نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

اسطوره‌ها و حماسه‌ها در روایات تاریخی شاهنامه و نمود آن در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری

الهام مرادی [1]، الیاس نورایی [2*]، موسی پرنیان [3]

[1] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران. Elhammoradi۰۵۷@gmail.com
[2*] (نویسنده مسئول) دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران. nouraii۱٤٥@yahoo.com
[3] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه، کرمانشاه، ایران. dr.mparnian@razi.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۱
دوره ۲۰
صفحه ۵۹۴ الی ۶۱۷

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۳۰
تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۱۲/۱۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی
شاهنامه،
فردوسی،
بخش تاریخی،
اسطوره،
حوادث خارق‌العاده.

ارجاع به این مقاله
مرادی، الهام، نورایی، الیاس، پرنیان، موسی. (۱۴۰۲). اسطوره ها و حماسه ها در روایات تاریخی شاهنامه و نمود آن در نگاره های شاهنامه بایسنقری. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۱)، ۵۹۴-۶۱۷.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS
.۲۰۲۲.۳۳۷۵۸۱.۱۹۳۴

چکیده

شاهنامه فردوسی سرگذشت قومی و ملی با آمیزه‌ای از اسطوره، حماسه و تاریخ است که گرچه در طول سالیان متمادی محققان و اندیشمندان مختلف سعی در جداسازی بخش‌های مختلف این اثر سترگ و مانا داشته‌اند؛ امّا درواقع جداسازی این سه عنصر اصلی؛ به‌ویژه اسطوره از ساختار کلی شاهنامه امری امکان‌ناپذیر است. آنچه بیش از دیگر آثار بزرگ هم‌سنخ، شاهنامه را این چنین مانا کرده است، ژرف‌ساخت اسطوره‌ای و حماسی در سرتاسر این اثر است؛ گواه این مدعا آنکه ردپای اسطوره را در جای‌جای حوادث بخش مربوط به روایات تاریخی شاهنامه می‌توان به‌خوبی مشاهده کرد. اگرچه آفرینش روایات اساطیری و حماسی از رویدادهای تاریخی، مسلماً تابع ضوابط و شرایطی است که رعایت دقیق آن‌ها در قالب نظمی سَخته و سنجیده و استوار و کلامی متین و صریح؛ آن‌گونه که در شاهنامهٔ فردوسی جلوه‌گر شده است، حاکی از تسلط و آگاهی بی‌نظیر فردوسی بر اساطیر گذشتهٔ ملت ایران است، تأثیر عوامل ماوراءالطبیعی به وضوح در بخش تاریخی شاهنامه دیده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که برخی از ماجراهای این قسمت عملاً با تخیل همراه است. نمونه‌هایی چند از این امر مانند یاری جستن از جادوگران، کمک ایزد سروش، اژدهاکشی، پیروزی‌های خارق‌العادهٔ سپاهی کوچک بر ارتشی بزرگ همه از این نوع حوادث خارق‌العادهٔ بخش تاریخی شاهنامه است. پژوهش حاضر به‌دنبال بررسی اساطیر و نمودهای آن در بخش تاریخ روایی شاهنامه و نمود آن در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی سبک و شیوهٔ روایت رخدادهای اساطیری در بخش تاریخی شاهنامه.
۲. بررسی عناصر اسطوره‌ای را در بخش تاریخی شاهنامه و نگاره‌های شاهنامه بایسنقری.

سؤالات پژوهش:

۱. سبک و شیوهٔ روایت رخدادهای اساطیری در بخش تاریخی شاهنامه چگونه است؟
۲. عناصر اسطوره‌ای در بخش تاریخی شاهنامه و نگاره‌های شاهنامه بایسنقری چه جایگاهی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

شاهنامه شرح رویدادهای قهرمانی، پهلوانی و دلاوری‌های افتخارآمیز است؛ زمینهٔ جذب اسطوره و رخدادهای خارق‌العاده را در بخش‌های تاریخی این اثر نیز به‌خوبی فراهم شده است. حماسهٔ ملی ایران (شاهنامه) سترگ‌ترین اثر هویتی و معرفتی ایرانیان است که در مطالعات اسطوره‌شناختی جایگاهی درخور دارد. آنچه بیش از دیگر آثار بزرگ هم‌سنخ، شاهنامه را این چنین مانا کرده است، ژرف‌ساخت اسطوره‌ای و حماسی در سرتاسر این اثر است؛ دو وجهٔ بنیادین و سیالی که هم در ساختن سازه‌های معرفتی و هویتی و هم در چگونگی معماری زبان و روان قومی محور تمرکز و توجّه محققان ایرانی و خارجی بوده و هست.

شاهنامه آیینهٔ معرفت اخلاقی و هنر ایرانی است و نقش محوری آن حفاظت از سطوح فکری، جهان‌نگری، باورها و آمال ملت ایران و انتقال آن به نسل‌های متأخر است «لذا هر یک از جنگ‌ها، پهلوانان و شاهان بخش‌های مختلف شاهنامه را به تقریب می‌توان با عناصر اهریمنی و اهورایی و مینوی برابر نهاد» (سرکاراتی، ۱۳۵۶: ۱۱۲). حقیقت آن است که تمام بخش‌های شاهنامه؛ حتّی بخش تاریخی حامل حقیقتی است که موجب بازسازی و جلوه‌گری قدرت خیال فردوسی شد و از اینجاست که ردپای اساطیر را در وقایع تاریخی آن نیز می‌توان یافت. فردوسی در به نظم‌کشیدن بخش تاریخی شاهنامه عملاً در باب تحریک قوهٔ خیال مجال اندکی داشت؛ زیرا با متن از پیش آماده‌ای روبه‌رو بود که وقایع آن با دقّت ثبت شده بود؛ از این‌رو، برای وی امکان استفاده از اغراق‌های خیال‌انگیز آن‌گونه که در خلق اشعار حماسی، پهلوانی و اسطوره‌ای مرسوم و معمول بود، فراهم نشد. بررسی‌ها نشان می‌دهد نمود اساطیر و حماسه‌های موجود در روایات تاریخی را می‌توان در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری مشاهده کرد.

بررسی پیشینهٔ پژوهش حاکی از این است که آثاری به بررسی حماسه و اسطوره در شاهنامه پرداخته‌اند لیکن اثر مستقلی به بررسی این مسئله در روایات تاریخی و در شاهنامه بایسنقری نپرداخته است. نساج و همکاران (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «اسطوره‌شناسی قدرت در شاهنامه فردوسی» به بررسی اسطوره از زوایه قدرت در شاهنامه پرداخته‌اند. پورعلی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «کارکرد ماورائی اسطوره در بخش اساطیری شاهنامه» به بررسی مقوله اسطوره در بخش اساطیری پرداخته‌اند. منصوریان سرخگریه و تربتی‌نژاد (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «رؤیای اسطوره در شاهنامه» به بررسی رؤیاهای اساطیر شاهنامه پرداخته است و به این جمع‌بندی رسیده است که دست‌یابی به نهاد و ژرفای شاهنامه، مستلزم فهم درست مقوله خواب و رؤیای اساطیر است. در اثر حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به بررسی این موضوع پرداخته است.

۱. اسطوره در تاریخ

در گذشته و از زمان ارسطو به این‌سو داستان و قصه هم معنی «تاریخ» دانسته شده و به همین دلیل مرزی میان اسطوره و تاریخ نبوده و کم و بیش ملّت‌ها تاریخ خود را با «سنّت شفاهی» از اسطوره می‌آمیختند. در شاهنامه هم آنچه داستان گفته شده از دید فردوسی «تاریخ» بوده است (زرین‌کوب، ۱۳۹۰: ۲۸ و ۳۱). مفهوم و ظرفیّت تاریخ در گشته فراتر از امروز بوده است. در شاهنامهٔ فردوسی نیز به همهٔ این جنبه‌ها برمی‌خوریم. «گرچه رسالت و خویشکاری فردوسی بیان مجموعه‌ای از اساطیر، حماسه و تاریخ است؛ امّا حضور عناصر افسانه‌ای و اسطوره‌ای (مانند داستان کرم هفتواد) در بخش موسوم به بخش تاریخی شاهنامه، این رسالت و خویشکاری را تحت‌الشعاع قرار داده است» (سرکاراتی، ۱۳۵۶: ۸۰). حال باید پذیرفت که تاریخ شاهنامه در واقع دگردیسی از اسطوره به تاریخ است؛ چراکه در بخشی از این اثر، مانند سایر تواریخ منظوم و منثور معاصر که بر مبنای واقعیّات تاریخی بنا نهاده شده است، تاریخ اندک‌اندک با اساطیر آمیخته شده است و افراد تاریخی بر مبنای کهن الگوهای اساطیری، تغییر شخصیّت داده و به صورت نمایندهٔ یک تیپ پهلوانی و یا نمونهٔ یک سنخ باستانی- اسطوره‌ای درمی‌آیند. آنچه شاهنامهٔ فردوسی را به‌ویژه در بخش تاریخی آن از آثار مشابه مانند شاهنامهٔ ابوالمؤید بلخی و شاهنامهٔ ابومنصوری و شاهنامهٔ مسعودی مروزی و دیگر شاهنامه‌ها و تواریخ فراموش شده متمایز کرده است و عامل اصلی بقای آن شده است، رعایت اسلوب اسطوره‌پردازی و حماسه‌سازی بوده است. میزان این دقّت و ظرافت به اندازه‌ای است که بعضی از محققان را بر آن داشته تا از آشنایی حکیم طوس با موازین نگارش حماسه و تراژدی مغرب زمین، به‌ویژه شاعر برجستهٔ یونان باستان، هومر و اثر فیلسوف نام‌آور آن سرزمین «فن‌شعر» ارسطو سخن به میان آوردند.

