شاعر و پهلوان در شاهنامه

دکتر اُلگا دیویدسُن

ترجمه دکتر فرهاد عطایی

Poet and Hero
In the Persian Book of Kings

By : Olga M. Davidson

Translated by :

Farhad Atai

First printing Tehran 2000

Publisher
Nashr-e Tarikh-e Iran

نشر تاریخ ایران

ISBN 964-6082-12-2

شاعر و پهلوان شاهنامه
109517

شاعر و پهلوان در شاهنامه

دکتر اُلگا دیویدسُن

ترجمه دکتر فرهاد عطایی

ف ۱/۱۰۰
۱۹/۹

به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برنگذرد

[illegible] ۱۲۷۴
کتابخانه تخصصی ادبیات

شاعر و پهلوان در شاهنامه

دکتر اُلگا دیویدسُن

ترجمه دکتر فرهاد عطایی

نشر تاریخ ایران (شرکت سهامی خاص)

تهران: خیابان فلسطین، ساختمان ۱۱۰، طبقه‌ی سوم، آپارتمان شماره‌ی ۳۰۴، تلفن: ۶۴۶۳۰۳۰

شاعر و پهلوان در شاهنامه

دکتر اُلگا دیویدسُن

ترجمه دکتر فرهاد عطایی

حروفچینی: نشر تاریخ ایران

لیتوگرافی: پیچاز۷۵۰۸۲۷۶/ چاپ: کاوش ۷۶۷۳۴۶/ صحافی: پردازش ۸۷۰۴۱۴۸

چاپ اول زمستان ۱۳۷۸   ۲۰۰۰ نسخه

شابک ۹۶۴-۶۰۸۲-۱۲-۲   ISBN 964-6082-12-2

حق چاپ محفوظ و در اختیار نشر تاریخ ایران است.

فهرستنویسی پیش از انتشار کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران

Davidson Olga M.

دیویدسن، اولگا، ۱۹۵۲-
شاعر و پهلوان در شاهنامه/ اولگا دیویدسن؛
ترجمه فرهاد عطایی.- تهران: نشر تاریخ ایران،
.۱۳۷۸
۲۱۴ ص.

ISBN 964- 6082-12-2

فهرستنویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی:

Poet and hero in the Persian
Book of Kings.

۱. فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹ - ۴۱۶؟ق. شاهنامه
-- نقد و تفسیر. الف. عطایی، فرهاد، ۱۳۳۲ -
، مترجم. ب. عنوان.
۲ش۹د / PIR۴۴۹۵ ۸فا۱/۲۱
۱۳۷۸ دن/ش۴۷۳ف

کتابخانه ملی ایران ۷۸-۱۲۴۲۴م

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Poet and Hero in the Persian Book of Kings
Cornell University Press, 1994.
By: Olga M. Davidson

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه مترجم	۵
پیشگفتار	۷
مقدمه	۹
یادداشت‌های مقدمه	۲۵
فصل یک: اعتبار فردوسی شاعر	۲۷
یادداشت‌های فصل یک	۳۵
فصل دوم: اعتبار شاهنامه فردوسی	۳۹
یادداشت‌های فصل دوم	۶۱
فصل سوم: میراث شعر شفاهی فردوسی	۶۷
یادداشت‌های فصل سوم	۸۷
فصل چهارم: کتاب شاهان، حماسهٔ پهلوانان	۹۱
یادداشت‌های فصل چهارم	۱۱۱
فصل پنجم: شاه و پهلوان	۱۱۵
یادداشت‌های فصل پنجم	۱۳۱

فصل ششم: رستم، پاسدار حکومت	۱۳۵
یادداشت‌های فصل ششم	۱۵۳
فصل هفتم: موضوع پدری پیشرس و نارس در داستان...	۱۵۷
یادداشت‌های فصل هفتم	۱۷۳
فصل هشتم: دیوسکوریسم بین پدر و پسر، سرمشقی...	۱۷۵
یادداشت‌های فصل هشتم	۱۸۹
فصل نهم / بزم و رزم: بهترین مناسبت برای شاعر...	۱۹۳
یادداشت‌های فصل نهم	۲۰۷
سخن پایانی	۲۰۹
ضمیمه	۲۱۱
فهرست اعلام	۲۲۵

مقدمهٔ مترجم

مقام فردوسی و جایگاه شاهنامه در فرهنگ ایرانی پیوسته مورد توجه ایرانیان و ایرانشناسان بوده است. پژوهش‌های بیشمار در باره شاهنامه که طی قرون انجام شده خود نشان روشنی است از اهمیتی که برای این اثر قایل بوده‌اند. علاوه بر ایرانیان، پژوهشگران خارجی چون ژول مول و نولدکه و کریستینسن به این اثر پرداخته‌اند. کتاب حاضر پژوهشی جدید در سلسله تحقیقات شاهنامه‌شناسی است که این موضوع را از دیدگاهی نو بررسی کرده و در برخی نظریه‌های شناخته شده محققان بنام ایرانی و اروپایی در باره شاهنامه تردید کرده است. استفاده گسترده نویسنده از منابع گوناگون اسطوره‌شناسی ایرانی، هندی، یونانی، ژرمنی و غیر آن اعتباری بیشتر به این کتاب بخشیده است و از این نظر اهمیتی خاص دارد. مؤلف کتاب، دکتر اُلگا دیویدسن، استاد زبان‌های فارسی و عربی در دانشگاه برَندایس آمریکا است که به مطالعات ایرانی و فرهنگ ایران علاقه‌ای وافر دارد و بخش مهمی از وقت و دارایی خویش را وقف شناختن و شناساندن این فرهنگ کهن و غنی کرده است.

پژوهشگران پیوسته کوشش کرده‌اند نسخه‌ای مصحَح از شاهنامه بر اساس قدیم‌ترین نسخه‌های خطی موجود فراهم کنند. دیویدسن معتقد است اتکا به منابع مکتوب به تنهایی نمی‌تواند ما را به شاهنامه فردوسی رهنمون شود. به اعتقاد او، بر اساس شهادت خود شاهنامه و شواهد بیرونی، فردوسی بخش مهمی از شاهنامه‌اش را از منابع شفاهی گرفته و خود روایات را در حین اجرای نقالی دیده و شنیده است. دیویدسن همچنین به ویژگی مهم نقالی اشاره می‌کند که در آن نقال در حین اجرا تغییراتی در داستان اصلی می‌دهد، تغییراتی که در این حرفه مُجاز و معمول است. بدین ترتیب، در مورد شاهنامه با یک متن ثابت رو به رو نیستیم. از همین رو است که نویسنده معتقد است در مورد شاهنامه کوشش برای یافتن "نسخه مکتوب" اصلی به عنوان مبنای کار فردوسی کاری بی‌فایده است و باید به سنت شفاهی داستانسرایی و نقالی در ایران، که بخشی از منابع فردوسی را تشکیل می‌داده، روی آورد.

نقش و جایگاه رستم در شاهنامه موضوع دیگری است که در این کتاب درباه آن به تفصیل بحث شده. پژوهشگران رستم را در شاهنامه فردوسی از نظر تاریخی

عنصری خارجی دانسته‌اند، زیرا کیفیات و اعمال او بیشتر رنگ و بوی اساطیری دارد و از این نظر با کیفیات و اعمال پادشاهان، که باید آنها را تاریخی دانست، متفاوت است. دیویدسن با استناد به شواهد گوناگون استدلال می‌کند که "حماسه پهلوانان" طبق سنتی دیرین در "کتاب شاهان" جایگاهی خاص داشته است و بخشی از روایات ملی ایران بوده است و رستم را نمی‌توان عنصری خارجی نسبت به "کتاب شاهان" تلقی کرد. او همچنین وضعیت خاص رستم و ارتباطش با شاهنشاهی ایران را بررسی می‌کند که چگونه رستم در عین آن که با پادشاهان برخورد دارد و گاه حتی خطری برای تاج و تخت محسوب می‌شود، ضامن بقای سلطنت نیز هست. در این جا نویسنده تشابهی بین رستم و خود فردوسی می‌بیند؛ با وجود روایات موجود در باره نارضایی فردوسی از سلطان محمود و هجو این پادشاه، در نهایت این فردوسی است که با سرودن شاهنامه هویت ملی ایرانی، و همراه آن، پادشاهی ایران را احیا می‌کند، همان گونه که پهلوان اساطیری ایران موجب تداوم شاهنشاهی ایران است.

شاعر و پهلوان در شاهنامه مطالعه‌ای تطبیقی در اساطیر ملل دیگر نیز هست. رستم و مخدومان او در شاهنامه با پهلوانان و شخصیت‌های اساطیر ملل دیگر مانند اساطیر یونانی و هندی و ایرلندی مقایسه شده و خواننده ریشه مشترک روایات و نام‌ها و مضامین مختلف را در آنها مشاهده می‌کند.

زیرنویس‌های نویسنده به پایان هر فصل منتقل شده است. آنچه به صورت زیرنویس آمده ـ چه املای لاتین نام‌ها و اصطلاحات، و چه توضیحات و حواشی ـ همه از مترجم است. در ذکر معادل فارسی نام‌ها و اصطلاحات اساطیری ایرانی از راهنمایی‌های ارزشمند بانوی فرزانه، دکتر ژاله آموزگار، و از کتاب ایشان ***تاریخ اساطیری ایران*** استفاده شده است. در مورد نام‌ها و اصطلاحات مربوط به اساطیر یونان، آنها که املا و تلفظ شناخته شده در فارسی دارد از همان‌ها استفاده شده، نه تلفظ یونانی آنها. به عنوان مثال، هرکول را به هراکلس ترجیح داده است. در این باب از راهنمایی‌های دوست ارجمند، آقای دکتر علی قیصری، و همچنین از کتاب ***اساطیر یونان و روم***، یا افسانه خدایان، تألیف سعید فاطمی، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تألیف دکتر محمد جعفر یاحقی، ***فرهنگ اساطیر یونان***، و ***دائره‌المعارف بریتانیکا*** نیز بهره گرفته است.

