به نام خداوند جان آفرین
حکیم سخن در زبان آفرین

مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
معاونت پژوهشی

سال ششم، شماره‌ی اول (پیاپی ۱۲)
بهار ۱۳۹۴

واحد فسا

مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی
صاحب امتیاز: دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا
مدیر مسئول: دکتر سعید قشقایی
سردبیر: دکتر محمدعلی آتش‌سودا
مدیر داخلی: دکتر محمدرضا اکرمی

هیأت تحریریه:
دکتر کاووس حسنلی (استاد).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه شیراز
دکتر سید جعفر حمیدی (استاد).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد بوشهر
دکتر محمد فشارکی (استاد).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد
دکتر محمدعلی آتش‌سودا (دانش‌یار).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکتر جلیل نظری (دانش‌یار).....عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد یاسوج
دکتر محمدرضا اکرمی (استادیار)..... عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا
دکتر سعید قشقایی (استادیار)..... عضو هیأت علمی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا

ویراستار فارسی: شهربانو عطاالهی
ویراستار و مترجم انگلیسی: دکتر امین کریم‌نیا
کارشناس فنی: محسن رضائی
صفحه آرا: آیسا حکمت
طراح جلد: لاله اکرمی
چاپ وصحافی: انتشارات سازمان مرکزی دانشگاه آزاد اسلامی

به استناد نامه‌ی شماره‌ی ۴۷۲۱۹۷/۸۷ مورخ ۹۰/۱۲/۱۸ معاونت پژوهش و فناوری دانش‌گاه آزاد اسلامی و بر اساس رأی هشتاد و سومین و هشتاد و چهارمین جلسه‌ی کمیسیون بررسی و تأیید مجلات دانش‌گاه آزاد اسلامی به تاریخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا حائز رتبه‌ی **علمی پژوهشی** گردید. هم‌چنین این مجله در پای‌گاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) بنابر مجوز شماره‌ی ۹۱/۳۴۳۵۳ نمایه‌سازی شده است.
نشریه در رد یا پذیرش مقاله‌ها و ویرایش آن‌ها آزاد است.
مقالات رسیده برگردانده نمی‌شود.
مسئولیت مطالب مقاله بر عهده‌ی نویسنده است.

نشانی: فسا - دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحدفسا، دفتر مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی
تلفن:۷- ۵۳۳۳۵۲۲۵-۰۷۱
نمابر:۷- ۵۳۳۳۵۲۲۵-۰۷۱
پست الکترونیکی: Fasamagazine@gmail.com
پایگاه اینترنتی: www.iaufasa.ac.ir

تاییدیه درجه علمی

به استناد مصوبات کمیسیون بررسی و تایید مجلات علمی دانشگاه آزاد اسلامی و براساس رای هشتادوسومین و هشتادوچهارمین جلسه کمیسیون مورخ ۱۳۹۰/۱۱/۱۰، مجله **زبان و ادبیات فارسی** دانشگاه آزاد اسلامی واحد **فسا** دارای شرایط دریافت درجه **علمی پژوهشی** شناخته شد.
این تأییدیه از تاریخ تصویب به مدت **یک سال** معتبر است.

دکتر عبدالله افشار
معاون پژوهش و فناوری دانشگاه آزاد اسلامی

درج درجه علمی و شماره پروانه در داخل مجله الزامی است.

ناشر: ۱۰۶ X. انتشارات پیشوایی، تهران، خیابان انقلاب، بازاریچه کتاب، پلاک ۲۹۱/۱۹/۲ - ۰۲۱-۶۶۴۱۰۰۰۳، حق چاپ محفوظ (اثر هرگونه تغییر)

شرایط پذیرش مقاله

نشریه‌ی زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا به منظور گسترش تحقیق در زمینه‌ی «زبان و ادب فارسی» و آگاهی علاقه‌مندان به ادب و فرهنگ ایران زمین از نتایج پژوهشهای محققان و صاحب نظران منتشر میشود.

الف) شرایط کلی و اولیه:

۱- مقاله باید تحت برنامه Word XP ۲۰۰۷ با قلم نازنین فونت ۱۳ به نشانی الکترونیکی مجله فرستاده شود.

۲- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تأیید استاد راهنما را همراه داشته باشد و نام وی نیز در مقاله ذکر شود.

۳- نویسنده باید تعهد نماید که مقاله را همزمان برای هیچ مجلهی دیگری ارسال نکرده و تا زمانی که پذیرش آن در مجله‌ی زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی، واحد فسا مشخص نشده است، آن را برای مجلات دیگر ارسال نکند.

۴- مقاله نباید قبلاً در هیچ نشریه‌ای چاپ شده باشد.

۵- نویسنده باید نشانی، شماره تماس و آدرس پست الکترونیکی خود را به صورت جداگانه در برگ ضمیمه ارسال نماید.

۶- مقاله باید نتیجه‌ی کاوشها و پژوهشهای علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۷- مقاله دارای اصالت و ایده‌ی تازه باشد.

۸- در مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت شود و از منابع معتبر و اصیل استفاده گردد.

۹- مقالات باید از نوع تحلیلی و نقد علمی باشد، بنابراین مقولاتی مانند ترجمه و گردآوری در حوزهی کار این مجله قرار نمی‌گیرد.

توضیح: مقاله پس از دریافت، ابتدا در هیأت تحریریه بررسی و در صورت داشتن شرایط لازم، برای داوری ارسال میگردد. پس از وصول دیدگاههای داوران، نتایج آن در هیأت تحریریه مطرح میشود و در صورت کسب امتیازات کافی، پذیرش چاپ می‌گیرد.

ب) شرایط نگارش:

۱- ترتیب تنظیم مقاله:

۱-۱- عنوان که باید کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد و با خط درشت و سیاه در وسط صفحه نوشته شود.

۱-۲- نام مؤلف یا مؤلفان همراه با درجه‌ی علمی.

۱-۳- چکیده‌ی فارسی که دربردارنده‌ی مضامین اصلی مقاله است (حداکثر ۱۵۰ کلمه).

۱-۴- کلید واژه‌ی فارسی از ۴ تا ۸ کلمه.

۱-۵- مقدمه که شامل طرح موضوع و پیشینه‌ی تحقیق است و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده میسازد.

۱-۶- متن اصلی شامل بحث و بررسی.

۱-۷- نتیجه‌گیری.

۱-۸- پانوشت (در صورت لزوم و بنابر مقتضای متن).

۱-۹- منابع.
۱-۱۰- چکیده‌ی انگلیسی که ترجمه‌ی چکیده‌ی فارسی است و در صفحه‌ای جداگانه نوشته و به ترتیب شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده، مرتبه‌ی علمی وی، متن چکیده و کلید واژه‌های متن میشود.
۲- ارجاع نویسی:
۲-۱- ارجاعات درون متن: پس از متن ارجاعی و داخل پرانتز موارد زیر ذکر میشود: نام خانوادگی نویسنده، صفحه و سال. مانند: (زرین‌کوب، ۲۶:۱۳۷۰). در مورد منابع اینترنتی ذکر نام خانوادگی و تاریخ به روز شدن مقاله کافی است. مانند: (موحد، ۱۳۸۹/۲/۱۸)
۲-۲- ارجاعات منابع:
الف: ارجاع به کتاب: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). نام کتاب (با حروف پررنگ)، نام مترجم یا مصحح، نوبت چاپ، شهر محل نشر: ناشر.
ب: ارجاع به مجله: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه)، نام نشریه (با حروف پررنگ)، دوره / سال، جلد، شمارهی صفحات (از ص تا ص).
ج: ارجاع به مجموعه مقالات: نام خانوادگی، نام نویسنده. سال انتشار (داخل پرانتز). عنوان مقاله (داخل گیومه)، نام مجموعه مقالات (با حروف پررنگ)، نام و نام خانوادگی گردآورنده، شهر محل نشر: ناشر، شماره‌ی صفحات (از ص تا ص).
د: ارجاع به سایتهای اینترنتی: نام خانوادگی، نام نویسنده. آخرین تاریخ به روز شدن (داخل پرانتز). عنوان موضوع (داخل گیومه)، ذکر واژه‌ی «منبع»، نشانه‌ی دونقطه، نشانی پایگاه اینترنتی با حروف لاتین از سمت چپ. مانند:
موحد، ضیاء. (۸۹/۲/۱۸). «از روی تئوری نمی توان شعرگفت»، منبع: http//www.fararu.com
ه: در مورد منابع انگلیسی به همان ترتیب منابع فارسی و از چپ به راست با حروف لاتین عمل میشود.
۳- مقاله باید حداکثر در بیست صفحه تنظیم شود و هر صفحه حداکثر دربردارنده‌ی بیست و سه سطر باشد.
۴- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین بلافاصله پس از فارسی آن داخل پرانتز و در متن مقاله آورده شود.
۵- در نگارش مقاله اصل جدانویسی و در مورد واژگان با ساخت واحد استفاده از نیم فاصله رعایت شود، مانند: آنچه ← آن‌چه،
همراه ← هم‌راه، بهتر ← به‌تر، می خواهم ← می‌خواهم.

داوران این شماره:

دکتر محمدرضا امینی- دکتر کاوس حسن‌لی- دکتر حسین خسروی- دکتر نجف جوکار- دکتر جواد دهقانیان- دکتر سمیرا رستمی- دکتر قاسم سالاری- دکتر اکبر صیادکوه- دکتر محمدحسین کرمی- دکتر جلیل نظری- دکتر جعفر حمیدی- دکتر فرح نیاز کار- دکتر عباس احمدی سعدی

فهرست

ژانر حماسی و سبک آن.....۱۱
مختار ابراهیمی

نقش عناصر غنایی در شکلگیری صفات شخصیتهای خسرو و شیرین نظامی.....۲۳
شمسی پارسا

بررسی اسطوره‌های نمایش‌نامه‌ی «آرش» بیضایی.....۴۵
سیدمحسن ساجدی‌راد، پگاه پیروزبخت

بررسی مقابله‌ای دو ترجمه از غزل هفتاد و شش دیوان حافظ.....۶۱
امین کریم‌نیا

تلمیحات و اشارات اساطیری در دیوان شهریار.....۸۱
محمد مجوزی، علیرضا کمان‌باز

جبر و اختیار و منشاء آن در دین‌های ایران باستان.....۹۹
معصومه محمودی

فرود ققنوس، از مهریشت تا شاهنامه.....۱۱۳
سیما منصوری

بررسی وجوه روایتی در خسرو و شیرین نظامی.....۱۴۳
پوران یوسفی‌پورکرمانی

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

ژانر حماسی و سبک آن

دکتر مختار ابراهیمی
استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

ملتهای باستانی در روزگاران نخست حیات ملی خویش برای پویایی زندگی خویش‌تن خویش با آگاهی تمام تلاش پیگیری و سخت داشتهاند. این تلاشها که گهگاه به صورت نبردهای بزرگ در برابر دشمنان روی داده حاصل این روایتهای داستانی است که شکل و شمایل افسانه و اسطوره به خود گرفته است. در این روایتها، حرفی، کلامی، اندیشهای و گاه باوری حکم عنصر مسلط و بن‌مایهی اصلی پیدا کرده است که بن‌مایه‌های دیگر را زیر نفوذ شدید خود میگرفته است. در روایتهای اسطورهای و داستانهای حماسی تبار ایرانی نبرد همیشگی میان نیکی (روشنی) و بدی (تاریکی) بن‌مایه‌ی کلان بوده است. اینها بن‌مایهای اصلی در حماسه‌ی ملی ایرانیان یعنی **شاهنامه‌ی** فردوسی روایت‌های گوناگون را به هم پیوند زده و نظام واحدی بدان بخشیده است. بر این بنیاد روایت منسجمی که حاکی از نبرد خیر و شر بوده است در شیوهی حماسه‌سرایی فردوسی، شکل نهایی زیباشناسانه‌ی خود را متجلی کرده و توانسته در ذهن و دل و ضمیر ناخودآگاه ملی جایی استوار و همیشگی بیابد. اگرچه بخشی از حضور دائمی ادبیات حماسی به معنای عام خود وابسته به تمامی فرهنگ غنی ملی بوده، اما باید دانست که روح سترگ و سبک و زبان بینظیر فردوسی در این حضور دایمی نقشی مهم و انکار ناکردنی در طول هزاره‌ی پس از فردوسی داشته است.

واژگان کلیدی: اسطوره، حماسه، سبک، **شاهنامه**، فردوسی، روشنی و تاریکی.

Gmail: Dr.Ebrahimi1345@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۳/۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۰/۴

۱-مقدمه

ادب حماسی در تاریخ کهن ایران پیشینه‌ای بس دور و دیر دارد. میتوان گفت از نظر بن مایه‌های اساطیری باستانیترین بخش **اوستا**، یشت‌هاست که روایتی حماسی از نبرد میان نیکی و بدی است. (بنگرید به: اوستا، ج ۱ یشتها: ۲۷۲) همین نبرد میان روشنی و تاریکی است که که در تمام حماسه‌ی ملی ایرانیان به درون مایه کلان بدل گشته است. (بنگرید به: اسماعیلپور: ۲۵۳ و صفا، حماسه‌سرایی: ۱۳۶۹: ۳۵) کلان روایت نبرد نیکی و بدی در ذات شعرهای حماسی دیده میشود و از آن به «دژمن» در مقابل وهومنه تعبیر میشود، این دژمن که پیوسته از آن سخن میرود ساخته‌ی ذهن مردمان و شاعران نیست بلکه این اسطوره شکل روایی تاریخ روزگاران باستان بوده است آری « آنچه راه به اسطوره میبرد و چونان نهاد و بنیادی فرهنگی و جامعه شناختی در ان به یادگار میماند، دستاورد هزاران سال تاریخ است؛ آنچه در پهنه‌ی تاریخ دیر بدان باور داشته‌اند و آن را ورزیده‌اند و به کار بسته‌اند و ویژگی هنجاری بنیادین در فرهنگ و منش مردمان گردیده است، بخت و توان آن را میتواند داشت که به بن مایه‌ای اسطوره شناختی دیگرگون شود.» (کزازی،۱۳۸۸: ۱۰)

روایتهای دیگر در اساطیر ایرانی همه زیر تأثیر مستقیم یا غیر مستقیم کلان روایت نبرد بزرگ «خیر و شر» قرار گرفته است و هر یک به نوعی به اصل این روایت باز میگردد و آن را گسترش میدهند.

ایران سرزمین روی‌دادهای بزرگ:

این کلان روایت ریشه در تاریخ ایران دارد. چرا که « به خاطر واقع بودن ایران در گذرگاه حوادث است که هرگونه حرکت و رویدادی که قارهی بزرگ آسیا را در مینوردد باید از اینجا بگذرد.» (زرینکوب، ۱۳۹۱: ۲۰) در نبرد میان اهرمن و نیکان اگرچه گاه گاهی به درخواست اهریمنان آشتی برقرار میگردد امّا در آن آشتی نیز اهریمنان در دل خود چیزی جز نیرنگ ندارند چرا که میدانند اگر به جنگ ادامه دهند، نابود خواهند شد. در نامه‌هایی که کیکاووس به فرزندش سیاوش مینویسد از او میخواهد که فریب آشتی خواهی افراسیاب را نخورد چرا که افراسیاب در ضعف و ناتوانی به سر میبرد و قصد فریب او را دارد او در این نامه به سیاوش گوش‌زد میکند که اگر با افراسیاب آشتی کند؛ جانش را بر سر آن خواهد گذاشت.

شنیدی که دشمن به ایران چه کرد — چو پیروز شد روزگار نبرد
کنون خیره آزرم دشمن مجوی — برین بارگه بر مریز آب روی
که من زان فریبنده گفتار اوی — بسی بازگشتم ز پیکار اوی
نرفت ایچ با من سخن ز آشتی — ز فرمان من روی برگاشتی
چو تو ساز جنگ و شبیخون کنی — ز خاک سیه رود جیحون کنی
سپهبد سر اندر نیارد به خواب — بیاید به جنگ تو افراسیاب

و گـــر مهـــر داری بـــر آن اهـــرمـــن نخواهی که خواندت پیمان شکن
سپـــه طوس را ده تو خـــود بازگـــرد نه‌یی مرد پرخاش و جنگ و نبرد
(فردوسی،۱۳۸۹ :۲۶۸)

در سراسر نامه‌ی باستانی؛ **اوستا**، به ویژه **یشت‌ها**، نبردی میان نیروی خوبی و بدی در جریان است، در این نبرد پیروزیها و شکستها رخ میدهد اما همه جا امید آن داده شده است که پیروزی نهایی سرانجام از آنِ نیکان خواهد بود. بهرام در این نبرد ایزد جنگ و پیروزی است؛ «بهرام اهوره آفریده را می‌ستاییم که رده‌های رزم [آوران] را از هم بپاشد؛ که رده‌های رزم [آوران] را از هم بدرد؛ که رده‌های رزم [آوران] را به تنگنا افگند...» (اوستا، یشت‌ها، کرده‌ی بیست و یکم: ۴۴۴)

درباره‌ی مهمترین اسطوره‌ی تبار ایرانی یعنی نیکی و بدی باید گفت که این اسطوره در تمام لایه‌های زندگانی ایرانیان نفوذ فوق‌العاده داشته است. دلیل این امر مقدس بودن آن است. چنانکه بهار می‌گوید: «هر کیشی را چهار بخش است: باورها، آیینها، مکانهای مقدس و پیروان» (بهار،۱۳۷۶: ۳۷۱) اسطوره‌ی روشنی و تاریکی (خیر و شر) در تمام این بخشها حضور چشمگیر داشته است.

۲-بحث و بررسی

۲-۱-تعریف شعر حماسی:

شعر حماسی «سخنیست سخت و ادبی با درون مایه‌ی رزم مردم سرافراز پیش از تاریخ در برابر دژمن یا دشمن نیرومند و زندگی در این آرامش میان جنگ و گریز.» (ابراهیمی،۱۳۸۹: ۵۷) منظور از سخن سخت، ویژگیهای زبانی حماسه است که از فرم و معنای هر واژه و جمله‌ای کوبندگی و دلیری میبارد.

شکل و شمایل حماسه‌های اسطورهای، روایی و داستانی است. داستانهای پهلوانی و افسانهای در خود، فرهنگ و اندیشه و تلاش پیگیر مردمی را در روزگاران سختی و آسانی جای داده است. آن مردمان اسطورهای، بزرگی و نیرومندی خود را در خطر و خطر کردن میدیده‌اند. از این داستانها میتوان به شیوه‌ی زندگی و آیینهای بومی ملتهای باستانی پی برد. داستانهای افسانهای و پهلوانی شناسنامه‌ی راستین ملتهای بزرگاند. چرا که ریشه‌های فرهنگی و زبانی آنان را در خود نگه داشته‌اند. این ملتها در هر روزگاری برای آن‌که بتوانند با ملتهای دیگر بده بستانهای فرهنگی داشته باشند میباید این ریشه‌های خود را بشناسند و با آگاهی برای آینده پرورش دهند.

۲-۲-تأثیر نوع نگاه شعر حماسی در سبک آن:

ژانر حماسی، نوع نگاهاش و زاویه‌ی دیدش نسبت به انواع دیگر ادبی بسیار متفاوت است، زاویه‌ی دید نوع حماسی کلی و گسترده به تمام پهنه‌ی بی‌کران هستی است و انواع دیگر زاویه‌ی دید

محدودتری دارند. سبب این تفاوت آن است که زاویه‌ی دید نوع حماسی به یک ملت برمیگردد و انواع دیگر به یک فرد. نوع حماسی از زاویه‌ی دید یک قوم فرهیخته و متمدن زبان و ذهن متفاوتی دارد که در نزد شاعر ملی متجلی میشود. «نوع حماسیِ ملی، نگاهاش به «دژمن» است، دژمنی که دشمنی میکند. نویسنده و شاعر حماسه‌ی ملی با زبانی سترگ و اندیشهای باستانی رزم میان اهریمن تیر، دوان و پهلوان خردمند را به نمایش میگذارد.» (ابراهیمی،۱۳۸۹: ۶۵)

۲-۳-جنبه‌های گوناگون سبک حماسی:

در شناخت سبک حماسی باید به جنبه‌های گوناگون متن حماسی توجه داشت. در شکلهای گوناگون خیال و زبان و بیان شاعر نگریست.

۲-۳-۱-زبان:

در زبان حماسه، واژه‌های پهلوانی که بهتر روان و پیکر نیرومند هماوردان را به نمایش میگذارد، کاربرد مییابند به گونه‌ای که این واژگان نمیتوانند خواسته‌ی شاعر نوع غنایی را که روحیه‌ی دیگری دارد برآورده سازد.

بر این بنیاد واژه‌های حماسی و رزمی که هنوز هاله‌ای از فضای اسطورهای با خود دارند، شاعر رزمی را یاری میرسانند تا فضای میدان نبرد را عینیت بخشد. به سخن دیگر اندیشه‌ی حماسی به منطق زبانی و تصویری شعر حماسی شکلی از نظم و انسجام میدهد. بدین معنا که واژه همانگونه که باید حماسی باشد باید در تصویر حماسی به کار گرفته شود و ساختاری دستور به وجود آورد که نمایشی از رزم را بیافریند.

دستور زبانی شعر حماسی با ساختار زبانی شعر غنایی متفاوت است و همین‌گونه تصویرهای حماسی با تصویرهای دیگر گونه‌های ادبی همسان نیستند؛ چرا که در حماسه هم اندیشه بسیار سنجیده و جدی است و هم زبان و تصویر روشن. سبب این گونه از کاربرد زبان و اندیشه و تصویر هم روشن است، چرا که هم‌اوردان کارزار باید بی‌هیچ گونه ابهامی زبان هم‌دیگر را دریابند تا بدانند که چه رفتاری در برابر او به کار گیرند.

در حماسه زبان آنقدر جدی است اگر یک سوی جنگ آن را دست کم بگیرد به راستی که شکست خورده است. نمونه‌اش در رزم رستم و اسفندیار، رستم و سهراب و رستم و اشکبوس دیده میشود. در هر سه روایت جنگ زبانی را رستم میبرد. بر این بنیاد شعر حماسی زبانی پرتوان، گیرا و برنده هم‌راه اندیشه‌ای پویا و کشنده دارد و شاعری که بتواند از زبان و نیروی شگفت آور آن بهره ببرد شعرش شعر ملی خواهد شد.

سبک حماسی پیوندی تنگاتنگ با نوع حماسی دارد اما در این میانه تفاوتی دیده میشود، تفاوت که بیانگر سبک حماسی با نوع حماسی است. در نوع حماسی سبکهای گوناگون دیده میشود، چنانکه سبک فردوسی، دقیقی، اسدی توسی، فتحعلیخان صبا هم سبک حماسی‌اند.

سبک گرایش تام و تمام به زبان دارد در حالی که نوع به لحن و اندیشه‌ی شاعر اشاره دارد. به

همین دلیل است که گاهی برخی از چشم و هم‌چشمی‌هایی که شاعران نسبت به یکدیگر داشته‌اند سبب روی آوردن به سرودن شعرحماسی و برگزیدن سبک حماسی گردید. از این روی سبک حماسی میتواند مورد تقلید قرار بگیرد ولی دزدیده نمیشود در تقلید از سبک حماسی نکته‌ای نادیده گرفته میشود، آن نکته، روح حماسی است.

۲-۳-۲-روح حماسی:

اگر در روزگاری و در محیطی آن روح حماسی نباشد که شاعر به نوعی پرورده‌ی آن روح زمانه گردد، اگر هم شعری که میسراید به ظاهر حماسی باشد آن شعر سبب برملا شدن بسیاری از ادعاهای نابه جای او میشود. نمونه‌ی مشهورش در **بوستان سعدی** دیده میشود؛ در باب رضا که سعدی میخواسته همچون فردوسی، شعر حماسی بسراید، در روایتی که سعدی به سبک حماسی (فردوسی) سروده است نه روح حماسی حضور دارد نه سبک بکر حماسی، چرا که سعدی فردی را که برای حماسه ی خود برمیگزیند ممکن است زور بازو داشته باشد و هرگز روایت حماسی، از روح ملی بهره‌ای نبرده است. در واقع سعدی فکر میکرده است روایت حماسی را میتوان جعل کرد و آنگاه با رنگ و لعاب واژه‌های دیگران (فردوسی) به آن روایت حماسی، سبک رزمی بخشید.

شبـــی زیت فکرت همی سوختـم — چـــراغ بـــلاغـــت بیـــفروختـــم
پراکنـــده گویی حدیثام شنیـــد — جـــز احسنت گفتـن طـــریقی ندید
هم از جنت نوعی در آن درج کرد — کـــه نـــاچـــار فریـــاد خیـزد ز درد
که فکرش بلیغ است و رایش بلنـد — در این شیوه ی زهد و طامات و پند
نه درخشت و کوپال و گـرز گـران — که این شیوه ختم است بر دیـگران
نداند که مـا را ســر جنگ نیست — وگـــرنه مجال سخـــن تنگ نیست

(سعدی،۱۳۷۵: ۱۴۵)

سعدی در این روایت حماسی‌وار، تصویرهایی از **شاهنامه** گرفته و بیش‌تر واژه‌ها را هم از خوان زبان فردوسی برچیده است اما چون او هرگز میدان جنگ ندیده اگر هم دیده فرار را بر قرار ترجیح داده، حکایتی میسازد و بر آن است که شعر حماسی با تلاش و کوشش بدست میآید و به درستی گفته‌اند که فقط: « فردوسی. .. موفق به ارائه‌ی نوعی نگرهی ادبی خاص در حیطه‌ی (نظم ـ داستان) شده است .»

۲-۳-۳-نوع نگاه و برخورد با تقدیر:

یکی از زمینه‌های اندیشگی که سبب متفاوت شدن سبک حماسی و برجسته شدن آن میگردد با ور به سرنوشت است. شاعر با سبک حماسی‌اش اندیشهای پویا و رفتاری خردمندانه به سرنوشت مینگرد و آن را آن چنان که شایسته زندگی آزادمنشانه، پهلوانی است میآفریند. سخنی دیگر سبک حماسی نشانی از راوی داستان دارد و هم از پهلوانانی که در میدان نبرد به جنگ با دشمن میشتابند و مقصود اینست که راوی داستان (شاعر و یا راوی) اگر تجربهای مستقیم در میدان

جنگ داشته باشد، سبب صمیمیت شعر و تأثیر به مخاطب میشود. از این رو باید گفت بی‌تردید فردوسی در روزگاری از جوانی‌اش تجربه ای از جنگ واقعی اندوخته بوده که توانست به خوبی لشکرکشی‌ها و نبردهای گروهی و تن به تن را وصف کند. در حماسه ملی ما پذیرفتن سرنوشت به معنای سپر افکندن نیست، چرا که در حماسه، پهلوان به جنگ با تقدیر میرود، چرا که حقیقت نبرد و تراژدی، زیستن در خطر و لذت بردن از آن است از نظر پهلوان اسطوره‌ای ـ حماسی بزرگی انسان، در خطر به دست میآید. این زندگی، چیزی جز پویایی زندگی (شَوَند) نیست آنهایی که تسلیم سرنوشت میشوند، حتی یک گام بر تغییر تقدیر بر نمیدارند در حالی که پهلوانان حماسه به جنگ با سرنوشت میتازند. در این تاخت و تاز گاه سرنوشت را هم در ظاهر و هم در باطن شکست میدهند (رستم در هفت خوان) ولی در باطن آن را میشکنند اما در ظاهر خود شکسته میشوند (رستم و شغاد) شاعر حماسه‌سرا میگوید تقدیر هست اما ملت بزرگ میتواند تقدیر دیگر داشته باشد. آنکه درجنگ با اهریمن کشته می شود، رستمی است که سرنوشتاش را خود رستم میآفریند، آری در تقدیر در حماسه دست به دست میشود و هر بار نبردی سترگ زاده میشود. این مبارزه‌ی پیگیر، سر افرازی و آزادگی در پی دارد، چرا که سرچشمه‌ی تراژدیها و نبردهای بزرگ ملتها چیزی جز، تندرستی سرشار و فوق العاده و دانایی وتوانایی آنان نیست. « زیرا برای این آزادی چندان که باید نیرومند است.» (نیچه، ۱۳۸۲: ۱۵۹)

به پرسشها و پاسخهای آنان میپردازیم:

در دوره‌ی سامانی شاعران بسیاری حضور داشته‌اند. برخی از آنان در انواع گوناگون ادبی، خلاقیت‌های ادبی نیز داشته‌اند، نمونه را، رودکی در شعر مدحی (قصیده‌ها) برخی (غزل‌واره‌ها) داستانی **کلیله و دمنه** آثاری آفریده است و شاعران دیگر هم هر یک به نوعی در راستای ذهن و زبان رودکی حرکت کرده‌اند و در عرصه‌ی ادبی دوره‌ی سامانی خود را با آثارشان تثبیت کرده‌اند. امّا روشن است که رودکی و هم قطاران او که نماینده‌ی کامل شعر درباری سامانیان بوده‌اند از نظر کمال شعری و میزان تأثیر بر فرهنگ ایرانی مقایسه کردنی با جنبه‌های هنری **شاهنامه** و روح ایرانی آن نمیباشند، شاید بتوان گفت که دلیل این تفاوت را باید در شخصیت یکتای فردوسی جست و جو کرد نه در روح زمانه؛ از این روست که کمال شعری در **شاهنامه‌ی** فردوسی تمام و کمال وابسته به دوره‌ی سامانیان و فضای فرهنگی و سیاسی آن دوره نیست.

در شعر حماسی شگردها و صناعت‌های ادبی تعیین کننده‌ی عظمت و روایتهای حماسی نبوده‌اند از این رو باید نقش عوامل دیگری را در این کمال هنری پذیرفت و آن عوامل فرهنگ ژرف و غنی روایت‌های حماسی است که در شعر پهلوانی به به‌ترین شکل ممکن جلوه‌گر شده است، این فرهنگ و فضای گسترده‌ی اندیشگی هرگز در قصاید و شعر ستایشی آن دوره فرصت ظهور پیدا نکرد چرا که هدف‌های شعر ستایشی با اهداف شعر حماسی کاملاً متفاوت بوده است در یک کلام گفتنی است که در شعر حماسی هدفی والا و انسانی و ملی داشته است در صورتی که شعر ستایشی از همان آغاز اهداف شخصی و کوتاه مدت را دنبال میکرده است.

بر این باورم که به دلیل آن‌که روایتهای حماسی حالت گزارش گونه داشته‌اند و بر بنیاد یک متن تاریخی – اسطورهای (پهلوی) به شعر دری در میآمده‌اند، در این انتقال از زبان و ادب پهلوی به ادبیات دری صناعت ادبی و روح حماسی نیز منتقل میشده است و یکی از دلایل متفاوت بودن نوع شعر ستایشی (قصیده‌ها) با شعر حماسی در متفاوت بودن سرچشمه‌های فرهنگی و ادبی آن‌ها بوده است و یادآوری این نکته ضروری است که در نگارش شاهنامه‌ی ابومنصوری کتاب‌داران بزرگ خراسان مانند ماخ پیر و یزداناداد و ماهوی، شادان فراخوانده شده‌اند چرا که اینان بوده‌اند که روایتهای مکتوب حماسه‌های باستانی را به زبان پهلوی میشناخته‌اند و در دست داشته‌اند و به نوعی در انتقال میراث ادبی و فرهنگی دوره‌ی باستان به دوره‌ی اسلامی تأثیری به سزا داشته‌اند. (بنگرید به مقدمه شاهنامه ابومنصوری: ۲۸)

باید توجه داشت که تمام کسانی که در نگارش **شاهنامه‌ی** ابومنصوری هم‌یار بوده‌اند نامه‌های ایرانی سره دارند و باشد که اینان همه زرتشتی بوده‌اند. (ماخ پیر خراسانی، یزداناداد پسر شاپور، ماهوی خورشید پسر بهرام و شادان پسر بُرزین) از این سخن شاید بتوان چنین برداشت کرد که دفترهایی که این دانایان در نزد خود داشته‌اند پهلوی بوده و حتی **شاهنامه‌ی** ابومنصوری نیز به زبان پهلوی نگارش شده باشد. (عطایی، ۱۳۸۵: ۳۹)

از این رو باید دو نوع کمال یا دو دوره‌ی کمال برای شعر فارسی در نظر بگیریم نخست کمال شعر ستایشی که از رودکی آغاز شده و به عنصری و فرخی و منوچهری و انوری رسیده و به سنایی و خاقانی انجامیده است. دوم آن‌که شعر حماسی که حاصل ترکیب روایتهای منثور و **شاهنامه‌های** منظوم بوده است از مسعودی مروزی و دقیقی آغاز شده و به فردوسی ختم شده است و اسدی توسی و دیگر حماسه‌سرایان پس از او به نوعی تکرارکنندگان نوع روایت‌پردازی فردوسی بوده‌اند.

۲-۴-شعر حماسی-اسطورهای و زمینه‌ها و چرایی‌های پیدایش آن:

شعر حماسی ترکیبی از هنر و داستان است، هنر آن است که در سبک حماسی نمود پیدا میکند و داستان آن از اسطوره‌ها سرچشمه میگیرد. از این دوگانه است که متنی به صورت شاهکاری حماسی در دورهای خاص از فرهنگ و ادبیات یک تبار ظهور مییابد. چنانکه گفته‌اند: «اسطوره رویایی است که تباری، در درازنای تاریخ خویش، دیده است و بر پهنه‌ی فرهنگ آن تبار بازیافته و به نمود آمده است.»(کزازی، ۱۳۸۴: ۴۵) باز تافتن اسطوره بر فرهنگ ملتهای باستانی دو شکل داشته است، در شکل نخست آن، اسطوره خود را به صورت جشنهای آیینی به نمایش میگذاشته و بر رفتار و کردار آن مردمان فرمان میرانده است، شکل دوم آن، به صورت اثر هنری در نزد شاعران و هنرمندان هویدا میشده است. به هر روی شاهکارهای حماسی زادهی ذهن خلاق شاعران نیست بلکه همه‌ی یک تبار در آن نقش دارند. «اسطوره از آن روی که سویمندی و کارکرد آن جمعی است، نیازها، آرمانها و آرزوهایی از ژرفاها برمیجوشند و بر میآیند که مردمان تباری یا مردمان

جهان در آنها با یکدیگر هنبازند.»(کزازی، ۱۳۸۴: ۴۷)

به هر روی اسطوره‌ها و افسانه‌های تباری هنگامی که از مرحله‌ی تجربه‌ی مستقیم زندگی گذشتند اندک اندک به صورت آیینی مهم در زندگی نسلهای بعد آن تبار خود را نشان میدهند و گاه از آن روایتها، گزارشی نیز به صورت تاریخ اسطورهای پیدا میشوند، اما سخن در این است که این اسطوره‌ها در عالم هنر هنگامی حیات همیشگی مییابند که در دست هنرمند شکل و شمایل نظام‌مند هنر به خود بگیرند. «درست است که هنر، مایه‌ی خویش را از ناخودآگاهی می‌ستاند اما این مایه میباید در کالبد خودآگاهی ریخته شود و رنگ و ریخت این کالبد را به خود بگیرد تا بتواند به نمود درآید و برای هنردوست معنا و ارزش بیابد.» (کزازی، ۱۳۸۴: ۵۴)

از این مقدمه‌ها میتوان نتیجه گرفت که حماسه‌ی ملی ایران؛ **شاهنامه** که از ناخودآگاه جمعی تباری سرچشمه گرفته است و در متون مکتوب نیز نگاشته شده سرانجام در نزد این شاعر بزرگ بود که شکل نهایی خود را پیدا میکند و به مرتبهی شاهکار بودن میرسد.

از این رو باید گفت؛ اسطوره‌های تباری ملی، سرانجام در ذهن و زبان فردوسی به حیات خود ادامه داده‌اند چرا که فردوسی تمام روایت‌هایی را که در دسترس خود داشت به گونهای نظام بخشید که تاریخ ملی اساطیری ایران را از آغاز آفرینش انسان (کیومرث) تا پایان پادشاهی ایرانیان به هنر ناب تبدیل کند. او این اساطیر و افسانه‌ها را از پریشانی و پراکندگی به انسجامی از روایت در آورد که هیچ کم وکاستی در آن دیده نمیشود؛ چرا که: «هنر، جستن سامان و هماهنگی و همبستگی است در میان پدیده‌ها و پاره‌های پراکنده.» (کزازی، ۱۳۸۴: ۴۹)

در اینجا به بحث اصلی برمیگردیم که زمینه‌ها و چرایی‌های سرایش شعر حماسی، یعنی **شاهنامه** فردوسی بوده است. این بحث را با زمان یا دوره‌ی سرایش شعر حماسی در زبان فارسی دری آغاز میکنیم تا ببینیم که چرا در این دوره شاعران به نظم حماسه‌های ملی گرایش بیشتری پیدا میکنند.

۲-۵-زمان سرایش شعر حماسی:

شعر حماسی در دوران پختگی ادبی در عرصه‌ی ادبیات یک ملت ظهور پیدا میکند و شاعران بزرگ هر قوم‌اند. اما این تمام حرف نیست، چرا که در تاریخ ادبیات فارسی دست کم تاریخ ادبی ایران پس از اسلام کمال شعر فارسی به باور پژوهشگران سده‌های ششم و هفتم بوده است. از این زاویه‌ی دید که بنگریم برای هر پژوهش‌گری پرسشهایی چند مطرح میشود. از آن جمله :

۲-۶- چرایی‌های سرایش حماسه:

چرایی‌های سرایش شعر حماسی با چند پرسش مطرح میشود؟

نخست - اگر شعر حماسی کمال ادبی هر قومی را نشان میدهد، چرا در تاریخ ادبی ایران این کمال از نظر زمانی مطابقت کامل ندارد؟

دوم - حتی اگر فرض کنیم سده‌ی چهارم و پنجم (دورهی سامانی و غزنوی) شعر فارسی به کمال

نسبی خود رسیده بود، چرا این کمال نسبی در شعر حماسی هویداتر است؟
سوم - آیا شعر ستایشی که در ژانر قصیده ظهور کرده بود از سنّتهای شعری و ادبی متفاوتی پیروی میکرده است که تفاوت عمدهای با شعر حماسی داشته است؟
چهارم – آیا کمال شعر حماسی ایران در سدهی چهارم (دورهی سامانی) حاکی از تأثیر پذیرفتن و پیروی کردن این نوع شعر از سنّتهای ادبی ایران باستان بوده است؟
پنجم – چرا میان نوع ادبی قصیده و نوع ادبی حماسه این تفاوت صوری و محتوایی وجود دارد ؟ آیا شاعران و فضای زندگانی روحی آنان در این تفاوت موثر بوده است؟
ششم – چرا در میان شاعران عصر سامانی و غزنوی کمال شعر حماسی در **شاهنامهی** فردوسی متجلی شده است ؟
هفتم – آیا شخصیت فردوسی - به دور از هرگونه تعصبی نسبت به او – شخصیتی بسیار متفاوت از شاعران دیگر بوده است؟ (ابراهیمی،۱۳۸۹ :۱۳)

این در حالی است که شاعرانی که در نوع ادبی ستایشی مطرح بودهاند، بیشتر قصیدههای جاهلی عرب را الگوی خود قرار داده بودند و بدین گونه فضای قصاید دورهی نخست شعر فارسی (دورهی صفاری و طاهری) فضای باز و گستردهای در قصاید ایجاد نشده است.

یکی دیگر از سببهای متفاوت بودن شعر حماسی از شعر ستایشی در این دوره این بوده است که فضای زندگی و تبار آنان با هم تفاوت بنیادین داشته است؛ همین قدر کافی است که بدانیم دقیقی از خانوادهای با باورهای آیین بهی بوده و فردوسی از طبقهی دهقانان سر برآورده بوده است.

نکتهی دیگر آن است که در دورهی سامانی سه تن از بزرگترین حماسه پردازان ایران اهل توس بودهاند. هم دقیقی توسی بود و هم فردوسی و اسدی از محیط فرهنگی این شهر باور گشته است و این مسأله اشاره دارد به تفاوتی که میان شهرهای مهم دورهی سامانیان یعنی بخارا و سمرقند و بلخ و توس که به نوعی پایتخت فرهنگی ایرانیان بوده است.

شاید حاصل و پاسخ تمام پرسشها در خود شخصیت فردوسی نهفته است؛ شخصیت فردوسی چند ویژگی داشته است که در هیچ یک از شاعران حماسهسرای دیگر همه جمع نشده بودند:
۱- فردوسی از طبقهی دهقانان بوده است و طبقهی دهقانان، طبقهی فرهیختگان جامعهی ایران بودهاند.
۲- فردوسی اهل توس بوده است و توس از نظر فرهنگی از مناطق دیگر متفاوتتر بوده است.
۳- فردوسی از تاریخ ایران باستان آگاهی کامل و عمیق داشته است.
۴- فردوسی با توجه به پرورش خانوادگی حس ژرفی نسبت به ایران و فرهنگ غنی آن داشته است.
۵- روح زمانه را که در فرهنگ ایرانی در هجوم فرهنگهای دیگر قرار گرفته بود بهتر درک کرده بوده است.
۶- در برههای از زندگی خود حامیان شایسته و دانایی پیدا کرده بود.
۷- به طور نسبی منابع اسطورهای، تاریخی و روایی را در دسترس داشته است.

۸- هنر حماسه‌سرایی را به طور جامع و کامل داشته و به این توانایی خود واقف بوده است.
۹- به نام و آوازه‌ی خویش و ماندگاری آن بسیار اهمیت میداده است و میدانسته که زنده بودن او وابسته به **شاهنامه** خواهد بود و زنده ماندن **شاهنامه** را هم وابسته به خود میدیده است. (بنگرید به: محبتی ،۱۳۹۰: ۵۳۰)
۱۰- از نهضت شعوبیه و اهداف و مقاصد آن باخبر بوده است و طرف‌دار سرسخت این نهضت بوده است و میتوان گفت هیچ یک از حماسه پردازان ایرانی مانند دقیقی آن برداشتی روشن از اوضاع ایران و نهضت شعوبیه نداشته‌اند و میتوان گفت فردوسی در جنگهای میان طرف‌داران نهضت شعوبیه و تازیان و طرف‌داران حکومت بنیامیّه شرکت داشته و تجربههای جنگی اندوخته بوده است و این تجربه‌ها در سرودن روایتهای پهلوانی او را یاری رسانده است و یکی از دلایل توفیق فردوسی همین مسأله بوده است.

۳-نتیجه‌گیری

تباری میتواند پویایی خود را در روزگاران گوناگون تداوم بخشد و بروز کند که حماسه‌های اسطورهای ملی خود را بکاود و بشناسد. در این شناخت، چگونگی پیدایش اسطوره‌ها و چرایی سرایش حماسه‌ها اهمیت زیادی دارند. در حماسه‌ی تبار ایرانی خواسته و ناخواسته عنصر مسلط، نبرد میان خوبی و بدی بوده است که مهمترین وظیفه‌ی هر انسانی قرار گرفتن در صف نیکان و مبارزه‌ی با بدان بوده است. یکی از مهمترین کارهایی که هنرمندان و شاعران در تداوم این نبرد بر عهده گرفته‌اند آن بوده که این حماسه‌های اسطورهای را با توجه به زمان و مکان بروز کنند. چنانکه فردوسی با اراده‌ی شخصی خود در سده‌ی چهارم در هنگامی که شرایط ظهور حماسه‌ی ملی مهیا شده بود، به این مهم یعنی سرودن **شاهنامه** دست یازید و به جهت و با نبوغ خاص و ذهن خلاقش نظامی هنری به روایتهای اسطوره – تاریخی ایران ارزانی داشت و آنها را از خطر نابودی نجات داد. در نزد ایرانیان فردوسی هم شاعری بزرگ است و هم دانایی ارجمند چرا که او توانست با فهم و درک درست داستانهای اساطیری آنها را به کالبد هنر بریزد و جاودانه‌شان سازد. نکته‌ی مهم در شخصیت فردوسی این است که این مرد بزرگ با اراده‌ی شخصی و خواست قلبی خود به کار سرودن حماسه‌ی ملی دست یازید و پشتیبانی یاران و دوستان فرهیخته‌اش دلایل فرعی این کار بوده‌اند.

منابع

۱-ابراهیمی، مختار. (۱۳۸۹). **شرح آرزومندی (سبک شناسی شعر)**. چاپ اول. اهواز: انتشارات معتبر.

۲-ـــــــــــــ (۱۳۸۹). **گونه‌های ادب**، چاپ اول. اهواز: انتشارات معتبر.

۳-ابومنصور. (۱۳۸۷). **مقدمه‌ی شاهنامه ابومنصوری**،چاپ اول، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

۴-اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۷۸). **دانشنامه‌ی اساطیر ایران**، چاپ دوم، تهران: نشر اسطوره.

۵-اوستا. (۱۳۷۶). **گزارش جلیل دوستخواه**، تهران: انتشارات مروارید.

۶-بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). **پژوهشی در اساطیر ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگه.

۷-زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۱). **روزگاران**، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات سخن.

۸-ستاری، جلال. (۱۳۷۸). **جهان اسطوره‌شناسی**، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۹-سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین.(۱۳۷۵). **کلیات سعدی**، به تصحیح محمدعلی فروغی. چاپ اول. تهران: انتشارات معینیان.

۱۰-شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **انواع ادبی**، چاپ نهم، تهران: انتشارات فردوس.

۱۱-صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۹). **حماسه‌سرایی در ایران**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۲-عطایی‌فرد، امید. (۱۳۸۵). **دیباچه شاهنامه**، چاپ اول، تهران: انتشارات آشیانه.

۱۳-فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک شناسی**، چاپ نخست، تهران: انتشارات سخن.

۱۴-فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). **شاهنامه**، به کوشش جلال خالقی مطلق، چاپ سوم، تهران: مرکز دایرۀ المعارف بزرگ اسلامی.

۱۵-کزازی، میرجلاالدین. (۱۳۷۲). **رویا، حماسه، اسطوره**، تهران: نشر مرکز.

۱۶-ـــــــــــــ (۱۳۸۴). **آب و آیینه**، چاپ اول، تهران: انتشارات آیدین.

۱۷-ـــــــــــــ (۱۳۷۶). **پرنیان پندار**، چاپ اول، تهران: انتشارات روزنه.

۱۸-ـــــــــــــ (۱۳۸۸). **نامه باستان**، جلد چهارم، چاپ سوم. تهران: انتشارات سمت.

۱۹-ممتحن، حسین‌علی. (۱۳۸۵). **نهضت شعوبیه**، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۰-نیچه، فردریش. (۱۳۸۲). **غروب بتها**. ترجمه داریوش آشوری. چاپ دوم. تهران: نشر آگه.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

نقش عناصر غنایی در شکل‌گیری صفات شخصیتهای خسرو و شیرین نظامی

دکتر شمسی پارسا

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد سمنان

چکیده

در منظومهی خسرو و شیرین نظامی نقش عناصر غنایی در شکلگیری صفات شخصیتهای غنایی منظومه، بسیار برجسته است. این نوشتار قصد بررسی کاربرد این عناصر را در منظومهی مذکور دارد. در این بررسی انواع عناصر غنایی گردآوری سپس طبقهبندی شد و سرانجام مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. نتایج به دست آمده نشان میدهد عناصر غنایی به دو دستهی ظاهری و معنوی قابل تقسیماند. در این منظومه بالاترین بسامد را عناصر غنایی ظاهری دارا هستند که از این میان عنصر غنایی رخ و متعلقات آن چون زلف، لب و دهان، قامت و قد بالاترین بسامد را داراست. در بین عناصر معنوی نیز ملاحت و دلبری از بسامد بالایی برخوردار است. برخی از این عناصر فقط در توصیف شخصیت زنانه کاربرد داشتهاند و برخی چون رخ، چشم و قامت در توصیف هر دو شخصیت غنایی به کار رفتهاند. در مجموع، بسامد بالای عناصر ظاهری مخصوصا رخ و متعلقات آن نشان میدهد که نقش این عناصر متناسب با آغاز پیدایش عشق است که از رهگذر دیدار صورت زیبای معشوق در عالم بیداری یا رویا و یا توصیف صورت وی به وسیلهی یک راوی پدید آمده است.

واژهگان کلیدی: عناصر غنایی، صفات شخصیت، خسرو و شیرین، نظامی گنجوی.

Email: Sha_parsa@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۱/۲۸
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۹/۱۴

۱ـ مقدمه

منظومه‌ی **خسرو و شیرین** نظامی یکی از به‌ترین منظومه‌های عاشقانه‌ی ادبیات فارسی است که بارها مورد تقلید شاعران دیگر قرار گرفته است. یکی از ویژگیهای برجسته‌ی این منظومه وصف صفات خسرو و شیرین با استفاده از عناصر غنایی است. در واقع وصف یکی از فنون اولیه و پایه‌ی شعری است که هر شاعری از آن بهره میبرد. هم چنین یکی از عناصر مهم داستان است که در منظومه‌های غنایی نیز نقش مهمی به عهده دارد. در این منظومه‌ها وصف شخصیت اغلب از رهگذر عناصر غنایی صورت میگیرد.