مهم‌ترین نکته‌ای که در باب اساطیر در بخش تاریخی شاهنامه می‌توان به آن اشاره کرد آن است که فردوسی در بخش‌هایی از قسمت سوم شاهنامه آن زمان که وقایع اسطوره‌ای را به تصویر می‌کشد، حس و حال و فضای کاملاً متفاوتی را نسبت به سایر وقایع تاریخی شاهنامه به تصویر می‌کشاند. فردوسی در به نظم‌کشیدن تاریخ ساسانیان، عملاً در باب تحریک قوهٔ خیال مجال اندکی داشت؛ زیرا با متن از پیش آماده‌ای روبه‌رو بود که وقایع آن با دقّت ثبت شده بود و از این‌رو برای وی امکان استفاده از اغراق‌های خیال‌انگیز و بازنمود اسطوره و افسانه، آن اندازه که در خلق اشعار قسمت‌های قبل مرسوم و معمول است، فراهم نبود. این امری طبیعی است که فردوسی حماسه‌سرا بود و به نقل تاریخ به مفهوم واقعی آن، یعنی وقایع نگارش به صرف چندان علاقه‌ای نداشت؛ لذا از فرصتی که در ماجراجویی‌های برخی قهرمانان این بخش مانند بهرام چوبین، خسروپرویز و.. به‌دست می‌آورد، استفاده کرده و تاریخ را به سمت اسطوره و حماسه سوق داده است. «یعنی به برخی از تحولات بخش تاریخی، شاخ و برگ می‌دهد و از اهمیّت برخی رویدادهای می‌کاهد» (قائمی، ۱۳۸۹: ۱۷۵). بدین‌ترتیب «شاعر حماسه‌سرا علیه واقعیّت تاریخی و نظم منطقی صرف طغیان می‌کند و تاریخی دیگر را برمی‌سازد» (الیاده، ۱۳۶۷: ۱۶۴). در بخش تاریخی، فردوسی با توسّل به هنر شاعری بر تاریخ می‌شود و در این بخش نیز حماسه و اسطوره خلق می‌کند.

آنچه یقیناً در مورد محتوای داستان‌های شاهنامه می‌توان ابراز داشت آن است که فردوسی در امر سرودن شاهنامه با پارادوکس شگفت روبه‌رو بوده است که سربلند آمدن از این هزار توی پرپیچ‌وخم هنری، تنها از عهدهٔ چون اویی بر می‌آمده و بس. «سخن‌سرای طوس از یک‌سو خود را مکلف کرده بود که محتوای منابع داستان‌های باستان مانند خداینامه را بی کم‌وکاست به نظم بکشد و در این مسیر حتی گاه روایاتی مانند پندنامهٔ بزرگمهر را که لطفی در منظوم‌کردن آن‌ها نمی‌دیده تنها از سر وظیفهٔ امانت‌داری، در شاهنامه خود گنجانده است» (محیط‌طباطبایی، ۱۳۶۹: ۲۶۶). و از دیگر سو، طبع بلند و هنر شاعری او اقتضا می‌کرده که به روایت خشک و وقایع تاریخی اکتفا نکند و از هر امکانی برای جمال لفظ و کمال مضمون و در نتیجهٔ اعتلای تاریخ ملّی ایران بهره گیرد و البته همهٔ این‌ها در سایهٔ ذوق سرشار و توانایی بی‌مانند او در نظم پارسی میسّر بوده است (صفا، ۱۳۹۱: ۱۱).

شاهنامه را به سه بخش اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی بخش‌بندی می‌کنند (صفا، ۱۳۹۱: ۲۱). شاهنامه‌شناس نامی روس برتلس در خطابهٔ معروف خود در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی داستان‌های شاهنامه را به سه بخش اصلی تقسیم کرد:

۱- قسمت افسانه از آغاز کتاب تا ظهور رستم؛
۲- قسمت پهلوانی تا مرگ رستم؛
۳- قسمت تاریخی (وقایع نگاری): از اسکندر تا مرگ یزدگرد سوم (برتلس، ۱۳۲۲: ۱۵۸- ۱۵۷).

برتلس کلیّت حماسهٔ ایرانی را آوردگاه نیروهای اهورایی و اهریمنی در قالب بن‌مایه‌های اساطیری دانست؛ امّا این تقسیم‌بندی و مرزبندی بین بخش‌های مختلف شاهنامه دارای اعتباری نسبی است؛ چراکه نه بخش اول از اعمال پهلوانی بی‌بهره است و نه بخش دوم از بن‌مایه‌های اساطیری و خوارق عادات و موجودات فراطبیعی. دربارهٔ بخش سوم نیز این توصیف نارساست. برتلس خود دربارهٔ این بخش اظهار می‌کند که «چون دیگر در این مرحله دخالت قوای خارق‌العاده به واسطهٔ شکستی که قبلاً به اهریمن وارد آمده، ساقط گردیده است؛ لذا وضع پهلوانان هم باید تغییر کند. معهذا در ذیل تمام داستان‌های این بخش این نکته مشهود است و شکی نمی‌ماند که پادشاهان بخش تاریخی همان پیروان یزدان و کسانی که با آنها جنگ و ستیز می‌کنند اعوان اهریمن هستند» (همان: ۱۵۹).

این‌گونه که برتلس خود بیان می‌کند، بخش تاریخی شاهنامه «وقایع‌نگاری» صرف نیست و از تفسیرهای اساطیری پدیده‌های تاریخی و اعمال خارق‌العاده بهره‌مند است و حتی از بن‌مایه‌های افسانه‌ای (مثلاً در داستان اردشیر و بهرام گور) بی‌بهره نمانده است. در حقیقت، این روح بر تمام حماسهٔ ایرانی سایه گسترده است و نمی‌توان بخشی را به عادت غلبهٔ رفتارهای «پهلوانی» یا «وقایع تاریخی» در آن تحت عنوان اسطوره از تاریخ جدا ساخت؛ بنابراین می‌توان ردپای تأویل ساخت تاریخی داستان‌های شاهنامه به بنیادهای اساطیری را به خوبی در بخش سوم مشاهده نمود. دومزیل که از پیروان لوی استروس و از پایه‌گذاران اسطوره‌شناسی ساختاری بود، در بررسی اساطیر هند و اروپایی بر مبنای نظریهٔ «ایزدان سه کنش» که هستهٔ اصلی تحقیقات اوست حماسهٔ ایرانی را چه در بخش پیشدادی و چه کیانی، متأثر از جهان‌بینی اساطیری و گزارشی تمثیلی از ایدئولوژی کلی مردمان هند و اروپایی می‌داند که بر سه رکن اساسی اجتماع

آن‌ها یعنی اقتدار دینی، نیروی نظامی و قدرت تولید اقتصادی استوار بود (هینلز، ۱۳۷۳: ۲۳۸).

۲. قهرمانان تاریخی با جلوه‌های اسطوره‌ای در شاهنامه و نمود آن در شاهنامه بایسنقری

۲/۱. اسکندر

اسکندر مقدونی یکی از چهره‌های تاریخ‌ساز و اثرگذار در تاریخ و تمدن بشر بوده است. دربارهٔ نام و نسب اسکندر در متون تاریخی چنین گفته شده: «الکساندر نام پادشاه مقدونی است و در میان پادشاهان آن سرزمین او سومین نفری است که به این اسم شهرت دارد. مورخین از عهد قدیم غالباً او را پسر فیلیپ دانسته‌اند. تولد وی در شهر پلّا در سال ۳۵۶ ق. م ذکر شده، در بیست سالگی بر تخت سلطنت نشسته است» (پیرنیا، ۱۳۴۳: ۲/ ۱۲۱۲). در اوستا کتاب مقدس زرتشتیان نامی از وی برده نشده است؛ امّا در کتب پهلوی مانند ارداویرافنامه، دینکرد، بندهشن، کارنامهٔ اردشیر بابکان و شهرستان‌های ایران از اسکندر با القابی مانند هروماک، اهرموک و ارومی نام برده شده است؛ به‌طور کلی در سنت کیش زرتشتی به اسکندر لقب ملعون داده‌اند» (حسام‌پور، ۱۳۸۹: ۶۴). در ادبیات فارسی دیدگاه‌های مختلفی دربارهٔ اسکندر وجود دارد. فردوسی اسکندر را فرزند داراب می‌داند: داستان اسکندر سال‌ها پیش از فردوسی در میان مردم شهرت فراوان کسب کرده بود. «فردوسی روایت‌های شاهنامهٔ ابومنصوری را که مستند بر خدای‌نامه و روایت‌های پهلوی دربارهٔ اسکندر بوده است، به‌طور دقیق در کمال راستی و امانت در گفته‌های خود منعکس کرده است» (امینی‌ثابت، ماحوزی، ۱۳۹۵: ۴۷). در ادامه به جنبه‌های اسطوره‌ای داستان اسکندر در شاهنامه می‌پردازیم:

