطوره‌ای مشاهده شد، که عبارتند از آیین پاگشایی یا آشناسازی و میر نوروزی. این آیین‌ها از کهن‌الگوهای اسطوره‌ای هستند و فلسفه وجودی آنها با ساختار زندگی انسان کشاورز پیوند دارد. و دارای نمادهای مشترک است که می‌توان این نمادها را در این حکایت نیز یافت؛ از آن جمله: آب و حیوان. همچنین این آیین‌ها در فصل بهار برگزار می‌شده که در مقاله به این مقوله نیز پرداخته شده است.

پی‌نوشت

(1) داستان حضرت یوسف (ع) که هم در قرآن کریم و هم در کتاب مقدس با اندکی تفاوت آمده از این زمره است.

(2) پیشینه نقد اسطوره‌ای را در مکتب انسان‌شناسی کمبریج در ابتدای قرن بیستم آغاز می‌شود. در اواسط این دوره با نظریات یونگ به ویژه درباره ناخودآگاه جمعی دچار تحول جدی شد. یونگ ضمیر ناخودآگاه انسان را بر خلاف استادش، فروید، منحصر به ناخودآگاه فردی نمی‌دانست، بلکه ناخودآگاه جمعی را برجسته‌تر می‌دید و آن را شامل مجموعه‌ای از تجربه‌های بسیار کهن پیش تاریخی می‌دانست که کهن‌الگوها که عموماً مفاهیم یکسانی برای سطح وسیعی از فرهنگ‌های بشری دارند، در شکل‌های فرهنگی خاصی مانند اساطیر متبلور می‌کنند.

(3) کهن‌الگوی تشرف فرایندی است که در کهن‌الگوهایی چون سفر، گذر از آزمون‌ها، پیکار با نیروهای اهریمنی و کوشش در راستای خویشکاری‌های فردی و اجتماعی پذیرفته شده توسط گروه به فرد این توانایی را می‌بخشد تا آشنایی، اجازه و شرافت ورزد و مرحله متعالی‌تری از آگاهی را کسب کند. کهن‌الگوی تشرف را استعاره تجسم یافته‌ای از روندی دانسته‌اند که فرد برای آموختن می‌باید طی کند. (هاوستن[12] 2009: 295) پیکاری که گاه به بهای قربانی کردن سطوح متفاوتی از «من» [من پیشین] قهرمان، به جداسازی فرد از مرحله پیشین و ورود به وضعیتی جدید منجر می‌شود. (هندرسون[13] 1967: 101)

(4) هرودت گزارشی از ایران می‌دهد که کشتن انسان ها رایج بوده است، و چه بسا که در آیین میر نوروزی هم در ابتدا، واقعاً پادشاه دروغین را می‌کشتند: «یکی از عادات ایرانیان باستان، این بود که به عنوان سپاسگزاری از ایزدان ساکن زیر زمین، انسان‌های زنده را در خاک دفن می‌کردند.» (ورمارزن 1372: 202)

کتابنامه

الیاده، میرچا. 1368. *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی؛ رازهای زادن و دوباره زادن*. ترجمه نصرالله زنگویی. چاپ اول. تهران: قطره.

ـــــــــــ . 1376. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: سروش.

ـــــــــــ . 1378. *اسطوره بازگشت جاودانه*. ترجمه بهمن سرکاراتی. چاپ اول. تهران: قطره.

ـــــــــــ . 1386. *مقدس و نامقدس*. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: سروش.

---

۱. Henderson ۲. Houston

ـــــــــــــ . 1388. *مقدس و نامقدس*. ترجمه بهزاد سالکی. چاپ دوم. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
امینی، محمدرضا. 1381. «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ»، *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، دوره هفدهم. شماره دوم. پیاپی. ویژه‌نامه زبان و ادبیات فارسی. صص 53- 64.
بوکور، مونیک. 1387. *رمزهای زنده جان*. ترجمه جلال ستاری. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز.
بهار، مهرداد. 1384. *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: چشمه.
بیتس، دانیل و فرد پلاگ. 1389. *انسان‌شناسی فرهنگی*. ترجمه محسن ثلاثی. چاپ هشتم. تهران: علمی.
پراپ، ولادیمیر. 1368. *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: توس.
ـــــــــــــ . 1371. *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*. گردآوری و ترجمه فریدون بدره‌ای. چاپ اول. تهران: توس.
جعفری، اسدالله و یحیی طالبیان. 1388. «ساخت روایی مرگ و رستاخیز در آیینه اساطیر»، *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، سال سوم. شماره اول. پیاپی نهم. بهار. صص 11- 32
حافظ، شمس الدین محمد. 1389. *دیوان*. پیام عدالت. چاپ اول. تهران.
دادگی، فرنبغ. 1369. *بندهشن*. ترجمه مهرداد بهار. تهران: توس.
زمردی، حمیرا. 1382. «اسطوره حیات جاوید، مردن پیش از مرگ و نوزایی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، پاییز و زمستان. 89- 108.
فریزر، جیمز جرج. 1384. *شاخه زرین، پژوهشی در جادو و دین*. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.
قائمی، فرزاد. 1388. «تحلیل سیرالعباد سنایی غزنوی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای (کهن‌الگویی)»، *دو فصلنامه علمی و پژوهشی ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*، سال اول. شماره یک. پاییز و زمستان. صص 121- 148.
ـــــــــــــ . 1389. «تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال هفتم. بهار. صص 77- 100.
قزوینی، محمد. 1323. «میرنوروزی»، *مجله یادگار*، سال اول. شماره سوم.
کوپر، جی. سی. 1379. *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: نشر فرشاد.
واردی، زرین و حمیده نظری اصطهبانی. 1389. «بررسی ساختار اسطوره‌ای در سام‌نامه»، *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، سال چهارم. شماره دوم. پیاپی چهارده. تابستان. صص 77- 102.

وراوینی، سعدالدین. 1384. *مرزبان‌نامه*. به کوشش خلیل خطیب رهبر. چاپ دهم. تهران: انتشارات صفی علیشاه.
ورمازرن، مارتن یوزف. 1372. *آیین میترا*. ترجمه بزرگ نادرزاد. تهران: نشر چشمه.
یاوری، حورا. 1388. *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
یونگ، کارل گوستاو. 1386. *انسان و سمبول‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ ششم. تهران: جامی.

English Source

Henderson, Joseph Lewis. (١٩۶٧). Thresholds of Initiation. Wesleyan University. Press.
Houston, Jean, and Marianne Williamson. (٢٠٠٩). The Hero and the Goddes. The Odyssey as Pathway to Personal Transformation. Quest Books.

References

Amini, Mohammad Reza. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). “Tahlil-e ostoure-i-e qahramān dar dāstān-e Zahāk o feridoun bar asās-e nazarye-ye Yung”, *Sociology and Humanity Journal of University of Shiraz*, Period ۱۷th, No. ۲. Pp. ۵۳-۶۴.

Bahār, Mehrdād. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Az ostoureh tā tārikh (Articles)*. Tehran: Cheshmeh.

Bates, G. & Fred Plog, Daniel. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). *Ensān-shenāsi-e farhangi (Cultural Anthropology)*. Tr. By Mohsen Salāsi. ۸th ed. Tehran: ‘Elmi.

Beaucorps, *Monique de. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). Ramz-hā-ye zende-ye jān (Les symbols vivants)*. Tr.By Jalāl Sattāri. Tehran: Markaz.

Dādegi, Faranbagh. (۱۹۹۰/۱۳۶۹SH). *Bondehesh*. ed. By Mehrdād Bahār. Tehran: tous.

Eliade, Mircea. (۱۹۸۹/۱۳۶۸SH). *ein-hā o namād-hā-ye āshenā-sāzi; rāz-hā-ye zādan o dobārezādan (The mysteries of birth and rebirth ؛Rites and symbols of initiation)*. Tr. By Nasr-oll-āhZangouei. ۱st ed. Tehran: Qatreh.

Eliade, Mircea. (۱۹۹۷/۱۳۷۶SH). *Resāleh dar tārikh-e adiān (Traite d'histoire des religions)*.Tr.ByJalālSattāri. Tehran: soroush.

Eliade, Mircea. (۱۹۹۹/۱۳۷۸SH). *Ostoure-ye bāzgasht-e jāvedāneh (The myth of the eternal return, or, cosmas and history)*. Tr, by bahmanSarkarati. ۱st ed. Tehran: Qatreh.

Eliade, Mircea. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Moqaddas o nā-moqaddas (The Sacred and theProfane: the nature of religion)*. Tr. By Nasr-ollāh Zangouei. Tehran: Soroush.

Eliade, Mircea. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). *Moqaddas o nā-moqaddas (The Sacred and theProfane: the nature of religion)*. Tr. By BehzadSaleki. ۲nd ed. Tehran:ElmioFarhangi.

Frazer, James George. (۲۰۰۸/۱۳۸۷SH). *Shākhe-ye zarrin: pazhouhesh-i darjādou o din (The golden bough: a study in religion and magic)*. Tr.By Kāzem Firouzmand. Tehran: Āgāh.

Hāfez, Shams-oddinmohammad. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH).*Divān*. ۱st ed. Tehran: Payām-e edālat.

J. c. Cooper. (۲۰۰۰/۱۳۷۹SH). *Farhang-e mossavar-e namād-hā-ye sonnati (An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols)*. Tr. By Maliheh Karbasian. Tehran: Farshad.

Ja’fari, Asad-ollāh and Ya’hyā tālebiān. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). “Sākht-e revāei-e marg o rastākhiz dar āeine-ye asātir”, *Journal of Gowhar-e gouya*, Year ۳. No. ۹. PP ۱۱-۳۲.

Jung, Carl Gustav. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). *Ensān va sambol-hā-yash (man and his symbols)*. Tr.By Mahmood Soltāniyeh. ۶th ed. Tehran: Jāmi.

Propp, Vladimir. (۱۹۸۹/۱۳۶۸SH). *Rikht-shenāsi-e qesse-hā-ye pariān (Morphology of the folktale)*. Tr. by fereidoun Badreie. ۱st ed. Tehran: Tous.

Propp, Vladimir. (۱۹۹۲/۱۳۷۱SH). *Rishe-hā-ye tārikhi-e qesse-hā-ye pariān (Historical Roots of the Folktale)*. Tr. by fereidoun Badreie. Tehran: Tous.

Qāemi, Farzād. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). “Ta’hlil-e Seir-ol’ebād-e Sanāei-e Ghaznavi bar asās-e ravesh-e naqd-e ostoure-ei”, *Journal of Mystic Literature of University of Al-zahra*. Pp. ۱۲۱-۱۴۸.

Qāemi, Farzād. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). “Ta’hlil-e dāstān-e Keikhosrow dar Shāhnāmeh, bar asās-e ravesh-e naqd-e ostoure-ei”, *Quarterly journal of Pazhouhesh-ha-ye adabi*, pp. ۷۷-۱۰۰.

Qazvini, Mohammad. (۱۹۴۴/۱۳۲۳SH). “Mir-e Nowrouzi”, *Yādegār Mag*. No. ۳.

Varāvini, Sad-oddin. (۲۰۰۵/۱۳۸۴SH). *Marzbān-nāmeh*. With the Efforts of Khalil Khatib Rahbar. Tehran: Safi'alishāh.

Vāredi, Zarrin and ‘hamideh Nazari-e Estahbāni. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). “Barresi-e sākhtār-e ostoure-I dar Sām-nāmeh”, *Journal of Gowhar-e gouya*, No. ۱۴. Pp. ۷۷-۱۰۲.

Vermaseren, marten jozef. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). *ein-e Mitrā (Mithra Ce Dieumysterieux)*. Tr. By Bozorg Naderzad. Tehran: Cheshmeh.

Yāvari, 'Hourā. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). *Dāstān-e Fārsi va sargozasht-e moderniteh dar Iran*. ۱st ed. Tehran: Sokhan.

Zomorrodi, ‘Homeirā. (۲۰۰۳/۱۳۸۲SH). “Ostoure-ye ‘hayāt-e jāvid, mordan-e pish az marg o now-zāei”, *Journal of Faculty of Literature and Humanity of University of Tehran*. Pp. ۸۹- ۱۰۸.

مجله‌ی بوستان ادب دانشگاه شیراز
سال چهارم، شماره‌ی چهارم، زمستان ۱۳۹۱، پیاپی ۱۴

اسطوره‌ی اژدهاکشی و طرح آن در شاهنامه فردوسی

تیمور مالمیر* **فردین حسین‌پناهی****
دانشگاه کردستان

چکیده

شاهنامه اثری است حماسی، متشکّل از عناصر اسطوره‌ای و تاریخی که در قالب روایت داستانی بیان شده است. آمیختگیِ اسطوره و تاریخ در شاهنامه، و تحوّل و دگرگونیِ داستان‌های آن تا زمان منظوم شدن به‌دست فردوسی، پیچیدگیِ خاصّی به ساختارِ داستان‌های آن، داده است، چنان‌که ما احساس می‌کنیم با مجموعه‌ای از داستان‌هایی متعدّد و متنوّع روبرو هستیم. امّا در پسِ این تکثّرها و تنوّع‌های روساختی، ژرف‌ساخت‌های مشترکی را می‌توان استخراج کرد. اسطوره‌ی اژدهاکشی با گستره‌ی جهانی‌اش، یکی از معدود ژرف‌ساخت‌های موجود در ساختار داستان‌های شاهنامه است. در این مقاله، با بررسی شاهنامه‌ی فردوسی، هفده داستان با ژرف‌ساخت اژدهاکشی استخراج شده است. پس از بررسی ساختار روایی داستان‌ها، با استفاده از ساختارگرایی استروس، اسطوره- واج‌های تشکیل‌دهنده‌ی ساختار داستان‌ها را استخراج کرده‌ایم. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد اسطوره‌ی اژدهاکشی در ژرف‌ساخت برخی داستان‌های به‌ظاهر بی‌ارتباط با این اسطوره نیز وجود دارد؛ چون ژرف‌ساخت همه‌ی داستان‌ها مبتنی بر تقابل باروری طبیعت با سترونی است.

واژه‌های کلیدی: اسطوره اژدهاکشی، تقابل‌های دوگانه، ژرف‌ساخت، شاهنامه.

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی timoormalmir@gmail.com (نویسنده مسئول)
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی Fardin.hp@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۲/۶ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۲/۱۶

۱. مقدّمه

اسطورهی اژدهاکشی، طیف گستردهای از اساطیر جهان را در خود جای داده است. تقدّس مواردی از این اسطوره در برخی متون؛ مثل متون ودایی و اوستایی، نشان میدهد این اسطوره در ادواری که اساطیر جایگاه مقدّس و آیینی داشت، برای معتقدان بدانها از اهمیّت و تقدّس فراوانی برخوردار بود. با رشد خردگرایی در جوامع انسانی و توسعهی تمدّنی، بهتدریج جایگاه آیینی این اساطیر منسوخ شد امّا نشانههای آن در ناخودآگاه مردم باقی ماند، طوریکه بعدها علاوه بر باقی ماندن نمونههایی از اژدهاکشی در روساخت برخی روایات داستانی، در ژرفساخت برخی داستانها نیز اژدهاکشی بهشکلی تغییر یافته باقی ماند. *شاهنامهی* فردوسی نیز بهعنوان یکی از مهمترین منظومههای حماسی و اساطیری در ایران و جهان، از این قاعده مستثنی نیست. دربارهی اسطورهی اژدهاکشی در داستانهای *شاهنامه* پژوهشهایی صورت گرفته است لیکن در این پژوهشها حضور مستقیم و تغییرنیافتهی اژدها در روساخت داستانها مورد توجّه قرار گرفته است. از این روی، مبنای اظهار نظرهای محقّقان، داستانهای فریدون و ضحاک، هفت خان رستم و اسفندیار، یا دلاوریها و هماوردهای پهلوانان با اژدها بوده است. (قائمی، ۱۳۸۹: ۱۲-۱۳؛ رستگار فسایی،۱۳۷۹: ۲۰۲-۲۰۴؛۲۱۷- ۲۲۸؛ ۲۳۸-۲۵۲ و رضایی دشتارژنه، ۱۳۸۸: ۵۶-۶۳) برخی محقّقان، نبرد بهرام چوبین با شیر کپّی را نیز بهعنوان یکی از مصادیق اسطورهی اژدهاکشی در نظر گرفتهاند. (سرکاراتی،۱۳۷۸: ۲۳۷- ۲۴۹؛ خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۳۲۷-۳۳۶ و مشتاقمهر و آیدنلو،۱۳۸۶: ۱۴۵-۱۶۱) در این نوشتار، با استخراج هفده داستان از *شاهنامهی* فردوسی و مقایسهی تطبیقی داستانها و نیز بررسی ساختار روایی آنها، با بهرهگیری از ساختارگرایی کلود لوی استروس (Claude Lévi-Strauss) وجود ژرفساخت اژدهاکشی را در این داستانها بررسی کردهایم.

۲. مبانی نظری تحقیق

ساختارگرایی بهعنوان یک نظریهی مدوّن، با الهام از مبانی زبانشناسی سوسور (Saussure)، در سال ۱۹۵۸ با انسانشناسی ساختاری استروس مطرح شد. ساختارگرایی در پی کشف ساختار و نظام بنیادین اثر است. سوسور، زبان را بهعنوان

نظامی از نشانه‌های قراردادی مطالعه کرد که ارتباط میان نشانه‌ها مبتنی بر تضاد و تمـایز است. استروس نیز در بررسی هر اسطوره در ابتدا سعی می‌کرد عناصر نامتغیّر و ثابت را استخراج کند و برای این کار از روابط مبتنی بـر تضـاد میـان عناصـر اسـتفاده کـرد. او عناصر ثابت و نامتغیّری را که استخراج کرد، Mytheme یا واحـد اسـطوره (اسـطوره-واج) نامید و پس از استخراج واحدهای اسطوره، به تحلیل روابط مبتنی بر تضـاد میـان این واحدها پرداخت. این رابطه‌های متقابل و مبتنی بر تضاد، شبکه یا نظـامی از روابـط را تشکیل می‌دهند که «ساختار» نامیده می‌شود. در این ساختار، اجزا و عناصر یـا همـان اسطوره ـ واج‌ها شرکت ندارند بلکه تنها روابط متقابل و متضـاد میـان آنهاسـت کـه بـه ساختار شکل می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر، ارتباط میان عناصر از خودِ عناصر مهم‌تـر اسـت؛ زیرا ساختار می‌تواند از ثبات و خصوصیّت هم‌زمانی برخوردار باشد امّا «عنصر» همواره در معرض دگرگونی‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی قرار می‌گیرد. با ایـن وصـف، در مطالعه‌ی ساختارگرایانه مادّه، عینیّت و نقش فرد از «ساختار» زدوده می‌شود و ساختاری انتزاعی به‌دست می‌آید که می‌تواند تفسیرکننده‌ی دیگر پدیده‌ها و امور مشابه باشد. کنار گذاشتن مادّه و عینیّت، و بـی‌تـوجّهی بـه انتخـاب و اراده‌ی فـرد باعـث مـی‌شـود کـه ساختارگرا به تفاوت‌ها و دوره‌بندی‌های تاریخی و زمینه‌های عینی(فردی یا اجتماعی) و حتّی ماهیّت ذاتی اجزا و عناصر توجّهی نداشـته باشـد، و از آن‌جـا کـه از میـان آثـار و پدیده‌های مختلـف بـا دوره‌بنـدی‌هـای تـاریخی متفـاوت، سـاختار و کلّیّـت مشـترکی استخراج می‌کند، در نتیجه، تغییرات و دگرگونی‌های ناشی از تـاریخ را امـری خـارج از ساختار می‌داند که نقشی در تعیین ساختار ندارد؛ به‌عبارت دیگر، در ساختارگرایی آنچه مهم است، «همزمانی» است نه «در زمانی». این امر ناشی از تأثیر زبـان‌شناسـی سوسـور است؛ سوسور معتقد بود که نظام زبان (Langue) پدیده‌ای «همزمانی» است و «در هـر مرحله از تکامل تاریخی‌اش کامـل و بسـنده اسـت.» (اسـکولز (Scholes)، ۱۳۸۳: ۳۷) هدف استروس از دست یافتن به ساختار، کشـف و تحلیـل ژرف‌سـاخت بـود. او ایـن ژرف‌ساخت را نه در امور عینی و قابل مشاهده بلکه در امور ناخودآگاهی می‌یافـت کـه به ساختار شکل داده‌اند. به نظر او «نـوعی فعّالیّـت ذهنـی وجـود دارد کـه خـواصّ آن نمی‌تواند انعکاسی از سازمان عینی جامعه باشد. لذا او برتری عامل اجتمـاعی بـر عامـل ذهنی را رد می‌کند.» (پیاژه (Jean Piaget)، ۱۳۸۴: ۱۳۰) بـه نظـر اسـتروس، سـاختار

نهایی اسطوره بیان ساختار نهایی ذهن آدمی است (ر.ک. احمدی، ۱۳۸۶: ۱۸۹) او این ساختار ذهنی و ناخودآگاه را «اندیشهی وحشی» نامیده است؛ وی معتقد بود که اندیشهی وحشی نه تنها در ذهن انسان بدوی بلکه در ذهن ما نیز وجود دارد. استروس معتقد بود که ذهن انسان دارای ساز و کاری ساختاری است که به هر مادّهی پیشِ روی خویش شکل میدهد (ر.ک. همان، ۱۸۴) و رمز اشتراک و تشابه جهانی اساطیر در یکسان بودن کارکرد ذهن انسان در همه جا است و بدوی بودن یا پیشرفته بودن جوامع تأثیری در آن ندارد. بر این اساس، استروس برای تبیین علّت این اشتراکها، ساختار اسطورهها را مورد توجّه قرار داد.