ترجمه این کتاب بیشتر به دلیل حسن ظن مؤلف به این مترجم و لزوم اجرای خواسته ایشان انجام شد، در حالی که مترجم خود اذعان دارد که اهلیت این کار را نداشته و خود به کاستی‌های آن واقف است. در عوض، خرسند است که در شناساندن شاهنامه و معرفی پژوهشی مهم در باره آن نقشی داشته است.

پیشگفتار

کتاب شاعر و پهلوان در شاهنامه، به قلم پروفسور اُلگا دیویدسن، به یک موضوع اساسی می‌پردازد: چگونه می‌توان یک شکل از ادبیات کلاسیک را تداوم یک سنت شفاهی پیشین دانست؟ این کتاب درباره شاهنامه فردوسی، اثر حماسی فارسی سده‌های میانه، که به مراتب از مجموع ایلیاد و اُدیسه هومر بزرگتر است، پاسخ‌های مهمی به این سؤال در بردارد. روایت شاهنامه فقط در باره پادشاهان و پهلوانان ایران ـ از آغاز تا فتح اعراب ـ نیست، بلکه روایتی در باره خود شاهنامه نیز هست؛ بدان معنی که شاهنامه کتابی است در باره کتاب اصلی. دیویدسن به نگاه شاهنامه نسبت به خود می‌پردازد و آن را به فرهنگ شعر و آواز ایران در تاریخ و دوران قبل از تاریخ ربط می‌دهد. او نشان می‌دهد که مفهوم "کتاب" به هیچ وجه با "سنت شفاهی" در فرهنگ ایران ناسازگار نیست، بلکه حتی استعاره‌ای است برای انگیزش سنت شفاهی.

جالبترین نمونه‌ای که دیویدسن ارائه می‌دهد باور فردوسی است درباره وجود نسخه‌ای گم شده از "کتاب"، که الگویی برای خود شاهنامه فردوسی است. او در شاهنامه‌اش روایت می‌کند چگونه شاهنامه کهن، که در طی زمان پراکنده شده و از میان رفته بود، عملاً در یک نوبت توسط نقالان احیا گردید. نقالان شاهنامه موبدان بودند، مردان حکیمی که وزیری دانشمند، آنان را ـ که هر یک "قطعه"ای از شاهنامه گم شده را در اختیار داشتند ـ از هر گوشه امپراتوری فرا می‌خواند، و از آنان می‌خواهد، به ترتیب، قطعه‌ای را که در اختیار دارند قرائت کنند. بدین ترتیب، کتاب کهن احیا می‌گردد، همچنان که، به تلویح، امپراتوری فروپاشیده ایران توسط این کتاب احیا می‌شود. فردوسی ادعا می‌کند این کتاب را مبنای سرودن شاهنامه‌اش قرار داده و با این کار اعتبار خود را به عنوان سراینده نهایی شاهنامه احراز کرده است.

در روایت فردوسی موبدان همان نقالان‌اند، نه فقط از آن جهت که شاهنامه را شفاهاً نقل می‌کنند؛ بلکه، مهمتر از آن، از این رو که فردوسی در سراسر شاهنامه منبع داستان‌های خود را موبدانی معرفی می‌کند که او خود هنگامی که این داستان‌ها را نقل می‌کرده‌اند آنها را دیده است. آیا اشارهٔ فردوسی به موبدان در حال اجرای داستان‌های شاهنامه، همانند اشاره او به وجود کتاب کهن، حالتی نمادین دارد؟ مهم این است که فردوسی ارزش اجرای شفاهی (نقالی) داستان‌ها را با شرح مکتوب آنها در کتابْ برابر می‌انگارد و هر دو را منبع اعتبار شاهنامه خود می‌داند.

فردوسی اعتبار خود را به عنوان شاعر از سلسله پادشاهان امپراتوری ایران، یا حتی از نفْس وجود سلطنت، می‌گیرد. متقابلاً، با سرودن شاهنامه‌اش، به مفهوم سلطنت اعتبار و اقتدار می‌بخشد. اما یک معضل باقی می‌ماند. شاهنامه فقط در باره پادشاهان نیست. در باره پهلوانان نیز هست، بخصوص در باره رستم تاجبخش. رستم در شاهنامه فردوسی شخصیتی برجسته است، همچنان که در کتاب دیویدسن. به گونه‌ای که متناقض می‌نماید، این پهلوان چالشی دائمی در مقابل مفهوم سلطنت است؛ و در عین حال، سراسر زندگی حماسی‌اش وقف بر پا نگاه داشتن نظام شاهنشاهی است. همان گونه که دیویدسن استدلال می‌کند، این تناقض یک اصل بنیادی در سنت حماسی شفاهی کهن ایران است. به علاوه، می‌توان پیشینهٔ آن را در ساختار اساطیری‌ای جست که در سنت سایر زبان‌های هند و اروپایی، مانند هندی و سلتی و یونانی، وجود دارد. به عنوان مثال، دیویدسن به کشاکش آشیل و آگامنون در روایت هومر اشاره می‌کند و آن را هم‌خانوادهٔ دورِ برخورد رستم و مخدومانش، سلسله پادشاهان ایران، می‌داند. معلوم می‌شود مضمون حماسیِ تضاد پهلوان و پادشاه بخشی جدا ناشدنی از داستان اصلی، یعنی روایت شاهنامه، است.

با توجه به این که فردوسی، به صِرف سرودن کتاب شاهان، به مفهوم شاهنشاهی اعتبار می‌بخشد، می‌توان پرسید آیا او با وارد کردن پهلوان حماسی در این داستان، در عین حال شاهنشاهی را به چالش نمی‌طلبد؟ اینجا دیویدسن به مورد تشابهی بین شاعر و پهلوان اشاره می‌کند که بسیار گویا است. او به داستانی اشاره دارد که رفته رفته در سنت شاهنامه خوانی جای گرفته، و آن به چالش طلبیدن سلطان محمود غزنوی است توسط خود فردوسی. البته چنین تضادی سخت متناقض می‌نماید: همان گونه که پهلوان در عین برخورد دائمی با پادشاهان، در نهایت موجب بر پا نگاه داشتن نظام شاهنشاهی است، شاعر نیز موجب زنده نگاه داشتن پادشاهی ایران می‌گردد. دیویدسن تناقض نمای اساطیری "آتش ابدی در اعماق آب‌ها" را نمادی از این مضمون کهن می‌داند، همان که در وجودِ فر، این هاله روحانی درخشانِ پادشاهان ایران، تجسم یافته است و رستم باید تا ابد آن را پاس بدارد.

بنابر سنن قدیمتر ایرانی،فر، پنهان و دور از دست، در اعماق دریاچه‌ای در فضایی مقدس که زادگاه زرتشت بوده جای دارد تا آن که روزی پهلوانی موعود آن را بازیابد. همان گونه که فضای مقدس زرتشت به عنوان یک نماد در زمانْ سپارِ سنت‌های ایرانی جا به جا می‌شود، پهلوان موعود و شاعری که از او تجلیل می‌کند نیز، هر دو، منتظرند تا نوبتشان در ادای وظیفه فرا رسد. در دنیای شاهنامه، پهلوان همان رستم است و شاعر همان فردوسی.

پروفسور گرِگوُری ناج

مقدمه

دو شخصیت اصلی در این کتاب وجود دارد. یکی شاعر و دیگری پهلوان. شاعرْ فردوسی است، اهل توس، شهر مشهور خراسان در ایران سده‌های میانه. او خالق شاهنامه، اثر جاودان حماسی منظوم ایران است، مشتمل بر بیش از پنجاه هزار بیت شعر، که می‌گویند در اوایل قرن یازدهم میلادی به اتمام رسیده است.(۱) پهلوان رستم است؛ شخصیت برجسته در شاهنامه.

رستم کسی است که در ذهن ما شخصیت‌های حماسی و اساطیری را تداعی می‌کند که در عرفْ "پهلوان" خوانده می‌شوند، مانند آشیل در ایلیاد هومر. اما شاهنامه ـ که رستم شخصیت اصلی آن است ـ به آسانی با انتظارات ما از حماسه‌های پهلوانی آشتی‌پذیر نیست. شاهنامه در واقع اثری حماسی است، آن گونه که ما حماسه را می‌فهمیم؛ یعنی اثری منظوم در باره پهلوانان. اما در عین حال خیلی بیش از یک اثر حماسی است؛ چنان که از نام آن نیز برمی‌آید، "نامهٔ شاهان" است. بدان معنی که در شاهنامه شاهد تاریخ مدون هستیم، نه حماسه و اسطوره. شاهنامه چنین می‌نماید که روایت سلطنت همه پادشاهان ملی ایران، از روزگار نخستینِ بنیانگذاری آن تا واپسین روزهای دودمان ساسانی (۶۵۱م)، است. انگار با آمیزه‌ای از اساطیر و تاریخ رو به رو هستیم.

کلید درک این دوگانگی ظاهری را باید در وجود شخصیت دیگر این کتاب ـ یعنی سراینده آن ـ جُست. برای فهم ماهیت پهلوانی رستم، آن گونه که در شاهنامه از آن تجلیل شده است، باید نقش شاعر را در جامعه ایران دریافت. چنین به نظر می‌رسد که هم در مورد فردوسی و هم رستم با آمیزه‌ای

از اسطوره و تاریخ رو به رو هستیم. از سویی، آنچه فردوسی در باره خود و زندگی‌اش به عنوان یک شاعر می‌گوید و با جزئیات در جای جای اثر سترگ خویش شرح می‌دهد به اطلاعات تاریخی می‌ماند. پژوهشگران پیوسته این اطلاعات را در کنار مطالب "تذکره‌های فردوسی" که حاوی اطلاعات بسیارند، و آنان نیز داعیه "تاریخی" بودن دارند، به کار برده‌اند.(۲)

از سوی دیگر، همچنان که شرح خواهم داد، بیشتر این اطلاعات از اسطوره‌های پوشیده حاصل می‌شود، اسطوره‌هایی که نقش فردوسی و شعرش را در جامعه توضیح می‌دهد. چنین به نظر می‌رسد که برخی از آنها در دل اشعار جای داده شده و برخی دیگر از آن‌ها استنباط شده است. اما در هر دو حال، نو به نو تعبیری جدید از نقش شعر در جامعه‌ای که مدام در تغییر است صورت می‌گیرد.(۳) به این ترتیب نه فقط واقعیات قابل اثبات، بلکه افسانه‌های مربوط به زندگی شاعری مانند فردوسی نیز، حکم شواهد تاریخی در باره اشعار منسوب به او را پیدا می‌کنند.