الف) آب زندگانی: فردوسی بیان می‌کند که اسکندر در جست‌وجوی آب زندگانی، گرد جهان می‌گردد و رنج‌های فراوان را بر خود و سپاهیان هموار می‌سازد. او سرانجام جایی را می‌یابد که مردمانش نشان از چشمهٔ زندگی می‌دهند:

یکی شارستان پیشش آمد بزرگ — بدوی اندرون مردمانی سترگ
همه روی سرخ و همه موی زرد — همه از درِ جنگ روز نبرد
به فرمان به پیش سکندر شدند — دو تا گشته و دست بر سر شدند
سکندر بپرسید از آن سرکشان — که ایدر چه دارد شگفتی نشان
چنین گفت با او یکی مرد پیر — که ای شاه نیک اختر شهرگیر
یکی آبگیرست از آن روی شهر — کز آن آب کس را ندیدم بهر
که خورشید تابان چو آنجا رسید — بدان ژرف دریا شود ناپدید

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۹۰)

در شاهنامه ابتدا به توصیف مکان آب زندگانی و سپس به دو ویژگی آن اشاره می‌شود: نخست آنکه چون خورشید بدانجا رسد ناپدید می‌شود و دیگر آنکه غوطه در آب سبب بی‌مرگی است و گناه را از تن بشوید:

چنین گفت روشن دل پر خرد — که هرک آب خوردکی مُرَد
ز فردوس دارد مر آن چشمه راه — بشوید برآن تن بریزد گناه

(همان: ۹۱)

آب حیات یا آب حَیوان یکی از بن‌مایه‌های اساطیری جهان است. اصولاً طلب جاودانگی و بی‌مرگی یکی از آرزوهای دیرینهٔ بشر است. انسان بر همهٔ دردها و مشکلات پیروز شده است؛ امّا در مقابل مرگ چاره‌ای وجود ندارد؛ فردوسی خود می‌گوید:

همه کارهای جهان را در است — مگر مرگ کان را دری دیگر است

(همان: ۶/ ۲۹۳)

داستان اسکندر و رسیدن به آب حیات «داستان خضر نبی را در ادب فارسی تداعی می‌کند» (سرکاراتی، ۱۳۵۶: ۲۸۹). جلال خالقی معتقد است: «اسطوره رسیدن اسکندر به آب حیات در اصل از افسانه‌های ایرانی است که همراه با برخی روایات دیگر ایرانی به زمان اسکندر راه یافته است» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۱: ۹۵). پس از دو روز و دو شب لشکر اسکندر به یک دو راهی می‌رسد. خضر در آنجا از سپاهیان جدا می‌افتد و در مسیر دیگری وارد این راه می‌شود. مسیری که درست است و به چشمهٔ آب حیات راه دارد. چشمهٔ آب حیات در شاهنامه و در داستان اسکندر علاوه‌بر جاودانگی چنانکه گفتیم سبب طهارت تن نیز می‌شود. خضر زمانی که از اسکندر جدا می‌شود، به آب حیات می‌رسد و سروتن را در آن می‌شوید؛ در اینجا فرو رفتن در آب نمادی از مرگ و رستخیز دوباره است:

بر آن آب روشن سروتن بشست — نگه دار جز پاک یزدان نجست

(همان: ۶/ ۹۳)

یکی دیگر از بن‌مایه‌های اساطیری در این داستان اسکندر «فرو رفتن خورشید و غوطه‌ور شدن شبانه آن در دریا و آب و برآمدن آن در صبحگاه است که رمز نوزایی و تولد دوباره تلقی می‌شود؛ زیرا آب متضمن تجدید حیات و ولادتی نو است و خورشید در رمزپردازی‌های آیینی برای فرایند مردن پیش از مرگ و حیات دوباره به‌کار رفته است» (امینی‌ثابت و ماحوزی، ۱۳۹۵: ۵۲).

ب) سرزمین نرم‌پایان: یکی دیگر از داستان‌های خارق‌العاده‌ای که فردوسی در بخش تاریخی داستان اسکندر بیان می‌کند، رسیدن اسکندر به سرزمین نرم‌پایان است. اسکندر پس از آنکه با سرزمین حبشه می‌رود و نبردی را در آنجا با شاه حبش به انجام می‌رساند، در راه بازگشت به سرزمین نرم‌پایان که موجوداتی عجیب‌الخلقه هستند، می‌رسد:

وز آن جایگه تیز لشکر براند — بسی نام دادار کیهان بخواهد
چو نزدیکی نرم پایان رسید — نگه کرد و مردم بی‌اندازه دید
نه اسب و نه جوشن نه تیغ و نه گرز — از آن هر یکی چون یکی سرو بز
چو رعد خروشان برآمد غریو — برهنه سپاهی به کردار دیو

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۸۱- ۸۰)

فردوسی این موجودات را با لفظ «مردم» خطاب می‌کند؛ امّا مردمانی بسیار عجیب با شکل و شمایلی که به مانند بز شاخی بر سر و صورتشان روییده است:

نه اسب و نه جوشن نه تیغ و نه گرز — از آن هر یکی چون یکی سرو بز

(همان)

پ) اژدها: اسکندر پس از گذر از این مرحله با اسطورهٔ اژدها مواجه می‌شود؛ اسطورهٔ اژدهاکش، طیف گسترده‌ای از اساطیر جهان را به خود اختصاص داده است. «اژدها در اسطوره‌های جهان به‌جز چین که در آنجا موجودی مسالمت‌جوست، نمودار پلیدی و زیان‌رسانی است» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۳). در شکل اولیهٔ اسطورهٔ مربوط به اژدها، اژدها آب را به اسارت خویش درمی‌آورد و سبب خشکی و سترونی طبیعت می‌شود؛ آنگاه ایزدی مینوی و ارجمند به نبرد با اژدها می‌پردازد و در این نبرد سهمگین اژدها به‌دست ایزد کشته می‌شود و در نتیجه آب‌ها آزاد می‌شود (سرکاراتی، ۱۳۵۶: ۲۳۸). اسکندر پس از رسیدن به شهر نرم پایان و نبرد با موجودات خارق‌العاده و حیرت‌آور، در پشت کوهی و در نزدیکی آن شهر با اژدهایی سهمگین مواجه می‌شود. مردم آن شهر به خاطر در امان ماندن از حملهٔ آن اژدها هر شب پنج گاو را به بالای کوه می‌برند تا خوراک اژدها شود. اسکندر برای رهایی مردم از دست این اژدها، پوست خالی پنج گاو را پر از زهر و نفت می‌سازد و بدین‌ترتیب ابتدا اژدها را زمین‌گیر می‌کند؛ آنگاه با پرتاب تیر او را از پای درمی‌آورد:

یکی اژدهایی است زان روی کوه — که گرگ آید از رنج زهرش ستوه
نیارد گذشتن بر او بر سپاه — همی دود زهرش برآید به ماه
همی آتش افروزد از کام اوی — دو گیسو بود پیل را دام اوی
همه شهر با او نداریم تاو — خورش بایدش هر شبی پنج گاو

اسکندر دستور می‌دهد که:

درم داد سالار جنگی ز گنج — بیاورد با خویشتن گاو پنج
بکشت و به سرشان برآهیخت پوست — بدان جادوی داده دل مردِ دوست
بیاگند چرمش به زهر و به نفت — سوی اژدها روی بنهاد و تفت
... سپاهی بر او بر ببارید تیر — به پای آمد آن کوه نخجیر گیر
وز آن جایگه تیر برداشتند — تن اژدها خوار بگذاشتند

(همان: ۶/ ۸۴)

فریزر معتقد است در این داستان: «دادن گاوها به اژدها برای در امان ماندن از آسیب او شکل دیگر و بازتابی از مراسم قربانی کردن زنان یا دختران به عنوان همسران روح آب است که غالباً به‌صورت مارهای عظیم یا اژدها تصور می‌شده است» (فریز، ۱۳۸۶: ۱۹۵).