این نوشتار به بررسی کاربرد این عناصر در وصف شخصیت **خسرو و شیرین** نظامی پرداخته است. پرسش‌هایی که باید بدان پاسخ داده شود این است که چه عناصر غنایی در وصف شخصیت **خسرو و شیرین** به کار رفته است؟ آیا این عناصر به دسته‌های مختلف قابل تقسیم است؟در این صورت کدام دسته نقش مهمتری در وصف شخصیت غنایی **خسرو و شیرین** ایفا کرده است؟ آیا نوع عناصر غنایی به کار رفته در توصیف شخصیت مردانه و زنانه با یک‌دیگر متفاوت است؟

درباره‌ی پیشینه‌ی تحقیق باید گفت که به طور کلی درباره‌ی وصف شخصیت در داستان آثار بسیاری منتشر شده است. هم‌چنین درباره‌ی منظومه **خسرو و شیرین** پژوهشهایی انجام گرفته که اغلب با رویکرد تطبیقی به بررسی این منظومه و آثار تقلید شده از آن پرداخته است: دکتر حسین فاطمی و مریم درپر مقالهای در مجله‌ی جستارهای ادبی مشهد با عنوان «بررسی ساز و کار شخصیتها در **خسرو و شیرین**»چاپ کرده‌اند. در این مقاله روابط شخصیتها بر اساس الگوی گریماس تحلیل شده است و بیش‌تر به نقش شخصیتها در ارتباط با یک‌دیگر پرداخته است. هم‌چنین منصوره شریف‌زاده در مجله فرهنگ، مقاله‌ی«عامل شخصیت در **خسرو و شیرین** نظامی و داستانهای امروزی از دید تطبیقی» را به چاپ رسانده است. منصوره تبریزی نیز مقالهای با عنوان« ویژگیهای روانی و جسمانی زن و نقش آن در رابطه‌ی عاشقانه در اشعار احمد شاملو و خسرو و شیرین نظامی» در مجله‌ی **پژوهش زنان** به چاپ رسانده که با روی‌کردی تطبیقی به بررسی نقش زن در یک رابطه‌ی عاشقانه در شعر سنتی و مدرن ایران پرداخته است. اما درباره‌ی نقش عناصر غنایی در صفات شخصیت **خسرو و شیرین** تاکنون کاری بدین شکل صورت نگرفته است. در این نوشتار، نخست انواع عناصر غنایی به کار رفته در صفات شخصیت **خسرو و شیرین** بررسی و طبقه‌بندی سپس میزان نقش و کارکرد هر یک از آنها در توصیف شخصیتهای مذکور تبیین گردیده است. اینک به بررسی انواع عناصر غنایی به کار رفته در این منظومه میپردازیم.

۲ـ بحث و بررسی

با نگاه به منظومه‌ی **خسرو و شیرین** نظامی میتوان دریافت که وصف شخصیتهای داستان از رهگذر عناصر غنایی صورت گرفته است. این عناصر را میتوان به دسته‌های ظاهری، معنوی و اروتیک تقسیم کرد که در اینجا به شرح هر یک میپردازیم.

۲-۱-عناصر غنایی ظاهری:

نظامی با توجه به غنایی بودن داستانش اغلب از عناصر غنایی ظاهری در وصف شخصیت **خسرو و شیرین** بهره گرفته است. این عناصر شامل موارد زیر است که از سه زاویه دید راوی (سوم شخص)، معشوق یا معشوقه (دوم شخص) و خود شخصیت (اول شخص) آنها را وصف کرده است.

عنصر غنایی رخ:

وصف شخصیت غنایی خسرو و شیرین از منظر رخ و متعلقات وابسته بدان هم‌چون چشم و ابرو، زلف و گیسو، لب و دندان، دهان، غبغب، زنخ، خال، گوش، بناگوش و بینی بیش‌ترین بسامد را داراست. این امر با واقعیت نیز هماهنگ است؛ زیرا هر انسانی در وهله‌ی اول شیفته‌ی صورت زیبا میشود و دیدار صورت زیبا بیشترین تاثیر را در برانگیزانندگی عشق و محبت دارد.

وصف رخ از زبان راوی

راوی داستان در وصف رخ هم از بیان حقیقی و هم از بیان مجازی و استعاری کمک گرفته است. در زبان مجازی بیش‌تر از استعاره‌ی ماه برای رخ استفاده کرده است. البته در وصف شیرین اغلب از استعاره‌ی ماه و در وصف خسرو از استعاره‌ی گل بهره برده است. برای مثال میتوان به شواهد زیر توجه کرد.

ـ وصف رخ شیرین

ز ماهش صد قصب را رخنه یابی　　چو ماهش رخنهای بر رخ نه یابی
(نظامی ، ۱۳۸۱ :۱۵۲)

خرد سرگشته بر روی چو ماهش　　دل و جان فتنه بر زلف سیاهش
(همان ، ۱۵۳)

چو بر فرق آب میانداخت از دست　　فلک بر ماه مروارید میبست
(همان ، ۱۷۱)

سیه شعری چو زلف عنبر افشان　　فرو آویخت بر ماه درخشان
(همان ، ۲۸۰)

گهی بر فرق بند آشفته میبود　　گره میبست و بر مه مشک میسود
(همان ، ۲۹۱)

مهی خورشید با خوبیش درویش　　گلی از صد بهارش مملکت بیش
(همان ، ۳۲۶)

کشیده گرد مه مشکین کمندی　　چراغی بسته بر دود سپندی
(همان ، ۳۲۷)

وصف خسرو

نظامی در وصف رخ خسرو از استعاره و تشبیه بهره برده است. مشبه‌به‌ها اغلب گل است. مانند

این نمونه‌ها:

هنوزش گرد گل نارسته شمشاد ز سوسن سرو او چون سوسن آزاد
(همان ، ۱۶۳)

رخی چون سرخ گل نو بر دمیده خطی چون غالیه گردش کشیده
(همان ، ۲۷۸)

شاعر در توصیفی دیگر استعاره آفتاب را در وصف چهره خسرو به کار برده است:

هنوزش پریغلق در عقابست هنوزش برگ نیلوفر در آبست
هنوزش آفتاب از ابر پاکست ز ابر و آفتاب او را چه باکست
(همان ، ۱۶۳)

وصف رخ از زبان معشوق

در این منظومه عاشق و معشوق نیز به توصیف زیبایی‌های ظاهری و باطنی همدیگر می‌پردازند و صفات بارز یک‌دیگر را میستایند. در توصیف رخ نیز هم شیرین به وصف رخ خسرو میپردازد و هم خسرو زیبائی‌های صورت شیرین را تحسین میکند. زبان توصیف هم در این موارد استعاری است. برای مثال میتوان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

وصف رخ شیرین از زبان خسرو

بدین خوبی که رویت رشک ماهست مبین در خود که خودبینی گناه است
(همان ، ۲۸۸)

وصف رخ خسرو از زبان شیرین

رخت ماهست تا خود بر که تابد منش گم کردهام تا خود که یابد
(همان ، ۱۶۷)

شیرین صورت خسرو را به ماه تشبیه کرده در حالی که راوی اغلب استعاره گل را به کار برده است.

وصف رخ از زبان خود شخصیت

در این منظومه شخصیت زنانه نسبت به شخصیت مردانهی داستان بیش‌تر به نقل زیبائی‌های خویش میپردازد. چنانکه شیرین در وصف رخ زیبای خویش چنین میگوید:

رخم سرخیل خوبان طراز است کمینه خیلتاشم کبر و ناز است
(همان ، ۲۸۶)

چو سیب رخ نهم بر دست شاهان سبد واپس برد سیب سپاهان
(همان ، ۲۸۶)

چو بر مه مشک را زنجیر سازم بسا شیر کزو نخجیر سازم
(همان ، ۲۸۷)

این خودستایی زمانی رخ میدهد که پای رقیب دیگری در میان است و معشوقه برای بیان برتریهای ظاهری و مادی خود به مفاخره میپردازد.

وصف اجزای صورت و رخ:

شاعر در توصیف چهره، گاه تمام صورت را در نظر میگیرد و ترکیب آن را توصیف میکند و گاه با شرح دادن مفردات صورت مثل چشم و ابرو، بینی، بناگوش، لب و دندان، دهان، زنخ و غبغب، زلف و گیسو، زیبائی‌های آن را به طور جداگانه نشان میدهد. در منظومه‌ی **خسرو و شیرین**، وصف اجزا صورت نیز از سه زاویه دید (راوی، معشوق، قهرمان) صورت گرفته است.

وصف چشم و ابرو از زبان راوی:

نظامی در وصف شیرین از استعاره‌ی نرگس برای زیبا نشان دادن چشم استفاده کرده و در مقام تشبیه نیز چشم شیرین را به چشم آهو مانند کرده و ابروی وی را به هلال و کمان تشبیه نموده است. به طور کلی توصیفات وی از چشم و ابرو کلیشه‌ای است و تعبیر چندان نویی در آنها دیده نمیشود. در وصف چشم خسرو نیز همان استعاره‌ی نرگس را به کار برده است.

وصف چشم شیرین:

شب افروزی چو مهتاب جوانی　　سیه چشمی چو آب زندگانی
(همان ، ۱۵۲) شده

گرم از نسیم مشک بیزش　　دماغ نرگس بیمارخیزش
(همان ، ۱۵۲)

به چشم آهوان آن چشمهٔ نوش　　دهد شیرافکنان را خواب خرگوش
(همان ، ۱۵۲)

به عیدآرای ابروی هلالی　　ندیدش کس که جان نسپرد حالی
(همان ، ۱۵۲)

کرشمه کردنی بر دل عنان زن　　خمار آلوده چشمی کاروان زن
(همان ، ۳۲۷)

وصف چشم خسرو:

گرفته دسته نرگس به دستش　　به خوش‌خوابی چو نرگسهای مستش
(همان ، ۲۷۸)

وصف چشم از زبان معشوق:

وصف چشم شیرین از زبان خسرو:

ز چشم و لب در این بستان پدرام　　گهی شکر گشایی گاه بادام
(همان ، ۲۹۳)

در این سروده خسرو چشم شیرین را به بادام تشبیه کرده که از زبان راوی چنین تشبیه‌ی دیده نشد.

وصف چشم از زبان خود شخصیت:

در توصیف چشم نیز شخصیت زنانه‌ی داستان زبان به تعریف میگشاید و چشم خود را به ترکان مست و گوزن تشبیه میکند.

هنوزم هندوان آتش پرستند هنوزم چشم چون ترکان مستند
گوزن از حسرت این چشم چالاک ز مژگان زهر پالاید نه تریاک
(همان ، ۲۸۶)

وصف زلف از زبان راوی:

عنصر غنایی زلف و گیسو در منظومه **خسرو و شیرین** از بسامد بالایی برخوردار است. نظامی در توصیف زلف نیز از استعاره‌های کمند، سنبل و مشک و گل بهره گرفته است که باز هم کلیشه‌ای است. در بیش‌تر موارد توصیف زلف با رخ و صورت همراه است. برای مثال میتوان به موارد زیر اشاره کرد :

دو شکر چون عقیق آب داده دو گیسو چون کمند تاب داده
(همان، ۱۵۲)

صبا از زلف و رویش حله پوش است گهی قاقم گهی قندز فروش است
(همان ، ۱۵۲)

ز مشک آرایش کافور کرده ز کافورش جهان کافور خورده
(همان ، ۱۶۸)

ز هر سو شاخ گیسو شانه میکرد بنفشه بر سر گل دانه میکرد
(همان ، ۱۷۰)

وصف زلف از زبان معشوق:

- وصف زلف شیرین از زبان خسرو :

سر زلف تو چون هندوی ناپاک به روز پاک رختم را برد پاک
(همان ، ۲۰۴)

کمند زلف خود در گردنم بند به صید لاغر امشب باش خرسند
(همان ، ۲۰۴)

مکن بازی بدان زلف شکن گیر به من بازی کن امشب دست من گیر
(همان ، ۲۰۴)

وصف زلف از زبان خود شخصیت:

در توصیف زلف خود نیز شیرین از استعاره‌ی مشک و هم‌چنین تشبیه زلفش به ماری سیاه بهره میگیرد که این تشبیه بدیعی مینماید.

هر آن مویی که در زلفم نهفته است بر او ماری سیه چون قیر خفته است
(همان ، ۲۹۵)

چو بر مه مشک را زنجیر سازم بسا شیر کزو نخجیر سازم
(همان ، ۲۸۷)

راوی – شاعر در توصیف زیبایی‌های ظاهری معشوق از صور خیالی که جنبه‌ی غنایی دارد بهره برده است، اما قهرمان زن داستان اغلب در توصیف زیبایی‌های خویش مفاخره نموده و بیانش جنبه‌ی

حماسی گرفته است. معشوق نیز از اصطلاحات سپاهیگری در توصیف زیبایی‌های معشوقه استفاده کرده است.

وصف لب و دهان و دندان از زبان راوی:

عنصر غنایی لب و دندان و دهان نیز در توصیف شخصیتهای غنایی این منظومه بسامد بالایی دارد. نظامی در توصیف این عناصر نیز از استعاره‌های کلیشهای هم‌چون استعاره‌ی لعل و یاقوت برای لب و در و مروارید برای دندان استفاده کرده است. نکته‌ی قابل توجه این است که همه‌ی این موارد به توصیف لب و دهان شخصیت زنانه‌ی داستان اختصاص دارد و وصفی از لب و دهان خسرو به چشم نمیخورد. برای مثال میتوان به شواهد زیر اشاره کرد:

به مروارید دندانهای چون نور　　صدف را آب دندان داده از دور
(همان ، ۱۵۲)

به سحری کاتش دلها کند تیز　　لبش را صد زبان هر صد شکر ریز
(همان ، ۱۵۲)

ز لعلش بوسه را پاسخ نخیزد　　که لعل ار واگشاید در بریزد
(همان ، ۱۵۲)

دهانی کرده بر تنگیش زوری　　چو خوزستانی اندر چشم موری
(همان ، ۱۸۰)

لب و دندانی از عشق آفریده　　لبش دندان و دندان لب ندیده
(همان ، ۳۲۶)

وصف لب و دهان و دندان از زبان عاشق:

وصف شیرین از زبان خسرو :

رطب را استخوان آن شب شکستند　　که خرمای لبت را نخل بستند
(همان ، ۲۸۸)

ز چشم و لب در این بستان پدرام　　گهی شکر گشایی گاه بادام
(همان ، ۲۹۳)

لبی چون انگبین داری ز من دور　　زبان در من کشی چون نیش زنبور
(همان ، ۲۹۳)

وصف لب و دهان و دندان از زبان خود شخصیت:

در این‌جا نیز شیرین به وصف زیبائیهای ظاهری خود میپردازد و در برابر معشوق مفاخره می کند. آنجا که احساس میکند معشوق در پی کار خود رفته یا بیوفایی کرده است. برای نمونه این شواهد نقل میشود:

هنوزم لب پر آب زندگانی است　　هنوزم آب در جوی جوانی است
(همان ، ۲۸۶)

عقیق از لعل من بر سر خورد سنگ گل رویم ز روی گل برد رنگ
(همان)

به هر در کز لب و دندان ببخشم دلی بستانم صد جان ببخشم
(همان)

وصف بینی و زنخ و غبغب از زبان راوی:

عناصر غنایی بینی و زنخ و غبغب چندان بسامدی ندارند. نظامی در توصیف این عناصر از استعاره و تشبیه بهره گرفته است. این عناصر نیز متعلق به شخصیت زنانه‌ی داستان است. برای مثال به شواهد زیر اشاره میگردد:

تو گویی بینیش تیغیست از سیم که کرد آن تیغ سیبش را به دو نیم
(همان ، ۱۵۲)

موکل کرد بر هر غمزه غنجی زنخ چون سیب و غبغب چون ترنجی
(همان ، ۱۵۲)

گشاده طاق ابرو تا بناگوش کشیده طوق غبغب تا سر دوش
(همان ، ۳۲۷)

وصف بینی و زنخ و غبغب از زبان خود شخصیت:

قهرمان زن داستان نیز زنخ خود را به سیب و غبغبش را به ترنج مانند کرده است. اما از زبان معشوق توصیفی از غبغب و زنخ مشاهده نشد.

ترنج غبغبم را گر کنی یاد زنخ بر خود زند نارنج بغداد
(همان ، ۲۸۶)

اگرچه نار سیمین گشت سیبم همان عاشقکش عاقل فریبم
(همان ، ۲۸۷)

نظامی از میان صور خیال بیش از همه از استعاره و تشبیه بهره گرفته است. این امر بیانگر اهمیت این دو تصویر در توصیف شخصیت است. همان‌طور که قدما نیز بر این باورند که شعر چیزی جز استعاره و اوصاف نیست(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۹ :۱۱۲)

وصف خال و گوش و بناگوش از زبان راوی:

در وصف این عناصر فقط از زاویهی دید راوی در این منظومه سخن به میان آمده است و از زبان معشوق یا قهرمان توصیفی مشاهده نشد. برای نمونه شواهد زیر نقل میشود:

ز گوش و گردنش لؤلؤ خروشان که رحمت بر چنان لؤلؤ فروشان
(همان ، ۱۵۳)

نقاب از گوش گوهرکش گشاده چو گوهر گوش بر دریا نهاده
(همان ، ۱۶۱)

ز خالش چشم بد در خواب رفته چو دیده نقش او در تاب رفته
(همان ، ۳۲۷)

وصف اندام و قامت:

عنصر غنایی قامت عنصری است که در وصف شخصیت غنایی زنانه و مردانه حائز اهمیت است. در این منظومه توصیف قامت در هر دو شخصیت داستان مشهود است.

نظامی یکبار به طور کلی و بار دیگر اجزای بدن شخصیت را به طور جزئی توصیف میکند. شواهدی که در آن قامت به طور کلی وصف شده‌اند از این قرارند:

وصف اندام و قامت از زبان راوی:

وصف قامت شیرین:

شاعر قامت شیرین را به نخل و سرو سهی و گل مانند کرده است:

کشیده قامتی چون نخل سیمین　　دو زنگی بر سر نخلش رطبچین
(همان ، ۱۵۲)

بر شاپور شد بیصبر و سامان　　به قامت چون سهی سروی خرامان
(همان ، ۱۶۱)

تن سیمینش می‌غلطید در آب　　چو غلطد قاقمی بر روی سنجاب
(همان ، ۱۶۸)

همه چشمه ز جسم آن گل اندام　　گل بادام و در گل مغز بادام
(همان ، ۱۷۰)

وصف قامت خسرو :

گلی بی آفت باد خزانی　　بهاری تازه بر شاخ جوانی
(همان ، ۱۶۳)

در توصیف قامت خسرو نیز آن را به گل و شمشاد و خدنگ تشبیه نموده است که اغلب استعاره‌هایی کلیشه‌ای هستند:

ز هر کس کو به بالا سروری داشت　　سری و گردنی بالاتری داشت
(همان ، ۲۶۸)

خدنگی رسته از زین خدنگش　　که شمشاد آب گشت از آب و رنگش
(همان، ۲۷۸)

مرصع پیکری در نیمه دوش　　کلاه خسروی بر گوشه گوش
(همان ، ۲۷۸)

وصف اجزای اندام:

وصف کمر و میان و گردن از زبان راوی:

نظامی در توصیف گردن شیرین آن را به گردن آهو تشبیه کرده است. توصیف گردن دارای بسامد نیست.

نهاده گردن آهو گردنش را　　به آب چشم شسته دامنش را
(همان ، ۱۵۲)

نظامی کمر و میان معشوق زن را به باریکی و لاغری وصف کرده است. در این جا نیز توصیفات کلیشهای است. این عنصر در توصیف شخصیت مردانهی داستان به کار نرفته است.

میانی یافتم کز ساق تا روی　　دو عالم را گره بسته به یک موی
(همان ، ۱۸۰)

بسی لاغرتر از مویش میانش　　بسی شیرینتر از نامش دهانش.
(همانجا)

وصف گردن از زبان خود شخصیت:

در بحث عناصر غنایی کمر و میان و گردن از زبان معشوق و قهرمان توصیفی داده نشده است. فقط در یک جا شیرین به وصف زیبایی گردن خود میپردازد :

گر آهو یک نظر سوی من آرد　　خراج گردنم بر گردن آرد
(همان ، ۲۸۶)

وصف بر و بازو و ساق و سرین از زبان راوی:

این عنصر نیز مختص شخصیت غنایی زنانه است که نظامی از تشبیه در وصف آن استفاده کرده است:

بر و بازو چو بلورین حصاری　　سر و گیسو چو مشگین نو بهاری
(همان ، ۱۶۱)

در آن پیچش که زلفش تاب میداد　　سرینش ساق را سیماب میداد
(همان ، ۲۹۲)

وصف بر و بازو، ساق و سرین از زبان عاشق:

خسرو در وصف این عنصر غنایی، شیرین را اینگونه وصف میکند:

تو ای آهو سرین نز بهر جنگی　　رها کن بر دندان خوی پلنگی
(همان ، ۲۹۳)

وصف دست و انگشت از زبان راوی:

این عنصر نیز در وصف شخصیت زنانه مشاهده میشود و نرمی و سپیدی انگشتان وصف می‌شود و هم‌چنین باریکی و کشیدگی انگشتان نیز از نظر زیبایی اهمیت دارد.

سپید و نرم چون قاقم بر و پشت　　کشیده چون دم قاقم ده انگشت
(همان ، ۳۲۷)

به فرمانی که خواهد خلق را کشت　　به دستش ده قلم یعنی ده انگشت
(همان ، ۱۵۳)

وصف دست و انگشت از زبان خود شخصیت:

شیرین در یک‌جا انگشتان خود را به فندق تشبیه کرده است. این نشان از رنگ کردن ناخن‌ها با حنا یا خضاب دارد که به رنگ قرمز است.

مگر بر فندق دستم زنی سنگ — که عناب لبم دارد دلی تنگ
(همان ، ۲۹۵)

۲-۲- عناصر غنایی اروتیک:

از آنجا که منظومه‌ی خسرو و شیرین یک منظومه‌ی غنایی و عشق مطرح در آن یک عشق جسمانی است، عناصر اروتیک در آن سهمی بسزا دارند. نظامی در توصیف این عناصر همه‌جا از بیان استعاری و مجازی کمک گرفته و عفت کلام را رعایت کرده است. این عناصر را میتوان به سه دسته بوسیدن، درآغوش گرفتن و بیان همآغوشی تقسیم کرد. از این میان بوسیدن بالاترین بسامد را دارد.

وصف بوسیدن از زبان راوی:

این عنصر از زاویه‌ی دید راوی بیشترین بسامد را داراست و بعد از آن از زبان معشوق. مانند این نمونه‌ها:

دهان از بوسه چون جلاب تر کرد — ز بوسه دست شر را پر شکر کرد
(همان ، ۱۹۴)

لبش بوسید و گفت این انگبین است — نشان دادش که جای بوسه این است
(همان ، ۱۹۴)

گهی جستن به غمزه چاره سازی — گهی کردن به بوسه نرد بازی
(همان ، ۲۰۰)

وصف بوسیدن از زبان عاشق:

وصف بوسه در این منظومه غیر از زبان راوی از زبان شخصیت مردانه نیز بیان شده است. خسرو در وصف یا طلب بوسه از شیرین چنین میگوید:

مرا از لعل تو بوسی تمام است — حلالم کن که آن نیزم حرام است
(همان ، ۲۰۳)

ندارم زهره بوس لبانت — چه بوسم؟ آستین یا آستانت
(همان ، ۲۰۳)

چو شکر گر لبت بوسم و گر پای — همه شیرینتر آید جایت از جای
(همان ، ۲۰۴)

وصف در آغوش گرفتن از زبان راوی:

این عنصر نیز بعد از بوسیدن بالاترین بسامد را در میان عناصر اروتیک داراست و توصیف آن با بیان استعاری از زبان راوی و شخصیت مردانه صورت گرفته است:

چنان تنگش کشیدی شه در آغوش — که کردی قامتش را پرنیان پوش
ز بس کز گاز نیلیش در کشیدی — ز برگ گل بنفشه بر دمیدی
(همان ، ۱۹۵)

گه آوردن بهار تر در آغوش گهی بستن بنفشه بر بناگوش
(همان ، ۲۰۰)

وصف در آغوش گرفتن از زبان عاشق:
خسرو در مقابله با شیرین، این چنین در برگرفتن او را وصف میکند:

در آغوشت کشم چون آب و میغ مرا جانی تو با جان چون زنم تیغ
(همان ، ۲۰۴)

ز جان شیرینتری ای چشمه نوش سزد گر گیرمت چون جان در آغوش
(همان ، ۲۰۴)

وصف هم‌آغوشی از زبان راوی:

هم‌آغوشی همه جا با بیان مجازی وصف شده است و نظامی عفت کلام را در همه جا رعایت کرده است. برای مثال میتوان به شواهد زیر اشاره کرد :

گرفت آن نار پستان را چنان سخت که دیبا را فرو بندند بر تخت
(همان ، ۲۰۶)

بسی کوشید شیرین تا به صد زور قضای شیر گشت از پهلوی گور
(همان)

نمود اندر هزیمت شاه را پشت به گوگرد سفید آتش همی کشت
(همان ، ۲۰۲)

گه از گیسوش بستی بر میان بند گه از لعلش نهادی در دهان قند
(همان ، ۳۲۱)

گهی سودی عقیقش را به انگشت گه آوردی زنخ چون سیب در مشت
(همان ، ۳۲۱)

صدف میداشت درج خویش را پاس که تا بر در نیفتد نوک الماس
(همان)

وصف هم‌آغوشی از زبان عاشق:

این عنصر از زاویه‌ی دید معشوق چندان بسامدی ندارد.

در این بستان مرا گو خیز و بستان ترنج غبغب و نارنج پستان
(همان ، ۲۹۳)

وصف هم‌آغوشی از زبان عاشق:

این عنصر نیز مختص شخصیت غنایی زنانه است که در این منظومه، شیرین به عنوان معشوق داستان به توصیف این مورد میپردازد.

من آن شیرین درخت آبدارم که هم حلوا و هم جلاب دارم
(همان ، ۲۰۵)

نخست از من قناعت کن به جلاب که حلوا هم تو خواهی خورد مشتاب
(همان)

چو ما را قند و شکر در دهان است به خوزستان چه باید در زدن دست
(همان ، ۲۰۵)

هنوزم غنچه گل ناشکفته است هنوزم در دریایی نسفته است
(همان ، ۲۸۶)

بهشت از قصر من دارد بسی نور عیار از نار پستانم برد حور
(همانجا)

به غمزه گر چه ترکی دل ستانم به بوسه دلنوازی نیز دانم
(همان ، ۲۸۷)

۲-۳- عناصر غنایی معنوی:

در این منظومه عناصر غنایی معنوی نیز در وصف شخصیتهای غنایی نقش بسزایی دارند. هرچند در این منظومه سخن از عشقی جسمانی است ولی در توصیف همین عشق نیز عناصری چون وفاداری، صداقت، ملاحت، شیرین زبانی و مهربانی نقش اساسی داشته بیانگر خلق و خو و حالات عاطفی و درونی شخصیت غنایی است.

شکیبایی از زبان خود شخصیت:

در وصف شکیبایی هنر نظامی این بوده که این عنصر را از زبان خود قهرمان بیان کرده است.

در وصف شکیبایی شیرین:

شکیبایی کنم چندان که یک روز درآید از در مهر آن دلافروز
(همان ، ۲۳۱)

صبوری چون کنم عمری چنین تنگ به منزل چون رسم پایی چنین لنگ
(همان ، ۲۳۵)

وصف پاکدامنی از زبان راوی:

پاکدامنی عنصری است که در این منظومه در وصف شخصیت غنایی زنانه ستوده شده است. در توصیف از پاکدامنی شیرین، نظامی چنین میگوید:

هزار آغوش را پر کرده از خار یک آغوش از گلش ناچیده دیار
(همان ، ۱۵۲)

شبی صد کس فزون بیند به خوابش نه بیند کس شبی چون آفتابش
(همان)

نبوسیده لبش بر هیچ هستی مگر آیینه آن هم به مستی
(همان ، ۱۸۰)

نکرده دست او با کس درازی مگر با زلف خود آن هم به بازی
(همانجا)

وصف پاکدامنی از زبان عاشق:

خسرو در وصف پاکدامنی شیرین چنین میسراید:

عروسی را بدان روئین حصاری ز بازو ساختن سیمین عماری
(همان ، ۲۱۳)

وصف پاکدامنی از زبان معشوق:
شیرین در وصف پاکدامنی خود چنین میگوید:

مبارک رویم اما در عماری مبارک بادم این پرهیزگاری
(همان ، ۲۹۵)

وصف وفاداری:

این عنصر نیز از زبان قهرمان زن داستان نقل شده است. شیرین در وصف وفاداری خود چنین میگوید:

وصف وفاداری از زبان معشوق:

شکر همشیره دندان من شد وفا همشهری پیمان من شد
(همان ، ۲۸۷)

منم کز یاد او پیوسته شادم که او در عمرها نارد به یادم
(همان ، ۲۳۱)

وصف ملاحت و دلبری از زبان راوی:

این عنصر در بین عناصر معنوی بیشترین بسامد را داراست و از هر سه زاویه‌ی دید، نظامی به توصیف آن پرداخته است. این عنصر تنها در توصیف شخصیت غنایی زنانه‌ی داستان به کار رفته است.

لبی و صد نمک چشمی و صد ناز به رسم کهبدان دردادش آواز
(همان ، ۱۶۱)

نمک دارد لبش در خنده پیوست نمک شیرین نباشد وان او هست
(همان ، ۱۵۲)

به چشمی ناز بیاندازه میکرد به دیگر چشم عذری تازه میکرد
(همان ، ۲۰۲)

وصف ملاحت و دلبری از زبان عاشق:
خسرو در وصف ملاحت و دلبری شیرین چنین میگوید:

ترا گر بر زبان گویم دلارام دهانم پر شکر گردد بدین نام
(همان ، ۲۸۸)

فرود آی از سر این کبر و این ناز فرود آورده خود را می‌نداز
(همان ، ۲۹۳)

وصف ملاحت و دلبری از زبان معشوق:
شیرین خود نیز ملاحت و دلبری خویش را میستاید:

هنوزم در دل از خوبیها طربهاست هنوزم در سر از شوخی شغب‌هاست
رخم سرخیل خوبان طراز است کمینه خیل تاشم کبر و ناز است
(همان ، ۲۸۶)

به غمزه گر چه ترکی دلستانم به بوسه دل نوازی نیز دانم
(همان ، ۲۸۷)

وصف شیرین‌زبانی از زبان راوی:

شیرین زبانی پس از ملاحت و دلبری در بین عناصر غنایی بسامد بالایی دارد. نکته‌ی قابل توجه کاربرد این عنصر در وصف شخصیت غنایی مردانه است.

وصف شیرین‌زبانی شیرین:

به سحری کاتش دلها کند تیز لبش را صد زبان هر صد شکرریز
(همان ، ۱۵۲)

شنیدم نام او شیرین از آن بود که در گفتن عجب شیرین زبان بود
(همان ، ۲۳۷)

وصف شیرین‌زبانی خسرو:

فسانه بود خسرو در نکویی فسونگر بود وقت نغز گویی
(همان ، ۲۶۸)

وصف شیرین‌زبانی از زبان عاشق:

وصف شیرین‌زبانی از زاویه دید معشوق نیز در این داستان دیده میشود و شیرین زبانی شخیصت غنایی زنانه توصیف میگردد.

کجا شیرین و آن شیرین زبانی به شیرینی چو آب زندگانی
(همان ، ۲۱۳)

وصف شرمگینی از زبان راوی:

شرمگینی نیز عنصری است که در توصیف شخصیت غنایی زنانه امر مثبتی به شمار میآید.

صنم تا شرمگین بودی و هشیار نبودی بر لبش سیمرغ را بار
(همان ، ۱۹۵)

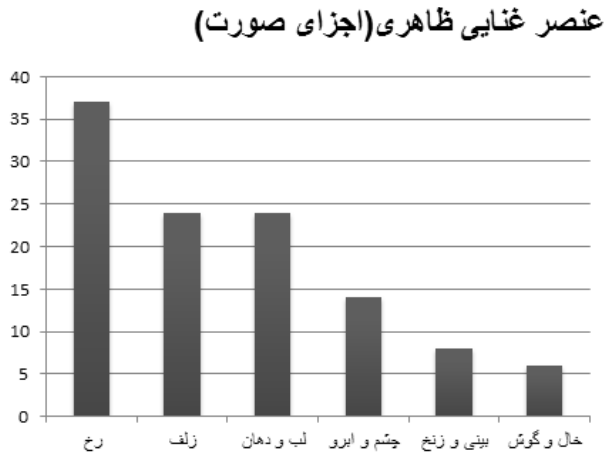
وصف شرمگینی از زبان معشوق:

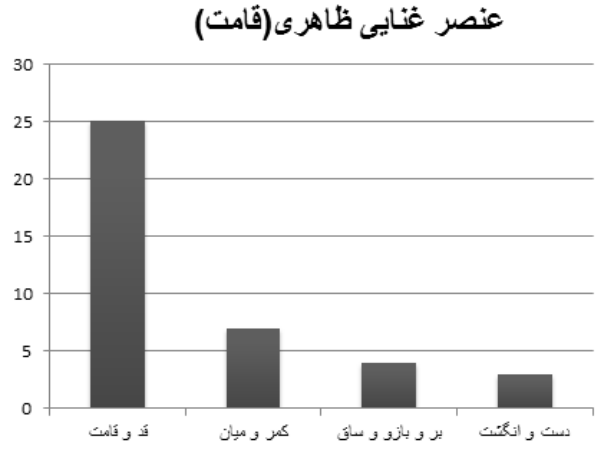
شیرین در وصف شرمگینی خود چنین میگوید:

جهانی ناز دارم و صد جهان شرم دری در خشم دارم و صد در آزرم
(همان ، ۲۸۷)

برای بررسی دقیقتر، میزان کاربرد هر یک از این عناصر در منظومه‌ی **خسرو و شیرین** بر اساس فراوانی داده‌ها در جدول‌های زیر نشان داده شده است.

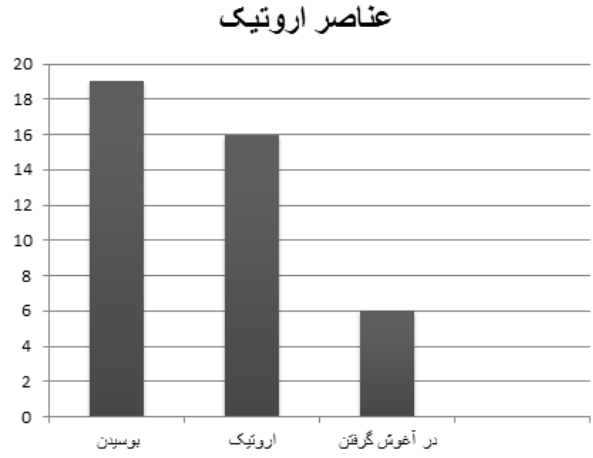
نمودار ۱- خسرو و شیرین میزان کاربرد عناصر غنایی ظاهری در منظومه:

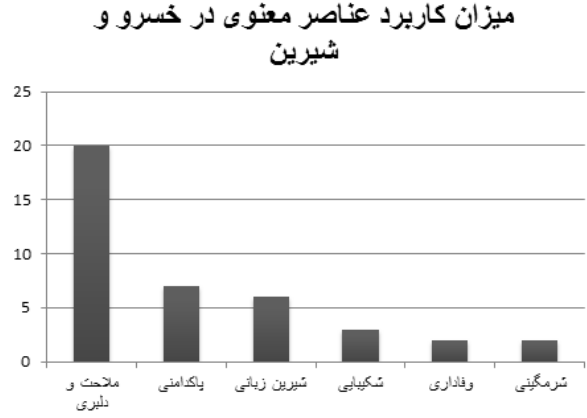




نمودار۲- میزان کاربرد عناصر غنایی اروتیک

نمودار۳. میزان کاربرد عناصر معنوی در منظومه خسرو وشیرین





۳ـ نتیجه‌گیری

نظامی گنجوی با به کار بردن عناصر غنایی ظاهری (رخ و متعلقات آن چون خط و خال و زلف و ابرو و چشم و قامت و تن و متعلقات آن چون دست و ساق و کمر و سرین و . . .) و معنوی (شکیبایی و دلبری و ملاحت و پاکدامنی و. . .) در این منظومه، شخصیتهای غنایی خود را به به‌ترین وجه وصف کرده است. در بیان عناصر غنایی ظاهری بالاترین بسامد شامل صورت و متعلقات آن (چون زلف و لب و دهان و دندان) و قامت میشود. در میان عناصر اروتیک نیز بوسیدن بالاترین بسامد را

داشته و هم‌آغوشی در رده‌ی بعد قرار میگیرد. از بین عناصر معنوی نیز ملاحت و دلبری بالاترین بسامد را داراست و پاکدامنی و شیرین زبانی پس از آن قرار میگیرند.

کاربرد عناصر غنایی در وصف شخصیتهای مردانه و زنانه متمایز است. برای مثال عنصر غنایی صورت و چشم و ابرو و قامت در وصف هر دو شخصیت مردانه و زنانه کاربرد دارد. برخی عناصر فقط در وصف شخصیت زنانه به کار رفته‌اند. در بین عناصر معنوی نیز فقط شیرین زبانی در هر دو نوع شخصیت کاربرد دارد.

این عناصر از سه زاویه‌ی دید (راوی- معشوق – خود شخصیت) در وصف شخصیتهای غنایی به کار رفته‌اند. از زاویه‌ی دید خود شخصیت، فقط شخصیت زنانه (شیرین) به توصیف خود از رهگذر عناصر غنایی میپردازد. از زاویه‌ی دید راوی نیز تمام عناصر به جز عنصر معنوی شکیبایی و وفاداری وصف شده‌اند. از زاویه‌ی دید معشوق یا معشوقه نیز عناصر ظاهری بینی و غبغب و زنخ، خال و گوش و بناگوش، میان و گردن، دست و انگشت و عناصر معنوی شکیبایی، وفاداری و شرمگینی وصف شده‌اند. عناصر اروتیک (بوسیدن و در آغوش گرفتن) و نیز عنصر ظاهری خال و بناگوش و عنصر معنوی شیرین زبانی از زاویه‌ی دید خود شخصیت وصف نشده‌اند.

زبان وصف نظامی در عناصر غنایی ظاهری بیش‌تر مجازی و از نوع استعاره و تشبیه است و تشبیهات نیز اغلب حسی است. بسامد بالای تشبیهات در این منظومه نشانگر اهمیت تشبیه در وصف است. در عناصری چون صورت و متعلقات آن و هم‌چنین قامت و متعلقات آن از زبان حقیقت نیز بهره گرفته است. اما در عناصر اروتیک همه جا فقط از بیان استعاری استفاده کرده است. در وصف عناصر معنوی نیز فقط از بیان حقیقی استفاده کرده است.

نتیجه این که عناصر غنایی ظاهری در وصف شخصیتهای غنایی نقش مهمتری بر عهده داشته و شخصیت زنانه در داستان از رهگذر این عناصر بیش‌تر از شخصیت غنایی مردانه‌ی داستان وصف شده است. در بین عناصر ظاهری، عنصر صورت و متعلقات آن بیشترین بسامد را دارا بوده که این متناسب با آغاز پیدایش عشق است که از رهگذر دیدار صورت زیبای معشوق یا معشوقه در عالم بیداری یا خواب یا روایت راوی انجام میگیرد. زبان توصیف نظامی نیز متناسب با نوع عناصر به کار رفته است و در این زمینه نیز وی هنرمندی کرده است.

پی‌نوشتها

۱- نظامی در توصیف رخ شیرین از استعاره‌های شمع و گل و کافور نیز بهره برده است و در بیان حقیقی نیز کلمه رخ و صورت و روی را به کار برده است. برای مثال میتوان به شواهد زیر توجه کرد:

به شمعش بر بسی پروانه بینی ز نازش سوی کس پروا نه بینی
(نظامی ، ۱۳۸۱: ۱۵۲)

ز مشک آرایش کافور کرده ز کافورش جهان کافور خورده
(همان ، ۱۶۸)

رخش نسرین و بویش نیز نسرین لبش شیرین و نامش نیز شیرین
(همان ، ۱۵۳)

رخی چون تازه گلهای دلاویز گلاب از شرم آن گلها عرق ریز
(همان ، ۳۲۷)

۲- نظامی هم‌چنین زلف را به شب مانند کرده است و گاه نیز در بیان حقیقی از زلف سخن می گوید. مانند این نمونه‌ها:

گهی مرغول جعدش باز کردی ز شب بر ماه مشک انداز کردی
(همان ، ۳۲۱)

در آن پیچش که زلفش تاب میداد سرینش ساق را سیماب میداد
(همان ، ۲۹۲)

۳- شواهد زیبای دیگری نیز در وصف قامت شیرین، نظامی ارائه داده که بدین قرار است:

چو سروی گر بود در دامنش نوش چو ماهی گر بود ماهی قصب پوش
(همان ، ۳۲۶)

تنی چون شیر با شکر سرشته تباشیرش به جای شیر هشته
(همان ، ۳۲۷)

ز تری خواست اندامش چکیدن ز بازی زلفش از دستش دویدن
(همان ، ۳۲۷)

۴- وصف قامت در منظومه **خسرو و شیرین** از زاویه دید معشوق و خود قهرمان نیز مطرح است. اینک شواهد مورد نظر:

وصف قامت از زبان معشوق :

سهی سرو آن زمان شد در چمن سست که سیمین نار تو بر نارون رست
گلت چون با شکر هم خواب گردد طبرزد را دهان پرآب گردد
(همان ، ۲۸۸)

وصف قامت از زبان خود خود شخصیت:

چرا باید که چون من سرو آزاد بود در بند محنت مانده ناشاد
(همان ، ۲۸۶)

۵- وصف هم‌آغوشی با بیان استعاری شواهد بیش‌تری دارد که در این‌جا بیان میشود:

گوزن ماده میکوشید با شیر　　برو هم شیر نر شد عاقبت چیر
(همان ، ۳۲۸)

شگرفی کرد و تا خازن خبر داشت　　به یاقوت از عقیقش مهر برداشت
(همان)

حصاری یافت سیمین قفل بر در　　چو آب زندگانی مهر بر سر
(همان)

خدنگ غنچه با پیکان شده جفت　　به پیکان لعل پیکانی همیسفت
(همان)

چکیده آب گل در سیمگون جام　　شکر بگداخته در مغز بادام
(همان)

صدف بر شاخ و جان مهر بسته　　به یک‌جا آب و آتش عهد بسته
(همان)

ز رنگ‌آمیزی آن آتش و آب　　شبستان گشته پرشنگرف و سیماب
(همان)

منابع

۱ـ آدام ، میشل.فرانسوا، زرباز. (۱۳۸۳). **تحلیل انواع داستان**، ترجمه آذین حسین زاده و کتایون شهپر راد، ج اول، تهران: نشر قطره.

۲ـ تبریزی، منصوره. (۱۳۸۶). «ویژگیهای روانی و جسمانی زن و نقش آن در رابطه عاشقانه در اشعار احمد شاملو و **خسرو و شیرین نظامی**»، **زن در توسعه و سیاست(پژوهش زنان)**، ش ۵، ۱۰۹-۱۲۸.

۳ - زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). **پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد**، ج پنجم، تهران: سخن.

۴ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ سوم، تهران: آگاه.

۵- صورت‌گر، لطفعلی. (۱۳۴۷). **ادبیات توصیفی ایران**، تهران: کتاب‌خانه ابن سینا.

۶ـ فاطمی، سیدحسین، درپر، مریم.(۱۳۸۸). «بررسی ساز و کار شخصیت‌ها در **خسرو و شیرین** نظامی»، **جستارهای ادبی**، ۴۲، ۵۳-۷۷.

۷- کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). **پژوهش در باب نظریه ادبیات و شعر روایی**، ترجمه سیدحسین سیدی، مشهد: به نشر.

۸- نظامی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۱). **کلیات خمسه نظامی**، ج چهارم، تصحیح وحید دستگردی، تهران: نگاه.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

بررسی اسطورهای نمایشنامه‌ی « آرش» بیضایی

دکتر سیدمحسن ساجدی‌راد
استادیار دانش گاه آزاد اسلامی، واحد فسا
پگاه پیروزبخت
دانش‌جوی دکتری ادبیات، دانش گاه آزاد اسلامی، واحد فسا

چکیده
یکی از مایههای کار بیضایی، پرداختن به اسطورهها در آثار خویش است. وی علاوه بر دید و نگاه ایرانی از آگاهی و دانش ژرف در زمینهی ادبیات، اسطوره، تاریخ، فرهنگ و هنر ایران زمین برخوردار است. بیضایی تحقیقات گستردهای بر روی اسطورههای مشرق و بهویژه اسطورههای ایرانی انجام داده است. فیلمهای بیضایی به نوعی ترجمان تصویری برای متنهای اسطورهای است.

نمایشنامهیآرش بیضایی داستانی اسطورهایست. به نوعی آشنایی زدایی قصهایست که همهی ما از آن اگاهیم و آن را میتوان یکی از تلخترین آثار بیضایی بهشمار آورد. در واقع، قهرمان داستان بیضایی مانند قهرمانان اسطورهای نیست که مورد قبول همگان باشد بلکه به عکس وی قهرمانش را از دل افراد جامعه، از میان گمنامترین مردم بر میگزیند، که این دقیقاً در جهت عکس تفکر اسطورهای است.

واژگان کلیدی: بهرام بیضایی، آرش، اسطوره، نمایشنامه، روایت.

Email: Sajedirad2010@yahoo.com
pegahpiroozbakht@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۳/۱۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۹

۱-مقدمه

بهرام بیضایی در سال ۱۳۱۷ در تهران به دنیا آمد. خانواده‌اش اهل آران و بیدگل بوده‌اند. در سالهای آخر دبیرستان دو نمایشنامه با زبان تاریخی نوشت. وی یکی از معدود هنرمندانی است که هم در صحنه‌ی تئاتر کارنامه‌ای درخشان دارد و هم در سینما. در عین حال او همیشه به پژوهش در زمینه‌ی تئاتر هم علاقه داشته و در سالهای دهه‌ی ۱۳۴۰ کتابهایی را درباره‌ی تئاتر در چین، ژاپن و ایران منتشر کرده است. بهرام بیضایی یکی از بزرگترین نویسندگان نمایشنامه و فیلمنامه و از کارگردانان برتر سینمای ایران است که علاوه بر دید و نگاه ایرانی، از آگاهی و دانش ژرف در زمینه‌ی ادبیات، اسطوره، تاریخ، فرهنگ و هنر ایران‌زمین برخوردار است. پژوهش گسترده در زمینه‌ی آثار، شخصیت، دیدگاه و احوال شخصی ایشان میتواند داشته‌های ادبیات نمایشی فارسی را روشنتر سازد و چراغی فراروی علاقه‌مندان برافروزد.

یکی از مایه‌های پر اهمیت کار بیضایی، به کار بردن اسطوره و پرداختن به آنها در آثار خویش است. در نمایشنامه‌ی **آرش**، بیضایی نگاه شخصیاش را ارجح میکند بر واقعیت. در روایت آرش، آشنایی‌زدایی قصهای است که همه‌ی ما از آن آگاهیم. آرش بیضایی را میتوان یکی از تلخترین آثار بیضایی به شمار آورد. به‌کارگیری درست واژه‌ها یکی از شگردهای هنری بیضایی است ضمن اینکه او به‌خوبی میداند واژه‌ها را چگونه و کجا به‌کار برد تا وزن و موسیقی ویژه‌ی خود را از دست ندهند و خواننده / بیننده از هر فرهنگ لغاتی بی‌نیاز باشد.

در این مقاله قصد داریم نمایش‌نامه‌ی **آرش** را از منظر اسطوره شناختی تحلیل کنیم و نوع نگرش بیضایی نسبت به اسطوره را در آن بازیابیم.

۲- بحث و بررسی

۲-۱-اسطوره:

واژه‌ی اسطوره همچنین معنای آن در پردهای از ابهام و ایهام زندان است، و با تمام پژوهشهای انجام شده هنوز معنای حقیقی اسطوره روشن نیست این رمزآلود بودن و رازگونگی، ویژگی ذاتی اسطوره است.

اسطوره روایتی تخیلی است که معمولاً به بیان چگونگی شکل‌گیری جهان، پیدایش ساختارهای اجتماعی و وقایع مهم یا مهلکی که در تاریخ رخ داده‌اند چون جنگها، بلاهایی طبیعی و ... میپردازد. باید توجه داشت که هر روایت تخیلی اسطوره نیست و یک روایت تنها آنگاه مبدل به اسطوره میشود که دارای ارزش نمادین گردد. روایات اسطورهای دارای دو ویژگی اصلی و مهم هستند. ویژگی نخست دارا بودن ارتباط تنگاتنگ با واقعیات است. هرچند که این روایات خیالی بوده و از نظر علمی هم دارای خصوصیات قابل انکار و مردود شدهای هستند. به عبارت بهتر روایات اسطورهای تصوری افسانهای از جهان واقعی هستند. (غفوری غروی، ۱۳۸۴، ص۱۳۳)

«ویژگی دوم این روایات، داشتن قابلیت تداوم روایتی است. به بیان دیگر یک روایت آنگاه مبدل به اسطوره میشود که از دورهای به دوره‌ی دیگر منتقل شود و در هر دوره روایت تغییراتی متحمل میشود که آن را غنی میسازد بی‌آنکه اساس آن را بر هم زند.» (همان، ص۱۳۳)

مهرداد بهار معتقد است: به آن رشته روایات کلاً مقدس سنتی که، بنا به اعتقادات رایج در جوامع ابتدایی، شرح امور حقیقی است که عمدتاً در ازل رخ داده، اساطیر گفته میشود. اسطوره روایت نمونه و مثال ازلی است، و با تکرار این نمونه ازلی و مقدس و با تقلید کردارهای خدایان اسطورهای یا حتی برشمردن کردارهای ایشان در سرودهای آیینی، انسان « ابتدایی» باور میکند که با زمان ازلی مقدسه پیوند یافته و از پلیدی و نقصان زمان خویش رها گشته است. (بهار، ۱۳۷۳، ص۷۱ و ۷۲)

دکتر محمدحسین جواری نویسنده‌ی مقاله‌ی اسطوره و ادبیات تطبیقی همواره به زنده بودن اسطوره‌ها معتقد است: اسطوره، چه مربوط به اسطوره‌شناسی باستان باشد (اساطیرالاول) و چه مربوط به اسطوره‌شناسی مدرن، برای کسانی که آن را دوباره خلق می‌کنند، دوباره گوش میکنند یا دوباره میخوانند ماجرایی زنده است، هر بار که به آن رجوع شود از نو فعال میشود و تخیل ادبی را تغذیه میکند. (جواری، ۱۳۸۴، ص۴۵)

۲-۱- بیضایی و اسطوره:

به زعم بیضایی اسطوره‌ها بخش بسیار مهمی از زندگی بشر را تشکیل میدهند، تأثیر آنها را به راحتی میتوان در زندگی امروز جست‌وجو کرد و همه‌ی اندیشه‌ها و فرهنگ مردم تحت تأثیر همان اسطوره و باورهای قدیمی است. بهرام بیضایی تحقیقات گستردهای را بر روی اسطوره‌های شرق به ویژه اسطوره‌های ایرانی انجام داده. فیلم‌های بیضایی نوعی ترجمان تصویری برای متن‌های اسطورهای است، یعنی به جای ادبیات یا حتی زبانهای باستانی بیضایی- خودآگاه یا ناخودآگاه- شکل تازهای- یک شکل سینمایی- برای پرداختن به اسطوره‌های سینمایی پیدا کرده است. (عبدی، ۱۳۸۳، ص۱۱۱)

علاقه‌ی بیضایی تا به آن‌جاست که اصلا چند اثرش داستان اسطوره‌هاست: **اژدهاک، آرش، کارنامه‌ی بندار بیدخش، سیاوش خوانی، شب هزار و یکم** و....