به نظر می‌رسد که به دلیل شمول شاهنامه فردوسی بر سراسر تاریخ ایران، این کتاب به ناچار محور پژوهشهای ایران‌شناسی گردیده است. زیرا به مدت یک قرن، مشغلهٔ اصلی پژوهشگران شاهنامه این بوده است که ببینند اطلاعات موجود در آن را در باره پادشاهان ایران می‌توان بر اساس مدارک تاریخی، پیش از دودمان ساسانی، اثبات کرد یا نه. این توجهْ ویژگی کارهای محققانه شرقشناسان سرشناس گذشته مانند تئودور نولدکه و آرثر کریستینسن است، که تحقیقات موشکافانه شان سهم به سزایی در نشان دادن این واقعیت دارد که شاهنامه روی هم رفته مجموعه عظیمی از دانش‌ها و باورهای سنتی را حفظ کرده است، باورهایی که بایستی عمدتاً از عصر دودمان ساسانی جمع‌آوری و حفظ شده باشد.(۴) پژوهش‌های اخیرتر محققانی چون حسن تقی‌زاده و محمد قزوینی نحوه راه یافتن اطلاعات معتبر در شاهنامه را روشن کرده است.(۵) آنها به نسخه منثوری از شاهنامه اشاره می‌کنند که اندکی قبل از روایت منظوم فردوسی وجود داشته است و توسط دبیران زرتشتی از روی متن اولیه پهلوی ترجمه شده بوده است. نفس تصور

وجود چنین متن اصیلی به زبان پهلوی ـ زبان رسمی دودمان ساسانی ـ خود اعتباری قطعی به آن می‌بخشد. بدین ترتیب اگر معلوم شود که منبع فردوسی اسنادی از بایگانی گم شده ساسانیان بوده است، ایرانیان اطمینان خاطر بیشتری خواهند یافت و سندی بهتر از این برای اثبات یادگار گذشتگان ـ که فردوسی آن را ضبط کرده است ـ نخواهند داشت.

این فرض در بارهٔ صحت آنچه فردوسی می‌گوید موجب تقویت دیدگاهی شده است که معتقد به اصالت تاریخی شاهنامه است. چنین دیدگاهی "علمی" تر نیز به نظر می‌آید، زیرا زنجیرهٔ پادشاهانی که در عمل بر ایران حکم رانده‌اند روساخت داستانی همه روایاتی را فراهم می‌کند که این اثر سترگ را تشکیل می‌دهند. واقع‌نگری مشهود در شاهنامه دیدگاه اصالت تاریخی را تقویت می‌کند، واقع‌نگری‌ای که با اشارات مکرر شاعر به خویشتن در شعرش، در ذهن خواننده تداعی می‌گردد.

اما منظور اصلی این کتاب نه زندگی‌نامه شخصی فردوسی است و نه "تاریخی" که می‌توان از خلال شاهنامه نگاشت. بلکه منظور شعری است که زندگی شاعر نمونهٔ آن است، و داستانی است که شاعر روایت می‌کند. این شعر آمیزه‌ای است از تاریخ و اسطوره، و فهم آن نیاز به مطالعه‌ای دقیق دارد، مطالعهٔ تصویری که فردوسی از خود ارائه می‌کند و آنچه از رستم پهلوان به عنوان شخصیت مرکزی داستان به دست می‌دهد.

در مورد رستم، با شخصیتی روبرو هستیم که، هر چند به صورتی ساختگی، مخلوق شاعرانه‌ای از نوع اساطیر به نظر می‌آید، نه یک واقعیت تاریخی. این تصور از همان ابتدای داستان تقویت می‌شود: بنا بر شاهنامه، زال، پدر رستم، از سوی پدر خویش، سام، طرد می‌شود، زیرا که با موی سپید متولد شده است.(۶) زال، کودکِ طرد شده از سوی پدر و مادر، در عالم وحش به دست سیمرغ پرورش می‌یابد. همین جزئیات کوتاه کافی است تا پیشینهٔ افسانه‌ای شخصیت رستم را بنمایاند. در مورد خود رستم، بسیاری از سنت‌های داستانسرایی را بررسی خواهیم کرد که کیفیت اساطیری مشابهی دارد. این بررسی نشان می‌دهد که روایات فردوسی در باره اعمال رستم به

وضوح قابل مقایسه با روایات پهلوانانی است که در داستان‌های حماسی سایر فرهنگ‌ها دیده می‌شود.

رستم به هیچ وجه شخصیتی حاشیه‌ای در شاهنامه نیست. دلاوری‌های او در سرتاسر روایت شاهنامه به چشم می‌خورد و در حقیقت، سالیان عمر این پهلوان و پدرش مصادف است با حکمرانی تعداد زیادی از پادشاهان ایرانی که بیش از یک هزاره را در برمی‌گیرد. با توجه به این که هم پادشاهان و هم رستم نقشی محوری در شاهنامه دارند، سؤال این است که چگونه می‌توان کتاب شاهان را با حماسه پهلوانان در یک جا جمع کرد.

دیدگاه کلی در تحقیقات ایرانی اخیر، آنگونه که در نوشته‌های ذبیح‌الله صفا و یا در مطالعات ویژه‌ای مانند پایان‌نامه مارسیا مگوایر در باره رستم می‌بینیم، این است که جنبه "نامه شاهان" شاهنامه را تاریخ تلقی کنند، بخصوص با توجه به ادعای فردوسی در مورد دسترسی‌اش به "منبع" پهلوی، و به تبع آن، حماسه پهلوانان را اسطوره[۷]. نتیجهٔ قهری این نگرش این است که خود رستم و خانواده‌اش عنصری خارجی هستند که در تاریخ پادشاهان ایران وارد شده‌اند. آن تصور، بخصوص با تصویری که شاهنامه از رابطه رستم با پادشاهان ملی ایران بدست می‌دهد تقویت می‌شود. صفت ویژه رستم در شاهنامه "تاجبخش" است. رستم پیوسته تاجبخش است و هیچگاه تاجوَر نیست. رسالت اصلی او در زندگی محافظت مستمر از پادشاه وقت و در نتیجه محافظت از ملت است. در عین حال رستم اغلب با دستگاه سلطنت در تعارض است و گه گاه بیش از آن که یاور پادشاهان باشد مایهٔ دردسر آنان است. بعلاوه، او با شیوه‌های متعارف ملی ناآشنا است، چون اهل سیستان است که در شاهنامه پایگاهی در سرزمین‌های دور دست شرق امپراتوری است. با عنایت به تمایز منطقه سیستان از مرکز امپراتوری ایران در طی تاریخ، متخصصانی چون ذبیح‌الله صفا رفتار غیرعادی رستم را به سیستانی بودن او نسبت داده‌اند. آنها معتقدند که داستان‌های حماسی رستم روایات محلی است که در داستان‌های ایران مرکزی، به گونه‌ای که در شاهنامه آمده، وارد شده است.

اما مشکلی جدی در این گرایش وجود دارد، گرایشی که شاهنامه را به دو بخش قابل تفکیک تقسیم می‌کند: یکی "نامهٔ شاهان" و دیگری "حماسهٔ پهلوانان". تقارن داستان پادشاهان با داستان‌های رستم به وضوح در دوره ساسانیان به اثبات رسیده است.(۸) از این رو آن را نمی‌توان آفریدهٔ ذهن شاعرانهٔ فردوسی دانست و باید آن را سنتی مستقل به حساب آورد. مشکل دیگر این است که داستان‌های شاهان در دوره ساسانیان و حتی پیش از آن، در عهد دودمان اشکانیانِ پارتی (۲۰۰ ق.م تا ۲۲۷ م)، نه تنها از طریق بایگانی دربار، که توسط شاعران حرفه‌ای نیز، به صورت شفاهی منتقل می‌شد. این امر در مورد داستان‌های پهلوانان نیز، به خصوص رستم، صحت دارد.(۹)

ما این گونه ملاحظات را با شواهد درونی خود شاهنامه مقابله خواهیم کرد. فردوسی تنها کتاب شاهان را به عنوان منبع خود ذکر نمی‌کند، بلکه از روایات شفاهی متعدد موبدان و دهقانان هم نام می‌برد؛ کسانی که فردوسی، بنا به عرف، آنها را استادان روایات سنتی ـ که ماهیتی شاعرانه دارند ـ توصیف می‌کند. همان گونه که خواهیم دید، فردوسی ادعا می‌کند شاهنامه فارسی‌اش را با استفاده از کتاب شاهان پهلوی و روایات سنتی شفاهی فارسی، هر دو، آفریده است. بعلاوه، در بیان شاعر چیزی دالّ بر تفکیکی واضح بین داستان پادشاهان، برگرفته از یک کتاب، و داستان پهلوانان، مأخوذ از روایات شفاهی، وجود ندارد. انگار هر دو گونه این داستان‌ها از هر دو نوع منبع گرفته شده است.