ت) خواب دیدن کید پادشاه قنوّج: خواب‌هایی که این پادشاه در ده شب متوالی می‌بیند؛ ازجمله نمادهای اساطیری داستان اسکندر است که در بخش تاریخی شاهنامه ذکر گردیده است. هر یک از این خواب‌ها نماد یک پدیده در عالم خارج هستند. کید در شب اول خانه‌ای همچو کاخ را می‌بیند که در آن پیلی بزرگ است:

یکی خانه دیدم چو کاخی بزرگ — بدو اندرون ژنده پیلی سترگ

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۱۲)

بدین‌ترتیب تا ده شب متوالی خواب‌های متفاوتی می‌بیند و موبدان هر یک از تعبیر آن عاجز می‌شوند تا اینکه فردی به‌نام «مهران» که هم‌نشین دد و دام است برای تعبیر خواب‌های او به دربار کید فراخوانده می‌شود. مهران خواب‌های ده‌گانهٔ کید را یک به یک تعبیر می‌کند و تمام اتفاقات مهمی را که در آینده‌ای دور با نزدیک قرار است برای کید رخ دهد، در قالب خواب‌های ده‌گانه بیان می‌کند؛ طرز بیان مهران در تعبیر این خواب‌ها بسیار مستقیم و سرراست است. آنچه مسلّم است این است که فردوسی در بخش تاریخی داستان با بهره‌گیری از ذوق و شم ادبی خویش با ظرافت خاص به هر نحوی که ممکن است پای اسطوره را به تاریخ روایی می‌کشاند: «از دیرباز و به‌ویژه در فرهنگ نهان‌گرایی و دبستان‌های درویشی، این باور بوده است که رؤیا دروازهٔ رازهاست و پلی است که ما را به جهان و بدانچه در فراسوی آزمون‌ها و یافته‌های حسی است می‌رساند. از دیر زمان راز آشنایانی بوده‌اند که زبان نمادین و رمزآلود رؤیا را می‌دانسته‌اند و می‌کوشیده‌اند با گذاردن رویا و گشودن رازهای آن، آینده را پیش بینند و پیش گویند. باور بر آن بوده است که رخدادهای سترگ و تاریخی که در آینده‌ای دور یا نزدیک می‌بایست روی دهند در رؤیا به شیوه‌ای رمزی باز می‌تابند کار خواب‌گزاران نیز آن بوده است که راز رویاها را بگشایند و بدین سان بر اسرار آینده آگاه شوند» (کزازی، ۱۳۷۶: ۷۹). در باور اساطیری، رؤیا پنجره‌ای است به‌سوی نادیده‌ها و ناشنیده‌ها و ناشناخته‌ها. «رؤیا در پنداری

اساطیری، برزخی میان عام شهود و عالم غیب است، بسیاری از رویدادهای داستان‌های حماسی پیش از آنکه در عالم بیداری وقوع یابند، در خواب رخ می‌نمایند. تقریباً می‌توانیم بگوییم که حوادث اصلی حماسه همیشه پیش از آنکه واقع شوند به خواب قهرمانان می‌آیند و خواب زهدانی است که چنین رویدادهای حماسی در آن پرورده می‌شود» (سرّامی، ۱۳۷۹: ۹۷۹)؛ بنابراین رویا و اعتقاد به‌درستی آن میراث اندیشه‌های اساطیری است؛ چنانکه مشاهده می‌کنیم این خواب کید و تعبیر آن توسط مهران تمام ویژگی‌های یادشده را داراست و نمونه‌ای از ردپای اسطوره در بخش تاریخی شاهنامه به‌حساب می‌آید. رؤیا در این داستان مانند بخشی‌های دیگر شاهنامه نقشی از شرایط درونی و اوضاع بیرونی صاحب خواب است که گرفتاری‌های رهایی او را در دنیای واقعی پیش چشمان وی به منصهٔ ظهور می‌رساند.

۲/۲. بهرام گور

داستان بهرام گور در شاهنامه هم ازجمله داستان‌هایی است که هم جنبهٔ تاریخی و هم جنبهٔ اسطوره‌ای و حماسی دارد. بهرام پنجم ساسانی، یکی از پادشاهان برجستهٔ سلسلهٔ ساسانی است که شخصیتش در هاله‌ای از افسانه‌ها پیچیده شده است، کارها و رخدادهایی را به او نسبت داده‌اند که به لحاظ تاریخی محلّ شبهه است. در شاهنامه جز حُسن صفتی به او داده نشده است و از این لحاظ می‌توان او را اَبرانسان دانست. فردوسی تمام صفات نیک مورد نظر خود را یک‌جا در بهرام در جایگاه پادشاهی تاریخی و نه اساطیری جمع کرده است. فردوسی در توصیف ویژگی‌های بهرام او را هم دارای فرّ می‌داند و هم دارای نشان پهلوانی:

شهنشاه بهرام گور ایدر است که با فرّه و بُرز و با لشکر است

(همان: ۶/ ۴۱۸)

از داستان‌های اسطوره‌ای که فردوسی در اینجا برای پیوند میان بخش تاریخی و اسطوره‌ای به آن متوسل می‌شود، داستان برداشتن تاج از میان دو شیر است که قهرمان داستان یعنی بهرام، به‌منظور تصاحب تاج و تخت مجبور به انجام آن می‌شود. پس از مرگ یزگرد، بنابر قانون جانشینی، پادشاهی حق بهرام بود؛ امّا بزرگان کشور با غرض‌ورزی و توجیهات نامتعارف و رفتارهای نادرست پدر بهرام که او را با عنوان (یزدگرد بزه‌گر) خطاب می‌کنند، سوگند یاد می‌کنند که از نسل او کسی را بر تخت ننشانند:

نخواهیم بر تخت از این تخمه کس ز خاکش به یزدان بنالیم و بس

(همان: ۶/ ۴۸۲)

و به‌جای بهرام، فردی به نام خسرو را برای پادشاهی معرفی می‌کنند؛ امّا بهرام که خود را لایق و مستحق پادشاهی می‌بیند و با اوصافی که فردوسی از او می‌نماید هم صاحب فرّ است و هم نیروی پهلوانی و هم ثروت خود پیشنهاد

می‌دهد آنکس که بتواند تاج شاهی را از میان دو شیر درنده برباید می‌تواند شاه شود. ژان شوالیه در کتاب «فرهنگ نمادها» درخصوص ارزش و جایگاه اساطیری شیر در فرهنگ‌ها و آیین‌ها می‌نویسد: «شیر مقتدر، نمادی از خورشید و مظهر قدرت، عقل و عدالت است» (شوالیه، ۱۳۸۵: ۴/ ۱۱۱). شیر در اندیشه مردمان باستان «نمادی اسطوره‌ای است و در آثار هنری همواره در کنار پادشاهان ایستاده و تندیس آن بر گور دلیر مردان می‌نشیند» (طاهری، ۱۳۹۱: ۸۳). در باورهای کهن شیر نشان نیروی اَبر انسانی است. «الههٔ میترا با نماد شیر شناخته می‌شود، گویی شیر در نقش الههٔ میترا ظاهر می‌شود» (کاشفی و هادوی‌نیا، ۱۳۹۴: ۲۳). از همین‌روست که فردوسی داستان تاریخی بهرام را با وجه اسطوره‌ای شیر پیوند می‌دهد؛ بهرام تصاحب تاج و تخت را با غلبه بر شیر (که نماد قدرت و از سویی یکی از الهه هاست) را خواستار است:

ز بیشه دو شیر ژیان آوریم — همان تاج را در میان آوریم
ببندیم شیر ژیان بر دو سوی — کسی را که شاهی کند آرزوی
شود تاج بر گیرد از تخت عاج — به سر بر نهد نامبردار تاج

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۴۰۴)

در نتیجه، بهرام برای رسیدن به پیروزی به میدان نبرد می‌رود. بهرام با «گرزهٔ گاو روی» به نبرد با شیران می‌رود. در اساطیر ایران در کنار هم قرارگرفتن شیر و گاو دو نماد معنادار است. نبرد نمادین شیر و گاو در طول تاریخ هنر ایران بارها تکرار و در حجاری‌ها، نقوش ظروف و جام‌های زرین و ادبیات مشاهده شده است. مهرداد بهار در این‌باره چنین می‌گوید: «یکی از نقوش که در تخت‌جمشید تکرار می‌شود نقش جنگ شیر با گاو است... این نقش بدون معنی نیست، در یک اسطورهٔ قدیمی آمده است که شیر با گاو نبرد می‌کند... زرتشت کشتن گاو را بد شمرده بود» (کاشفی و هادوی‌نیا: ۱۳۹۴: ۲۰)؛ لذا در این داستان نیز می‌بینیم که بهرام با گرزهٔ گاو سر، بر شیران غلبه می‌کند:

همی رفت گرزهٔ گاو روی — چو دیدند شیران پرخاشجوی
بزد بر سرش گرز بهرام گرد — ز چشمش همی روشنایی ببرد
بر دیگر آمد بزد بر سرش — فرو ریخت با دیده خون از برش

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۴۱۱)

بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دیگر در داستان بهرام را می‌توان ذیل این عناوین خلاصه کرد:

الف) بهرام مانند برخی از شاهان و پهلوانان اساطیری و حماسی دور از پدر و محیط کاخ توسط فرد دیگری بزرگ می‌شود.

ب) بهرام به مانند پهلوانان بخش‌های حماسی ازجمله رستم دارای مهارت‌های جنگی، سپاهی‌گری، تیراندازی و سوارکاری است.