۲-۲-خلاصه‌ی نمایشنامه‌ی آرش:

آرش بیضایی ستوربانی است ساده‌دل و مهربان که در میان جنگ اسبی تیرخورده را به خاک میسپارد. از سوی دیگر سپاهیان دشمن بر ایران مسلط شده و برای تمسخر ایرانیان قرار را بر این گذاشته تا مرز ایران را تیراندازی از ایران با پرتاب تیری مشخص کند. این مأموریت به کشواد- که بهترین کمانگیر ایران زمین است- داده میشود، ولی او با همه‌ی پافشاری فرمانده، از این کار سر باز میزند. او نمیخواهد سرنوشت مردمش را به تیری واگذارد. تیری که با همه‌ی توان یک کمانگیر

چون او حتی، یک فرسخ پیش نمیتواند رفت. او نبرد را تنها راه درست میداند و نمیخواهد آیندگان این شکست را به گردن او بیندازند و او را نفرین کنند.

سردار سپاه ایران، هنگامی که از متقاعد کردن او نومید گردید، آرش ستوربان را پیاده به عنوان پیکی نزد افراسیاب فرستاد تا یک روز دیگر به ایرانیان مهلت دهند تا کسی را برای پرتاب تیری بیابند. چون افراسیاب آرش را میبیند او را به باد خنده میگیرد که چرا پیکی است بیبارگی و پیاده. هومان، سردار ایرانی، که به ایرانیان خیانت کرده و به تورانیان پیوسته، به افراسیاب میگوید که آرش مردی سپاهی نیست و هرگز تیر انداختن نمیداند. افراسیاب نیز برای سرافکنده کردن هرچه بیشتر ایرانیان از آرش میخواهد که تیر بیفکند و تنها به تیر افکندن او رضایت میدهد. آرش ناامید به سپاه ایران باز میگردد و پیغام افراسیاب را میرساند. سردار سپاه ایران بسیار خشم‌گین میشود و بر او میغرد و او را متهم به خیانت میکند. چرا که او تیر افکندن نمیداند. ولی از ترس اینکه دشمنان را بهانه شود سکوت میکند و ناچار به تیر افکندن آرش تن در میدهد.

اینک آرش است و کوهی درد و نفرت. سرانجام آرش تیر افکندن را تنها راه میبیند و تن در میدهد، کشواد نیز با همهی پافشاری خود نمیتواند او را از تصمیمش باز دارد.

آرش سرانجام، تیر را نه به توان بازو و مهارت بلکه به نیروی دل می‌افکند و تیر او مرزها را در مینوردد و تا آن سوی کیهان پرواز میکند و مردمی که به جستوجوی او رفته بودند پیکر مردی را دیدند که سمکوب اسبان دشمن گشته و دشتی که از دشمن خالی شده بود.

۲-۳-آرش کیست ؟

اِرِخش که در **اوستا** با صفت خشویوی ایشو (Xshwivi-ishu) (سخت کمان‌دارنده‌ی تیر تیزرو) ذکر شده در ادبیات فارسی به آرش شیواتیر موسوم است. شیواتیر که ظاهراً هیأت اصلی شِواتیر است ترجمهی کلمه پهلوی شیپاکتیر (Shepak-tir) (با یاء مجهول) میباشد که آن هم به نوبه‌ی خود از کلمه اوستایی خشویوی ایشو ترجمه شده است. (صفا، ۱۳۸۹، ص۵۹۰)

«آرش، پهلوان نامی عصر منوچهر، به لقب « شواتیر» (= شیواتیر) معروف است. یعنی تیر او با خود او در تیراندازی همچون شوا، شیوا (خوش یمن و سعادتمند) بوده است.» (دادور، منصوری، ۱۳۹۰، ص۲۳۸)

آرش یکی از گمنامترین و درعین حال یکی از شناخته شدهترین اسطوره‌های ایرانی است. گمنام از آنرو که در نظام اسطوره شناختی ایرانی هیچ جایگاه مشخصی ندارد و هیچ روایت اسطورهای خاصی از او در دست نیست. نه او را در عصر اساطیری به روشنی بازمییابم و نه در عصر حماسه‌های پهلوانی. و شناخته شده از آنرو که بیش از هر شخصیت دیگر اساطیری درحد اشاراتی مختصر به او اشاره شده است. و بالاخص در کتب و منابع پس از اسلام شاهد ازمحاق درآمدن نام آرش و رویکرد گسترده‌ی دانشمندان اسلامی به سوی او هستیم. البته این بدین معنی نیست که آرش اسطورهای جدید است، که از دل منابع اسلامی سر برآورده است بلکه به عکس اسطورهای

بسیار کهن است که در عصر زرتشتی و نظام اسطوره شناختی زرتشتی، آگاهانه یا ناآگاهانه به فراموشی سپرده شده است. کمتر اسطوره‌ای را سراغ داریم که به اندازه‌ی آرش مورد اشارهی کتب مختلف قرار گرفته شده باشد. (عبدالرحیم‌زاده، ۱۳۸۸، ص۸۲)

آرش در ادبیات فارسی علاوه بر صفت شواتیر صفت کمانگیر نیز دارد و نمونهی به‌ترین تیراندازان ماهر است و با آنکه نام این تیرانداز ماهر در متون اسلامی دیده میشود در **شاهنامه‌ی** فردوسی اثری از او نیست. اما به جای این آرش در **شاهنامه** به نام آرش دیگری باز میخوریم که فرزند کیقباد بود و بنابر نقل فردوسی اشکانیان از نسل او بودند و این کی آرش همان کَوی اَرشَن **اوستا** پسر کوی ائی پی و هو (کی اپیوه) پسر کوی کَوات (کیقباد) است که در **شاهنامه** بدین صورت درآمده و او را نباید با آرش شواتیر اشتباه کرد. (صفا، ۱۳۸۹، ص۵۹۰ و۵۹۱)

۲-۴-آرش شِواتیر:

بنابر روایت مورخین اسلامی پس از آنکه افراسیاب بر ایرانشهر غلبه یافت و منوچهر را در طبرستان محاصره کرد برای مصالحه قرار بر آن نهاده شد که افراسیاب به قدر یک تیر پرتاب از زمین، ایران شهر را به منوچهر واگذارد. در این هنگام یکی از فرشتگان به نام اسفندارمذ آمد و گفت کمان و تیری چنان که در **اوستا** معین شده است بسازند، آنگاه آرش را که مردی شریف و دیندار بود بخواستند و گفتند کمان را بگیرد و تیر بیفکند. پس آرش برخاست و گفت ای پادشاه و ای مردم تن مرا ببینید که از جراحت و علتی عاریست اما میدانم که چون تیر از این کمان بگذرانم تنم به چند پاره تقسیم و جانم تباه میشود، آنگاه برهنه شد و کمان را تا آنجا که خداوند بدو نیرو داده بود کشید و تیر را رها کرد چنان که از آسیب آن تنش پاره پاره شد. پس خداوند دستور داد که باد تیر را از کوه رویان به اقصی نقاط خراسان بین فرغانه و طبرستان ببرد و این تیر به درخت گردوی عظیمی که در بزرگی نظیر نداشت اصابت کرد و گویند از جای گشاد تیر تا آن درخت هزار فرسنگ مسافت بود. صلح منوچهر و افراسیاب بدین شکل صورت گرفت و پرتاب کردن این تیر در روز سیزدهم تیر یعنی تیر روز بود و گویند که روز افکندن تیر همین روز یعنی تیر بود که تیرگان کوچک است و روز چهاردهم (کوش روز) تیرگان بزرگ است و در این روز خبر اصابت تیر به هدف خود به اهل ایرانشهر رسید. (بیرونی، نقل از: صفا، ۱۳۸۹، ص۵۸۸ و۵۸۹) نام این آرش را در بعضی دیگر از کتب اسلامی ارسناس ضبط کرده و گفته‌اند که منوچهر تعلیم تیراندازی را به وی واگذاشته بود. این ارسناس در جنگی که میان افراسیاب و زاب بن بود کانابنمنوشهربن ایرج در خراسان در گرفته بود تیری به قلب افراسیاب زد چنان که بر جای سرد شد. (همان، ص ۵۸۸ و ۵۸۹)

۲-۵- آرش در متون کهن:

۲-۵-۱-آرش به روایت اوستا:

در یشت هشتم **اوستا** که به نام تیشتریشت و تیریشت معروف است و بند ۶ به نام آرش بر میخوریم:

«تشتر ستاره‌ی رایومند فرهمند را میستاییم که تند به سوی دریای فراخکرت تازد، مانند آن تیر در هوا پران که آرش تیرانداز به‌ترین تیرانداز آریایی از کوه ائیریوخشوث به سوی کوه خوانونت انداخت.» (پورداوود، ۱۳۵۶، ص۸)

و همچنین در بند ۳۷ همین یشت بار دیگر گوید:

«تشتر ستاره‌ی رایومند فرهمند را میستاییم که شتابان بدانسوی گراید. چست بدانسوی پرواز کند تند به سوی دریای فراخکرت مانند آن تیر در هوا پران که آرش تیرانداز، به‌ترین تیرانداز آریایی از کوه ائیریوخشوث به سوی کوه خوانونت انداخت.» (همان، ص۷)

۲-۵-۲- آرش به روایت تاریخ طبری:

طبری داستان آرش را چنین روایت میکند:

... پس از آنکه شصت سال از کشته شدن تورج سپری شد، افراسیاب در طبرستان نبرد کرد و سرانجام بر آن نهادند که مرز میان آن دو، به وسیله‌ی پرتاب تیر یکی از یاران منوچهر تعیین گردد، این تیرانداز نامش آرش شیواتیر بود ... او تیری انداخت که از طبرستان به نهر بلخ رسید ... (رستگار فسایی، ۱۳۸۸، ص۲۴۰)

۲-۵-۳- آرش به روایت تاریخ بلعمی:

بلعمی مشروح تیراندازی آرش را چنین ذکر میکند:

اندر همه‌ی زمین از آرش، تیرانداز نبود، او بفرمود که بر سر کوه تیری بینداخت به همه‌ی قوت خویش و تیر از همه‌ی زمین طبرستان و زمین گرگان و زمین نیشابور و از سرخس و مرو و همه‌ی بیابان مرو بگذشت و به لب جیحون افتاد و از همه شهرها و بیابانها بگذشت و افراسیاب را سخت اندوه آمد که چندان پادشاهی از حد سرخس تا لب جیحون به منوچهر ببایست دادن و عهد کرده بود و صلحنامه نوشته، نتوانست از آن سوگند باز آمدن. (رستگارفسایی، ۱۳۸۸، ص۲۴۰)

ابوریحان بیرونی در مورد آرش کمانگیر چنین میگوید:

پس از آنکه افراسیاب بر منوچهر چیره شد و در تبورستان (طبرستان) گرداگرد او را گرفت بر این پیمان شدند که مرز ایران و توران با پرتاب تیری نشانه شود. در این هنگام فرشته‌ی اسفندارمذ نمایان شد و فرمان داد تا تیروکمانی چنانکه در **اوستا** بیان شده است برگزینند. آنگاه آرش را برای انداختن تیر بیاوردند. آرش برهنه شد و بدن خویش را به کسان نمایاند و گفت: ای مردم به تنم بنگرید، مرا زخم و بیماری نیست ولی میدانم که پس از انداختن تیر پارهپاره شوم، پس از آن دست به کمان برد و تیر از شست رها کرد و خود جان داد. اهورامزدا به باد دستور داد تا تیر را نگاهداری کند. آن تیر از کوه رومان به دورترین مکان خاور به فرغانه رسید و به ریشهی درخت گردکانی نشست. آنجا را مرز ایران و توران شناختند. گویند از آنجا که تیر پرتاب شد تا بدان جایی که فرو نشست، شصت هزار فرسنگ درازا است. از آن پس جشن تیرگان به مناسبت این پیمان آشتی میان ایران و توران برپا شد. (بیرونی، ۱۳۶۳، ص۳۹۴)

از این روایت بیرونی چند نکتهی مهم سر برمیآورد:
۱- در این روایت جملهی « چنانکه در **ابستا** بیان شده است...» میآید و این نشانگر آن است که داستان آرش در **اوستا** موجود بوده است و تا زمان بیرونی (قرن ۵ هجری) در دست بوده است. یا حداقل بیرونی از طریق منابعی دیگر از آن اطلاع داشته است.
۲- شرح بیرونی از این داستان شرح کاملی است، به احتمال قوی روایت بیرونی دستمایهی بقیهی آثاری که به آرش اشاره کردهاند قرار گرفته است و تمام رویتهای نمایش آرش نیز کمابیش از همین روایت وام گرفتهاند.
۳- بیرونی زمان انداختن تیر را روز سیزدهم تیر یعنی روز تیر از ماه تیر میداند. مطابق گاهشماری ایران باستان تقارن نام هر روز با ماه هم نام خود جشن گرفته میشد و این روز نیز جشن تیرگان نام گرفته است. که مطابق روایت بیرونی ماخذ این جشن تیراندازی آرش است. (عبدالرحیمزاده، ۱۳۸۸، ص ۸۳)

جشن تیرگان و مراسم مربوط به آن جنبههای نمایشی فراوانی دارد که در ارتباط با این موضوع ذکر آن خالی از لطف به نظر نمیرسد.

یکی از مراسم زیبای جشن تیرگان در میان زرتشتیان این بود که: زنان و کودکان النگوهای هفت رشته از ابریشمهای رنگارنگ که بازنمای رنگین‌کمان بود، به مچ دست خود میبستند. در پایان جشن به جایی بلند میرفتند و این النگوها را به هوا پرتاب میکردند تا باد آنها را با خود ببرد. در تیرگان رسم چنین بود که مردم به آب بازی می‌پرداختند. با یکدیگر شوخی میکردند و در سراسر روز یکدیگر را در آب فرو میبردند. این جشن را با همین شادی و خوشی در روستاهای زرتشتی ایران جشن میگیرند. گویی اهمیت فراوان آن برای کشاورزی بود که از تیرگان جشنی بزرگ ساخت و آن را نگه داشت. (اسماعیل پورمطلق، ۱۳۸۱، ص۸۲)

اما آنچه باعث تعجب است عدم اشارهی فردوسی به حماسهی آرش است، چرا که در روایتی حماسی همچون **شاهنامه**، ضرورت حضور پهلوانی ملی هم چون آرش بسیار خود را مینمایاند.

مهرداد بهار در کتاب **جستاری چند در فرهنگ ایران** در مورد عدم پرداختن فردوسی به حماسهی آرش معتقد است که فردوسی به روال معمول خود، به درستی آن را حذف کرده است، تا رقیبی که نتوان او را به دست رستم کشت برای رستم وجود نداشته باشد. (ر.ک. بهار، ۱۳۷۳، ص۸۴)

«از آرش در ادبیات پهلوی نشان بسیاری بر جای نمانده است. تنها در رسالهی فروردین روز خرداد (بند ۲۲) آمده است که در روز خرداد (روز ششم) از ماه فروردین منوچهر و
« ایرَش شیباگ تیر» (erash shebag-tir) زمین [ایران] را از افراسیاب باز ستاندند.» (تفضلی وهَنُوی، ۱۳۸۱، ص۴۴)

در باب محل فرود آمدن تیر اختلاف منابع بیشتر است. در **اوستا** تیر آرش به کوه خوَنوَت میرسد. ولادیمیر مینورسکی (خاورشناس و ایرانشناس روسی، ۱۹۶۶- ۱۸۷۷) احتمال میدهد که

این نام با کوه هَماوَن که در **شاهنامه و ویس و رامین** آمده است و ظاهراً یکی از قله‌ها خاوری رشته کوه‌های شمال خراسان است، برابر باشد. بنابراین ظاهراً جای فرود آمدن تیر آرش در اصل در حوالی در ناحیه‌ی هریرود تصور میشده است. در **مجمل‌التواریخ** محل نشستن تیر عقبه‌ی مزدوران، میان نیشابور و سرخس، ذکر شده است. (ابن خرودابه، نقل از: تفضلی، ۱۳۸۱، ص۴۶)

دکتر مهرداد بهار، آرش را یکی از اساطیر مشترک هند و ایرانی میداند. وی معتقد است این روایت حماسی نیز اصل و منشایی کهن دارد و باید به **ریگودا** به‌ویژه ادبیات براهمنه رجوع کرد تا به اصل و منشأ این روایت حماسی ایران دست یافت. در ریگودا، ویشنو ایزدی است که از جوانی و اندام درشت و عظیم او سخن میرود و ایزدی است که به سه گام جهان را میپیماید. القاب او فراخ‌رفتار، فراخگام، کوهنشین و کوه‌آشیان است. همه موجودات در پناه این سه گام او زیست میکنند. شخصیت ویشنو با جنبش، حرکت و گام برداشتن همراه است. ویشنو و ایندره بر فراز قلل کوه ایستاده‌اند، و بدینروی، ویشنو را از خداوند کوهسار میخوانند. علت به سه گام پیمودن جهان توسط ویشنو یاری رساندن به مردم درمانده است. او زمین را میپیماید تا مسکنی به انسان ببخشد. او به یاری ایندره زمین را بزرگ و پهناور کرد تا مردم بر آن به آسودگی زیست کنند. در نبردی میان دیوه‌ها (خدایان خیر) و اسوره‌ها (خدایان شر)، به روایت «اَیتریه براهمنه» که موفقیت با اسوره‌ها بود، اسوره‌ها با ایندره و ویشنو پیمان میبندند که تا آنجا که ویشنو به سه گام قادر به پیمودن باشد پهنه‌ای از جهان به دو خدای یاد شده تعلق یابد. در «شَتَه پَتَه براهمنه» آمده است که اسوره‌ها بر دیوه‌ها فائق شده‌اند و به میل خویش آغاز به تقسیم جهان کرده‌اند. دیوه‌ها، ویشنو را که مظهر قربانی بود، و خود را به صورت کوتوله‌ای درآورده بود، بر سر خویش قرار دادند و از اسوره‌ها بخشی از زمین را به التماس درخواست کردند. اسوره‌ها پذیرفتند که تا هر کجا که ویشنوی کوتوله بتواند بر زمین دراز کشد، به دیوه‌ها تعلق یابد. آنگاه خدایان با قربانی کردن ویشنو همه‌ی جهان را به‌دست آوردند. در روایات دیگر می‌آید که او با پیمودن سه جهان، خدایان خیر را صاحب جهان میکند. اما با این که اصل این روایت هندوایرانی است یا بومی درهی سند و شرق نجد ایران، باید گفت که مسأله چندان روشن نیست، زیرا در کهنترین بخش ریگودا نیز بدو اشاراتی رفته است. ولی از طرفی دیگر، اهمیت اساسی او در عصر براهمنه‌ها است. به هر حال ممکن است که احتمال داد که ویشنو، مظهر قربانی از خدایان برکت بخشیده و بومی درهی سند و بخش شرقی نجد ایران بوده است که، پس از تلفیق اساطیر آریایی و بومی، در روایات ودایی هند خدایی کماهمیت و در ادبیات براهمنه، که عمیقاً ملهم از ادبیات بومی و پیش آریایی هند است، خدایی بسیار نیرومند به شمار آمده و گاه در رأس قدرت قرار گرفته است. همین روایت بومی در بخش شرقی نجد ایران، همانند داستان سیاوش، بر **اوستا** تاثیر نهاده، آرش از صورت خدایی به صورت انسانی درآمده، و در تیریشت اشاره‌ای مختصر بدو رفته است.» (بهار، ۱۳۷۳، ص۸۶-۸۴)

۲-۵-۴- خدایان اساطیری در نمایش‌نامه‌ی آرش:

از میان تمام خدایان اساطیری بیضایی بیش از همه دراین روایت بر مهر تاکید دارد و نامی از اهورامزدا نمیبرد. و این نیز نشان میدهد که وی بر ارتباط میان آرش و اسطوره‌ی مهر واقف است. در نمایشنامه‌ی آرش از مهر بارها سخن رفته:

«و آنک او- آرش- که مهر به او دلی آتشین داده بود ...» (بیضایی، ۱۳۶۹، ص۵۰)

و «او، آرش آدمی، پای بر زمین استوار کرد و مهر که برگردونه‌ی خورشید میگذشت از گاه خود کمی بالا رفت تا زیرپای آرش رسید.» (همان، ص۵۰)

و نیز «از آن آسمان‌ها مهر گردونه در آنها میراند.» (همان، ص۵۲)

پس از آن نیز بیضایی بیشترین تاکید را بر ناهید دارد چرا که ناهید در اساطیر ایرانی ایزدبانوی آب است. (ر.ک. هینلز، ۱۳۸۹، ص۳۸) و چنانکه بررسی شد اسطورهی آرش را در پناه آیینهای مرتبط با آب، باران و باروری میتوان مورد بررسی قرار داد، چنانکه در پایان نمایشنامه نیز به روشنی بیضایی تیراندازی آرش را با بارش مرتبط میکند و پس از تیراندازی باران میبارد:

«خورشید به آسمان و زمین روشنی میبخشد و در سپیدهدمان زیباست. ابرها باران به نرمی میبارند. دشتها سبزند. گزندی نیست، شادی هست، دیگران راست.» (بیضایی، ۱۳۶۹، ص۵۳)

«و تیری رفت ... از آن آسمانها و در آن میراند و آن دریاها که ناهید بر آنها گام مینهاد.» (همان، ص۵۲)

بیضایی در جایی از نمایشنامهآرش را در بلندی مرتبه با گردونه‌رانان آسمان که مهر و ناهیدند، هم ارج دانسته است:

«تو به سوی بالاترین بلندیها میروی که در بالاترین بلندیها پهنه‌ی گردونه‌رانان آسمان است و جز ایشان به آن نرسید.» (همان، ص۴۸)

«... سوی ابرها که گردونه‌ی ناهیدند، و ناهید خوبچهر را دید که از آسمان میگذشت و به سپیدی چون برف نوباریده بود.» (همان، ص۴۷)

همانطور که گفته شد بیضایی آرش را تا حد خدایان و حتی بالاتر از آنان میبرد: « و مهر... که برگرودنه‌ی خورشید میگذشت- از گاه خود بسی بالا رفت تا به زیرپای آرش رسید.» (همان، ص۵۰)، اما در عین حال در همه جای نمایشنامه تاکید دارد، که آرش فرزند زمین است: « و او- آرش- فرزند زمین پراندوه و به بالاترین بلندیها رسید.» (همان، ص ۴۷)، یا « او- آرش- کمانش را به ابرها یله داد: مادرم زمین، این تیر آرش است.» (همان، ص ۵۱) و بدینگونه تاکید میورزد که آرش انسان است و بیش از هرچیز به زمین تعلق دارد و پای برزمین دارد. بیضایی به راحتی میتوانست به جای مادر زمین از اسفندارمذ نام ببرد که در اساطیر ایرانی ایزد بانوی زمین است، که در آن صورت با روایت بیرونی تطابق بیشتری پیدا میکرد، که در آن اسنفندارمذ حامی آرش است و کمان را در اختیار او قرار میدهد، اما آگاهانه نامی از اسنفندارمذ نمیبرد تا هرچه بیشتر بر جنبه‌های غیرخدایی و انسانی آرش تاکید ورزد.

«بیضایی مسحور روایت اسطوره نیست. او اسطوره را باز میسازد از فرمها و تکنیکهای آن سود میجوید، تا برای انسان معاصر سخن میگوید و بدینگونه، گذشته را به حال پیوند دهد و ناخودآگاه تاریخی را به ساخت خودآگاهی مدرن بکشاند.» (پایور، ۱۳۶۹، ص۵۷۷)

۲-۶- آرش به روایت بیضایی:

آنچه در این جستار و از منظر اسطوره‌شناختی برای ما مهم است، نوع نگاه نمایشنامه‌نویس مدرن به اسطوره است؛ زیرا نمایشنامه‌ی آرش با وجود بهرهگیری از زبانی آرکائیک و با وجود استفاده‌ی فراوان از آیینها و اساطیر، در آن نمایشنامه‌ای مدرن است. و آنچه باعث میشود آرش را نمایشنامه‌ای مدرن به شمار آوریم، نوع نگاه بیضایی به اسطوره است. (عبدالرحیمزاده، ۱۳۸۸، ص۸۵)

«**آرش**» بیضایی و اسطوره‌ی آرش از این جهت به هم شبیهاند که ایران مورد حمله‌ی دشمن قرار گرفته است و تیری که قرار است آرش بیافکند سرنوشت خاک ایران را روشن میسازد و نتیجه کار این است که آرش تیر را با تمام وجود میافکند و جان میسپارد. بیضایی در این نمایشنامه نگاهی تازه به داستان و شخصیتها دارد.

پیامی که بیضایی دارد، با پیام متن کلاسیک تفاوت عمده و اساسی دارد. به طور کلی ساختمان اصلی داستان به هم ریخته است. در شکل (فرم) و نیز در محتوا، شعرگونه. کلمات آهنگین با جملات شکوهمند. زبان در خدمت ایجاد فضای مصیبتبار و تراژیک قرار گرفته است. خواننده با دوربین بیضایی وارد میدان جنگ میشود. فضایی گنگ و وهمآلود. که « خورشید گریخته» و «ماه پنهان شده» و «هیچ گیاه سبز از زمین» نروییده است. نیز «گل سرخ سیاه شده» و «درخت سبز رود» و مردان مانند «گیاهی طوفانزده» در این فضا ریشهشان خشکیده است. ترکیبات و کلمات بریده و کوتاه، برای ایجاد فضای دلهره و بیم نقش مهمی دارند. خواننده با این ابزارها، قدم به قدم در فضای هولناک نزدیک میشود. بیضایی به آرش به گونهی فرد عادی مینگرد. «آرش ستوربان»، مردی«ستوربان» است. مردی است عامی، شبانی است بی‌آزار، و «راهنشینی از آنسان که رمهشان به تارج میرود و او باز خوشدلانه مهر میکند و دشنام نمیگوید و فریاد نمیکشد.» هیچ نمیداند و این ضعف اوست. نمیداند چرا برای تیر انداختن انتخابش کرده‌اند. نمیداند چرا باید بجنگد، و نمیداند چرا هومان که خیانت کرده، قهرمان جلوه داده میشود. چرا سرداران به او- که «نبشتن» نمیداند- نسبت خیانت میدهند و تبانی با شاه توران. علاوه بر آن، دانایی، وجود او را لبریز کرده است. هنگام اعاده‌ی حیثیت فرا رسیده است. برای چیدن بیحرمتی که بر وجود شریف او روا داشته‌اند، به البرز کوه میرود با دانایی کامل. (پایور، ۱۳۶۹، ص۵۸۱-۵۷۹)

برای آشنایی بیشتر با شخصیت آرش نمونههایی از متن آورده میشود.

«من از شبانان این بوم بودهام که اینک ستوربان سپاهم.» (بیضایی، ۱۳۶۹، ص۱۴)

«من مردی یله بودم، در پی رمه، آنگاه که دل میخواست گوسپندان را سرود میخواندم، و آنگاه که نه، با خفتن رمه میخسبیدم. من به اینجا چرا آمدم؟ خواب مرا این هیاهو چرا شکست؟ و رمه‌ی مرا این تندباد چرا شکست؟» (همان، ص۲۲)

آرش هیچگاه تیراندازی نکرده و نیکو نمیتوانسته تیر بیاندازد:

«کشواد دست او را میگیرد که راست میلرزد ای آرش تو تیرانداز نیکو نئی، پس چرا تیر میافکنی؟

آرش- بیخویش- فریاد میکند: به امید آنکه بمیرم!» (همان، ص۳۷)

یکی از مواردی که همواره بیضایی در آثار خود به آن اشاره میکند ظلمستیزی است که در این داستان به گونهای دیگر نمود مییابد.

«ناگاه سردار سربرمیآورد، هان ای مرد ای پهلوان بیم‌آور، خدنگی و زهی، این پیمانی است گذاشته و کشواد در چشمان او خیره میگوید: من با کسی پیمان نکردهام. [پس کشواد کمانش را به زانو میشکند و میاندازد].» (همان، ص۴۱)

کشواد تیر نمیافکند چون میداند که تیزروترین تیر تنها یک فرسنگ میتواند پرید در حالی که فرهنگها از خاک ایران در دست دشمن است.

«[سردار]: هان تو کمان کشیدن نیک میدانی و تیرت بال سیمرغ دارد. ای کشواد یک تیر، یک تیر تو اگر با همه‌ی نیرو بیندازی تا کجا میرود؟

و او- کشواد- گفت: یک فرسنگ.» (همان، ص۹)

و:

«کشواد در دشت مینگرد: یک فرسنگ چیز ناچیزیست، اینک کشوری از دست رفته است!» (همان، ص۹)

در واقع سردار سپاه این را بهانهای کرده تا شکست را به گردن کشواد بیاندازد و همچنین نفرین اسیران خانمان از دست داده را!

« شواد میگوید اما آرام: شکست را یک تن نخورده است. ما همه باختهایم. اما اگر من تیر بیندازم نفرین آن مراست. فردا آنها که در گرواند خیل خیل مینالند که تیر کشواد ما را به دشمن واگذاشت» (همان، ص۹).

از همه مهمتر بندگی و خواری مردم است به دست خود دولتمردان ایرانی، چرا که فرقی نمی‌کند که چیرهی تورانیان باشند و یا زیر سلطهی مستکبران ایرانی در هر دو حالت خربندگی و ستمکشی دستمزدشان خواهد بود.

سردار پیشتر میآید چهره ارغوان کرده: هنگام که چاره نیست این خود امید است ای کشواد. امید که لختی بیشتر آزاد کنیم.

این میپرسد: آزاد؟

و او: از بندگی!

پس کشواد میغریود سهم: پیش از این دشمن آیا بندگی نبود؟ ما را شکست ندادند. از این پیش ما خود شکست خورده بودیم. (همان، ص۱۰-۹)

شاه توران برای تمسخر ایرانیان است که قرار بر تیر افکندن توسط یک ایرانی گذاشته است.

«و کشواد میغرد: اومان با ریشخندی نابود کرده است. یک تیرچه میتواند بکند؟ پیمان برای

چیست؟ آن چرکجامگان میدانند که تیر ما از آنچه ما را هست دورتر نخواهد رفت.» (همان، ص۱۱)

در حالیکه کشواد خود از تیر انداختن سرباز میزند دائما در تلاش است که آرش را هم از این کار باز دارد چرا که او معتقد است نباید سرنوشت کشوری را به‌دست تیری سپرد. کشواد بر این باور است که حداکثر پرتاب تیر یک فرسخ است و یک فرسخ در برابر آنچه از سرزمین ایران در دست دشمن است چیز ناچیزی است.

«کشواد: با این تیر هیچ دگرگون نمیشود.» (همان، ص۳۵)

و: «دشمن صدهزار درنوردید. تو در راهی تا یکی آزاد کنی، اینت کار بیهوده!...» (همان، ص۳۵)

و نیز اینکه آرش بهانه‌ای خواهد بود برای سردارانی که از جنگ خسته شده‌اند و دنبال چارهای هستند تا کوه شکست خویش را پست کنند: «[کشواد]: ای آرش و تو میمانی با نهیب دل. هان، تو کوه تسلیم سروران را پست میکنی. این تیر شاید بهانه‌ایست تا دشتها به ایشان بسپارند. و با دشتها انبوه بندگان.» (همان، ص۳۵)

آرش که راهش را انتخاب کرده و از تصمیم خود باز نمیگردد گویی که نیرویی سراسر وجودش را در بر گرفته و او را به تیر افکندن وا میدارد. نیرویی که آرش مردمی را به قهرمانی ملی تبدیل می‌کند:

اما این چیست که در سر من میگردد؟ این چیست که در بازوانم میدود؟ این چیست که در سینهام ره باز میکند؟ این چیست که در رگهایم میجوشد؟ این نیرو چیست در من؟

- نیک بیندیش آرش، آیا ناامیدی نیست؟

- هزار بار بر آن درود، و هزارهزار بار بر آن درود؛ من اگر تیری بیفکنم خرد، تیری ننگ همه‌ی مردان، و اگر همه‌ی گیهان بر من زار بخندد، ننگینتر از این نیستم که اینک هستم. (همان، ص۳۸و۳۹)

در نهایت آرش از البرز بالا میرود آنچنان بالاتر که « مهر- که بر گردونه‌ی خورشید می‌گذشت- از گاه خود بسی بالا رفت، تا زیر پای آرش رسید.» (همان، ص۵۰)

و سرانجام تیر میافکند و این چنین:

«شور برخاست و افسانه‌ی تیر در دهانها افتاد؛ از تیره به تیره، از سینه به سینه، از پشت به پشت. و تا گیهان بوده است این تیر رفته است.» (همان، ص۵۳)

«و من مردمی را میشناسم که میگویند آرش بازخواهد گشت.» (همان، ص۵۳)

« [ولی] او چگونه میتواند بازگردد؟ زیرا او تیرش را- که به بلندی نیزهای بود- با دل خود انداخته بود، و نه بازوی خود.» (همان، ص۵۲)

بیضایی آرش را از میان مردم انتخاب کرده است. مردی ستم‌پذیر. آدمهایی که در موقعیتهای خاص میتوانند بیایند و تا اندازه‌ی قهرمان آسمانی و آرمانی بالا روند، در واقع پیام بیضایی این است که نشان دهد هرکس دیگری چون آرش که در این موقعیت قرار میگرفت میتوانست به امیدی تبدیل شود:

«امید که در هر گذار سخت، مردی خواهد آمد ... ای آرش! تنگناها در پیش است، اگر تو آنها را برهانی امید خواهی شد.» (همان، ص۴۶)

یکی از ویژگیهای اثر، سیر تکاملی شخصیت آرش بیضایی از نادانی به دانستن است. دیگر او دانسته، چگونه با او بازی شده است، و چطور او را برگزیده‌اند، اینک میبیند که دست‌آویزی بیش نیست، که از یک سوی با نفرت و بیزاری روبه‌رو شده و از دیگر سوی ناچیزش دانسته، و حرمت وجود او را بازیچه قرار دادهاند. آگاهی و دانایی آرش به این حقایق، پوشش زیبا و شایسته‌ی انسان بودن را به او میبخشد. از همین رو با رنج و درد جان‌کاه او نیز آغاز می‌شود. موجودی که پی به ارزش خود برده، و شناختی واقعی، هرچند اندک از پیرامون خود به‌دست آورده، دیگر نمیتواند همچون گذشته، - دوران بی خبری- باشد. این مرحله‌ی آغاز تراژدی زندگی اوست. زیرا آن کس که میداند، دیگر، بازیچه نمیشود، حقیر شدن را نمی‌پذیرد، و ناگزیر راه صلابت پیش میگیرد. در پایان نیز برای انسان ماندن بهایی گزاف می‌پردازد. عزت و شرف « آرش ستوربان» در گرو شناخت خود به عنوان یک انسان است. «آرش ستوربان» که در آغاز نمیداند، و دست هرکس را باز میگذارد، تا هرگونه که بخواهند با او بازی میکنند، در مرحله‌ی تیراندازی به سرگذشت خود وقوف مییابد. و در اوج دانایی به حال خود، تیر دل را رها میکند، تا پیام بی‌پناهی خویش را به تمامی بی‌پناهان دنیا برساند. ندانستن، آگاه نبودن، سادگی، سادهاندیش بودن، «آرش ستوربان» را تا حد مرگ و فنا می‌کشاند.» (پایور، ۱۳۶۹، ص۵۸۲-۵۸۱)

۳- نتیجه‌گیری

یکی از شاخصه‌های اصلی در نمایشنامه‌ی آرش بهره گرفتن بیضایی از امکانات اسطورهای میباشد. وی از شخصیت یا شخصیتهایی برگرفته از تاریخ اساطیری ایران باستان در آثارش بهره میجوید. ضمن آنکه پشتوانه‌ی تحقیقاتی کاملی پشت این شخصیتها وجود دارد.

روایت بیضایی، روایتی اسطورهای است. چرا که همچون روایتهای اسطورهای شخصیتهای او در زمان و مکان سیال هستند. گذر سالها میتواند یک لحظه باشد و گذر یک لحظه، سالها طول بکشد. چنانکه، در نمایشنامه‌ی **آرش** لحظهای آرش را در میانه‌ی سپاه میبینیم و چند لحظه بعد بر دامنه‌ی البرز و با چرخش کوتاه و چند لحظه بعد از آن بر فراز البرز.

همان‌طور که در نمایشنامه مشاهده می کنیم، منطق اثر نیز منطقی اسطورهای است و مبتنی بر واقعیت نیست. آرش با روح پدر دیدار میکند دو پاره میشود و با پارهی دیگر خود حرف میزند، البرز با او به گفتوگو درمیآید و ...

یکی دیگر از نکات برجسته‌ی نمایشنامه‌ی **آرش** سیر تحول و تکامل شخصیت آرش می‌باشد. شخصیت آرش، همچون شخصیتهای اسطورهای مراحل گذر به سوی قهرمانی و تکامل را طی میکند. در واقع میتوان گفت صعود آرش از دامنه‌ی البرز تا قله‌ی آن در هفت مرحله صورت میگیرد و در این فاصله شخصیت آرش دستخوش تحول و تکامل میشود، که این یادآور هفت مرحله‌های

تشرف و آیین گذر در اساطیر میباشد. مانند: هفت مرحله‌ی هفتخوان رستم، اسفندیار، هرکول و یا هفت شهر عشق و ...

هفت مرحله‌ی تحول و تشرف شخصیت آرش بدین صورت میباشد:

مرحله‌ی اول: ملاقات با کشواد

مرحله‌ی دوم: ملاقات با پاره‌ی دیگر خویش

مرحله‌ی سوم: دیدار با روح پدر

مرحله‌ی چهارم: گفتوگو با البرز

مرحله‌پنجم: گفت‌وگو با دیده‌بان تورانی

مرحله‌ی ششم: دیدار دوباره و از جنسی دیگر با کشواد

مرحله‌ی هفتم: رسیدن به قله‌ی البرز و ایمان به انداختن تیر

همانگونه که مشخص شد بیضایی در نمایشنامه‌ی آرش، بیشتر از فرم اسطورهای بهره گرفته است نه تفکر اسطورهای. حتی میتوان گفت که تفکر اسطورهای موجود در آثارش در جهت عکس تفکر اسطورهای است.

قهرمانان اسطورهای، خدایانی هستند که مورد قبول همگانند اما قهرمان بیضایی، مطرود جامعه است و در تنهایی خویش است که به قهرمانی میرسد. آرش بیضایی اسطورهای درهم شکسته است درصورتیکه خصلت اسطوره در شکست ناپذیری و انتقاد ناپذیری ازوست.

یکی از وجوه برجسته‌ی کار بیضایی در نمایشنامه‌ی **آرش**، این است که وی تعمداً قهرمانش را از میان گمنام‌ترین مردمان برمیگزیند و این دقیقاً در جهت عکس تفکر اسطورهای است که در آن قهرمان یا از خدایان است و یا از تبار قهرمانان.

منابع

۱- اسماعیلپور مطلق، ابوالقاسم. (۱۳۸۱). « تیرماه سیزه شو (جشن تیرگان) و اسطوره‌ی تیشتر»، **انسانشناسی**، شماره ۱، ۱۰۰-۷۷.
۲- بهار، مهرداد. (۱۳۷۳). **جستاری چند در فرهنگ ایران**، چاپ اول، تهران: نشر فکر روز.
۳- بیرونی، محمدابناحمد ابوریحان. (۱۳۶۳). **آثارالباقیه**، اکبر دانا سرشت، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
۴- بیضایی، بهرام. (۱۳۶۹). **آرش**، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.
۵- پایور، جعفر.(۱۳۶۹). «آرش کمانگیر، آرش ستوربان»، **چیستا**، شماره ۷۴ و ۷۵، ۵۷۶-۵۸۴.
۶-پورداوود، ابراهیم. (۱۳۵۶). **یشت‌ها**، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
۷- تفضلی، احمد و ویلیام هَنوی. (۱۳۸۱). «آرش کمانگیر»، حبیب برجیان، **نامه‌ی پارسی**، شماره ۲۶.
۸- جواری، محمدحسین. (۱۳۸۴). «اسطوره در ادبیات تطبیقی»، **اسطوره و ادبیات**، چاپ دوم، تهران: سمت.
۹- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۹۰). **اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند**، چاپ دوم، تهران: دانشگاه‌الزهرا: کلهر.
۱۰- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۸). **پیکرگردانی در اساطیر**، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۱- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۹). **حماسه‌سرایی در ایران**، چاپ نهم، تهران: امیرکبیر.
۱۲- عبدالرحیم‌زاده، رحیم. (۱۳۸۸). « آرش، آرش بیضایی و آرش‌های دیگر»، **سینما و ادبیات**، شماره بیستم، ۸۷-۸۲.
۱۳- عبدی، محمد. (۱۳۸۳). **غریبه‌ی بزرگ (زندگی و آثار بهرام بیضایی)**، چاپ ششم، تهران: ثالث.
۱۴- غفوری غروری، لیلا. (۱۳۸۴). « ظهور اسطوره‌های یونان باستان در نمایشنامه‌های نیمه اول قرن بیست فرانسه»، **اسطوره و ادبیات**، چاپ دوم، تهران: سمت.
۱۵-هینلز، جان. (۱۳۸۹). **شناخت اساطیر ایران**، ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ پانزدهم، تهران: چشمه.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

بررسی مقابله‌ای دو ترجمه از غزل هفتاد و شش دیوان حافظ

امین کریم‌نیا
دانش‌یار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا

چکیده

به عقیده‌ی برخی حافظ تواناترین غزل‌سرای فارسی است. غزلیات وی که از لحاظ فصاحت و بلاغت بی‌نظیر است، موجب شده که بسیاری از دوست‌داران و علاقه‌مندان حافظ در سرتاسر جهان به ترجمه‌ی غزلیات وی دست یازند. هر چند که تلاش این مترجمان انتقال زیبای‌های شعر حافظ بوده است، ولی باید اذعان کرد که آنان در اکثر موارد نتوانسته‌اند در این کار موفق باشند؛ به ویژه در انتقال مفاهیم کلیدی و کلیدواژگان. این مقاله به بررسی دو ترجمه از غزل هفتاد و شش دیوان حافظ شیرازی اختصاص دارد. در این بررسی از ترجمه‌ی مترجم ایرانی شهریار شهریاری و مترجم انگلیسی ویلبر فورس کلارک استفاده شده و هدف اصلی بررسی مقایسه‌ای کیفیت ترجمه‌ی کلیدواژگان غزل حافظ از سوی این دو مترجم است. در پایان این نتیجه حاصل می‌آید که این دو مترجم نتوانسته‌اند ترجمه‌ی قابل قبولی از این کلید واژگان و در کل از ابیات غزل به دست دهند و در کل ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از این غزل ارائه کرده‌اند.

واژگان کلیدی: ترجمه، حافظ، ویلبر فورس کلارک، شهریار شهریاری، صوفی، ساقی.

Email: aminkarimnia@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۳/۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۴

۱- مقدمه

قلمرو شعر حافظ:

در ششصد سال گذشته که از نظر مبانی نیمی از تاریخ شعر و ادب فارسی را تشکیل می‌دهد، شعر حافظ در خاور نزدیک و دور، در شبه قاره هند، در آسیای میانه و در امپراطوری عثمانی بیش از هر شاعری خوانده می‌شده است. حافظ ازاین بخت برخوردار بوده است که در دوره زندگانی خویش از عالمگیر شدن شعرش مطلع شود و حتی خودش نیز آن را جهانگیری نامیده است.

پایه‌ی نظم بلند است و جهان‌گیر بگو　　تا کند پادشه بحر دهان پر گهرم
(خرمایی، ۱۳۸۴:۳۳)

شعر حافظ در چهار سوی ایران آن روز رواج داشته است. درباره هند(شرق آن روز) می‌گوید:

شکرشکن شوند همه طوطیان هند　　زین قند پارس که بنگاله می‌رود
(همان)

درباره‌ی آسیای میانه و شمال و شمال شرقی ایران می‌گوید:

به شعر حافظ شیراز می‌رقصند و می‌نازند　　سیه چشمان کشمیری و ترکان سمرقندی

درباره غرب ایران یعنی امپراطوری عثمانی که در قدیم روم خوانده می‌شد؛ می‌گوید:

حافظ حدیث سحرفریب خوشت رسید　　تا حد مصر و چین و به اطراف روم و ری
(همان)

که علاوه بر روم، به مصر(جزو خاورمیانه) وچین (خاور دور) هم اشاره شده است. هم‌چنین در اشاره به بغداد می‌گوید:

عراق و فارس گرفتی به شعر خود حافظ　　بیا که نوبت بغداد و وقت تبریز است

اما اشارات حافظ به گستره سخنش بیش از این‌هاست.

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید　　که گفته‌ی سخنت می‌برند دست به دست
حافظ سخن بگوی که بر صفحه‌ی جهان　　این نقش ماند از قلمت یادگار عمر
گر به دیوان غزل صدرنشینم چه عجب　　سال‌ها بندگی صاحب دیوان کردم
(خرمایی، ۱۳۸۴:۳۴)

حافظ از دیدگاه مستشرقین:

شناخت واقعی حافظ برای فارسی زبانان و حتی هم شهریان وی یعنی شیرازی‌ها هم مشکل است و اگر احساس همبستگی نسبت به وی نبود مردم این‌گونه تحت تاثیر اندیشه و سخن وی قرار نمی‌گرفتند و عجب آن است که غربی‌ها چگونه تحت تاثیر حضرت خواجه قرار گرفتند که اندیشمندی چون انگلس که پیرو مکتب ماتریالیزم و دیالکتیک است و شاید مبتکر آن نامه‌ای به مارکس می‌نویسد و می‌گوید: تا زمانی که اندیشه‌ی حافظ را ندانیم نمی‌توانیم افکار و آراءخود را در جهان پیاده کنیم به همین سبب من از امروز به آموختن زبان پارسی پرداخته‌ام تا افکار حافظ را به‌تر بفهم و آموختن زبان پارسی را به توهم توصیه می‌کنم. (فتی:۱۳۸۵) در این قسمت به نقل

قول گرتود بل و ویلیام جونز درباره‌ی حافظ می‌پردازیم.

گرتود بل: «به خوبی متوجه‌ام که برداشت تحسین آمیزی که من از اشعار حافظ می‌کنم، یک نوع ادراک غربی است. یعنی از نظر گاه اهل باختر او را می‌نگرم و می‌ستایم، کشف علت محبوبیت این سخن سرای بزرگ در نزد ایرانیان، و این که هم وطنانش چرا او را آن قدر دوست دارند، بسیار مشکل است و دانستن درسی که حافظ به ایشان می‌آموزد تقریبا محال می‌باشد.»(فتی، ۱۳۸۵:۱۸)

ویلیام جونز: «از نخستین خاور شناسان انگلیسی: « سر ویلیام جونز با یکی دیگر از عشاق و هواخواهان زبان فارسی یعنی «کنت رویژسکی»، از بزرگان لهستان دوستی و آشنایی پیدا کرد و اتفاقا این دو عاشق دلدادهی ایران، بیش از هر کسی شیفته‌ی حافظ بودند و در ترجمه و انتشار آثار سخن ور شیراز با یکدیگر همکاری می‌کردند. سر ویلیام جونز در یکی از نامه‌های خود به کنت درباره‌ی حافظ شیرین سخن می‌نویسد: «کنت عزیزم من با مطالعه‌ی اشعار حافظ به خواب می‌روم و با مطالعه‌ی آن از خواب برمی‌خیزم. خوشبختانه هر چه حافظ را بیش‌تر می‌خوانم؛ زیبایی‌های تازه در اشعار او می‌بینم. اشکال کار ما در این است که نمی‌توانیم آن همه ملاحت و فصاحت غزل‌ها و قصیده‌های حافظ را به قالب زبان‌های فرنگی در آوریم. آری این کار بسیار مشکل می‌نماید.»(حسن لی، ۱۳۸۵:۲۲۵)

ترجمه ناپذیری شعر حافظ: «ترجمه‌ی خوب آن است که همان تاثیری را در خواننده‌ی اصلی می‌گذارد، نزدیک به آن را در خواننده‌ی ترجمه بگذارد. اگر این خصوصیت را در نظر داشته باشیم، غزل حافظ دورترین شعر می‌شود به ترجمه؛ زیرا برای برخوداری از آن باید فارسی زبان و ایرانی بود. دشواری‌های ترجمه شعر حافظ عبارتند از:

۱- تفاوت افق دید و جهان بینی میان تمدن ایرانی و تمدن‌های دیگر، ۲- شعر حافظ پر از کنایه و ایهام است که برگردان آن به زبان دیگر امکان پذیر نیست، ۳- اعماق تارخ ایران در شعر حافظ جای گرفته و تنها برای کسانی که این تاریخ را لمس کرده باشند قابل دریافت است،۴- حافظ در یک غزل چندین موضوع به کار برده و در میان این موضوعات متعد د، یک ربط پنهانی می‌بیند،۵- اصطلاحات عرفانی اساطیری دیوان حافظ برای غیر ایرانیان نا آشناست، ۶- از نظر ترکیب نیز وجود ردیف، خواننده غیر ایرانی را سردر گم می‌کند، ۷- آهنگ کلمات که گویی درست برای همان موضوعی که حافظ به کار برده، موجودیت یافته اند.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۵:۱۹)

گذری بر ترجمه‌های شعر حافظ به زبان انگلیسی: «انگلیسی‌ها در قرن هجدهم با حافظ آشنا شدند. توماس هاید برای اولین بار، غزل نخست حافظ را به لاتین ترجمه کرد. نخستین اروپایی که اشعار حافظ را به فرانسه و انگلیسی برگرداند، ویلیام جونز بود. پس از او مترجمان بسیاری چون ریچاردسون، گرتود بل، نیکلسون و... به این امر اهتمام ورزیدند.» (آذر؛ برزگر،۱۳۸۹:۲۴) در این بخش نگاهی به کارهای برخی از مترجمان مهم که دیوان حافظ را ترجمه کرده اند می‌اندازیم.