بدین ترتیب، در این تحقیق نظری مخالف نظر رایج نولدکه و سایر متخصصان ایران‌شناسی ـ که روایات رستم را خارجی و یا داخل شده در سنت پادشاهان می‌دانند ـ مطرح می‌گردد. اگر اصلاً تداخلی باشد، من معتقدم که بایستی خیلی پیش از آن، و دست کم از زمان اشکانیان، رخ داده باشد. اگر چه فردوسی تلویحاً شعر خود را اولین کاری می‌داند که در بهره‌گیری از منابع، کتاب پادشاهان را با روایات شاعرانه شفاهی درآمیخته است، یافته‌های مری بویس دلالت بر آن دارد که حتی در دوره ساسانیان موضوعات کتب پادشاهان همان قدر جنبه‌ای از حماسهٔ پهلوانان بوده است

که جنبه‌ای از شعر شفاهی.[۱۰] با ورود بیشتر در این بحث دلیل کافی خواهیم داشت فرض را بر آن بگذاریم که سنت‌های داستانسرایی جداگانه برای شاهان و پهلوانان وجود داشته است. اما من همچنین نشان خواهم داد که داستان‌های پادشاهان می‌توانسته است درست مانند داستان‌های پهلوانان در قالب شعر سینه به سینه نقل شده باشد و هر دو نوع داستان به صورتی واحد وجود داشته باشد، یعنی به صورت حماسه پادشاهان و پهلوانان، هر دو.

در عین حال، این امری مشکل‌آفرین خواهد بود که فرض کنیم روایات مربوط به شاهان عمدتاً بنیادی تاریخی داشته است در حالی که روایات مربوط به پهلوانان ریشه در اسطوره دارد. در این کتاب عنوان خواهم کرد که ترکیب شاعرانه مضامین مربوط به رستم و مضامین مربوط به پادشاهان ملی سنتی است که تنها به اشکانیان باز نمی‌گردد،[۱۱] بلکه رد پای این سنت را می‌توان در دورترین ادوار هند و ایرانی و حتی هند و اروپایی زبان کلاسیک فارسی یافت. فرضیهٔ من را تحقیقات ژرژ دومزیل* تأیید می‌کند. او می‌گوید سنت‌های داستانی در بارهٔ سلسلهٔ ایرانی کیانیان، به گونه‌ای که در شاهنامه نقل شده، نمونهٔ تداوم واقعی سنت‌هایی است که پیشینهٔ مشترک هند و ایرانی و حتی هند و اروپایی دارند.[۱۲]

بخصوص، دومزیل نشان می‌دهد که روایات مربوط به قهرمان هندی کاویا اوشاناس** با روایات مربوط به کی‌کاووس، شاه ایران، هم‌خانواده است و هر دو این روایات دربارهٔ آب حیات و نیروی جادویی آن در زنده کردن مردگان است[۱۳]. نتایجی که خود من به دست آورده‌ام یافته‌های دو مزیل را تکمیل می‌کند: به نظر من می‌رسد که رابطه بین پادشاهان کیانی و پهلوانان سیستانی، یعنی رستم و خانواده‌اش، به نوبه خود یک مضمون اسطوره‌ای قدیمی با منشأ هند و اروپایی است که با مضامینی چون رابطه آگامنون و آشیل در روایات حماسی یونانی ایلیاد خویشاوندی دارد.

این ادعا که برخی از مضامین اصلی داستانی در بارهٔ کیانیان پیشینه‌ای

---

*. George Dumezil

*. Kavya Usanas.

اساطیری دارد، چنان که دو مزیل از طریق مطالعهٔ تطبیقی نشان داده است، مورد اختلاف صاحب نظران ایران‌شناسی است. چنین ادعاهایی مخالف نظرات مطرح شده در یکی از معتبرترین پژوهش‌های ایران‌شناسی است، یعنی کتاب استادانهٔ آرثر کریستینسن در باره کیانیان، که پیوسته از این نظریه دفاع می‌کند که کیانیان ریشه‌ای تاریخی دارند[۱۴]. این فرضیه‌های تاریخ باور نوعاً مانع شده‌اند ایرانیان یافته‌های دومزیل را بپذیرند[۱۵]. پژوهش من نیز با نگرش‌های تاریخ باور از این دست در تقابل خواهد بود.

البته من استدلال خواهم کرد که نباید لزوماً وجود عنصر تاریخ را در حماسه انکار کنیم. فقط باید کشفیات متخصصان شعر شفاهی، مانند آلبرت لُرد را تأیید کنیم که می‌گویند مضامین تاریخی مرتباً در مضامین اسطوره‌ای جذب می‌شوند و تغییر شکل می‌یابند و سپس در قالب شعر شفاهی بروز می‌کنند[۱۶]. به عبارت دیگر، از جهت نظری، روایات شاهنامه ایرانی می‌تواند ریشه در آمیزه‌ای از تاریخ و اسطوره داشته باشد. اما اگر شعرِ شفاهی است، در آن صورت آمیزه‌ای است که در آن مضامین تاریخی تحت تأثیر و در حیطهٔ مضامین اساطیری در آمده است.

با توجه به پژوهش مری بویس درباره دورهٔ اشکانیان و پس از آن، دلیل کافی داریم برای آن که روایات شاهنامه را واقعاً از مقولهٔ شعر شفاهی بدانیم. از این رو می‌توانیم به این نظریهٔ معقول قایل باشیم که روایات هند و اروپایی تا عهد فردوسی تداوم داشته است. اما پژوهش بویس درست در جایی که به کارگرفتن آن باید بیشترین تأثیر را داشته باشد بی‌اثر می‌ماند. اگرچه او رواج شعر شفاهی را از دوره اشکانیان تا زمان فردوسی اثبات می‌کند، اما در مورد فردوسی با مانعی عمده رو به رو هستیم. ایران شناسان اتفاق نظر دارند که بر اساس شواهد درونی و بیرونی، گنجینهٔ حکمت و دانش شاهنامه در باره پادشاهان از برگردان فارسی یک شاهنامه پهلوی گرفته شده است، نه از زنجیره‌ای از روایات شفاهی شاعرانهٔ فارسی در باره پادشاهان ایران.[۱۷] اما پژوهش بویس دالّ بر آن است که حتی شاهنامه پهلوی خود منبعی از روایات شفاهی است. من به نوبه خود نشان خواهم داد که تنوع ترجمه‌های عربی

شواهد بیشتری بر این ادعا فراهم می‌کند[۱۸]. به این ترتیب، یافته‌های من در بارهٔ رستم، با وجود یافته‌های دو مزیل در باره پیشینه هند و اروپایی روایات پهلوانی ایرانی، هنوز اعتبار دارد، حتی اگر مبنای شاهنامه فردوسی ترجمهٔ فارسی شاهنامه‌ای به زبان پهلوی بوده باشد. در چنین صورتی، فقط باید بگوییم که روایت رستم ادامهٔ غیر مستقیم روایات شاعرانهٔ هند و اروپایی است.

اما در این کتاب من می‌گویم که روایت رستم در شاهنامه فردوسی در واقع ادامه مستقیم سنت شاعرانهٔ هند و اروپایی است. این را از دو راه استدلال خواهم کرد. ابتدا آن چه را که خود شاهنامه در باره نحوه نگارشش می‌گوید به تفصیل بررسی می‌کنم و این شهادت منظوم را با سایر شواهد موجود در بارهٔ شعر فارسی میانه و نو مقایسه خواهم کرد. سپس به منظور یافتن نشانه‌هایی از ویژگی شعر شفاهی در شاهنامه، تحلیلی از بطن شعر فارسی نو فردوسی ارائه خواهم داد. در بررسی این ویژگی‌ها، از تعاریف شعر شفاهی که میلمن پَری* و اَلبرت لُرد در جریان تحقیقات عملی خود به دست داده‌اند، و در نوشته‌های نظری اخیرتر، از نو تنظیم شده است، بهره خواهم برد[۱۹].

باید از قبل یادآور شوم که هیچ جنبه خاصی از مدارکی که جمع‌آوری کرده‌ام به تنهایی نمی‌تواند اثبات کند انشای شاهنامه از اصول شعر شفاهی پیروی کرده است. اما امیدوارم این کتاب مجموعه‌ای از شواهد را ارائه کند که کلیت آنها قانع کننده باشد. حدّاقلِ ادعای من این است که روایت رستم از نوع سنن شفاهی در شعر فارسی میانه است و دست کمْ مضامین این روایات را فردوسی دقیقاً زنده کرده است. نهایت ادعای من این است که این روایت نه تنها از نوع سنن شفاهی، بلکه سنن شفاهی شاعرانه است که به شعر فارسی نو منتقل شده و در شاهنامه فردوسی برای همیشه ثبت شده است.

با الهام از اصطلاحات "فارسی قدیم" (مصادف با سلسلهٔ هخامنشیان،

---

*. Milman Parry.

۵۵۹ پ.م تا ۳۳۰م)، "فارسی میانه" (مصادف با سلسلهٔ ساسانیان، ۲۲۴ تا ۶۵۱م)، و "فارسی نو" (مصادف با دوران اسلامی، پس از ۶۴۲م) در زبانشناسی، و با توجه به تداوم فرهنگی که فراز و نشیب‌های امپراتوری ایران را در مراحل مختلف تأیید شدهٔ تاریخش در برمی‌گیرد، از سنت‌های گوناگون مورد بررسی در این کتاب، به دفعات با عنوان سنت‌های فارسی (Persian) و ایرانی (Iranian) نام برده‌ام. این روایات شاعران و پهلوانان ورای مسایل سیاسی و حتی تاریخ است. جنبهٔ کلاسیک این روایات مذاقه‌ای بیش از تاریخ‌باوری متخصصان ایران‌شناس را می‌طلبد، متخصصانی که علاقه‌ای ندارند به جنبهٔ انسان‌دوستانه موجود در بطن روایات ایرانی بپردازند. چنین نگرشی از سوی متخصصان فقط موجب تقویت بی‌علاقگی غیرمتخصصان می‌شود که از آن چه ممکن است ارزش‌های "غیر غربی" خوانده شود احساس خطر می‌کنند و یا دست‌کم از این ارزش‌ها فارغ‌اند. بگذار کلاسیسیم موجود در بطن مفهوم "Persian" نمادی باشد از مقاومت در برابر هر گونه خصومت یا بی‌اعتنایی چنین غیرمتخصصانی که تمدن ایرانی را، به خاطر این که در نظر آنها غریب می‌آید، به چیزی نمی‌گیرند.[۲۰] و بگذار این مقاومت علیه تنگ‌نظری آن دسته از متخصصان ایران‌شناسی که به چنین تعصبی دامن می‌زنند نیز باشد، یعنی کسانی که موضوعشان را چنان محدود می‌کنند که غیرمتخصصان علاقمند به آن راه نیابند.