ج) بهرام از همان اوان کودکی از نیروی فرّه و هوش برخوردار است و از مربی خود می‌خواهد که او را با خردمندان هم‌نشین کند.

د) فرّه ایزدی از چهرهٔ او هویداست.

و) سلاح او گرزهٔ گاو روی است؛ همان سلاحی که شاهان و پهلوانان ایران باستان به‌دست می‌گرفتند.

ز) بهرام نشانه‌ای دارد که با آن نشانه شناخته می‌شود که تازیانهٔ اوست درست مانند مهرهٔ بازوی سهراب، رخش رستم و ... از بین این رخدادها، دو رخداد کاملاً فضای داستان بهرام را به اساطیر نزدیک‌تر می‌سازد؛ یکی کشتن اژدها در هند توسط او و نیز کشتن جانوری دیگر به‌نام (کرگ/ گرگ) که موجب سلب آسایش هندیان شده است و چنانکه در ماجرای کشتن اژدها توسط اسکندر بیان کردیم این داستان ریشه‌ای کاملاً اساطیری دارد:

بدو گفت شنگل که چندین بلاست — بدین بوم ما در یکی اژدهاست
به خشکی و دریا همی بگذرد — نهنگ دو آهنگ را بشکند
توانی مگر چاره‌ای ساختن — ازو کشور هند پرداختن
...بدو گفت بهرام کای پادشا — به هند اندرون شاه و فرمانروا
به فرمان دارنده یزدان پاک — پی اژدها را ببرّم ز خاک...

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۴۵۱)

بدین‌سان بهرام با جانوران اساطیری می‌جنگد و بر آنان ظفر می‌یابد. دوم آنکه فردوسی در حکایتی، یافتن گنج جمشید را به بهرام نسبت می‌دهد و با این کار به‌صورت آشکار او را وارد قلمرو اساطیری می‌کند:

فرود آمد از اسب شاه بلند — شراعی زدند از برِ کشتمند
شب آمد گران شمعی افروختند — به هرجای آتش همی سوختند
ز دریا چو خورشید برزد درفش — چو مصقول گشت آن سرای بنفش
ز هر سو برفتند کاریگران — شدند انجمن چون سپاهی گران
زمین را به کندن گرفتند پاک — شد آن جای هامون سراسر مغاک
ز کندن چو گشتند مردان ستوه — پدید آمد از خاک جایی چو کوه...

(همان: ۶/ ۴۵۸)

از اعمال اسطوره‌ای دیگری که می‌توان در داستان بهرام گور مشاهده کرد، زوج‌بودن حیواناتی همچون شیر، گور، آهو و شکارهایی است که در داستان او جلوه‌گر شده‌اند. فردوسی با زوج قرار دادن این حیوانات ازجمله دو شیری که تاج را از میان آن‌ها می‌رباید و یا حیواناتی که سعی در شکار کردن آن‌ها دارد، به‌نوعی به یکی دیگر از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای ایران باستان اشاره دارد، گویی اسطوره با روح و جان فردوسی چنان آمیخته است که در هر بابی که سخن براند، ردّی از آن را می‌توان یافت:

به زه داشت بهرام جنگی کمان — بخندید چو دید و شد شادمان
بزد تیر بر پشت آن گور نر — گذر کرد بر گور پیکان و بر
نر و ماده هر دو به هم بر بدوخت — دل لشکر از زخم او بر فروخت

(همان: ۶/ ۴۸۵)

شمیسا درخصوص عدد دو می‌نویسد: «دو رمز آرامش موقّت نیروهاست و نیز نشانهٔ گذشت زمان است، در آیین‌های سرّی دو دلالت بر سایه دارد و نیز اتصال بین مرگ و بی‌مرگی است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۳۳). عدد دو نشانی از نوعی ثنویت و تضاد است، شب و روز، تاریکی و روشنی، آبادانی و ویرانی، تندرستی و بیماری و در آیین زرتشتی خیر و شر (همان). فردوسی با مدّنظر قرار دادن این خاصیت عدد دو در امور مهم زندگی بهرام (برداشتن تاج از میان دو شیر) و نیز در بیشتر مواقعی که به شکار می‌پردازد، با زوج بودن شکارهایش رازناکی این عدد را فرایاد خواننده می‌آورد. ازجمله حوادث خارق‌العادهٔ دیگری که در این داستان مطرح می‌شود، داستان دهی است که « با یک سخن آباد می‌شود و با سخن دیگر ویران می‌گردد»:

به پیش اندر آمد یکی سبز جای — بسی اندر او مردم و چارپای
از آن ده فراوان به راه آمدند — نظاره به پیش سپاه آمدند
جهاندار پر خشم و پرتاب بود — همی خواست کاید بدان ده فرود
نکردند از ایشان کسی آفرین — تو گفتی ببست آن خرامان را زمین
به موبد چنین گفت کین سبز جای — پر از خانه و مردم و چارپای
کنام دد و دام و نخجیر باد — به جوی اندرون آب چون قیر باد
بدانست موبد که فرمان شاه — چه بود اندران پیش ده شد ز راه

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۴۴۶)

پس از آنکه مردم ده به نفرین بهرام گرفتار آمدند، شور و غوغایی به پاخاست. سال بعد که بهرام به همان‌جا گذرش می‌افتد، اثری از آبادانی و سرسبزی آن ناحیه نمی‌بیند، به موبد می‌گوید دریغ است که چنین جایی ویران باشد، در

حق آن ده و مردمانش از خداوند طلب رحمت می‌کند:

رخ شـــاه بـهـرام از آن زرد گشـــت ز یـزدان بـتـرســـیـد و بـر داد گشـــت

(همان: ۴۴۸)

تصویر۱. نبرد بهرام گور با ترکان. شاهنامه بایسنقری. قرن ۹ ه.ق. دوره تیموریان.

۲/۳. بهرام چوبین

بهرام چوبین، پسر بهرام گشسب از خاندان مهران، یکی از هفت خاندان ممتاز ساسانی بود و باتوجّه‌به بلندی قد و عضلانی‌بودن اندام به چوبین؛ یعنی مانند چوب، معروف شد (رستگارفسایی،۱۳۷۹: ۲۹). در شاهنامه ویژگی مهم این دوران تاریخی قیام وی است؛ نزاع بین اشراف و پادشاهی بیش از دویست سال ادامه داشت «ولی در دوران وی برای اولین‌بار نمایندهٔ اشراف با سپاه برخاست و پایتخت را متصرّف شد. از همه مهم‌تر آنکه برای اولین‌بار کسی که از دودمان سلطنت نبود، خود را به‌عنوان پادشاه ایران معرفی کرد» (برتلس، ۱۳۲۲: ۱۹۰).

از دلایل آن شورش‌ها، وجود ظلم چند صد ساله‌ای است که بر مردم ایران حاکم بود، هرمز وضعیّت اسفباری را در ایران ایجاد کرده بود. به روایت تاریخ، عدهٔ زیادی از سپاهیان هرمز با بهرام چوبین همراه شدند. اینان که از خشم و تنبیه شاه به شدّت هراس داشتند، در قیام بهرام به او کمک کردند، از سویی هرمز طبقهٔ نُجَبا و موبدان را به‌شدّت از

خود رنجانده بود. در این اثنا، خسروپرویز با یاری تنی چند به‌جای پدر (هرمز) بر تخت سلطنت نشست، بهرام چوبین پس از تاجگذاری خسرو به نبرد با او پرداخت و فاتحانه خسروپرویز را شکست داد و به‌نام بهرام ششم بر تخت سلطنت نشست (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۵۱۰). بهرام در شاهنامه از نیروی جسمی و توان روحی بسیاری برخوردار است. وی در بخش تاریخی شاهنامه کارکرد حماسی دارد، او نمایندهٔ پهلوانان دورهٔ پیشین است، پهلوانانی دادخواه که برآورنده‌کنندهٔ آرمان و آرزوهای یک ملّت‌اند. در داستان بهرام چوبین فردوسی مجالی می‌یابد تا یک‌بار دیگر عناصر اساطیری را احیا کند (اژدها، سروش و جادو) سه عنصری هستند که در داستان او بیش از همه تاریخ را به اسطوره ربط و پیوند می‌دهند. بهرام اسبی دارد که مانند رخش و شبرنگ بهزاد نقش و حضوری پررنگ در داستان بهرام دارد.