۳. اسطورهی اژدهاکشی

با وجود تنوّع فراوان و تعداد بیشمار اسطورهها، میتوان بیشتر آنها را در ردههایی خاص دستهبندی کرد. اسطورهی اژدهاکشی یکی از ردههایی است که میتواند بخش قابل توجّهی از اسطورههای سراسر جهان را در خود جای دهد. اژدها در افسانهها و اسطورههای جهان به جز چین که در آنجا موجودی مسالمتجوست، نمودار پلیدی و زیانرسانی به انسان است. (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۳) در شکل اوّلیهی اسطورهی اژدهاکشی، اژدها آبها را به اسارت خویش در میآورد و باعث خشکی و سترونی طبیعت میشود. ایزدی ارجمند به نبرد با اژدها میپردازد و در این نبرد سهمگین اژدها به دست ایزد کشته میشود. در نتیجه، آبها آزاد میشوند و بار دیگر سرسبزی و نشاط به طبیعت باز میگردد. نبرد ایزد مهر با دیو اپاوشه در اساطیر ایرانی (سرکاراتی،۱۳۷۸: ۲۳۸)، نبرد ایندره با ورتره در اساطیر هندی (بهار،۱۳۸۷: ۴۸۱-۴۸۲) و نبرد ایزد گلوزکَپ با غولی بزرگ در اساطیر برخی قبایل سرخپوستی آمریکا (ر.ک. اِرداز و اُریتز، ۱۳۸۸: ۲۶۹-۲۷۴) از این دسته اساطیر محسوب میشوند. بعدها، به موازات پیشرفت تمدّنیِ بشر و رشد خردگرایی، داستانها و روایات اساطیری از یک سو، نظم منطقی و علّی و معلولی پیدا کردند و از سوی دیگر، شکل زمینی یافتند. در این اسطورهها، تحت تأثیر زندگی اجتماعی و فرهنگی بشر، به شیوهای استعاری عناصر دیگری جای عنصر «آب» را گرفت. اهمیّت گاو در زندگی کشاورزی، باعث شد که در برخی اسطورههای مبتنی بر اژدهاکشی، عنصر «گاو» جای عنصر «آب» را بگیرد. در اسطورهای هندی-

ایرانی، تریته که معادل فریدون در اساطیر ایرانی است، پس از نبرد با اژدهایی به نام ویشوروپه و به هلاکت رساندن آن، گاوهایی را که اژدها در غاری پنهان کرده بود، آزاد می‌کند. (ر.ک. رستگارفسایی،۱۳۷۹: ۱۸۵) سیر زمینی شدن اساطیر، اسطوره‌های اژدهاکشی را دچار تغییرات دیگری کرد. در این مرحله اژدها به جای اسارت آب‌ها، شاهزاده خانم‌ها را به اسارت خویش در می‌آورد و قهرمان با کشتن اژدها، دختر را آزاد می‌کند و معمولاً با او ازدواج می‌کند. (ر.ک. اِرداز و اُرتیز (Erdoes & Ortiz)، ۱۳۸۸: ۲۸۳–۲۸۸) در این موارد، سه عنصر آب، گاو و دختر با کارکردهای یکسان در اسطوره‌های اژدهاکشی به کار رفته‌اند. آب مایه‌ی سرسبزی و زایش و باروری طبیعت است. گاوِ ماده نیز به‌خاطر اهمیّت فراوانش در معیشت جوامع کهن، با زایش و باروری ارتباط نزدیکی داشت؛ زیرا از یک سو حیوانی زاینده است و از سوی دیگر با شیر و گوشت و پوستش فایده‌ی فراوانی به انسان می‌رساند. علاوه بر این موارد، گاو کمک‌کارِ مهمّ انسان در انجام کارهای کشاورزی بود. «گاو ماده در اساطیر ودایی برابر زن است، از نظر شیردهی و ماده بودن، در حماسه‌های ایرانی.» (بهار،۱۳۷۴: ۱۳۱) دختر(زن) نیز به‌خاطر ویژگی باروری و زایندگی‌اش که بقای نسل انسان را تضمین می‌کرد، از اهمیّت زیادی برخوردار بود و در دوره‌هایی از تاریخ موسوم به دوره‌ی مادرسالاری، نقش زن بودن از اهمیّت آیینی برخوردار بوده است. ویژگی باروری و زایندگی در زن و نگرش انسان بدوی به طبیعت بر اساس الگوهای انسانیِ ملموس در زندگی‌اش، باعث شد که زمین به‌صورت مادینه تصوّر شود؛ زیرا زمین نیز همچون زن از خصلت باروری و زایندگی برخوردار بود. در زبان ناواجویی که زبان قبایل سرخپوست ناواجو در آمریکای شمالی است، زمین، نایستسان (Naëstsan) نامیده می‌شود که معنی تحت‌اللفظی آن زن «افقی» یا «خمیده» است. (الیاده،۱۳۸۲: ۱۵۳) در تقابل با مادینگیِ زمین، آسمان نیز نرینه تصوّر می‌شد. در اسطوره‌ای ژاپنی، ایزانامی، ایزد مادینه‌ی زمین و ایزاناجی، ایزد نرینه‌ی آسمان است که میان آن‌ها ازدواجی کیهانی صورت گرفته است و مجمع‌الجزایر ژاپن و دیگر ایزدان حاصل این ازدواج است. (همان،۱۷۶) در اساطیر ایرانی نیز علاوه بر این‌که اسفندارمذ امشاسپندی مؤنث و نگهدار و موکّل زمین است، خرداد(هئوروتات) و امرداد (امرتات) نیز امشاسپندانی مؤنث هستند که خرداد موکّل آب‌ها و امرداد موکّل گیاهان است. (*یشت‌ها*،۱۳۷۷: ۹۴و۹۵) همچنین، اردویسورا

اناهیتا در اساطیر ایرانی، سرسْوتی(Sarasvati) در اساطیر هندی و ایشتر در اساطیر بین‌النّهرینی، ایزدانی مادینه و موکّل آب‌ها هستند که عامل باروری و سرسبزی طبیعت هستند. (بهار،۱۳۸۷: ۴۷۶- ۴۷۷ و قرشی، ۱۳۸۹: ۲۰۷-۲۰۸)

۳. ۱. ساختار داستان‌های مبتنی بر اسطوره‌ی اژدهاکشی

ژرف‌ساخت اژدهاکشی داستان‌های *شاهنامه* به‌خاطر تغییرات و دگرگونی‌هایی که در روساخت آنها به‌وجود آمده، نیاز به شرح و بسط دارد. البته وجود طرح اسطوره‌ی اژدهاکشی در داستان‌های تاریخی یا شبه‌تاریخی به‌معنای اسطوره‌ای بودن یا غیرواقعی بودن برخی عناصر و کارکردهای داستان نیست بلکه به این معناست که این داستان‌ها یا بازمانده و تغییریافته‌ی اسطوره‌های اژدهاکشی هستند یا این‌که در طول زمان و به‌تدریج تحت تأثیر الگوی اژدهاکشی قرار گرفته‌اند. در این‌جا با بررسی ژرف‌ساخت هفده داستان استخراج شده، وجود طرح اژدهاکشی را در ساختار این داستان‌ها نشان داده‌ایم:

۳. ۱. ۱. داستان رفتن فریدون به کاخ ضحاک و آزادسازی دختران جمشید

در این داستان اژدهای (=اژی‌دهاک) اسیر کننده‌ی دختران همچنان در روساخت داستان ایفای نقش می‌کند. منتها با تغییراتی که در داستان راه یافته، در نقش شاه قرار گرفته است. فریدون که قهرمانی اژدهاکش است، نمونه‌ی ایرانیِ تریته، قهرمان اژدهاکش در اسطوره‌های هندی است. (سرکاراتی،۱۳۷۸: ۲۴۲) رفتن فریدون به کاخ ضحاک، از میان بردن طلسم‌های جادویی ضحاک و آزاد کردن شهرناز و ارنواز و سرانجام نبرد با ضحاک و مغلوب کردن او و به بند کشیدنش در البرز کوه (فردوسی،۱۳۸۶،ج۱: ۷۰-۸۵)، شکل دیگری از رفتن قهرمان به جایگاه اژدها و آزاد کردن آب‌ها از اسارت اوست. هر چند در روساخت داستان فریدون در *شاهنامه*، فریدون به‌قصد براندازی ضحاک ستمکار قیام کرد امّا در ژرف‌ساخت اسطوره‌ای داستان، هدف فریدون آزادسازی دختران جمشید(= آب‌ها) است.

۳. ۱. ۲. داستان ازدواج پسران فریدون با دختران سرو یمن

رفتن پسران فریدون (ایرج و سلم و تور) به کاخ سرو شاه در یمن برای ازدواج با دختران او (همان، ج۱: ۱۰۰)، صورتی دیگر از رفتن قهرمانان به قلعه یا جایگاه اژدها برای آزاد کردن دخترانی است که اسیر اژدها شده‌اند. سرو یمن، سعی می‌کند با توسل

به جادو مانع از ازدواج سه قهرمان با دخترانش شود. (همان، ج۱: ۱۰۱) در این داستان، نبرد با اژدها به‌صورت پشت سر گذاشتن موفّقیّت‌آمیز آزمون‌ها و نیرنگ‌های جادویی سرو آمده است. در پایان، هر سه قهرمان با موفّقیّت همراه با سه دختر زیباروی سرو از قصر او بیرون می‌آیند و به‌سوی ایران رهسپار می‌شوند. این کارکرد، شکل تغییریافته‌ی کشتن اژدها و آزاد کردن دختران (= آب‌ها) اسیر در قلعه‌ی اژدهاست.

۳. ۱. ۳. داستان زال و رودابه

در ژرف‌ساخت این داستان رودابه دختری است که اسیر اژدها (=مهراب) است. رفتن شبانه‌ی زال به کاخ مهراب و دیدار با رودابه و نیز حوادث و ماجراهای بعدی که منجر به لشکرکشی سام برای از میان بردن مهراب و حکومتش می‌شود (همان، ج۱: ۱۹۸-۲۲۶)، در ژرف‌ساخت داستان، شکل‌هایی تغییریافته از رفتن قهرمان (= زال) به جایگاه اژدها و نبرد با اوست. در *شاهنامه‌ی* چاپ مسکو و نیز در *شاهنامه‌ی* تصحیح ژول مُل ابیاتی دالّ بر انتساب مهراب کابلی به ضحاک آمده است. (فردوسی،۱۳۷۴، ج۱: ۱۵۵ و فردوسی، ۱۳۸۵، ج۱: ۱۱۱) این ابیات در *شاهنامه‌ی* تصحیح خالقی مطلق نیامده است ولی در ابیات بعدی تصحیح خالقی‌مطلق به انتساب مهراب به ضحاک اشاره شده است. (فردوسی،۱۳۸۶، ج۱: ۲۰۴و۲۲۶) بد دینیِ مهراب و انتساب وی به اژی‌دهاک (= اژدها) از نشانه‌های ژرف‌ساخت اژدهاکشی داستان است. سرانجام زال موفّق به ازدواج با رودابه شد که شکلی دیگر از کشتن اژدها و آزادسازی دختر است.

۳. ۱. ۴. داستان نبرد سام با اژدهای کَشَف رود

این داستان، شکل اسطوره‌ای خود را تا حدّ زیادی همچنان حفظ کرده است، طوری‌که نمود اژدهاکشی را به‌وضوح و بدون تغییر، در روساخت داستان می‌توان دید. طبق این داستان، اژدهای بزرگی از رود کَشَف بیرون آمد، همه‌ی جانوران آن ناحیه را از میان برد و زمین آن‌جا را خشک و بی‌بر کرد. سام به نبرد این اژدهای بزرگ رفت و آن را از پای درآورد. (همان، ج۱: ۲۳۲-۲۳۴) نبرد با اژدها در کنار رود، از مصادیق اژدهاکشی است. زندگی اژدها در کنار آب و نابودی جانوران و خشکی و بی‌بری زمین آن ناحیه، شکل دیگری از اسارت آب‌ها به‌دست اژدها، و خشکی و سترونی طبیعت است.

۳. ۱. ۵. داستان رفتن کیکاووس به مازندران

کیکاووس پس از شنیدن وصف زیبایی و خرّمی مازندران از زبان دیوی که خود را به‌صورت یک رامشگر درآورده بود، شیفته‌ی مازندران و زیبایی آن شد و برای آزادسازی مازندران از دست دیوان، به آن‌جا لشکر کشید اما با لشکریانش اسیر دیو سپید شد ولی مدّتی بعد، با قهرمانی‌های رستم، کیکاووس و لشکریانش از اسارت دیو سپید رهایی یافتند؛ مازندران را گشودند و بسیاری از دیوان را نابود کردند و بقیه را به اطاعت خود درآوردند (همان، ج۲: ۶۱-۶۴) آزادسازی مازندران سرسبز از چنگ دیوان، از نظر ژرف‌ساخت می‌تواند تحت تأثیر اسطوره‌ی اژدهاکشی باشد؛ بدین صورت که کاووس قهرمانی است که مازندران سرسبز را از اسارت اژدهایان آزاد می‌کند.

۳. ۱. ۶. داستان هفت خان رستم

در هفت خان رستم با توجّه به این‌که هدف رستم از رفتن به مازندران، آزادسازی کیکاووس از اسارت دیو سپید است، می‌توان نشانه‌هایی از اسطوره‌ی اژدهاکشی را یافت؛ یعنی رفتن قهرمان به جایگاه اژدها (= دیو سپید)، نبرد سخت با اژدها و کشتن او، و سرانجام آزاد کردن کیکاووس از اسارت اژدها که در پایان منجر به آزادسازی مازندران خرّم و پُرآب از سیطره‌ی اژدها می‌شود. سرکاراتی نیز نبرد رستم با دیو سپید را از مصادیق اژدهاکشی می‌داند و آن را صورت جابه‌جا شده‌ی نبرد ایزد بهرام (= تقریباً معادل ایندره در اساطیر ودایی) با اژدها دانسته است. (ر.ک. سرکاراتی،۱۳۷۸: ۲۲۲) بهار نیز ضمن بررسی ارتباط تنگاتنگ ایزد بهرام با ایندره، معتقد است که رستم و پهلوانی‌های او شکل دیگری از ایندره و اساطیر مربوط به اوست. (ر.ک. بهار،۱۳۸۷: ۴۷۱) او معتقد است که به احتمال بسیار، نبرد ایندره با ورتره، در هفت خان رستم و نبرد او با دیو سپید منعکس شده است. (ر.ک. همان، ۴۸۲) در خان سوم نیز حضور اژدها در کنار چشمه، شکل دیگری از اسارت آب‌ها به دست اژدهاست و نبرد رستم با اژدها با نبرد قهرمان با اژدها برای آزادسازی آب‌ها مرتبط است.

۳. ۱. ۷. داستان رفتن کاووس به هاماوران

ژرف‌ساخت این داستان منطبق با طرح اسطوره‌ی اژدهاکشی است. رفتن کاووس به قصد نبرد با شاه هاماوران صورت دیگری از رفتن قهرمان به جایگاه یا قلعه‌ی اژدها برای آزادسازی دختر است. لشکرکشی کاووس به هاماوران، تسلیم شدن شاه هاماوران،

نیرنگ پادشاه هاماوران و اسیر کردن کاووس، و سرانجام آمدن لشکر رستم و آزادی کاووس (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۲: ۶۹-۸۸)، صورت‌هایی از رویارویی قهرمان با اژدها (=شاه هاماوران) است که در پایان به آزادسازی دختر(=سودابه) منجر می‌شود.

۳. ۱. ۸. داستان نبرد رستم با اکوان دیو

در داستان نبرد رستم با اکوان دیو، می‌توان مایه‌هایی از اژدهاکشی را یافت. حضور اکوان دیو در کنار چشمه (همان، ج۳: ۲۹۱-۲۹۲)، شکل دیگری از اسارت آب‌ها به دست اژدهاست و نبرد رستم با اکوان و کشتن آن نیز می‌تواند به معنای آزاد کردن آب‌ها از اسارت اژدها باشد. در این داستان، نیرنگ رستم به اکوان دیو درخور تأمّل است. اکوان پس از برداشتن پاره زمینی که رستم بر آن خوابیده بود، به رستم گفت که او را به کجا پرتاب کند؟ رستم می‌دانست که هر چه بگوید، اکوان بر خلاف آن عمل می‌کند. برای این‌که زنده بماند، از اکوان خواست او را به سوی کوه پرتاب کند. اکوان نیز رستم را به دریا پرتاب کرد. رستم با این نیرنگ توانست زنده بماند. (همان، ج۳: ۲۹۲-۲۹۳) انتخاب «آب» برای محل پرتاب شدن، می‌تواند پیوندهایی با ژرف‌ساخت داستان داشته باشد؛ انتخاب دریا نیز با تلاش قهرمان برای رسیدن به آب مرتبط است.

۳. ۱. ۹. داستان رفتن گشتاسپ به روم

در طرح اژدهاکشیِ این داستان نقش اژدهای اسیرکننده‌ی آب‌ها را قیصر روم، اژدها و گرگ انجام می‌دهند. رفتن گشتاسپ به کاخ قیصر و به زنی گرفتن کتایون بخشی از ژرف‌ساخت است؛ بدین صورت که قهرمان به قلعه‌ی اژدها می‌رود و دختر زیبارو را آزاد می‌کند. مخالفت قیصر روم با این ازدواج (مقایسه شود با مخالفت سرو و مهراب و شاه هاماوران با ازدواج دخترانشان با قهرمان) از عناصر ژرف‌ساختیِ داستان است؛ زیرا در ژرف‌ساخت داستان، قیصر اژدهافش است. نقش اصلی اژدها، از قیصر به اژدها و گرگ منتقل شده است. در روساخت داستان، میرین و اَهْرَن برای این‌که بتوانند آزمون درخواستیِ قیصر را عملی کنند و با دو دختر دیگر قیصر ازدواج کنند، از گشتاسپ می‌خواهند که به جای آن‌ها با گرگ و اژدها مبارزه کند. (همان، ج۵: ۲۶-۲۷و۴۰-۴۱) منوط کردن ازدواج با دختران به کشتن گرگ و اژدها، شکل دیگری از اسارت دختران به دست اژدهاست. همچنین واگذار کردن این نبردها به قهرمان داستان (=گشتاسپ) ناشی از طرح مقدّر داستان است؛ زیرا قهرمانِ اژدهاکشِ داستان، گشتاسپ است. میرین

و اهرن برای ازدواج با دختران قیصر، بهدروغ ادعا میکنند کـه آنهـا گـرگ و اژدهـا را کشتهاند، بعدها گشتاسپ با نشان دادن دندانهای گرگ و اژدهایی که شکار کـرده بـود، آنها را رسوا میکند. شبیه این کارکرد در برخی داستانهای اژدهاکشی نیز آمده است.

۳. ۱. ۱۰. داستان هفتخان اسفندیار

اسفندیار با پشت سرگذاشتن مراحلی دشوار و طاقتفرسا به روییندژ میرسد. او با جـا زدن خود به عنوان بازرگان به درون قلعه راه مییابد و موفّق میشود خواهرانش، همای و بهآفرید، را آزاد کند و ارجاسـپ تـورانی را نیـز بکشـد. (همـان، ج۵: ۲۲۵-۲۷۴) در ژرفساخت داستان، همای و بهآفرید اسـیر اژدهـا (= ارجاسـپ) هسـتند و قهرمـان بـا نبردی سخت با اژدها و کشتن او، دخترانِ (=آبهای) اسـیر را آزاد مـیکنـد. اسـفندیار برای رسیدن به رویینِدژ از سرزمینی گذشت که در آنجا سه روز و سه شـب، بـرف و سرمای شدید بود. او پس از فتح رویینِدژ، از همانجا عبور کرد و دیـد کـه آن منطقـه، سرسبز شده است، در حالیکه از زمان رفتنش بیش از یک هفتـه نگذشـته بـود (همـان، ج۵: ۲۸۶) آزاد کردن همای و بهآفرید از اسارت ارجاسپ تورانی به معنـای آزاد کـردن آبها از اسارت اژدها و بازگشت سرسبزی و خرّمی به زمین است. علاوه بر طرح کلّی هفت خان اسفندیار، نبرد او با اژدها در خان سوم نیز یک طرح مسـتقل دارد کـه دارای ژرفساخت اژدهاکشی است. در این مرحله اسفندیار اژدهـای کنـار آب را مـیکشـد و این کاملاً منطبق با اژدهاکشیِ رستم در خان سوم است. هرچند در هفتخـان اسـفندیار به وجود چشمه یا دریاچه و یا رودخانهای که اژدها در کنار آن زنـدگی کنـد، اشـارهی صریحی نشده است امّا با توجّه به اینکه اسفندیار پس از کشتن اژدهـا، خـود را در آب شستشو میدهد، بهطور ضمنی به وجود آب در محلّ زندگی اژدها اشاره شده است.

۳. ۱. ۱۱. داستان اسکندر و کید هند

طرح این داستان بهنوعی، مرتبط با اسطورهی اژدهاکشی است. اسکندر قصـد حملـه بـه هند را دارد. کید هند به اسکندر پیشنهاد میدهد که با پذیرفتن دخترش بهعنوان همسـر و نیز پذیرفتن پزشکی حاذق و فیلسوفی خردمند و جامی جـادویی، از حملـه بـه هنـد منصرف شـود(همـان، ج۶: ۲۱-۲۳) اسـکندر نیـز بـا ایـن پیشـنهاد موافقـت مـیکنـد. لشکرکشی اسکندر برای حمله به هند و پـس از آن بـه زنـی گـرفتن دختـر کیـد هنـد،

می‌تواند تغییریافته‌ی حرکت قهرمان به سوی قلعه‌ی اژدها، نبرد با اژدها و آزادسازی دختر باشد.