مترجمان فرنگی:

۱-کلن ویلبرفورس کلارک (Clark ۱۸۴۹-۱۹۵۰): «همه دیوان حافظ را به نثر انگلیسی ترجمه کرد و به همراه توضیحات و حواشی مفصلی منتشر ساخت. نثر او سنگین است و در ترجمه دچار تعقید شده است. او شرح و تفسیری عجیب و غریب بر اساس نوشته‌های مفسرین صوفی مشرب، بر ترجمه اش افزوده و آن را در دو جلد در هندوستان به چاپ رسانیده است.» (آذر؛ برزگر، ۱۳۸۹:۲۷)

۲-هرمن بیکنل (Bicknell ۱۸۳۰-۱۸۷۵): «وی جراحی انگلیسی بود که در ارتش انگلیس در هندوستان، چین و تبت خدمت می‌کرد. او پس از آموختن زبان فارسی، چنان شیفته اشعار حافظ شد که استعفا داد و به ایران آمد و اسلام آورد. مدتی در شیراز ماند تا با محل هایی که حافظ به آن‌ها اشاره کرده است آشنا شود.

ترجمه و تحقیقات او درباره حافظ پس از مرگ زود هنگامش در چهل و پنج سالگی، توسط بردارش در سال ۱۸۷۵ در لندن منتشر شد. در این کتاب متن فارسی صد و هشتاد ونه غزل حافظ با ترجمه‌ی آن‌ها به شعر انگلیسی موجود است که به نام حافظ شیراز و منتخب اشعار او در دسترس است.» (آذر؛ برزگر، ۱۳۸۹:۲۷)

۳-آرتور آربری (Arbery ۱۹۰۵-۱۹۰۶): «در سال ۱۹۴۷ آرتور آربری استاد زبان فارسی دانشگاه لندن و شاگرد تیکلسون، پنجاه غزل از حافظ را به زبان انگلیسی ترجمه و در کمبریج منتشر کرد.» (آذر؛ برزگر، ۱۳۸۹:۳۲)

مترجمان ایرانی:

شمار ایرانیانی که اشعار حافظ را ترجمه کرده اند زیاد است. در این قسمت به چند تن از مترجمانی که مهم‌تر بوده‌اند می‌پردازیم.

۱-«عباس آریان پور(۱۳۶۴ ش)، استاد دانشگاه و فرهنگ نامه نویس ایرانی، نزدیک به ۱۶۰ غزل حافظ را به شعر انگلیسی ترجمه، و باعنوان «طالع بینی شاعرانه غزلیاتی از حافظ» در تهران منتشر کرد. این ترجمه را خشک، متکلف، و دست‌خوش پاره‌ای بی‌دقتی‌ها توصیف کرده‌اند.» (بجنوردی؛ دادبه، ۱۳۹۱:۲۸۹)

۲-« رضا صابری (۱۳۲۰ ش)، ایرانی مقیم آمریکا، نزدیک به تمامی غزلیات حافظ، صد رباعی منسوب به او، و یک مخمس شاعر را به انگلیسی برگردانده است. ترجمه‌های او تا اندازه‌ای به معنای شعر حافظ نزدیک است، گرچه این امر غالبا به قیمت ضعف در گزینش واژگان، جمله‌بندی و وزن در انگلیسی تمام می‌شود. ترجمه‌های وی در این دو کتاب به چاپ رسیده است: **شعرهای حافظ** (۱۹۹۵م) و **هزار سال رباعیات فارسی** (۲۰۰۰ م). او در ۲۰۰۲ م چاپی دو زبانه با عنوان «دیوان حافظ» منتشر کرد.» (موسوی؛ دادبه، ۱۳۹۱:۲۹۱)

۳-« شهریار شهریاری (۱۳۴۳ ش)، فارغ التحصیل رشته‌ی مهندسی مکانیک از دانشگاه‌های انگلستان .و کانداء و مقیم لس آنجلس در ۲۰۰۲ م بیش از صد و بیست غزل و چهل رباعی حافظ را که به انگلیسی نسبتا روشن و قابل فهمی ترجمه کرده بود را به روش الکترونیکی منتشر کرد.

وزن ترجمه‌های صابری به اندازه ای آزاد و غیر منسجم است که دشوار بتوان آن‌ها را شعر انگلیسی خواند.» (موسوی؛ دادبه، ۱۳۹۱:۲۹۳)

۲- بحث و بررسی

۲-۱-غزل هفتاد و شش دیوان خواجه حافظ:

صوفی نـهاد دام و سر حـقـه باز کرد — بـنیاد مـکر با فـلـک حقه‌باز کرد
بازی چرخ بشـکـنـدش بیضـه در کـلاه — زیرا کـه عرض شعـبده با اهـل راز کرد
ساقی بیا کـه شاهد رعـنای صوفیان — دیگر بـه جـلوه آمد و آغاز ناز کرد
این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت — وآهنـگ بازگشـت بـه راه حـجاز کرد
ای دل بیا کـه ما بـه پـناه خدا رویم — زانچ آسـتین کوته و دسـت دراز کرد
صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت — عشقـش بـه روی دل در معنی فراز کرد
فردا کـه پیش‌گاه حـقیقـت شود پدید — شرمـنده رهروی که عمـل بر مـجاز کرد
ای کبک خوش‌خرام کجا می‌روی بایسـت — غره مـشو کـه گربـه‌ی زاهد نـماز کرد
حافـظ مکـن مـلامـت رندان که در ازل — ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

۲-۲-بررسی کلیدواژگان غزل ۷۶ در دو ترجمه:

بیت اول

کلید واژه‌ی مورد بررسی در این بیت **صوفی** می‌باشد.

صوفی نـهاد دام و سر حـقـه باز کرد — بـنیاد مـکر با فـلـک حقه‌باز کرد

ترجمه شهریاری:

Dervish laid a trap with slight of hands and trick of the eyes
With the help of this trickster merry-go-round mystifies.

ترجمه کلارک:

The Sufi laid the snare; and open, the cover of his box, made.
With the sky sorcery-playing, the structure of deceit, he made.

ابتدا نگاهی به تفاسیر مختلفی که از این کلمه شده است می‌کنیم.

طبق تفسیر بهاءالدین خرم‌شاهی « به رهروان طریقت تصوف صوفی گفته می‌شود. تصوف از صوفی ساخته شده ولی درباره‌ی وجه اشتقاق و ریشه کلمه‌ی صوفی بحث بسیار است. و محققان آن را مشتق از ریشه‌های گوناگون می‌دانند از جمله: ۱) از صفا.۲) از صوف (پشم)، به مناسبت پشمینه پوشی. ۳) صوفیای یونانی به معنای حکمت.۴) از صفه و از اصحاب صفه. صوفی و عارف و درویش

کما بیش مترادفند. اما در دیوان حافظ معانی و مصادیق آن‌ها با هم فرق دارد. حافظ از درویشان به نیکی یاد کرده. از نظر حافظ، عارف همان صوفی راستین است که چهره و رفتار رندانه دارد. اما از صوفی {=پشمینه پوش= دلق پوش= خرقه پوش} همواره به بدی یاد کرده چرا که صوفیان زمان غالباً مردان خدا و روندگان طریقت نبودند. غالباً پشمینه پوشان تند خویی بودند که از عشق بویی نشنیده بودند و لقمه‌ی شبهه می‌خوردند و طامات می‌بافتند و از سرای طبیعت بیرون نمی‌رفتند. حافظ با آن‌که غزل‌هایش تک موضوعی نیست و غالباً در یک غزل به یک موضوع نمی‌پردازد ولی چندین غزل دارد که خطاب به صوفی است و اغلب ابیاتش وحدت موضوعی دارد.» (خرمشاهی، ۱۳۸۷:۱۳۸)

هم‌چنین در جلد دوم حافظ خراباتی، درباره‌ی ریشه و پایه و اساس تصوف اسلامی وعرفان ایرنی یا آریایی تحقیق مفصلی انجام داده است و براساس این تحقیق مشخص می‌شود که « تصوف ریشه کنوسی و سامی دارد و در مذاهب یهودی و عیسی و رهبانیت بیش از یهود و سپس اسلام سیر کرده و با نوافلاطونیان در هم آمیخته و خود مکتب‌های مختلفی را پدید آورده و چون در اساس و اصل در مذاهب سیر می‌کرده بنابراین صوفیان صدر اسلام کوشیده‌اند که شریعت را با طریقت پیوند دهند و تصوف اسلامی، کاملا با شریعت تطبیق داده شود و در واقع صوفیان گونه‌ای از زاهدانند. اما عرفان که به معنی شناخت و معرفت حق تعالی در زبان فارسی گرفته شده است، در واقع به معنای دانایی بر حقیقت خدا و جهان و معرفت بر وحدت است. در ادامه خاطر نشان می‌کند که " درویش، همان عارف است نه صوفی و ریشه و بنیان این مذهب آریایی، و از مذهب مهر سر چشمه می‌گیرد و از قید و بند تعلقات و به خصوص تعصبات خشک مغزها، آزاد است؛ عارف هیچ‌گاه در قیود اسیر نمی‌شود و همه اختلاف‌ها را نتیجه گم‌راهی و کوته فکری پیروان مسلک و مذاهب می‌داند. بنابراین هیچ گاه زهد ریایی پیشه نمی‌کند. معتقد است که با روزی هزار بار تکبیر گفتن وبا صد بار نماز بردن، هیچ کس به بهشت نمی‌رود.» (همایون فرخ،۱۹۷:۱۳۵۴)

هم‌چنین در این قسمت آماری از تکرار کلمه‌ی صوفی ذکر می‌کنیم که خالی از لطف نیست. در حافظ قزوینی ۳۰ بار و در انجوی ۳۶ بار و در ضمن تحقیقات آقای هوشنگ فتی در جنگ‌های مختلف حدود ۴۰ بار در دیوان حافظ کلمه‌ی صوفی تکرار شده است که به تعداد انگشتان یک دست تمجید و بقیه یعنی ۳۵ بار از صوفی تنفیذ گردیده و این ستیز با صوفیان نه فقط مخصوص حافظ است و مولوی خود صوفی و دارای خانقاه است از این ستیز غافل نبوده و در مثنوی شریف خویش می‌فرماید:

صوفیان طبل‌خوار فتنه‌جو　　کج‌دلان هم‌چو گربه روی‌شو
(فتی،۱۰۱:۱۳۸۵)

و بالاخره:

از هزاران تن یکی زان صوفیند　　ما بقی در سایه‌ی او می‌زیند
(همان)

«صوفی از آن جهت مطرود حافظ است که جهان بینی والای عرفانی را در نیافته با این که از علائق دنیوی بریده و در خانقاه عزلت گزیده هم چنان تنگ نظرهای محیط محصور است. دائیه کشف و کرامات دارد که شاعر بهایی به او نمی‌دهد و همه را به بازار خرافات می‌برد. صوفی جیره خوار دستگاه حکومت شده و از سطح عالی اخلاقی فرو افتاده است. » (فتی،۱۰۱:۱۳۸۵)

در ترجمه‌ی شهریاری وی **صوفی** را dervish ترجمه کرده است. معنای این واژه طبق فرهنگ لغت لانگمن ((Pearson, ۲۰۱۲ به این شرح می‌باشد:

Dervish: a member of a Muslim religious group, some of whom dance fast and spin around as part of a religious ceremony.

ترجمه درویش:

یکی از اعضای گروه مذهبی است، شخصی است که به صورت چرخشی و سریع می‌رقصد. این حرکات بخشی از تشریفات مراسم مذهبی می‌باشد.

معنی کلی بیت به این شرح است:

«صوفی دام تزویر وریا را گسترد و با فلک که خود نیرنگ قهاری است، شروع به مکاری و حیله‌گری نمود.» (برزگرخالقی، ۳۴۴:۱۳۸۲)

و با توجه به تفاسیر، شهریاری ترجمه‌ی درستی از واژه‌ی صوفی ارائه نداده است. طبق تفاسیر، درویش مضمون مثبتی در اشعار حافظ دارد، حال آن‌که صوفی مضمونی منفی در اشعار حافظ دارد و مترجم به این مضمون مهم توجه نکرده است. و صوفی را درویش ترجمه کرده است.

در ترجمه‌ی کلارک که البته دکتر بهروز همایون فر(Homayoonfar,۲۰۰۱) آن را تصحیح کرده است، صوفی را (Sufi) ترجمه کرده است. این ترجمه با توجه به معنای آن در فرهنگ آکسفورد به این شرح است:

Sufi: member of any of various spiritual orders within Islam characterized by asceticism and mysticism.

ترجمه صوفی:

یکی از اعضای فرقه‌های مذهبی است که دارای خصوصیاتی مذهب اسلامی از جمله زهد و تصوف می‌باشد.

مشاهده کردیم که حافظ میانه‌ی خوبی با صوفی ندارد چرا که عمل آن‌ها ریاکارانه می‌باشد. و با بررسی ریشه تصوف، تضاد آن را با عرفان و درویش آشنا شدیم. در این‌جا شهریاری ترجمه‌ی غلطی از صوفی داده است. ولی کلارک ترجمه‌ی به‌تری را از این کلمه ارائه داده است.

بیت دوم

عبارت مورد بررسی در این بیت **بیضه در کلاه شکستن و عرض شعبده** می‌باشد.

بازی چرخ **بشـکـندش بیضـه در کـلاه** زیرا کـه **عرض شعـبده** با اهـل راز کرد

ترجمه شهریاری:

Tricks of his fate will keep the rabbit in his hat
How can you trick those whom to secrets are wise?

ترجمه کلارک:

The sport of the sphere shattereth the egg in his cap:
Because, with one of mystery, the presentments of sorcery, he made.

بیضه در کلاه شکستن کنایه از مفتضح کردن و رسوا کردن می‌باشد. (خرمشاهی:۱۳۸۷) این اصطلاح از این حکایت می‌آید که کسی تخم مرغ دزدید و در کلاه خود پنهان کرد، صاحب تخم مرغ از او تحقیق می‌کرد و او منکر بود، در اثنا دستی به کلاه او زد و تخم‌ها شکست. (امیری:۱۳۹۲) هم‌چنین بازی چرخ به معنای گردش و روزگار و بیضه به معنای تخم مرغ است. (برزگر خالقی:۱۳۸۲)

ابتدا ترجمه شهریاری را بررسی می‌کنیم:

اگر ترجمه ای از مصرع اول این بیت داشته باشیم به این صورت خواهد بود: "سرانجام شعبده بازی او ماندن خرگوش در کلاهش است. بازی چرخ به معنای گردش و روزگار است. شهریار معادل بازی چرخ را (trick of his fate) که به معنای "سرانجام شعبده بازی" قرارداده است و بشکندش بیضه در کلاه را معادل (will keep the rabbit in his hat) به معنای "ماندن خرگوش در کلاهش" قرار داده است. حال آن‌که بیضه در کلاه شکستن کنایه از رسوا ساختن می‌باشد. (خرمشاهی:۱۳۸۷)

معنی این بیت بر اساس تفسیر شاخ نبات حافظ نوشته‌ی دکتر محمدرضا برزگر به این شرح است: «گردش روزگار صوفی ریاکار را رسوا خواهد کرد، زیرا که با عارفان و اهل راز به مکاری پرداخته است.» (برزگر خالقی، ۱۳۸۲:۳۴۴)

می‌بینیم که شهریاری اصلا به معنای کنایه‌ای بیضه در کلاه شکستن توجه‌ای نداشته و تنها به یک ترجمه‌ی تحت الفظی بسنده کرده است. ترجمه‌ی

" trick those whom to secrets are wise? How can you"

را این گونه می‌توان ترجمه کرد: چگونه می‌توانی اهل راز را فریب دهی؟ این ترجمه هم نتوانسته است حق مطلب را با توجه به تفسیر دکتر محمدرضا برزگر که در بالا ذکرشده است، ادا کند.

ترجمه‌ی کلارک به این شرح است:

کلارک بازی چرخ را (the sport of sphere) ترجمه کرده که به معنای "بازی روزگار" می‌باشد و قسمت دوم ترجمه‌ی وی (shattereth the egg in his cap) به معنای "شکستن تخم مرغ در کلاهش" می‌باشد. کلارک نیز تحت الفظی ترجمه کرده است و به معنی کنایه‌ای آن توجه‌ای نداشته است.

معنی

Because, with one of mystery, the presements of socery, he made.

به این شرح است:

"چرا که وی با یکی از اهل راز، جادوگری را به نمایش گذاشت".

کلارک عرض شعبده را (presement of socery) ترجمه کرده است. حال آن‌که عرض شعبده یعنی "آشکار کردن و نشان دادن مکر و فریب است." (برزگر خالقی: ۱۳۸۲) وی هم‌چنین به معنای کنایه ای عرض شعبده توجه‌ای نداشته است.

در این قسمت مشخص شد که در این بیت هم دو مترجم نتوانسته‌اند ترجمه‌ی قابل قبولی به نمایش بگذارند.

بیت سوم

کلید واژه‌ی مورد بررسی در این بیت **ساقی** می‌باشد.

ساقی بیا کـه شاهد رعـنای صوفیان دیگر بـه جـلوه آمد و آغاز ناز کرد

ترجمه شهریاری:

Come hither wine-bearer, the Sufi's beautiful lover
Came with full grace, and evaded their many, many tries.

ترجمه کلارک:

Saki! Come. For the handsome friend of the Sufis
Again, gracefully, came; and the beginning of blandishment made.

ابتدا به تفسیر هایی که از کلمه ساقی شده است می‌پردازیم:

«ساقی از محبوب ترین چهره‌های شعری دیوان حافظ است.» (خرمشاهی، ۱۳۸۷:۱۵۸) «ساقی در حافظ چند چهره دارد: ۱) برابر با مغبچه‌ی باده فروش یا صنم باده فروش.۲) برابر با معشوق که یا در عین یاری به ساقی‌گری می‌پردازد یا از برکت ساقی گری به مقام یاری می‌رسد.۳) ساقی به معنای عرفانی برابر با معشوق ازلی است.» (خرمشاهی، ۱۳۸۷:۱۶۰)

کلارک ساقی را Saki ترجمه کرده است. طبق فرهنگ نامه مدنی (saki,۲۰۱۳) تعریف این واژه به این شرح است:

Saki:

A common English misspelling of the Japanese alcoholic beverage, "sake," made with fermented rice. Also known as "rice-wine."

ترجمه ساقی:

کلمه‌ی ساقی (Saki)، با کلمه‌ی سیک (Sake)، که نوعی از مشروب الکلی ژاپنی است به اشتباه گرفته می‌شود. این مشروب از برنج ور آمده به دست می‌آید.

شهریاری ساقی را (wine-bearer) ترجمه کرده است. به معنای "آورنده‌ی شراب".

با توجه به دو واژه‌ی (Saki) و(wine-bearer) این مفهوم بر می‌آید که ساقی فردی است که تنها وظیفه‌اش آوردن شراب است، در حالی‌که با توجه به تفسیر خرم‌شاهی ساقی به معنای معشوق می‌باشد. به‌تر بود که این دو مترجم از واژه‌ی (cup- bearer) که به معنای ساقی در انگلیسی می‌باشد استفاده می‌کردند.

طبق فرهنگ‌نامه‌ی **کولینز**(Collins,۲۰۱۲) تعریف این واژه به این شرح است:

Cup – bearer: an attendant who fills and serves wine cups, as in a royal household

ترجمه cup- bearer

خدمت‌کارانی که به عنوان مستخدمین خانه سلطنتی، جام‌های شراب را پر می‌کنند.

هم‌چنین واژه‌ی cup-bearer در فرهنگ معاصر هزاره به معنای شراب دار، ساقی معنی شده است. (حق شناس، ۱۳۸۹: ۳۴۵)

«شاهد رعنای صوفیان، یعنی آن‌چه نمودار حال و جمال صوفی است و به تعبیر دیگر شیخ صوفیان، بار دیگر به جلوه و تفاخر آمده، ساقی بیا و در برابر نیرنگ بازی این شاهد فریب‌کار، حال مستی و فراموشی به من بده که تحمل دیدن کارهای او را ندارم. شاهد رعنای صوفیان همان صوفی بیت اول است.» (امیری، ۱۳۹۲:۴۵۳)

بیت چهارم

کلید واژه‌ای مورد بررسی این بیت **حجاز** است.

این مطرب از کجاست که ساز عراق ساخت وآهنگ بازگشت به راه **حجاز** کرد

ترجمه شهریاری:

O minstrel, with what tune was inspired to head for Iraq
Longingly sang to return to the Arabian Hejaz?

ترجمه کلارک:

Whence is this minstrel who made the melody of Iraq;
And the resolution of turning back from the path of Hejaz made?

تفسیر کلی بیت با توجه به تفسیر خرم‌شاهی به این شرح است:

«این بیت آکنده از تلمیحات و اصطلاحات موسیقایی است: مطرب، ساز، عراق،آهنگ، بازگشت، راه، حجازکه شرح هریک خواهد آمد.» (خرمشاهی، ۱۳۸۷:۵۴۵)

مطرب: « کلمه‌ی مطرب که در اشعار به معنی رامشگر یا خیانگر به کار رفته است، به طور عام به خواننده و نوازنده و آهنگ‌ساز یا موسیقی‌دان نیز اطلاق می‌گردد، و در بعضی موارد اراده‌ی مطلق موسیقی یا سازو آواز نیز از آن لفظ شده است...» (همان)

ساز...ساخت: «ساز لفظی است عام برای کلیه‌ی آلات موسیقی، اعم از رشته‌ای و بادی و

کوبه‌ای. ساختن: آفریدن، ابداع کردن، اجرا کردن، به گوش رسانیدن و هم‌نوا کردن.» (همان)

عراق: مقام نهم از دوازده مقام(=دستگاه) اصل بوده است. ولی در روزگار ما، عراق یکی از گوشه‌هاییست که در مایه‌ی افشاری، و دستگاه ماهور و دستگاه راست پنجگاه می‌نوازد.» حافظ غالباً کلمه‌ی عراق را با ایهام به کاربرده است: الف) عراق جغرافیای. ب) همین اصطلاح موسیقائی. (خرمشاهی:۱۳۸۷)

آهنگ در اصطلاح موسیقی به چند معناست: الف: لحن، صوت، آواز، آوا و صدا؛ ب) پرده، راه، گوشه؛ ج) یک قطعه موسیقی. (خرمشاهی، ۱۳۸۷:۵۴۵).

بازگشت:« بازگشت در موسیقی به دو معناست: یکی فرود آمدن از لحن یا گوشه ای به لحن اصلی یا مقام اصلی... یکی دیگر به نوعی تصنیف اطلاق می‌شده است.» (همان :۵۴۶)

راه: «راه، یا ره در اصطلاح موسیقی به معنای: لحن، مقام، پرده، آهنگ، گوشه و نغمه است.» (همان)

حجاز:« یکی از دوازده مقام موسیقی بوده است که نواهای سه گاه و حصار، شعبه‌های آن و کار ساز، ملا نازی، روی عراق، و حجاز عراق آوازه‌های آن به شمار می‌آمده اند. در روزگار ما «حجاز» گوشه‌ی کوچکی است که در مقام شور، به ویژه در مایه‌ی ابوعطاء و احتمالاً در مایه‌ی دشتی که از متعلقات شور محسوب می‌شوند نواخته می‌شود.» حجاز مانند عراق ایهام دارد و به سرزمین حجاز هم ایهام دارد.» (همان)

معنای بیت: «دکتر حسینعلی ملاح در شرح این بیت می‌نویسد: این موسیقی دان از کدام سامان است که مقام عراق را نواخت اما در بازگشت، مقام حجاز فرود آمد. یا به تعبیری دیگر: عراق را نواخت ولی آهنگ بازگشت آن را (یعنی تصنیف آن را) در مقام حجاز اجرا کرد. یا به تعبیری دیگر: سازش را برای نواختن مقام عراق کوک کرد اما آهنگ بازگشتی را نواخت که در مقام حجاز است. بر روی هم اگر مفاد کلی این غزل را در نظر بگیریم، می‌بینیم که سخن از تزویر و بی حقیقتی و نیرنگبازی [کسی که در همین غزل آماج طعن و طنز است در میان] است...» (خرمشاهی، ۱۳۸۷:۵۴۶).

حال ببینیم این دو شاعر چگونه این کلید واژه را ترجمه کرده‌اند؟

شهریاری "حجاز" را "Arabian Hejaz" به معنای جغرافیای آن یعنی شهر حجاز تعبیر کرده است. و کلارک آن را "Hejaz" به معنای "حجاز" که به نظر می‌رسد معنای موسیقیایی آن را مد نظر داشته است ترجمه کرده است و اگر چه در بقیه ترجمه‌های این دو مترجم به موسیقایی بودن عراق، مطرب، ساز،آهنگ توجه داشته‌اند ولی باز هم نتوانسته‌اند مضمون اصلی بیت را بنابر تفسیر شاخ‌نبات دکتر محمدرضا خالقی برسانند. تفسیر وی به این شرح است:

«این مطرب اهل کجاست که مقام عراق را نواخت و هنگام بازگشت در مقام حجاز فرود آمد و یا دستگاه عراق را نواخت و آهنگ بازگشت آن را در مقام حجاز نواخت و یا ساز خود را برای نواختن دستگاه عراق کوک کرد، ولی هنگام نواختن، آهنگ حجاز را نواخت؟ خواجه با طنز مجلس صوفیان

را هم مانند آن‌ها ریاکا و دو رو می‌داند که ابتدا قصد نواختن عراق داشته، ولی در بین راه با حیله بازی و تردستی حجاز را نواخته است.» (برزگر خالقی، ۱۳۸۲:۳۴۵)

بر روی هم اگر مفاد کلی این غزل را در نظر بگیریم می‌بینیم که سخن از تزویر و بی‌حقیقتی و نیرنگ‌بازی صوفی در میان است. و حاصل بیت این است که: این صوفی ریاکار خود را پیری روشن ضمیر معرفی و دکانی باز کرده بود و مردم ساده دل را می‌فریخت و آن‌ها را از مسیر عرفان اصلی دور می‌کرد. (امیری:۱۳۹۲)

بیت پنجم

کلید واژه‌ی مورد بررسی **آستین کوتاه** است.

ای دل بیا کـه ما بـه پـناه خدا رویم　　زانچ **آســتین کوته** و دسـت دراز کرد

ترجمه شهریاری:

Come O heart; let's commend ourselves unto the Lord
Keep from rolled up sleeve that outstretched arm belies.

ترجمه کلارک:

O heart! Come; let us go to the shelter of God,
From whatever, the one, short of sleeve, long of hand, made.

ابتدا نگاهی به تفسیر آستین کوتاه داشته باشیم:

آستین کوته: کوتاه داشتن آستین جامه یا خرقه از رسم‌های صوفیانه است. ابوالمفاخر یحیی باخزری که معاصر حافظ است می‌نویسد: « و جامه‌ی کوتاه تا نیمه ساق، و آستین کوتاه و فراخ داشتن از شعار اصحاب تصوف است.» پس آستین کوتاه یعنی صاحب آستین کوتاه، یعنی صوفی حقه باز درازدست که در مطلع غزل به آن اشاره شده است. (خرمشاهی: ۱۳۸۷) و دراز دست کنایه از دست طماع و ستمگر می‌باشد. (برزگر خالقی: ۱۳۸۲)

(Long of hand)که در ترجمه‌ی کلارک آمده است، معنای کنایه‌ای در انگلیسی ندارد و به‌تر بود که کلارک معادلی برای دست دراز می‌آورد که در انگلیسی معنای کنایه‌ای دست طماع و ستم‌گر را داشته باشد.

معنای این بیت با توجه تفسیرهای متعدد عبارت‌اند از: «شاعر خطاب به خود می‌گوید پناه بر خدا از این صوفی که دستش به مال دیگران است و با تظاهربه فقر و بی‌نیازی طمع به مال دیگران دوخته و خلق را می‌فریبد.» (امیری، ۱۳۹۲:۴۵۴)

حافظ با خود می‌گوید: به‌تر است از تعدی صوفیان بی‌صفای صاحب نفوذ که اهل دل و اهل خدا و اهل راز نیستند به خدا پناه ببریم. (خرمشاهی: ۱۳۸۷)

شهریاری آستین کوتاه را (rolled up sleeve) به معنای "آستین لوله شده" و کلارک (short of sleeve) را آستین کوتاه ترجمه کرده است.

در ترجمه‌ی این دو مترجم می‌بینیم که مصرع اول را که روشن و واضح بوده است به خوبی

ترجمه کرده اند ولی در مصرع دوم نتوانسته‌اند منظور آستین کوته و دست درازی را برسانند و به ترجمه تحت الفظی بسنده کرده‌اند.

بیت ششم:

کلید واژه‌ی مورد بررسی در این بیت **فراز کردن** می‌باشد.

صنعت مکن که هر که محبت نه راست باخت عشقش بـه روی دل در معنی **فراز کرد**

ترجمه شهریاری:

Undeceived, whoever lost himself in compassion
In the spirit of love, his soul upward flies.

ترجمه کلارک:

Do no trick. For, whoever, truly played not love,
Open, on the face of his heart, the door of reality, love made.

ابتدا به تفسیر واژه‌های صنعت کردن و فراز کردن و سپس به معنی کلی بیت می‌پردازیم:

«صنعت کردن: تصنع و ظاهر سازی، تولیس، ملعبه کردن. فراز کردن: باز کردن و گشودن، بستن و مسدود کردن است.» (امیری، ۱۳۹۲:۴۵۴)

معنی بیت: «تصنع و تکلف و تظاهر در کار و بار عشق روا مدار، که هرکس در کار و بار عشق و محبت، پاکباز و راستین نبود، غیرت عشق، در معنی را به روی دل او بست. به تعبیر دیگر هر که در محبت و عشق بازی پاک باز نشد، غیرت عشق این مجال را به او نمی‌دهد که انوار معانی غیبی بر قلب او بتابد.» (همان)

معنی این بیت با توجه به تقسیر دکتر برزگر خالقی به این شرح است: «حیله‌گری و مکاری مکن، زیرا هر کس که صادقانه و درست محبت نکرد، عشق در حقیقت و مقصود را به روی دل او می‌بندد. خواجه می‌خواهد بگوید که صوفی عشقش صادقانه و واقعی نیست و به همین سبب در حقیقت به روی او بسته شده است.» (برزگر خالقی، ۱۳۸۲:۳۴۶)

شهریاری "فراز" را (upward) و کلارک (open) ترجمه کرده‌اند که هر دو به معنی "باز کردن" است. با توجه به معنی دوم فراز که بستن می‌باشد ؛ دو مترجم فراز کردن را به معنای "باز کردن" ترجمه کرده اند.

بیت هفتم

کلید واژه‌ی مورد بررسی در این بیت **فردا** می‌باشد.

فردا که پیش‌گاه حقیقت شود پدید شرمنده رهروی که عمل بر مجاز کرد

ترجمه شهریاری:

In the court of the truth, at the time of our demise
Shame on he, who permissible never defies

ترجمه کلارک:

To-morrow, when the vestibule of truth becometh revealed,
Ashamed the way-farer, who, illusory work made.

تفسیر کلید واژه‌ی فردا و بقیه‌ی واژه‌ها به این شرح است:

«فردا کنایه از روز قیامت و پیش‌گاه حقیقت است: استعاره مکنیه، پیش‌گاه حق تعالی که حقایق در آن آشکار است و دروغ و نیرنگ در آن راه ندارد. رهرو: سالک فرهنگ. مجاز: غیر واقع، در مقابل حقیقت، در اصل به معنی محل عبور است و در این صورت با رهرو تناسب است. عارفان هر چیز ناپایدار و زودگذار را مجاز گفته‌اند، به این اعتبار دنیا در نظر ایشان مجاز است بین حقیقت و مجاز تضاد است.» (برزگر خالقی،۱۳۸۲:۳۴۶)

تفسیر دیگری هم از این بیت موجود است: «فردا= آخرت- قیامت، پیشگاه حقیقت= کنایه ازمحضر الهی در روز حشراست. عمل بر مجاز کرد= یعنی کارش از روی حقیقت نبود، بنابر مصلحت کار کرد.» (امیری،۱۳۹۲:۴۵۵)

در این قسمت شهریاری معادل فردا را (in the court of the truth) قرار داده است. به معنی" در پیش‌گاه حقیقت" ولی کلارک معادل فردا را (tomorrow) قرار داده به معنی" فردا".

معنی بیت به این قرار است: «فردای قیامت وقتی اسرار برداشته می‌شود و حق و باطل در پیشگاه حق نمایان می‌گردد، آن صوفی ای شرمنده است که به دنیا وتعلقات آن روی آورده و ریا و فریب کاری را پیشه خود ساخته است.» (برزگر خالقی، ۱۳۸۲:۳۴۶)

هم‌چنین معنی این بیت طبق تفسیر دیگر از این قرار است:« فردای قیامت که حق و راستی بر صدر مجلس داوری نشیند و نهان دل‌ها آشکار شود، شرمنده سالکی که رفتار وی آلوده ریا و خلاف حقیقت باشد.» (امیری، ۱۳۹۲:۴۵۵)

بیت هشتم:

کلید واژه‌ی مورد بررسی در این بیت **گربه‌ی زاهد** می‌باشد.

ای کبک خوش‌خرام کجا می‌روی بایست غره مشو که **گربه‌ی زاهد** نماز کرد

ترجمه شهریاری:

Where to now, O proud partridge halt and pause
Your delusion, prayers of the pious cat, never ever identifies.

ترجمه کلارک:

O partridge, pleasant strutter! Where goest thou? Stand!
Be not proud, the cat suddenly became truthful, and the prayer made.

تفسیر مفصلی که از گربه‌ی زاهد شده است به این شرح است:

«در این که پیشینه و منشا اقتباس «گربه‌ی زاهد» در این بیت چیست بین محققان اختلاف نظر است. به طور کلی در این زمینه سه نظریه پیشنهاد شده است: ۱) گربه‌ی زاهد حافظ متاثر از

گربه‌ی عابد عبید زاکانی در منظومه‌ی طنزآمیز **موش و گربه** است. آن‌جا که گوید :

مژدگانی که گربه تائب شد　　زاهد و عاقل و مسلمانا
بود در مسجد آن ستوده خصال　　در نماز و نیاز و افغانا

که گربه در این داستان امیر مبارزالدین پدر شاه شجاع است. تا آن جا که گوید:

غرض از موش و گربه بر خواندن　　مدعا فهم کن پسر جانا»

(امیری،۱۳۹۲:۴۵۴)

هم عصر بودن عبید زاکانی و حافظ و نقطه نظرهای مشترک آن‌ها در قضاوت‌های اجتماعی چنان که هر دو امیر مبارزالدین را هجو کرده‌اند می‌تواند نظر خواجه از گربه عابد همان گربه و زاهد عبید زاکانی باشد.

نظریه بعد این که دکتر زرین‌کوب هم مانند مینوی و دکتر خانلری گربه عابد را با داستان «گربه عابد و کبک» در **کلیله و دمنه** مرتبط می‌دانند.

نظریه‌ی سوم این که منظور حافظ گربه عماد کرمانی است: قول مشهور این است که گربه‌ی عابد اشاره به گربه‌ای است که عماد فقیه کرمانی داشته و او را تعلیم داده بود تا در نماز به او اقتداد کند، و چون عماد فقیه شیخ خانقاه‌دار بوده و با اعمال صوفیانه خود مردم را می‌فریفته، بیت طعنه به اوست. صاحب **حسب‌السیر** نوشته: «گویند خواجه عماد هرگاه نماز گزاردی گربه‌ی او شرط متابعت به جای آوردی و شاه شجاع این معنی را بر کرامت حمل می‌کرده و پیوسته به قدم اخلاص ملازمت آن جناب می‌نمود، حافظ این غزل به نظم آورد.» این قول را اکثر شارحان حافظ از قول **حبیب السیر** نقل کرده‌اند.» (امیری، ۱۳۹۲:۴۵۵)

حال معنای بیت از این قرار است:

«ای مرید ساده دل بی‌محابا پیروی مکن و شرط تامل و احتیاط به جای آور و غره به این مشو که زاهد نمایش‌گر و فریب‌کار به عبادت پرداخت. زیرا او اندرونی خبیث دارد و سرانجام ساده‌دلان را به خاک سیاه می‌نشاند.» (همان)

شهریاری (the pious cat) را معادل "گربه‌ی زاهد" قرار داده است که صحیح می‌باشد. ولی کلارک معادل گربه زاهد را (cat) قرار داده که به معنی "گربه" می‌باشد و توضیح بیش‌تری در باره آن نداده است. به طور کلی این دو مترجم نتوانسته‌اند معنی کلی این بیت را برسانند.

بیت نهم:

کلید واژه‌ی مورد بررسی در این بیت **رند** است.

حافظ مکن ملامت **رندان** که در ازل　　ما را خدا ز زهد ریا بی‌نیاز کرد

ترجمه شهریاری:

Hafiz, mad Dervishes upon the path, don't criticize
Freedom from false piety for eternity is our prize

ترجمه کلارک:

Hafez! Reproach not profligates. For, in eternity without beginning,
Me, independent of austerity and of hypocrisy, God made.

ابتدا به تفاسیری که از کلید واژه‌ی رند شده می‌پردازیم و سپس به معنای آن توجه داریم.

«در قاموس حافظ رند، کلمه‌ی پربار و شگرفی است. این کلمه در سایر فرهنگ‌ها و زبان‌های قدیم و جدید جهان معادل ندارد... تا کمی پیش از حافظ و بلکه حتی در زمان او هم معنای نامطلوب و منفی داشته است. چنان‌که همین امروز هم بعد از آن هم مساعی حافظ دوباره رند و به صورت کهنه رند، مرد رند، خر مرد رند، در آمده است... (حافظ) رند را از زیر دست و پای صاحبان جاه و مقام و از صف نعال بیرون کشیده و با خود هم پیمان و هم پیمانه کرد. » (فتی، ۱۳۸۵:۲۱۷)

رندان جمع رند و شخصی که ظاهرش در ملامت و باطنش در سلامت می‌باشد. (برزگر خالقی:۱۳۹۲)

زهد ریا، زهدی که به معنی نینجامد، زهد تهی از عشق و محبت، زهد خشک و دروغین. (همان)

معنی بیت: «ای حافظ رندان را به سبب این که به زهد و عبادت توجه‌ی ندارند، سرزنش مکن؛ زیرا خدا ما رندان را از آغاز خلقت از زهد ریایی بی‌نیاز کرد. خواجه با زبان طنز، تعریفی به مشایخ زمان خود دارد و این یکی از شیوه‌های اوست که با در میان آوردن نام خود، در واقع قصد حمله به ریاکاران زمانش و استهزای آن‌ها را داشته است.» (برزگر خالقی، ۱۳۸۲:۳۴۷)

شهریاری معادل رندان را (dervishes) به معنای "درویشان" و کلارک معادل رندان را (profligates) به معنی "هرزه" قرار داده است.

می‌بینیم این دو مترجم در انتخاب کلمه‌ای مناسب برای این کلید واژه دچار اشتباه شده‌اند.

۳-نتیجه‌گیری

همان‌گونه که از بررسی‌های کلید واژه‌ها و کل بیت‌ها پیداست، در برخی موارد شهریاری به‌تر از کلارک ترجمه کرده است؛ و برعکس آن هم صادق است یعنی کلارک به‌تر از شهریاری ترجمه را ارائه داده است. به طور مثال کلارک کلید واژه‌ی صوفی را (Sufi) و شهریاری صوفی را (dervish) ترجمه کرده است. و همان طور که اشاره شد (dervish) نمی‌تواند واژه‌ی مناسبی برای صوفی باشد. ساقی دیگر کلید واژه‌ای است که دو مترجم نتوانسته‌اند معنای صحیحی را از آن برسانند. کلارک ساقی را (Saki) و شهریاری آن را (wine-bearer)ترجمه کرده‌اند که با توجه فرهنگ لغت این دو واژه می‌توان به معنای آورنده شراب معنی کرد. درحالی‌که ساقی تنها به معنای آورنده شراب نیست و با توجه به تفسیرها، ساقی یکی از چهره‌های محبوب حافظ است و معنای عرفانی آن برابر با معشوق ازلی است. رندان کلیدواژه‌ای است که باز هم در ترجمه‌ی آن به معنای اصلی مد نظر حافظ توجه‌ی نشده است. رند یکی از چهره‌های خوب حافظ است که ظاهرش

ملال‌انگیز ولی باطنی خوب دارد. شهریاری رندان را(dervishes) به معنی درویشان و کلارک آن را(profligates) به معنی هرزگان ترجمه کرده است. فراز کردن به دو معنی می‌باشد:۱- باز کردن ۲- بستن. در بیت ششم فراز کردن به معنی بستن است حال آن‌که دو مترجم معنی اول آن را در نظر داشتند که در نتیجه ترجمه ناصحیح از آن ارائه داده اند. دو مترجم تسلط مناسبی بر کنایه‌ها و تلمیحات به کار برده شده در ابیات را نداشتند. مثلا در بیت دوم به کنایه‌ای بودن "بازی چرخ بشکندش" نداشته‌اند. آن را تحت‌الفظی ترجمه کرده‌اند. در بیت سوم شهریاری حجاز را که یکی از آلات موسیقی است به معنی جغرافیایی آن ترجمه کرده است. «آستین کوته» یکی دیگر از موارد کنایه است که اشاره به صوفیان داشته است در حالی‌که این دو مترجم آستین کوتاه را به معنای لغوی آن در نظر داشته‌اند. فردا معنای کنایه ای آن روز قیامت است؛ شهریاری به معنای کنایه‌ای آن توجه کرده است اما کلارک به معنای کنایه‌ای آن نظری نداشته است.به طور خلاصه می‌توان گفت که شهریاری و کلارک نه تنها نتوانسته‌اند ترجمه‌ی مناسبی از کلیدواژه‌ها داشته باشند بلکه معانی کلی بیت را هم نتوانسته‌اند برسانند.

پی‌نوشت:

غزل هفتاد و شش مورد بررسی در این مقاله بر اساس **حافظنامه** به کوشش بهاءالدین خرمشاهی است.

منابع

۱-آذر، اسماعیل؛ برزگر، مریم. (۱۳۸۹). «تاثیرپذیری ادبیات آمریکا و اروپا از حافظ»، **فصلنامه تحقیقات زبان و ادب فارسی**، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، دوره دوم، شماره ۱،ص۱۷-۵۴.

۲-اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۵). **ترجمه ناپذیری حافظ**، حافظ پژوهی، دفتر۹/ جلیل سازگار نژاد. شیراز: مرکز حافظ شناسی، ص۲۶-۱۹

۳-امیری، محمود. (۱۳۹۲). **حافظ ده استاد: شرح غزلیات حافظ**، ج اول، شیراز: انتشارات نوید.

۴-برزگر خالقی، محمدرضا. (۱۳۸۲). **شاخ نبات حافظ: شرح غزل‌ها همراه با مقدمه، تلفظ واژگان دشوار**، چاپ بیست و نهم، تهران: زوار.

۵-حسنلی، کاووس. (۱۳۸۵). **چشمه خورشید: بازخوانی زندگی، اندیشه و سخن حافظ**، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید.

۶-حق‌شناس، علی‌محمد. (۱۳۸۹). **فرهنگ معاصر هزاره انگلیسی – فارسی** یک جلدی، چاپ شانزدهم، تهران: فرهنگ معاصر.

۷-خرمایی، محمد کریم.(۱۳۸۴). **حافظ از نگاهی دیگر**، چاپ اول، شیراز: فرهنگ پارس.

۸-خرمشاهی، بهاالدین. (۱۳۸۷). **حافظ نامه: شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ**، چاپ هجدهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۹-فتی، هوشنگ. (۱۳۸۵). **حافظ را: این چنین پنداشته اند**، چاپ اول، شیراز: انتشارات نوید.

۱۰-موسوی بجنوردی، کاظم؛ دادبه، اصغر. (۱۳۹۱). **حافظ زندگی و اندیشه**، تهران: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی

۱۱-همایون فرخ، رکن‌الدین. (۱۳۵۴). **حافظ خراباتی**، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.

منابع لاتین

۱. Shariari, Shariar. (۲۰۰۰). Hafiz. Los Angeles, Ca. [online]. Available at: www.hafizonlove.com/divan/۰۳۱۳۳/.htm
۲. Longman, Pearson. (۲۰۱۲). Longman dictionary of contemporary English, ۵ editions.
۳. Collins, William Collins Sons., & Co. Ltd. (۲۰۱۲). Collins English Dictionary, Complete & Unabridged Digital Edition.
۴. http://www.urbandictionary.com/saki/Jully۲۰۱۳
۵. Homayon Far, b. (۲۰۰۱), Gazal of Hafiz Shirazi: In Persian with English translation. Original translation by Henry Wilberforce Clark (۱۸۴۹۱۹۵۰-), part۱, version ۱.۰۳. [online] Available at: http://www.enel.ucalgary.ca/People/far

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

تلمیحات و اشارات اساطیری در دیوان شهریار

دکتر محمد مجوزی

استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل

علیرضا کمان‌باز

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه زابل

چکیده

تلمیح آرایه‌ای است بدیعی که شاعران و سخن‌وران به وسیله‌ی آن میتوانند معانی بسیار و گسترده را در کم‌ترین کلمات بگنجانند. در مهم‌ترین آثار ادبی جهان، تلمیح بیش‌ترین بار معنایی را بر عهده دارد. در شعر سید محمد حسین بهجت تبریزی متخلص به شهریار، تلمیح یکی از گستردهترین میدان‌های جلوهگری ذوق و اندیشه‌ی شاعر را در زمینه‌ی اساطیری به خود اختصاص داده است و تاریخ فرهنگی و بار معنایی گفته‌های گذشتهگان را به درون خویش کشیده و ظرافت معنایی سخن او را صد چندان کرده است. در این پژوهش که به صورت توصیفی- تحلیلی بر روی تمام اشعار فارسی شهریار صورت میگیرد، عناصر اساطیری تلمیحی شعر او استخراج و مورد تجزیه و تحلیل قرار میگیرد. از آنجا که دامنه‌ی اطلاعات شاعر از اساطیر ایرانی بسیار وسیع است، عناصر تلمیحی به ویژه تلمیحات و اشارات اساطیری در شعر او انعکاس بارزی یافته است.

واژگان کلیدی: شعرمعاصر، بلاغت، تلمیح، شهریار، اساطیر.

Email: momojavezy@yahoo.com
kamanbazali@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۲/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۹/۲۰

۱-مقدمه

اسطوره‌ها «جزوی از مجموعه‌ی یک میراث مشترک دیرینه است که تصویرها، رمزها و مضمون‌های خاص شعر فارسی را هویت میبخشد.» (زرینکوب، ۱۳۶۷: ۲۰۰) شاعران در انطباقی فعال با نیازهای زمان خویش، اساطیر جهانی یا ملی- میهنی را با ذهنیات خاص خویش باز آفرینی میکنند» (رشیدیان، ۱۳۷۰: ۹۱) و از طریق رمز، اساطیر را نماد سمبل روی‌دادها و حوادث اجتماعی و سیاسی روزگار خویش قرار می‌دهند، تا خواننده‌ی شعرش با تأویل آن سمبل، علاوه بر کشف بار معنایی آن، احساس لذّت هنری نماید. چون «اسطوره‌ها و افسانه‌ها با ظرفیت شاعرانه و سمبلیک و تأویل‌پذیری که دارند، میتوانند در هر دورهای بر حسب شرایط و اوضاع خاص اجتماعی بار معنایی جدید بپذیرند و از طریق تأویلی، جدید، سمبل بعضی افکار و حوادث نو در زمینه‌ی رخدادهای سیاسی و اجتماعی جامعه قرار گیرند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۴۵)

استفاده بردن از اساطیر در هر دورهای از تاریخ و تبلور آن در شعر شاعران با دوره‌های دیگر تفاوت دارد و به علل مختلفی چون شرایط اجتماعی، اوضاع فرهنگی، وضعیت سیاسی و .. کاربرد آن تفاوت میکند؛ مثلاً تا قرن ششم در سبک خراسانی اساطیر ایرانی رواج دارد و حتی تا اواخر این دوره هم شاعران چون عمیق به اساطیر ایرانی توجه دارند. امّا از قرن ششم به بعد در سبک عراقی اساطیر ایرانی به عقب رانده میشود و تعلیمات اسلامی غالب میشود و همین روند در قرن‌های بعد ادامه مییابد. بروز و ظهور اساطیر در اشعار محمّد حسین شهریار کوششی است جریان ساز که برای دستیابی به دو انگیزه‌ی اساسی است: یکی ارائه‌ی تفسیری موافق با دریافت خویش از اوضاع دنیای پیرامون خویش و دیگری بازتاب ارزش‌های زیباشناسانه و پر جذبه، از خودش نشان داده است. در این پژوهش تلمیحات و اشارات اساطیری در دیوان شهریار مورد بررسی قرار میگیرد و بسامد تلمیحات و اشارات و نمودار آن‌ها در پایان ارائه میشود.

۲ - بحث و بررسی

۲-۱- آب حیات:

آب حیات چشمه‌ای است جاری در انتهای دنیای مسکون و جایی بسیار تاریک. (طبیبیان، ۱۳۷۴: ۱۰۷) آبحیات. (درفارسی: نوش، انوش و نوشابه) آب یا چشمه‌ای است که هر کس از آن بخورد، زندگانی جاوید مییابد. اندیشه‌ی عمر جاوید، آدمی را بر آن داشته است که در افسانه و تاریخ راه‌هایی به سوی عمر ابد بگشاید و اگر نه در عالم واقع، لااقل، در ضمیر و خیال خویشتن. به گواهی روایات این اندیشه در ایران به صورت‌های گوناگون وجود داشته است. (یاحقی،۱۳۸۶: ۱۰)

آب حیات نخستین بار در قصه‌ی «اسکندر» که فینیقیان پرداخته‌اند مطرح شده است به **روایت اسکندر نامه**، اسکندر به ظلمات، به طلب آب حیات رفت اما در این جستجو ناکام ماند.

(یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۱) اما خضر آبحیات را می‌نوشد و عمر جاوید مییابد. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۸۳)

«در عرفان اسلامی تعابیر لطیفی از آبحیات شده است و در اصطلاح سالکان کنایه از چشمه‌ی عشق و محبت باری تعالی است که هر که از آن بچشد هرگز معدوم و فانی نگردد.» (یاحقی،۱۳۸۶: ۱۱)

شهریار آبحیات را به صورت‌های گوناگون آببقا، آبزندگانی، آبحیوان، چشمه‌ی آببقا، چشمه‌ی آبحیات، چشمه‌ی آبحیوان، چشمه‌ی حیوان، چشمه‌ی بقا، سرچشمه‌ی حیوان، سرچشمه‌ی حیات و اقلیم بقا در دیوانش آورده است.

سخنش بین که بود آب حیات　　نوش جان کن که چه نوشین باشد.
(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۰۸۲)

مادرم ریخت زپستان به دهن آب حیات　　وه چه سرچشمه نوشین که خدا داد مرا
(همان، ۱۲۳۵)

برای مشاهده سایر ابیات به صفحه‌های. (همان،۳/۹۶- ۵/۲۲۸- ۱۱/۳۱۳- ۱۸/۵۹۶) رجوع شود.

۲-۲- اسفندیار:

اسفندیار در **اوستا** «سپنتوداته.» و در لغت پهلوی سپنتدات، یعنی آفریده‌ی خرد یا آفریده‌ی مقدس. پسر گشتاسب و نوه‌ی قیصر روم. گویند اسفندیار به دست وخشور ایرانی زرتشت پیامبر روئینتن گشت و تن‌ها چشمانش آسیبپذیر گشت. (زنجانی،۱۳۷۲: ۶۹)

اسفندیار به ازای کشتن ارجاسپ پادشاه ختا از پدر تخت و تاج طلبید. گشتاسپ برای دفعالوقت او را به طلب جهان پهلوان رستم به سیستان فرستاد تا آن پهلوان را دست بسته به درگاه آورد. رستم به این ننگ تن در نداد و کاربه جنگ کشید و نزدیک بود رستم مغلوب شود از این رو زخمی از صحنه‌ی کارزار گریخت. سیمرغ با پر خود زخم‌های رستم را بهبود بخشید و او را برای جنگ روز بعد آماده کرد. و به رستم آموخت که با تیری از چوبگز که پیکان آن را به آب رز داده باشد چشم اسفندیار را که تن‌ها جای بدن وی بود که روئینه نبود هدف بگیرد و او را بکشد. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۱۷)

از زندگی پر ماجرای اسفندیار آن‌چه در دیوان شهریار انعکاس یافته است، جنبه‌ی دلیری و پهلوانی او البته در زیر سایه‌ی پهلوانی‌های رستم است. و دیگر کوری وی به دست رستم با راهنمایی سیمرغ است.

چندت حدیث ترکش و تیر و کمان رود　　این قصه‌ها به رستم و اسفندیار بخش
(شهریار،۱۳۹۱: ۲۷۲)

سیمرغ قاف، کوری اسفندیار را　　پرورد رستمی که کمین و کمان گرفت.
(همان، ۱۱۴۴)

رستمی رویین تن آمد با درفش کاویان تانگویی رستم و اسفندیاران را چه شد.
(همان، ۱۹۳)

۲-۳-جابلقا و جابلسا:

جابلقا و جابلسا یا جابلق و جابلس دو شهر از عجایب خدا هستند که یکی از سوی مشرق با کوه قاف پیوسته و دیگری از سوی مغرب. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۰۷) جابلقا شهری موهوم که در سرحد مشرق واقع است. فراسوی جابلقا آدمی و آبادانی نیست. جابلسا نیز شهری موهوم که در سرحد مغرب واقع است و هزار دروازه دارد و در هر دروازه‌ی آن هزار نفر پاسبانی میکنند. فراسوی جابلسا نیز آدمی و آبادانی نیست. (شمیسا، ۱۳۷۷: ج۱، ۲۹۵)

برخی آن‌ها را نام دو شهر از عالم مثال نامیده‌اند و عرفا از آن به عنوان منزل آخر سلوک یاد کرده‌اند که فاصله‌ی آن با منزل اول به اندازه‌ی فاصله‌ی مشرق و مغرب است و پس از آن هیچ آبادانی نیست. (یاحقی،۱۳۸۶: ۲۷۱)

قلّه قاف و طواف عنقا قاف خود قلعه‌های از جابلقا
(شهریار، ۱۳۹۱: ۹۶۳)

خود نبی کوه سین و جابلسا قائمش کوه قاف جابلقا
(همان، ۶۹۱)

۲-۴- جام جهان نما:

چه فاجعه است که سنگ سیاه اهریمن شود به شیشه‌ی جام جهاننما نزدیک
(شهریار، ۱۳۹۱: ۲۸۲)

جام جهاننمایی و دستان سرایی جم آیینه‌ی گذشته و آینده‌ی جهان
(همان، ۵۵۹)

۲-۵- جمشید:

جمشید یا جم، نخستین پادشاه اساطیری که در سنسکریت «یَمَ.» و در گات‌ها «ییمَ.» تن‌ها و بدون صفت و در سایر قسمت‌ها با سه صفت «شید»، «دارنده‌ی گله‌های خوب.» و «سریرَ.» توصیف شده است. (صفا،۱۳۸۷: ۴۳۲)

جم معنای قمر و ماه میدهد و جمشید را به علت زیبایی صورت به این صفت نامیده‌اند. (صدیقیان، ۱۳۷۵: ۷۶) او فرزند تهمورث است که پس از مرگ پدر بر تخت شاهنشاهی نشست و جهانیان فرمان‌بردار او بودند، همه‌ی مردم را آرامش بخشید و دیو، مرغ و پری در آسایش بودند. (رستگارفسایی، ۱۳۶۹: ۳۱۲) حکومت جم، دوران زرین فراوانی و وفور نعمت است که در آن هیچ کمبود و نیاز و مصیبت طبیعی و جنگی وجود ندارد. (گریمال، ۱۳۸۷: ۲۴)

در یسنه‌ی ۳۲ بند ۸، گناه جمشید را آوردن گوشت گاو برای مردمان ذکر کرده، اما **شاهنامه** و متن روایت پهلوی گناه او را ادعای خدایی میدانند. (بهار،۱۳۸۶: ۲۳۰) امّا اعتقاد یاحقی همان است که در ضمیر وی دروغ و پیمانشکنی جای گرفت. آن‌گاه، فر به صورت مرغی از او جدا شد و به مهر رسید. (یاحقی،۱۳۸۶: ۲۹۳)

در **ریگ ودا**، گناه جمشید، هم بستر شدن با خواهرش آمده است به این نحو که «یمه.» از او میخواهد که برای پدید آمدن نسل انسان‌ها با او هم بستر شود و اگرچه اول جم نمیپذیرد ولی در نهایت تسلیم میشود. (بهار، ۱۳۸۸: ۱۶۵-۱۸۱)

از دیگر کارهای او استخراج گوهر است. او برای خود تختی گوهرنشان ساخت. این تخت. (تخت جم، تخت جمشید) مانند تخت سلیمان در هوا حرکت میکرد و هم‌چنین وی مانند سلیمان نگین و خاتم داشت. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۲۴۰-۲۴۳)

جمشید را مخترع جام جهاننما. (جامجم) میدانند. جامجهاننما جامی بود که جمشید اوضاع جهان را در آن مشاهده میکرد. جمشید مخترع شراب و جام شراب است که به آن نیز جامجم گویند. «جامجم در ادبیات عرفانی دل پاک و روشن عارف است که جلوهگاه جمال حقیقت و متجلای معشوق ازل و آیینه‌ی تمامنمای کلیه‌ی رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش به شمار میرود.» (مرتضوی،۱۳۶۵: ۱۶۲)

جمشید در دیوان شهریار جای‌گاه خاصی دارد و ارزش مقام جمشید برای شهریار مشخص بوده است که با وی و جام جهاننمایش در دیوانش تصویرهای عرفانی ساخته است. با دقت در دیوان شهریار و زندگی اساطیری جمشید در مییابیم که شهریار از زندگی اساطیری جمشید به خوبی آگاه بوده است و این قدرت پشتوانه‌ی آگاهی شهریار به اساطیر را میرساند.

خجسته باد به ایران باستان نوروز که یادگار از جمشید کامکار آمد
(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۹۶)

سپهر سنگ به جمشید زد چنان‌که به جامش زمانه تیشه به فرهاد زد چنان که به خارا
(همان، ۴۴۶)

تو سر به پای فرومایگان نهی و ندانی که خود به کله‌ی جمشید و داریوش نهی پا
(همان، ۴۴۶)

نگین ملک سلیمان ستاندهیم از دیو دوباره جام به جمشید باز میگردد
(همان، ۱۱۶۴)

برای مشاهده سایر موارد به صفحه‌های. (همان، ۹/۲۱۳- ۱۸/۲۴۸- ۱۰/۴۴۶- ۱۲/۴۴۶- ۴/۶۰۵- ۶/۸۱۸- ۱/۱۱۶۴- ۷/۱۳۳۲- ۲/۲۴۲- ۳/۱۰۳۸) رجوع شود.

۲-۶- رخش:

رخش نام اسب رستم است. در فرهنگ‌ها آن را اسبی به رنگ سرخ و سفید درهم آمیخته و یا رنگی میان سیاه و بور آوردهاند. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۳۴) بعضی گفتهاند که رنگ این اسب مرکب از رنگ‌های قرمز و زرده‌ی تخممرغ و سفیدی بوده و گل‌های بسیار کوچک میان زرد و قرمز داشته است. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۲۸) بنابراین چنین به نظر می‌رسد که اسب رستم را از حیث درخشندگی او بدین نام نامیدهاند و وجه تسمیه‌ی او را از این طریق معلوم کردهاند. (اردلانجوان،۱۳۸۷: ۸۱) در **شاهنامه** نیز این صفت درخشندگی و رخشان بودن رخش رستم دیده میشود. (صفا، ۱۳۸۷: ۵۴۸)

رخش فقط متعلق به رستم بوده و هیچ کس دیگر نتوانسته بود رخش را زین نهد و رام کند. رخش مثل رستم، استثنایی و توانمند است و در زندگی رستم بارها او را از خطر نجات میدهد. رخش سرانجام همراه رستم در چاهی که شغاد کنده بود افتاد و پس از سال‌ها جنگ و گریز، همراه خداوند خود، جان سپرد.

تیر و کمان به کنجی و دیگر سوار رخش بیرون نمیزنی و شکاری نمیکنی
(شهریار، ۱۳۹۱: ۴۲۴)

رخش زمانش بود پی ورنه کمان آسمان زه میزد از پیکار این دو زنده پیکان شما
(همان، ۴۵۵)

قد بلند و چارشانه سینه پهن و پیلتن ترکمانی اسب چون رخش تهمتن زیر ران
(همان، ۵۵۸)

۲-۷- رستم:

نام رستم در **اوستا** نیامده است و به جای رستم در **اوستا**، سخن از پهلوانان دیگری است که از آن جمله گرشاسپ است. میتوان احتمال داد که رستم پهلوان اساطیری اقوام بیگانه. (ظاهراً سکایی) بوده است که به علت رسیدن این اقوام بیگانه به شرق ایران، (سیستان) و آمیختن ایشان با ایرانیان، داستان‌های او وارد افسانه‌های ملّی ما گردیده است. (بهار، ۱۳۸۶: ۵۵) توجه به شخصیت پهلوانی رستم نشان میدهد که وی از بسیاری جهات، همسان یکی از خدایان کهن تمدن هند و ایرانی، به نام «ایندره.» و گاهی نمونه این خدای باستانی به شمار میرود. (همان، ۵۵)

امّا رستم در ادبیات پهلوی «رُتستَخمَک.» یا «رُتستَخم.» و «رُتستَهم.» (دارنده‌ی بالای زورمند) آمده و تقریباً با واژه‌ی «تهمتن.» که در فارسی لقب وی نیز هست هم معنی است. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۹۳)

رستم یا تهمتن معروف‌ترین پهلوان ایران که به جنگاوری و شکست‌ناپذیری و قدرت بازو بینظیر بود. در زمان سلطنت منوچهر زاده شد. پدر او زال دستان یا زر. (پوردستان، پورزال، رستم دستان) و مادر او رودابه دختر مهراب شاه کابلی نام دارد. دستان نامی بود که سیمرغ بر زال، پدر

رستم. (رستم زال) نهاده بود از اینرو به رستم، رستم دستان نیز میگویند. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۳۳)

یکی از برجسته‌ترین کارهای رستم، نجات کاووس از بند دیو سپید بود. کاووس در لشکرکشی به مازندران توسط دیو سپید اسیر شد و خود و هم‌راهانش در غاری به بند کشیده شدند. رستم برای آزادی او و یارانش به سوی مازندران حرکت کرد. دیو سپید بر سر راه رستم هفت مانع ایجاد کرد که به هفتخوان مشهور است. این هفتخوان عبارتند از: ۱- جنگ با شیر و کشته شدن آن به دست رخش ۲- یافتن چشمه‌ی آب پس از تشنگی بسیار ۳- جنگ با اژدها و کشتن آن ۴- کشته شدن زن ساحر به دست رستم ۵- گرفتاری اولاد به دست رستم ۶- جنگ با ارژنگ دیو ۷- کشتن دیو سپید. (محمدی،۱۳۷۴: ۲۳۲)

شهریار رستم را با عناوین مختلف. (رستمدستان، رستم زال، پوردستان، پهلوان زابلی، شیر زابلستان و رستم رویینتن) در دیوانش آورده است.

هر گاه که خورشید شخصیت رستم سر از افق اشعار شاعران ایرانی بر میآورد، دیگر ستارگان آسمان تاریخ باستان را چندان مجالی برای درخشش و پرتو افشانی نمیماند، و در واقع، با طلوع او در پهنه‌ی ادبیات ایران، حماسه‌ها و مفاخرات ایرانی رشد میکند و با افول او درخت تناور مباهات قومی به پژمردگی میگراید و او محوری است که تشبیهات، تلمیحات، و اغراق‌های شاعرانه در زمینه‌های پهلوانی‌ها و قهرمانی‌ها بر گرد او میگردد. شهریار به شخصیت اساطیری رستم هم‌چون دیگر قهرمانان قوم ایرانی آشنایی کامل دارد، ریشه‌ی آن را میشناسد و از شاخ و برگ‌هایی که در طی اعصار و قرون بر آن افزوده گشته است، آگاه است و از هر شاخ آن، شاخ‌های از تصویر و از هر برگی، برای اندیشه، برگی آماده میسازد.

بیژن روح که زندانی چاه نفس است رستنش با رسن رستم درویشان است
(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۰۹)

زدورم دوستدارانند و از نزدیک خون‌خواران وفای خلق با من رستم و سهراب را ماند
(همان، ۲۰۳)

نه رخ ماه منیژه، نه کمند رستم آه از آن ناله که من در چهِ بیژن کردم
(همان، ۲۹۴)

تو که چون منیژه گیسو بودت کمند رستم زه چه ماه من چو بیژن خود اسیر چاه داری
(همان، ۳۹۶)

دولت و ملت بسیج است و به فرمان جهاد جنگ دیوان است و با هر هفتخوانی رستمی
(همان، ۴۱۰)

رستم زورآوران، آن نه که در جنگ دیو شاخ سر دشمنان به گاو سر بکوبدا
(همان، ۱۳۲۱)

چو رستم به بالین سهراب یل دل کافری بودم و کیفری
(همان، ۵۸۷)

برای مشاهده سایر موارد به صفحههای(همان، ۶/۱۹۳-۱/۲۰۳- ۱/۲۹۶- ۱۹/۵۷۶- ۱۰/۵۷۸- ۵/۶۰۴- ۶/۷۶۰- ۱۵/۸۲۷- ۵/۱۰۳۸- ۸/۱۱۲۲- ۱۶/۱۱۲۳- ۴/۱۱۶۵- ۲/۱۲۴۴- ۲-۱۲۵۹) رجوع شود.

۲-۸- سهراب:

سهراب. (در برخی متون: سُرخاب) پهلوانی ایرانی است که در سرزمین سمنگان از یک عشق ساده میان رستم و تهمینه. (دختر شاه سمنگان) پدید آمد. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۹۰)

سهراب برای یافتن پدر به ایران آمد و مجبور به جنگ با ایرانیان شد و چون کسی را یارای مقابله با او نبود رستم به جنگ وی آمد. پدر و پسر بدون این‌که یک‌دیگر را بشناسند در مقابل هم قرار گرفتند. سهراب دوبار پشت رستم را بر زمین زد امّا او را رها کرد. بار سوم رستم، سهراب را بر زمین زد و جگرگاهش را درید. رستم به محض دیدن بازوبند سهراب، وی را شناخت و در طلب نوشدارو به نزد کاووس فرستاد. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۹۷) امّا کاووس به سبب کین‌های که از سهراب به دل داشت و از طرفی در خطر افتادن حکومتش را را از سوی سهراب مشاهده میکرد از دادن نوشدارو خودداری کرد تا این‌که سهراب جان سپرد. پس از جان سپردن سهراب، کاووس از کار خود پشیمان شد و نوشدارو را برای رستم فرستاد امّا دیگر کار از کار گذشته بود و نوشدارو سودی نداشت. مَثَل نوشدارو پس از مرگ سهراب از همینجاست. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۷۰)

چون فرستاده‌ی سیمرغ به سهراب دلیر نوشداروست ولی حیف که دیر آمده است
(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۱۲)

این جهان گر وفا کند با کس نوشدارو بُود پس از سهراب
(همان، ۴۶۸)

چو رستم به بالین سهراب یل دل کافری بودم و کیفری
(همان، ۵۸۷)

به هوش تا نشود نقل رستم و سهراب که نوشداروی ما وحدتست و آگاهی
(همان، ۱۱۶۵)

برای مشاهده سایر ابیات به صفحههای(همان، ۱۲/۷۶- ۱۷/۷۹-۴/۱۶۹- ۴/۱۹۹- ۱/۲۰۳- ۴/۳۹۷- ۱۰/۵۷۸- ۱۲/۱۱۷۹- ۴/۱۱۶۵) رجوع شود.

۲-۹- سیاوش:

سیاووش. (سیاوش، سیاوخش) به معنی «دارنده‌ی اسب گشن سیاه.» که در **اوستا** ملقّب به کوی. (شاه) است و حاصل ازدواج کاووس با دختری تورانی است. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۴۹۶) در ادبیات ودایی اشارهای بدو وجود ندارد. در متن‌های اوستایی سخن از قتل او میرود و پسرش کیخسرو انتقام خون او را میگیرد. (بهار، ۱۳۸۶: ۱۱۹) .در متون پهلوی سیاوش را پسر کیاوس و پدر کیخسرو ذکر

کرده‌اند، در صورتی که بنابر آن‌چه گذشت، در **اوستا** از نسبت سیاوش با کاووس حرفی به میان نیامده است. (صفا، ۱۳۸۷: ۴۹۵)

دکتر بهار نام سیاوش را دارای دو جزء دانسته: «سیاوه.» به معنای سیاه و «ارشن.» به معنای مرد، قهرمان و خرس. وی اسطوره‌ی سیاوش را یکی از آیین‌های ایزدان گیاهی میداند و با آیین‌های تموز و ایشتر بابل و از آن کهنتر به آیین‌های سومری مربوط میشمارد و حدس میزند که شاید واژه‌ی اوستایی به معنی «مرد سیاه.» اشاره به رنگ سیاهی است که در این آیین بر چهره میمالیدند و یا صورتکی سیاه که بر چهره میگذاشتند. وی سیاوش را نماد مرگ و زایش مجدد میداند. (بهار،۱۳۸۶: ۱۲۳)

سیاوش بسیار زیبا بود و پس از چندی، زن کاووس، دل‌بسته‌ی او شد امّا سیاوش از پذیرفتن عشق سودابه امتناع کرد سودابه به خاطر انتقام گرفتن از سیاوش، نزد کاووس از او بدگویی کرد و به گون‌های وانمود کرد که سیاوش نسبت به او قصد ناشایستی داشته است. کاووس برای روشن شدن حقیقت، به پیشنهاد موبدان، سیاوش را به امتحان «ور.» واداشت. سیاوش از میان توده‌های آتش گذشت و بیگناهی وی ثابت شد. پس از این کاووس سیاوش را به جنگ افراسیاب به توران فرستاد. ولی سیاوش با افراسیاب از در دوستی درآمد و با دخترش فرنگیس ازدواج کرد. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۷۲) امّا گریسوز به خاطر حسادت به سیاوش، افراسیاب را برآن داشت تا سیاوش را بکشد. گویند پس از بریده شدن سر سیاوش، چند قطره از خون او. (خونسیاوش) بر روی زمین چکید که از آن دارویی رُست که به خون سیاوش معروف شد. پس از رسیدن خبر کشته شدن سیاوش به ایران، رستم سودابه را کشت و به توران حمله کرد و به کین خواهی سیاوش، توران را ویران کرد. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۴۰۰-۴۰۱)

از زندگانی یوسف آسای، سیاوش آن‌چه که بیش‌تر ذهن شهریار را به خود مشغول کرده است ریختن خون پاک وی در سرزمین دشمن است.

خون دل ریخته تُرک نگهی، کو رستم؟ تا ز توران طلب خون سیاوش کنیم
(شهریار، ۱۳۹۱: ۳۳۲)

بیژن‌تر از آنم که به چاهم کنی ای تُرک خونم بفشان کیست سیاوش‌تر از من
(همان، ۳۵۳)

یا به عنوان سیاوش سال‌ها سابق به پا جنگ‌های خونی ایران و توران کرده‌اند
(همان، ۱۱۷۰)

۲-۱۰- سیمرغ:

سیمرغ در اوستا «مِرغوسَئنَ.» یعنی مرغسَئنَ نام دارد. و در زبان پهلوی به «سینمورو.» مبدل شده است. سیمرغ در **شاهنامه**، **اوستا** و ادبیات پهلوی موجودی خارقالعاده و عجیب است و در **شاهنامه** او را همواره چون یکی از عاقلترین افراد آدمی صاحب فکر و تدبیر میبابیم. (صفا،۱۳۸۷: ۵۴۳)

بین زال و سیمرغ. (عنقا) دوستی و مودت بود زیرا سیمرغ زال را بر فراز البرز پرورده بود. سیمرغ دوبار در هنگام سختی به فریاد زال میرسد یکی در هنگام ولادت رستم و دیگری در جنگ رستم و اسفندیار به رستم یاری رساند و با پر خود زخم‌های او را بهبود بخشید و طریقه‌ی کشتن اسفندیار را به رستم آموخت. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۳۳۴)

جای‌گاه سیمرغ یا عنقا در کوه قاف است کوه قاف را با کوه البرز و سیمرغ را با عنقا یکی گرفته‌اند. بنابراین گاهی جای‌گاه سیمرغ را در کوه البرز نیز گفته‌اند. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۷۶)

سیمرغ در ادبیات عرفانی کنایه از انسان کامل به کار رفته است. (زنجانی، ۱۳۷۲: ۶۳۳) چهره‌ی اساطیری سیمرغ، با جلوه‌های متنوع و گاه خارق‌العادهای، در صحنه افسانه، حماسه، فلسفه، و بطور کلی در فضای فرهنگ ایران، ظاهر شده و شعر فارسی با جذب این اندیشه‌های متفاوت، عرصه‌ی مضامین خویش را، تنوع و گرمای تازهای بخشیده است.

استاد شهریار علاوه بر توجه بر جنبه‌ی عرفانی سیمرغ، توجه به نسبت درمانگری و دارویی نیز به سیمرغ داشته است و این بر سه بنیاد استوار است: نخست این‌که در یشتها، سیمرغ بر درختی آشیانه دارد که بر دارنده‌ی داروهای سبک و کارگر است و دویسپوبیش. (پزشک همگان) نام دارد؛ لذا شاید ویژگی شفا بخشی درخت آشیانهاش به خود وی منتقل شده است و این میتواند اساس دلیل دوم یعنی «درمان کنندگی پر سیمرغ.» در **شاهنامه** نیز باشد. نکته سوم، پیوند واژگانی بخش نخست نام این پرنده‌ی اساطیری، «سین.» با نام پزشک نامور ستوده شده در فروردین یشت یعنی «سئته.» باشد.

سلامت آن سوی قاف است و آزادی در آن وادی نشان منـــزل سیـــمرغ از شاهین شکاران پرس (شهریار، ۱۳۹۱: ۲۶۸)

شـــفا حـــواله بـــه سیمرغ و نوش‌داروی اوست　　بـــه هـــر طبیب نبرّد تبی کـــه مـــن دارم (همان، ۳۰۰)

نپـــــنداری تـــو خود را پشّه خـــاکـــی　　کـــه سیمـرغـی و قـــافـــت آشـــیانـــه (همان، ۵۷۸)

ایـن صدای آشنا در گوش جانبازان جنگ　　پنـد سیمرغ است پنداری به گوش تهمتـن (همان، ۸۷۲)

مـگـــسی تـــا بـــه کـــجـــا بر خیزد　　جـــا کـــه سیمـرغ در او پـــر ریـــــزد (همان، ۹۴۲)

چـــه خوش بـــُرج و بـــاروی سیمرغ　　بـه نـیـروی جـــــادوی سیمـرغ (همان، ۱۲۷۵)

برای مشاهده سایر ابیات به صفحه‌های. (همان، ۱۰/۱۱۲- ۱/۲۹۶- ۷/۲۶۸- ۱۳/۳۰۰- ۶/۳۳۵- ۶/۵۷۸- ۷/۵۷۸- ۲/۶۰۱- ۱۴/۸۷۲- ۱۰/۸۹۸- ۹/۱۰۳۹- ۱۲/۱۱۷۹- ۱۶/۱۲۰۶- ۱۸/۱۲۰۷- ۶/۱۲۳۸- ۱۰/۱۱۴۴- ۱۱/۱۳۳۱) مراجعه شود.

۲-۱۱- ضحاک:

ضحّاک (اژیدهاک، اژدهاک) و بنابر یک اشتقاق عامیانه، دهآک (دهعیب) بر اساس روایات کهن، نام دیوی بسیار زورمند است که اهریمن وی را با سه دهان و سه سر و شش چشم برای تباهی جهان مادّی آفرید. چنان که از **اوستا** بر میآید ضحّاک برای دستیابی بر ایران زمین، ایزد مورد توجه ایرانیان را ستایش کرد و برای ناهید قربانی کرد تا هفت کشور را از انسان تهی سازد که البته کامیاب نشد. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۴۸)

بنا به روایت فردوسی بعهد جمشید در دشت سواران نیزهگداز. (عربستان) نیکمردی بنام مرداس بود که پسری زشترو و ناپاک اما دلیر و جهانجوی داشت به نام ضحاک که چون دههزار اسب داشت او را به پهلوی «بیوراسپ.» میخواندند. (صفا، ۱۳۸۷: ۴۴۱) این بیوراسپ به اغوای ابلیس پدر را کشت و پادشاه عرب شد. ابلیس به صورت آشپزی درآمد و به او خدمت کرد و به ازای آن کتف او را بوسید و ناپدید شد. بر جای بوسههای ابلیس دو مار به وجود آمد که هر چند سر آنها را قطع میکردند باز میرویدند. ابلیس به صورت پزشکی ظاهر شد و به ضحّاک گفت داروی این درد آن است که به ماران مغز آدمی بخورانی تا ترا آزار ندهند. مراد ابلیس از این چارهگری آن بود که نسل آدمیان برافتد. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۴۳۴) در این هنگام ایرانیان بر جمشید شوریدند و ضحاک را به سلطنت برداشتند. در عهد وی آیین فرزانگان پنهان شد و دیوان چیرگی یافتند. سلطنت ضحّاک هزار سال طول کشید تا زمانی که کاوه آهنگ ر مردم را به قیام دعوت کرد و فریدون را به سلطنت رساند و فریدون ضحّاک را اسیر و در دماوند به بند کشید. (اردلانجوان، ۱۳۸۷: ۹۷)

تصاویری که از ضحاک، کاوه، و فریدون در اشعار شاعران آمده است، به علت اشتهار این شخصیتهای اساطیری بسیار است ولی شهریار در اشعارش ضحاک و فریدون را به صفآرایی در مقابل یکدیگر وا میدارد تا پیروزی خیر و شر و ظلم و ستم را به بشریت نشان دهد.

بیت زیر شهریار دارای تلمیح سیاسی است که رژیم پهلوی را به ضحاک و آمدن امام خمینی را به فریدون عدالت تشبیه کرده است. این بیت از اولین قصیدهی شهریار بعد از پیروزی انقلاب اسلامی با عنوان «نوروز انقلاب.» است. شهریار جریانهای عصر پهلوی را به مخاطبان شعرش گوشزد میکند که اگر این انقلاب شکل گرفته و راه انقلاب در میان مردم تداوم پیدا کرده، فلسفهی وجودیاش به کارنامه اعمال رژیم گذشته بر میگردد.

رفت ضحاک عداوت به کنار از سر کار　　تا فریدون عدالت به سر کار آمد
(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۱۳۹)

بیت زیر نیز دارای تلمیح سیاسی است

ضحاکیان مرکزی بیرون برند از حد ستم　　تا سر برآرد کاوهی حداد آذربایجان
(همان، ۳۳۶)

تـو بـاری عدل کُن نوشیروان خانهی خود باش　　کـه گر با زیردستانت سرِ ظلم است، ضحاکی
(همان، ۴۰۵)

او فـــریـــدونی، دمـــاونـــد احـــتـــشـــام رهـــن زنـــدان ابـــد ضـــحّاک او
(همان، ۵۷۰)
سیـــــمـــــرغ بـــــه قـــاف او گـــروگان ضـــحاک بـــه غـــار او گـــرو بـند
(همان، ۸۹۸)
دریـــغ تـــخت فـــریـــدون فرودین کز دی دوبـاره مسند ضـــحاک مـاردوش آمـد
(همان، ۲۰۰)
خورش زمـــغز جوانان کند مه افعی زلف بـــه روی دوش چـــو ضحاک ماردوش انداخت
(همان، ۴۶۹)

۲-۱۲-عنقا:

گـویـی قدم بـــــه قلعه عنقا نهادهایـم من خود بـه خوف و خِفتم از هیبت مقام
(شهریار، ۱۳۹۱: ۵۵۴)
سـلام ای قـبـلـه‌ی تـقـدیس و تـقـوا ســـلام ای قـــلـــعـــه‌ی سیـــمـــرغ و عنقا
(همان، ۷۷۴)
گـــاه شـــوم هـــمدم تـــرانـــه‌ی بلـبل گـــاه شوم همره فسانه‌ی عنـــقـــا
(همان، ۸۶۱)
هـــر کـــرا عـــزت عـــنـــقا دادند قـــافـــش از هـــمّـــت والا دادنـــد
(همان، ۹۲۲)

برای مشاهده سایر ابیات به صفحه‌های. (همان، ۱۱/۹۵- ۹/۱۳۱- ۵/۱۶۶- ۱۴/۳۰۰- ۶/۳۲۸- ۱۲/۳۷۰- ۱/۴۵۰- ۶/۴۹۳- ۸/۴۹۸- ۷/۱۰۹۹- ۳/۱۱۷۱- ۲۰/۱۲۲۰- ۵/۱۲۳۸) رجوع شود.

۲-۱۳-فریدون:

نام فریدون در **اوستا** «ثرَاِتئونَ.» و در ودا «ترایتَنَ.» است همین اسم در متون پهلوی «فریتون.» با یاء مجهول و در فارسی فریدون شده است. (صفا،۱۳۸۷: ۴۵۳) فریدون ۵۰۰ سال پادشاهی کرد. او پسر آبتین و فرانک است. پدرش به دست ضحاک کشته شد. از این رو مادرش او را به مرغزار برد و به دست گاوداری سپرد و او با شیر گاوی. (پرمایون) بزرگ شد. فریدون در ۱۶سالگی از کوه پایین آمد و شرح احوال و نسب خود را از مادر پرسید. چون کاوه‌ی آهن‌گر بر ضحاک شورید فریدون را به شاهی خواند فریدون به کمک کاوه، ضحاک را در هم شکست و در کوه دماوند زندانی کرد و در روز جشن مهرگان به تخت پادشاهی نشست. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵۰۳-۵۰۴)

فریدون سه پسر به نام‌های تور، سلم و ایرج داشت و کشور خود را بین آنان تقسیم کرد ایران را به ایرج، توران را به تور و روم را به سلم داد. «در اوستای موجود، به این داستان اشاره‌ای نرفته است امّا ظاهراً در یکی از نسک‌های مفقود **اوستا** چنین اشاره‌ای از تقسیم ممالک فریدون میان

سه پسرش «سرم»، «توچ.» و «اِرِچ.» یاد شده است.» (صفا، ۱۳۸۷: ۴۵۷)

تور که بخشش پدر را غیر عادلانه میدانست ناخشنودی خود را با سلم برادر خود میان نهاد. تور و سلم با یک‌دیگر هم‌دست شدند و برادر کوچک‌تر خود، را از میان برداشتند.

فـــریـــدون زادگـــــانـــیم و نیـــاگان　　بـه ما تیر و بـــه تـــرکان تاز دادند
(شهریار، ۱۳۹۱: ۱۷۸)

رفـت ضحـــاک عداوت به کنار از سر کار　　تا فـریدون عـــدالت بـه سر کار آمد
(همان، ۱۱۳۹)

کـــاوه بـاشی کـه ستم حکم نراند ورنه　　خواه ضحـــاک شـوی خواه فریدون باشی
(همان، ۴۰۲)

برای مشاهده سایر ابیات به صفحههای(همان، ۵/۲۴۷- ۶/۵۷- ۱۹/۶۰۱- ۶/۵۶۲- ۱۳/۱۳۳۲) مراجعه شود.

۲-۱۴- کاوه :

کاوه مردی آهن‌گر بود که چون از بیداد ضحّاک به ستوه آمد، بر او شورید و به کمک مردم فریدون را به جای او نشاند. (یاحقی، ۱۳۸۶: ۶۵۹) از داستان کاوه در **اوستا** اثری نیست و حتی در آثار پهلوی نیز از او اثری نمییابیم. (صفا، ۱۳۷۸: ۵۵۱) برخی ایران شناسان به این دلیل که نام کاوه در متن‌های اوستایی و پهلوی نیامده است. آن را به صورت شخصیت یافته‌ی صفت «کی.» میدانند که بعدها لقب فرمانروایان سلسله‌ی کیانی شد.

زمانی که کاوه میخواست علیه ضحّاک قیام کند؛ پیش بند چرمی خود را که به شیوه‌ی آهنگران، زمان کار در پیش میبست بر سر نیزه کرد و فریدون نیز با دیدن آن درفش چرمین آن را به دیبا و گوهر بیاراست. از آن پس، این درفش به نام درفشکاویان. (درفشکاویانی) مشهور شد. (محمدی،۱۳۷۴: ۳۶۲)

کـــاوه بـــاشی کـــه ستم حکم نراند ور نه　　خواه ضحـاک شوی خـــواه فریدون باشی
(شهریار، ۱۳۹۱: ۴۰۲)

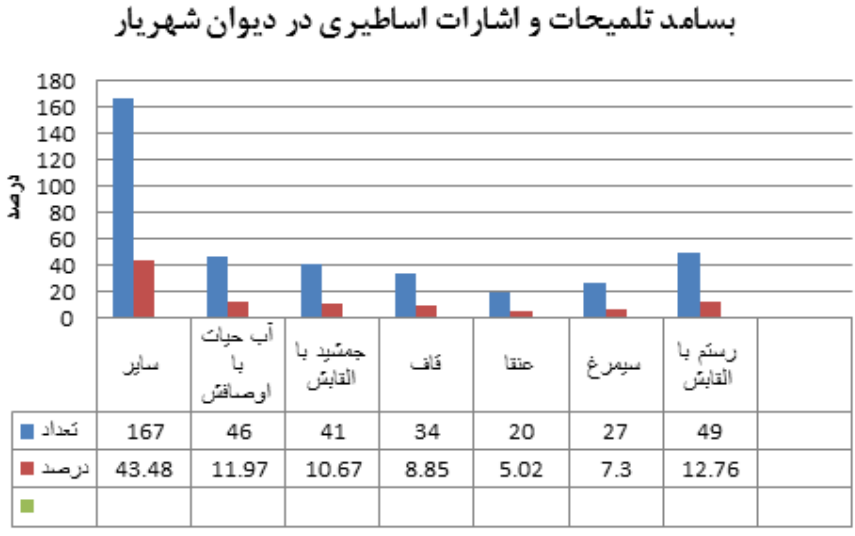
زتخـــت و تـاج فریدون چه حکمتی به از این　　کـه کاوه داد دل خـــود ستاند از ضحاک
(همان، ۲۸۱)

کـــاویـــــانی درفـــــش نـــوروزی　　نـو کند یـــاد کـــاوه‌ی حـداد
(همان، ۱۱۳۲)

جدول شماره. (۱): بسامد تلمیحات و اشارات اساطیری:

عنوان	تعداد	عنوان	تعداد	عنوان	تعداد	عنوان	تعداد
آب بقا	۹	توران	۵	درفش کاویان	۶	قباد	۳
آب زندگانی	۲	تور	۱	دیو	۱	کاوه	۴
آب حیات	۶	تهمتن	۱۳	رخش	۳	کاوه حداد	۱
آب حیوان	۸	جابلقا و جابلسا	۲	رستم	۲۶	کاویانی درفش	۱
آرش	۱	جام جم	۹	زال	۲	کاوه نوروز	۳
آهورمزد	۱	جام جهاننما	۳	سام نریمان	۱	کاووس	۳
اسفندیار	۳	جام جمشید	۲	سرچشمه حیات	۱	کی	۱
اشکبوس	۱	جشن سده	۱	سرچشمه حیوان	۳	مرغان قاف	۴
افراسیاب	۱	جشن مهرگان	۲	سلم	۳	مرغ همایون	۱
اهریمن	۴	جمشید	۱۴	سهراب	۱۴	میر نوروزی	۱
ایرج	۱	هما	۸	سیاوش	۳	نوروز	۱۲
بهمن	۱	جم	۱۰	سیمرغ	۲۷	نگین جم	۱
پوردستان	۸	چشمه آب‌بقا	۴	شاهان پیشدادی	۱	نوشدارو	۱۰

پهلوان زابلی	۱	چشمه‌آب حیات	۱	شیر زابلستان	۱	ویشتاسب	۱
هفت‌خوان	۱۴	چشمه‌آب حیوان	۱	ضحاک	۹	هاماوران	۱
پیرنوروز	۱	چشمه بقا	۱	عنقا	۲۰	جمع کل	۳۸۴
تاج فریدون	۳	چشمه حیات	۲	فریبرز	۱		
تخت جم	۶	چشمه حیوان	۸	فریدون	۹		
تخت جمشید	۸	خون سیاوش	۴	قاف	۳۴		



نمودار(۱)

۳-نتیجه‌گیری

یکی از امکاناتی که شهریار با استفاده از آن نقش خیالانگیزی در اشعارش را به کمال رسانده، تلمیح است و همین عامل موجب غنای تصاویر تلمیحی در اشعار وی شده است. کاربرد نسبتاً وسیع تلمیحات و اشارات اساطیری در دیوان شهریار، از یک سو موجب خلق معانی تازه گشته و از سوی دیگر نقش مهم و مؤثر را در خیالانگیز کردن و هم‌چنین غنیتر ساختن مضامین شعری وی ایفا میکند. این ویژگی ضمن آن‌که نشان دهنده‌ی وسعت آگاهی و پشتوانه‌ی عظیم فرهنگی شهریار را میرساند، همواره لذّت ادبی بیشتری را نیز برای خواننده به هم‌راه دارد. بیش‌ترین استفاده شهریار از تلمیحات و اشارات اساطیری از شخصیت اساطیری رستم است که رستم را با القابش ۴۹ بار در دیوانش آورده است و بعد از رستم، آب حیات با اوصافش ۴۶ بار و جمشید با القابش ۴۱ بار بیشترین کاربرد از تلمیحات و اشارات اساطیری در دیوان شهریار را دارند.

منابع

۱- اردلانجوان، سیدعلی. (۱۳۸۷). **تجلی شاعرانه اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در اشعار خاقانی،** چاپ ششم، مشهد: آستان قدس رضوی.
۲- بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). **پژوهشی در اساطیر ایران،** تهران: آگاه.
۳- ــــــــــ . (۱۳۸۸)،**.نگاهی به تاریخ و اساطیر ایران باستان،** تحریر دکتر سیروس شمیسا، تهران: علم.
۴- پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۳). **داستان پیامبران در کلیات شمس،** تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.
۵- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۶۹). **فرهنگ نام‌های شاهنامه،** تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۶- رشیدیان، بهزاد. (۱۳۷۰). **بینش اساطیری در شعر فارسی،** تهران: گسترده.
۷- زرینکوب، عبدالحسین. (۱۳۶۷). **سیری در شعر فارسی،** تهران: نوین.
۸- زنجانی، محمود. (۱۳۷۲). **فرهنگ جامع‌شاهنامه،** تهران: عطایی.
۹- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). **فرهنگ تلمیحات،** تهران: فردوس.
۱۰ ــــــــــ . (۱۳۷۷). **فرهنگ اشارات ادبیات فارسی، ج۱ و۲** ، چاپ اول، تهران: فردوس.
۱۱- شهریار، محمدحسین. (۱۳۹۱). **دیوان شهریار، ج۱و۲،** ، چاپ چهل و پنجم، تهران: موسسه‌ی انتشارات نگاه.
۱۲- صدیقیان، مهیندخت. (۱۳۷۵). **فرهنگ اساطیری -حماسی ایران،** تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۱۳- صفا، ذبیحالله. (۱۳۸۷). **حماسه سرایی در ایران، تهران: فردوس،** چاپ چهارم.
۱۴- طبیبیان، سیدحمید. (۱۳۷۴)،**.عراقینامه،** چاپ اول، تهران: روزنه.
۱۵- گریمال، پییر. (۱۳۸۷). **اساطیر جهان،** ترجمه مانی صالحی علامه، تهران: مهاجر.
۱۶- محمدی، محمدحسین. (۱۳۷۴) **فرهنگ تلمیحات شعر معاصر،** چاپ اول،تهران: میترا.
۱۷- مرتضوی، منوچهر. (۱۳۶۹). **مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی،** چاپ دوم، تهران: توس.
۱۸- یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۸). **فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی،** چاپ دوم، تهران: فرهنگ اساطیر.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

جبر و اختیار و منشاء آن در دین‌های ایران باستان

معصومه محمودی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علوم پزشکی مازندران

چکیده

جبر و اختیار از دیرباز برای آدمی مسأله بوده است؛ چه زمانی‌که می‌کوشید تا با توسّل به اسطوره به تبیین جهان هستی، دیده‌ها و رخدادهای آن بپردازد، چه آن‌گاه که با آمدن ادیان الهی بر آن شد تا به شکلی آن را حل کند که از یک سو، با باور دینی او درباره‌ی عدالت و از سوی دیگر با قدرت مطلقه‌ی خداوند منافات و تضادی پیدا نکند. چرا که مختار دانستن آدمی، قدرت مطلقه‌ی خداوند را به چالش می‌کشد، هم‌چنان که مجبور دانستن او، مجازات و پاداش خداوندی و در نتیجه عدالت او را بی‌معنی می‌نماید. نویسنده در این مقاله کوشیده است تا با استناد به متن‌های موجود و پژوهش‌های انجام گرفته درباره‌ی دین‌های ایرانی باستان، مسأله‌ی جبر و اختیار در دین‌ها و آیین‌های معروف ایرانی را مورد بررسی قراردهد.

واژگان کلیدی: جبر و اختیار، ادیان ایرانی، مزدک، زرتشت، مانی، زروان، کیش مهر.

Email: masoomehmahmoodi@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۴/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۱۲

۱-مقدمه

حدود هزاره‌ی دوم ق. م. مردمانی که در دشت‌های ترکستان، جلگه‌های شمال قفقاز و دریای خزر می‌زیستند کوچ بزرگی را آغازیدند: گروهی راه جنوب در پیش گرفتند و وارد سرزمین هند شدند و دسته‌ای دیگر به سوی غرب روانه شدند و به فلات ایران رسیدند. این مردمان جنگجو که سواران چیره‌دستی بودند، بر سراسر گستره‌ی ایران چیره شدند تا «پیچ بزرگ فرات» پیش رفتند و فرهنگ، آیین و اسطوره‌های دینی خود را بر مردمان بومی، که در برابر جنگاوری‌های آنان تاب نیاورده و شکست خورده بودند، تحمیل کردند. (کامرون، ۱۳۶۰: ۱۰۶)

کهن‌ترین نشانه‌هایی که از حیات دینی آریایی در دست داریم، به گونه‌ای است که می‌توان آن را طبیعت گرایی محض نامید. آریاییان این دوره «تحت تأثیر تظاهرات قوای طبیعی و ظّن خود که به واسطه‌ی زندگانی نیمه چادرنشینی و نیمه آبادنشینی دائماً شاهد آن بودند، قوای طبیعت را پرستش می‌کردند.» (معین، ۱۳۶۳: ۳۵-۳۶)

نیاکان نژاد هندوایرانی، پیش از کوچ بزرگ، به هنگام زندگی در سرزمین مشترک هندوایرانی، دارای داستان‌ها، روایت‌ها و اسطوره‌های دینی مشترکی بودند که با مقایسه **ودا** و **اوستا** می‌توان به آن پی برد. (صفا، ۱۳۶۹: ۲۵-۲۶) امّا پس از کوچ از زادبوم نخستین و جدایی از یکدیگر، در نتیجه‌ی تأثیرات فرهنگی و جغرافیای محیط زندگی جدید، این باورها دست‌خوش دگرگونی‌هایی شده است. این دگرگونی‌ها تنها چند عنصر انگشت شمار و مشترک را در بر نمی‌گرفت، بلکه بسیاری از نگرش‌ها و باورهای دینی چنین سرنوشتی یافتند. از مهم‌ترین این دگرگونی‌ها، یکی پدید آمدن خدایان خوب (اهوره‌ها) و خدایان بد (دیوها) تحت تأثیر فرهنگ آسیای غربی است (بهار، ۱۳۷۶ : ۱۹۱) چرا که در عهد باستان از لحاظ فرهنگی ارتباط نزدیکی میان ایران و بین‌النهرین وجود داشت (فیلیپه، ۱۳۸۵؛ سیزده) دگرگونی مهم دیگری که باید به آن اشاره کرد «برجسته و یکتا شدن ایزدی هم‌چون اهورامزدا و عظیم شدن او در برابر دیگر ایزدان» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۸) است که کاملاً با سنّت هندوایرانی وفق می‌کرد، چرا که آنان اهورامزدا را از قدیم به عنوان بزرگ‌ترین اهوره از اهوره‌های سه‌گانه می‌پرستیدند. (بویس، ۱۳۸۱: ۴۴) این دگرگونی‌ها و تحولات سرانجام به پیدایش دین تازه‌ای به نام «مزدیسنا» یا «مزدائیسم» انجامید که خود مهم‌ترین دین ایرانی در جهان باستان است تا آن‌جا که بویس (Boyce) درباره‌ی این دین معتقد است: «چه بسا بیش از هر دین دیگر، به طور مستقیم یا غیرمستقیم بر جهان بشری اثر نهاده باشد.» (همان: ۲۳)

۲-بحث و بررسی

۲-۱-باورهای مصری – بین‌النهرینی:

همان‌گونه که اشاره شد، فرهنگ آسیای غربی (بین‌النهرین) بر باورهای دینی آریاییانی که به نجد ایران کوچ کردند، تأثیر گذاشت. بنابراین، برای شناخت بهتر ریشه‌های این باورها باید به باورهای

بین‌النهرینی، که به نوبه‌ی خود متأثر از فرهنگ و عقاید مصر باستان بودند (بهار، ۱۳۸۱: ۴۳۸) رجوع کرد.