مفهوم "Persian" ما را در ردیابی سلسلهٔ سنت‌هایی که شاهنامهٔ فردوسی به ارث برده است یاری می‌رساند. اما نباید از تنوعی که مفهوم"Iranian" با خود دارد ـ و در تاریخ واقعی امپراتوری ایران تحقق یافته است ـ غافل شویم. در تجسم گستردهٔ شاهنامه از این امپراتوری، تنوع جغرافیای ایران حیات یافته است؛ آرایش خیره کننده‌ای از کوه‌ها و دره‌ها و بیابان‌ها و رودها و دریاچه‌ها و واحه‌ها که مجموعهٔ عظیمی از مردمان و فرهنگ‌ها را در خود جای داده است. دو بیابان شوره‌زار که از مرکز ایران می‌گذرد با شگرفی تمام شرق و غرب کشور را از یکدیگر جدا می‌سازد. این تقسیم شرق و غرب، همان‌گونه که خواهیم دید، نقشی مهم در گذر تاریخ این

سرزمین دارد.

این تاریخ، که سرگذشت امپراتوری ایران است، در روایت جامع شاهنامه فردوسی تجلی یافته است. درست است که این اثر سترگ به آن معنی که ما می‌شناسیم تاریخ نیست، اما جامعه‌ای که در اصل خالق آن بوده است قطعاً به عنوان تاریخ به آن می‌نگریسته. ممکن است شاهنامه برای ما داستانی بیش نباشد، اما وقتی بخواهیم جامعه‌ای را مطالعه کنیم که شاهنامه برایش واقعاً حکم تاریخ را داشته است، باید آن را به عنوان شاهدی بر مطالعه تاریخ تلقی کنیم. شاهنامه بیانی رسمی و سنتی است از نظر جامعه ایرانی نسبت به خود و آنگونه که می‌خواهد دیگران آن را بشناسند و طی اعصار به یاد بیاورند. فقط از این دیدگاه است که می‌توان شاهنامه را تاریخ تلقی کرد. این نگرش خاص ایرانی از تاریخ را این گونه توصیف کرده‌اند:

> *هدف از تاریخ آن بود که مفاهیم ملی و اخلاقی را در کشور حفظ و ترویج کند... تاریخ برای آن بود که به حکمرانان و طبقات حاکم فضیلت پیروی از دستورات "دین پسندیده" و عدالت در بین مردم و آبادانی کشور را بیاموزد. به مردم فضیلت وفاداری بی‌وقفه نسبت به پادشاهان و رعایت "قانون و نظم" را می‌آموخت. مردم به نوآوری اعتماد نمی‌کردند، مگر از بدعتی سودمند از جانب پادشاهی نیک. بدین ترتیب، تاریخ ابزار آموزش بود برای یکپارچگی و پایداری جامعه، و به منظور تقویت یک میراث مشترک و ترویج یک آرمان مشترک؛ برای آن بود که به خوانندگان عشق به وطن و غرور نسبت به نیاکانشان را بیاموزد. تاریخ سرگذشت پهلوانان گذشته ایران را پیش روی خوانندگان اعتلا می‌بخشید تا سرمشق دیگران باشند.*(۲۱)

به عنوان پیش درآمد، این داستان باشکوه را، آنگونه که در شاهنامه آمده است، مروری کوتاه می‌کنیم. دریافتن آن چه این اثر سترگ بازگو می‌کند همانا دست یافتن به تعابیر بنیادی این کتاب است، یعنی دو مفهوم شاعر و پهلوان در حماسه ایرانی.

شاهنامه فردوسی تاریخ ملی امپراتوری ایران قبل از اسلام را با روایت داستان‌هایی از پنجاه پادشاه اصیل ایرانی ـ عددی که همگان بر آن اتفاق نظر دارند ـ بازگو می‌کند. با کیومرث افسانه‌ای، که در هنگام آفرینش پادشاه بوده است، آغاز می‌نماید و با آخرین پادشاه ساسانی، یزدگرد (۶۳۲-۶۵۱م) که چند سالی پس از فتح ایران به وسیله اسلام درگذشت، ختم می‌کند. شاهنامه این پنجاه پادشاه را به چهار دودمان تقسیم می‌کند: پیشدادیان، کیانیان، اشکانیان و ساسانیان. دو دودمان نخست، بخصوص اولی، ریشه در اساطیر دارند، اما دو دودمان آخر "تاریخی" اند، به این معنی که مصادفند با تاریخ ایرانِ پیش از اسلامی که ما می‌شناسیم.

اینک نگاهی اجمالی می‌اندازیم به نکات برجستهٔ این چهار سلسله به روایت شاهنامه و از آنجا که منظور اصلی ما در این کتاب دو دودمان اولی است، و بخش اعظم شاهنامه را هم این دو تشکیل می‌دهند، بر آنها تمرکز خواهیم کرد.

پیشدادیان به دوران آغازین بازمی‌گردند و گویا ۲۴۴۱ سال دوام داشته‌اند. در این سلسله ده پادشاه حکومت کرده‌اند، که اولین آنها کیومرث است که نمونه نخستینِ انسان‌ها است. او مورد حسادت اهریمن، که مظهر پلیدی است، قرار می‌گیرد. اهریمن به او حمله می‌کند و پسرش را می‌کشد. بنابر شاهنامه، هوشنگ، نوه کیومرث جانشین او می‌شود. هوشنگ لقب پیشداد دارد و از آن زمان این سلسله را به این نام خوانده‌اند. او که یک قهرمان فرهنگی است کشاورزی را به ارمغان می‌آورد. پادشاه بعدی تهمورث است که اهریمن پلید و دیوان و موجودات شیطانْوَش را مهار می‌کند. آنها به امید واژگون کردن نظام اجتماعی‌ای که به دست اهورامزدا، مظهر نیکی، برقرار شده است با اهریمن همدست شده‌اند.

پس از تهمورث جمشید است. او جامعه را به چهار طبقه تقسیم می‌کند: دینْمَردان، ارتشتاران، کشاورزان و پیشه‌وران. او در صلح و برخورداری حکم می‌راند، ولی ثروتش او را چنان مغرور می‌کند که خود را به خداوند مانند می‌سازد. جمشید به خاطر زیاده‌روی‌اش تنبیه می‌شود و فر

پادشاهی، این نشان مشهود شکوه شاهانه و ضامن پیروزی، را از دست می‌دهد. بدون پادشاهی بافر، ایران در چنگال ضحاک ستمگر و پلید می‌افتد. ضحاک در جوانی از ابلیس فریب می‌خورد و بالأخره به دیوی سه سر بدل می‌شود که بر هر شانه‌اش ماری روییده است. او با خوراندن مغز سر پسران جوان به مارها موجب کاهش جمعیت ایران می‌شود و حکومتش، که هزار سال می‌پاید، همراه است با تیرگی و هرج و مرج. فریدون، با کمک آهنگری به نام کاوه، ضحاک را سرنگون می‌کند و او را در دل کوه البرز به زنجیر می‌کشد تا روز جزا فرا رسد.

فریدون سه پسر دارد، سلم و تور و ایرج (به ترتیب تولد)، و کشورش را، که ظاهراً تمام جهان است، بین آنها تقسیم می‌کند. سرزمین‌های غربی به سلم می‌رسد. تور سرزمین‌های شمال و شرق، یعنی چین و توران، را تصاحب می‌کند. توران سرزمینی افسانه‌ای است که نقشی مهم در داستانی که در پی می‌آید دارد. ایران، که مرکز عالم به حساب می‌آید و بنابر این بر دیگر سرزمین‌ها رجحان دارد، سهم ایرج می‌شود. چون ایران نصیب ایرج می‌شود، سلم و تور از سر حسادت او را می‌کشند. منوچهر، نوهٔ ایرج، با کشتن سلم و تور انتقام پدربزرگ را از آنان می‌گیرد و خود شاه می‌شود.

در زمان حکومت منوچهر است که زال، پسر سام، زاده می‌شود و به علت موی سفیدش در بدو تولد، پدرش او را طرد می‌کند. سیمرغ، پرندهٔ جادویی، زال را که بی‌پناه بر سر کوهی افتاده است بزرگ می‌کند. سام دوباره فرزند را می‌پذیرد و زال پس از معاشقه‌ای طولانی با رودابه، از اعقاب خودِ ضحاک، ازدواج می‌کند. رستم، پهلوان اصلی شاهنامه، از پیوند زال و رودابه زاده می‌شود. پس از منوچهر سه پادشاه دیگر حکم می‌رانند، ولی توجه شاهنامه معطوف اعمال رستم در کودکی است.

دودمان دوم از چهار سلسله مذکور در شاهنامه کیانیان است که ده پادشاه دارد و ۷۳۲ سال می‌پاید. پس از مدتی که بدون پادشاهی دارای فر سپری می‌گردد، رستم پهلوان برای یافتن کی‌قباد، که پیشینهٔ شاهانه دارد، اعزام می‌شود. او کی‌قباد را در برهوتی زیبا می‌یابد، در کنار رودی در دامن

البرز نشسته. با دیدن آثار فر پادشاهی در کی‌قباد، رستم او را به ایران باز می‌گرداند تا شاه شود. کی‌قباد سلسله کیانیان را بنیاد می‌نهد. کی‌کاووس بی‌عاطفه و مغرور و غیر قابل پیش‌بینی جانشین کی‌قباد می‌گردد. فرمانروایی کی‌کاووس با ماجراجویی‌های عجولانه و مسخره همراه است که او را به گرفتاری‌های گوناگون دچار می‌کند و رستم بارها ناچار می‌شود به نجات او بشتابد. با آن که رستم در حفظ احترام کی‌کاووس همان قدر دچار مشکل است که آشیل در محترم شمردن آگامنون، اما وفاداری او تا آن حد هست که پسر خود، سهراب، را به خاطر پادشاهی ایران فدا کند. در حکومت کی‌کاووس پیوسته علیه دشمن دیرینه ایران، توران و پادشاه تورانیان، افراسیاب جنگ و ستیز است.