۳. ۱. ۱۲. داستان نبرد اسکندر با اژدها

اسکندر در یکی از سفرها به شهری بزرگ رسید. در پشت کوهی در نزدیکی آن شهر، اژدهایی سهمگین زندگی می‌کرد. مردم آن شهر به‌خاطر در امان ماندن از حمله‌ی اژدها هر شب پنج گاو را به بالای کوه می‌بردند تا خورش اژدها باشد. اسکندر برای از میان بردن این اژدها دستور داد، پوست خالی پنج گاو را پر از زهر و نفت کنند و آن را به بالای کوه ببرند. اژدها نیز طبق معمول آن‌ها را بلعید و اندکی بعد زهر و نفت، او را زمین‌گیر کرد و لشکریان اسکندر با تیراندازی به سوی اژدها، او را از پای درآوردند. (همان، ج۶: ۸۲-۸۴) کشتن اژدهایی که هر شب بایستی پنج گاو را برایش ببرند، شکل دیگری از کشتن اژدها و آزاد کردن گاوها (= آب‌ها) است. با توجّه به جابه‌جایی‌های اسطوره‌ای دختر و گاو در اساطیر، اگر این داستان را بر اساس دیدگاه فریزر بررسی کنیم، دادن گاوها به اژدها برای در امان ماندن از آن، شکل دیگری از دادن دختر به اژدها برای در امان ماندن از آن است. فریزر با بررسی اساطیر مختلف مربوط به دادن دختران زیبارو به موجودات خبیث (اژدها، جن و...) برای در امان ماندن از شرّ آن‌ها، معتقد بود که این داستان‌ها بازتاب مراسم واقعیِ قربانی کردن دختران یا زنان به‌عنوان همسران روح آب است که غالباً به‌صورت مارهایی عظیم یا اژدها تصوّر می‌شدند. (ر.ک. فریزر (James G. Frizer)، ۱۳۸۶: ۱۹۵) با توجّه به پیچیدگی‌های فراوان اساطیر، امتزاج آنها با یکدیگر و مرزهای لغزانی که با هم دارند، این دیدگاه فریزر به‌نوعی می‌تواند توجیه‌گر تصوّر اژدها به‌صورت ابرهای سیاه و باران‌زا در برخی اساطیر باشد. همچنین، می‌تواند توجیه‌کننده‌ی تصوّر رودها به‌صورت مارهای بزرگ و پیچان باشد.

۳. ۱. ۱۳. داستان اردشیر و گلنار

اردشیر نواده‌ی بابک، حاکم اسطخر، بود. اردوان اشکانی، اردشیر را احضار کرد. بابک، اردشیر را به ری، نزد اردوان فرستاد. در آن‌جا، گلنار، کنیز ویژه‌ی اردوان، دلباخته‌ی اردشیر شد. مدّتی بعد اردشیر و گلنار از کاخ فرار کردند و پس از مدّتی تعقیب و گریز، اردشیر لشکریانی را گرد خود جمع کرد و بعدها حکومت اشکانیان را منقرض

ساخت. (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۶: ۱۴۳-۱۶۵) ژرفساخت این داستان با وجود داشتن مایههایی تاریخی، متأثّر از اسطورهی اژدهاکشی است. گلنار دختری است که در قلعهی اژدها(= اردوان) اسیر شده است. اردشیر قهرمانی است که به قصر اژدها میرود و دختر را از اسارت اژدها آزاد میکند. نبرد اردشیر با اژدها بهصورت نبرد سپاه اردشیر با سپاه اردوان و اسارت اردوان و کشته شدن او به فرمان اردشیر آمده است.

۳. ۱. ۱۴. داستان شاپور و مالکه

طائر غسّانی به تیسفون حمله کرد و «نوشه» عمّهی شاپور ذوالأکتاف را ربود. بعدها، شاپور برای انتقام گرفتن از حملهی طائر، به سرزمین او حمله کرد و قلعهاش را محاصره کرد. مالکه دختر طائر که دختر نوشه نیز بود، در بالای قلعه با دیدن شاپور شیفتهی او شد و از طریق دایهاش، شاپور را متقاعد کرد که در صورت کمک به شاپور در گشودن قلعه، با او ازدواج کند. سرانجام، قلعه به دست شاپور افتاد و به دستور او طائر را کشتند. (همان، ج۶: ۲۹۳-۲۹۸) ژرفساخت این داستان نیز مبتنی بر اسطورهی اژدهاکشی است. شاپور به قصد آزاد کردن نوشه (= آبها) به قلعهی طائر غسّانی (= اژدها) حمله میکند و سرانجام موفّق به کشتن طائر میشود. در روساخت داستان اشارهای به آزاد کردن «نوشه» نشده است امّا به وعدهی شاپور به مالکه برای ازدواج با او، اشاره شده است. ازدواج با مالکه دختر طائر و نوشه (همان، ج۶: ۲۹۸)، شکل دیگری از آزاد کردن نوشه از اسارت اژدهاست.

۳. ۱. ۱۵. داستان رفتن شاپور ذوالأکتاف به روم

شاپور ذوالأکتاف برای پی بردن به اوضاع روم به آنجا رفت. در روم، پی به هویّت او بردند. او را دستگیر کردند، در چرم خر دوختند و در سرای زنان اسیر کردند و کنیزکی ایرانیالاصل را به مراقبت از او گماشتند. شاپور به کمک آن دختر، از اسارت رهایی یافت و با استفاده از غفلت رومیان، همراه با آن دختر به ایران بازگشتند. شاپور با گرد آوردن لشکریانش، رومیان مهاجم را شکست داد و قیصر را اسیر کرد. سرانجام قیصر در زندان شاپور از دنیا رفت. (همان، ج۶: ۳۰۱-۳۳۲) این داستان نیز متأثّر از اسطورهی اژدهاکشی است. رفتن شاپور به کاخ قیصر شکل دیگری از رفتن قهرمان به قلعهی اژدها برای آزادسازی دختر (= کنیزک ایرانیالاصل) است. نبرد قهرمان با اژدها و کشتن آن، بهصورت نبرد شاپور و لشکریانش با لشکریان قیصر، اسیر کردن قیصر و مُردن او

در زندان شاپور آمده است. حضور فعّال کنیزک در داستان و اقدام جسورانه‌ی او در کمک به قهرمان، از مصادیق نقش فعّال دختر در چنین داستان‌هایی است. حضور فعّال دختر را در داستان «اردشیر و گلنار» و «شاپور و مالکه» نیز می‌توان دید.

۳. ۱. ۱۶. داستان رفتن بهرام گور به هند

شنگل، پادشاه هند، نافرمانی کرد و از دادن خراج به بهرام گور امتناع ورزید. بهرام گور، شخصاً به دربار شنگل رفت و خود را فرستاده‌ای از سوی بهرام معرفی کرد. شنگل که شایستگی فراوانی در وجود بهرام می‌دید، مایل بود او را پیش خود نگه دارد امّا بهرام اصرار داشت که به ایران بازگردد. شنگل برای از میان بردن بهرام، او را به نبرد با کرگدن و اژدها فرستاد امّا بهرام پیروزمندانه آنها را از بین برد. در نهایت، شنگل برای نگه‌داشتن بهرام پیش خود، دخترش، سپینود را به همسریِ او داد. سرانجام، بهرام از غفلت هندیان استفاده کرد و همراه با همسرش به ایران بازگشت. (همان، ج۶: ۵۵۷-۵۹۵) رفتن بهرام به هند، نبرد با دو پهلوان هندی، کشتن کرگدنی عظیم‌الجثه و اژدهایی بزرگ، ازدواج با سپینود و بازگشت به ایران همراه با او، از عناصر ژرف‌ساخت اژدهاکشیِ داستان هستند؛ به این صورت که قهرمان به جایگاه اژدها(= شنگل) می‌رود و پس از کشتن اژدها، دختر (= سپینود) را از اسارت او آزاد می‌کند. در روساخت داستان، نبرد با اژدها (شنگل) به‌صورت نبرد قهرمان با دو پهلوان و کرگدن و اژدها آمده است. خصومت شنگل با بهرام و توطئه برای کشتن او از دیگر عناصر ژرف‌ساختی داستان است که به خصومت میان اژدها و قهرمان مربوط می‌شود.

۳. ۱. ۱۷. داستان رفتن بهرام چوبین به چین

بهرام چوبین از خسرو پرویز شکست خورد و به چین گریخت. در آن‌جا، همسر خاقان از بهرام درخواست کرد «شیر کپّی» را که مدّت‌ها قبل دخترش را بلعیده بود، از میان ببرد. بهرام این درخواست را پذیرفت و شیر کپّی را کشت. پس از این نبرد، خاقان چین دختر دیگرش را به همسری بهرام درآورد. (همان، ج۸: ۱۵۵-۱۸۳) روساخت این داستان در مقایسه با طرح اژدهاکشی آن دچار تغییراتی شده است. نبرد بهرام چوبین با شیر کپّی که دختر را بلعیده، شکل دیگری از نبرد با اژدهایی است که دختر را اسیر کرده است. کشتن شیر کپّی و ازدواج با دختر دیگرِ خاقان، صورت دیگری از آزادسازی دختر از چنگال اژدها (= شیر کپّی) است، منتها، در روساخت داستان، دختر دوم

جایگزین دختر اوّل شده است. در روایت دیگری از این داستان، هیولا دختر خاقان را ربوده است و بهرام با کشتن هیولا، دختر را آزاد می‌کند. (کریستن‌سن (Arthur Christensen)، ۱۳۸۳: ۱۴۵-۱۴۶) در روایت اخیر هرچند به ازدواج بهرام با دختر اشاره‌ای نشده، امّا عناصر اصلی اژدهاکشیِ آن کامل‌تر از روایت *شاهنامه* است.

۴. ساختار روایی داستان‌ها

در ساختار روایی این داستان‌ها کمینه‌های مشترکی همواره تکرار شده است. این کمینه‌ها مثل جمله‌هایی هستند که با کنار هم قرار دادن آن‌ها می‌توان کلامی را ساخت. در این‌جا اسطوره به‌مثابه زبان است. به نظر استروس، اسطوره به‌سان هر زبانِ دیگری، از واحدهای سازنده‌ای تشکیل شده است و معنای اسطوره، نه در واحدها و عناصر منفرد اسطوره، بلکه در ترکیب این واحدها با یکدیگر نهفته است. (ر.ک. استروس، ۱۳۸۶: ۱۳۹) همان‌طور که انتقال پیام مهم‌ترین کارکرد زبان است، در اسطوره نیز انتقال پیام به شیوه‌ی خاصّ خودش صورت می‌گیرد. در اسطوره، پیام به وضوحِ پیام در زبان نیست و به تبع آن، انتقال پیام به صراحت انتقال پیام در زبان انجام نمی‌گیرد. در ساختارهایی که در این نوشتار به آن‌ها پرداختیم، پیام نه در روساخت، بلکه در ژرف‌ساخت آن‌ها نهفته است. گام اوّل برای دریافت پیام آن‌ها، تبیین ساختار روایی این داستان‌هاست. از روساخت داستان‌های مذکور، پنج کمینه‌ی روایی را می‌توان استخراج کرد که عبارتند از: الف) قهرمان به سرزمینی دیگر می‌رود. ب) قهرمان در آن سرزمین شیفته‌ی دختری می‌شود. ج) قهرمان در آن سرزمین وارد قلعه یا کاخی می‌شود. د) قهرمان با فرد (افراد) یا موجودی (موجوداتی) منسوب یا مربوط به دختر مبارزه می‌کند و آن‌ها را شکست می‌دهد (از بین می‌برد). هـ) قهرمان همراه با دختر از کاخ (قلعه) یا آن سرزمین خارج می‌شود (می‌گریزد).

در روساخت داستان‌ها، کمینه‌های پنج‌گانه گاه به‌صورت کامل و گاه با حذف برخی از آن‌ها آمده است. در برخی داستان‌ها این کمینه‌ها از توالی خطّی برخوردارند امّا در برخی دیگر، میان آن‌ها توالی خطّی دیده نمی‌شود و عناصر در زنجیره‌ی همنشینیِ روایت جابه‌جا شده‌اند. در جدول زیر نحوه‌ی چینش کمینه‌های روایی در هفده داستان مذکور نشان داده شده است:

عناصر داستان‌ها / ردیف	الف	ب	ج	د	هـ
۱	الف	ب	ج	د	
۲	الف	ب	ج		هـ
۳	الف	ب	ج		هـ
۴	الف			د (۱)	
۵	الف			د (۲)	
۶	الف	ب (۳)		د (۴)	
۷	الف	ب	ج	د	هـ
۸	الف			د (۵)	
۹	الف	ب	ج	هـ	د
۱۰	الف	ب (۶)	ج	د	هـ
۱۱		ب (۷)			
۱۲	الف			د (۸)	
۱۳	الف	ج	ب	هـ	د
۱۴	الف	ب	ج	د	هـ
۱۵	الف	ج	ب	هـ	د
۱۶	الف	ج	د	ب	هـ
۱۷	الف	ج	د	ب	

۱. نبرد با اژدهای اسیرکننده‌ی آب، شکل دیگری از نبرد با اژدهای اسیرکننده‌ی دختر است.

۲. در داستان رفتن کیکاووس به مازندران، عنصر «دختر» وجود ندارد امّا در ژرف‌ساخت، عنصر «مازندران سرسبز و پُرآب» شکل دیگری از آب (= دختر) است و در روساخت داستان، مبارزه با دیوان مازندران (= اسیرکنندگان آب‌ها) شکل دیگری از مبارزه با اژدهای اسیرکننده‌ی دختر (= آب‌ها) است.

۳. شیفتگیِ رستم به زن زیباروی کنار چشمه در خان چهارم موردنظر است.

۴. مبارزه‌ی رستم با دیوان مازندران (= اسیرکنندگان آب‌ها) موردنظر است. همچنین، مبارزه‌ی رستم با جادوگری که خود را به شکل زنی زیبارو درآورده بود نیز می‌تواند موردنظر باشد. در این‌جا، زن جادوگر را موجودی مربوط به زن زیبارو به‌حساب می‌آوریم.

۵. مبارزه با اکوان دیو در کنار چشمه (= اژدهای اسیرکنندهی آبها) موردنظر است.
۶. شیفتگیِ اسفندیار به زن زیباروی کنار چشمه در خان چهارم موردنظر است.
۷. در روساخت داستان اسکندر و کید هند، عنصر اوّلیهی سفر قهرمان (= اسکندر) به سرزمینی دیگر (= هند) نیامده است. این عنصر، پیشنیازِ آمدن دیگر عناصر است، در نتیجه، عدم ذکر این عنصر باعث نیامدنِ بقیهی عناصر در روساخت شده است امّا عنصر مهمّ و کلیدیِ «علاقه به دختر» در روساخت داستان آمده است. در این داستان، ورود قهرمان به قلعه یا کاخ در سرزمینی دیگر (= عنصر ج) بهصورت ورود فرستادگان اسکندر به کاخِ کید هند آمده است. مبارزهی قهرمان با افراد یا موجودات منسوب یا مربوط به دختر (= عنصر د) نیز بهصورت قصد اسکندر برای حمله به قلمرو کید (= پدر دختر) آمده است. همچنین، کمینهی خروج قهرمان از قلعه (کاخ) همراه با دختر (= عنصر هـ)، بهصورت خروج دختر از کاخ کید هند و آمدن او به ایران همراه با فرستادگان اسکندر آمده است.
۸. در این داستان، مبارزه با فرد یا موجود مربوط به دختر، بهصورت مبارزه با اژدهایی آمده که گاوهای مردم را میخورد. در ژرفساخت نیز «گاو» شکل دیگری از آب یا دختر است.

۵. ساختار تقابلهای دوگانه

در داستانهایی که بررسی شد، بر پایهی وجود تقابلهای دوگانه در آنها، میتوان عناصر اصلیِ ساختار داستانها را استخراج کرد. این عناصر، اسطوره- واجهایی هستند که ساختار داستانها بر مبنای آنها شکل گرفته است. چنانکه استروس اسطوره- واجها را در مقیاس جمله استخراج میکرد، این عناصر نیز هر یک در حکم یک جمله هستند که عموماً آنها را در واژههایی منفرد خلاصه کردهایم؛ برای مثال، عنصر «آزادی» یا «اسارت» خلاصه شدهی «قهرمان آزاد شد» یا «قهرمان اسیر شد» است. همینطور، در مورد دیگر اسطوره ـ واجها نیز میتوان آنها را به جملههایی با اجزای مختلف بسط داد. این تقابلها عبارتند از:
۱. تقابل قهرمان با ضد قهرمان: تقابل میان قهرمان و ضد قهرمان، تقابلی محوری است. در ژرفساخت داستانهای مبتنی بر اژدهاکشی این تقابل بهصورت تقابل قهرمان با اژدها نمودار شده است. در ساختار شمارههای ۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۲، ۱۶و۱۷ در روساخت داستان اژدها ایفای نقش کرده است، هرچند که در آنها نقشپذیری اژدها معمولاً با جابهجایی و تغییر همراه شده است. در ساختار شمارههای ۲، ۷، ۱۱، ۱۳، ۱۴

و ۱۵ نقش اژدها را در ژرف‌ساخت داستان‌ها می‌توان یافت؛ چون در روساخت داستان نقش اژدها به دیگر شخصیّت‌ها منتقل شده است.

۲. تقابل یاریگر قهرمان با یاریگر ضد قهرمان: با توجّه به این‌که در این ساختارها نقش اژدها دچار تبدیل‌هایی شده و گاه به شخصیّت‌های انسانی منتقل شده، در نتیجه، در اثر آمیختگی با داستان‌های دیگر و تأثیرپذیری از عوامل تاریخی، فرهنگی و اجتماعی ضد قهرمان(= اژدها) یاریگرانی یافته است که در تقابل با یاریگران قهرمان قرار می‌گیرد؛ مثلاً در ساختار شماره‌ی ۱ یاریگران ضد قهرمان، لشکریان و فرمانبران ضحاک هستند و یا در ساختار شماره‌ی ۱۵ یاریگران ضد قهرمان، لشکریان و زیردستان قیصر روم هستند. تقابل یاریگران قهرمان با یاریگران ضد قهرمان را جز در ساختار شماره‌ی ۴، در تمام ساختارهای مستخرَج می‌توان یافت.

۳. تقابل فریبکار با فریفته: این تقابل در پیش بردن داستان‌ها و در تنگنا قرار دادن قهرمان نقش دارد. در این داستان‌ها فریب‌کاری به دو صورت نمودار شده است: گاه قهرمان و یا فرد وابسته به قهرمان فریب می‌خورند و گاه ضد قهرمان یا افراد وابسته به او فریب می‌خورند؛ مثل فریب خوردن کاووس (= قهرمان) از شاه هاماوران (= ضد قهرمان) در ساختار شماره‌ی۷، و فریب خوردن طائر غسّانی (= ضد قهرمان) از مالکه (= منسوب به قهرمان) در ساختار شماره‌ی ۱۴، اشاره کرد. در ساختار شماره‌های ۱، ۲، ۵، ۶، ۷، ۸، ۱۰ و۱۶ قهرمان فریب می‌خورد امّا در ساختار شماره‌های ۳، ۹، ۱۲ و ۱۴ ضد قهرمان یا وابستگانِ به او فریب می‌خورند.

۴. تقابل نهی و نقض نهی: در این تقابل قهرمان را از انجام کاری نهی می‌کنند امّا قهرمان با ردّ درخواست نهی‌کنندگان، بر انجام عمل قهرمانی تأکید می‌کند. در ساختار داستان این دو عنصر، قهرمان را هر چه بیش‌تر به سوی عمل قهرمانی سوق می‌دهند؛ مثل این‌که در ساختار شماره‌ی ۵ پهلوانان، کاووس را از رفتن به مازندران بر حذر می‌دارند امّا او با ردّ درخواست آنان به نبرد دیوان مازندران می‌رود. این تقابل در ساختار شماره‌های ۲، ۳، ۵، ۶، ۷، ۹، ۱۰ و۱۶ نیز وجود دارد.

۵. تقابل فرستادن (رفتن) قهرمان با بازگشت قهرمان: این تقابل‌ها مبتنی بر فرستادن (رفتن) قهرمان به سرزمینی دیگر و بازگشت اوست. در ژرف‌ساخت، بازگشت قهرمان پس از نابودی اژدها و آزادسازی دختر انجام می‌گیرد. این تقابل را می‌توان در تمام

ساختارها، بجز ساختار شماره۱۱و۱۷ یافت. در ساختار شمارهی ۱۱ کارکرد «رفت و برگشت» را فرستادگان قهرمان انجام میدهند. در ساختار شمارهی ۱۷ عنصر «بازگشت» وجود ندارد زیرا بهرام چوبین در حالی که آمادهی حمله به ایران بود، با نقشهی خرّاد برزین، نزدیک مرز ایران، در خاک چین کشته شد.

۶. تقابل ضعف پیوند نَسَبی با قوّت پیوند سببی: در اغلب ژرفساختهای مبتنی بر اسطورهی اژدهاکشی، در رویارویی دختر با قهرمان، پیوند نسبی دختر با خانوادهاش ضعیف میشود ولی پیوند سببی او با قهرمان قوی میشود. اصولاً علّت وجود این تقابل از یکسو، ناشی از طرح اژدهاکشی داستانهاست و از سوی دیگر، ناشی از روساخت است. در ژرفساخت داستانها تقابل قهرمان با اژدها و اسارت دختر به دست اژدها اقتضا میکند که با آمدن قهرمان، پیوند دختر با اژدها ضعیف شود و در مقابل، پیوند او با قهرمان تقویت شود. تأثیر ژرفساخت در روساخت داستانها نیز باعث شده که روساخت متناسب با ژرفساخت باشد در نتیجه، میبایست دختر از بستگان نسبیاش که معمولاً پدر(= اژدها) اوست، جدا شود و هرچه بیشتر به قهرمان که با او پیوند سببی دارد، نزدیک شود. در ساختار شمارهی ۱ همسران ضحاک، شهرناز و ارنواز، پس از نابودی طلسم ضحاک از او قطع پیوند میکنند و به همسری فریدون در میآیند. البته، در این داستان پیوندی نسبی میان دختران جمشید و ضحاک وجود ندارد بلکه میان آنها پیوند سببی(زن و شوهری) وجود دارد امّا میان دختران جمشید و فریدون پیوند نسبی وجود دارد؛ زیرا فریدون از نژاد جمشید بود. (بیرونی،۱۳۸۶: ۱۴۶) علّت این جابهجایی در اسطوره ـ واجِ داستان، ناشی از تأثیر روساخت است؛ ضحاک پادشاهی غیر ایرانی و ستمکار است که بر ایران حکومت میکند. این امر اقتضا میکند که میان دختران جمشید، پادشاه بزرگ ایرانی، با ضحاک، پادشاه ستمکارِ غیرایرانی، پیوندی نسبی وجود نداشته باشد. در ساختار شمارههای ۳، ۷ و۹ با وجود مخالفت پدر، دختر مشتاق وصلت با قهرمان است. در ساختار شمارههای ۷ و۹ دختر آشکارا خواستهی قهرمان را بر خواستهی پدرش ترجیح میدهد. در ساختار شمارهی ۱۴ دختر به پدرش خیانت میکند و آگاهانه بهخاطر پیوند با قهرمان باعث کشته شدن پدر میشود. در ساختار شمارهی ۱۶ دختر بهخاطر داشتن پیوند همسری با قهرمان، او را در فریب دادن پدرش کمک میکند و همراه با قهرمان از هند میگریزد. در ساختار

شماره‌های ۱۳و۱۵ دختر با ضد قهرمان (=اژدها) پیوند نسبی ندارد. در ساختار شماره‌ی ۱۳ دختر کنیز مخصوص ضد قهرمان است و در ساختار شماره‌ی ۱۵ دختر، کنیز مخصوصِ همسر ضد قهرمان است امّا در هر حال، پیوندی میان دختر و ضد قهرمان وجود دارد که در مقابل پیوند دختر با قهرمان رنگ می‌بازد. در ساختار شماره‌ی ۱۰، پیوند نسبی دختر با بستگانش قوی است و این به‌خاطر روساخت داستان است؛ زیرا در روساخت داستان، همای و به‌آفرید خواهران اسفندیار هستند که اسفندیار آنها را از اسارت ارجاسپ (= اژدها) آزاد می‌کند. در بقیه‌ی ساختارها، یا به علاقه یا عدم علاقه‌ی دختر به قهرمان اشاره‌ای نشده یا در روساخت داستان، عنصر دختر نیامده و به جای او عناصر دیگری آمده است.