اعتقاد به این که می‌توان از آینده و تقدیر خود آگاهی پیدا کرد، در میان مردمان بین‌النهرین وجود داشت. «بر اثر مشاهده‌ی مداوم بعضی هم‌زمانی‌ها میان طلوع و غروب و حرکات ستارگان در آسمان و وقوع جریان‌هایی بر زمین، چون در رسیدن فصول، فرو ریختن باران‌های موسمی و جز آن، این باور استوار در بین‌النهرین وجود داشت که وقایعی که بر زمین می‌گذرد، انعکاس و تکرار آن چیزی است که در آسمان‌ها جریان دارد. مردم بر آن بودند که این نیروهای آسمانی قادرند و گاه مصمم که از طریقی مقاصد خود را به اطلاع انسان برسانند.» (همان: ۴۳۲)

در هیچ‌کدام از متن‌های به دست آمده از بین‌النهرین اشاره‌ای به این نکته نشده است که اجرای آداب دینی می‌تواند در برآورده شدن نیازهای مادّی و درخواست‌های معنوی انسان مؤثر باشد. بنابراین، باید باور کرد که زندگی انسان از دیدگاه آنان نه براساس کوشش‌های عبادی او، بلکه براساس سرنوشت از پیش تعیین شده، رقم می‌خورده است. شرکت در امور دینی محدود به شرکت در عزاداری‌های مربوط به شهادت و جشن تولد مجدّد خدای نباتی بارور کننده و نقطه‌ی مرکزی ارتباط فرد و جامعه با دین، به ستایش این خدا و الهه‌ی ایشتر باز می‌گشته. در آن روزگار باوری نسبت به بهشت و دوزخ وجود نداشته و زندگی تیره و تار در جهان مردگان در زیر زمین سرنوشت همه‌ی آدمیان شمرده می‌شده است. (همان: ۴۱۴)

«دین سومری- بابلی دینی است در اصل جانگرای، که در آن انسان خود را با خدایان و دیوان بسیار رو به رو می‌بیند. خدایان نیرومند در برابر خود دیوان نیرومند داشتند. گروهی از دیوان پیوسته آماده‌ی آن بودند که مردی یا زنی را در خلوت، به هنگام خوردن یا نوشیدن یا خواب فروگیرند و به ویژه بچه‌ها را بربایند... لَمِشتو دیوی که بر سر زنان به هنگام زایش می‌تاخت و بچه‌ها را از کنار مادران می‌ربود... در برابر... گونه‌هایی از دیوان با محبّت همچون شدّو و لمَّسو بودند. این دو بر دو سوی دروازه‌های کاخ سلطنتی آسوری به صورت شیران و گاوان بالدار می‌ایستادند که شبیه آن‌ها را در کاخ‌های هخامنشی در تخت جمشید و شوش نیز می‌توان دید.» (همان: ۴۱۰- ۴۱۱)

به خاطر پیش‌رفتی که مصریان در نجوم داشتند و نفوذ باورهای مربوط به ستارگان و تأثیرگذاری آن‌ها در زندگی آدمیان، در میان ایرانیان که متأثر از فرهنگ بین‌النهرین و به تبع آن عقاید مصری‌ها بودند، اساطیر نجومی شکل می‌گیرد و در پی آن اعتقاد به جبر و پیش‌گویی درباره‌ی تقدیر از طریق ستارگان رواج می‌یابد. (بهار، ۱۳۷۶: ۲۲۸)

هم‌چنین «در بین‌النهرین عقیده بر این بود که سرنوشت انسان یک‌سره در دست خدایان است و جبری چنان مطلق بر حیات مردمان غلبه دارد که حتّی دقیقاً و با ذکر جزئیات مسیر

همه‌ی حوادث زندگی مردم از قبل تعیین شده است و مسؤول موفقیت‌ها و شکست‌های ما دو دیو برنامه‌ریزی شده‌ای هستند که درون هر فرد انسان قرار دارند. پس باید راهی جُست تا... بر تقدیر... آگاهی یافت. درعین‌حال این اعتقاد هم بود که نیروهای فوق طبیعی که سرنوشت ما را تعیین می‌کنند قادرند و مایلند که خواست‌های خود را به ما آگاهی برسانند و به ما یاری برسانند و از مقاصد پلید و مقتدر بر ضد ما جلوگیری کنند. بعدها این آگهی‌ها مکنون در کواکب آسمانی و گشت آن‌ها شمرده شد و جمع این دو باعث پیشرفت عظیم ستاره‌شناسی و پیشگویی در بین‌النهرین و غرب آسیا گشت.» (بهار، ۱۳۸۱: ۴۳۰- ۴۳۱)

باور به چنین جبری است که در مرحله‌ی نخست، سبب اهمیّت یافتن علم ستاره‌شناسی و اعتقاد به پیشگویی و خوابگزاری در فرهنگ بین‌النهرین و در مرحله‌ی دوم، موجب گسترش آن در دیگر مناطق همجوار با این حوزه‌ی فرهنگی شد. (همان: ۴۱۴- ۴۱۵) اعتقاد به سرنوشت از پیش تعیین شده چنان با فرهنگ بین‌النهرین سرشته بود که به باور ساندرز، بابلیان بر آن بودند که «سالی یکبار استقرار بزرگ سرنوشت‌ها به دست مردوخ و ایزدانِ گرد هم آمده در بابل، انجام می‌شود.» (ساندرز، ۱۳۷۳: ۱۰۹)

۲-۲-آیین زرتشتی

بنابر سنت زرتشتیان، که ایران شناس نامداری چون هنینگ (Henning) نیز آن را پذیرفته، زرتشت در حدود قرن ششم ق. م. می‌زیسته است. (هنینگ، ۱۳۷۹: ۸۷) و به گمان برخی پژوهشگران با استناد به زبان اوستا و نزدیکی بسیار آن به «ودا»، روزگار زندگی زرتشت را تا یک هزار سال (یک قرن بیشتر یا کمتر از این) پیش از میلاد نیز می‌توان عقب برد. (تقی زاده، ۱۳۴۱: ۴۹۴) درباره‌ی زرتشت گفته‌ی ادوارد مایر (Myer)پذیرفتنی می‌نماید که «زرتشت نخستین شخصیتی است که به صورت خلّاق و سازنده بر سیر تاریخ ادیان اثر گذاشته است.» (کمبل، ۱۳۸۱: ۱۰) اصلاحات دینی زرتشت که «از اعقاب نخستین موج کوچ‌نشینان هندوایرانی بود» (زنر،۱۳۷۷: ۶) در روند شکل گیری و دگرگونی دین‌های هندوایرانی تأثیر ژرف و اساسی داشته است. به گفته‌ی دومزیل(Dumezil)، زرتشت نخستین مصلحی است که بانگ «توحید و عظمت خداوندی» بر آورد و «مزدائیسم همانا شکل ایرانی آیین دیرین و مشترک هندواروپایی است.» (دومزیل، ۱۳۳۹: ۸۶)

نقطه‌ی کانونی نوآوری دینی زرتشت در این‌جاست که مردم ایران که به آیین واحدی باور نداشتند و خدایان طبیعی گوناگونی را می‌پرستیدند، پرستش ایزدان باستانی را به یک سو نهادند و «ستایش بنیادهای مجرّد اخلاقی» (بنونیست، ۱۳۷۷: ۴) را جای‌گزین آن ساختند. هرچند زرتشت خدایان باستانی را در آیین خویش طرد کرد و «با اصلاح دینی‌اش عناصر طبیعت شناختی اهورامزدا را زدود» (الیاده،۱۳۸۵: ۸۴-۸۵) اما این ویژگی آیین مزداپرستی پس از زرتشت رنگ باخت و دوباره ایزدان پیشین بازسازی و پدیدار شدند. این امر موجب شد تا سویه‌ی یکتا پرستی دین زرتشت کم فروغ شود. از این رو، شکل اصیل دین زرتشت را باید در گاهان جست و «بیرون

از گاهان، سروکار ما با دین زرتشتی است؛ یعنی مرحله‌ی اخیر دین ایرانی در تاریخ.» (شاکد، ۱۳۸۷: ۲۰)

بنابر آموزه‌های زرتشتی، جهان مادّی، آوردگاه نیروهای اهورامزدا و اهریمن است که سرانجام به پیروزی نیروهای اهورایی می‌انجامد. در این آیین «آن‌چه در نهایت پیروزی و تسلّط اهورامزدا بر اهریمن و زوال و نابودی کامل اهریمن از عرصه‌ی هستی را فراهم می‌سازد، یاری و مساعدت انسان‌های مؤمن و مزداپرست است که با تبعیت از راه راست دین، موجبات تقویت و پیروزی او را مهیّا می‌سازند... بنابراین، زندگی هر فرد صحنه‌ی مبارزه با اهریمن و قوای اوست و شخص از لحظه‌ی که دست به انتخاب می‌زند و راه یکی از دو مصدر خیر یا شرّ را برمی‌گزیند، وارد صحنه‌ی نبرد و مبارزه‌ی جهانی می‌شود و بدان جهت که متابعت و پیروی از اهریمن یا اهورامزدا موجب تقویت آن‌ها می‌شود و زمینه را برای پیروزی نهایی‌شان آماده‌تر می‌سازد، انتخاب یا گزینش راه، با اینکه در ظاهر امری فردی و شخصی است، در نهایت با عالم و نظام عالم ارتباط می‌یابد.» (باقری، ۱۳۸۶: ۵۱) از این رو، شعار معروف این آیین «پندار نیک، گفتار نیک و کردار نیک» نشان دهنده‌ی جهت‌گیری اخلاقی و عملی زندگی یک مؤمن زرتشتی است و این اختیار در گزینش راه، خود نشان‌گر اختیاری است که در این دین برای انسان قائل‌اند.

اعتقاد به سرنوشت از پیش تعیین شده که از پایه‌های اعتقادی زروانیسم است، از دید آیین زرتشتی نکوهیده و ناپسند تلقی می‌شود و به نظر باورمندان به این آیین، با عدالت خداوند سازگار نیست. در این آیین هرکس مطابق با اندیشه‌ها، گفته‌ها و کرده‌های خود داوری می‌شود و آزاد است خوبی یا بدی را برگزیند. (هینلز، ۱۳۷۵: ۱۹۴) بنا به باورهای زرتشتی، سرنوشت و کوشش همچون دو کفه‌ی بار هستند و عمل انسان علت نزدیک آن چیزی است که برای او رخ داده. تقدیر تنها بر هستی مادّی نظارت دارد و سرنوشت مینوی انسان در اختیار خود اوست. حتی در جنبه‌های مادّی انسان می‌تواند آن‌چه را که توسّط ایزد بخت برای او مقرر شده، زودتر از زمان آن به دست آورد، هر چند نهایتاً در جهان پس از مرگ است که پاداش واقعی را دریافت خواهد کرد. (زنر، ۱۳۸۴: ۳۸۹)

نصّ صریح متن‌های دینی زرتشتیان خود گویای این است که انسان مسؤول اعمال خویش است. در اوستا آمده:«هر یک از شما-چه مرد، چه زن- پیش از آن که رویداد بزرگ به کام ما پایان گیرد، از میان دو راه، (یکی را) برای خویشتن برگزینند.» (گاهان،هات۳۰، بند۲) هم چنین در کتاب **پنجم دینکرد** می‌خوانیم: «پارسیان در برابر کارهای نیکی که کرده‌اند پاداش جاودانه‌ی پایدار می‌گیرند و به آن‌ها در برابر هر آن‌چه انجام داده‌اند یا پرهیز کرده‌اند اجر و مزدی می‌رسد.» (آموزگار، ۱۳۸۶: ۴۴) بنابراین انسان در آیین زرتشتی، خود راه سعادت یا شقاوت را برمی‌گزیند و باید پاسخگوی کردارهای خود در این جهان باشد. در آیین زرتشتی، انسان به سبب اختیاری که دارد، بلافاصله پس از مرگ نه تنها درباره‌ی کارهای خود داوری می‌شود بلکه پندارها و گفتارهای او نیز سنجیده می‌شود و در این زمینه هیچ تفاوتی میان زن و مرد و ارباب و خدمتکار نیست. (بویس، ۱۳۸۱: ۵۱-۵۲)

۲-۳- آیین زروانی:

به باور خاورشناسانی چون کریستن سن (کریستن سن، ۱۳۸۲: ۵۲) و هنینگ (جلالی مقدم، ۱۳۸۴: ۴۸) آغاز شکل‌گیری و گسترش آیین زروانی به دوره‌ی هخامنشیان برمی‌گردد. گویی در دوره‌ی خشایارشاه، گروهی از مغان به سبب سیاست‌های سخت‌گیرانه‌ی مذهبی این پادشاه در ممنوعیت آیین دیوپرستی به آسیای صغیر و بین‌النهرین مهاجرت کردند. این گروه پس از سکونت در این ناحیه با تأثیرپذیری از برخی باورهای بابلی هم‌چون اندیشه‌ی زمان که خدای غالب نمایان‌گر افلاک پنداشته می‌شد و تلفیق آن با عقیده‌ی ارتدادی زرتشتی، آیینی را پدید آوردند که از آن با عنوان «زروانیسم» یاد می‌شود. (زنر، ۱۳۷۵: ۴۷) بی‌گمان اندیشه‌ی تبدیل زمان به خدای برتر در جمع خدایان و رسیدن آن به گاه و مقام خدای آفریننده‌ی اصلی، تنها نزد روحانیان ستاره‌بین می‌توانست پدید آید. از این رو، می‌توان نتیجه گرفت که اصل این اندیشه از بابل است و این که منشاء اندیشه‌ی تبدیل زمان به ارباب مطلق سرنوشت جهان، در آخرین تحلیل، اندیشه‌ای یونانی– بابلی است. (دوشن گیمن، ۱۳۸۵: ۱۳۶- ۱۴۷)

به نظر نیبرگ (Nyberg) آیین زروان صورت ویژه‌ای از دین مادی مغان، پیش از فرا رسیدن دین زرتشتی است. این دین در اصل، دین مغان است و آن نیز تنها چهره‌ی کاملاً ساخته و پرداخته‌ی دین ایران باستان است که ما می‌شناسیم. (نیبرگ، ۱۳۸۳: ۴۱۱)

در عقاید پیروان زروان آمده است که «زروان خدای اصیل قدیم، قربانی‌ها کرد شاید فرزندی بیاید و او را اوهرمزد بنامد و بعد از هزار سال قربانی دادن به شک افتاد از مؤثر بودن قربانی... دو پسر در بطن او موجود شد، یکی اوهرمزد که قربانی‌ها را به نام او کرده بود و دیگر اهریمن که زاده‌ی شک و تردید بود. زروان پادشاهی عالم را به کسی وعده داد که اوّل به حضور او بیاید. اهریمن شکم او را پاره کرد و... زروان ۹۰۰ سال به او حکومت داد.» (کریستن‌سن، ۱۳۸۲: ۱۰۷- ۱۰۸)

این مسأله، منشاء دو ویژگی برجسته‌ای است که به باور فرای از زروانیه به دیگر آیین‌های ایرانی رسیده است. یکی دیدگاه‌های خاص آنان درباره‌ی زمان ابدیت و آنچه به آن مربوط است و «دیگری اسطوره‌ی زادن اهورمزد (اهورامزدا) و اهریمن از پدر زروان.» (فرای، ۱۳۷۷: ۳۸۵) در میان معتقدان این مذهب، زروان تنها به معنی «زمان مطلق» نبود بلکه مفهوم «بخت»، «قدر»، و «سرنوشت» نیز داشت و بنا بر آن‌چه در کتاب **مینوی خرد** آمده (فصل ۲۳، بند ۴- ۷) همه‌ی کارهای جهان به قضا و زمان و مشیّت عالیه‌ی زروان که وجودش قائم به ذات و فرمانروائی‌اش طولانی است، باز بسته است. به همین سبب فلسفه‌ی زروانی موجب رواج عقیده‌ی جبری شدیدی شده بود که موجبات ضعف ایمان در میان مزدیسنان را فراهم می‌آورد. (باقری، ۱۳۸۶: ۸۷) بنابر آن‌چه آمد، می‌توان گفت که آیین زروانی بیش‌تر قائل به نوعی جبر است که بر شئون گوناگون زندگی بشر سیطره دارد و سرنوشت نهایی او را رقم می‌زند.

در کتاب **مینوی خرد** که به باور کریستن‌سن متعلق به زروانیه است (کریستن‌سن، ۱۳۸۲:

۱۰۸) به وضوح اندیشه‌ی جبری‌گری را می‌توان دید: «پرسید دانا از مینوی خرد که به خرد و دانایی با تقدیر می‌توان ستیزه کرد یا نه؟ مینوی خرد پاسخ داد که حتی با نیروی زورمندی خرد و دانایی هم با تقدیر نمی‌توان ستیزه کرد.» (مینوی خرد، ۱۳۸۰: ۴۲)

۲-۴- آیین مهر:

درباره‌ی معنی نامواژه‌ی مهر (= متیره) اتفاق نظری میان پژوهش‌گران وجود ندارد. برخی مانند میه آن را به معنی سانسکریت آن «دوست» دانسته‌اند و برخی مانند هیلبرانت (hillebrant) و الدنبرگ (Oldenberg) خورشید پنداشته‌اند. اما بیش‌تر ایران‌شناسان معاصر، از جمله اشپیگل (Spiegel)، بارتولومه (Bartholomae)، گرشویچ (Greshevitch) و... معنی پیمان را برای آن پذیرفته‌اند. (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۲۷-۱۲۸) مهرداد بهار مهر را ایزد برکت بخشنده‌ی خورشید به شمار آورده است. (بهار، ۱۳۷۶: ۱۷۳)

هر چند «چگونگی آغاز مهرپرستی تا حد زیادی ناشناخته است» (بسکوف، ۱۳۸۵: ۳۳) امّا مهر، ایزد راستی و فیروزی از زمان‌های بسیار کهن مورد ستایش و احترام اقوام آریایی بود. در ناحیه‌ی کاپادوسیه ترکیه، در نزدیکی آنکارا کتیبه‌ای مربوط به هزاره‌ی دوم پیش از میلاد مسیح یافت شده که پیمان‌نامه‌ای است میان دو قوم میتانی و هیتی از اقوام هندوایرانی که در آن نام ایزد مهر ذکر شده است (همان: ۱۴۳) که این می تواند هم نشان دهنده‌ی قدمت باور به مهر باشد و هم کارکرد آن را در باورهای کهن نشان دهد. مهر پیش از زرتشت چنان مورد احترام اقوام ایرانی بود که زرتشت برای اینکه یکتاپرستی را روایی بخشد و اهورامزدا را به خدای یگانه ی دین زرتشتی بدل کند مجبور شد که از اهمیّت آن بکاهد، اما به سبب محبوبیت زیاد مهر در میان عامّه، موفق به ازمیان بردن کامل آن نشد و با مخالفت شدید مهرپرستان، به ویژه در آغاز تبلیغ اش مواجه شد و حتی گفته شد که او به دست آنان در پرستشگاهی کشته شد. (ورمازرن، ۱۳۸۳: ۱۸)

این‌گونه بود که این ایزد حتی پس از زرتشت نیز به حیات دینی خود در میان ایرانیان ادامه داد تا آن‌جا که در اوستای متأخّر یشتی به نام مهریشت که به ستایش این ایزد اختصاص دارد، دیده می‌شود که این موضوع موجب شگفتی پژوهشگرانی شده است که درباره‌ی این ایزد به تحقیق پرداخته اند، (بیانکی، ۱۳۸۵: ۴۷) اگر چه مهر در اوستای متأخّر در خدمت اهورامزدا قرار می‌گیرد و به نوعی فیضانی از او شمرده می‌شود. (ورمارزن، ۱۳۸۳: ۱۷)

این آیین که از ایران به مغرب زمین رفت، چنان در آن‌جا روایی یافت که آیین مسیحیت را که پس از آن ظهور کرد، سخت تحت تأثیر خود قرار داد. (۱) (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۱۵) اما پیش از راه‌یابی به اروپا به سبب آمیزش با باورها و عقاید محلّی از جمله عقاید نجومی بابلی و کلدانی درباره‌ی تأثیر ستارگان در امور خاکیان (باقری، ۱۳۸۶: ۱۶۴-۱۶۵) به ورطه‌ی جبری‌گری افتاد. چرا که به باور کومون (Cumont)، اخترشناسی به جبری‌گری آلوده است. (ورمارزن، ۱۳۸۳:

۱۸۸) برخی نیز این جبری‌گری را متاثر از باورهای زروان می‌دانند:«تاثیر باورهای زروانی بر کیش مهر در روم نیز دیده می‌شود. در این کیش خدای بزرگ، ایون-کرونوس نام دارد که بابر با زروان است.» (جلالی مقدم،۱۳۸۴: ۵۵)

هم‌چنین دو نوشته در رم یافته شده که به باور ورمازرن به اندازه‌ی کافی گواه تأثیر اخترشناسی در دین مهری است. (همان‌جا) افزون بر این، می‌توان تأثیر عقاید نجومی را در این آیین «از روی نقش‌ها و نگاره‌های مهری که حاوی منطقهٔ البروج و افلاک و سیارات سبعه هستند دریافت. هم بدین دلیل، عدد هفت در آیین مهرپرستی از تقدّس ویژه‌ای برخوردار بود.» (باقری، ۱۳۸۶: ۱۶۵)

بنابراین، به نظر می‌رسد با توجه به نفوذی که باورهای برآمده از عقاید نجومی در آیین مهرپرستی داشته، بایستی اعتقاد به جبر درمیان پیروان این آیین رایج بوده باشد. در باورهای مهری، نشانه‌ای از اعتقاد به این که رفتار و اعمال نیک می‌تواند در سرنوشت آدمی مؤثر باشد، یافت نمی‌شود.

۲-۵- آیین مانی:

بنابر روایت‌های موجود، مانی، نجیب‌زاده‌ی ایرانی، مادری از خاندان شاهان اشکانی داشته است. پدر او فاتک همدانی، همدان را ترک کرد و در سرزمین بابل اقامت گزید. مانی در سال ۲۱۵ یا ۲۱۶م متولد شد و به قولی، هم‌چون پدر در آغاز گرایش به آیین مغتسله داشت. (کریستن‌سن، ۱۳۸۲: ۱۳۳- ۱۳۴) که از فرقه های نامدار گنوسی بود (مشکور، ۱۳۷۸: ۳۵۰) و به دیگر قول، گرایش به مسیحیت.(منزوی، ۱۳۷۷: ۱۷۰)

مانی که باید او را از بدعت‌گذاران آیین گنوسی در سده‌ی سوم میلادی دانست و با ابتکارات خود، این آیین را به دینی جهانی در روزگار خود بدل کرد، (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲: ۱۹۵) عناصر اساسی دین خود را تلفیقی از آموزه‌ها و باورهای ادیان بزرگ زمان خود قرار داد. اندیشه‌ی دو بنی آیین زرتشتی، که برای او کلید حل معمّای خوبی و بدی بود، اساس دین او را می‌ساخت؛ هم‌چنان که وارد کردن عناصری از آیین بودایی و ترسایی، موجبات پذیرش آیین او را از شرق تا غرب فراهم ساخت، (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۲۲) تا آن‌جا که گفته‌اند سنت آگوستین، قدیس نامدار ترسایی، مدّت نه سال مانوی بود. (محجوب، ۱۳۷۸: ۳۵۱) مانی که دین خود را به شاپور اوّل ساسانی عرضه کرده بود و ظاهراً مورد عنایت او قرار گرفته بود، در دوران بعد به سبب سخن‌چینی کرتیر (kartir)، موبد موبدان زرتشتی، مورد غضب بهرام اوّل ساسانی قرار گرفت و کشته شد. (همان: ۳۵۰-۳۵۱)

برای پی بردن به تلقّی مانویان از جبر واختیار، ناگزیر باید اشاره‌ای به اعتقاد آنان درباره‌ی آفرینش و ... کرد. در آموزه‌های مانی جهان دارای سه دوره‌ی نخستین، میانی و پایانی است. در دوره‌ی نخستین دو اصل روشنی و تاریکی از هم جدا بوده‌اند. روشنایی در بالا و تاریکی در پایین قرار داشت. در دوره‌ی میانی، یعنی عصر کنونی، این دو اصل با هم درآمیختند و جهان از این آمیزش پدید آمد و در دوره‌ی پایانی این دو اصل برای همیشه از هم جدا خواهند شد.

با تاختن اهریمن به سرزمین روشنایی، پدر عظمت (زروان) از جان خویش مادر زندگی را ساطع و مادر زندگی انسان نخستین را از خود تراوش می‌کند. به این ترتیب تثلیث نخستین مانوی شکل می‌گیرد. انسان تسلیم اهریمن می‌شود تا در تاریکی نفوذ کرده باشد و در زمانی که به یاری زُروان نجات می‌یابد، پنج عنصر وجودی خود را در میان تاریکی به جای می‌گذارد. برای نجات این عناصر راهی جز تکوین دنیا و به گردش درآوردن چرخ و نجات تدریجی ذرّات نور روحانی از زندان اجسام ظلمانی نیست. اختران، ماه، خورشید و بروج دوازده‌گانه ذرّات نور را از دل ظلمت به در می‌کشند و به سرزمین روشنایی می‌فرستند. پر و خالی شدن ماه نمونه‌ای از این عمل پالایش است. با توالد و تناسل نور زندانی شده و از تنی به تن دیگر می‌رود. (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۱۶-۲۹)

براساس چنین انگاره‌ای «آفریننده و نگاه دارنده‌ی آفریدگان مادّی، اهریمن است، به همین سبب، زایش و پیوند خانوادگی آراستن، سزاوار نیست و کِشتن گیاهان و نگاه‌داری از گوسفندان هم‌یاری با اهریمن در دور داشتن نور و روشنی در تن ما است. » (همان: ۱۰۱- ۱۰۲)

در این آیین «نوری که روح انسان را می‌سازد، به نحوی مادّی قابل نجات نیست. نجات او تنها از طریق کوشش آگاهانه برای پرهیز و به گونه‌ی فردی ممکن است.» (بهار، ۱۳۷۵: ۸۹) و انسانی که در بند اهریمن است با معرفت و دانش (گنوس) می‌تواند به رستگاری برسد. (اسماعیل پور، ۱۳۸۲: ۱۹۹)

در مانویت سه راه در برابر روان تعبیه شده است: «۱- بهشت برای راست کاران ۲- جهان ترس یا بیم یا برزخ برای ستیزه جویانی که در عین حال، یاور راست‌کاران و نگهبان آیین‌اند و ۳- دوزخ برای انسان گناهکار.» (اسماعیل پور،۱۳۸۳: ۱۱۹)

به اعتقاد مانویان اگر انسان در شناخت و فراهم آوردن وسایل رهایی عنصر نورانی وجود خود از زندان ظلمت جسم با پرهیزگاری، توفیقی حاصل کند، پس از مرگ روحش به قلمرو نور برمی‌گردد، در غیر این صورت به دوزخ ظلمانی سرنگون می‌شود. امّا اگر کسی کیش مانی را بپذیرد ولی توانایی انجام تمام فرایض را نداشته باشد و گناه بزرگی هم مرتکب نشود محکوم به زندگی کردن در اجساد دیگر به توالی است و باید دوره‌ی دردناک تناسخ (سمسارا) را طی کند تا روح او پس از پاک شدن لایق پیوستن به سرزمین نور شود.(۲) (باقری، ۱۳۸۶: ۱۰۸-۱۰۹)

آیین مانی هر چند در کوتاه زمانی به آیینی جهان‌روا در روزگار خود بدل شد و مورد اقبال مردمان قرار گرفت، امّا پس از چند سده به سرعت از میان رفت. پژوهش‌گران دلایلی را برای این زوال برشمرده‌اند که با بحث ما بی ارتباط نیست: «نخست مخالفت شدید ادیان رسمی دیگر به ویژه مسیحیت و زرتشتی در مناطقی که مانویت رواج داشت. دو دیگر، پیچیدگی و غامض بودن فلسفه‌ی دینی و جهان‌بینی خاص مانوی. سومین و به اعتقاد جامعه‌شناسان دینی، مهم‌ترین دلیل از بین رفتن این دین مخالفت آن با بشریّت و ادامه‌ی حیات بود. زیرا مانی متوقّف کردن و برانداختن نظام هستی و تکثیر موجودات را تبلیغ کرده ازدواج و تولید نسل را تقبیح می‌کرد و

انسان‌ها را از مزاوجت که یک امر طبیعی و لازمه‌ی بقای نسل است، منع می‌نمود.» (همان، ۱۳۸۶: ۱۱۲)

با توجّه به آن‌چه که از آموزه‌های مانی آورده شد، به نظر می‌رسد در آیین مانوی، سرنوشت آدمی در این جهان، به جهت اهریمنی بودن ماهیّت آن، مقوله‌ای فاقد اهمیّت است و حتّی می‌توان با توجّه به «گرایش‌های صوفیانه‌ی این آیین.» (دوشن گیمن، ۱۳۸۵: ۵) که برآمده از ارتباط آن با آیین گنوسی است، باور داشت که رنج بیش‌تر جسم به پالایش آن یاری می‌رساند. هم‌چنین، با توجه به باور تناسخ در آیین مانی، انسان تنها می‌تواند با اختیار کردن راه زهد، خود را از چرخه‌ی آمدن به این جهان برهاند. بنابراین، می‌توان پذیرفت در روزگاری که شاهان ساسانی برای تقویت تمرکزگرایی سیاسی خود، جبراندیشی را تقویت می‌کردند. (منزوی، ۱۳۷۷: ۲۵۰) «مانی یگانه فیلسوف ایرانی بود که...از دوآلیسم (دو بنی) هندوایرانی باستان و از آزادی و اختیار بشری دفاع نمود.» (همان: ۱۷۰-۱۷۱)

۲-۶- آیین مزدک:

بنا به پژوهش‌های کریستن‌سن (Christensen)، آیین مزدک که یکی از شاخه‌های مانویه و در واقع اصلاحی در این آیین محسوب می‌شود، دو قرن پیش از ظهور مزدک به دست یک ایرانی که هم نام زرتشت بود، در سرزمین روم شکل‌گرفت. (کریستن‌سن، ۱۳۸۲: ۲۴۵) مؤسّس این آیین، زرتشت خورگان، به سبب زندگی در روم شرقی با کتاب‌های فلسفی یونان، ازجمله جمهوریت افلاطون آشنایی پیدا کرد و «تحت تأثیر مدینه‌ی فاضله‌ی افلاطون قرارگرفت.» (محجوب، ۱۳۷۸: ۳۶۴) بعد از او، مزدک اندیشه‌های او را پی‌گیری کرد و کوشید به آن جامه‌ی عمل بپوشاند.

این آیین پیش از آن که صبغه‌ای دینی پیدا کند، در پایان قرن پنجم میلادی به شکل جنبشی اجتماعی و اقتصادی پدیدار شد. (فرای، ۱۳۷۷: ۳۵۶) مزدک با راه‌یابی به دربار قباد ساسانی کوشید تا اصلاحات خود را با پشتیبانی قدرت سیاسی به انجام رساند. به باور نلدکه(Noldeke)، اقبال قباد به مزدک به سبب ناخشنودی قباد از طبقه‌ی اشراف «فقط برای درهم شکستن قدرت اشراف بوده‌است.» (کریستن‌سن، ۱۳۸۲: ۲۴۹)

به باور پژوهش‌گران کتاب‌ها و رسالات مربوط به اعتقادات و جهان‌بینی مزدکیان به علت مخالفت شدید روحانیان زرتشتی و کشتار مزدکیان، از بین رفته است. منابع اطلاعاتی محدود از این آیین بر دو دسته است: نخست، منابع سریانی و یونانی که نویسندگان و گزارش‌گران آن، هم عصر و هم روزگار ساسانیان بوده‌اند و دسته‌ی دوم آثار پهلوی، عربی و فارسی که در اعصار بعد نوشته شده و نویسندگان آن ایرانیان و مورّخان اسلامی هستند. در منابع موجود بیشتر به بازگویی تعلیمات اجتماعی مزدکیان پرداخته شده و درباره‌ی جهان‌بینی و خداشناسی آنان کم‌تر سخنی به میان آمده است و مباحث مربوط به آخرت شناسی نیز کاملاً مسکوت گذاشته شده است. (باقری، ۱۳۸۶: ۱۳۲)

مهم‌ترین منبع اطلاعاتی درباره‌ی باورهای مزدک، کتاب **الملل و النحل** شهرستانی است که آیین مزدک توصیف شده در آن آیینی گنوسی است و این آیین جز بیان جدیدی از کیش مانی به نظر نمی‌رسد. (میرفخرایی، ۱۳۸۳: ۱۵)

و مانند دین مانوی «این آیین هم آغاز کلام را بحث در باب روابط دو اصل نخستین، یعنی نور و ظلمت، قرار می‌داد. تفاوت آن با عقاید مانی در این بود که می‌گفت حرکات ظلمت ارادی و از روی علم قبلی نبوده، بلکه کورکورانه و برحسب تصادف و اتفاق جنبشی داشته است. برخلاف اصل نور، که حرکاتش ارادی است... در آیین مزدک برتری نور خیلی بیش از کیش مانی مؤکد بوده.» (کریستن‌سن، ۱۳۸۲: ۲۴۶) بنابر باور مزدکیه رهایی نور از تاریکی نیز به شکلی اتفاقی رخ خواهد داد، هم‌چنان که آمیزش آن‌ها در آغاز بدون اختیار پیش‌آمده بود و راه نجات انسان جز طریق زهد و ترک نیست. (همان:۲۴۷)

اگرچه از دید مزدکیان رهایی از ظلمت به صورت اتفاقی رخ می‌دهد نه به اختیار، امّا تشویق پیروان به پارسایی و مهربانی و مساوات و هم‌چنین حرکت این جنبش به سوی اصلاحات اجتماعی نشان‌دهنده‌ی باور آنان به اختیار انسان است. انسانی که ناخواسته و به جبر، تاریکی با وجود او آمیخته است،امّا او می‌تواند سرنوشت خود را به دست خویش تعیین کند.

۳-نتیجه گیری

پس از کوچ آریاییان به نجد ایران و همسایه شدن با فرهنگ بین‌النهرین، باورهای بین‌النهرینی که متأثر از باورهای نجومی جبرآلود بودند، بر باورهای این مهاجران تأثیر گذاشتند. بیش‌ترین این تأثیر را می‌شود در آیین زروانی دید که شدیداً جبرانگار است. پس از آیین زروانی، هم چنین می‌توان از تاثیر فرهنگ جبراندیش آسیای غربی بر آیین مهر پیش از روایی آن در اروپا با قاطعیت یاد کرد، اگر چه شاید بر اساس دانسته های ما از این آیین، در باره‌ی شکل هندوایرانی آن نتوان از چنین موضعی سخن گفت.

امّا در آیین زرتشتی، انسان صاحب اختیار است و به همین دلیل، مسئول پندار و گفتار و اعمال خود؛ هرچند در دوره‌ی ساسانی، به سبب احیای اندیشه‌های زروانی و خواست حکومت باورهای جبرگرایانه تهدیدی برای اندیشه‌های اصیل زرتشتی به شمار می‌رفت و بر برخی از آموزه‌های آن نیز تاثیر گذاشت. در کیش مانی، که در اساس متاثّر از آیین زرتشی بود، انسان دارای اختیار عمل است و می‌تواند با در پیش گرفتن راه زهد و ترک، خود را از چنبر این جهان اهریمنی و پیامد آن، تناسخ، برهاند.

آیین مزدک نیز به سبب سویه‌های عمل‌گرایانه‌ی اجتماعی و سیاسی‌اش، که خواهان تغییر و تحوّل در جامعه‌ی آن روزگار بود، به طور منطقی انسان را مختار و صاحب اراده می‌داند.

پی‌نوشت:

۱- به باور پژوهش‌گران، در دوره‌ی اشکانی دین مهری دوباره احیا شده بود. (ر.ک: اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷: ۱۵۷-۱۵۸)

۲- کریستن‌سن معتقد است مانی باور به تناسخ را از هندیان، به ویژه بودائیان گرفته است. (ر.ک: کریستن‌سن، ۱۳۸۲: ۱۴۱)

۳- هرودوت، مغان را یکی از شش قبیله‌ی مادی می‌داند. (ر.ک: ورمازرن، ۱۳۸۳: ۲۳)

منابع

۱-آموزگار، ژاله و تفضّلی، احمد. (۱۳۸۶). **کتاب پنجم دینکرد،** چاپ اول، تهران: نشر معین.

۲-اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۳۸۲). **زیر آسمانه‌های نور،** چاپ اول، تهران: نشر افکار.

۳-ـــــــــــ (۱۳۷۷). **اسطوره، بیان نمادین،** چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

۴- ـــــــــــ (۱۳۸۳). **اسطوره‌ی آفرینش در آیین مانی،** چاپ دوم، تهران: نشر کاروان.

۵-الیاده، میرچا. (۱۳۸۰). **رساله در تاریخ ادیان،** ترجمه‌ی جلال ستاری، چاپ سوم، تهران: سروش.

۶- اوستا. (۱۳۸۲). **گزارش و پژوهش جلیل‌دوست‌خواه،** چاپ هفتم، جلد اول، تهران: انتشارات مروارید.

۷-باقری، مهری. (۱۳۸۶). **دین‌های ایران باستان،** چاپ دوم، تهران: نشر قطره.

۸-بسکوف، پر. (۱۳۸۵). **«راه‌های مهرپرستی آغازین»،** دین مهر در جهان باستان؛ ترجمه‌ی مرتضی ثاقب‌فر، چاپ اول، تهران: انتشارات توس، ص: ۳۳- ۴۵.

۹- بنویست، امیل. (۱۳۷۷). **دین ایرانی،** ترجمه‌ی بهمن سرکاراتی، چاپ سوم، تهران: نشر قطره.

۱۰- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). **ادیان آسیایی،** چاپ اول، تهران: نشر چشمه.

۱۱-ـــــــــــ(۱۳۷۶). **جستاری چند در فرهنگ ایران،** چاپ اول، تهران: فکر روز.

۱۲-ـــــــــــ (۱۳۸۱). **پژوهشی در اساطیر ایران،** چاپ چهارم، تهران: نشر آگاه.

۱۳-بیانکی، اوگو. (۱۳۸۵). **«مهر و مسأله‌ی یکتاپرستی در ایران»،** دین مهر در جهان باستان، ترجمه‌ی مرتضی ثاقب‌فر، چاپ اول، تهران: انتشارات توس، ص ۴۵- ۷۵.

۱۴-تقی‌زاده، سیدحسن. (۱۳۴۱). **بیست مقاله‌ی تقی‌زاده،** چاپ اول، تهران: انتشارات بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۱۵-جلالی مقدم، مسعود. (۱۳۸۴). **آیین زروانی،** چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

۱۶-دوشن‌گیمن، ژاک. (۱۳۸۵). **اورمزد و اهریمن، ماجرای دوگانه باوری در عهد باستان،** ترجمه‌ی عباس باقری، چاپ دوم، تهران: نشر فرزان.

۱۷-دومزیل، ژرژ. (۱۳۳۹). «مذاهب ایران باستان»، **تاریخ تمدن ایران** (به همکاری جمعی از دانشوران ایران شناس اروپا)، با مقدمه هانری ماسه و رنه گروسه، ترجمه‌ی جواد محیی، چاپ اول، تهران: چاپ تمدن، ص ۸۶- ۹۰.

۱۸-زنر، آر.سی. (۱۳۷۷). **تعالیم مغان،** ترجمه‌ی فریدون بدره‌ای، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.

۱۹-ـــــــــــ (۱۳۷۵). **زروان (یا معمای زرتشتی‌گری)،** ترجمه‌ی تیمور قادری، چاپ دوم، تهران: فکر روز.

۲۰-ساندرز، ن.ک. (۱۳۷۲). **بهشت و دوزخ در اساطیر بین‌النهرین،** ترجمه‌ی ابوالقاسم اسماعیل‌پور، چاپ اول تهران: انتشارات فکر روز.

۲۱-شاکد، شائول. (۱۳۸۷). **تحول ثنویت**، ترجمه‌ی سیّد احمد قائم مقامی، چاپ اول، تهران: نشر ماهی.
۲۲-شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). **طرح اصلی داستان رستم و اسفندیار**، چاپ اول، تهران: نشر میترا.
۲۳-صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹)؛ **حماسه‌سرایی در ایران**، چ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۴- فرای، نلسون ریچارد. (۱۳۷۷). **میراث باستانی ایران**، ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا، چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۵-کامرون، جورج. (۱۳۶۵). **ایران در سپیده دم تاریخ**، ترجمه‌ی حسن انوشه، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۲۶- کریستن سن، آرتور امانوئل. (۱۳۸۲). **ایران در زمان ساسانیان**؛ ترجمه‌ی رشید یاسمی، چاپ سوم، تهران: انتشارات صدای معاصر.
۲۷-کمبل، ژوزف. (۱۳۸۱). **اساطیر ایران و ادای دین**، ترجمه‌ی ع.ا. بهرامی، چاپ اول، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
۲۸-مشکور، محمدجواد. (۱۳۷۸). **نامه‌ی باستان (مجموعه مقالات)**، به اهتمام سیّد امیرمحمّد صادق و نادره جلالی، چاپ اول، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲۹-معین، محمد. (۱۳۶۷). **مجموعه مقالات**، ج دوم، به کوشش مهدخت معیت، چاپ اول، تهران: انتشارات معین.
۳۰-مک‌کال، هنریتا و همکاران. (۱۳۸۵). **جهان اسطوره‌ها**، (با مقدمه‌ی فیلیپه، فرناندز- آرستو) ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۳۱-منزوی، علینقی. (۱۳۷۷). **نامه‌های عین القضات همدانی**، جلد سوم، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
۳۲-میرفخرایی، مهشید. (۱۳۸۳). **فرشته‌ی روشنی مانی و آموزه‌های او**، چاپ اول، تهران: انتشارات ققنوس.
۳۳-**مینوی خرد**. (۱۳۸۰). ترجمه‌ی احمد تفضلی، چاپ دوم، تهران: نشر توس.
۳۴-نیبرگ، هنریک ساموئل. (۱۳۸۳). **دین‌های ایران باستان**، ترجمه‌ی سیف‌الدین نجم‌آبادی، چاپ اول، کرمان: انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.
۳۵-ویس، مری. (۱۳۸۱)؛**زرتشتیان، باورها و آداب دینی آن‌ها**، ترجمه‌ی عسکر بهرامی، چاپ اول، تهران: ققنوس.
۳۶- هنینگ، والتر برونو. (۱۳۷۹). **زرتشت، سیاستمدار یا جادوگر**، ترجمه‌ی کامران فانی، چاپ سوم، تهران: کتاب پروانه.
۳۷- هینلز، جان. (۱۳۷۵). **شناخت اساطیر ایران**، ترجمه‌ی ژاله آموزگار، احمد تفضّلی، چاپ چهارم، تهران: نشر آویشن و نشر چشمه.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

فرود ققنوس، از مهریشت تا شاهنامه

دکتر سیما منصوری

استادیار دانش گاه آزاد اسلامی، واحد رامهرمز

چکیده

هرگاه با دقت در کنش‌های حماسی یلان نگریسته گردد، یقیناً به دلیل همذاتی‌های موجود در بنیان‌های اساطیری این مرز و بوم؛ مشابهات و الگوگیری‌های فراوانی میان رفتارهای حماسی پهلوانان رخ می‌نماید که خارج از انتظار نیز نیست. بر همین اساس در این نگره، همسانی‌های بنیادین و غیرقابل انکاری میان کنش‌های حماسی رستم سکایی و مهرایزد معرفی شده‌ی مهریشت مشاهده می‌شود که تحقیق حاضر بر آن بنیاد شده است. الگو پذیری حماسی- اساطیری رستم از مهرایزد، از همان دست است که پدیدآیی ققنوس جوان از خاکس‌تر ققنوس پیر. مهرایزد نمونه‌ی تمام عیار ایزد- یل آریایی تبار با تمامی ویژگی‌هایش برآیند کمال یافته‌ی باورهای آریایی است و رستم سکایی نیز میراث‌دار تبار و نیای آریایی خویش و مقلد و همسان اوست. با وجود دگرگونی‌ها و تصاریفی که به مرور زمان بر عناصر اساطیری می‌رود و از پس تبدیل‌ها و شکستگی‌ها و جابجایی‌هایی که در اساس عناصر اساطیری رخ می-نماید، گهگاه چهره‌های متنوعی از کنش‌های حماسی پدید می‌آید که به درجاتی از اصل خویش مجزا می‌نماید. اما حتی با در نظر گرفتن این تصاریف هنوز هم اعمال یلانه‌ی رستم نمونه‌ای کوچک‌تر از مهرایزد مهریشت می‌نماید و اوست که در چهره‌ی ریگبر اسطوره‌ای مهر ایزد جلوه می‌کند. گو این‌که ققنوس مهریشت از ورای هزاره‌ها بر بام زابل فرود آمده و رستمش نامیده‌اند.

واژگان کلیدی: رستم، مهرایزد، میترا، شاه نامه.

Email: simamansoori91@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۲/۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۹/۱۹

۱- مقدمه

به گواهی تاریخ، سیستانیان دسته‌ای از کوچندگان آریایی هستند در همسایگی شرقی ما و از قدیم هم‌زیستی مسالمت‌آمیزی با ما داشته‌اند. به یقین این حسن هم جواری در طی تاریخ، در پیدایش و گسترش بنیان‌های فرهنگی هم سوی و هم سان مؤثر بوده است. افزون بر آن امروزه تردیدها در انتساب نژاد سیستانیان سکایی به آریاییان ایرانی برداشته شده است و اشتراک نژادی، دلیل مستحکم‌تری به دست ما می‌دهد تا با اطمینان بیش‌تر فرضیه‌ی هم‌ذاتی پهلوان سکایی، رستم، را با ایزد آریایی، مهر، مطرح و اثبات نماییم. جغرافیای مطرح شده در **اوستا**، بخش شرقی کشور و مشخصاً هیلمند و سیستان را معرفی می‌کند. رستم و مهرایزد **اوستا**، مربوط به سرزمین نیمروز هستند که در اساطیر، مرکز و ناف جهان خوانده می‌شد. به علاوه، از میان بخش‌های **اوستا**، **مهریشت** منحصراً فضای ویژه‌ی نظامی و حماسی دارد و روحیه‌ی مسلط بر آن، جنگ‌جویی و رزم‌آرایی است. آیین مهر متعلق به قوم کوچرو و شبانکاره‌ی آریایی است که افتخارات سپاهی‌گری، روحیه‌ی تهاجمی و جنگ و گریز از ویژگی‌های بارز آن است و این روحیه، در نزد اقوام سکایی به همان شدت یافته می‌شود. بدین علت است که در رفتار و اخلاق رستم سکایی با کردارهای مهر، همسانی‌هایی دیده می‌شود.

در **مهریشت**، گاه مهرایزد را در هیأت صورت فلکی در مجموعه‌ی ستارگان می‌یابیم که طبق عادت اساطیری با پرسونیفیکاسیون قوی، به قالب جنگاوری زمینی تجسد یافته و صفات انسانی به خود دیده است. گاه در مجموع فرشتگان و امشاسپندان پیرامون اهورامزدا خودنمایی می‌کند و صفات و منش انسانی دارد و گاه به شمای آفریننده و خالق کائنات جلوه می‌کند. «... گیاه می‌رویاند و داد و روش فرا می‌نهد و ...» و در هر سه جلوه‌ی خود، یادآور صفات رستم است که به هر کدام از این همسانی‌ها اشاره خواهد شد.

پیش‌تر از این، پژوهندگان به ذکر برخی خویش‌کاری‌های مشترک میترا و رستم پرداخته‌اند و در یاد کرد هم‌ذاتی آن دو، سخن رانده‌اند. در این بخش از رساله، چهل مورد از شباهت‌های رستم و مهر را که از دید دیگر پژوهش‌گران مخفی مانده است، بررسی می‌کنیم. یادآوری این نکته بایسته است که در این مقاله ویژگی‌های هم‌سان میان رستم و دو چهره‌ی مهری، یعنی میترای معرفی شده در میتراپرستی روم و یونان؛ و مهرایزد توصیف شده در مهریشت، مورد سنجش و ارزیابی قرار می‌گیرد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- همسانی ولادت رستم و میترا:

شگفت‌ترین نحوه‌ی ولادت در اساطیر و افسانه‌ها، از آن رستم و میتراست. صحنه‌ی زایش میترا

در سنگ نگاره‌های غربی، کودکی برهنه را نشان می‌دهد که در دستی مشعل و در دست دیگر خنجری دارد. هم‌چنین، در مهرابه‌های دیگر در دستی خنجر و در دست دیگر خوشه‌ی انگوری را نگاه داشته است، در حالی که از دل صخرهای سنگی بیرون می‌آید. مهرایزد در **مهریشت** نیز، هر روز از پس البرز طلوع می‌کند و متولد می‌شود. در صحنه‌ی ولادت میترا، چند پدیده وجود دارد که در هنگام ولادت رستم نیز حضور دارند و در **شاهنامه** بدان‌ها اشاره شده است؛

۲-۱-۱-شگفت‌انگیزی و بی‌سابقه بودن ولادت رستم از زبان سام:

به زال آن گهی گفت تا صد نژاد — بپرسی کسی این ندارد به یاد
که کودک ز پهلو برون آورند — بدین نیکویی چاره چون آورند
به سیمرغ بادا هزار آفرین — که ایزد ورا ره نمود اندرین
(فردوسی: ۱۳۷۵، ۲۴۵/۱)

ب: حضور خنجر در ولادت میترا و رستم:

میترای یونانی- رومی، هنگام ولادت خنجری در دست دارد. همین خنجر به فرموده‌ی سیمرغ برای دریدن تهیگاه رودابه حاضر می‌شود:

نیاید به گیتی ز راه زهش — به فرمان دادار نیکی دهش
بیاور یکی خنجر آبگون — یکی مرد بینا دل پرفسون
بکافد تهی‌گاه سرو سهی — نباشد مر او را ز درد آگهی
(همان: ۲۳۷)

۲-۱-۲-حضور انگور یا شراب انگوری (هومه) در هر دو ولادت:

میترا هنگام ولادت از سنگ؛ در دستش خوشه‌ی انگوری را نگاه داشته است. به فرمان سیمرغ، برای بیهوش کردن رودابه باید به او مقدار زیادی هومه یا شراب نوشاند:

بیاور یکی خنجر آبگون — یکی مرد بینا دل پرفسون
نخستین به می ماه را مست کن — ز دل بیم و اندیشه را پست کن
بکافد تهی‌گاه سرو سهی — نباشد مر او را ز درد آگهی
(همان: ۲۳۷)

۲-۱-۳-: شکم رودابه، سنگ است:

میترا از سنگ متولد می‌شود و در **شاهنامه** شکم رودابه، به وضوح به سنگ تشبیه شده است؛ رودابه به مادرش چنین می‌گوید:

همانا زمان آمدستم فراز — وزین بار بردن نیابم جواز
تو گویی به سنگ استم آگنده پوست — وگر آهن است آن‌که نیز اندروست
(همان: ۲۳۶)

۲-۱-۴-حضور مشعل و درخشش، در هر دو ولادت:

در سنگ نگاره‌های میتراییسم غربی، هنگام ولادت میترا، در دستش مشعلی برافروخته، نماد غلبه بر تاریکی‌ها و سمبل دانش و فرّه است. رستم به محض ولادت، از تابش و فروغ فرّه برخوردار است:

چو از خواب بیدار شد سرو بن [رودابه] به سیندخت بگشاد لب بر سخن
مرآن بچه را پیش او تاختند به سان سپهری برافراختند
بخندید از آن بچه سرو سهی بدید اندرو فرّ شاهنشهی
(همان: ۲۳۹)

۲-۱-۵- هماهنگی نام مادر میترا و رستم:

میترا فرزند آناهیتاست. آناهیتا الههی آب‌های نیالوده است. مفهوم نهفته در نام واژه‌ی آناهیتا، که با نام مادر رستم، اشتراک دارد، آب است. نام مادر رستم، رودابه است که معنی «فرزند تابناک چون آب» را القا می‌کند. در سنگ نگاره‌های میترایی، میترا از میان آب‌های اقیانوس، در حالی که پاهایش روی گلبرگ نیلوفر قرار دارد، از میان صدف سربر می‌کند. و در ارتباط با زادن مهر از افلاک هم، باید گفت آسمان، گاه به دریای وارون‌های تشبیه می‌گردد، که گاه از آهن و گاه از سنگ ساخته شده است.