کی‌کاووس و افراسیاب هر دو نوه‌ای دارند بنام کی‌خسرو که پس از کی‌کاووس پادشاه ایران می‌شود. به این ترتیب کی‌خسرو هم پیشنیهٔ ایرانی دارد و هم تورانی. کی‌خسرو، که به خردمندی و بزرگ‌منشی زبانزد است، کسی است که بالاخره به زندگی افراسیاب پلید پایان می‌دهد. او اندکی پس از شکست دادن افراسیاب، از دید مردم پنهان می‌شود و اعتکاف اختیار می‌کند، در حالی که طی دستوراتی لهراسب، یکی از بستگان دور خویش، را به جانشینی انتخاب کرده است.

پس از لهراسب پسرش گشتاسب فرمانروایی می‌کند. این جانشینی به گونه‌ای زودرس انجام می‌پذیرد، زیرا گشتاسب، از فرط علاقه به سلطنت، پدر را قبل از فراسیدن پایان دوره‌اش وادار به کناره‌گیری می‌کند. با وجود نشان دادن این تعجیل، شاهنامه از گشتاسب به احترام یاد می‌کند، چرا که در عهد او است که زرتشت ظهور می‌کند و مورد پذیرش پادشاه و امپراتوری‌اش قرار می‌گیرد. پس از مدتی شاه گشتاسب به نوبه خود از جانب فرزندش اسفندیار، که او نیز برای رسیدن به تاج و تخت بیتابی نشان می‌دهد، مورد تهدید قرار می‌گیرد. بی‌صبری اسفندیار به ناچار او را رویاروی رستم تاجبخش قرار می‌دهد. رستم در وضعیتی دشوار قرار می‌گیرد، چرا که یا باید نقش خود را به عنوان مدافع سلطنت، که پیوسته از او انتظار می‌رود، رها کند

و شاهزاده اسفندیار را بکشد، و یا بی‌آبرو شود. رستم پادشاه آینده ایران را می‌کُشد. اگر چه قبلاً هم رستم بارها اندیشه کشتن پادشاهان مخدوم خویش را به سر راه داده بود، این بار کشتن صاحب تاج به دست رستم تاجبخش از دیدگاه شاهنامه عملی غیر طبیعی تلقی می‌گردد. این اقدام سرنوشت خود رستم را نیز رقم می‌زند: مرگی زودرس به دست برادر ناتنی‌اش.

با مرگ رستم، شاهنامه به روایتی بدل می‌شود که کمتر اسطوره‌ای و بیشتر تاریخی است و بیش از پیش با روایات وقایع‌نگاران ایرانی و عرب، و با آن چه ما واقعیات تاریخی تلقی می‌کنیم، مطابقت دارد. پس از گشتاسب زنجیره‌ای از شاهان ظهور می‌کنند که به دارای دوم (داریوش) ختم می‌شوند. داریوش همان است که به دست سکندر، یا اسکندر کبیر، سرنگون می‌شود. اگر چه اسکندر در تاریخ خطری جدی برای بافت جامعه بود و با از میان بردن اقتدار پادشاهان این سرزمین آن را بین حکام محلی تقسیم کرد و موجب تضعیف مقدسات آیین زرتشت گردید، اما شاهنامه به نیکی از او یاد کرده است. اثر سترگ فردوسی زندگی افسانه‌ای اسکندر را برجسته می‌سازد و او را فرمانروای به حق ایران ـ فرزند واقعی دارای اول، که دارا هیچگاه از وجودش خبر نداشت ـ معرفی می‌کند. به این ترتیب، این نمونهٔ روشنی است از موردی که اسطوره‌سازی حماسی در جهت منظور خویش تاریخ را از نو شکل می‌دهد.

سومین سلسله از چهار دودمان توصیف شده در شاهنامه کیانیان نام دارد که ۲۰۰ سال دوام داشته است و تمام آن تحت فرمانروایی یک پادشاه. در این روایت از آمد و رفت سلسله‌ها جایی برای سلوکیان، که واقعیت تاریخی داشته‌اند و از اعقاب سلوکوس، یکی از سرداران اسکندر، بوده‌اند، نیست. برای اشکانیان نیز، که آنها را جانشینان اسکندر می‌دانند، جای زیادی وجود ندارد. شاهنامه فقط به یکی از شاخه‌های پراکنده شدهٔ اشکانیان می‌پردازد، زیرا که آنان در نظام ملوک‌الطوایفی این سلسله از همه نیرومندتر بوده‌اند، بر غرب و مرکز ایران فرمان می‌رانده‌اند، و بابل را در اختیار داشته‌اند. در واقع شاهنامه مجموع یازده پادشاه اشکانیان را که واقعیت

تاریخی داشته‌اند در وجود یک نفر ـ اردوان ـ ادغام می‌کند و او را جانشین اسکندر می‌سازد. کل سلوکیان و اشکانیان در وجود او خلاصه می‌شوند. بدین ترتیب شاهنامه در روایت خود از سرگذشت شاهانْ زنجیره‌ای بدون گسستگی را از حاکمیت دولت‌های مرکزی حفظ می‌کند. حتی تصور چنین گسستگی‌ای مطلقاً با نظام اجتماعی ایرانی بیگانه می‌بود.

چهارمین و آخرین سلسله‌ای که شاهنامه توصیف می‌کند، سلسلهٔ ساسانیان است که ۵۰۱ سال می‌پاید و در آن بیست و نه شاه، یکی پس از دیگری، حکم می‌رانند. اردوان اشکانی را اردشیر بابکان، از خاندان ساسان، سرنگون می‌سازد. اردشیر نوادهٔ گشتاسب شاه است و بدین ترتیب از کیانیان. او دودمان ساسانی را بنیاد می‌نهد و در پی او بیست و هشت شاه می‌آیند، که آخرین آنها یزدگرد است. با مرگ یزدگرد و فرو ریختن خاندان ساسانی، که در تاریخ به سال ۶۵۱م ثبت شده است، شاهنامه نیز به پایان می‌رسد و بدین ترتیب روایت شاعر درست در زمان فتوحات اسلام، که آغاز دوران ایران اسلامی است، متوقف می‌گردد. این آغازْ محیط اجتماعی‌ای را به وجود می‌آورد که فردوسی شاعر در آن می‌زیسته است.

پس از فتوحات اسلام، تا مدتی ایرانِ تاریخی، دیگر به صورت یک امپراتوری تحت فرمانروایی پادشاهان نیست، اما پس از یک دوره دشوار حکومت مبتنی بر عربیت خلفا، بقایای امپراتوری بازمی‌گردد، اگر چه در اشکال و ابعادی بسیار متفاوت. سلسله‌های جدیدی ظهور می‌کنند که مهم‌ترین آنها بوئیان (۹۳۲-۱۰۶۲م) در غرب و غزنویان (۹۷۷-۱۱۸۶م) در شرق‌اند. توجه ما معطوف به غزنویان، سلسله‌ای از مهاجمان تازه وارد ترک‌نژاد است، و بخصوص یکی از فرمانروایان مقتدر این سلسله، سلطان محمود غزنوی (۹۹۸-۱۰۳۰م). چنانکه خواهیم دید، در زمان فرمانروایی محمود است که می‌گویند فردوسی شاهنامه را سروده است.

اگر چه شاهنامه فردوسی در ایران اسلامیِ آغاز سدهٔ یازدهم میلادی آفریده شده است، اما هم محدودهٔ زمانی و هم سمت و سوی آن متوجه ایران پیش از اسلام است. این نگاه شاهنامه به ایران پیش از اسلام، دست کم تا

حدودی، بازتابی از یک جهان‌بینی زرتشتی دارد، هر چند که مستمعان فردوسی نه فقط مسلمان، که در واقع مسلمانان شیعه بوده‌اند.

آیین زرتشتی ساختار اصلی مذهب ایران پیش از اسلام بود. برجسته‌ترین نشانهٔ میراث آیین زرتشتی در شاهنامه این است که فردوسی معمولاً مفهوم "آفریدگار" را به جای واژه اسلامی "الله" با واژه کلی‌تر "خدا" بیان می‌کند، که با جهان‌بینی زرتشتی بیشتر همخوانی دارد و در زبان انگلیسی نیز "لرد" خوانده می‌شود.

هنگامی که نگاهی دوباره به این دورنما ـ یعنی شاهنامه ـ می‌اندازیم، نمی‌توانیم آن را فقط یکی از منابع متعدد تاریخ واقعی ایران پیش از اسلام بدانیم، منبعی که با وقایع‌نگاری‌های ایرانیان و اعراب همسنگ باشد. بلکه باید آن را به خاطر عظمتش قدر نهیم. شاهنامه اثری عظیم و شکوهمند است دربارهٔ هویت ایرانی به عنوان یک ملت و یک امپراتوری. هنگامی که به دو موضوع اصلی شاعر و پهلوان در شاهنامه می‌پردازیم، صِرف عظمت آنها حاصل این هویت است که ایرانش می‌خوانند.