۷. تقابل ایران و انیران: تقابل قهرمان ایرانی با ضد قهرمان یا افراد غیر ایرانی از دیگر تقابل‌های معنادار در ساختار داستان‌هاست. این تقابل ناشی از ماهیّت حماسی *شاهنامه* است و بدون آن‌که با ساختار بنیادین داستان‌های مورد بحث تناقضی داشته باشد، با ساختار داستان‌ها کاملاً هماهنگ شده است. مصادیق این تقابل عبارت است از: تقابل قهرمان ایرانی و ضد قهرمان تازی‌نژاد(ساختار شماره‌های ۱ و۳ و۱۴)، تقابل ایران و یمن(ساختار شماره‌ی ۲)، تقابل ایران و مازندران (ساختار شماره‌های ۵ و۶)، تقابل ایران و روم (ساختار شماره‌های ۹ و۱۵)، تقابل ایران و توران (ساختار شماره‌ی ۱۰)، تقابل ایران و هند (ساختار شماره‌های ۱۱ و۱۶) و تقابل ایران و چین (ساختار شماره‌ی ۱۷).

۸. تقابل اسارت با آزادی: اسارت آب‌ها به دست اژدها در روساخت داستان‌ها، تنها در روساخت ساختار شماره‌ی۴ – آن‌هم به‌صورت تلویحی- آمده است. در بقیه‌ی ساختارها اسارت آب‌ها نه در روساخت، بلکه در ژرف‌ساخت داستان‌ها موجود است. در این ساختارها تقابل اسارت با آزادی، هم در کارکردهای قهرمان هم در کارکردهای دختر وجود دارد. در ژرف‌ساخت تمام ساختارهای مورد بحث، به جز ساختار شماره‌های ۵ و ۶ و۸، دختر اسیر اژدها می‌شود. در ساختارهای شماره‌ی ۵ و۶ قهرمان برای آزادسازی مازندران سرسبز و پُرآب به نبرد با دیوان می‌پردازد. در این‌جا، عنصر «مازندران سرسبز و پُرآب» جایگزین عنصر «آب» شده است. همچنین در ژرف‌ساخت ساختار شماره‌ی ۸ و نیز خان سوم در هفت خان‌های رستم و اسفندیار(ر.ک. ساختار

شمارههای ۶ و ۱۰) قهرمان با اژدهایی نبرد میکند که آبها را اسیر کرده است. نقطهی مقابل این اسارتها، «آزادی» است که در ژرفساخت داستانها بیشتر بهصورت آزادی دختر و گاه بهصورت آزادی آبها آمده است. نوع دیگری از این تقابل بهصورت تقابل اسارت قهرمان با آزادی او آمده است. در ساختار شمارههای ۵، ۷و۱۵ قهرمان اسیر میشود و مدّتی بعد آزاد میشود. در ساختار شمارهی ۱۳ اسارت قهرمان بهصورت احضار اجباریِ او به پایتخت و واداشتن او به کار در آخور آمده است. همچنین در ساختار شمارهی ۱۶ اسارت قهرمان بهصورت ممانعت از بازگشت او از هند به ایران است.

عنصر مهمّی که در داستانهای مبتنی بر اسطورهی اژدهاکشی وجود دارد، ارتباط دختر با قلعهگشایی است. در اساطیر و داستانهای مختلفی که ریشه در ناخودآگاه پردازندگانشان دارد، دختر بهصورت مستقیم و غیرمستقیم عامل قلعهگشایی و ورود قهرمان به قلعه (قصر) است. (مالمیر، ۱۳۸۸: ۱۰۲–۱۰۸) در ساختارهای شمارهی ۱، ۲، ۷، ۹ و ۱۰ قهرمان بهمنظور آزادسازی دختر از اسارت یا به منظور ازدواج با او به قلعه راه مییابد. در ساختارهای شمارهی ۳و۱۴ قهرمان به کمک دختر وارد قلعه میشود. در ساختارهای شمارهی ۱۱، ۱۳، ۱۵، ۱۶و۱۷ نقش دختر در قلعهگشایی بهصورتی تغییریافته نمودار شده است. در ساختار شمارهی ۱۱ کید هند برای منصرف کردن اسکندر از حمله به هند و بهمنظور نشان دادن فرمانبرداریش، دخترش را به همسریِ اسکندر درآورد. در اینجا، دختر عامل و واسطهای برای تسلط بر هند میشود که شکل دیگری از قلعهگشایی بهوسیلهی دختر است. در ساختار شمارههای ۱۳، ۱۵و۱۶ دختر باعث آزادی قهرمان از اسارت و فرار او میشود. این کارکرد صورت تغییریافتهی قلعهگشاییِ قهرمان به وسیلهی دختر است زیرا در روساخت داستان، قهرمان پس از گریختن و بازگشت به سرزمینش، پادشاهی را که اسیرش کرده بود، شکست میدهد یا مطیع و تسلیم خود میکند. در ساختار شمارهی ۱۷ قلعهگشایی بهوسیلهی دختر دگرگون شده؛ به این صورتکه ازدواج بهرام چوبین با دختر خاقان به معنای امکان قدرت یافتن بهرام در چین است. در روساخت داستان، قدرت یافتن قهرمان در سرزمین بیگانه از طریق ازدواج با دختر پادشاه آن سرزمین، تغییریافتهی قلعهگشایی بهوسیلهی دختر است.

۶. معنای ساختار

بررسی تقابل‌های دوگانه‌ی موجود در ساختار داستان‌ها نشان می‌دهد که ژرف‌ساخت این داستان‌ها مبتنی بر تقابل بنیادی باروری طبیعت با سترونی طبیعت است. این تقابل از اصلی‌ترین عوامل شکل‌بخشی به اسطوره‌ی اژدهاکشی است. اسطوره‌های اژدهاکشی حاصل تلاش ذهنی انسان برای معنابخشی به تقابل میان سرسبزی و باروری زمین با خشکی و سترونی آن بوده است. این اسطوره شیوه‌ای برای اندیشیدن به یک رویداد بزرگ و تأثیرگذار طبیعی بوده است که هر بار زندگی انسان را با چالشی جدّی روبرو می‌کرد. انسان در رویارویی با هر چیزی، حتّی اگر آن را تنها یک بار تجربه کند، در پی توجیه و تفسیر است. در عصری که انسان هنوز به مرحله‌ی خردگرایی و پیشرفت‌های بزرگ تمدّنی نرسیده بود، اوّلین معیارها و ابزارهای فهم و شناخت انسان، نزدیک‌ترین مفاهیم، تجربیات و ابزارهایی بود که به آن‌ها دسترسی داشت. انسان بدوی در رویارویی با تحوّلات شگفت‌انگیز، منظّم و مکرّر طبیعت، به نزدیک‌ترین ابزار شناخت؛ یعنی تجربیات فردی و جمعی‌اش روی می‌آورد. انسان بدوی در رویارویی با پدیده‌ی مکرّر خشکسالی و سرسبزی طبیعت، به‌تدریج طرح نبردی بزرگ و کیهانی را برای تفسیر این رویداد پرداخته کرد؛ زیرا خشکسالی و سرسبزی، دو سویه‌ی متضاد این تجربه‌ی طبیعی بود. برای بشر، خشکسالی پدیده‌ای زیانبار و شوم، و سرسبزی طبیعت پدیده‌ای سودمند و نیک بود. تضاد میان این دو واقعیّت خیر و شرّ، به دلیل تکرارِ هر ساله‌ی خشکسالی و سپس سرسبزی، به‌صورت نبرد میان دو نیروی خیر و شرّ متبلور شد و بعدها با یافتن باری ایدئولوژیک، به نبرد میان نیرویی قدسی و نیرویی اهریمنی تغییر یافت. (ر.ک. *گزیده‌ی سرودهای ریگ‌ودا*، ۱۳۸۵: ۲۴۴)

در داستان‌های مورد بررسی ما، تقابل قهرمان با ضد قهرمان؛ تقابل فرستادن(رفتن) قهرمان با بازگشت قهرمان؛ تقابل ضعف پیوند نسبی با قوّت پیوند سببی و تقابل اسارت با آزادی، به‌صورت مستقیم، با تقابل باروی و سترونی طبیعت مرتبط هستند. تقابل قهرمان با ضد قهرمان و تقابل فرستادن (رفتن) قهرمان با بازگشت قهرمان، منبعث از رویارویی دو نیروی مافوق بشری در ژرف‌ساخت اسطوره‌ایِ داستان است. تقابل ضعف پیوند نسبی با قوّت پیوند سببی و تقابل اسارت با آزادیِ نیز نشأت گرفته از بن‌مایه‌ی اسارت آب‌ها (دختر یا گاو) به‌دست اژدهاست. البته، در ژرف‌ساخت داستان

تقابل ضعف پیوند نسبی با قوّت پیوند سببی، مختص اسارت دختر است و نسبت به دیگر عناصر اصلیِ ژرف‌ساخت، بیش‌ترین تأثیر را از روساخت گرفته است. تقابل یاریگران قهرمان با یاریگران ضد قهرمان؛ تقابل فریبکار با فریفته؛ تقابل نهی با نقض نهی و تقابل ایران با انیران، عناصری منبعث از روساخت داستان‌ها هستند که به‌خاطر تقابل بنیادین قهرمان با ضد قهرمان (= رویارویی دو نیروی مافوق بشری در تقابل خشکسالی و سترونی طبیعت با سرسبزی و باروری طبیعت) در ژرف‌ساخت داستان، توانسته‌اند به‌خوبی در کنار عناصر ژرف‌ساختی قرار بگیرند؛ زیرا این عناصر روساختی وابسته به کنش‌های قهرمان هستند. همچنین، بن‌مایه‌های قلعه‌گشایی و ارتباط بارورانه با دختر، به‌شکلی تقریباً برابر، هم از روساخت و هم از ژرف‌ساخت داستان‌ها تأثیر پذیرفته‌اند. قلعه‌گشایی، شکل دیگری از آزادی آب‌ها از اسارت اژدهاست. در ماندالای اوّل (سرود۱۱، بند۴) و ماندالای دهم(سرود۸۹، بند۷) از سرودهای ریگ‌ودا، در ستایش ایندره، در کنار کارکرد آزادسازی آب‌ها، به قلعه‌گشایی او نیز اشاره شده است. (همان، ۲۳۰و۶۶۴)

رابطه‌ی بارورانه با دختر نیز علاوه بر تأثیرپذیری از روساخت داستان‌ها، ارتباط تنگاتنگی با آزادسازی آب‌ها دارد. آزادسازی دختر شکل دیگر آزادسازی آب‌هاست. آزادسازی آب‌ها باعث باروری و سرسبزی طبیعت می‌شود. بر این اساس، می‌توان احتمال داد که همخوابگی یا ارتباط عاشقانه‌ی قهرمان نرینه با دختر در ژرف‌ساخت‌های مبتنی بر اژدهاکشی، تمثیلی از اقدام قهرمان در آزاد کردن آب‌هاست؛ این کارکرد ارتباط تنگاتنگی با آیین‌های باروری دارد. در برخی جوامع بدوی، بر اساس تفسیر پدیده‌های طبیعی منطبق با شیوه‌های زندگی، آمیزش جنسی راهی برای بارور کردن زمین و سرسبزی کشتزارها تلقی می‌شد. (ر.ک. فریزر،۱۳۸۶: ۱۸۱و۱۹۳) این آمیزش، تکرار ازدواج و آمیزشی کیهانی است که در اسطوره‌های تقریباً سراسر جهان آمده است. (ر.ک. الیاده،۱۳۸۲: ۱۶۷)

در باور انسان بدوی، حاصل این ازدواج کیهانی به‌وجود آمدن یا تولّد کائنات بوده است. در ساختار اسطوره آن‌چه اهمیّت بیشتری دارد، «کارکرد» است نه «شخصیّت». در ارتباط با تقابل بنیادین باروری و سرسبزی طبیعت با خشکسالی و سترونی طبیعت در ژرف‌ساخت داستان‌ها، در روساخت داستان‌ها نیز تقابل قهرمان با ضد قهرمان (=نبرد

میان دو نیروی مافوق بشری) اسطوره- واج اصلی است و شخصیّت‌ها؛ مثل مصداق‌های اسمیِ اژدها یا مصداق‌های اسمیِ قهرمان، نقشی در ساختار داستان‌ها ندارند.

۷. نتیجه‌گیری

داستان‌های *شاهنامه* روساخت‌های متنوّعی دارند امّا در پسِ این تنوّع‌ها، هسته‌های مشترکی را می‌توان ردیابی کرد، طوری‌که تنوّع‌ها و تمایزهای داستانی به لایه‌هایی روساختی تنزّل می‌یابند و در پسِ این لایه‌های روساختی، به ژرف‌ساخت‌هایی به‌مراتب، بسیار معدودتر از تنوّع‌های روساختی می‌رسیم. در *شاهنامه‌ی* فردوسی، اسطوره‌های اژدهاکشی از شکل اوّلیه و ساده‌ی اساطیری چون ایندره و گلوزکَپ فاصله گرفته و در اثر آمیختگی با عناصر تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، ریختی پیچیده پیدا کرده‌اند. البته، صرفِ نبرد قهرمان با اژدها یا جانوری بزرگ و درنده در یک داستان به معنای مبتنی بودن آن داستان بر اسطوره‌ی اژدهاکشی نیست؛ نبرد با اژدها (غول، شیر، گرگ، گراز و...) یکی از خصوصیات بارز آثار حماسی است که تنها مختص به اسطوره‌های اژدهاکشی نیست. داستانی را می‌توان دارای طرح اژدهاکشی دانست که خویشکاری‌های اصلی اسطوره‌ی اژدهاکشی؛ یعنی نبرد با اژدها(غول؛ دیو و...) و کارکرد آزادسازی آب‌ها(دختر یا گاو) از اسارت اژدها را به‌صورت آشکار یا ضمنی داشته باشد. در اغلب تحقیقات، داستان نبرد اردشیر با کرم هفتواد را در *شاهنامه* مبتنی بر اسطوره‌ی اژدهاکشی دانسته‌اند، در حالی‌که در ژرف‌ساخت این داستان، عنصر آزادسازی آب‌ها (دختر یا گاو) چه در روساخت داستان و چه در ژرف‌ساخت داستان وجود ندارد. هرچند در این داستان عناصر مهمّی چون کشتن کرم عظیم‌الجثه و قلعه‌گشایی آمده است امّا همچنان ژرف‌ساخت آن مبتنی بر اژدهاکشی نیست چون در اسطوره آن‌چه اهمیّت دارد، کارکرد است نه شخصیّت. بررسی ساختاریِ داستان‌های *شاهنامه* نشان می‌دهد که ژرف‌ساخت هفده داستان از این منظومه مبتنی بر اسطوره‌ی اژدهاکشی است. بررسی تطبیقی داستان‌های مذکور و نیز بررسی ساختار روایی این داستان‌ها نشان می‌دهد که کارکردهای اسطوره‌ی اژدهاکشی همواره در این داستان‌ها تکرار می‌شود. در مواردی که کارکردهای این اسطوره به‌صورت کامل در داستانی نیامده

باشد یا این‌که در توالیِ آنها جابه‌جایی صورت گرفته باشد، با بررسی تطبیقی داستان‌ها، و نیز با استفاده از کارکردهای موجود در هر داستان، می‌توان کارکردهای محذوف یا جابه‌جا شده را بازیابی کرد. همچنین، با بررسی ساختار این داستان‌ها بر اساس تقابل‌های دوگانه، می‌توان اسطوره- واج‌هایی را به‌عنوان کمینه‌های مشترک در تمام داستان‌ها استخراج کرد. این اسطوره- واج‌ها نقش مهمّی در شکل دادن به ساختار داستان‌ها دارند و ما را به تقابل بنیادینِ باروری طبیعت با سترونی طبیعت در ساختار این داستان‌ها رهنمون می‌کند.

فهرست منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اِرداز، ریچارد و آلفونسو اُرتیز. (۱۳۸۸). *اسطوره‌ها و افسانه‌های سرخپوستان آمریکا*. ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.

استروس، کلود لوی. (۱۳۸۶). *نقد ادبی نو(ارغنون ۴)*. ترجمه‌ی بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری،تهران: آگه.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). *اسطوره، رؤیا، راز*. ترجمه‌ی رؤیا منجم، تهران: علم.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۴). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. تهران: فکر روز.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۷). *پژوهشی در اساطیر ایران*. ویراستار: کتایون مزداپور، تهران: آگه.

بیرونی، ابوریحان محمّد بن احمد. (۱۳۸۶). *آثار الباقیه عن القرون الخالیه*. ترجمه‌ی اکبر دانا سرشت، تهران: امیرکبیر.

پیاژه، ژان. (۱۳۸۴) *ساختارگرایی*. ترجمه‌ی رضاعلی اکبرپور، تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

خالقی مطلق، جلال.(۱۳۷۲) *گل رنج‌های کهن: برگزیده‌ی مقالات درباره‌ی شاهنامه‌ی فردوسی*. به‌کوشش علی دهباشی، تهران: مرکز.

رستگار فسایی، منصور.(۱۳۷۹) *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: توس.

رضایی دشت‌ارژنه، محمود.(۱۳۸۸). «رستم اژدهاکش و درفش اژدهاپیکر». *فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی*، سال ۶، شماره‌ی ۲۴، صص ۵۳ـ۷۹.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). *سایه‌های شکار شده: گزیده مقالات فارسی*. تهران: قطره.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۴). *شاهنامه*. به‌کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره و داد.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامه*. به تصحیح ژول مل، به‌کوشش عبدالله اکبریان راد، تهران: الهام.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

فریزر، جیمز جرج. (۱۳۸۶). *شاخه‌ی زرّین؛ پژوهشی در جادو و دین*. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). «تفسیر انسان‌شناختی اسطوره‌ی اژدها و بن‌مایه‌ی تکرارشونده‌ی اژدهاکشی در اساطیر». *جستارهای ادبی*، سال ۴۳، شماره‌ی ۱۷۱، صص۱-۲۶

قرشی، امان الله. (۱۳۸۹). *آب و کوه در اساطیر هند و ایرانی*. تهران: هرمس.

کریستن‌سن، آرتور اِمانوئل. (۱۳۸۳). *داستان بهرام چوبین*. ترجمه‌ی منیژه احدزادگان آهنی، تهران: طهوری.

گزیده‌ی سرودهای ریگ‌ودا: قدیم‌ترین سند زنده‌ی مذهب و جامعه‌ی هندو. (۱۳۸۵). تحقیق و ترجمه‌ی محمّد رضا جلالی نایینی،تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

مالمیر، تیمور. (۱۳۸۸). «پایان ناتمام مثنوی». *مجله‌ی زبان و ادب فارسی*، سال۵۲، شماره‌ی ۲۰۹، صص۹۹ـ۱۱۳.

مشتاق‌مهر، رحمان و سجاد آیدنلو. (۱۳۸۶). «...که آن اژدها زشت پتیاره بود(ویژگی‌ها و اشارات مهمّ بن‌مایه‌ی اژدها و اژدهاکشی در سنّت حماسی ایران)». *پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی(گوهر گویا)*، سال ۱، شماره‌ی۲، صص۱۴۳ـ۱۶۹.

یشت‌ها. (۱۳۷۷). ترجمه و تفسیر ابراهیم پورداوُد، ج۱، تهران: اساطیر.

متن‌شناسی ادب فارسی (علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه اصفهان
سال پنجاهم، دورهٔ جدید، سال ششم
شماره ۱، (پیاپی ۲۱) بهار ۱۳۹۳، ص ۱۳۰-۱۱۱

نقد کهن الگویی ریشه‌های دوگانه‌انگاری اسطوره‌ای در شاهنامهٔ فردوسی

رضا ستاری*- مرضیه حقیقی**

چکیده

گومیزشن و وزارشن به دو دوره از مهم‌ترین ادوار آفرینش در اساطیر ایرانی اطلاق می‌شود که طی آن، نبرد میان دو بن متخاصم خیر و شر، به شدیدترین مرحله خود می‌رسد و در نهایت به پیروزی نهایی خیر بر شر می‌انجامد. اعتقاد به نبرد و درگیری میان دو اصل نیک و بد که اساس تفکّر اسطوره‌ای ایرانی را تشکیل می‌دهد، در شاهنامه فردوسی در قالب جنگ‌ها و کشمکش‌های درازآهنگ ایران و نیران (غیر ایرانی) نمود یافته است. در شاهنامه، ایران، نماد سرزمینِ اهورامزدا و نیران (عموماً توران)، نماد سرزمینِ اهریمن است و نبرد میان این دو سرزمین، تجلّی گومیزشن در اساطیر ایرانی است که در پایان بخش حماسی شاهنامه، به وسیله کیخسرو پایان می‌یابد و به وزارشن خود در شاهنامه می‌رسد.