۲-۲- مرکب ویژه‌ی میترا و رستم:

گردونه‌ی چهار اسبه‌ی میترا، با توصیف دقیق در **مهریشت**، مرکبی است که آن ایزد را به گرداگرد جهان می‌گرداند تا پاس خونیرث درخشان بامی‌کند. گمانم بر این است که سم فولادین رخش نیز گرداگرد ایران زمین را گردیده و پاس این سرزمین آریایی را داشته است. پژوهندگان دیگر چه بجا گفته‌اند که رخش نیز هم‌چون اسبان گردونه‌ی مهر خوراک مینوی می‌ستاند، و از مینو تغذیه می‌شود. باید در داستان گزینش رخش اندیشید که پیش از وجود رستم دستان نیز بدان نام «رخش رستم» مشهور بوده است.

تنش پر نگار از کران تا کران چو داغ گل سرخ بر زعفران
همی رخش خوانیم و بور ابرش است به خو آتشی و به رنگ آتش است
چنین داد پاسخ که گر رستمی برو راست کن روی ایران زمی
مر این را بر و بوم ایران بهاست بدین بر تو خواهی جهان کرد راست
چنان گشت ابرش که هر شب سپند همی سوختندش ز بیم گزند
(فردوسی، ۱۳۷۵، ۵۴/۲)

بر پایه‌ی اساطیر، اسب نخستین در گردونه‌ی چهار اسبه‌ی مهر، اسبی است که در میدان فراختری گردش می‌کند و طبع آتشی دارد. طبق اسطوره‌ی فرجام در آیین مهر؛ هرگاه قیامت و تن پسین نزدیک شود، اسب نخستین با شتاب بسیار زیاد به دور سه اسب دیگر گردونه می‌چرخد و از بخار نفسش آتش بر یال اسب دوم می‌رسد و از آن آتش جهان می‌سوزد و خاکس‌تر می‌شود.

شاید «به خو آتشی و به رنگ آتش» بودن رخش اشارهای به همذاتی آن دو اسب داشته باشد. رخش را حسی فرا جانوری است و دریغ است که از سنخ اسبان زمینی شناخته شود.

۲-۳- عروج میترا با گردونه و مرگ رستم با رخش:

میترای گاو اوژن، پس از صرف شام آخر، به گردونهی سل سوار میشود و به افلاک برمیگردد. نمیمیرد چون ایزدان جاودانند. رستم با طول عمر وصف میشود و فرزند زال نامیراست. رستم از روزی که رخش را یافت تا هنگام مرگ، بدون رخش نبود و برگردهی فرخندهی رخش، ایران را نگاه داشت. رخش برای رستم متولد شد و با رستم به گور رفت. سکاییها اسب را در کنار صاحبش خاک میکردند. آیا مرگ رستم در حالی که رخش زیرپای او در چاه است، نشانی از عروج میترا در گردونهی چهار اسبش نیست؟ رستم خود اقرار میکند که «کسی زنده بر نگذرد با سمان» (همان، ۳۳۲/۶)

یعنی آن که هم اکنون میل عروج به آسمان دارد. رخش پیش از رستم به چاه افتاد و جان سپرد. رستم هنوز رخش را زیر ران دارد و تا انتقام شیرانهی خود را از شغاد نگیرد عروج نخواهد کرد.

۲-۴- پیوند میترا و رستم با مهرگان:

یکی از جشنهای گاهانبار، مهرگان بود که به مناسبت مهرروز در مهرماه (شانزدهم مهرماه) برگزار میشد و در **شاهنامه** به فریدون انتساب یافته است. اما سر مهر ماه یعنی یکم مهرماه است که به خاطر تقسیمات سال به ۳۶۵ روز، مهرگان در آن روز جشن گرفته میشد. هرگاه روز مهر و ماه مهر با هم مطابق میافتاد، جشنی میساختند که به مهرایزد منتسب بود. حال، ارتباط مهرگان با رستم چگونه است؟ در زیر به آن اشارهای میشود:

با ولادت رستم، رفتهرفته سام به فرجامین روزگار پهلوانی خود نزدیک میشود. آنگاه که کودک حریرین برساخته از هیأت رستم را به سوی سام میفرستند، دلش به مهر نوه برمیجنبد و شوق دیدار، او را به زابل میکشاند و یک ماه نزد زال و رستم میماند. بر پایهی ابیات شاهنامه، آن زمان رستم هشت ساله شده بود. سام، خود میداند که روزگار سپری شدهاش را باید در چهرهی نوآمد فرخ روزگار بجوید و با دیدن رستم، به زال چنین میگوید:

که گیتی سپنجست است پـرآی و رو کهـن شد یکـی، دیگـر آرنـد نـو

(همان: ۲۴۵)

زمان پدرود کردن با زال، از پرشدن پیمانهی عمرش سخن میگوید و اندرزهای پدرانهی خویش را با وی در میان مینهد. آن روز، سرماه مهر است. یکم مهرماه است که سام آخرین دیدار با فرزندش را به انجام میرساند. گویا حکیم فردوسی با ثبت تاریخ آن روز، رسمیت پایان یافتن عصر سام و آغاز عصر رستم را با ما در میان مینهد، اما چرا در یکم مهرماه سالی که رستم هشت ساله

شده است؟ پیش‌تر از این هم فریدون به پایان دو هشت که رسید، از البرز فرود آمد و به نبرد با ضحاک شتافت. گویا هشت، رمز و نماد آغاز عصر نو است.

چو رستم بپیمود بالای هشت — به سان یکی سرو آزاد گشت
چنان شد که رخشان ستاره شود — جهان بر ستاره نظاره شود

تو گفتی که سام یل استی به جای — به بالا و دیدار و فرهنگ و رای
(همان: ۲۴۱/۲)

آخرین دیدار سام با رستم سرماه نو هرمز مهرماه به پایان می‌رسد و فصل نویی از دفتر روزگار به نام رستم ورق می‌خورد:

سرماه نو هرمز مهرماه — بدان تخت فرخنده بگزید راه
بسازید سام و برون شد به در — یکی منزلی زال شد با پدر
همی رفت بر پیل رستم دژم — به پدرود کردن نیارا به هم
چنین گفت مر زال را کای پسر — نگر تا نباشی جز از دادگر
که من در دل ایدون گمانم همی — که آمد به تنگی زمانم همی
(همان: ۲۴۶)

آیا تعمدی در گزینش مهرگان برای سپردن کلید پهلوانی به دست رستم وجود داشته است؟ آیا حکمتی در سخن سام در بیت زیر بوده است؟

که گیتی سپنج است پرآی و رو — کهن شد یکی، دیگر آرند نو
به سیمرغ بادا هزار آفرین — که ایزد ورا ره نمود اندرین
(همان: ۲۴۵)

شاید همان راز سپهری که در کار بود تا کاووس پس از سقوط از آسمان، باز هم زنده بماند؛ اینجا هم به کار خود در پرده می‌پرداخت. کاووس زنده ماند تا از پشتش سیاووش آید، سام هم میراث پهلوانی خود را چونان تاج و تخت شاهی، به رستم می‌سپرد و در مهرگان، کهنه می‌رفت تا نو به میدان آید. «فردوسی، مهرگان را سرماه مهر می‌داند. ظاهراً سر سال در اول ماه باغیادیش بود. [یعنی یاد بود میترا] در حوالی اعتدال خریفی بوده. بزرگترین عید آنها که در واقع مهم‌ترین روز و نقطه‌ی اصلی بوده روز اعتدال خریفی و این روز ظاهراً روز میترا (خدای نور و آفتاب) یعنی عید میترا بوده است.» (رضی، ۱۳۸۱: ۲۰۹)

شاید منابع مورد استفاده‌ی فردوسی، به مطلبی اشاره داشته‌اند و حکیم در نقل آن، اهمیتی ندیده است. اگر فریدون پس از برچیدن سلطه‌ی ضحاکی، مهرگان را برای تخت‌نشینی و تاج‌گذاری برمی‌گزیند، به یقین مراسم زیناوندی و بلوغ رستم می‌توانست هم‌چون آیینی مقدس، به دست سام و در مهرگان برگزار گردد.

۲-۵- زودرنجی و خشم‌گین مزاجی:

هیچ یک از ایزدان و خدایان عصر چند خدایی تا اهورمزدا، همسان میترا خشم‌گین نبوده‌اند. شاید بتوانیم از آن میان یهوه را ممتاز کنیم، چون آن خدای عبری هم گاه چنان اعمال خشم‌گینان‌های از خود نشان می داد که موسی مجبور می‌شد با او از در منطق سخن بگوید و آرامش کند. در مهریشت، چهره‌ی مهرایزد؛ چهرهای بی‌گذشت در برابر مهر دروجان؛ بسیار سریع واکنش؛ منتقم؛ جبار؛ و خشم‌گین است. «نام‌آوری که اگر در خشم شود میان دو کشوری که به جنگ برخاسته‌اند؛ اسب سم پهن برمی‌انگیزد ... آنگاه که برآشفته شدهای می‌توانی نیروی بازوانشان و بینایی و شنوایی و استواری پاهایشان را بگیری ... نشود که ما خود را دچار ستیزه‌ی آن بزرگ برآشفته کنیم.»(مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۲: ۵۰-۴۳) سرشت خشم آغشته‌ی میترا، ویژه‌ی قوم بدوی و صحرا گردی بود که از راه عیاری و تهاجم به روستاهای کشاورز، و ربودن احشام آنها گذران امور می‌کرد. زندگی در شرایطی ناآرام که هر لحظه درگیر و دار حمله و هجوم قوم و قبیل‌های می‌گذشت، ایجاب می‌کرد که خشم را حافظ بقای خاندان محسوب دارند. رستم سکایی نیز با همه‌ی راستی‌ها و نیکی‌ها، از خشم بهرهای وافر داشت. او نیز درست به مانند میترا، هرگاه خشم‌گین می‌شد؛ از منطق به دور می‌ماند و به جای گرفتن انتقام مساوی؛ صدها و ده‌ها برابر انتقام می‌گرفت. خشم رستم پس از شنیدن مرگ سیاووش، گذشته از کین وحشیان‌های که در توران زمین گرفت؛ در برابر سودابه نیز دیدنی است. سودابه را بدون معطلی از وسط به دونیمه کرد.

پیش از زایش رستم، سیمرغ که خود خدایی خشم‌گین به نام میترا را خوب می‌شناخت؛ به زال نوید داده بود که هم اینک رستمی به دنیا می‌آید که چنین و چنان است ... و یکی از ویژگی‌هایی که سیمرغ برای رستم برمی‌شمرد؛ خشم آگینی ذاتی اوست که در نگاه مهریان، اتفاقاً صفت پسندیدهای هم هست!

کزین سرو سیمین بر ماه روی — یکی نره شیر آید و نامجوی
به جای خرد سام سنگی بود — به خشم اندرون شیر جنگی بود
(فردوسی: ۱۳۷۵، ۲۳۷/۱)

هرگاه خشم گیرد، شاه کاووس را نیز خوار می‌کند:

به در شد به خشم اندر آمد به رخش — منم گفت شیر اوژن و تاج بخش
چو خشم آورم شاه کاووس کیست — چرا دست یازد به من طوس کیست
(همان: ۲۰۱/۲)

شاید آن همه تازش زرتشت به «دیو ائشمه» یا دیو خشم، بیهوده نیست. چون خشم از نیکی‌های آئینی مهرایزد است.

۲-۶- فرّه‌مندی میترا و رستم:

میترا خدایی است با سه خویش‌کاری گسترده که از انشعاب سه طبقه‌ی اجتماعی آریایی برمی‌خیزد. فره پهلوانی و جنگاوری که مربوط به کاست ارتشتاران است؛ فرّه روحانی- موبدی که ویژه‌ی آثوربانان است و در خصوص میترا، به فره‌مندی شارع و دین‌گزار برمی‌گردد؛ و فره ویژه شهریاری، میترا از هر سه نوع فره بهره‌مند است. آن‌چه مسلم است، با توجه به سروده‌های مهریشت، میترا خود دارنده‌ی نخستینِ فره است. اما در عصر زرتشتی، مجموع‌های خویش‌کاری‌ها و صفات او را در وجود اهورمزدا جمعِ کرده‌اند. و فره‌بخشی را که صفت ویژه‌ی میترا بود، نیز به هورمزد نسبت داده‌اند. در واقع میترا هم قوه‌ی مقننه، هم مجریه و هم قضاییه را در اختیار خویش دارد و به همراهی وارونا از عهده‌ی هر سه امر به خوبی برمی‌آید.

رستم از حیث فره‌مندی، فرّه نیکان و پارسایان و دین یاران را در سلسله مقامات دینی مکتسب خویش، به دست آورده است و فره خاص پهلوانی را نیز به طور ویژه داراست. در انتساب فره شهریاری به رستم و خاندان سیستانی او باید چه گفت؟ می‌دانیم که خاندان رستم، همه جنگاور و پهلوان بوده‌اند و صفت ویژه‌ی آنان، تاج‌بخشی است، نه تاجداری و در اصل آن چه سبب شده بود در این خصوص برای سهراب خلط مبحث پیش آید و به نیت بر تخت نشاندن رستم به ایران لشکر کشد، بی‌توجهی به همین نکته بود که خاندان رستم، خود در پی تصاحب تاج و تخت شهریاری نبوده‌اند. اما در گرشاسب نامه‌ی اسدی طوسی، گرشاسب، نسل به جمشید شهریار- موبد می‌رساند و خود در سیستان شهریاری می‌کرده است. اگرچه در شناسایی گرشاسب مستقل، از بین سه شخصیت با همین نام، ابهاماتی وجود دارد.

علاوه بر این‌ها، فردوسی در بیتی، برای رستم فره شاهنشهی قایل شده است. این تناقض‌ها را چگونه باید گشود؟ شاید حکیم به مسامحه فره شاهی را به رستم داده باشد، در بیت زیر که از زایش رستم سخن می‌گوید:

بخندید از آن بچه سرو سهی　　بدید اندرو فر شاهنشهی

(همان: ۲۳۹)

اما هنگامی که منوچهر شاه با منجمان رایزنی می‌کرد تا آینده‌ی زال و رودابه را از اخ‌تر بجویند؛ پاسخ منجمان چنین بود که از این دو شخص، کودکی پدید می‌آید که پهلوانی زورمند و فرهمند خواهد شد و چنین و چنان خواهد کرد. منجمان فره رستم را به فره پهلوانی تعبیر کرده بودند:

چنین آمد از داد اخ‌تر پدید　　که این آب روشن بخواهد دوید

ازین دخت مهراب و از پور سام　　گوی پرمنش زاید و نیکنام

بود زندگانیش بسیار مر　　همش زور باشد هم آیین و فر

یکی برز بالا بود فرّمند　　همه شیر گیرد به خم کمند

(همان: ۲۱۸)

در ابیات بالا هرجا سخن از فرّ به میان است، زور و پهلوانی در کنار آن دیده می‌شود. اگر آیین را به مفهوم «دین» و «شرع» در نظر بگیریم؛ شاید بتوانیم بگوییم، هم زور (فره پهلوانی) دارد، هم موبد است (فره دینی) و هم فر شهریاری دارد. که در این صورت بیش‌تر به میترا شباهت می‌یابد. سام هم در چهره‌ی رستم، فرّ پهلوانی می‌بیند:

بدین خوب رویی و این فرّ و یال ندارد کس از پهلوانان همان

(همان: ۲۴۵)

۲-۷- فره‌بخشی و فره‌ستانی:

در مهریشت، مهرایزد بخشنده‌ی فره است. «آن ایزد مینوی بخشنده‌ی فره به سوی همه‌ی کشورها می‌رود... » (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۳۸) هم‌چنین مهرایزد، هرگاه در خشم شود فره را برمی‌گیرد و بازپس می‌ستاند. «او که کشور دشمن را ناکام می‌سازد و فره را برمی‌گیرد و پیروزی را دور می‌کند...» (همان، ۴۰) در اساطیر نیز پس از آن‌که فره از جمشید گسست؛ مهر دارنده‌ی دشت‌های فراخ آن فره را برگرفت تا به چه کسی تعلق گیرد! مهر فره را به فریدون سپرد. همین قدرت فره‌بخشی و فره‌ستانی را نزد رستم نیز می‌بینیم. فره کیانی سرگردان که پس از گرشاسب هنوز به کسی نیاویخته بود و در جدال انگره مینو و سپنتامینو به وئوروکش جست و به اپم نپات پناهنده شد؛ از دست افراسیاب نابکار تورانی سه بار گریخت. رستم کسی بود که تکلیف این فره سرگردان را مشخص کرد و آن را به کیقباد سپرد. در حقیقت رستم فره کیانی را به کیانیان متعلق ساخت. حال، همین رستم خشم‌گین است که می تواند با خشم خود فره را برگیرد آن هم از دروند مهر دروجی چون اسفندیار. رستم با کور کردن و کشتن اسفندیار فره کیانی را از او دور می‌کند:

بزد تیر بر چشم اسفندیار سیه شد جهان شد جهان پیش آن نامدار

خم آورد بالای سرو سهی ازو دور شد دانش و فرّهی

(فردوسی: ۶/۱۳۷۵، ۳۰۴)

۲-۸- پیوند با «زمان» و «هوای جاودانه»:

هرگاه هم‌چون زینر، زمان را برابر با هوای جاودانه یا هوای اکرانه بدانیم؛ و هر دو را با «زروان» یکی تصور کنیم، ارتباط میان میترا و زروان از سویی، و رستم و زروان از دیگر سو، آشکار می‌شود. زینر در تحقیقات خود به این نتیجه رسیده است: «به بیان دقیق‌تر این همانی زروان سپهر و وای را تصویر می‌نماید. زروان- زمان کرانه‌مند و وای درنگ خدای، میان این‌ها تفاوتی وجودندارد.»(زنر، آرسی، ۱۳۸۴: ۲۰۶)

اگر وای درنگ خدای، همان زمان کرانمند باشد که به دست زروان اکرانه ساخته شده؛ پس هوای جاودانه، همان وای اکرانه است و معادل زروان بزرگ و بیکران است. بدیهی است که میترا و

زروان در ساختار و در ریشه از اصول جهان شناختی یکسانی بهره‌مندند. در مهریشت به صراحت بر این ارتباط تاکید شده است: «اوست که یاور اویند: پارند سوار به گردونه‌ی رهوار، نیروی مردانه، نیروی فر کیانی، نیروی هوای جاودانه و ... او که به سوی کشور خونیرث می‌شتابد و از نیروی زمان و فر مزدا آفریده بهره‌مند است.» (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۲: ۴۶ و ۴۵)

همین پیوندها را در میان رستم و زمان و هوای جاودانی می‌یابیم. برخی محققان زال را تفسیر و نمون‌های از زروان بیکران دانسته‌اند. پیرسری و سفیدمویی زال و عمر جاوید و بی‌پایان وی، به علاوه‌ی اعتقادات اساسی زروانی که در مجاوبه با دانش‌مندان و موبدان منوچهر نشان داد، این شباهت و اینهمانی را پررنگ‌تر می‌نمایاند.

حال اگر زروان، زال است پس رستم همان مهرایزد است. بر پایه‌ی متون اساطیری مانوی، زروان برای قضاوت بین فرزندانش، هرمزد و اهریمن، مهرایزد را با نام مهر میانجی آفرید. مهرایزد با مشاهده‌ی تجاوز و تعدی اهریمن و شکست یافتن هرمزد، از خودش پنج پسر آفرید که به جنگ اهریمن رفتند و اهریمن را مغلوب کردند و به نظر نگارنده سرود مهریشت چیزی جز شرح دفاع و تهاجمات مهرایزد بر قوای اهریمن در حمایت از هرمزد نیست. پس زال هم پسری دارد که باید به نیروی او افراسیاب مغلوب گردد. و بخش اعظم **شاهنامه** براساس دفاع و نبردهایی است که رستم در برابر افراسیاب می‌کرد و تا این وظیفه‌ی الهی را نگذارد، رخت از جهان نبست.

دو موقعیت حساس و حیاتی در زندگی رستم هست که به رهبری «زمان» یا زروان یا زال به انجام می‌رسد. یکی در هنگام زایش رستم، به فرمان سیمرغ و خواست خدا- زروان، رستم به جهان وارد می‌شود. دیگر، هنگام نبرد با اسفندیار و پیروزی بر او، درست هنگامی که چیزی به مرگ رستم نمانده بود. پس نیرویی که رستم را از گرده‌ی سام بیرون کشید و در هر آن پاینده‌ی زندگانی رستم بود، زال است که نقش واسطه‌ی زروان- خدا را ایفا می‌کند. زال از سیمرغ پیام‌های ایزد را دریافت می‌کند و خود واسطه‌های بیش نیست. همچنان که به نظر می‌رسد «صورت گیتایی» زروان- خداست. یا کالبد پیکرین‌های است که زروان برای خویش برساخته تا در تقابل با دین زرتشت بدان پیکر درآید. آنگاه که نبرد رستم و اسفندیار وجهه‌ی دینی و تقابل مذاهب می‌یابد، راز سپهر را تنها سیمرغ است که از زروان می‌گیرد و به زال می‌رساند هر دو واسطه‌اند. هم سیمرغ و هم زال و چون لحظه‌ی پرتاب تیر، زمانه است که تیر را به چشمان اسفندیار می‌زند، پس رستم هم واسطه‌های بیش نیست:

ابـــر چشم او راست کن هر دو دست　　چنان چون بود مـــردم گـــز پـــرست
زمـانه بـــرد راست آن را بـه چشـــم　　بدان‌گـه که باشد دلت پـــر زخشـــم

(فردوسی: ۱۳۷۵، ۲۹۹/۶)

دیگر پیوند هوای جاودانه با رستم و میتراست که هوای جاودانه خود، صورتی از زروان است. در دیوار نگاره‌های میترایی هرجا تصاویر گاوکشی هست، در چهار گوشه‌ی قاب، ایزد باد را در حال فوت کردن و دمیدن می‌بینیم. یکی از جلوه‌های باد ایزد، همان است که در دریانوردی‌های چند

ماهه‌ی کیخسرو به یاریش می‌آمد. دیگر همان است که بیژن در پای دار، ندایش می‌کند و از او در می‌خواهد که پیامش را به شاه برساند و به فریاد بیژن برسد:

ایـــا بـــاد بگـــذر به ایـــران زمیـــن　　پیـــامی بـــر از من به شـــاه گـــزیـــن
بگویش که بیـــژن به سختـــی در است　　چـــو آهو که درچنگ شیـــر نـــر است
(همان: ۲۸/۵)

صورت آشکارتر زمانه، آن است که به هیأت باد عمل می‌کند. باد است که تیر آرش را به هدف می‌رساند. و همان باد است که تیر رستم را به چشم اسفندیار می‌رساند. یقیناً در بیت زیر مفهوم و مقصود از «زمانه» همان باد است!

زمـــانـه برد راست آن را به چشـــم　　بدان‌گه که بـــاشد دلـــت پر زخشـــم
(همان: ۲۹۲/۶)

شاید زینر به درستی زمانه و هوای جاودانه را با هم برابر شناخته است و آن دو را مترادف با زروان می‌بیند. حضور باد خوشبو را در کنار سیمرغ، پیامبر زروان- خدا، همه جا می‌بینیم. هرجا سیمرغ فرود می‌آید بی‌همیاری باد یا هوا نیست.

یکی مجمـــر آورد و آتش فـــروخت　　وزآن پـــر سیمـــرغ لختی بســـوخت
هم انـــدر زمان تیـــره‌گـــون شد هوا　　پـــدیـــد آمد آن مـــرغ فـــرمانـــروا
چو ابـــری که بارانش مـــرجـــان بـــود　　چه مـــرجـــان که آرایـــش جان بـــود
(همان: ۲۳۷/۱)

بادی که بوی جان‌بخشی می‌دهد، از بوی سیمرغ می‌وزد. دیگر در جنگ رستم و اسفندیار است که:

چـو پاسی از آن تیـره شب در گذشـت　　تو گفتـی چو آهـن سیـاه ابـر گشت
همانگه چـــو مـــرغ از هـــوا بنگریـد　　درخشیـــدن آتـــش تیـــز دیـــد
همی رانـــد تـا پیش دریـــا رسیـــد　　زسیمـــرغ روی هـــوا تیـــره دیـــد
به رستـــم نمـــود آن زمـان راه خشک　　همی آمـــد از بـــاد او بـــوی مشـک
گـــزی دید بر خـــاک سـر بـر هـــوا　　نشست از برش مـــرغ فـــرمانـــروا
(همان: ۲۹۸/۶)

۲-۹- کورکنندگی:

یکی از رفتارهای خشم‌گینانه‌ی مهرایزد در اوستا، بازستاندن قوایی است که پیش از آن به مردمان بخشیده بود. به نظر می‌رسد گرفتن بینایی چشم پیمان‌شکنان و زیادخواهان و افراط کاران، در آیین مهر و جمشید مرسوم بوده است. جمشید که بسیار بر رعایت اعتدال و میانه‌روی تأکید می‌ورزید، دیوان زیاده‌خواه و افراط کار را در بند کرد و میانه‌روی و پیمان را از دوزخ بیرون آورد. جهان را که در سیطره‌ی دیوان به بیماری ورن و آز گرفتار آمده بود به بهشتی بدل ساخت که در آن نه سرما بود و نه گرما، نه پیری و نه مرگ و ... هاشم رضی از قول جاماسب‌نامه نکته‌های در همین مورد

می‌نویسد: «جمشید یکی از چشمان هفت پری را که می‌خواستند به درخشندگی ستارگان برسند برای پادافراه درآورد و آن‌ها را زندانی کرد و بدین‌گونه آن‌ها را از یک چشم کور کرد تا تنبیه کرده باشد.» (رضی، ۱۳۸۱: ۲۵۶۴) به نظر می‌رسد این شیوه‌ی تنبیه در تاریخ ایران ماندگار و همیشه تکرار شد. کور کردن برای تنبیه و از روی خشم، در مهریشت صفتی است که خاص مهرایزد است. «آنگاه که برآشفته شده‌ای، تو می‌توانی نیروی بازوانشان را بگیری؛ استواری پاهای آنان و بینایی چشمان آنان و شنوایی گوش‌های آنان را بگیری.» (مرادی غیاث‌آبادی، ۱۳۸۲: ۴۴)

میترا خدایی است که به یاوران خود برترین موهبت را ارزانی می‌دارد و آن قدرت دید و بینایی فراوان است. احمد حامی می‌نویسد که مهرابه‌ی شاهچراغ در شیراز، پیش‌تر از این یکی از مهرابه‌های میترایی بوده و شاهچراغ همان مهرایزد بوده است. «مهر، ایزد فروغ و یا شاه چراغ بود. بغ مهر نگاهبان پیمان بود. از این‌رو هنگام پیمان بستن، مردم درون مهرابه شاهچراغ می‌رفتند و مهر را گواه می‌گرفتند. که ترانه‌ی دلچسب «بیا بریم شاه چراغ عهدی ببندیم» را هم در این‌باره سروده‌اند. (حامی، ۲۵۳۵: ۶۶) ولی ما می‌دانیم که معجزه‌ی مشهور و خاص شاهچراغ، بخشیدن بینایی به نابینایان است. شفای کوران، خویشکاری شاهچراغ یا مهرایزد است. همو که بینایی می‌بخشد اگر خشم‌گین شود بینایی را باز می‌ستاند. چراغ یعنی سو و فروغ چشم. از این مبحث که درگذریم، باید به ارتباط رستم و کور کردن بپردازیم. پیش‌تر گفته شد که زروان همان زال است و برآن اساس، رستم، همان مهرایزد است در ابعاد حماسی. رستم نیز هنگامی که خشم سراپایش را فراپوشانده بود، تیر بر چشمان اسفندیار زد. شکست اسفندیار، نقطه‌ی عطف نبردهای رستم است نه به منزله‌ی یکی از اعمال عادی و تکرارپذیر. به دلیل اهمیت ابعاد دینی و سیاسی داستان، کشتن شاهزاده اسفندیار، شاهکاری است از رستم که برای او فرجامی نه نیک در این جهان و جهان پسین به یادگار گذاشت. کور کردن اسفندیار برابر با ساقط کردن او از مقام سیاسی و دینی است. چه، کوری نقص عضو است و نقص عضو، عامل دور کردن فرّ است. فرّ شاهی هرگز به علیل و ناقص العضو تعلق نمی‌گیرد. پس کور کردن مدعی شاهی، از قدیم تاکنون؛ راهی برای برکناری وی از مقام سیاسی محسوب می‌شد. جدای از آن، بر پایه‌ی مهریشت؛ چشم انسان برابر با کلیت وجود اوست. چشم در آیین مهر، همان خرد است. کوری چشم، به منزله‌ی بسته شدن یکی از ابواب خرد بر بشر است. «شناختن در خرد، وابسته و در گرو دیده‌ها، یا به سخنی گسترده‌تر در گرو دریافت‌های حسی است.» (کزازی، ۱۳۸۰: ۹۶)

به همین دلیل وقتی تیر به چشم اسفندیار می‌رسد، نه تنها فرّه بلکه دانش که نوعی از خرد است، نیز از او دور می‌شود:

بزد تیر بر چشم اسفندیار — سیه شد جهان پیش آن نامدار
خم آورد بالای سرو سهی — از او دور شد دانش و فرهی

(فردوسی: ۱۳۷۵، ۳۰۴/۶)

مهرایزد به داشتن ده هزار چشم برای نگریستن ویژه است. اهمیت چشم و بینایی که معادل

«دئنا و چیستی» است، در آیین مهر فراوان است. اگر فریفته نشدنی است به خاطر داشتن همین ده هزار چشم است. در این‌جا می‌توان گفت چشم همان خرد و دانش درونی است. «از نیروی همین چشم‌ها و چالاکی‌هاست که مهر، فریفته نشدنی است. او که ده هزار دیده‌بان دارد، آن توانایی فریفته نشدنی و آگاه به همه چیز.» (مرادی غ، ۱۳۸۲: ۴۹) در این بند از سروده‌ی مهریشت، آشکار چشم و دیدن به دانایی و آگاهی و فریب نخوردن ربط داده شده است. مهر که ده هزار چشم دیده‌بانی دارد، فریب نمی خورد چون داناست و دانایی او از سنخ «خرد هرویسپ آگاهی» است و مترادف با بینایی.

چنان‌چه مهر خشم‌گین شود بینایی را می‌ستاند. چنان‌چه رستم خشم‌گین شود نیز، بینایی را می‌ستاند. چون اسفندیار از دید رستم، مهر دروج است و پیمان‌شکن. پیش‌تر هم، سیمرغ به رستم گفته بود، اگر خشم‌گین باشی و تیر گز در کمان رانی، زمانه آن تیر را به چشم اسفندیار خواهد رساند ولی لازمه‌اش، خشم‌گینی رستم است. چون در غیر این صورت کور کردن افراد، جنایت است.

زمانه بـــرد راســـت آن را به چشـــم بدان گه که باشد دلت پـــر ز خشـــم

(فردوسی: ۱۳۷۵، ۲۹۹/۶)

۲-۱۰- نخست دفاع، سپس تهاجم:

یکی از همانندی‌های شگفت میترا و رستم آن است که آغازگر جنگ نیستند و آن‌چه سبب دست جنباندن آنان به جنگ می‌شود، در مرحله‌ی آغاز؛ دفاع است و بیرون راندن دشمن از مرز و پس از آن هجوم و نابودی کامل دشمن. این روی‌های است که در مهریشت نیز، مهرایزد بدان رفتار کرده است. تأمل در مهریشت، نشان می دهد که مهرایزد پس از نزول از افلاک، به جنگ دیوان و مهر دروجانی می‌شتابد که خانه های آریاییان را غصب کرده‌اند. با مهارت و سلحشوری خاص خود دشمن را از سرزمین مورد حمایتش بیرون می‌راند. در بخش پسین، مهرایزد است که به خانه‌های دشمنان می‌تازد و سرافشان می‌کند.

در بند چهل و دوم از بخش نهم مهریشت، مردم مهر را به فریاد می‌خوانند و از رباینده‌گان اسب‌های خود شکایت می‌کنند. مهر در پاسخ، صدها و هزارها تن از رباینده‌گان را به خاک می‌افکند. پس از آن است که دیگر مهر را در قالب دفاع نمی‌بینیم بلکه با گردونه‌ی هزار سلاح خود به خان و مان دشمنان حمله می‌کند و دستان بسیار بلندش «پیمان‌شکن را گرفتار می‌سازد و او را می‌گیرد، اگرچه در خاور هندوستان باشد، او را بر می‌افکند اگرچه در باخ‌تر باشد ... در برابر او همه‌ی دیوان نادیدنی و پیروان دروغ در ورنه به هراس می‌افتند.» (مرادی غ، ۱۳۸۲: ۵۰)

رستم نیز در نبردهای خود چنین طرحی دارد. آغازگر جنگ نیست. به جز در ماجرای خون‌خواهی سیاووش، اغلب جنگ‌ها با تجاوز تورانیان آغاز یافته بود و دفاع جانانه و بیرون راندن تورانیان از مرز، کاری بود که سپاه ایران مجبور بود انجام دهد و معمولاً پس از فرار تورانیان ماجرا

با پذیرش پیشنهاد صلح آنان، خاتمه می‌یافت. به هیچ روی تجاوز و دراز دستی به ملت‌های هم‌جوار با هدف اهانت و اسارت مردم آن سرزمین‌ها، در پیشینه‌ی اساطیری ایران نیست. اما آن‌گاه که به خون‌خواهی سیاووش، سپاه می‌آرایند و جنگ بزرگ و سرنوشت‌ساز را آغاز می‌کنند، بی‌هیچ رحم و شفقتی در نهایت سنگ‌دلی با تورانیان برخورد می‌کنند.

۲-۱۱- نگاهبانی و پایندگی دایمی ایران:

صفتی که به تکرار در بندهای گردان مهریشت از آن یاد شده است، نگاهبانی دایمی است طوری که شبها هم به خواب نمی‌رود. «آن بلند بالای برومندی که در فراز نای آسمان ایستاده و نگاهبانی نیرومند و به خواب نرونده است.» (همان: ۳۶) جدا از بندهای گردان، در میان پاره‌های شعر نیز صفت پایندگی را می‌یابیم: «آن مهر توانا نگران خونیرث درخشان است، جایی که پناه‌گاه بی‌آسیب چارپایان است. آن مهر دشت‌های خود را برای پاسبانی آماده کرده است و از پشت سر می‌پاید، از پیش می‌پاید، مانند دیده‌بانی فریفته نشدنی هرسو را می‌نگرد. اوست که با بازوان گشوده برای نگاهبانی از سرای درخشان روان می‌گردد.» (همان: ۵۴-۳۸)

مهریشت سرود حفاظت دشت‌های پهناور ایرانی به دست مهرایزد است. شگفت آن‌که مناطق جغرافیایی یاد شده و محل سرایش مهریشت، از آمودریا تا شمال افغانستان است که زاد بوم رستم نیز آنجاست. اگر در اوستا نگاهبان سرزمین آریایی و خونیرث، مهرایزد است؛ در حماسه‌ها این وظیفه‌ی پایندگی ایران به عهده‌ی رستم گذاشته شده است. هاشم رضی می‌گوید آن‌چه در هفت‌هات گاثاها «دو نگهبان آفریننده» خوانده می‌شود، باید میترا- وارونا باشد نه ترکیب بعدی میترا- اهورا. میترا- وارونا دو نگهبان آفریننده هستند که کار پاسبانی از آریاییان را انجام می‌دهند. مهرایزد مهریشت، هرگاه به یاری فراخوانده شود، با مجهزترین سلاح‌ها به فریاد مردمان خواهد رسید. این همان وظیفه‌ای است که رستم از هشت- ده سالگی بدان آغازید و تا پایان زندگی رسالتش را وانگذاشت. به یاد می‌آوریم روزهایی از بی‌کسی ایرانیان درگیرودار و آشوبی که از یک سو ترکان افراسیاب به ایران تاختند و از دیگر سو تازیان، کشور را محل تاخت و تاز خویش کردند. به رستم پناه آوردند و از او فریاد رسی خواستند:

شکست آمد از تـــرک بـر تـازیـان — ز بهـــر فـــزونـی سرآمد زیـــــان
سپاه اندر ایـــران پـــراکنـده شـــد — زن و مرد و کودک همه بنـــده شـــد
همـه در گـــرفتند زایـــران پنـــاه — به ایـــرانیـــان گشت گیتـــی سیـــاه
دو بهره سـوی زاولستـــان شـدنـــد — به خـواهش بر پـــور دستـــان شـدنـد
که ما را زبدهـــا تـــو بـاشی پنـــاه — چو گـــم شد سر تاج کـــاووس شـاه
کسی کز پلنگـــان بخـوردست شیـــر — بـــدیـن رنـــج ما را بـــود دست‌گیـــر
ببارید رستـــم ز چشـــم آب زرد — دلش گشت پرخون و جـان پـــر ز درد
چنین داد پـــاسخ که مـــن با سپـــاه — میان بستـــه‌ام جنگ را کینـــه خـــواه

(فردوسی: ۱۳۷۵، ۹/۲و ۱۳۸)

«در جنگ هماون، ایران را از شکست محتوم نجات می‌دهد و در واقع بقای کشور و شاه را تثبیت می‌کند.» (مزداپور، ۱۳۸۳: ۱۶۴)

۲-۱۲- دوگانگی سرشتین میترا و رستم:

همه‌ی پدیده‌های میترایی از نهاد و ذاتی دو چهره و ناهم‌ساز بهره دارند. خود میترا ایزدی است دو چهره و دو جنبه. در حقیقت همین دو جنبه‌ای بودن سرشت اوست که به زروان نزدیکش می‌کند. زروان که دست خونریز روزگار از گریبان او بیرون می‌آید، سرشتی دوگانه دارد. میترا نیز در بنیاد و اصول آیینی خویش چون دو روی سکه عمل می‌کند. همین خصوصیت سبب شده که زرتشت راهی برای طعن و کنایه زدن به میترا بجوید. میترا از یک جلوه، یاری‌رسان و نیرو دهنده است و از جلوهای دیگر، کیفررسان و پادافراه کننده. این دو صفت متضاد وجود میترا، به او شخصیت خاصی بخشیده است. در عین حال هم بسیار بد است (اکه) و هم بسیار خوب (وهیشته).

خدایان انجمن میترایی و یاوران نزدیک او همگی به همین خصلت آراسته‌اند و در بنیاد، دو خاصیت متضاد دارند. مثل واته یا ایزد باد که به باد بدو باد خوب تقسیم می‌شود. ایزد هومه، هم جان‌بخش و «دوراشه» است و هم مرگ‌زای.

رستم نمونه‌ی کوچک‌تر مهرایزد است و در سرشت هم‌چون او از دو جنبه‌ی ناساز بهره دارد. در دفاع از ایران و با شنیدن خبر اسارت کودکان ایرانی، اشک از چهره جاری می‌سازد و گاه، جگرگوشه را در راه ایران جگرگاه می‌درد. هنگام خشم زمین و زمان را به هم برمی‌زند و در دوستی و پیمان‌داری، پیشنهاد دار زدن گروگان‌های تورانی را از کاووس نمی‌پذیرد و ... رستم هم‌چون میترا، برای رسیدن به هدف نه از یک مسیر ثابت و لایتغیر، که از مسیرهای متضاد بنا به مصلحت می‌تواند بهره برگیرد. همین عقیده باعث می‌شود که در هنگام پیش آمدن ضرورت‌ها، از پذیرش منطق و خرد و آیین، چشم بپوشانند و

زبدها نبایدت پرهیز کرد که پیش آیدت روز ننگ و نبرد

(فردوسی: ۱۳۷۵، ۱۵۷/۲)

وقتی در جنگ با سهراب، به دستاویز حیله‌گری خود را از چنگ مرگ می‌رهاند، یک تاکتیک نظامی و راه حلی شرعی به کار گرفته می‌شود. حقیقت را نگفته چون بدان طریق به هدف نمی‌رسید. پس به ناچار از راه خلاف واقع وارد می‌شود. اما خلاف شرع نیست چون در آیین مهر حفظ جان نگاهبان ملت، امری واجب است. در نبرد با اسفندیار هم به جادو متوسل می‌شود یا راه‌حلی آیینی می‌یابد. این چهره‌های ناهمگون رستم، از میترا- وارونا به او رسیده است. میترا خدای روز است و وارونا خدای شب، هر دو در قالب یک ایزد، دو رفتار ناهم‌ساز اما هم هدف می‌گزارند. پس دو چهره‌ی رستم با مظاهر ناسازی که دارند، روی به یک هدف دارند و این در آیین میترا امری پسندیده و ضامن حفظ و بقای آیین و سرزمین و پهلوان است. میترابیان دیویسن در عبادت نیز روش دوگانه دارند. روز برای هرمزد یزشن می‌کنند و شب برای دفع بلایا، به درگاه شاهزاده‌ی تاریکی، فدیه می‌پردازند. خود میترا، روز بر فرق گردون می‌تابد و شب نگاهبان و پاسبان

فریفته نشدنی خونیرث است. خاندان سکایی رستم روش‌های عبادی نزدیک به دیویسنان میترایی دارند. این دوچهرگی را از آنجا به میراث دارند.

۲-۱۳- سفرهای جنگی:

خصوصیت مشترک دیگری که رستم و میترا را بیش از پیش به یک‌دیگر شبیه می‌سازد، آن است که بنیاد هستی‌شان بر پایه‌ی سفرهای فرشگرد سازانه و آیینی نهاده شده است. میترا را در فضای حماسی و جنگی مهریشت به یاد آوریم. از آغاز تا انجام مهریشت، همه شرح سفرهای جنگی میترا یا در دفاع یا در تهاجم برابر دشمنان سرزمین است. حتا در لحظات آرامش و سکون، به پاسبانی شبانه‌ی خویش و حراست از مرزهای سرزمین آریایی می‌پردازد. میترا همه روزه از البرز بر گردونه سوار می‌شود بر اطراف خونیرث می‌چرخد و در این سفر روزانه، با ظلمت و دیو تاریکی نبرد می‌کند و شب در خیمه‌ی افلاکی خویش غروب می‌کند و باز هم نگران است و با ده هزار چشم خونیرث بامی را می‌پاید.

همین وضعیت در سفرهای جنگی رستم دیده می‌شود. از ده یا هشت سالگی به جانشینی سام و زال، یال برمی‌کشد و گرز و کوپال برمی‌گیرد و همه‌ی زندگانی را در سفرهای هفت‌خانی و فرشگردی، طی می‌کند. خود گوش‌های از درد دلش را در خان چهارم به چنگ و رود، سرود برمی‌کشد و غمانه می‌سراید. سفر، در آیین مهر از واجبات و مقدسات است. «او که پس از فرو رفتن خورشید، بر پهنه‌ی زمین بازآید؛ هر دو انت‌های این زمین پهناور گوی پیکر را دست می‌زند و می‌نگرد به هر آن‌چه میان زمین و آسمان است.» (مرادی غ، ۱۳۸۲: ۴۹) با خواندن این پاره سرود مهریشتی، آدمی بی‌اختیار به یاد دو کرانه و دو قطب زمین می‌افتد که کوروش هخامنشی پیموده بود. آن‌چه ذوالقرنین به اسکندر مقدونی گفته‌اند و بر پایه‌ی تفسیرهای علامه طباطبایی نه اسکندر که کوروش کبیر است که در قرآن بدین صفت خوانده شده است، همگی برخاسته از حراست و پایندگی و سفرهای حفاظتی است که مهرایزد بر دو کران زمین می‌گزارد. در جنگ بزرگ کیخسرو و افراسیاب، دو کرانه‌ی زمین به جست و جوی افراسیاب طی شد. رستم در این سفر فرشگردسازانه و آیینی، در رکاب کیخسرو صاحب زمان، زمین می‌پیمود. آیا آن سفر شبیه به سفرهای میترا به دور زمین نبود؟

۲-۱۴- سپاه‌آرایی و لشکرکشی:

در فضای حماسی و جنگی مهریشت، سخن از جنگ و نبردهای سخت و خونریز به میان است و مهرایزد، خود هم شهریار است و هم جنگاوری که به کار پردازش و سامان‌دهی و سپاه‌آرایی مشغول است. «او برانگیزنده‌ی رزم است، در رزم استوار می‌ماند و رده‌های دشمن را از هم می‌درد. از او به میانه‌ی سپاه دشمن خونریز لرزه درمی‌افتد... اوکه سپاه می‌آراید و دارنده‌ی هزار چابکی است ...آن مهر توانا به سوی همه‌ی کشورها می‌رود، آن جایی که شهریاران دلاور سپاهی آراسته فراهم کنند.» (همان: ۴۳-۳۸)

برپایه‌ی ملحقات **شاهنامه** از بیت ۱۶۱۷ به بعد در جلد نخست، درست پس از رهسپاری سام و دیدار واپسین با زال، رستم خردسال مجوز تشکیل و تجهیز سپاه را از زال دریافت می‌نماید. گو آن‌که سام تاییدیه‌ی رسمی پهلوانی رستم را طی مراسمی آیینی صادر کرده باشد. همزمان با آن، فیل سفید از اسطبل می‌گریزد و رستم خردسال با گرز نیای خود مغزش را می‌آشوبد.

چنین گفت فرزند را زال زر — که ای نامور پور خورشید فر
دلیرانت را خلعت و یاره‌ساز — کسی را که باشند گردن فراز
ببخشید رستم بسی خواسته — ز خوبان و اسبان آراسته
وزان پس پراکنده شد انجمن — بسی خواسته یافته تن به تن

(فردوسی: ۱۳۷۵، ۲۶۴/۱)

طبق ابیات بالا، سام آمده بود که مجوز تأسیس سپاه و لشکر به نام رستم و برای نخست بار را به او بدهد. به احتمال، همان وقت سلاح ویژه‌ی نیای خود را به عنوان افتخار اجدادی از دست سام دریافت می‌کند. گرز سام به یقین در زمره‌ی سلاح‌های جادویی بود و دریافت آن از افتخارات رستم محسوب می‌شد. سپاه رستم، سواران زابلی بودند که فردوسی خنجر کابلی آنها را به قافیه برمی‌گزیند. آنگاه که با سپاه به دیدار اسفندیار کنار هیرمند می‌رفت به زواره فرمان داد که لشکر را آماده کند. پس از چینش سپاه و اعلام آمادگی، رستم از سپاه سان می‌بیند، در حالی که سواره راه می‌پیماید سپاهیان ستایش سرودش می‌خوانند و زنده بادش می‌فرستند:

بفرمود تا شد زواره برش — فراوان سخن راند از لشکرش
بدو گفت رو لشکر آرای باش — بر کوهه‌ی ریگ بر پای باش
بیامد زواره سپه گرد کرد — به میدان کار و به دشت نبرد
تهمتن همی رفت نیزه به دست — چون بیرون شد از جای‌گاه نشست
سپاهش برو خواندند آفرین — که بی‌تو مباد اسب و کوپال و زین

(همان: ۲۷۸/۶)

میتراپرستی کیش ویژه‌ی ارتشتاران و سپاهیان است هم در مهریشت طنین حماسی متن، گویای این مطلب است، هم در کاست نظامیان یونان و رم، گرایش عمیق و فراگیر به این آیین، شاهدی بر تعلق این کیش به سپاهی‌گری است.

۲-۱۵- هنروری و گهروری:

پیش‌تر گفته شد که میترا ایزدی است با سه خویشکاری که از سروری بر سه کاست اجتماعی کسب کرده است و سه گونه‌ی فره از آن اوست. در مهریشت صاحب فره شهریاری، جنگاوری و موبدی است. عصر میترا، عصر شاه- موبدی است و پیشدادیان نیز شاه- موبد بوده‌اند. بعدها پهلوانان عصر حماسی، به داشتن هنر و گوهر خود افتخار می‌کردند و آن را نقطه‌ی قدرت خود می‌شناختند. جمشید که فرهنگ میترایی داشت و شاه- موبد بود، وقتی در گریز از ضحاک به زابل رسید و با

دخ‌تر شاه زابل آشنا شد، در آغاز سخن از نژاد او پرسید:

بدو گفت جـــم کـای بت مهرچهـر — ز چهـر تـــو بر هـــر دلی مهـر مهـــر
ز شـــاهـــانی ار پیشـــه‌ور گـــوهـــری — پـــــدر ورزگـــــر داری ار لشکـــری؟
که بـــازاریـــان مـــایـــه دانند و ســـود — کـــدیـــور بـــود مـــرد کشـت و درود
به چیز فـــراوان بـــوند این دو شـــاد — نـــدانـــنـــد آمـــــرغ مـــــرد و نـــژاد
سپـــاهی بـــه مـــردی نمـــایـــد هنـــــر — بـــود پـــادشـــازادگـــــان را گهـــــر
تـو زین چـار گـــوهر کدامی بگـوی — دلم را ره شادمـانـی بجـــوی

(اسدی طوسی، ۱۳۵۴: ۲۷)

رستم و خاندان او پهلوانند و از رده‌ی سپاهیان و سخت به نظام طبقاتی پایبندند. با آن که در آیین مهر، مومنان همه برادر یکدیگرند و مساوات و برابری و برادری مستحکم در میان آنان برقرارست، اما در اصل به سامان طبقاتی معتقد هستند. از آن است که رستم در نخستین میهمانی اسفندیار در کنار هیرمند، به جای‌گاه نشستی که برایش ترتیب داده بودند معترض شد و سخت خشم‌گین گشت و به آنان گوش‌زد کرد که شکوه و آزرم هنر و گوهر او را نگاه دارند:

به دست چپ خـویش بر جـــای کرد — ز رستـــم همی مجلس آرای کـــرد
جهاندیده گفت این نه جای من است — به جـــایی نشینـم که رای مـــن است
به بهمـــن بفـــرمود کز دست راســت — نشستی بیـــارای از آن کـم ســزاست
چنین گفت با شـاهـــزاده بـه خشـــم — که آیـین مـن بین و بگشـای چشـم
هنـــر بین و ایـن نامـــور گـــوهـــرم — کـــه از تخمـــه‌ی ســـام گنـــد اورم
هنـــر باید از مـــرد و فـــر و نـــژاد — کفـــی راد دارد دلـــی پـــر ز داد

(فردوسی: ۱۳۷۵، ۲۵۵/۶)

و پس از آن است که اسفندیار می‌کوشد تا گوهر نژادی رستم را به تمسخر گیرد و بر آن طعن زند و زال را «دستان بدگوهر دیو زاد» خواند. هنر رستم، جنگاوری و جهان پهلوانی افتخارآفرین اوست. نژاد وی به گفته‌ی اسدی طوسی در گرشاسب‌نامه به جمشید شاه می‌رسد و شهریار است ولی به واسطه‌ی قرین‌های که فردوسی در بیت بالا از زبان رستم گنجانده است، «گنداور» اشاره به نژاد پهلوانی او دارد نه شهریاری.