یادداشتها

۱. منابع اصلی توسط براون ۱۹۰۲-۱۹۲۴. ۱۳۰-۱۴۱:۲ و شهبازی ۱۹۹۱ بررسی و تحلیل شده است. (از این پس براون ۱۹۰۲-۱۹۲۴ به صورت براون همراه شماره جلد مورد نظر قید خواهد شد.) نقل قول‌ها از شاهنامه چاپ مسکوی ی. ا. برتلس و همکاران (۱۹۶۶-۱۹۷۱) است. اولین نقل قولی که خواهد آمد به صورت IV۱۳۶/۹-۱۵ نمونه کار خواهد بود که در آن ارقام رومی نشان شماره جلد شاهنامه چاپ مسکو است و شماره‌های بعدی نشانه صفحه و شماره‌های بعد از اعشاری نشانه سطر است. اگر از چاپ‌های دیگر استفاده شود نام مصحح قید خواهد شد، مانند Mohl ۱۸۳۸-۱۸۷۸.

۲. کلیهٔ این گونه اطلاعات توسط شهبازی ۱۹۹۱ جمع‌آوری شده است.

۳. برای شواهد دیگر ن. ک. به نقش اسطوره در "زندگی شاعران"، Nagy 1979. 304 با ارجاع خاص به مدارک یونان باستان.

۴. نولدکه ۱۹۳۰ <۱۸۷۹> و کریستینسن ۱۹۳۲.

۵. تقی‌زاده ۱۹۴۴ و قزوینی ۱۹۴۴.

۶. دربارهٔ این موضوع آن را با Works and Days اثر Hesiod ص ۱۸۱ مقایسه کنید.

۷. صفا، ۱۹۴۴ و مگوایر ۱۹۷۳.

8. Boyce 1955. 1957.

9. Ibid.

10. Ibid.

۱۱. بویس به این امر نپرداخته که آیا شعر شفاهی دوره اشکانیان پارتی و پس از آن مضمونی تاریخی داشته است یا اسطوره‌ای، ولی از خلال نوشته‌های وی پیدا است که او معتقد بوده که روایات شاعرانه در باره پادشاهان عمدتاً ریشه تاریخی داشته است.

12. Dumezil 1971 , cf. Puhvel 1987. 121.

13. Dumezil 1971. 137-238.

14. Christensen 1932. 30

۱۵. با این حال بعضی از ایران‌شناسان کار دومزیل را دنبال کرده‌اند. مثلاً در یکی از پژوهش‌ها عنوان شده که داستان به ارث بردن گرز توسط رستم، آن گونه که در شاهنامه آمده است، ریشه‌ای هند و اروپایی دارد. ن. ک. Sarkarati 1975.

16. Lord 1970. 29: cf. Nagy 1990b. 7-9.

17. Cf. Minavi 1973. 5-8 and Shahabazi 1991, 39-41.

۱۸. شهبازی نشان داده است که فردوسی نه زبان پهلوی می‌دانسته و نه عربی (۱۹۹۱. ۳۹-۴۱).

۱۹. برای مقدمه‌ای بر کار پری و لرد در مورد روایات حماسی شفاهی منطقه اسلاونشین جنوبی و تأثیر یافته‌های آنان بر سایر مطالعات روایات شاعرانه دیگر، بخصوص روایات هومری، ن. ک لرد ۱۹۶۰. مجموعه جمع‌آوری شده میلمن پری توسط پسرش، آدَم پری منتشر شده است. برای کاربرد مهم نظریه speach-act در شعر شفاهی ن. ک مارتین ۱۹۸۹.

۲۰. باید گفت که نامگذاری "فارسی قدیم" و "فارسی میانه" برخی گسستگی‌های مهم را پنهان می‌کند. در بارهٔ خطرات شرق‌شناسی ن. ک ادوارد سعید ۱۹۷۸.

۲۱. یار شاطر ۱۹۸۳. ۳۶۸-۳۶۹.

فصل یک

اعتبار فردوسیِ شاعر

همگان اذعان دارند که فردوسی با سرودن شاهنامه تنها حماسه ملی معتبر را در باره امپراتوری ایران خلق کرده است. گویاترین دلیل اعتبار ادبی فردوسی این است که اثر او سرودن هر روایت منظوم دیگری را دربارهٔ آنچه او نقل کرده غیر ممکن ساخته است. ژول مول*، شرق‌شناسی که در قرن نوزدهم میلادی این حماسه را به فرانسه ترجمه کرده، نکته‌ای گفته است که ماهیت رابطهٔ شاعر و پهلوان را نشان می‌دهد. او می‌نویسد فردوسی چنان "تجلیلی" از زندگی رستم کرده است که "دیگر هیچ نویسنده ایرانی نمی‌تواند پس از او در این باره قلم بزند".(۱)

این غیر ممکن ساختن خلق شاهنامه‌ای دیگر را می‌توان به سهولت در مضمون گرشاسپنامه اسدی توسی (حدود ۱۰۵۶م)، نزدیکترین اثر حماسی عمده به زمان شاهنامه (۱۰۱۰م)، مشاهده کرد. در این اثر داستان یکی از نیاکان رستم، گرشاسب، مطرح است، شخصیتی مهم در باورهای سنتی ایرانیان که در شاهنامه اشاره‌ای هم به آن نشده است.(۲) با این که سرایندهٔ گرشاسپنامه خود را رقیب فردوسی می‌داند، تنها طریقی که می‌تواند از آن راه به رقابت بپردازد این است که چیزی را برگزیند که فردوسی به سراغش نرفته است. از پادشاهی که اسدی توسی را دعوت به سرودن این داستان کرده چنین نقل قول می‌کند:

گر ایدونک فردوسی این را نگفت
تو با گفتهٔ خویش گردانش جفت(۳)

---

*. Jules Mohl.

همان گونه که مُول خاطرنشان می‌سازد، حتی سرایندهٔ گرشاسپنامه هیچ گاه در دقت و کیفیت شاعرانهٔ شاهنامهٔ فردوسی شک نمی‌کند و در عوض بر برتری شخصیت اصلی خود، گرشاسپ، بر رستم تأکید می‌ورزد (گرشاسپنامه ۲۶۴-۲۸۱).(۴) جالب اینجا است که حیطهٔ فعالیت‌های پهلوانی گرشاسپ محدود است به ـ و در نتیجه مبتنی است بر ـ فعالیت‌های رستم در شاهنامه.(۵) شاعر رقیب نمی‌تواند ادعا کند که روایتی بهتر از داستانهای فردوسی دارد و باید به داستان‌ها و روایات دیگر بسنده نماید.(۶)

همین امر در مورد حماسه‌های ملی بعدی، در سده‌های یازدهم و دوازدهم میلادی، مانند برزونامه و فرامرزنامه نیز صادق است. آنها پیوسته به داستان‌هایی می‌پردازند که در شاهنامه فردوسی نیامده است.(۷) به این ترتیب، به شهادت تمام حماسه‌های بعدی می‌توان چنین نتیجه گرفت که شاهنامه روایت هنجارگذار داستانهای حماسی ایران قرون میانه است.

خود فردوسی ادعا می‌کند که این روایت اولین و بهترین آنها است. شاهنامه خود را اولین اثر منظوم کامل به زبان فارسی معرفی می‌کند که کل میراث ایرانی را در بردارد. تنها اثر منظوم فارسی که شاهنامه رسماً به آن اشاره دارد، بخشی از هزار و چند بیت است منسوب به شاعری به نام دقیقی، حماسهٔ فردوسی آن را در خود جای داده است(۸) و به ادعای شاهنامهٔ فردوسی که به جز اثر دقیقی، هیچ اثر منظوم دیگری پیش از آن وجود نداشته است.

در فصل بعدی به تفصیل به نوشته فردوسی در باره شاهنامه‌ای پهلوی خواهم پرداخت که او آن را اثری منثور و کهن توصیف می‌کند که به عنوان منبع اصلی از آن استفاده کرده است. این ادعا جنبه‌ای حیاتی از اعتبار شاهنامه است. اما فعلاً چون صلاحیت مورد ادعای شخص فردوسی مورد نظر ما است، اشارات فردوسی را به شاهنامهٔ پهلوی، تا آنجایی که این "منبع" به صلاحیت او به عنوان یک شاعر مربوط می‌شود، بررسی می‌کنیم. در عین حال، چون فردوسی ادعا می‌کند که، غیر از دقیقی، اولین کسی است که شاهنامه پهلوی منثور را به نظم کشیده، ادعای او که اولین شاعری است که

صلاحیت این کار را دارد، اهمیتی اساسی می‌یابد.

باز می‌گردیم به مواردی که فردوسی این دو ادعا را می‌کند. در مقدمه‌اش بر شاهنامه او به خود می‌بالد که تنها کسی است که توانایی به نظم کشیدن شاهنامه را دارد:

ندیدم کسی کش سزاوار بود
به گفتار این مرمرا یار بود
ز نیکو سخن به چه اندر جهان
بَرو آفرین از کهان و مهان(۹)

بالیدن فردوسی به خویشتن هنگام مقابله مهارت‌های شاعرانه او با دقیقی واضح‌تر می‌شود. هنگامی که فردوسی اشعار دقیقی را نقد می‌کند، اعلام می‌نماید که جز دقیقی هیچ کس پیش از او در به نظم آوردن شاهنامه نکوشیده است.

یکی نامه بود از گه باستان
سخن‌های آن بر منش راستان
چو جامی گهر بود و منثور بود
طبایع ز پیوند او دور بود
گذشته برو سالیان شش‌هزار
گر ایدونک پرسش نماید شمار
نبُردی به پیوند او کس گمان
پر اندیشه گشت این دل شادمان
گرفتم به گوینده بر آفرین
که پیوند را راه داد اندرین
اگر چه نپیوست جز اندکی
ز رزم و ز بزم از هزاران یکی
همو بود گوینده را راهبر
که بنشاند شاهی ابر گاه بر

اندکی قبل، در همان بخش، فردوسی ادعا می‌کند که دقیقی شاعری

است فرودست او:

نگه کردم این نظم سست آمدم
بسی بیت نا تندرست آمدم
من این زان بگفتم که تا شهریار
بداند سخن گفتن نابکار

با وجود ادعای فردوسی که شعر او اولین و بهترین روایت از شاهنامه است، ما این واقعیت را می‌دانیم که روایات شعری دیگری وجود داشته است(۱۰). حتی منقد معروف، نولدکه، که پیوسته کلمات فردوسی را چنان می‌انگارد که گویی عین واقعیت تاریخی است، مدارکی از اشعار پهلوانی را ارائه می‌دهد که در همان وزن متقارب(۱۱) شاهنامه سروده شده و منسوب به ابوشکور(۱۲) است و در تذکرهٔ سده یازدهم اسدی ثبت شده است.(۱۳) ما همچنین مدارک مستقلی در دست داریم دال بر این که دقیقی آثار منظوم دیگری، غیر از هزار و چند بیتی که در شاهنامه آمده، داشته است. مثلاً قطعه‌ای هست منسوب به دقیقی که در آن از سیمرغ عظیم و پیکان بدون پر و رخش، اسب اعجاب‌انگیز رستم، و زال افسانه‌ای، پدر رستم، سخن رفته است.(۱۴) این گونه مطالب در سرتاسر شاهنامه فردوسی هست.