در این نوشتار سعی شده است تا با تکیه بر دیدگاه‌های روان‌شناسی کارل گوستاو یونگ، ریشه‌های دوگانه‌انگاری در تفکّر اسطوره‌ای ایرانی و به تبع آن، در شاهنامه فردوسی مورد بررسی قرار گیرد و جنبه‌های اهورایی و اهریمنی به عنوان نمادهای خودآگاهی و ناخودآگاهی در روان‌شناسی یونگ، رمزگشایی شود. دستاورد پژوهش حاکی از آن است که در بینش دوگانه‌انگار اسطوره، دنیای نیکی و اهورایی با خودآگاهی و دنیای بدی و اهریمنی با ناخودآگاهی قابل مقایسه است و تقابل اهورامزدا/اهریمن یا ایران/نیران در شاهنامه و تفکر اسطوره‌ای حاکم بر آن، با جدال خودآگاهی و ناخودآگاهی روان برای رسیدن به خود جامع، سنجیدنی است. از آن‌جا که تسلسل فراز و فرود حیات پادشاهان برجسته در شاهنامه با پیروزی نهایی ایران بر توران در دوره پادشاهی کیخسرو پایان می‌پذیرد، می‌توان گفت روح حماسه ملی که از ابتدا در کالبد کیومرث دمیده شده بود، با ازسرگذراندن تجسّدهای مختلف –که می‌توانند نماد پرسونا یا نقاب در نظریه یونگ باشند– و با توالی مستمر کهن‌الگوی مرگ و زندگی، به جاودانگی کیخسرو دست می‌یابد.

واژه‌های کلیدی

شاهنامه، نقد اسطوره‌ای، نقد کهن الگویی، دوگانه انگاری، اسطورهٔ آفرینش.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران (نویسندهٔ مسؤول) rezasatari@umz.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران marziehhaghighi865@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۱/۷/۱ تاریخ پذیرش ۹۲/۱۱/۱۹

۱ـ مقدمه

نقد روان‌شناختی برآمده از مکتبِ روان‌شناسیِ یونگ، یکی از رویکردهای معاصر در حوزه نقد ادبی است که داعیه تبیین جنبه‌های خودآگاهی و ناخودآگاهی روان انسان را در آثار ادبی دارد. استفاده از نظریات یونگ در بررسی آثار ادبی، این امکان را فراهم می‌کند تا بتوان عناصر اسطوره‌ای و کهن‌الگوییِ مشترک این آثار را که محصول ناخودآگاه جمعی نوع بشر است، ریشه‌یابی کرد. شاهنامه فردوسی از جمله آثاری است که به دلیل حماسی بودن و اشتمال بر مفاهیم و مضامین اسطوره‌ای(فرامتن اسطوره‌ای) و کهن‌الگویی، قابلیت بررسی از این دیدگاه را دارد. اندیشه حاکم بر حماسه ملّی، نبرد خوبی و بدی است که با اقتباس از اسطوره آفرینش و در قالب درگیری‌های ایران و نیران نمود یافته است. پایان‌بخشِ این جدال متداوم، پادشاهی کیخسرو است که نمادی از پیروزی نهایی خوبی بر بدی است. شخصیت کیخسرو نیز دارای کهن‌الگوها و نمادهای اسطوره‌شناختیِ بسیاری است که او را به عنوان انسان کامل و منجی و رهایی بخش ایرانیان معرّفی می‌کند. این پژوهش بر آن است تا با استفاده از دیدگاه‌های یونگ، ضمن بررسی اسطوره آفرینش و جلوه‌های آن در شاهنامه فردوسی، به فرآیند دست‌یابی به خود جامع در گذار حیات اسطوره‌ای و حماسی از گومیزشن به وزارشن بپردازد و کهن‌الگوهای عصر کیخسرو را به عنوان نمادهای جامعیّت‌یافته هویّت جمعی مورد تحلیل قرار دهد.

۲ـ پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری درباره اسطوره آفرینش و شاهنامه فردوسی انجام شده است. روان‌شناسی تحلیلی یونگ نیز یکی از رویکردهای مهم و اصلی نقد ادبی معاصر است که تاکنون متون ادبی بسیاری از جمله شاهنامه با آن بررسی شده‌اند؛ اما آن‌چه این پژوهش درصدد پرداختن به آن است، در هیچ اثری مورد بررسی قرار نگرفته است و آثار معدودی که به لحاظ مبانی نظری، اشتراکات و همانندی‌هایی با آن دارند، از دید محوریت موضوع و نوع نگاه حاکم بر آنان، با این پژوهش تفاوت دارند. از جمله این پژوهش‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ـ فرزاد قائمی در پژوهشی به «تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای» پرداخته است. قائمی در این پژوهش، با مفروض انگاشتن شخصیت کیخسرو به عنوان نماد انسان کامل، اجزای ساختاری اسطوره کیخسرو را به عنوان نمادهای کهن‌الگویی بررسی کرده است (قائمی، ۱۳۸۹: ۱۰۰– ۷۷).

ـ محمدجعفر یاحقّی و فرزاد قائمی در پژوهشی با عنوان «نقد اساطیری شخصیت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه»، کهن‌الگوهای موجود در ساختار زندگی جمشید را مورد بررسی قرار داده‌اند(یاحقّی و قائمی، ۱۳۸٦: ۳۰۵– ۲۷٤).

ـ فرزاد قائمی، ابوالقاسم قوام و محمدجعفر یاحقی، در مقاله «تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای» به این رویکرد نظر دارند (قائمی و همکاران، ۱۳۸۸: ٦۸– ٤۷).

ـ محمدرضا امینی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحّاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ» به تحلیل اسطوره قهرمان و مراحل مختلف زندگی او در این داستان پرداخته است(امینی، ۱۳۸۱: ٦٤–۵۳).

ـ «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ» نیز عنوان پژوهشی است که توسط ابراهیم اقبالی، حسین قمری گیوی و سکینه مرادی با همین رویکرد به انجام رسیده است (اقبالی و همکاران، ۱۳۸٦: ٦۹– ۸۵).

موضوع پژوهش حاضر، بررسی دو دوره گومیزشن و وزارشن در حماسه ملی و تطبیق عناصر اهریمنی و اهورایی در شاهنامه با نمادهای ناخودآگاهی و خودآگاهی در نظریه یونگ است که از محدوده بررسی زندگی یک یا چند شخصیت در شاهنامه فراتر می‌رود و درصدد است تا اسطوره زندگی قهرمان را به عنوان روح و نفس پایدار شاهنامه، از ابتدا تا پایانِ بخشِ حماسی آن رمزگشایی کند.

۳ـ روش پژوهش

روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و در آن، از نسخهٔ شاهنامه فردوسی(جلد اول تا پنجم، پایان پادشاهی کیخسرو) چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان استفاده شده است.

٤ـ مفاهیم نظری

٤ـ۱ـ گومیزشن و وزارشن

آفرینش در اسطوره‌های ایرانی، طی چهار دوره سه هزار ساله به انجام می‌رسد. دوره سه هزار ساله نخستین، همه چیز در توان(بالقوه) است و تنها در اندیشه اهورامزدا می‌گذرد(کزّازی، ۱۳۸٤ الف: ۹۵). در دوره سه هزار ساله دوم که از آن به بندهشن (=آفرینش آغازین) تعبیر می‌شود، آفرینش صورت مادی به خود می‌گیرد و پیکر می‌پذیرد (کزّازی، ۱۳۸۵: ۲۳٤). در حقیقت، بندهشن، نخستین دوره از ادوار سه‌گانه‌ای است که تاریخ کیهانی به وجود می‌آید (بویس، ۱۳۸۵: ۵۰) و تا قبل از این دوره، آفرینش هنوز شکل کیهانی نداشته است. این دوره، «شامل شهریاری سه هزار ساله اهورامزداست که ضمن آن به آفرینش گیتی می‌پردازد و در این دوران، مرد نخستین و گاو یکتا آفریده و دیگر دام و دهشن اهورایی، فارغ از پتیاره اهریمن در آرامش و آشتی می‌زیند»(سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱۰۱).

دوره سه هزار ساله سوم، دوران تازش اهریمن و کارگزارانش بر آفرینش نیک است که از آن به گومیزشن(= آمیزش) تعبیر می‌شود (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۱۹). در آغاز این دوره، اهریمن از تاریکی به مرز روشنایی می‌آید و با دیدن آفریدگان اهورایی به فکر مبارزه با اهورامزدا و نابودی آفریدگان او می‌افتد. به دنبال این اندیشه، به جهان روشنایی حمله می‌کند و آن را می‌آلاید(راشد محصل، ۱۳۸۱: ۸۳) و مرد نخستین و گاو یکتا آفریده را از پای در می‌آورد. از این رو، مرگ از پیامدهای بایسته آمیختگی است. زندگی در دوران گومیزشن، ترکیبی است از شادی و درد، پیروزی و شکست، نور و روشنایی، پاکی و آلودگی و... و بر این روال تا هنگام پیروزی نهایی خوبی بر بدی و ظهور منجی و سوشیانس ادامه خواهد داشت.

بخش پایانی از چرخه آفرینش، شامل یک دوره سه هزار ساله است که با ظهور زردشت آغاز می‌شود. این دوره که به دوره وزارشن(=جدایی/رهایی) موسوم است، دوران سرآمدن شهریاری اهریمن است که طی آن، آفرینش اهورایی به دفاع برمی‌خیزد و با همه عناصر گیتی به ستیزه با اهریمن می‌پردازد. در دوره چهارمِ آفرینش، نبرد میان دو اصل اخلاقی به شدیدترین مرحله خود می‌رسد. این مرحله در حیات جهان، قابل قیاس با مرگ در حیات فردی است که مرحله فرجامین جهان است. این جهان، دیگر جهان آمیخته نیست بلکه از وجود اهریمن و بدی پالوده شده و تعالی یافته است (شاکد، ۱۳۸٤: ۹۳).

در آغاز هر یک از هزاره‌های فرجامین، یکی از فرزندان زردشت سر بر می‌آورد و زمینه را برای جدایی فراهم می‌سازد: در آغاز هزاره نخستین، هوشیدر، در هزاره دوم هوشیدرماه و در آغاز هزاره سوم، سوشیانس(دادگی، ۱۳۸۵: ۱٤۲). جهانی که پس از ظهور آخرین نجات بخش ساخته می‌شود، جهانی است که کاملاً بر وفق دستور اهورامزدا اداره می‌شود و همانند دوران بندهشن، در آن از اهریمن و یارانش خبری نیست(راشد محصل، ۱۳۸۱: ٦۹– ٦۸).

٤ـ۲ـ روان‌شناسی یونگ

کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس مشهور سوئیسی، از شاگردان برجسته مکتب فروید بود. یونگ، نظریه‌های فروید را زیاده منفی و برخوردش را با روانکاوی محدود می‌دانست زیرا فروید تنها بر جنبه‌های روان‌رنجورانه فرد تأکید می‌کرد تا بر جنبه‌های سالم آن. از این‌رو، یونگ از او جدا شد(گرین و همکاران، ۱۳۷٦: ۱۷۹). از نظر فروید، روان آدمی به سه بخش خودآگاه(نهاد)، نیمه‌آگاه(فرامن) و ناآگاه(من) تقسیم می‌شود که این سه به ترتیب، تحت سیطره اصل لذّت، اصل اخلاق و اصل واقعیت قرار دارند(شمیسا، ۱۳۸۵: ۲٥٦– ۲٥٤). به زعم فروید، ضمیر ناخودآگاه که بخش عمده و ناپیدای روان را تشکیل می‌دهد، ضمیری خودبسنده و فردی است و آن دسته از امیال، غرایز، ترس‌ها، خاطرات و انگیزه‌های فروخورده آدمی را در برمی‌گیرد که پس از سرکوب شدن و امکان بروز نیافتن، به ژرف‌ترین لایه روان واپس زده شده‌اند (حرّی، ۱۳۸۸: ۱٤) اما یونگ روان آدمی را به دو بخش خودآگاهی و ناخودآگاهی تقسیم می‌کند و همه سازوکارهایی را که آگاهانه در آدمی به انجام می‌رسد، خودآگاهی می‌نامد؛ یعنی سوی روشن روان و پیوندی که آدمی با کانونی در خویشتن به نام «من» دارد. ناخودآگاهی نیز آن سوی تاریک و رازناک در روان انسان را در برمی‌گیرد که از محدوده آگاهی او خارج است(کزّازی، ۱۳۷٦: ٦۲– ٦۰) و به دو بخش ناخودآگاه فردی و ناخودآگاه جمعی یا گروهی تقسیم می‌شود. یونگ برخلاف فروید معتقد است ناخودآگاه شخصی(Personal Unconscious) تنها یک لایه سطحی از روان ناآگاه را در بر می‌گیرد و خود متکی بر لایه‌ای عمیق‌تر است که نه توسط فرد کسب می‌شود و نه حاصل تجربه شخصی اوست بلکه فطری و همگانی است و از محتویات و رفتارهایی برخوردار است که زمینه روانی مشترکی را تشکیل می‌دهد و دارای هویّتی فوق فردی است. از این‌رو، یونگ این بخش از روان ناآگاه را «ناخودآگاه جمعی»(Collective Unconscious) می‌نامد(یونگ، ۱۳٦۸: ۱٤و فدایی، ۱۳۸۷: ٤۲). به عبارت دیگر، «ضمیر ناخودآگاه فردی دربرگیرنده رویدادها و خاطرات و آرزوهایی است که به خود فرد مربوط می‌شود امّا ضمیر ناخودآگاه جمعی از میراث همه تجربیات بشر بهره می‌گیرند»(بیلسکر، ۱۳۸۷: ۷٤). ناخودآگاه جمعی، از مجموع صور نوعی و کهن‌الگوها [1] فراهم می‌آید. صور نوعی یا کهن‌الگوها از آن‌جا که متعلّق به ژرف‌ترین لایه ضمیر ناآگاهند، «نوعی استعداد یا آمادگی ماتقدّم برای آگاه شدن از یک تجربه بشری عام عاطفه محور، یک اسطوره همگانی یا نمود عام امتزاج اندیشه– انگاره– خیال است»(مادیورو و ویلرایت، ۱۳۸۲: ۱۸۳). این کهن‌الگوها برای این‌که به ادراک خودآگاهی در بیایند، در قالب تصاویر و نمادهایی عرضه می‌شوند که میان همه اقوام مشترک است(ستاری، ۱۳٦٦: ٦٤). بنابراین، با وجود تمایزی که یونگ برای این دو جنبه از روان آدمی قائل است، می‌توان گفت خودآگاهی از روان ناخودآگاه جوانه می‌زند و همراه با آن و یا حتی به رغم آن به عمل می‌پردازد(فوردهام، ۱۳۸۸: ۲۷). این بدان معنی است که برای شناخت جنبه ناخودآگاه روان آدمی باید تصاویر و نمادهای مربوط به آن را آشکار ساخت و خودآگاهی را در تعامل با ناخودآگاهی قرار داد.

۵ـ تجلّی «گومیزشن» و «وزارشن» در شاهنامه فردوسی

تقابل و ستیزه دو بن‌مایه اهورایی و اهریمنی در نظام جهان که از مبانی اساطیری انسان ابتدایی است(شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۸۵)، در شاهنامه فردوسی به صورت تقابل و درگیریِ دو تبار متخاصم تجلّی یافته است که از آنان «در روایات حماسی اوستا با نام‌های ایرانی و نیرانی و در شاهنامه با عناوین ایرانی و تورانی یاد شده است»(سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۹۹).

در اندیشه اساطیری ایران و در ناخودآگاه جمعی ایرانیان باستان، بسیاری از موقعیت‌ها و اشیا ذاتاً شرّ و اهریمنی هستند و در مقابل، برخی موقعیت‌ها همواره مقدّس و اهورایی به شمار می‌آیند. ثنویّت و برداشت دوگانه‌ای که از عناصر سازنده گیتی در جهان‌بینی اسطوره‌ای ایرانی وجود دارد، به صورت میراثی ماندگار در ناخودآگاه جمعی راویان حماسه ملی رسوخ کرده و به صورت تقابل دو سرزمین ایران و توران به عرصه خودآگاهی آمده است. از آن‌جا که ناخودآگاه جمعی، برآمده از تجربیات بشر در طول تاریخ است، می‌توان شرّ انگاشتن هر چیز نیرانی را منبعث از خاطره‌ی قوم ایرانی و مبتنی بر مصائب و تأثیرات تلخی دانست که از نیرانیان در عهد باستان در حافظه مردم ثبت شده است(حمیدیان، ۱۳۸۳: ۱۰۳). دوستخواه نیز ریشه این کشمکش‌ها و درگیری‌ها را در دوران‌های کهن پیش از تاریخ و نخستین روزگار زیست این اقوام می‌داند(اوستا، ۱۳۷۰: ۹۶۳).

در شاهنامه، همواره بحث بر سر ایران و نجات و پیروزی ایرانیان در برابر غیر ایرانیان و عموماً تورانیان است، درست همان‌گونه که در اسطوره آفرینش، تلاش بر سر پیروزی اهورامزدا و پالودن آفرینش اهورایی از وجود نیروهای اهریمنی است. بر اساس این دیدگاه، ایران سرزمین اهورامزدا و مظهر آفرینش پاک و نیالوده و در برابر آن، توران، سرزمین تیرگی و اهریمنی است. کشمکش و نبرد میان این دو سرزمین نیز تجلّی نبرد کیهانی اهورامزدا و اهریمن است. دوره‌های سه هزار ساله آفرینش در اسطوره نیز در شاهنامه فردوسی با تقلیل به دوره‌هایی هزار ساله قابل بررسی است. عصر پیشدادی که در آن پادشاهانی فرهمند زندگی می‌کنند، قابل مقایسه با دوره آرامش و آشتی در دوره سه هزار ساله بندهشن است. گومیزشن، مقارن پادشاهی ضحّاک ماردوش است که بنا به خواست اهریمن بر آفرینش اهورایی می‌تازد.[۲] با سرآمدن هزاره پادشاهی ضحّاک، فریدون به یاری سپاه اهورایی ایرانیان، علیه او قیام می‌کند و با بازگرداندن فرّهی و فرهمندی به جهان آفرینش، جهان را به وزارشن می‌رساند.

تقابل اهریمن و اهورامزدا در شاهنامه، تنها به این سه هزار سال محدود نمی‌شود بلکه همواره و تا پایان شاهنامه، اندیشه غالب و بن‌مایه اساسی حماسه ملی همین است. دوران پادشاهی فریدون، از سویی وزارشن دوره قبل از خود به شمار می‌آید و از سوی دیگر، می‌تواند بندهشنی برای دوره بعد باشد.

شهریاری فریدون با عدل و داد و آسایش و فراخی همراه است. با تقسیم فرمانروایی سه‌بخشی جهان توسط او میان سه فرزندش، یک بار دیگر نیروهای اهریمنی و اهورایی در دو جبهه صف‌آرایی می‌کنند. سلم و تور به سبب فزونی‌خواهی و آز بر ایرج رشک می‌برند و او را می‌کشند.[۳] مرگ ناجوانمردانه ایرج، سرآغاز درگیری‌های ایرانیان با تورانیان در شاهنامه است. فریدون با کمک نواده ایرج، منوچهر، و همراهی سپاه نیک ایرانی به جنگ نیرانیان و نیروهای اهریمنی می‌رود و وزارشن دیگری در تاریخ حماسه به وجود می‌آورد. دوران پادشاهی منوچهر نیز هم حکم وزارشن را دارد و هم بندهشن؛ پلی است از دوره‌ای فرجامین به دوره‌ای آغازین. پس از منوچهر و در زمان پادشاهی نوذر، خویشکاری اهریمن بر عهده افراسیاب[۴] گذاشته می‌شود. افراسیاب، شهریار تورانی، از این پس در حماسه ملی دشمن

دائم پادشاهان ایران تا عصر کیخسر است که با کشتن سیاوش و برادر خود، اغریرث،[۵] خویشکاری اهریمنانه خویش را می‌ورزد. این گومیزشن حماسی با نبردهای درازآهنگ ایرانیان با تورانیان ادامه می‌یابد تا این که سرانجام به دست کیخسرو به وزارشن نهایی می‌رسد. کیخسرو کینِ پدرش سیاوش را از افراسیاب می‌ستاند و بعد از پالودن جهان روشنی از گجستگی کارگزاران اهریمنی، با وانهادن پادشاهی، زنده به مینو می‌رود و جاودانه می‌گردد. کیخسرو در حماسه ملی ایران، نماد سوشیانس، منجی موعود زردشتی است. از همین روی بعد از پیروزی او بر افراسیاب، در زمان پادشاهی گشتاسب، زردشت ظهور می‌کند، هم‌چنان‌که در پایان هزاره‌های اسطوره‌ای و در دوره وزارشن، فرزندان زردشت سر بر می‌آورند و دین زردشتی را می‌گسترانند.