الف)کشتن اژدها

ددی بود مهتر ز اسبی به تن — فرو هشته چون مشک گیسو رسن
به تن زرد و گوش و دهانش سیاه — ندیدی کس او را مگر گرمگاه
دو چنگش به کردار چنگ هژبر — خروشش همی بر گذشتی ز ابر
همی سنگ را درکشیدی به دم — شده روز ازو بر بزرگان دژم

خاقان چین بهرام را به مبارزه با این اژدها دعوت می‌کند:

فرستادم بهرام یل را بخواند — چو آمدش بر تخت زرین نشاند

(همان: ۵۷۳)

... کمان را بمالید و بر زه نهاد — ز یزدان نیکی دهش کرد یاد
چو بر اژدها بر شدی موی‌تر — نبودی برو تیر کس کارگر
وزان پس به شمشیر یازید مرد — تن اژدها را به دو نیم کرد
سر از تن جدا کرد و بفکند خوار — از آن پس فرود آمد از کوهسار

(همان: ۵۷۵)

نیروی پهلوانی بهرام چوبینه در بخش تاریخی، یادآور قهرمانی‌های حماسی رستم است. «تنها پهلوان دروان تاریخی شاهنامه که بتواند با پهلوانان بزرگ دوران باستانی برابری می‌کند، بهرام چوبیه است» (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۴۸: ۳۹۰). وصفی که فردوسی از جنگاوری بهرام می‌کند، یادآور صحنهٔ تیرافکندن رستم به اشکبوس کشانی است:

کمان را بمالید رستم به چنگ | به چنگ اندر آورد تیر خدنگ

(همان: ۴/ ۹۶)

بهرام مانند رستم اسبی متمایز دارد که وجه مشخصهٔ اوست؛ فردوسی از این اسب با عنوان «ابلق» یاد می‌کند:

نشست از بر ابلق مشک دُم | خنیده سرافراز رویینه سم

(همان: ۶/ ۳۸۱)

ب) از پری تا جادو: فردوسی در بخش‌های حماسی و اساطیری شاهنامه، از موجودات ماورایی یاد می‌کند در داستان بهرام چوبین پری- جادو بر سر راه وی ظاهر می‌شود و بهرام تحت‌تأثیر اوست که مدعی تاج و تخت می‌شود. این داستان یادآور داستان زن جادو در خوان چهارم از هفت‌خوان رستم است. در شاهنامه زن جادو یک بار بر سر راه رستم و یک‌بار بر سر راه اسفندیار ظاهر می‌شود. «پری در افسانه‌های ایرانی و حماسه‌های پارسی دورهٔ اسلامی، زنی اثیری است که نمونهٔ زیبارویی و فریبندگی است. در آیین مزدیسنا، پری به‌سان یکی از مظاهر شر، از دام‌های اهریمنی انگاشته شده و در ادبیات زرتشتی از پری و جادو به زشتی یاد می‌شود» (سرکاراتی، ۱۳۵۶: ۲- ۱).

از آن دشت بهرام یل بنگرید | یکی کاخ پرمایه آمد پدید
یکی طاق و ایوان فرخنده دیده | کز آن سان به ایران نه دید و شنید
بر آن تخت فرشی ز دیبای روم | همه پیکرش گوهر و زر بوم
نشسته برو بر زنی تاجدار | به بالا چو سرو به رخ چون بهار
فراوان پرستنده بر گرد تخت | بتان پری روی بیدار بخت
بدان زن چو برگشت بهرام گفت | که با تاج تو مشتری باد جفت
بدو گفت پیروزگر باش زن | همیشه شکیبا دل و رایزن

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۳۷۵)

ت) نقش سروش: در شاهنامه سروش هم در معنای عام (فرشته) و هم در معنای خاص (سروش ایزد مزدایی) به‌کار رفته است. یکی از خویش‌کاری‌های سروش، خبر از آینده و نجات بخشی است؛ هنگامی که خسروپرویز از بهرام چوبینه می‌گریخت، به بالای کوهی پناه می‌برد و به درگاه خداوند می‌نالد:

همان گه چو از کوه بر شد خروش | پدید آمد از راه فرّخ سروش
همه جامه‌اش سبز و خنگی به زیر | ز دیدار او گشت خسرو دلیر

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۵۲۱)

خسرو که دچار تزلزل و تشویش شده بود، به یاری سروش نجات می‌یابد و به‌جای امن پناه می‌برد:

بدو گفت خسرو که نام تو چیست | همی گفت چندی و چندی گریست
فرشته بدو گفت نامم سروش | چو ایمن شدی دور باش از خروش

ج

(همان)

سپس سروش به او خبر می‌دهد که به‌زودی به پادشاهی می‌رسد و سی و هشت سال این سلطنت ادامه دارد.

۲/٤. یزگرد بزه‌گر و اسب دریایی

از موجودات خارق‌العادهٔ بخش تاریخی می‌توان به اسب دریایی در داستان یزدگرد بزه‌گر اشاره نمود. یزدگر به بیماری مبتلا می‌شود و اخترشناسان به او پیشنهاد می‌کنند که برای درمان و معالجهٔ بیماری خود به چشمه‌ای رفته و در آنجا با خدا راز و نیاز کند و با آب آن چشمه خود را بشوید تا دردش علاج شود. یزدگرد نیز به این توصیه گوش می‌دهد و شفا می‌یابد؛ امّا اسبی سپید را می‌بیند که از «چشمهٔ سو» بیرون آمده است:

چو گردن کشی کرد شاه رمه | که از خویشتن دید نیکی همه
ز دریا برآمد یکی اسب خنگ | سرین گرد چون گور و کوتاه لنگ
دوان و چو شیر ژیان پر زخشم | بلند و سیه خایه و زاغ چشم
کشان دم در پای با یال و بش | سیه سم و کفک افکن و شیرکش

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۴۹۷)

یزدگرد دستور می‌دهد تا اسب را بگیرند، اسب نخست رام می‌شود؛ امّا وقتی یزدگرد به او نزدیک می‌شود، با جفته‌ای او را از پا در می‌آورد:

بغرید و یک جفته زد بر برش | به خاک اندر آمد سر و افسرش

(همان)

در شاهنامه اسب موجود یاری‌گر، ارزشمند و دارای عواطف بسیار است. فردوسی در این داستان اسب را در معنای اساطیری آن موردتوجّه قرار داده است. اسب‌های اسطوره‌ای در شاهنامه موردتوجّه قرار گرفته‌اند. رخش، شبرنگ بهزاد، اسب سیاوش، اسب سهراب و ... همه از نمودهای این حیوان آیینی و اسطوره‌ای در شاهنامه است «در دعاها و نیایش‌های مذهبی زرتشت از اهورامزدا درخواست می‌کند که بینایی و شنوایی چون بینایی و شنوایی اسب را به وی اعطا کند و قدرتی همچون قدرت بازوان و پاهای او را به وی ببخشاید» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۷۲). در این داستان، یزگرد بزه‌گر به خودبینی دچار شده است. «که از خویشتن دید نیکی همه» و همین امر سبب می‌شود که اسب دریایی که رمزی از دنیای درون اوست، او را به خویشتن خویش بازگرداند.

تصویر۲. نگاره پادشاهی یزدگرد سوم. شاهنامه بایسنقری. قرن ۹ ه.ق. دوره تیموریان

۲/۵. اردشیر

الف) زادن و تولد: زادن اردشیر در شاهنامه خود روایتی اسطوره‌ای است. بنای این تولد مانند بسیاری از ولادت‌های دیگر در شاهنامه، بر پایهٔ خوابی است که پدر اردشیر می‌بیند. یک شب بابک در خواب می‌بیند که ساسان بر پیل نشسته و یک تیغ هندی به‌دست گرفته و هر کسی که نزدیک او می‌آید، درود می‌گوید و تعظیم می‌کند، زمین را به خوبی می‌آراید و دل‌ها را از غم می‌پیراید. در شب دیگر وقتی بابک خوابیده در خواب می‌بیند که آتش‌پرست با سه آتشِ فروزان در دستش (آذرگشسب و خرّاد و مهر) مانند خورشید در پیش ساسان فروزان هستند و در روی آتش، عودی سوزان بود:

شبی خفته بُد بابک رود یاب — چنان دید روشن روانش به خواب
که ساسان به پیل ژیان بر نشست — یکی تیغ هندی گرفته به دست
هر آن کس که آمد برِ او فراز — بر او آفرین کرد و بردش نماز
زمین را بهخوبی بیاراستی — دل تیره از غم بپیراستی

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۴۵)

تعبیر این خواب تولد اردشیر پسر بابک است.