اما مقصود حکیم از فرّ چیست؟ آیا می‌توان گفت فرّ شهریاری را خواسته است؟ نمی‌دانیم. رستم در جای‌گاه پیری و مرشدی و پدر مهری قرار دارد و خاندان سیستانی او به مقام «پدر پدران» نیز دست یافته‌اند و از آن است که بیدادگری نوذر شهریار را به دامان سام چنگ می‌آویزند. زال نیز واسط بین نماینده‌ی میترا، سیمرغ، و مردم قرار می‌گیرد. پیری زال نه به واسطه‌ی موی سفید او بلکه به دلیل رسیدن او به مقام پیری که تصحیفی از «پدری» است، بدو منتسب می‌شود. براین اساس می‌توان آنان را دارای فرّه ایزدی و آثوربانی- موبدی نیز دانست. واژه‌ی دیگری که رستم برآن تاکید دارد، «آیین» است. در فرهنگ فارسی معین برای این واژه دوازده معنا به کار رفته

است و «شرع و کیش» و «شکوه و هیبت» نیز دو معنا از آن است. اگر به مفهوم «شرع و کیش» در نظر بگیریم، رستم خواسته است تا حرمت مقام دینی او را بزرگ بشمارند. چنان‌چه جای‌گاه آیینی خاندان سیستانی او را- که بسی بزرگ نیز هست- در نظر بگیریم، هم‌چنین نژادش را به پیروی از اسدی طوسی به جمشید برسانیم؛ در آن صورت رستم نیز هم‌چون میترا، صاحب سه گونه‌ی فره خواهد بود.

۲-۱۶- ترکیب جسمانی بسیار نیرومند:

«می‌ستاییم آن نخستین دلاور آسمانی، نیرومند، دلیر، و آن یل رزم‌آرا را.» (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۵۵)
«آن ایزد نیرومند توانا را در میان موجودات قوی‌ترین را می‌ستاییم...» (پورداوود، ۱/۱۳۷۷، ۴۲۵)
تصویر جنگجوی شکست‌ناپذیر مهر در مهریشت، یادآور دلاوری‌های رستم در جنگ با تورانیان است. او هم‌چون مهر، ضربتی چنان فرود می‌آورد که مغز سر و ستون فقرات دشمن را فرود می‌آورد و «او فوراً همه را قطعه‌قطعه کند و استخوان‌ها و مغز و موها و خون مرد پیمان‌شکن را بر زمین فرو می‌ریزد.» (همان، ۴۶۱) رستم نیز در نبرد با دیو سفید در غار هم‌چون مهرایزد که گاو اوکداد را می‌کشد او را بر گردن گرفته بر زمین می‌زند.

۲-۱۷- زیناوندی و سلحشوری از کودکی:

میترا در تصاویر مهری، به هیأت نوجوانی خردسال و زیباروی جلوه می‌کند و در گردونه‌ی او سلاح‌های گران، فراوان است. رستم از هشت تا ده سالگی به دست سام جواز تأسیس سپاه می‌گیرد و زیناوند می‌شود و از همان شب با گرزنیا، رسماً سلحشوری می‌آغازد.

۲-۱۸- تاج‌بخشی به شاهان:

مهر بخشنده‌ی شهریاری است در مهریشت به تکرار این سروده را می‌یابیم. در تصاویر میتراپرستی رومی، تصاویر میترا را در حال بخشیدن تاج شاهی به شهریاران می‌بینیم. در کتیبه‌های ساسانی نیز بسیار از این تصاویر هست. این خویشکاری خاص میتراست. نیاز به شرح نیست که نبود خاندان رستمی و یا دست کم عدم حمایت آنان از شاهان ایرانی، در عصر حماسی، چه اوضاعی را پیش می‌آورد. رستم در نخستین زینه‌های پهلوانی و نوجوانی تاج بر سر کیقباد می‌نهد و سر سلسله‌ی کیانیان دوم را تاجدار می‌کند. در چند جای‌گاه کیکاووس را زیر تاج نگاه داشت؟

چهره‌ی جوان تاج بخش میترا، رستم جوان تاج‌بخش را به ذهن متبادر می‌کند. برخی گفته‌اند که رستم سرباز جاویدان مهر است، از آن است که تاج نمی‌پذیرد.

۲-۱۹- تجهیز به گرز:

رستم نخستین سلاحش را برای کشتن فیل سفید سپهبد در هشت سالگی به کار برد. گرزی که از سام به او هم‌چون یادگاری افتخاری رسیده بود. پس گرز رستم باید اهمیتی برتر داشته باشد که از بین سلاح‌های دیگر برگزیده شده و از نیا به او رسیده است. در مقال‌های از دک‌تر بهمن

سرکاراتی با عنوان «گرز نیای رستم» که به الحاقی بودن موضوع انتقال گرز از سام به رستم طبق نسخه‌ی چاپ شوروی، اعتراض کرده است- چنین می‌خوانیم: «گرزی که یادگار گرشاسب است ... در اساطیر هندو ایرانی به عنوان زین افزار ویژه‌ی ایزدان اژدرکش نماد آیینی آذرخش است ... به جای بهرام به مهرایزد منتقل شده است ... لقب گرشاسب، گرزور است و اژدهای شاخدار را کشته است و در پایان جهان نیز اژدهاک را خواهد کشت ... اعمال پهلوانی گرشاسب را به سام نسبت داده‌اند و گرز سام جایگزین گرز گرشاسب شده است.» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱۲۰-۱۱۸)

در مهریشت بر هیچ یک از سلاح‌های میان گردونه‌ی مهر آن‌چنان تاکید نگردیده که بر گرز صد گره صد تیغه‌ی ریخته شده از طلای او. رستم نیز پس از پوشش ببر بیانش، به گرز خویش شهره است.

۲-۲۰- اژدر اوژنی در غار:

میترا گاو سفید اوکدات را که نشانی از غول یا اژدهای نخستین در اساطیر بندهشی است، در غار می‌کشد تا با خونش جهان را برکت زندگانی بخشد.

رستم نیز در غار، دیو سفید را که بزرگترین دیو مازندران و نماد اژدرهای باستانی است می‌کشد و با خونش بینایی را به کاووس و پهلوانان ایران، هم‌چون جان تازه می‌بخشد، چون چشم برابر با خرد و معادل با جان برتر آدمی است.

خـــرد چشم جـــان است چون بنگـــری تو بی‌چشم شـــادان جهـــان نسپـــری

(همان، ۱۳/۱)

۲-۲۱- جای‌گاه میانگی و میانجی میترا و رستم:

تمامی جای‌گاهها و زمان‌های ویژه‌ی میترا متعلق به میانه و وسط هر پدیده هستند. میانه‌ی سه طبقه‌ی زیرین، همستکان یا برزخ از آن اوست؛ جای‌گاه چهارم ستارگان در میان هفت اخ‌تر از آن اوست؛ ماه هفتم سال و روز شانزدهم ماه از آن اوست؛ از سه گاه شبانه روز، نیمروز یا «ریپیتوین» از آن اوست. سرزمین سیستان که در مهریشت اوستا، مرکز و ناف زمین محسوب می‌شود، نیز از آن اوست سیستان را میانه‌ی زمین خوانده‌اند.

همین حال در باب رستم نیز منظور می‌شود. از نظرگاه مکانی، سیستان زادگاه اوست. ازدیدگاه زمانی نیز، روزی که سام مجوز سلاح برگرفتن رستم و تأسیس سپاه او را صادر کرد و از سیستان خارج شد و دیگر برنگشت، روز رسمیت یافتن پهلوانی رستم، و پذیرش او به جرگه‌ی جنگاوران و سپاهیان، به گفته‌ی فردوسی مصادف با جشن مهرگان دنیای قدیم بوده است:

سر مـــاه نو هـــرمز مهـــر مـــاه بـــر آن تخت فـــرخنـــده بگـــزید راه

(همان، ۲۴۵/۱)

مصرع دوم بیت در نسخه‌ی چاپ مسکو مخدوش است و چیز دیگری بوده است. شاید در

جمله‌ی «بگزید راه» مقصودی دیگر نهفته باشد مثلاً؛ راه و فرمان پذیرش رستم به جای‌گاه سپاهیان را گزیده باشد. خدا به‌تر می‌داند.

۲-۲۲- دادگستری و نبرد با بیداد:

داد به معنای مجموعه‌ی قوانین پذیرفته شده که بر آن اساس اشه و نظم جهانی پی‌ریزی می‌شود و ثبات و قوام جامعه به پیروی مطلق از آن بستگی دارد پذیرفته می‌شود. خط قرمزها و بایدها و نبایدها با توجه به آن قوانین موضوعه، سنجیده می‌گردد و بیداد یعنی خروج از آن قوانین. مهرایزد هیچ‌گونه بیدادی و قانون‌شکنی را نخواهد بخشید و از گناه کوچک‌ترین قانون شکنی در نخواهد گذشت. دروج و بی‌نظمی و آشفتگی در پیشگاه مهرایزد نابخشودنی است. رستم تنها پهلوانی است که بیدادهای رفته بر ایرانشهر را در هر زمان، برمی‌چیند تنها اوست که دست تجاوزگران و بیدادرانان را کوتاه می‌دارد آن‌گاه که همه‌ی درهای امید بر ایرانیان بسته باشد.

۲-۲۳- داوری و قضاوت:

در وداها و اساطیر هندی، میترا- وارونا داوران روان به شمارند و وارونا کمندی در دست دارد که با آن ارواح را شکار می‌کند و به هادس می‌برد. همین کمند را در دست یمه نیز می‌بینیم که برای گرفتن ارواح انسان‌ها و بردن آن‌ها به جهان زیرین به کار می‌آید. جمشید نخستین بشر است که راهی سرزمین مرگ می‌شود. در میتراپرستی رومی و غربی نیز میترا وظیفه‌ی رهبری ارواح را عهده‌دار است و جای‌گاهش در همستکان یا برزخ است و در آن‌جا به داوری اعمال مردمان می‌پردازد. «در دادگاه داوری او همه‌ی مردمان پیمان‌شکن به خاک درمی‌افتند.» (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۴۸) علاوه بر این، روان گاو به درگاه گوشورون و مهرایزد استغاثه برمی‌دارد و داوری می‌خواهد. رشن و سروش ترازوداران محکمه‌ی قضای مهرایزدند. برآنیم که رستم هم‌چون نیاکان خود به داوری فراخوانده می‌شد. هم از جهت موقعیت پهلوانی خویش و هم از جهت اعتبار و منزلت آیینی که داشت. وجود انگشتری ویژه‌ی او نیز بر این فرضیه صحه می‌نهد. انگشتری نشان پدران انجمن مهریان است و اقتدار سیاسی و روحانی رستم را بازگو می‌کند. انگشتری رستم در چاه بیژن به صحنه می‌آید و همان‌جاست که رستم داوری بین بیژن و گرگین را می‌گزارد. هم‌چنین از کیخسرو درمی‌خواهد که از گناه گرگین درگذرد. در ماجرای زندانی شدن توس پس از مرگ فرود نیز، رستم است که به داوری شایسته و خواهش‌گری نزد کیخسرو می‌شتابد و همان‌گونه که پهلوانان از او درخواسته بودند، با ارایه‌ی دلایل منطقی دل کیخسرو را بر سر مهر می‌آورد.

۲-۲۴- حرمت پیمان:

میترای مهریشت ایزد پیمان است و یکی از معانی نام میترا، پیمان و عهد است. اگر سیاووش جان بر سر پیمان می‌نهد و به پیمانی که با افراسیاب دروند نابکار مبنی بر استرداد گروگان‌ها،

بسته است پایدار می‌ماند، از آن است که پرورش یافته‌ی رستم است و این فضیلت مهرآیینی را از وی آموخته است. رستم حتی به پیمانی که با اولاد دیو بسته است وفادارمی‌ماند.

۲-۲۵- تثلیث:

از مشترکات میترای رومی و مهرایزد مهریشت، آرایش ظاهری آنان به سه چهره است. در تصاویر و دیوارنگاره‌های رومی، میترا را در هیأت سه‌گانه می‌بینیم در حالی که از درخت کاج ظاهر می‌شود و یا در میان کوتس و کوتوپاتس، چوپانان اطرافش، ظاهر می‌شود و نمایشی از عدد سه را به ظهور می‌گذارد. دانسته‌ایم که عدد سه را با دنیای مایا و جادوی میترا- وارونای هندی پیوندی مستحکم است. و دلیل ظهور میترا در میان دو سر که اطرافش قرار دارند به پیشینه‌ی هندو ایرانی اساطیر برمی‌گردد. مهرایزد در میان ایزد سروش و رشن قرار دارد و همین جلوه‌ی سه‌گانه را در مهریشت به نمایش می‌نهد. برآنیم که رستم نیز از چنین ویژگی برخوردار است. در **شاهنامه** در موقعیت‌های مهم و سرنوشت‌ساز، رستم در کنار فرامرز و زواره نمایش داده می‌شود. رستم با دو برادر خود، شغاد و زواره، تثلیث پهلوانی می‌سازد. در کنار پدران خویش، سام و زال، تثلیث می‌سازد و در کنار پسران خود، فرامرز و سهراب نیز، نمایشی سه‌گانه و تثلیثی فرخنده می‌سازد. این مبحث شاید چندان مهم به نظر نیاید اما خواه ناخواه شباهتی به میترا می‌رساند از آن دست که فریدون با عدد سه درآمیخته بود.

۲-۲۶- مقام پیری و مرشدی:

میترای رومی، خود پدر پدران اعظم است و پدران نایب و خلیفه‌ی میترا بر زمین هستند. میترا و خورشید هر دو در کار پختن و به تکامل رسانیدن کاینات هستند. در مهریشت او را با عنوان «کسی که داد و روش فرا می‌نهد» می‌بینیم. «امشاسپندان بر طبق دستور دین اهورمزدای نیک‌کنش ریاست روحانی به نوع بشر را به او واگذار نمود...» (پورداوود، ۱/۱۳۷۷، ۴۷۵) رستم در جای‌گاه مربی‌گری سیاووش و بهمن قرار می‌گیرد و به نظر می‌رسد این دایگی روحانی برای پرورش معنوی آنان بوده است تا افزون بر آموزش فنون رزمی و پهلوانی به فضایل معنوی آیین رستم آراسته گردند. آن‌گونه که از فحوای متن شاهنامه برمی‌آید پدران رستم در جای‌گاه مربی‌گری آیینی و مرشدی، مقامی بزرگ داشته‌اند. نمونه را؛ در ماجرای بیدادگری نوذر شهریار، به دامان زال چنگ می‌زنند که شاه را پند و اندرز از کژروی و بیدادی باز دارد.

۲-۲۷- دهش و مهمان‌نوازی:

در متون اساطیری از صفت ویژه‌ی میهمان‌نوازی جمشید سخن بسیار رفته است. جمشید که میراث‌دار آیین مهر است، به ساختن ور شهره است که در آن از گروه‌های نهصد و ششصد و سیصد نفره‌ی مرد و زن میهمان‌داری می‌کند و گاوستانی دارد ویژه‌ی قربانی برای میهمانان ور. حتی از میهمانی دادن به دیوی سخن آمده است که یکسره گله‌های جمشید را می‌اوبارد. خود مهرایزد،

بسیار بخشنده است. «گستره‌ی پهناوری که نشستگاه اوست، که در آن پروای نیازمندی نیست، درخشان است و پناه دهندهای بسیار بخشنده» (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۴۲) همین خصلت را در نزد خاندان رستم در سیستان می‌بینیم. از نمونه‌های بارز میهمان‌نوازی رستم اهمیت بسیار نوید و خرام نزد وی است. آن‌گاه که در کنار هیرمند ملتمسانه از اسفندیار بارها و بارها خواستار می‌شود که به کاخ رستم رود و بر سفره‌ی او بنشیند.

۲-۲۸- گوشت‌خواری و قربانی‌سازی:

آیین مهر، آیین جامعه‌ی کوچرو و شبانکاره‌ی پیش از دین‌آوری زرتشت است و در آن آیین داشتن تن و جسم نیرومند و سالم لازمه‌ی زیست در محیطی است که به شیوه‌ی تهاجم و شکار گذران امور می‌کنند. در آن آیین که مردان ورزیده و کارزاری تربیت می‌کند و جنگاوری و رزم‌آرایی فضیلت برتر آن جامعه است، به یقین قربانی پردازی به درگاه ایزد جنگ و پیروزی، و خوردن پاره‌های متبرک گوشت قربانی هم برکت و هم نیرو می‌آورد و هم آیینی عبادی محسوب می‌گردد. یکی از دلایل عمده‌ی مبارزه‌ی زرتشت پیامبر با آیین جمشید و مهر، پرداختن قربانی‌های فراوان و گوشتخواری بود. میترای رومی پس از ذبح گاو و پاشیدن خون آن بر سر و روی شرکت کنندگان در مراسم، در چریدن گوشت قربانی با مهمانان هم‌کاسه می‌شود. در **شاهنامه** بر خوردن و نوشیدن‌های افراطی رستم بسیار تأکید شده است.

۲-۲۹- شراب و خوراک فراوان:

در مهریشت بر تقدس هوم و زوهر تأکید شده است و مهرایزد، نوشیدن شراب «دوراشه»ی هومه را بسیار دوست می‌دارد. همچنان‌که ایزدان دیگر با نوشیدن هومه جاودانه می‌شود. در آیین میترای رومی نیز، میترا پس از شکار با سل اینویکتوس به خوردن پاره‌های گوشت قربانی که از گاو ذبح شده تهیه شده به هم‌راه مقادیر زیادی از شراب هومه در مراسم شام آخر به تصویر کشیده می‌شود. رستم هم در شکار افکنی‌ها و نخچیرهای چند روزه، هم در سور و بگماز با بهمن پیش از دیدار با اسفندیار و هم در هفت‌خوان خود، چنین ویژگی دارد و شراب و خوراک فراوان رستم یکی از نقاط تفاوت و تضاد وی با اسفندیار به شمار آمده است. در نبرد هفت‌یل، پهلوانان از تعلل رستم در برنامه‌ریزی برای رویارویی با سپاه از ره رسیده‌ی افراسیاب به رستم هشدار می‌دهند که می‌گساری را رها کند و آماده‌ی جنگ شود:

که ما را بدین جام می جای نیست　　به مـــی با تـــو ابـلیس را پـــای نیست

(فردوسی: ۲/۱۳۷۵، ۱۶۱)

۲-۳۰- پادافراه‌کنندگی و کین‌ستانی:

در ویژگی پادافراه کنندگی میترا شکی نیست. ایزدی که رستم پیش از رها کردن تیر به چشم اسفندیار؛ از او در می‌خواهد به پادافراه گناهش نگیرد کیست جز مهر ایزدی که در مهریشت آن همه از انتقام‌های وحشت‌آفرین او سخن رفته است؟

رستم نیز نمونه‌ی خشم‌گین و انتقام‌جوی و کین‌ستانی مهر است. در کین سیاووش او را شناخته‌ایم و دیگر این که تا رمقی در تن و جانی در بدن داشت برآن کوشید تا انتقامش را از کشنده‌ی خویش بگیرد. ستاندن کین در آیین مهر، امری فریضه بوده است و به منزله‌ی عملی عبادی نگریسته می‌شد. رستم آخرین عبادتش را گزارد و دیده از جان بست. اهمیت کین‌ستانی و پادافراه کنندگی در نزد وی آنچنان بلند پایه بوده است که پیش از مرگ، تنها خواستی که از ایزدان به آرزو می‌طلبد، نیمه‌جانی است تا پیش از غروب خورشید، کین خویش بستاند و با خورشید و در خورشید غروب کند.

درخت و برادر به هم بر بدوخت — به هنگام رفتن دلش بر فروخت
بدو گفت رستم که یزدان سپاس — که بودم همه ساله یزدان شناس
ازان پس که جانم رسیده به لب — بدین کین ما بر بنگذشت شب
مرا زور دادی که از مرگ پیش — ازین بی‌وفا خواستم کین خویش

(همان، ۳۳۳/۶)

۲-۳۱- انجمن‌آرایی و بزم‌نشینی:

در بند گردان سروده‌های مهریشت به تکرار با صفت «ویاخمن» روبرو می‌شویم که پورداوود آن را به «زبان‌آور و انجمن آرا» برگردانده است و آن را صفت مردی دانسته که در انجمن خوش سخن و نطاق باشد و در مجاوبه چست باشد به طوری که بتواند به آسانی حریف را مجاب کند. این صفت میترا، به راستی ملکه‌ی کردار رستم است و گویا بدین ویژگی نیز شهره بوده است. چنان که اسفندیار هنگام گزینش سفیر زبان‌آور برای فرستادن نزد رستم، در پی سواری می‌گشت که چنین باشد:

فرستاده باید یکی تیز ویر — سخن گوی و داننده و یاد گیر
سواری که باشد ورا فر و زیب — نگیرد ورا رستم اندر فریب

(فردوسی: ۶/۱۳۷۵، ۲۳۰)

«آن انجمن آرایی که دارای هزار گوش است... که آگاه به گفتار راستین است.» (مرادی غ، ۱۳۸۲،۳۶) شیوه‌های انجمن‌آرایی و بزم‌نشینی در نزد رستم چنان بزرگ و مقدس است که به بزم‌آرایی اسفندیار اعتراض می‌کند و جای‌گاه نشستی را که برای او ترتیب داده‌اند نمی‌پذیرد از آن که آزرم پیش‌کسوتی و جهان پهلوانی او نداشته‌اند. رستم هنگام پذیرش سیاووش برای تربیت و تعلیم، بر آن است تا از وی مردی انجمنی و سخن‌گوی بسازد:

تهمتن ببردش به زاولستان — نشستنگهش ساخت در گلستان
نشستنگه مجلس و میگسار — همان باز و شاهین و کار و شکار
ز داد و ز بیداد و تخت و کلاه — سخن گفتن رزم و راندن سپاه

(همان: ۱۱/۳)

۲-۳۲- اهمیت گفتار مینوی:

«می‌ستاییم مهر دارنده‌ی دشت‌های پهناور را؛ او که آگاه به گفتار راستین است؛ آن نیک بخت بلند پایگاهی که پیکرش از گفتار مینوی است.» (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۳۸ و ۳۹) و «... او را که با کلام بلیغ است می‌ستاییم... از کثرت کلام زشت که کار دشمن مهر است، نیزه‌ی دشمن مهر به قهقرا برمی‌گردد... آن عالی مقامی که پیکرش کلام ایزدی (منتر) است.» (پورداوود: ۱/۱۳۷۷، ۴۳۹-۴۲۷) در **شاهنامه** بازتاب دقیق همین ویژگی‌های مهر را می‌بینیم که به نحو آشکاری به رستم نسبت داده می‌شود و افزون بر آن، شاخصه‌ی باورهای خود حکیم فردوسی نیز هست. رستم در اندرز به بهمن اسفندیار چنین می‌گوید:

چو مه‌تر ســراید سخـن سختــه به — ز گفتـــار بد کــام پـــردخته بـه
تو آن گو که از پادشاهان ســزاست — نگوید سخن پادشا جـز که راسـت
سخن هر چه بر گفتنش روی نیست — درختی بود کش بر و بــوی نیست
سخـن‌های ناخـــوش ز من دور دار — به بــدها دل دیـــــو رنجـــور دار

(فردوسی: ۶/۱۳۷۵، ۲۴۱- ۲۴۰)

۲-۳۳- نبرزگی و شکست‌ناپذیری:

«او که از پیروزی مزدا آفریده بهره‌مند است ... آن در میان دلاوران دلاورترین ... آن پهلوان رزم‌آزما، آن بازو توانا در میان زورمندان زورمندترین است نیرومند دلیر ...» (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۴۸- ۳۹) مهر، ایزد جنگ است و جای‌گاهی که در میان ایزدان دارد همان جای‌گاهی است که رستم در میان پهلوانان دارد. میترای رومی نیز از جانب پرستندگان خود به لقب «نبرزه» خوانده می‌شد. شکست‌ناپذیری و نبرزگی که از مهر به رستم رسیده است.

۲-۳۴- رهایش‌گری و آزادی‌بخشی:

بر پایه‌ی متون مانوی، زروان برای میانجی‌گری میان هرمزد و اهریمن و جلوگیری از تازش آنها بر یکدیگر، مهر میانجی را آفرید. پس از آن که اهریمن هورمزد را شکست داد و نور جهان مادی را بلعید؛ مهرایزد مأمور آزادسازی نور بلعیده شده از جانب اهریمن شد و اهریمن را شکست داد. مهر میانجی، وظیفه‌ی بزرگ آزادسازی نور و روشنایی در بند دیوان را به عهده دارد. همین وظیفه بر عهده‌ی رستم **شاهنامه** است. و هر کجا پهلوانان و شاهان ایران زمین به اسارت و زندان در می‌افتادند، آزادی بخشی و رهاسازی آنان تنها از عهده‌ی رستم برمی‌آمد. رهاسازی کاووس از چنگال دیوان در چند جای‌گاه؛ رهاسازی بیژن از بند و چاه؛ رهاسازی پهلوانان و گودرزیان از حصر در جنگ لادن و هماون و ... از آن دست است.

۲-۳۵- آراستگی و اشرافیت:

«از توست که خانه‌های سترگ از زنان برازنده برخوردار است از گردون‌های برازنده از بالش‌های

پهن و بسترهای گسترده بهره‌مند است... ثروت، زور، پیروزی و دولت و آسایش ...» (پورداوود: ۱۳۷۷/ ۱، ۴۵۰) ایزد آریایی که اشرافیت آریایی‌ها را در خود حفظ کرده است و تجمل و نعمت و ثروتش یادآور فضای اشرافی باستان ایران است، مهرایزد است. همین غرور و بایستگی در مناظره‌ی رستم و اسفندیار در کلام رستم، موج می‌زند. رستم و نیاکانش در سیستان شهریاری عظیمی دارند و از تنعم و آسایش بهره‌مندانند. از آن است که به هیچ روی کوچک‌ترین بی‌حرمتی را در حق خویشتن حتی از جانب کیکاووس برنمی‌تابد.

فضای مهریشت نیز چنین است، سرزمین‌ها و دشت‌هایی پهناور و راه‌هایی روشن که مردمان و چارپایان در آن به آزادی می‌زیند و در آن، مهر با گردون‌های که آلات آن همه از طلاست می‌چرخد.

۲-۳۶- ضدیت زرتشت با هر دو:

زرتشت پیامبر، اگرچه در پرده اما به شدت با آموزه‌های آئینی جمشید پسر ویونگهان و مهرایزد به مخالفت برخاسته است. آیین ایزدان ورثرغنه، آناهیتا، ویوو مهر؛ آیین‌های مغضوب زرتشت هستند و پرستندگان آنها را دیویسن می‌خواند. دیویسنان مورد اعتراض زرتشت از بسیاری جهات شباهت‌های زیادی با باورهای رستم پهلوان دارند و در اوستا نیز نام و نشانی از نیکی‌های رستم به دست نیامده است.

۲-۳۷- پیوند با شب:

«او که در شب پاسبانی فریفته‌نشدنی است... او که پس از فرو رفتن خورشید بر پهنه‌ی زمین باز آید ... » (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۴۸-۳۶) میترا- وارونای هندوایرانی، ایزدان روز و شب هستند. میترا، موکل روز و وارونا خدای شب است. مراسم جادوی شبانه، عبادت شبانه، نذر و نیاز و قربانی‌های شب هنگام همه از آن وارونااست که ایزد جادو و خلسه‌گری است. زرتشت با آن دسته از پرستندگان ایزدان که شبانه به نیاز و قربانی و عبادت می‌پردازند و با جادو در ارتباطند به شدت مخالفت ورزیده است. در **شاهنامه** سوگند عظیم رستم را هرجا شنیده‌ایم؛ سوگند به شب لاژورد است. دعای شبانه و جادوی سیمرغی به دست زال است که رستم در حال احتضار را نجات می‌بخشد و تأکید سیمرغ بر اجرای شبانه‌ی مراسم بر این نکته صحه می‌گذارد.

شگفتی نمـــایم هـــم امشب تـــو را ببندم ز گفتـــار بد لـــب تـــو را
چو پاسی از آن تیره شب درگذشت تو گفتی چـــو آهن سیاه ابر گشت
بشد پیش بـــا عـــود زال از فـــراز ستودش فراوان و بردش نمـــاز ...
(فردوسی: ۶/۱۳۷۵، ۲۵۰-۲۹۴)

۲-۳۸- آشتی‌بانی و صلح‌دوستی:

«می‌ستاییم مهر پهناور را که به همه‌ی سرزمین‌های ایرانی خانمانی پر از آشتی، پر از آرامی و پر

از شادی می‌بخشد... او که نگران خونیرث درخشان است جایی که آرامشگاه ستوران و پناهگاه بی‌آسیب چارپایان است... او که گردهم آورنده‌ی گروهی از پیروان راستی است ... تو که سرور آشتی و ناآشتی هستی...» (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۴۵-۳۶) رستم هم‌چون پدر خویش مهرایزد، بر آن می‌کوشد تا هر آن‌چه صلح و آرامش و آشتی است ویژه‌ی ایرانیان کند و برای کسب این مایه آرامش و آشتی، سرمایه‌ی عمر و اندوخته‌ی جان را می‌نهد. رستم بر آن است که با دشمن ستیزه‌جوی نیز هر آنگاه که آشتی جوید، نباید جنگید:

کسی کاشتی جـــویـــد و سور و بـزم　　نه نیکـــو بـــــود پیش رفتـــــن به رزم

(فردوسی: ۱۳۷۵/ ۳، ۶۲)

۲-۳۹- پیوند با فره پنهان در آب:

پیوند میترا با باراندن باران و هدیه ی ترسالی به مردمان، فرزندی آناهیتا بانوی آبها، وجود تصاویر مربوط به برآمدن میترا از میان صدف یا گل نیلوفر در میان اقیانوس، و موعود سوشیانسی که از کیانسیه برخواهد آمد، همگی اشارهای به ارتباط گسست‌ناپذیر میترا با فره درون آبها دارد. فره یا خورنه یکی از ایزدان هم انجمن میتراست. بنا به تصریح **شاهنامه**، رستم هم در بدو ولادت از فره برخوردار است و هم از فره ویژه‌ی پهلوانی بهره دارد. از آنجا که آبها هرگز به فرهمندان آسیب نمی‌رسانند و شخص فرهمند هرگز در آب نخواهد مرد؛ رستم پس از آن که به تیر اسفندیار پیکرش چون آبکش شده بود از هیرمند گذر کرد و فره کیانسیه او را محفوظ نگاه داشت. دیگر آن‌که پس از پرتاب شدن به دریای چین به دست اکوان دیو، توانست به برکت وجود فره به سلامت از آب بیرون آید و طعمه‌ی جانوران دریایی نشود و در حقیقت انتخاب محل پرتاب شدنش به اختیار خود وی بود و زیرکانه دریا را برگزید چون آگاه بود که به مناسبت فرهمندی خود هرگز در دریا جان نخواهد سپرد از آنکه:

که در آب هرکو برآیدش هوش　　به مینـــو روانـــش نبیند ســـروش

(فردوسی: ۱۳۸۵/ ۴، ۳۰۶)

۲-۴۰- نوع خرد:

طبق متن سروده‌های مهریشت، مهرایزد از خرد «هرویسپ آگاهی» برخوردار است. «او که ده هزار دیده‌بان دارد، از همه چیز آگاه، نیرومند و فریفته نشدنی است... بسیار هوشمند و از همه چیز آگاه...» (مرادی غ، ۱۳۸۲، ۴۰ و ۴۶) «در جهان بشری نیست که بیش‌تر از عقل طبیعی بهره‌مند باشد آن‌گونه که مهر مینوی از عقل طبیعی بهره‌مند است... » (پورداوود: ۱/۱۳۷۷، ۴۸۳) در مهریشت به وضوح، عقل طبیعی را برابر با کاربرد درست سه بوخت نیک (گفتار، پندار و کردار) آورده است. می‌گوید در جهان هیچ پدیدهای معادل مهر، از عقل طبیعی بهره‌مند نیست و درست پس از آن می‌گوید: در جهان هیچ‌کس برابر با مهر از هوش شنوا بهره‌مند نیست. و پیش از آن هم گفته است که: در جهان هیچ کس قادر به نیک‌اندیشی برابر با مهر نیست. در **شاهنامه** بازتاب این

باور مهری را به وضوح می‌یابیم. حکیم فردوسی خود بر آن است که خرد همان سه پاس نیک است:

نخست آفـــرینش خـــرد را شنـــاس نگهبان جـــان است و آن ســـه پـــاس
سه پاس تو چشم است و گوش و زبان کـــزین سه رسد نیک و بد بـــی‌گمان
(فردوسی: ۱/۱۳۷۵، ۱۴)

شاه بیت سروده‌های مهریشت همان بند گردان است که پس از هر بخش در هر کرده تکرار می‌شود و آن چنین است: «می‌ستاییم مهر ... او که آگاه به گفتار راستین است، انجمن‌آرایی که دارای هزار گوش است، خوش‌اندامی که دارای هزار چشم است... » ملاحظه می کنیم که شباهت شگفتی به سروده‌های حکیم فردوسی می‌رساند. حال این ویژگی‌های سه گانه‌ی منسوب به خرد را در نهاد رستم بر می‌رسیم. رستم بر آن است که دانا آن‌گاه که سخن می‌گوید باید سخن سخته بر زبان راند و خود چنین می‌کند. رستم در موقعیت‌های حساس آراسته به هزار گوش می‌شود تا از حریف خود حیله و نیرنگ نپذیرد. او هم چون مهر، با هزار چشم بیدار است و به خواب نرونده، از پیش و پس می‌پاید و آراسته به هوش سرشاری است که در سروده‌های مهریشت پی در پی از آن سخن رفته است.

۳-نتیجه‌گیری

برآیند مطالب مطرح شده در مقالت حاضر با توجه به فرضیه‌های اثبات شده در آن، ما را بدین نکته رهنمون می‌سازد که رستم افشرهای از شخصیت مهرایزد معرفی شده در مهریشت است و ویژگی‌های مهرایزد را می‌توان در رفتار، کردار و منش رستم **شاهنامه** یافت. از میان سه چهره‌ی موازی مهرایزد (افلاکی و نجومی، امشاسپندی- ایزدی، و جنگاوری) رستم بیش‌تر به چهره‌ی جنگاور مهرایزد شباهت دارد ضمن این که از ابعاد نجومی و ایزدی او نصیب وافر دارد.

برخی محققان رستم را نمودی از ایزد ویو دانسته‌اند که به باور ما منافاتی با مباحث حاضر نخواهد داشت. از آن که ویو از نزدیک‌ترین همراهان ایزدکده‌ی میترایی است که در ذات و صفات هیچ بیگانگی با میترا ندارد بلکه آیینه‌ی نهاد میترا نیز هست. از این رهگذر است که در اثبات و تأیید آبشخور عقیدتی رستم گهگاه حیرتی حاصل می‌گردد. ضمن باور به این نکته که تشبه به ایزدان، آرمان یلان و پهلوانان بوده است، چنین می‌پنداریم که رستم مهرایزدی است تجسد یافته و پیکرینه شده و یا ایزدی که در ابعاد حماسی بر زمین زیسته است. نه آن‌که پهلوانی بوده باشد که مقبولیت و محبوبیت مردمی او را به جای‌گاه ایزدینگی رسانیده باشد. در این مقاله چهل مورد از نشانه‌های یگانگی نهادین و بنیادین در ذات و صفات رستم با مهرایزد **مهریشت** نکته به نکته بررسی و برسنجی شده و با ارایه‌ی مستندات و شواهد سه گانه؛ ۱- **مهریشت**، ۲- چهره‌ی میترای رومی- یونانی و ۳- **شاهنامه‌ی** فردوسی همراه گردیده است.

منابع

۱-اسدی طوسی، ابونصر علی ابن احمد. (۱۳۵۴) . **گرشاسب‌نامه،** به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: کتابخانه طهوری.
۲-پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). **یشت‌ها،** چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.
۳-حامی، احمد. (۱۳۵۵). **بغ مهر،** چاپ یکم، تهران: چاپ داورپناه .
۴-رضی، هاشم. (۱۳۸۱). **آیین مهر،** چاپ اول، تهران: انتشارات بهجت.
۵-ـــــــــــ (۱۳۸۱). **دانش‌نامه‌ی ایران باستان،** تهران: انتشارات سخن.
۶-زنر، آر. سی. (۱۳۸۴). **زروان یا همای زرتشتی‌گری،** ترجمه: قادری، تیمور. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۷-سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). **سایه‌های شکار شده،** چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری.
۸-فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۵). **شاهنامه،** به کوشش سعید حمیدیان، چاپ سوم، تهران: نشر قطره.
۹-کار، مهرانگیز، لاهیجی ، شهلا. (۱۳۸۷). **شناخت هویت زن ایرانی،** تهران: انتشارات روشنفکران و مطالعات زنان.
۱۰-کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۰). **مازهای راز،** تهران: نشر مرکز.
۱۱-ـــــــــــــــــ (۱۳۸۱). **از گون‌های دیگر،** تهران: نشر مرکز.
۱۲-کومن، فرانتس. (۱۳۸۳). **آیین پررمز و راز میترایی،** ترجمه‌ی هاشم رضی، چاپ دوم، تهران: انتشارات بهجت.
۱۳-مرادی غیاث‌آبادی، رضا. (۱۳۸۲). **اوستای کامل،** شیراز: انتشارات نوید شیراز.
۱۴-معین، محمد. (۱۳۷۸). **فرهنگ فارسی،** تهران: انتشارات امیرکبیر.

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۶، ش۱ (پیاپی ۱۲)، بهار ۱۳۹۴

بررسی وجوه روایتی در خسرو و شیرین نظامی

پوران یوسفی پورکرمانی
عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد انار

چکیده
نقد داستان در ادبیات ایران ، بیشتر متکی به روش‌های معناگرایانه بوده است. در سال‌های اخیر، مؤلفان آثاری مثل سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی کار مشترک بالایی و کویی‌پرس ، مشکل شناسی داستان‌های شاهنامه نوشته قدمعلی سرّامی ، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی اثر دکتر پورنامداریان و ... از شیوه‌های تحلیل ساختاری متن استفاده کرده‌اند. در این مقاله تلاش بر آن است تا وجوه روایی خسرو و شیرین نظامی بر اساس نظریه‌ی تودوروف در پنج بعد اخباری، الزامی، تمنایی، شرطی، حدسی یا پیش‌بین بررسی شود. با توجه به نتایج تحقیق می‌توان گفت که در این منظومه وجه اخباری پررنگ‌تر از بقیه‌ی وجوه است و برخی وجوه مثل وجه شرطی هم در این منظومه دیده نمی‌شود.

واژگان کلیدی: تحلیل ساختاری، نقد ادبی، روایت.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۲/۱۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۳/۱۱/۲۴

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.1 (Ser.12), spring 2014

A Review on Narrative Aspects in Khosrow and Shirin by Nezami

Pooran Yousefi PourKermani
Department of Persian Language and Literature, Anar Branch, Islamic Azad University

Abstract

Story criticism in Iranian literature is mainly relied on spiritual methods. In recent years, the authors have used structural analysis methods, for example, the sources of Persian short stories by Balay and KoyiPeres, the Problems of Shahname stories by Ghadam-Ali Sarrami, Mystery and Mysterious stories in Persian literary by Dr. Poornamdarian and etc. In the present paper, the narrative aspects of Khosrow and Shirin by Nezami were investigated based on the theory of Todorov in five aspects including declarative, mandatory, benedictory, conditional, speculative or prediction. According to the results, it can be concluded that in this poetry, the declarative aspect is more prominent than other aspects, and some aspects such as conditional aspect could not be found in this poetry.

Key words: structural analysis, literary criticism, narrative.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.1 (Ser.12), spring 2014

The Phoenix Descent, from Mehryasht to Shahnameh

We assume that heroic conflicts in epics are derived from ancient moral bases and general religions. Also, we think that hero manners in iranian epics show all characteristics of God,s love.

Rostam creates Haftkhan. The Salient and sensitive pavillion of Avesta Mehryasht in designing the way of passing the seven exploits, and instruction of placing holly Yasht in athletic and Haftkhani manners is undeniable.

God,s love in his Mehryasht flaunts in the first place of creating Haftkhan.

Our land,s epic literature has obtained the most effect from the bellicose Mithra- the god, Shahryar.

Following the god,s love, our legendary heroes and epic athletes in different manifestations and personalities are evolved with duties like that of Mithra, because similarity to gods is a way to connect the hero to eternity. So we find forty example of similarities and the same characteristics between Mithra and the hero Rostam which wonderfully connect them to each other. The mentioned similar characteristics, every one is presented for the first time, conclusively are arised from Mehryasht Songs in one side and the introduced Roman Mithra worshiping texts in another side.

The purpose of this study is to measure the identical cultural and moral sabstructures which are introduced in Mehryasht and Rostam- Shahnameh.

The present study is produced by directly studing the Mehryasht Songs and precious Shahnameh texts, also by Comparing them in Sections.

Key words: Invincibility- vindictiveness- mediation- killingdragon

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.1 (Ser.12), spring 2014

Fate and Freedom and Their Origins in Ancient Iranian Religions

Masoomeh Mahmoodi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University of Medical Sciences

Abstract

The question of fate and freedom has always been important for man from the earliest days of creation. This has occupied his mind since he attempted to define his world through resorting to myths, legends and mythological stories. He also makes use of heavenly religions as a means to find answers to such varied concepts as justice and absolute power. Man's freedom, however, has challenged and stood in opposition to God's absolute power. At the same time, the thinking that says man should be obedient makes God's punishment and reward and the ensuing justice meaningless. In the present paper, the author tried to investigate the issue of fate and freedom in famous Iranian religions through referring to available documents and researches on Iranian ancient religions.

Keywords: fate and freedom, Iranian religions, Mazdak, Zoroaster, Mani, Zarvan, Mehr religion.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.1 (Ser.12), spring 2014

Mythological Allusions and References in Shahriar Poetry

Dr. Mohammad Mojavezy1, Alireaza Kamanbaz2

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Zabol University
2. M.A Student of Persian Language and Literature, Zabol University

Abstract

Allusion is a rhetorical array used by the poets and speakers to include several extensive meanings in the least number of words. In the most important global literal works, allusion undertakes the highest meaning concept. In the poems of Seyyed Mohammad Hussein Behjat Tabrzi, known as Shahriar, allusion is one of the most expanded areas for representing the verve and thoughts of the poet in the field of mythology, and includes the cultural history and meaning concept of ancient speech, and multiplies the semantic subtlety of his speech. In the present study, which focused on all Persian poems of Shahriar in a descriptive-analytical method, the mythological allusion elements of his poem were extracted and analyzed. Since the knowledge of Shahriar on Iranian mythology was very extensive, the allegorical elements, especially mythological allusion and references were clearly reflected in his poems

Key words: contemporary poems, rhetoric, allusion, Shahriar, mythology

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.1 (Ser.12), spring 2014

A Contrastive Study of Two Translations of the 76th lyric Poem of Hafez

Dr. Amin Karimnia
Associate Professor, Department of English, Fasa Branch, Islamic Azad University

Abstract

Most people believe that Hafez is the most capable composer of Persian lyric poems. His lyric poems which are unique with respect to eloquence and rhetoric have been translated by many translators all around the world who are interested in Hafez poems. Although the consequence of such efforts have been the conveyance and distribution of the beauties of Hafez Poems, it should be considered that in most cases the mentioned translators could not be successful in achieving the goals, especially in conveying the key concepts and key words. In the present study, two translation of the 76th lyric poem of Hafez poetry were reviewed. To this aim, a translation by an Iranian translator "Shahriar Shahriari", and a translation by a British translator "Wilberforce Clarke" were reviewed, and the main goal was to conduct a comparison review on the quality of translating the key words in lyric poems of Hafez by the two mentioned translators. Finally, it was concluded that the two mentioned translators could not present an acceptable translation of the given key words and the whole verses of Hafez poems. In general, they presented a verbatim translation.

Keywords: translation, Hafez, Wilberforce Clarke, Shahriar Shahriari, Soufi, Saghi.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.1 (Ser.12), spring 2014

A Review on Mythological Aspects of the play "Arash" by Baram Beizayee

Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad1, Pegah PirouzBakht2

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University

2. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Fasa Branch, Islamic Azad University

Abstract

One of the themes of Beiyzaee's work is using the myths. He has deep awareness and knowledge on literature, history, culture and art of Iran, beside his Iranian viewpoint. Beiyzaee has conducted many researches on eastern myths; especially Iranian myths. Beizayee's films are a kind of pictorial translation for mythological contexts. The play "Arash" by Beizayee is a mythological story. It is a kind of defamiliarization of a story which we are all aware of, and one can consider it as one of the bitterest works of Beizayee. In fact, the hero in Beizayee's story is not like mythical heros which are accepted by all people; but he selects his hero among the people of his society, among the most anonymous persons; so that it is precisely against the mythological thinking.

Keywords: Bahram Beizayee, Arash, myth, play, narration.

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.1 (Ser.12), spring 2014

The Role of Lyrical Elements in Formation of personality traits in Khosrow and Shirin in Nezami Poems

Dr. Shamsi Parsa
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Semnan Branch, Islamic Azad University

Abstract

Lyrical elements play significant role in the formation of personality traits in the lyrical characters of Khosrow and Shirin Poem. The aim of this study was to investigate the application of these elements in the mentioned poem. In this survey, a variety of lyrical elements were collected, classified and analyzed. The results showed that the lyrical elements can be divided into two categories: Apparent and Spiritual. In this poem, apparent lyrical elements have the highest frequency, and among them, the lyrical elements related to face such as hair, lips and mouth, and stature have the highest frequency. Among spiritual elements, charm and attractive beauty have high frequency. Some of these elements can only be used to describe a female character, and certain elements, such as face, eyes and stature can be used to describe both characters. In general, high frequency of apparent elements, especially face, shows that the role of these elements is proportionate to onset of love, which is created through watching the beautiful face of beloved or describing her face by a narrator.

Keywords: lyrical elements, personality traits, the poem of Khosrow and Shirin, Nezami Ganjavi

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.6, No.1 (Ser.12), spring 2014

Epic Genre and Its Style

Mokhtar Ebrahimi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University, Ahvaz

Abstract

Ancient nations consciously had hard and continuous attempts to have dynamic lives in the first days of their national life. These attempts which sometimes took place in terms of great wars led to narratives which were represented in the form of myth and legend. In these narrations, a speech, a discourse, a thought, and a belief were rendered as the main motif or dominant element which strongly influenced other motifs. In mythological narrations or Iranian heroic stories, permanent war between goodness (light) and badness (dark) was the main motif. These were the main motifs in national epics of Iran, such as Ferdowsi's Shahnameh, and unified the varieties of narrations and gave them a unified system. Therefore, a coherent narration which rendered the war between goodness and badness showed its highest beauty and aesthetic in Ferdowsi's epic, and could find a permanent and firm place in people mind and heart. Although some part of the permanent presence of epical literature generally depends on the whole great culture of the nation, it is to be considered that the great spirit, and brilliant style and language of Ferdowsi have a strong undeniable influence on this permanent presence during thousand years after Ferdowsi.

Keywords: myth, epic, style, Shahnameh, Ferdowsi, light and dark.

Abstracts of Article in English

Index

Epic Genre and Its Style 6
Mokhtar Ebrahimi

The Role of Lyrical Elements in Formation of personality traits in Khosrow and Shirin in Nezami Poems.....7
Dr. Shamsi Parsa

A Review on Mythological Aspects of the play "Arash" by Baram Beizayee 8
Dr. Seyyed Mohsen Sajedi Rad, Pegah PirouzBakht

A Contrastive Study of Two Translations of the 76th lyric Poem of Hafez 9
Dr. Amin Karimnia

Mythological Allusions and References in Shahriar Poetry 10
Dr. Mohammad Mojavezy, Alireaza Kamanbaz

Fate and Freedom and Their Origins in Ancient Iranian Religions 11
Masoomeh Mahmoodi

The Phoenix Descent, from Mehryasht to Shahnameh 12

A Review on Narrative Aspects in Khosrow and Shirin by Nezami 13
Pooran Yousefi PourKermani

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Concessionaire: Islamic Azad University, Fasa Branch
Managing Director: Dr. Seed Ghashghaee
Editor- in- Chief: Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Exccutive Director: Dr. Mohammad Reza Akrami
Editorial Board
Dr. Kavoos Hasanli (Professor)
Dr. Seyyed Jafar Hamidi (Professor)
Dr. Mohammad Fesharaki (Professor)
Dr. Mohammad Ali Atashsoda
Dr. Jalil Nazari (Associate Professor)
Dr. Mohammad Reza Akrami (Associate Professor)
Dr. Seed Ghashghaee (Associate Professor)
Persian Proofreader: Shahrbanoo Ataollahi
English Proofreader and translator: Dr. Amin Karimnia
Technical expert: Dr. Mohsen Rezaei
Page Layouter: Aisa Hekmat
Cover Designer: Laleh Akrami
Print: Printing & Publishing Organization of Islamic Azad University
Permit NO: 8783488/, Dated May 4 2009, Issued by Islamic Azad University, Central Office, 55th Commission on Certifying & Evaluating Scientific Journals.
According to the letter numbered 47219787/ dated 182012/8/3) 90/12/) issued by Islamic Azad University Research and Technology center and letter issued by the commission on Academic Journals of Islamic Azad University dated 102012/30/1) 1390/11/), the journal of Persian Language and Literature of Islamic Azad University, Fasa Branch was granted the status of "Academic Research". According to the letter numbered 9134353/, this journal has also been granted the privilege of being included among journals ranked as ISC.
The journal reserves the right to accept, reject and edit the papers.
Submitted papers will not be returned to the authors.
The authors are responsible for the published material.
Address: Journal pf Persian Language and Literature, Persian Language Department, Islamic Azad University, Fasa Branch, Fasa
Tel: 07153335225
Fax: 07153334300
Email Address: Fasamagazine@gmail.com
Website: www.iaufasa.ac.ir

Journal of Persian Language and Literature

Islamic Azad University, Fasa Branch
Deputy of Research

Vol.6,No.1(Ser.12),Spring2014

In the Name of God