٦ـ تحلیل گومیزشن و وزارشن و نمادهای اهورایی و اهریمنی در مکتب یونگ

بنا بر اساطیر کهن ایرانی، جهان آفرینش به دو بخش جهان برین یا جهان روشنایی -که همان جهان اهورامزدا است- و جهان زیرین، تاریکی یا جهان اهریمنی تقسیم می‌شود. مطابق نظریه روان‌شناسی یونگ، این دو جنبه از جهان آفرینش اسطوره‌ای را می‌توان با دو جنبه از روان فرد که خودآگاهی و ناخودآگاهی نامیده می‌شود سنجید. خودآگاهی، جنبه‌های روشن و آشکار روان را فرامی‌نماید، از این‌رو با جهان روشنایی و اهورایی در اساطیر همسان است و ناخودآگاهی، سویه تاریک روان انسان است که به علّت عدم شناخت و آگاهی، رازناک و ترسناک جلوه می‌کند. از این‌رو، با جهان تیرگی و اهریمنی قابل سنجش است.[٦]

هدف روان‌شناسی یونگ، بررسی فرآیندی در روان انسانی است که منجر به تحقّق خویشتن یا «خود» در فرد می‌شود. در واقع یونگ، «خود»(Self) را مهم‌ترین الگوی تمام نظام شخصیتی می‌داند که از همه جنبه‌های هشیار و ناهشیار تشکیل شده و به عنوان نماینده تکامل شخصیت، برای تمامی ساختمان شخصیت، وحدت و ثبات فراهم کرده است و می‌کوشد آن را به یکپارچگی کامل برساند(امینی، ۱۳۸۱: ۵۵)؛ این وحدت و یکپارچگی به فرآیند شکل‌گیری فردیّت می‌انجامد. روند فردیّت یا تفرّد(Individuation) به معنای «سفری متعالی از منِ اسیر و محدود(Ego) به سوی خودِ وسیع و جامع، به سوی یکپارچگی و پیوستگی نیروهای متضاد روان است»(ترقّی، ۱۳۸۷: ۵۱). در این سفر روانی، خود، هم پوشش‌های دروغین شخصیت بیرونی(پرسونا یا نقاب)[۷] را از خود دور می‌کند و هم از نفوذ و سیطره قدرت القایی تصاویر ناخودآگاه رها می‌شود. برای رسیدن به این هدف باید راه را برای جمع و تلفیق ناخودآگاهی با خودآگاهی هموار ساخت تا «من» به شخصیت گسترده‌تر(=خود) تبدیل شود(یونگ، ۱۳۷۲: ۱۹).

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، در اسطوره آفرینش ایرانی، صرف‌نظر از سه هزار سالِ نخستین که تنها اندیشه آفرینشِ هستی وجود داشت، سه دوره سه هزار ساله وجود دارد که از آن‌ها به بندهشن، گومیزشن و وزارشن تعبیر می‌شود. بندهشن، عصر طلاییِ آفرینش است که در آن، همه جنبه‌های اهورایی حیات بشری در حدّ کمال وجود دارد و نشان دهنده آرمانی‌ترین دنیایِ بشری است. با گذر از این دوره، گومیزشن آغاز می‌شود و در این سه هزار سال، علائم افول و سقوط دنیای آرمانی پدیدار می‌شود. شکست، مرگ، ناکامی، بیماری و به عبارتی دیگر، تاریکی و عناصر اهریمنی، بر آفرینش یورش می‌آورد تا این‌که دوباره عناصر اهورایی به فکر نجاتِ آفرینش نیک می‌افتند و برای پالودن جهان برمی‌خیزند. با درگیری و مبارزه نیروهای اهورایی برای بازپس گیری جهانِ آرمانی و پالودن آن، هستی شکل می‌گیرد.

با پیروزی نهایی خوبی بر بدی و با ورود به دوره وزارشن، جهان به پالودگی و عصر طلایی و آرمانیِ نخستین بازمی‌گردد. از این‌رو، جهان‌بینی اسطوره‌ای بر این بنیاد استوار است که هدفِ آفرینش، رسیدن به دنیایی پاک و بی‌آلایش است و انسان برای رسیدن به چنین دنیایی در تلاش است.

بنابراین، آمیختگی و جدال همیشگی خیر و شر، اهورا و اهریمن، نور و ظلمت و... نشانی از تکاپوی متعالی روان برای تلفیق خودآگاهی و ناخودآگاهی و رسیدن به تمامیّت جامع است. هم‌چنان‌که هستی جز با پیوند اضداد نمود نمی‌یابد، درگیری‌های عناصر اهریمنی و اهورایی در اساطیر نیز از این منظر توجیه‌پذیر می‌نماید. عناصر ناآگاه روان تنها در قالب نمادهای کهن‌الگویی فرافکنی[۸] می‌شوند و به ادراک خودآگاهی در می‌آیند؛ شناخت این نمادها نیز راهی به سوی خودآگاهی است.

با دقت در روند فراز و فرود زندگی پادشاهان شاهنامه نیز می‌توان تسلسل سه دوره اسطوره‌ای بندهشن، گومیزشن و وزارشن را در آن باز شناخت(جدول شماره ۱). این چرخه با پادشاهی آرمانی و مینوی یک پادشاه اسطوره‌ای آغاز می‌شود و با افول یکباره و سقوط ناگهانی او به گومیزشن می‌رسد و پس از یک دوره شکست و ناکامی، شکوه و جلال دوباره به وسیله پادشاه بعدی احیا می‌شود. شکست و ناکامی در عصر گومیزشن منجر به مرگ پادشاه می‌گردد؛ مرگی که سرآغاز تولّد و شکوفایی تازه‌ای است و در قالب زندگی پادشاه فرهمند دیگری، در چرخه بعدی حیات حماسه پدیدار می‌شود تا در نهایت به جاودانگی آخرین پادشاه اسطوره‌ای، کیخسرو، بیانجامد.

جدول شماره۱

بندهشن	گومیزشن	وزارشن
پادشاهی کیومرث	مرگ پسرش سیامک به دست اهریمن	تسلّط جمشید بر اهریمنان
عصر طلایی سلطنت جمشید	گرفتاری جمشید در دام اهریمنِ غرور و مرگش به دست ضحّاک	پیروزی فریدون بر ضحّاک
عصر طلایی پادشاهی فریدون	مرگ پسرش ایرج به دست سلم و تور	ستاندن کین ایرج توسط منوچهر
پادشاهی منوچهر	حمله افراسیاب و مرگ نوذر	شکست افراسیاب و پادشاهی کاووس
پادشاهی کاووس	مرگ پسرش سیاوش	شکست نهایی افراسیاب توسط کیخسرو

بنا بر نظر یونگ، ناخودآگاه جمعی برای فرافکنی شور و احساساتِ مهار نشدنی ابر آرزوهای قومی، نیاز به شخصیتی مانایی[۹] نظیر پادشاه یا قهرمانی فرهمند دارد. این قهرمان در نقطه‌ای از دوران حیاتش به حداکثر انرژی روان جمعی و قدرت اسرار آمیز مانا دست می‌یابد و به دنبال آن، دچار احساس خداگونگی و قدرقدرتی می‌شود و ناگهان سقوط می‌کند. فروید این پدیده را جنون شیدایی(Mania) می‌خواند که حاصل در آمیختگی «من» و «فرامن»[۱۰] است(یاحقّی و قائمی، ۱۳۸٦: ۲۹٤). از نظرگاه فروید، خاستگاه انرژی‌های منجر به خودشیفتگی، غریزه‌های سرکوب‌شده پیروان در برابر تابوهای جنسی است که در چهره رهبر فرافکنی شده است اما یونگ پدیده خودبزرگ‌بینی شخصیّتِ مانایی را به همسان‌پنداری محتویات ذهنی وی با ناخودآگاه جمعی و تورّم روانی بیمارگونه او تعمیم می‌دهد و برخلاف فروید، منشأ آن را در آزادسازی انرژی‌های فروخورده جنسی جستجو نمی‌کند. از نظر یونگ، سقوط ناگهانی شخصیت مانایی، تورّم روانی قوم و گروه را که به دلیل سرمستی فراوانِ حاصل از پیروزی‌های قبلی به حدّ انفجار رسیده بود، کنترل

می‌کند و ذهن جمعی را دوباره در مسیر کسب انرژی غریزی حیات – که در قالب فرّه و مانا متبلور شده- و احیای کهن‌الگوهای خود قرار می‌دهد(یاحقّی و قائمی، ۱۳۸٦: ۲۹۷- ۲۹۵).

این نوع سقوط در پی تورّم روانی ناخودآگاه جمعی، در اسطوره‌های مربوط به پادشاهی کیومرث، جمشید، فریدون، کاووس و کیخسرو دیده می‌شود. در انتهای دوره غرورآمیز و طلایی پادشاهی این شخصیت‌ها، گومیزشنی رخ می‌دهد که منجر به شکست می‌گردد. پیامد این شکست، یا مرگ خود پادشاه مغرور است(مثل جمشید) یا فرزند معصوم و بی‌گناه پادشاه، قربانی خودشیفتگی پدر می‌گردد(نظیر سیامک، ایرج و سیاوش) یا هم‌چون کیخسرو، قبل از افول و فسادپذیری، برای این‌که هم‌چون شهریاران گذشته به دامِ خودشیفتگی گرفتار نشود، عصر طلایی پادشاهی‌اش را وامی‌نهد و جاودانه می‌شود.

بنابراین، در توالی گومیزشن و وزارشن در شاهنامه، دو مضمون از کهن‌الگوهای مشهور یونگ که منجر به دست‌یابی به موقعیت کهن‌الگویی جاودانگی می‌گردد قابل ردیابی است. بنا بر نظر یونگ، کهن‌الگوی «جاودانگی» به دو شکل زیر روایت می‌شود: «الف: گریز از زمان: بازگشت به بهشت، وضعیت سعادت بی‌نقص و بی‌زمان انسان پیش از سقوط تراژیکش به دامان فساد و فساد ناپذیری. ب: غوطه‌وری در زمان دوری: مضمون مرگ و باززایی. انسان با تسلیم شدن به آهنگ اسرارآمیز و وسیع چرخه ابدی طبیعت و به ویژه چرخه فصول به نوعی جاودانگی دست می‌یابد»(گرین و همکاران، ۱۳۷٦: ۱٦٦). بنابراین، مرگ ناگهانی پادشاه در یک دوره و تولّد و شکوفایی پادشاه بعدی در عصر طلایی دیگر، نشان‌دهنده مضمون کهن‌الگویی مرگ و نوزایی است که در دوره‌های مختلف زندگی پادشاهان نمود یافته است. این تسلسل مرگ و نوزایی در چرخه آخر به مضمون «گریز از زمان و بازگشت به بهشت ازلی» می‌پیوندد که در سرنوشت کیخسرو دیده می‌شود.

فریزر در کتاب «شاخه زرّین» از این مضمون در مجموعه اسطوره‌های مربوط به «کشتن فرمانروای آسمانی» یاد کرده است. به بیان فریزر، انسان بدوی معتقد بود که امور طبیعت وابسته به زندگی انسان – خداست و ضعف تدریجی و مرگ او فجایع بسیاری را به همراه خواهد داشت. بنابراین، برای رهایی از این فجایع باید انسان- خدا را به محض بروز علائم افول قربانی کرد و روح و قدرتش را قبل از تضعیف به جانشینی نیرومند منتقل ساخت[11](فریزر، ۱۳۸۳: ۲۹۵). یونگ در بحث از صورت مثالی «ولادت مجدّد»، پنج وجه اصلی برای این کهن‌الگو تعریف می‌کند که نوع اول آن «انتقال نفس» یا «هجرت روح» است که با نظریه فریزر هم‌خوانی دارد. بر مبنای این نظر، «حیات یک نفر از طریق گذشتن از درون پیکر موجودات مختلف در طول زمان ادامه می‌یابد و یا به تعبیری دیگر، این حیاتی متوالی است که با تجسّدهای مختلف فاصله‌گذاری می‌شود»(یونگ، ۱۳٦۸: ٦۲). بر این اساس، باززایی و تولّد دوباره پادشاهان پس از افول پادشاه پیشین، نشان‌دهنده این نگرش است که روح و نفس ثابت است و در چهره‌های متفاوت نمودار می‌شود. از نظر یونگ، «نفس» مبنای قوام یافتن فرد است که در بدو تولّد هنوز به طور کامل شکل نگرفته است و با از سر گذراندن فرآیند تفرّد، شکل کامل خود را می‌یابد(بیلسکر، ۱۳۸۷: ٦۱). از این‌رو، این چهره‌ها، تجسم پرسونا یا نقاب در نظریه یونگ هستند که برای رسیدن به خود و تمامیّت جامع کنار زده می‌شوند. نفس و روح حماسه ملی که از ابتدا در کالبد کیومرث نخستین پادشاه شاهنامه دمیده شده بود، با توالیِ مستمرّ مرگ و نوزایی، تجسّدهای مختلفی یافته و در پایان بخش پهلوانیِ شاهنامه(پایان پادشاهی کیخسرو و ظهور زردشت در عصر گشتاسب)، فرآیند تفرّد را از سر گذرانده و

ضمن رها شدن از پوشش‌های دروغین شخصیت‌های بیرونی هم‌چون کیومرث، سیامک، جمشید، فریدون، ایرج، منوچهر، نوذر، کاووس، سیاوش و کیخسرو، از سیطره تصاویر ناخودآگاهی آزاد شده و به خودآگاهی رسیده است. این مرحله از حیات حماسه، با وزارشن نهایی اسطوره نیز همراه است زیرا کیخسرو با غلبه بر افراسیاب، نبردهای دیرپای ایران و توران/ اهورا و اهریمن(جدال خودآگاهی و ناخودآگاهی) را پایان می‌بخشد.

نبرد و درگیری‌های مداومی که در سرتاسر شاهنامه، پهلوان یا پادشاه ایرانی را در تقابل با عاملی غیر ایرانی و به عبارتی اهریمنی قرار می‌دهد، در روان‌شناسی یونگ، با جدال خودآگاهی با بخشی از روان ناآگاه به نام سایه(Shadow) همسان است. در معنای متداول، آن‌چه از سایه به ذهن متبادر می‌شود، نمایش حجمی از جسم است که به علت عدم دسترسی به نور خورشید، به صورت تاریک نمودار می‌شود. بنابراین، سایه نقطه مقابل نور و روشنایی است؛ بدین معنی که اگر نور به گونه‌ای بر جسم بتابد که تمام زوایای آن را احاطه کند، سایه‌ای وجود نخواهد داشت. در تعریف یونگ نیز سایه بخشی از روان ناخودآگاه است که از جنبه‌های پنهان و احساسات و عواطف نادلپذیر و ناپسند شخصیت آدمی تشکیل شده است. «سایه شامل همه آرزوها و هیجانات ناسازگار با تمدّن امروزی است که در نتیجه با معیارهای اجتماعی و شخصیتِ آرمانی ما متناسب نیست»(فدایی، ۱۳۸۷: ۳۸). از این‌رو، همواره در صدد سرکوب و نفی آن هستیم.

به تعبیر یونگ، نه تنها سایه بدون آفتاب و ناخودآگاهی بدون روشناییِ خودآگاهی وجود ندارد بلکه در طبیعت اشیاء است که روشنایی و تاریکی، آفتاب و سایه و... با هم وجود داشته باشند. بنابراین، سایه، بخش اجتناب‌ناپذیر شخصیت آدمی است (فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۳) که با بینش نسبت به آن می‌توان به خودآگاهی و انسجام شخصیت دست یافت. بنا بر دریافت یونگ، بسیاری از مردم از شناخت جنبه‌های تاریک و منفیِ شخصیت خود ناتوانند، از همین‌روست که این جنبه از شخصیت، همواره در ناخودآگاهی باقی می‌ماند و فرد به کمال مطلوب نمی‌رسد. قهرمان زمانی می‌تواند بر سایه غلبه کند و از آن نیرو بگیرد که از وجود سایه با خبر باشد و با نیروهای مخرّب وجود خود سازش کند. به تعبیر دیگر، «من» زمانی به پیروزی می‌رسد و به «خود» دست می‌یابد که با سایه‌اش کنار بیاید و آن را در خود حل کند (هندرسن، ۱۳۸۹: ٤٠).

نبرد قهرمانان شاهنامه با دشمنان نیرانی را می‌توان با تلاش فرد برای تسلّط بر روان ناخودآگاه(سایه) سنجید و مطابقت داد. در این تقابل، فرد وجود سایه را در کنار خود نفی نمی‌کند بلکه با آن روبه‌رو می‌شود و می‌کوشد بر آن مسلّط شود. در شاهنامه این کشاکش و جدال، با جنگ‌ها و درگیری‌های مستمرّ ایرانیان و نیرانیان درآمیخته است و در نهایت در پایان عصر کیخسرو(پایانِ بخش حماسی شاهنامه) با پیروزی به سرانجام خود می‌رسد که می‌توان آن را با مرحله خودآگاهی در دیدگاه یونگ مطابقت داد. بنابراین، دوگانه‌انگاری و تقابلی که هم در اساطیر و هم در شاهنامه اساسِ وقوع حوادث و درگیری‌های خونین میان دو بنِ خیر و شر است، با جدالِ میان دو بخش از روان آدمی در نظر یونگ که به لحاظ روان‌شناختی برای رسیدن به کمال مطلوب شخصیتی بایسته است قابل تطبیق است.

چرخه زندگی پادشاهان و قهرمانان نیز در نظریه یونگ، دربرگیرنده مضامینی چون تولّد معجزه آسا، قدرت فوق بشری، مبارزه علیه نیروهای اهریمنی، گرفتار غرور شدن، افول زودهنگام بر اثر خیانت یا فداکاری قهرمانانه منجر به مرگ است. این چرخه، الگویی است هم برای فردی که در تلاش برای کشف شخصیت خود است و هم برای جامعه‌ای

که نیاز به تثبیت هویّت جمعی خود دارد(یونگ، ۱۳۸۹: ١٦٤– ١٦٢). بنابراین، خویشکاری اصلی قهرمان، فراهم کردن زمینه‌های نخستینِ خودآگاهی است. از این‌رو، با رسیدن قهرمانِ شاهنامه به خود و تسلط بر جنبه‌های روان ناآگاه، خودآگاهی حاصل می‌شود و هویّت جمعی ایرانیان نیز به تثبیت می‌رسد.

بنابر آن‌چه گفته شد، عصر کیخسرو، زمان دست‌یابی به خودآگاهی است. شکل‌گیری فرآیند تفرّد و رسیدن به خودِ جامع، با نمادهایی در این دوره نشان داده شده است که از لحاظ کهن‌الگویی مؤیّد این معناست. مهم‌ترین نمادها و نشانه‌های جامعیّت شخصیت کیخسرو عبارت است از:

٦ـ١ـ تجلّی ماندالا(Mandala) در جام جهان‌بین

ماندالا در سانسکریت به معنای حلقه سحرآمیز است که حیطه تمثیلی آن، همه اشکال منظم متحدالمرکز، هیئت‌های شعاع‌دار و کروی‌شکل و حلقه‌های دارای نقطه مرکزی را در برمی‌گیرد(فوردهام، ۱۳۸۸: ١٠٦). این نماد نمایشی از جهان و قلمرو مقدّس خاص خدایان و نقطه تجمّع نیروهای زمینی است. یونگ این نماد را یکی از مظاهر تفرّد می‌داند؛ بدین معنی که «انسان(عالم خرد) از طریق دخول فکری به ماندالا(مظهر مرئی عالم کلان) و صعود به سوی مرکز آن به جریان‌های آسمانی تجزیه و ترکیب مجدّد هدایت می‌شود»(یونگ، ١٣٦٨: ٢٦). از آن‌جا که هدف روان‌شناسی یونگ تحقّق وحدت کلی «خود» است، یونگ ماندالا را نماد دست‌یابی به این موقعیت می‌داند. خود، بخش میانی شخصیت است و سامانه‌های دیگر شخصیت گرد آن قرار دارند. خود، این سامانه‌ها را به یکدیگر مرتبط می‌کند و باعث یگانگی، تعادل و ثبات شخصیت می‌شود. از همین روی است که در روان‌شناسی یونگ، خود، در ترسیمات ماندالا عرضه می‌شود؛ یعنی اشکالی که در آن‌ها همه پهلوها حول یک نقطه مرکزی کاملاً متوازن و منظم قرار می‌گیرند(فدایی، ۱۳۸۷: ۵۳– ٥٤). به عبارت دیگر، در روان‌شناسی یونگ، ماندالا به معنی «مرکزیّت تمامیّت روانی، یعنی خود به فردیّت رسیده و بخش‌ناپذیر» به کار می‌رود(یاوری، ١٣٨٦: ١٠٧).

نماد کهن‌الگویی ماندالا با جام کیخسرو قابل سنجش است. جام جهان‌بین که یکی از هفت گنج اسرارآمیز شاهان ایران باستان به شمار می‌رفت(یاحقّی و قائمی، ١٣٨٦: ٢٨٩)، بنا بر اساطیر متعلّق به جمشید است و از آن به نام «جامِ جم» یاد می‌شود[۱۲] امّا از آن‌جا که در شاهنامه، تمامیّت نهایی در عصر کیخسرو و به وسیله او حاصل می‌شود، مالکیّت این جام به انحصار کیخسرو درآمده است:

یکی جام بر کف نهاده نبید بدو اندرون هفت کشور پدید

(فردوسی، ١٣٧٦: ٥/ ٤٣)

شکل دایره‌ای و کروی جام که نمادی از ماندالاست، بازتابنده محتوای روانی انسان و وحدت و تمامیّت ناخودآگاه است که نمایان‌گر قدرت مینوی و مانایی دارنده آن است. ملازمت جام جهان‌بین با شهریاری کیخسرو، مؤیّد این فرضیه است که کیخسرو، «خود» جامعی است که تناقض‌ها و تضادهای شخصیتی را از سر گذرانده و تعالی یافته است. محوریّت شاهنامه، شخصیت اوست و به وسیله او ایران بر نیران پیروز شده است. بر اساس دیدگاه یونگ می‌توان گفت ناخودآگاهی در پایان با رسیدن فرد به «تفرّد» به ادراک خودآگاهی درآمده است. دوستخواه نیز این جام را «یکی از نمودهای توانایی‌های معنوی و فراانسانی کیخسرو» می‌داند(دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۲۰).

به اعتقاد یونگ، تجربه‌ای که در طرح ماندالا خلاصه می‌شود، مخصوص کسانی است که دیگر قادر به برون‌فکنی نگاره‌ی ربّانی(Divinity Image) نبودند. یعنی نمی‌توانستند خدا را در بیرون از خود بیابند بنابراین در معرض خطر تورّم یا نفخ(Inflation) قرار داشتند. نماد ماندالا هم‌چون دیواره محافظت‌کننده سحرآمیزی برای پیشگیری از طغیان و فروریختگی روانی و صیانت از یک هدف درونی به کار می‌رود(فوردهام، ۱۳۸۸: ۱۱۰– ۱۰۹). پیشتر توضیح داده شد که عصر طلایی پادشاهان فرهمندِ پیش از کیخسرو، به افول و سقوط ناگهانی پس از خودشیفتگی و تورّم روانی منجر شده است ولی کیخسرو قبل از فسادپذیری و نمایان‌شدن نشانه‌های افول، سلطنت را رها می‌کند. می‌توان نقش ماندالایی جام جهان‌بین را نیز از دیگر نشانه‌های بازدارنده نفخ و تورّم روانی در شخصیت کیخسرو دانست.