ب)کرم هفتواد: یکی دیگر از داستان‌های اساطیری این بخش داستان کرم هفتواد است. در شاهنامه از شهری سخن به میان می‌آید به‌نام (کجاران) که نان‌آوران خانه در این شهر در کار ریسندگی هستند، یکی از شخصیّت‌های این داستان مردی است که فردوسی در شاهنامه او را « هفتواد» می‌خواند. هفتواد یک دختر و هفت پسر داشت:

بدین گونه از نام او از چه رفت — ازیرا که او را پسر بود هفت
گرامی یک دخترش بود و بس — که نشمردی او دختران را به کس

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۱۷۰)

کار هفتواد ریسندگی بود و رونق بسیار داشت. حاکم شهر که با رونق کار هفتواد به اندیشهٔ گرفتن مالیات بیشتر از او می‌افتد، سبب جنگ و نبردی خونین در شهر می‌شود. هفتواد به پشتیبانی هفت پسر و مردم شهر، این ستم را برنتافته و به جنگ حاکم می‌روند، او نماینده و دست‌نشاندهٔ ساسانی را بر می‌اندازد تا دوباره دولت اشکانی را برقرار کند. پس از آن هفتواد زمام امور را به‌دست می‌گیرد. دختر هفتواد از قِبَل کرمی که در داخل سیبی یافته و آن را به یمن و مبارکی داخل دوک نخ‌ریسی خود قرار می‌دهد دوچندان نخ می‌ریسد؛ این کرم سبب خیر و برکت برای دوکدان دختر می‌شود و زمانی که بزرگ‌تر می‌شود و دوکدان برای او تنگ، دختر او را در جعبه‌ای سیاه قرار می‌دهد، کرم برای اهالی شهر نیز خوش‌یمن می‌گردد و همین سبب زیاده‌خواهی حاکم می‌شود، با بزرگ شدن کرم او را به قلعه‌ای می‌برند و آن را کرمان نام می‌نهند. کرم پس از مدتی به هیأت اژدها در می‌آید... . این داستان و روایت آن، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای بسیار ارزشمندی را در خود جای داده است، عدد هفت در واژهٔ «هفتواد»، جعبهٔ سیاه، تبدیل شدن کرم به اژدها وجه تسمیهٔ اساطیری شهر کرمان همه از این نموده هستند. فردوسی در توضیح واژهٔ هفتواد آن را به عدد هفت مرتبت می‌داند:

بدین گونه بر نام او از چه رفت — ازیرا که او را پسر بود هفت

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۳۱)

عدد هفت «در اساطیر از گذشته تاکنون جایگاه و قداستی ویژه دارد. در اسطوره یونان باستان خدایان هفت تن‌اند و نزد بوداییان عدد هفت متبرک است. در آیین زرتشت اهورامزدا و شش ایزد، هفت امشاپسندان معروفند و در دین اسلام عدد هفت متبرک است؛ چراکه بر هفت طبقهٔ آسمان دلالت دارد» (روح‌الامینی، ۱۳۶۱: ۲۷). به‌نظر می‌رسد ریشهٔ تقدس این عدد در اساطیر به آیین مهرپرستی و آداب آن بازمی‌گردد (همان). کرم در روند داستان بزرگ می‌شود و تبدیل به اژدها می‌گردد، آنچه مسلم است «این دگردیسی که در طی روایت شکل می‌گیرد، نقطهٔ ثقل و نماد شر را در داستان رقم می‌زند» (طغیانی و چوقادری، ۱۳۹۰: ۹۰). در این داستان کرم در دورن جعبه‌ای سیاه قرار داده می‌شود. رنگ‌ها از عناصر برجستهٔ دیداری هستند که در طول تاریخ در بازنمود باورها، آیین‌ها و اساطیر نقش عمده‌ای را بر عهده داشته‌اند. عنصر سوم حماسی در این داستان انتخاب رنگ سیاه برای جعبه و صندوقی است که کرم را در آن پس از بزرگ شدن و تنگی فضای دوکدان قرار دادند:

چنین تا برآمد بر این روزگار — فروزنده‌تر گشت هر روز کار
مر این کرم را خوار نگذاشتند — به خوردنش نیکو همی داشتند
تن آور شد آن کرم و نیرو گرفت — سر و پشت او رنگ نیکو گرفت
همی تنگ شد دوکدان از بَرَش — چو مشک سیه گشت پیراهنش
به مشک اندرون پیکر و زعفران — سر و پشت او از کران تا کران
یکی نغز صندوق کردش سیاه — بدوی اندرون ساخته جایگاه

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۱۷۲)

رنگ سیاه در اساطیر زرتشتی رنگ اهریمن است «در اساطیر زرتشتی جهان به سه بخش تقسیم می‌شوند: جهان زیرین یا جهان تاریکی که جهان اهریمن است، جهان برین یا جهان روشنی که جهان هرمزد است و فضای تهی میان این دو جهان» (بهار، ۱۳۷۶: ۱۰). رنگ سیاه همچنین در اساطیر با نحوست کیوان در ارتباط است و ریشه در نجوم بابلی و فرهنگ صائبیان دارد. ارتباط این نحوست و رنگ سیاه به نمادینگی این رنگ در اساطیر و پیوند آن با اهریمن برمی‌گردد (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۴۱). «فردوسی در بخش‌های گوناگون شاهنامه به‌ویژه در بیش از ۳۰ درصد از جلدهای چهارم و پنجم شاهنامه- پیش از بخش تاریخی- از رنگ سیاه استفاده کرده است» (حسن‌لی و احمدیان، ۱۳۸۶: ۱۵۰). سیاه‌کاری اهریمن و تباهی و بدکاری وی همواره در شاهنامه با رنگ سیاه موردتوجّه قرار گرفته است؛ در شاهنامه در توصیف افراسیاب می‌خوانیم که:

درفشش سیاه است و خفتان سیاه — از آهنش ساعد از آهن کلاه

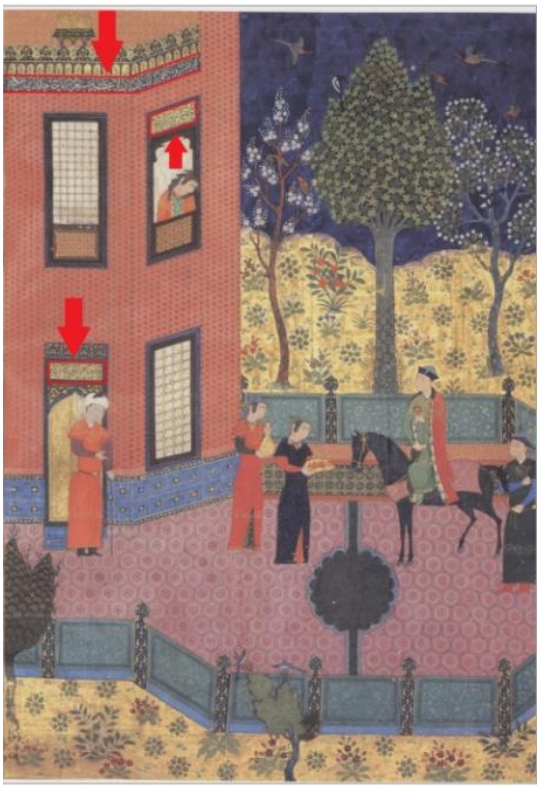
(فردوسی، ۱۳۷۶: ۲/ ۶۴)

در توصیف دیوان و جادوگران نیز با رنگ سیاه مواجه هستیم:

همه روی‌هاشان چو روی هیون زبان‌ها سیه دیده‌ها پر زخون

(همان: ۶/ ۱۴۳)

پایان داستان هفتواد با پیروزی اردشیر بر سپاهیان هفتواد پایان می‌پذیرد. تصویر زیر از نگاره‌های شاهنامه بایسنقری مربوط به اردشیر می‌باشد.



تصویر ۳. نگاره دیدار گلنار و اردشیر. شاهنامه بایسنقری. قرن ۹ ه.ق

۲/۶. انوشیروان

یکی از وجوه نمادین و اسطوره‌ای زندگی انوشیروان نیز خواب‌های اوست؛ چنانکه از خواب‌های مشهور و جالب و نمادین شاهنامه خواب انوشیروان است. «رؤیا نماد واقعیتی است در بیداری، خواه آن واقعیّت به اکنون تعلق داشته باشد، خواه به آینده. در حقیقت، خواب‌های شاهنامه به داستان‌های نمادینی می‌ماند که خواب‌گزاران با کشف راز و رمزهایش، آن‌ها را گزارش می‌کنند؛ البتّه در شاهنامه گاه‌گاه واقعیتی که در بیداری رخ خواهد نمود، بی‌پرده و بی‌میانجی‌گری نمادها به خواب قهرمان می‌آید؛ امّا آنچه مسلّم است، نمادینگی خواب‌هاست» (سرّامی، ۱۳۷۹: ۹۸۰). انوشیروان شبی

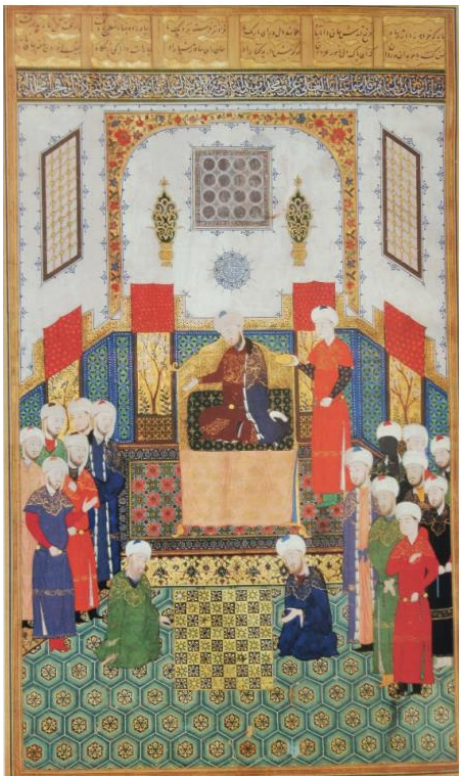
در خواب می‌بیند که از پیش تخت او یک درخت خسروانی روییده است که موجب شادی دل او می‌شود و از رامشگران می‌خواهد که با می و رود کنار آن درخت بنوازند در کنار این درخت، یک گراز تیزدندان نشسته است که از جام نوشین‌روان می می‌خواست:

چنان دید در خواب کز پیش تخت — برُستی یک خسروانی درخت
شهنشاه راه دل بیاراستی — می و رود و رامشگران خواستی

(فردوسی، ۱۳۷۶: ۶/ ۷۵)

کسی از موبدان نمی‌تواند این خواب را تعبیر کند تا اینکه بوزجمهر خردسال، این خواب را چنین تعبیر می‌کنند:

چنین داد پاسخ که در خان تو — میان بتان شبستان تو
یکی مرد برناست کز خویشتن — به آرایش جامه کرده است زن
ز بیگانه پردخته کن جایگاه — برین رای ما تا نیابند راه
ز بیگانه ایوانش پردخت کرد — در کاخ شاهنشهی سخت کرد



تصویر۴. نگارهٔ بازی شطرنج بوذرجمهر در محضر انوشروان. شاهنامه بایسنقری، قرن۹ه.ق.