٦ـ۲ـ کهن‌الگوی ساخت شهرِ آرمانی

یکی از کهن‌الگوهای رایج در زندگی قهرمانان اساطیری، بنا نهادن شهر است. در اساطیر یونانی، همه شهرهای قدیم توسط قهرمانانی بنا شده که پس از جستجو[۱۳] و گذر از مراحل مختلف و ماجراهای شگفت‌انگیز، موفق به این کار شده‌اند(کمبل، ۱۳۷۷: ۲۰٦). ساخت شهر در اسطوره زندگی قهرمان، زمانی صورت می‌گیرد که قهرمان توانسته باشد به خودِ جامع دست یابد و به خودآگاهی کامل رسیده باشد. از این رو، شهر «از دورترین زمان‌ها، نماد تمامیّت به کمال است» (کزّازی، ۱۳۷٦: ۱۳٦).

کهن‌الگوی ساخت شهرِ پردیسی–آرمانشهری(Utopia) برگرفته از نمایه بهشت، بازتاب خاطره‌ای حسرت‌بار از عصر طلایی است؛ دوره‌ای که ناخودآگاه جمعی، خود را غرقه لذّتی بی‌حصر و سرمستی توده‌ای تصوّر می‌کرده است. آرزوی رسیدن دوباره به چنین عصری، از مواریث اصلی ذهن جمعی و از انگیزه‌های مهم حرکت‌های جمعی و انقلابی تاریخ بوده است(یاحقّی و قائمی، ۱۳۸٦: ۲۹۲). در شاهنامه و اساطیر ایرانی، ساخت شهر یا بهشت زمینی توسّط قهرمانانی اسطوره‌ای نظیر جمشید، فریدون، کاووس، سیاوش و کیخسرو انجام می‌گیرد که هر کدام از این شخصیت‌ها بنا بر جدول شماره۱، پس از دوره گومیزشن ظاهر شده و پس از رهانیدن هستی از آلودگی‌های نیروهای اهریمنی، شهری بنا کرده‌اند. در مقابل این بهشت‌های زمینی، می‌توان از «دوزخ‌های زمینی» نام برد که توسّط ضحّاک و افراسیاب بنا شده است(کزّازی، ۱۳۸۵: ۳۰۹).

در برابر سمبولیسم دنیای بهشتی، دنیای منحرف، ویرانه و دخمه، دنیای کابوس و اسارت و درد و پریشانی است که با دوزخ در ارتباط است. دنیای بشری دوزخی، جامعه‌ای است که مایه پیوند آن، نوعی کشاکشِ «من»هاست. در چنین دنیایی، رهبر ظالم و بی‌رحم و مالیخولیایی در یک قطب قرار دارد که هوس سیری‌ناپذیری دارد. در قطب دیگر این دنیا، قربانی نذری قرار دارد که باید کشته شود تا دیگران قوّت بگیرند(فرای، ۱۳۷۷: ۱۷۹). تجلّی چنین انگاره‌ای از دنیای دوزخی، بر سرتاسر فضای شاهنامه تا قبل از پیروزی فرجامین کیخسرو سایه افکنده است. در یک سوی این دنیای دوزخی، پادشاهانی اهریمنی نظیر ضحّاک و افراسیاب قرار دارند که با میل سیری‌ناپذیری برای دست‌یابی به قدرت بیشتر، موجودات اهورایی را به جنگ و درگیری وامی‌دارند. سویِ دیگر این دنیا، پادشاهان و قهرمانانی هستند که برای تثبیت دنیای آرمانی و بهشتی در تکاپوی دائمی‌اند و در نهایت قربانیِ آرزوهای آرمان‌خواهانه مردم می‌شوند تا سیرِ طبیعیِ دسترسی به دنیای بهشتی در ناخودآگاه جمعی میسّر شود.

شهرهایی که پس از هر دوره گومیزشن در عصر وزارشن ساخته می‌شوند، روایت‌گر تحقّق چنین آرمانی هستند اما از

آن‌جا که وزارشن نهایی در زمان پادشاهی شخصیت‌هایی چون جمشید، فریدون، کاووس و سیاوش حاصل نمی‌شود، شهرهایی که آنان بنا می‌کنند نیز پس از افول قدرت و سقوط آنان به ویرانی می‌گراید. چنان‌که در شاهنامه، هر بار که سپاه نیران به ایران آمده و بر ایرانیان مسلّط شده، خشکسالی، ویرانی و... را نیز به همراه داشته است.[۱۴] در عصر کیخسرو، این آرزو محقّق می‌شود. او ابتدا شهر اهریمنی و دوزخی افراسیاب را ویران می‌کند و بعد شهر آرمانی خویش را بنا می‌نهد. بنا بر روایت متون پهلوی، کیخسرو، شهر آسمانیِ «گنگ‌دژ» را که به وسیله سیاوش ساخته شده بود، به زمین آورد: «سیاوش کاووسان... به فرّه کیان گنگ‌دژ را با دست خویش و نیروی هرمزد و امشاسپندان بر سر دیوان ساخت و اداره کرد... تا آن‌گاه که کیخسرو آمد، متحرّک بود»(روایت پهلوی، ۱۳٦۷: ٦٤).

در بندهش نیز آمده است که گنگ‌دژ شهری همیشه گردان بود و کیخسرو آن را به زمین نشاند[۱۵](دادگی، ۱۳۸۵: ۱۳۸). بنا بر این روایات، کیخسرو، گنگ‌دژ را از آسمان به زمین می‌آورد و آن را در سیاوشگرد، شهری که به وسیله سیاوش ساخته شده بود، قرار می‌دهد. مهرداد بهار در تحلیل این اسطوره، گنگ‌دژ را صورت آسمانی و ایزدانه سیاوشگرد می‌داند که به وسیله کیخسرو بر زمین مستقر شده است(بهار، ۱۳۸۵: ۸۸– ۸۷). در باورشناسی باستانی، تمام شهرهای بزرگ و آیینی، نمونه‌ای آسمانی و مینوی داشته‌اند که از جمله آن‌ها می‌توان به اورشلیم آسمانی و بیت المعمور(نمونه آسمانی خانه کعبه) اشاره کرد(کزّازی، ۱۳۸٤ب: ٤۱۸– ٤۱۷).

بنابراین، اندیشه ساخت شهری زمینی بر مبنای طرحی از شهری آرمانی در آسمان، همواره وجود داشته است ولی در دنیای دوزخیِ بشری، آرزوی آدمی برای داشتن این شهر محقّق نمی‌شود. گردان‌بودن آرمان‌شهرِ سیاوش، نشان دهنده این است که هنوز هویّت جمعی به تثبیت نرسیده و ناخودآگاه بشری هنوز فرآیند تفرّد را سپری نکرده و به خودِ جامع دست نیافته است. کیخسرو با بنا کردن این شهر، در واقع این آرزوی دیرینه را محقّق می‌کند. تحقّق این آرمان نیز یکی دیگر از جنبه‌های تمامیّت شخصیّت او و پایان کار جهان است. ساخت شهرِ آرمانی، از جمله آرزوهای بشر برای دست‌یابی به بهشت است. کیخسرو پس از تحقّق این آرزو، خود نیز زنده به بهشت می‌رود. بنا بر روایت متون کهن، کیخسرو «چهارم از هفت جاویدانان است»(گزیده‌های زادسپرم، ۱۳٦٦: ٦۳). سفر متعالیِ کیخسرو به بهشت نیز، صورت دگردیسی یافته‌ای از حدیث جاودانان در اوستا و متون پهلوی است(صفا، ۱۳۸٤: ۵۲۳).

٦ـ۳ـ آنیما(Anima)

یکی از نکات قابل تأمّل در شخصیّت کیخسرو این است که با وجود اهریمنی بودن تمام عناصر غیر ایرانی در تفکّر اسطوره‌ای، او از مادری تورانی متولّد می‌شود. علاوه بر فرنگیس، مادر کیخسرو که دختر افراسیاب است، معروف‌ترین زنان شاهنامه نظیر رودابه، تهمینه، سودابه، منیژه، جریره و کتایون نیز غیرایرانی‌اند. فراگیر بودن پیوندهایی از این نوع در بخش پهلوانی شاهنامه، موجد این پرسش است که اگر هر نوع ارتباطی با غیر ایرانیان، گومیزشنی اهریمنی در تاریخ حماسه به وجود می‌آورد، چرا بیشتر پادشاهان و پهلوانان برجسته حماسه ملی یا با زنانی غیر ایرانی ازدواج کرده‌اند و یا از مادرانی غیر ایرانی متولّد شده‌اند؟ آن‌چه اهریمنی بودن زن را در باورداشت کهن قوّت می‌بخشد، توجّه به این نکته است که در اسطوره آفرینش نیز نخستین بار که از زن سخن به میان می‌آید، سخن از زنی است که در اردوی اهریمن قرار دارد و دختر اوست.[۱٦] بنابراین، غیر ایرانی بودن زن، یعنی قرارگرفتن در سرزمین تاریکی و اهریمنی و به عبارت دیگر قرار گرفتن در ساحتِ تاریک و رازناک روان آدمی که همان ناخودآگاهی است. این بخش از روان ناآگاه که به

تبیین نوع نگرش انسان نسبت به جنس مخالفش می‌پردازد، در نظریه یونگ، آنیما نامیده می‌شود.

آنیما به معنای نفس مؤنث زن در روان مرد است که نشان‌دهنده ته‌نشستِ همه تجارب از زن در میراث روانی مرد است. به اعتقاد صاحب‌نظران، بشر موجودی دوجنسی است. یک مرد دارای عناصر مکمّل زنانه و یک زن دارای عناصر مکمّل مردانه است که این دو عنصر در مکتب یونگ، آنیما و آنیموس(Animus) نامیده می‌شود. به تعبیر یونگ، تصویرِ قومی زن در ناخودآگاه مرد وجود دارد و مرد به یاری طبیعت آن، زن را درمی‌یابد. این تصویر یک کهن الگو به حساب می‌آید که نخستین تجربه و استنباط مرد را از زن به نمایش می‌گذارد(فوردهام، ۱۳۸۸: ۸۷- ۸٦).

بنابراین، می‌توان گفت که ارتباط پادشاهان و پهلوانان ایرانی با زنان نیرانی، نشان‌دهنده تلاش روان برای تسلّط بر جنبه‌های ناخودآگاه روان است. به تبعِ تسلّط بر جنبه‌های دیگر روان ناآگاه نظیر سایه، نقاب و... این بخش از ناخودآگاهی نیز باید به ادراک خودآگاهی قهرمان در آید و در سیرِ متعالی فردیّت به خودِ جامع منتهی شود. بنابراین، آنیما یا مادینه روان در حکم میانجی میان خودآگاهی و ناخودآگاهی در جهان درونی فرد به حساب می‌آید.

یکی از مضامین متداول در شاهنامه فردوسی، سفر پادشاه یا پهلوان ایرانی به بیرون ایران(عموماً توران) است که طیِ این سفر با دختری غیر ایرانی آشنا می‌شود و با او ازدواج می‌کند و غالباً پس از ازدواج، به همراه وی به سرزمین ایران بازمی‌گردد. به این نوع ازدواج‌ها «پدرمکانی» گفته می‌شود(روح‌الامینی، ۱۳۷۰: ۸۸۷)؛ همانند پیوند زال و رودابه، گشتاسپ و کتایون، کاووس و سودابه و بیژن و منیژه. بنا بر نظریه یونگ، هر زنی، مردی درون خود دارد و هر مردی را زنی درونی همراهی می‌کند. بنابراین، «من» خودآگاهی باید با همتای ناخودآگاهیِ خویش پیوندی مقدّس برقرار کند تا بتواند به «خود» دست یابد و فردیّت و کمال حاصل شود(جعفری، ۱۳۸۹: ۱۳۱- ۱۳۰). از این رو، پیوند با زنان نیرانی، پیوستن خودآگاهیِ مرد با آنیمای درونی و نماد تلاش لایه‌های هشیارِ روان برای شناخت جنبه‌های ناهشیار و بازگشت به ایران، نشان‌دهنده پیروزی خودآگاهی بر ناخودآگاهی است. نقطه مقابل این نوع ازدواج، مادرمکانی است؛ بدین صورت که مرد پس از ازدواج به خانواده زن می‌پیوندد و در سرزمین نیران باقی می‌ماند. نظیر این پیوند در شاهنامه، تنها در داستان سیاوش و با کمی دگرگونی در ازدواج رستم با تهمینه[۱۷] دیده می‌شود. حاصلِ این پیوند، فرزندِ پسری است که نزد مادر رشد و پرورش می‌یابد و پس از مدتی در جستجوی نام و نشان پدر به سوی ایران رهسپار می‌شود.

جستجویِ پدر یکی از مراحل رشد و شکل‌گیریِ شخصیّت قهرمان است. به بیان جوزف کمبل، «یافتن پدر در واقع پیدا کردن منش و سرنوشت است. این تصوّر وجود دارد که منش از پدر و جسم غالباً از مادر به ارث برده می‌شود اما این منش شخص است که در رمز و راز پیچیده شده و در واقع سرنوشت شخص را رقم می‌زند؛ لذا آن‌چه در جستجو نمادین می‌شود، در واقع کشف سرنوشت خویش است»(کمبل، ۱۳۷۷: ۲۵۳). پسر برای رسیدن به پدر، نخست باید از مادر جدا شود. این مرحله از سرنوشت قهرمان، نقطه آغاز رسیدن به خودآگاهی است. نخستین و بارزترین تجلّیِ آنیما یا مادینه روان در ناخودآگاه مرد، به تجربه و شناخت او از «مادر» مربوط می‌شود. از این‌رو، جدایی از مادر یا سرزمینِ مادری و جستجو برای رسیدن به پدر، به معنای سفری روانی از ناخودآگاهی به خودآگاهی است. سهراب، فرود و کیخسرو، تجلّی این کهن‌الگوی اسطوره‌ای هستند. زندگی این سه شخصیت، بیانگر اسطوره‌ای است که طیِ آن قهرمان باید از مادر جدا شود و به جستجوی پدر و به عبارتی، کشف شخصیّت و سرنوشت خویش بپردازد اما تنها کیخسرو موفّق می‌شود از گجستگیِ سرزمین مادری رها شود و به ایران و سرزمین پدری بازگردد. فرود و سهراب اگرچه تلاش

می‌کنند نشانه‌های پدر را بازشناسند و به هویّت ملّی خویش دست یابند اما در این سفرِ متعالی توفیقی به دست نمی‌آورند و نه تنها به ایران(نماد پدر و خودآگاهی) و سرزمین پدریِ خویش نمی‌رسند بلکه جان خود را نیز در این راه از دست می‌دهند. در حالی که کیخسرو توانست تناقضات و تضادهای روانیِ شخصیت خویش را به اعتدال برساند و بر جنبه‌های فریبنده ناخودآگاهی چیره گردد و به ایران برسد و کین پدر را بازستاند و بر تورانیان پیروز شود.

٦ ـ٤ـ ارتباط با آب

یکی از مضامین کهن‌الگویی در سرنوشت کیخسرو، ارتباط او با آب است. حضور آب، دریا، چشمه و رودخانه در سرنوشت قهرمانان اساطیری، نمادی از پویایی زندگی و محل باززایی و اشراق و استحاله است که همه چیز از آن خارج می‌شود و به آن باز می‌گردد(شوالیه، ۱۳۸۲: ۲۱٦). در نظریه یونگ نیز آب و تجلیّات آن(دریا، رود و چشمه) از کهن الگوهای شناخته شده‌ای هستند که بر مفاهیمی چون تولّد، مرگ و رستاخیز، تطهیر و رستگاری، رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی، بی‌زمانی و ابدیّت و ضمیر ناهشیار دلالت می‌کنند(گرین و همکاران، ۱۳۷٦: ۱٦۲).

در شاهنامه فردوسی، ارتباط کیخسرو با آب، به دو مضمون اصلی از کهن‌الگوهای یونگ یعنی «تشرّف» و «مرگ و ولادت مجدّد» پیوند می‌خورد. کهن‌الگوی تشرّف(Initiation) «به معنای دخول در زندگی است و در توصیف نوجوانی که به مرحله بلوغ و پختگی می‌رسد، به کار می‌رود. چنین کسی در روند رشد با مشکلات و مسئولیت‌های عدیده‌ای مواجه می‌گردد»(گوردن، ۱۳۷۹: ۳٦). در این روند، مراحلی چون سفر، گذر از آزمون‌های پیکار با نیروهای اهریمنی و کوشش در راستای خویشکاری‌های فردی و اجتماعی به فرد این توانایی را می‌بخشد تا اجازه و شرافت ورود به مرحله متعالی‌تری از آگاهی را کسب کند(قائمی، ۱۳۸۹: ۹٦). کیخسرو علاوه بر این‌که از آزمون پیکار با نیروهای اهریمنی سربلند بیرون می‌آید، در مراحل مختلفی از زندگی با آزمون گذر از آب نیز روبرو می‌شود تا به تشرّف معنوی برسد. گذر از آب که از آن به «وَرِ سرد» تعبیر می‌شود،[۱۸] بارها در سرنوشت کیخسرو قرار گرفته است. نخستین بار قبل از رسیدن به ایران است که بدون نیاز به کشتی به آب می‌زند و خود و همراهانش را از جیحون عبور می‌دهد:

بـه آب انـدر افکنـد خسـرو سـپاه　　چـو کشـتی همـی رانـد تـا باژگـاه

(فردوسی، ۱۳۷٦: ۳/ ۲۲۸)

بار دیگر، برای نبرد با افراسیاب، لشکریانش را از دریا عبور می‌دهد: «گذشتند بر آب بر هفت ماه» (فردوسی، ۱۳۷٦: ۵/ ۳۵۲).

ارتباط کیخسرو با آب، تنها به گذر از آب محدود نمی‌شود. سرنوشت کیخسرو با آب-نماد باززایی و جاودانگی- عجین شده است. گیو که از جانب گودرز مأمور جستجوی کیخسرو می‌شود، کیخسرو را در کنار چشمه‌ای می‌یابد. ورود کیخسرو به ایران، پایان‌بخشِ خشکسالی و نویدبخشِ باران است. علاوه بر این، در شاهنامه بارها از شستشوی کیخسرو در آب و چشمه قبل از نبرد یا نیایش سخن رفته است. عمیق‌ترین پیوند کیخسرو با آب که می‌توان از آن به کهن‌الگوی «مرگ و ولادت مجدد» و رسیدن به جاودانگی اشاره کرد، پایانِ شهریاری اوست که در چشمه‌ای سر و تن می‌شوید و پس از آن زندگی جاوید می‌یابد:

چـو بهـری ز تیـره شـب انـدر چمیـد　　کـی نـامور پـیش چشـمه رسـید

بـر آن آب روشـن سـر و تـن بشسـت　　همـی خوانـد انـدر نهـان زنـد و اُسـت

چنین گفت با نامور بخردان — که باشید پدرود تا جاودان
کنون چون برآرد سنان آفتاب — مبینید دیگر مرا جز به خواب
(فردوسی، ۱۳۷٦: ۵/ ٤۱۳)

به تعبیر الیاده، غوطه‌وری در آب، رمزی است از رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات کامل و زایش نو زیرا هر غوطه‌وری برابر با انحلال و اضمحلال صورت و استقرار مجدّد حالت نامتعیّن مقدّم بر وجود است؛ از یک سو در پی هر انحلالی، ولادتی نو است و از سویی دیگر، غوطه‌خوردن، امکانات بالقوّه زندگی و آفرینش را به وجود می‌آورد(الیاده، ۱۳۸۵: ۱۸۹). به تعبیر دیگر، درون چشمه رفتن، نمادی از بازگشت به شرایط کیهانی و زهدانی مادر مثالی است. غوطه ور شدن کیخسرو در چشمه، تجربه شناوری و سبکی و به ژرفا رسیدن است. این ژرفایافتگی نماد رهایی از بندهای پیدا و پنهان جهان مادّه است(مدرسی، ۱۳۸۲: ۹۹) که منجر به ولادت روانی انسان و جاودانگی ابدی او می‌شود.

٦ ـ ۵ ـ کهن‌الگوی شاه-پریستار(Priest- king)

بنا بر آن‌چه از شخصیت و خویشکاری‌های کیخسرو گفته شد، می‌توان او را نمادی از کهن‌الگوی شاه-پریستار یا شاه- موبد دانست. این کهن‌الگو در اساطیر ملل به شخصیت‌هایی اطلاق می‌شود که پادشاهی و فرمانروایِ سیاسی را در کنار سرپرستیِ دینی و موبدی توأمان بر عهده دارند(قائمی، ۱۳۸۹: ۹٦). شاه-پریستار که در سخن کویاجی به مفهوم کلّی «ابرمرد» دانسته شده است(کویاجی، ۱۳۷۱: ۲۳٦)، شکل وحدت‌یافته دو کهن‌الگوی معروفِ «پیرِ خردمند»(The wise old msn) و «قهرمان»(Hero) در نظریات یونگ است. پیر خردمند، انسانی است که تجسّم معنویات و نماینده علم، بینش، خرد، ذکاوت و اشراق است و از خصایصی چون اراده مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران برخوردار است(حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۱). «پیر خردمند زمانی ظهور می‌کند که قهرمان در وضعیتی لاعلاج و مصیبت‌بار قرار گرفته و فقط تأمّلات عمیق یا فکری میمون می‌تواند او را از آن خارج کند اما چون قهرمان به دلایل درونی و بیرونی نمی‌تواند خود این کارها را بکند، دانش لازم برای جبران این کاستی به شکل فکری مجسّم در می‌آید» (گرین و همکاران، ۱۳۷٦: ۱٦۵) و در قالب پیر خردمند در کنار قهرمان به ایفای نقش می‌پردازد.