پس از آن مشخّص می‌شود که همسر نوشین‌روان که در خواب او به شکل درخت خسروانی نمود پیدا کرده بود، با غلامی که در خواب به شکل گراز بود، پنهانی در رابطه‌اند:

چو بشنید این گفته نوشین‌روان — شگفت آمدش کار هر دو جوان
برآشفت زان پس به دژخیم گفت — که این هر دو در خاک باید نهفت
کشنده ببرد آن دو تن را دوان — پس پردهٔ شاه نوشین روان
برآویختشان در شبستان شاه — نگونسار پرخون و تن پرگناه
گزارندهٔ خواب را بدره داد — ز اسب وز پوشیدنی بهره داد

(همان: ۶/ ۷۸)

نتیجه‌گیری

داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی، یک کل و ساختار هدفمند را تشکیل می‌دهند که در عین استقلال نسبی بخش‌های اساطیری، حماسی و تاریخی، ردپای هر یک را می‌توان هرچند به‌صورت ضمنی و جزئی در بخش‌های دیگر و در محور طولی خوانش داستان‌ها مشاهده کرد. ازآنجاکه اسطوره‌ها الگوهای نمونه‌ای را برای تمامی فعالیت‌های انسانی تعیین می‌کنند، بر این مبنا باتوجّه‌به بررسی‌های صورت گرفته یک نظام اساطیری- چونان تاریخ اساطیری- مجموعه اعمال، ساختار و رفتار تمامی قهرمانان شاهنامه را تحت پوشش خود قرار می‌دهد و براساس یک محور طولی ردپای اساطیری را در بخش تاریخی شاهنامه نیز می‌توان یافت. براساس این تقسیم‌بندی شاهنامه به سه بخش مجزای اساطیری، حماسی و تاریخی و مرزبندی میان آن‌ها چندان با منطق روایی داستان‌های ذکر شده در بخش تاریخی سازگاری و هم‌خوانی ندارد و می‌توان بخش تاریخی را برزخی از اعمال قهرمانی، حماسی و اسطوره‌ای نیز دانست. خط سیر روایت در شاهنامه از یک الگوی کلی تبعیت و پیروی می‌کند، الگویی که ژرفای اسطوره‌شناختی جهان، بن‌مایه و اساس آن را تشکیل می‌دهد. حقیقت آن است که تمام بخش‌های شاهنامه حتی بخش تاریخی حامل حقیقتی است که موجب بازسازی و جلوه‌گری قدرت خیال فردوسی شد و از اینجاست که ردپای اساطیر را در وقایع تاریخی آن نیز می‌توان یافت. فردوسی در به نظم‌کشیدن بخش تاریخی شاهنامه عملاً در باب تحریک قوهٔ خیال مجال اندکی داشت؛ زیرا با متن از پیش آماده‌ای روبه‌رو بود که وقایع آن با دقت ثبت شده بود و از این‌رو، برای وی امکان استفاده از اغراق‌های خیال‌انگیز آن‌گونه که در خلق اشعار حماسی، پهلوانی و اسطوره‌ای مرسوم و معمول بود، فراهم نشد. از سویی دیگر، این امری طبیعی است که فردوسی حماسه‌سرا بود و به نقل تاریخ به مفهوم واقعی آن، یعنی وقایع نگارش به صرف چندان علاقه‌ای نداشت لذا از فرصتی که در ماجراجویی‌های برخی قهرمانان، این بخش مانند بهرام چوبین، بهرام گور، اسکندر، خسرو پرویز و.. به‌دست می‌آورد، استفاده کرده و تاریخ را به سمت اسطوره و حماسه سوق داده است.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

احمدنژاد، کامل. (۱۳۶۹). تحلیل آثار نظامی. تهران: علمی.

اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۴۸). زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه. تهران: انجمن آثار ملی.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۷). افسانه و واقعیت. ترجمه: نصراله زنگویی، تهران: پاپیروس.

برتلس، ی. ا. (۱۳۲۲). منظور اساسی فردوسی، هزارهٔ فردوسی (مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات ایراد شده در کنگرهٔ فردوسی). تهران: نشر حقیقت.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگاه.

پیرنیا، حسن. (۱۳۴۳). ایران قدیم یا تاریخ مختصر ایران تا انقراض ساسانیان. چاپ دوم، تهران: روشنایی.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۸۱). سخن‌های دیرینه. به کوشش: علی دهباشی، تهران، افکار.

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

روح‌الامینی، محمود. (۱۳۶۱). عدد هفت و اساطیر و ادیان. تهران: نوین.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۰). تاریخ در ترازو. چاپ یازدهم، تهران: امیرکبیر.

..... (۱۳۶۴). تاریخ مردم ایران. تهران: امیرکبیر.

سرامی، قدمعلی. (۱۳۷۹). از رنگ گل تا رنج خار. تهران: علمی و فرهنگی.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۶). بنیان اساطیری حماسه ملی ایران، (مجموعه گفتارهای نخستین مجمع علمی بحث دربارهٔ شاهنامه در استان هرمزگان). ج۱، مشهد: انتشارات بنیاد شاهنامه فردوسی.

شمیسا، سیروش. (۱۳۸۳). داستان یک روح. چاپ ششم، تهران: فردوسی.

شوالیه، ژان. (۱۳۸۵). فرهنگ نمادها. ج۴، ترجمه: سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

صفا، ذبیح‌اله. (۱۳۹۱). حماسه‌سرایی در ایران. چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

صنوی، سید حسن. (۱۳۶۴). اسکندر و ادبیات ایران. تهران: امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۶). شاهنامه، به کوشش ژول مول. تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

فریز، جیمز جرج. (۱۳۶۸). شاخهٔ زرین. ترجمه: کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.

قائمی، فرزاد. (۱۳۸۹). شاهنامه‌سرایی و سنت‌های ادبی و فرهنگی در ایران باستان، مشهد: آهنگ قلم.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۶). رؤیا، حماسه و اسطوره. تهران: مرکز.

محیط‌طباطبایی، محمد. (۱۳۶۹). فردوسی و شاهنامه. تهران: امیرکبیر.

هینلز، جان. (۱۳۷۳). شناخت اساطیر ایران. ترجمه: ژاله آموزگار و احمد تفضلی، بابل: چشمه.

مقالات

امینی‌ثابت، مهری و ماحوزی، امیرحسین. (۱۳۹۵). «پرواز یک اسطوره از حماسه تا عرفان، پژوهشنامه ادب حماسی». شمارهٔ ۲۱، صص ۴۳- ۶۴.

حسام‌پور، سعید. (۱۳۸۹). «سیمای اسکندر در آینه‌های موج‌دار». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، شمارهٔ ۲، ۸۲- ۶۱.

حسن‌لی، کاووس و احمدیان، لیلا. (۱۳۸۶). «کارکرد رنگ در شاهنامه فردوسی». ادب پژوهی، شمارهٔ ۲، ۱۶۵- ۱۴۳.

حمیدی، سیدجعفر. (۱۳۸۰). «راز و رمز در شاهنامه فردوسی». پژوهشنامه علوم انسانی، شمارهٔ ۲۰، ۸۸- ۷۵.

زرقانی، ابراهیم. (۱۳۸۷). «رخش و ویژگی‌های او در شاهنامه فردوسی». فصل‌نامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، ۱۸۲- ۱۶۲.

طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۱). «کهن‌الگوی شیر در ایران، میانرودان و مصر باستان». نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شمارهٔ ۴۹، ۹۳-۸۳.

طغیانی، اسحاق و چوقادری، زینب. (۱۳۹۱). «تحلیل روان‌شناختی نمادها و کهن الگوها در داستان کرم هفتواد در شاهنامه فردوسی». فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۹، شمارهٔ ۷۱، ۱۱۱- ۸۷.

کاشفی، جلال‌الدین و هادی‌نیا، عاصمه. (۱۳۹۴). «نگاهی به وجه اساطیری- آیینی شیر و گاو در دو نسخه از کلیله و دمنه». جلوهٔ هنر، شمارهٔ ۲۴، ۱۷- ۲۴.