کیخسرو کامل‌ترین نمونه الگوی شاه-پریستار یا شاه-موبد در اساطیر ایرانی است. در اسطوره کیخسرو هم عناصر ساختاری کهن‌الگوی قهرمان، چون تولّدی پیش‌بینی شده، تلاش برای نابود کردن او قبل از تولّد، نجات معجزه‌آسا، برخورداری از نیروهای فوق بشری، رشد سریع، قدرت و والایی زودرس و مبارزه پیروزمندانه علیه نیروهای اهریمنی وجود دارد و هم ویژگی‌های الگوی پیر خردمند. برخورداری از فرّه ایزدی و در اختیار داشتن جام جهان‌بین، قدرت پیشگویی و غیب‌دانی به کیخسرو بخشیده و او را نمونه کامل الگوی شاه- موبد ساخته است. از آن جا که وجود چنین شخصیّتی که بتواند از تمام ویژگی‌های آرمانی برخوردار باشد در واقعیّت تاریخ نمی‌تواند فعلیّت پیدا کند، اقتضای حماسه بر آن قرار گرفته است که کیخسرو پس از سامان دادن به کار جهان، قبل از فروافتادن از سریر شکوه و قدرت، «در هستیِ آرمانی خود به جاودانگی دست پیدا کند تا بتواند حضوری اگر نه زمینی، دست‌کم زمانی داشته باشد» (خضرایی، ۱۳٦۹: ۲۷).

۷ـ نتیجه

خودآگاهی و ناخودآگاهی که بنا بر نظریه یونگ شاکله روان آدمی را می‌سازند، قابل قیاس با برداشت دوگانه‌ای است

که از عناصر سازنده هستی در جهان‌بینی اسطوره‌ای وجود دارد. بنا بر اساطیر، هستی از آمیزش دو بن متخاصم خیر و شر قوام یافته و مبارزه برای پیروزی عناصر نیک و رسیدن به پالودگی و پیراستگی، هدف آفرینش است. هدف روان‌شناسیِ یونگ نیز رسیدن انسان به خودآگاهیِ کامل و دست‌یابی به خودِ جامعِ شخصیتی است که این فرآیند تنها با از میان برداشتن تناقض‌ها، نقاب‌ها و سایر عناصر مربوط به ناخودآگاهی حاصل می‌شود. هم‌چنان‌که بنا بر اسطوره آفرینش، رسیدن به هدفِ غاییِ هستی با پیروزی بر عناصر اهریمنی میسّر می‌شود.

در شاهنامه فردوسی، خودآگاهی فرآیند پیچیده‌ای را از ابتدای پادشاهی کیومرث، نخستین پادشاه شاهنامه، تا پیروزی کیخسرو بر تورانیان از سر می‌گذراند. بنا بر اندیشه بنیادینِ شاهنامه، ایران، نماد سرزمینِ اهورایی است که بنا بر مکتب یونگ، خودآگاهی دانسته شده است و نیرانیان، تجلّیِ عناصر اهریمنی و قابل انطباق با ناخودآگاهی هستند. گذر از گومیزشن اسطوره‌ای به وزارشن و پیروزی نیروهای اهورایی بر نیروهای اهریمنی نیز با پیروزی ایرانیان بر نیرانیان در نبرد فرجامینِ کیخسرو با افراسیاب سنجیدنی است. به عبارت دیگر، در این گذار، روح حماسه ملی فرآیند تفرّد را از سر می‌گذراند و در عصر کیخسرو به خود جامع می‌رسد. کیخسرو در شاهنامه نماینده انسان کامل و شخصیّتِ جامعی است که پیروزی او بر سپاه توران به تثبیت هویّت قومی ایرانیان می‌انجامد. شهریاری و شخصیّت کیخسرو نیز با نشانه‌ها و نمادهایی همراه است که بر جامعیّت شخصیت او دلالت می‌کند. از جمله آن‌ها می‌توان به ساخت شهر پردیسی، جام جهان‌بین، برخورداری از فرّه ایزدی، رهایی از سیطره آنیما و سایه، گذر از آب و رسیدن به بهشت اشاره کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱ـ کهن‌الگو، صور نوعی، نمونه ازلی و تصویر مثالی، ترجمه‌های مختلف از واژه «آرکی‌تایپ»(Archetype) است که از مفاهیم کلیدی در روان‌شناسی یونگ به شمار می‌آید.

۲ـ در اوستا، اژی‌دهاک(= ضحاک) بدترین دروجی دانسته شده که اهریمن به پتیارگی برای جهان اَشَه آفریده است(آبان‌یشت، بند ۳٤/ درواسپ یشت، بند ١٤و...).

۳ـ حرص و آز از جمله آفریده‌های اهریمنی است که بر سلم و تور غلبه می‌کند. هم‌چنان که مطابق متون پهلوی، اهریمن نیز به وسیله دیوِ آز قصد تباهی آفرینش اهورایی را می‌کند(موله، ۱۳۷۲: ٦۰).

٤ـ افراسیاب که در اصل اسطوره‌ای‌اش دیو بوده است، در حماسه ملّی به شکل شاه-پهلوانی تورانی در می‌آید که در هیأت کارگزار اهریمن هم‌چنان کارکرد پیشینش را حفظ کرده است. ویژگی‌های شخصیتی او در روایات ایرانی میانه، بازتاب و نشانگر این اسطوره قدیمی است(کریستین‌سن، ۱۳۵۳: ۸۱).

۵ـ اغریرث در بندهشن «گوبدشاه» خوانده شده(فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵: ۱۲۷) و در مینوی خرد به شکل نیمه‌انسان و نیمه‌گاو توصیف شده است(مینوی خرد، ۱۳۸۵: ۷۰). از این‌رو، اغریرث دگردیسی‌یافته گاو یکتا آفریده در قالب شخصیتی انسانی است که توسط اهریمن از پای در می‌آید. هم‌چنان‌که سیاوش، تجلّی نخستین انسان(=کیومرث) در اساطیر است که توسط اهریمن کشته می‌شود. مرگ این دو شخصیت به دست افراسیاب، یادآور کینه‌ورزی اسطوره‌ای اهریمن نسبت به آفریده‌های اهورایی است.

٦ـ پورنامداریان معتقد است نظریه یونگ درباره وجود خودآگاهی و ناخودآگاهی در روان انسان با نظریه مُثُل افلاطونی همانندی دارد. هم‌چنین از نظر وی تقسیم جهان به دو بخش منوگ و گیتیک(اهورایی و اهریمنی) در اساطیر ایران، نظیر تقسیم‌بندی دوگانه افلاطون از عالم حقایق و عالم سایه‌ها و مجازهاست که این هر دو برداشت با نظریه یونگ هماهنگ است، با این تفاوت که یونگ این تقسیم‌بندی را از بیرون به درون آورده است. به تعبیر پورنامداریان، آوردن چنین عالمی از ورای عالم کبیر به اعماق عالم

صغیر، به معنی قرار دادن انسان در مرکز عالم است(پورنامداریان، ۱۳۸۸: ٥٦- ٥٤) که با بینش و جهان‌بینی اسطوره‌ای پیرامون انسان و جهان همسان است(کزّازی، ۱۳۷٦: ۳۲- ۲۸).

۷ـ پرسونا یا شخصیت بیرونی(Public Personality) واسطه بین من(ego) و دنیای واقعی است؛ یعنی تصویری که فرد به جهان بیرون عرضه می‌کند(فدایی، ۱۳۸۷: ۳۷).

۸ـ فرافکنی(Projection) «عبارت است از یک فرآیند ناهشیار و خودکار که در آن محتوایی که برای ذهن ناهشیار است، به یک شیء(عین) منتقل می‌شود به نحوی که ظاهراً به آن شیء تعلّق دارد»(گرین و همکاران، ۱۳۷٦: ۱۸۲).

۹ـ مانا، از باورهای ابتدایی اقوام کهن در آیین جان‌پرستی و یک لغت ملانزی است که به معنای احساس حضور یک قدرت یا نیروی روحانی، شگفت‌انگیز و رمزآمیز است که در برخی موجودات و اشیا رخنه می‌کند(همیلتون، ۱۳۷۷: ۸۰). مانا در این مفهوم با فرّه ایزدی در اساطیر ایرانی قابل سنجش است. «فرّه، پهلوی: Xwarrah، فارسی میانه: Farrah، اوستا: -X^{v}arənah، به معنای سعادت، شکوه و درخشش است»(بهار، ۱۳۸٦: ۱٥٦). در نوشته‌های پهلوی و اوستایی از سه نوع «فرّه آسرونان، فرّه آزادگان و فرّه کیانی» سخن رفته است(مدرسی، ۱۳۸۲: ۸۷).

۱۰ـ «فرامن در مکتب فروید همان بخش از روان آدمی است که کنترل رفتارهای تمامی‌خواهانه من را بر عهده می‌گیرد و یونگ از آن به وجدان (Conscience) تعبیر می‌کند»(یاحقّی و قائمی، ۱۳۸٦: ۲۹٤).

۱۱ـ دورکهیم، نظیر برداشت فریزر را در قالب جان‌گرایی یا آنیمیسم(Animism) مطرح می‌کند(دورکهیم، ۱۳۸۲: ۸۱- ۸۰).

۱۲ـ به اعتقاد آیدنلو، «جام جهان‌بین» در اصل به کیخسرو منتسب بوده و سپس به جمشید نسبت داده شده و به صورت ترکیب «جامِ جم» از نمونه کهن خویش معروف‌تر و پرتکرارتر شده است(آیدنلو، ۱۳۸۳: ۱۷).

۱۳ـ جستجو یکی از مراحل مهم شکل‌گیری شخصیّت قهرمان است. در این مرحله، قهرمان به سفری طولانی می‌رود و در طی این سفر به کارهای ناممکنی دست می‌زند. سفر در تاریخ فرهنگ روان، به معنی بیدار کردن خاطرات ازلی است که موجب بینش همه جانبه نسبت به ابعاد گوناگون انسان می‌شود و شخصیّت آدمی را از مرحله تک ساحتیِ «من» به مقام والاتر «خود» ارتقا می‌دهد. در پایان سفر، قهرمان به شخصیّت انسان کامل دست می‌یابد(ترقّی، ۱۳۸۷: ۱۲٦).

۱٤ـ چیرگی ضحّاک با ویرانی و آشوب و خشکسالی همراه بوده است(سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲٤٤- ۲٤۳). هم‌چنین بنا بر روایت بندهش، تسلّط افراسیاب بر ایرانیان خشکسالی و بی‌بارانی و ویرانی ایرانشهر را به دنبال داشته است (فرنبغ دادگی، ۱۳۸٥: ۱۳۹- ۱٤۰). برای آگاهی بیشتر از این خویشکاری افراسیاب، ر.ک: ستاری، ۱۳۸۷: ۱٦۹- ۱٦٦.

۱٥ـ همین مطلب در مینوی خرد هم آمده است. ر.ک: مینوی خرد، ۱۳۸٥: ٦٤.

۱٦ـ بنا بر اسطوره آفرینش، اهریمن به یاری مادینه‌دیوی به نام جِهی(Jehi) که دختر اهریمن خوانده شده است، بر آفرینش اهورایی می‌تازد و آفریده‌های اهورایی را می‌آزارد(فرنبغ دادگی، ۱۳۸٥: ٥۱). در آیین زروانی نیز زن موجودی است که با جِهی پیوستگی دارد. جهی یا جهیکا به معنی زن بدکاره، از کارگزاران اهریمن است(جلالی مقدّم، ۱۳۷۲: ۲٥۷).

۱۷ـ در مورد ازدواج رستم و تهمینه، برخی معتقدند که این نوع ازدواج، ازدواجی موقّتی است نه مادرمکانی چون مرد پس از توقفی کوتاه عزیمت می‌کند(روح‌الامینی، ۱۳۷۰: ۸۸۸). برای آگاهی بیشتر از ویژگی‌های پیوندهای ایرانیان با نیرانیان در شاهنامه، ر.ک: حقیقی، ۱۳۸۹: ۱۹۰-۱۸٦.

۱۸ـ در ایران باستان دو نوع آزمون روایی داشته که «وَر گرم» و «وَر سرد» نامیده می‌شده است. در مقابل وَرِ سرد که با گذشتن از دریا و رود انجام می‌گرفت، وَرِ گرم با گذر از آتش، ریختن فلز گداخته بر سینه و... انجام می‌شد(کزّازی، ۱۳۸٤ب: ۲۷۸- ۲۷٥).

منابع

۱ـ آیدنلو، سجاد.(۱۳۸۳). «جام کیخسرو و جمشید»؛ **نامه پارسی**، سال ۹، ش٤ (۳۵): ۲٤- ۵.

۲ـ اقبالی، ابراهیم؛ قمری‌گیوی، حسین و مرادی، سکینه.(۱۳۸٦). «تحلیل داستان سیاوش بر پایه نظریات یونگ»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ش ۸: ۸۵- ٦۹.

۳ـ الیاده، میرچا.(۱۳۸۵). **رساله در تاریخ ادیان**، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

٤ـ امینی، محمدرضا.(۱۳۸۱). «تحلیل اسطوره‌ی قهرمان در داستان ضحّاک و فریدون بر اساس نظریه یونگ»، **مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز**، ش ۳٤: ٦٤- ۵۳.

۵ـ اوستا.(۱۳۷۰). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه، تهران: مروارید.

٦- بهار، مهرداد .(۱۳۸۵). **جستاری در فرهنگ ایران**، تهران: اسطوره.

۷ـ --------.(۱۳۸٦). **پژوهشی در اساطیر ایران**، تهران: آگه.

۸ـ بویس، مری.(۱۳۸۵). **زردشتیان: باورها و آداب دینی آن‌ها**، ترجمه عسکر بهرامی، تهران: ققنوس.

۹ـ بیلسکر، ریچارد.(۱۳۸۷). **اندیشه یونگ**، ترجمه حسین پاینده، تهران: آشیان.

۱۰ـ پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۸). «عالم مُثُل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی»؛ **پژوهشنامه فرهنگ و ادب**، ش ۱ (۹): ٦۸- ۵۲.

۱۱ـ ترقّی، گلی.(۱۳۸۷). **بزرگ بانوی هستی(اسطوره- نماد- صورت ازلی) با مروری بر اشعار فروغ فرخزاد**، تهران: نیلوفر.

۱۲ـ جعفری، طیّبه.(۱۳۸۹).«تحلیل نمادپردازی پیامبر نوشته جبران خلیل جبران با توجه به کهن‌الگوهای روان‌شناسی یونگ»، **فنون ادبی**، سال ۲، ش۲(پیاپی ۳): ۱۳٤- ۱۲۳.

۱۳ـ جلالی‌مقدّم، مسعود.(۱۳۷۲). **آیین زروانی: مکتب فلسفی- عرفانی زرتشتی بر مبنای اصالت زمان**، تهران: گوته.

۱٤ـ حرّی، ابوالفضل.(۱۳۸۸).«کارکرد کهن‌الگوها در شعر کلاسیک و شعر معاصر فارسی در پرتو رویکرد ساختاری به اشعار شاملو»، **فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی**، سال ۵، ش۱۵: ۳۱- ۹.

۱۵ـ حسینی، مریم.(۱۳۸۷).«نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، ش۱۱: ۱۱۸- ۹۷.

۱٦ـ حقیقی، مرضیه.(۱۳۸۹). **بررسی گومیچشن و ویچارشن در ازدواج‌های ایرانیان با نیرانیان در شاهنامه**، پایان نامه کارشناسی ارشد- دانشگاه مازندران، استاد راهنما: رضا ستاری.

۱۷ـ حمیدیان، سعید.(۱۳۸۳). **درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی**، تهران: مرکز.

۱۸ـ خضرایی، اورنگ.(۱۳٦۹). «جنون فرزانگی؛ نگرشی به سیمای کیخسرو»، **کلک**، ش۱۲و۱۱: ۳۵- ۲٦.

۱۹ـ دورکهیم، امیل.(۱۳۸۲). **صور ابتدایی حیات مذهبی**، ترجمه نادر سالارزاده امیری، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

۲۰ـ دوستخواه، جلیل.(۱۳۸۰). **حماسه ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها**، تهران: آگاه.

۲۱ـ راشدمحصل، محمدتقی.(۱۳۸۱). **نجات بخشی در ادیان**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۲۲ـ **روایت پهلوی**.(۱۳٦۷) ترجمه مهشید میرفخرایی، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۲۳ـ روح‌الامینی، محمود.(۱۳۷۰). «ساختار اجتماعی ازدواج‌های شاهنامه»، **چیستا**، ش۷۸: ۸۹۱– ۸۷۷.

۲٤ـ ستاری، جلال.(۱۳٦٦). **رمز و مثل در روانکاوی**، تهران: توس.

۲۵ـ ستاری، رضا.(۱۳۸۷). «ارتباط جشن تیرماسیزّه‌شو با برخی اسطوره‌های کهن»، **فصلنامه مطالعات ملی**، سال ۹، ش۳٤: ۱۷۳– ۱۵۹.

۲٦ـ سرکاراتی، بهمن.(۱۳۸۵). **سایه‌های شکار شده**، تهران: قطره.

۲۷ـ شاکد، شائول.(۱۳۸٤). **از ایران زردشتی تا اسلام**، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، تهران: ققنوس.

۲۸ـ شمیسا، سیروس.(۱۳۸۵). **نقد ادبی**، تهران: میترا.

۲۹ـ شوالیه، ژان.(۱۳۸۲). **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضایلی، تهران: جیحون.

۳۰ـ صفا، ذبیح‌الله.(۱۳۸٤). **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: امیرکبیر.

۳۱ـ فدایی، فربد.(۱۳۸۷). **کارل گوستاو یونگ بنیانگذار روان‌شناسی تحلیلی**، تهران: دانژه.

۳۲ـ فرای، نورتروپ.(۱۳۷۷). **تحلیل نقد**، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.

۳۳ـ فرنبغ دادگی،.(۱۳۸۵). **بندهش**، گزارنده: مهرداد بهار، تهران: توس.

۳٤ـ فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۷٦). **شاهنامه فردوسی**، به کوشش سعید حمیدیان، تهران: قطره.

۳۵ـ فریزر، جیمز جورج.(۱۳۸۳). **شاخه زرّین**، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

۳٦ـ فوردهام، فریدا.(۱۳۸۸). **مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ**، ترجمه مسعود میربها، تهران: جامی.

۳۷ـ قائمی، فرزاد.(۱۳۸۹).«تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه بر اساس روش نقد اسطوره‌ای»، **پژوهش‌های ادبی**، سال ۷، ش ۲۷: ۱۰۰– ۷۷.

۳۸ـ قائمی، فرزاد؛ قوام، ابوالقاسم؛ یاحقی، محمدجعفر.(۱۳۸۸).«تحلیل نقش نمادین اسطوره آب و نمودهای آن در شاهنامه فردوسی بر اساس روش نقد اسطوره‌ای»، **جستارهای ادبی**، ش۱٦۵: ٦۸– ٤۷.

۳۹ـ کریستین‌سن، آرتور.(۱۳۵۳). **آفرینش زیانکار در روایات ایرانی**، ترجمه احمد طباطبایی، تهران: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.

٤۰– کزّازی، میرجلال الدین .(۱۳۷٦). **رویا، حماسه، اسطوره**، تهران: مرکز.

٤۱– ---------- .(۱۳۸٤الف). **آب و آیینه**؛ تبریز: آیدین.

٤۲– ---------- .(۱۳۸٤ب). **نامه باستان**، ج۳، تهران: سمت.

٤۳– ---------- .(۱۳۸۵). **نامه باستان**، ج۱، تهران: سمت.

٤٤ـ کمبل، جوزف.(۱۳۷۷). **قدرت اسطوره**، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

٤۵ـ کویاجی، جهانگیر.(۱۳۷۱). **پژوهش‌هایی در شاهنامه**، گزارش جلیل دوستخواه، تهران: زنده‌رود.

٤٦ـ گرین، ویلفرد؛ لیبر، ارل؛ مورگان، لی؛ ویلینگهم، جان.(۱۳۷٦). **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

٤۷ـ **گزیده‌های زادسپرم**.(۱۳٦٦). ترجمه محمد تقی راشد محصل، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

٤٨ـ گوردن، والترکی.(۱۳۷۹). «درآمدی بر نقد کهن‌الگویی»، ترجمه و تألیف جلال سخنور، **نقد ادبی معاصر**، تهران: رهنما.

٤٩ـ مادیورو، رنالدو ج؛ ویلرایت، جوزف ب.(۱۳۸۲).«کهن‌الگو و انگاره کهن‌الگویی؛ کارکرد کهن‌الگو در مقام اندام روان ناآگاه»، ترجمه بهزاد برکت، **ارغنون**، ش۲۲: ۲۸۷- ۲۸۱.

۵۰ـ مدرّسی، فاطمه.(۱۳۸۲). «کیخسرو فرهمند به روایت فردوسی و سهروردی»، **پژوهشنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی**، ش۳۷: ۱۰۲- ۸۵.

۵۱ـ موله، ماریان.(۱۳۷۲). **ایران باستان**، ترجمه ژاله آموزگار، تهران: توس.

۵۲ـ **مینوی خرد**.(۱۳۸۵). ترجمه احمد تفضّلی، تهران: توس.

۵۳ـ همیلتون، ملکم.(۱۳۷۷). **جامعه‌شناسی دین**، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان.

٥٤ـ هندرسن، ژوزف.(۱۳۸۹). **انسان و اسطوره‌هایش**، ترجمه حسن اکبریان طبری، تهران: دایره.

۵۵ـ یاحقّی، محمدجعفر و قائمی، فرزاد.(۱۳۸٦).«نقد اساطیری شخصیت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه»، **نشریه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، دوره جدید، ش۲۱(پیاپی ۱۸): ۳۰۵- ۲۷٤.

٥٦ـ یاوری، حورا.(۱۳۸٦). **روانکاوی و ادبیات(از بهرام گور تا راوی بوف کور)**، تهران: سخن.

۵۷- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳٦۸). **چهار صورت مثالی**، ترجمه پروین فرامرزی، مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

۵۸- ---------- .(۱۳۷۲). **جهان‌نگری**، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس.

۵۹- ---------- .(۱۳۸۹). **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.