چرا فردوسی ظاهراً فقط اشعار دقیقی را به کار می‌برد و اشعار دیگران را نه؟ و چرا فقط این هزار بیت را؟ پاسخی که نولدکه می‌دهد، و امروزه مورد پذیرش عموم است، این است که فردوسی اشعار دقیقی را، علی‌رغم ادعای ضعیف بودن آن، به خاطر "موضوعی ظریف" در فضای اسلامی عصر خود استفاده می‌کند، و آن موضوع ظهور زرتشت است.(۱۵)

به نظر من دلیل دیگری، همان قدر محکم، وجود دارد: فردوسی می‌خواهد دقیقی را نماینده سنت‌های شاعرانه‌ای که از قبل وجود داشته معرفی کند، تنها عامل جلوه دهنده به شاهنامه و در عین حال رقیب آن. در واقع ما می‌دانیم که مظامین مربوط به آیین زرتشت در اثر دقیقی میراث سنت حماسی فارسی میانه را در خود دارد: در شاهنامه مضامین *ایادگارِ زَریران*، که روایتی است به شعر پهلوی، با مضامین اشعار دقیقی در هم آمیخته شده

است.[۱۶] در این مورد، تصادفی به نظر نمی‌رسد که دقیقی فقط همان هزار بیت را سروده باشد که در شاهنامه آمده، اشعاری که برحسب اتفاق با قالب روایی ایادگار زریر همخوانی دارد.

خود دقیقی زرتشتی است و در شعرش بدان می‌بالد:

دقیقی چار خصلت برگزیدست
به گیتی در ز خوبی‌ها و زشتی
لب بیجاده رنگ و نالهٔ چنگ
می خون رنگ و کیش زردهشتی

با توجه به این امر، طریق امن آن است که فردوسی آیین زردتشتی را از زبان فردی که خود به پیروی از آن اقرار دارد بیان کند. ظاهراً به نقل قول دقیقی در بارهٔ ظهور زرتشت، فردوسی بین محیط اسلامی خود و موضوع مورد بحثش فاصله‌ای ضروری ایجاد می‌کند و بدین ترتیب هر گونه مسؤولیتی را در مورد آنچه ممکن است حساسیت مسلمانان را برانگیزد از خود سلب می‌نماید. اما با این کار او به چیزی مهمتر دست می‌یابد. فردوسی با نقل قول از دقیقی به یکباره حاصل سنن شعری زرتشتیان پیش از خود را در شاهنامه جمع می‌آورد.

من نشان خواهم داد که این گونه سنن شاعرانه سنت‌های شاعرانهٔ *شفاهی* است. واژه "شفاهی" را بر اساس مطالعات پری و لرد در باره روایات شفاهی زنده به کار می‌برم.[۱۷] همان گونه که بر اساس شواهد مستقل از شاهنامه می‌دانیم، سنت‌های شعری شفاهی فارسی تاریخی طولانی دارد که به چندین سدهٔ قبل برمی‌گردد. جالبترین شاهد آن، که به دست مری بویس جمع‌آوری شده، پیرامون مضامین پارتی کلمه گُسان است، که تقریباً خنیاگر دوره‌گرد معنی می‌دهد.[۱۸] بویس چکیده این شاهد را اینچنین بیان می‌کند:

> *تا اواخر دوره ساسانی، گُسان نقشی قابل توجه در زندگی پارتیان و همسایگانشان داشت: او شاه و رعیت را سرگرم می‌کرد، در دربار موقعیتی ممتاز داشت و محبوب مردم بود و شریک غم و شادی آنان، مرثیه‌خوان بود و داستان‌سرا و نغمه‌گر و هزلگو.*

> *دستاوردهای گذشتگان را در یادها نگاه می‌داشت و مفسر زمان خود بود. گاه مورد تقلید است و گاه مورد تنفر و گوشه‌نشین میخانه و فاحشه‌خانه. گاه خواننده و نوازنده‌ای است تنها و گاه عضوی از یک گروه ساز و آواز. علت چنین تنوعی در شخصیت و هنرهای گُسان احتمالاً این بوده است که نزد پارتیان موسیقی و شعر چنان به هم آمیخته بوده است که نمی‌شد شاعر حرفه‌ای بود و از موسیقی و ساز و آواز سررشته نداشت... همانند سایر جوامع، گُسان‌ها به عنوان شاعر و خواننده در بین پارتیان از شهرت و مقامی متناسب با استعداد فردیشان برخوردار بودند.*[۱۹]

مدارک مشابهی درباره خوانندگان شاعر در سنتهای قدیمتر ایرانیان دوره مادەها (Athenaeus 633)، هخامنشیان Xenophon Cyropaedia) I.2.I) و ساسانیان (نامه تنسر، مینوی ۱۹۳۲، ص ۱۲)[۲۰] وجود دارد.

در بازارِ خوانندگان شاعر رقابت شدید بود. حکایاتی که مخصوصاً جلب توجه می‌کند مربوط است به رقابت بارید، بزرگترین نوازندهٔ عهد ساسانی، با رقبای دیگر (ثعالبی، Zotenberg, 1900.704)[۲۱] این سنت رقابت بین شاعران به طور گسترده در شاهنامه آمده است (به عنوان مثال، ج۹، ص ۲۲۶-۲۲۸ و ۳۶۱۰-۳۶۷۷)[۲۲] و ما را در درک معنای رقابت فردوسی با دقیقی یاری می‌دهد.

در این باره، باز توجه به این امر اهمیت دارد که فردوسی چگونه دقیقی را به عنوان مجموعه همهٔ سنت‌های پیشین معرفی می‌کند. شاعران شفاهی در بیشتر فرهنگ‌ها همهٔ سنت‌های سرایندگی پیشینیان خود را می‌گیرند و از آن شعر و اجرایی خاص خود ارائه می‌دهند.[۲۳] فردوسی نیز ادعا می‌کند که چون آخرین کسی خواهد بود که این داستان‌ها را نقل کرده است، پس اثرش کاملترین آنها است. او به گونه‌ای مجازی مالک کل اثر است که آن را به شعر در آورده است.

کهن گشت این داستان‌ها ز من
همی نو شود بر سر انجمن

هنگام اجرا، شاعر شعر دیگران را به نام خود می‌خواند.[۲۴] مروری بر سایر فرهنگ‌ها روشن می‌سازد که در عالم اشعار شفاهی، همهٔ نقالان چنین ادعایی را می‌کنند.[۲۵] در شاهنامه، فردوسی شعر همه پیشینیان خود را، آن گونه که دقیقی جمع آورده است، در اختیار می‌گیرد، زیرا همگی مرده‌اند و دیگر چیزی اجرا نمی‌کنند.

کنون من بگویم سخن کو بگفت
منم زنده او گشت با خاک جفت

به تعبیری دیگر، فردوسی می‌تواند اعلام نماید که پیشینیان او دیگر اختیاری بر نقل اشعارشان ندارند.[۲۶]

به نقل اندرون سست گشتش سخن
از و نو نشد روزگار کهن

فردوسی سروده خویش را "اجرای" خود می‌خواند، شعر شخص خودش.

ممکن است برخی معتقد باشند که اظهارات فردوسی را در باره دقیقی باید عیناً پذیرفت زیرا دقیقی تنها کسی بوده است که قبل از فردوسی در کارش از شعر استفاده می‌کرده است. با همین گونه نگرش، ممکن است عده‌ای بگویند که اگر چه در زمان فردوسی شعر شفاهی وجود داشته، ولی با شعر دقیقی و فردوسی متفاوت بوده است. مثلاً اگر ما جنبه ظاهری قالب مشترک در شعر این دو، یعنی وزن متقارب آنها، را در نظر بگیریم، ممکن است این تصور پیش آید که شعر آن‌ها، و همه اشعار فارسی نو، حاصل به کار گرفتن قالب‌های شعر عربی به صورتی تصنعی در ادب فارسی است.[۲۷] پس چرا دقیقی و فردوسی را پیشگامان شعری جدید ندانیم؟ بخصوص که بحر متقارب، با قواعد مشخصش دربارهٔ اوزان، متضاد قالب شعری‌ای است که ایرانیان به عنوان شعر بومی شفاهی خود می‌شناخته‌اند.[۲۸] امیل بِنْوِنیست در سال ۱۹۳۰م بر مبنای مدارک تأیید شده اوستایی و فارسی میانه می‌نویسد که اصل بنیادی اوزان شعر فارسی بومی بر مجموعه‌ای از مصراع‌ها با هجاهای برابر استوار است،[۲۹] در حالی که هِنینگ به وجود تکیه‌های برابر در این شعر معتقد است.[۳۰]

اما اکنون الول ساتن این ارزیابی‌ها را به‌گونه‌ای جدی مورد تردید قرار داده است. او شواهد محکمی ارائه می‌دهد دالّ بر وجود وزن به عنوان مبنای شعر فارسی میانه و به این ترتیب این شعر را مستقیماً با اوزان شعری فارسی میانه، مانند وزن متقارب در اشعار شاهنامه فردوسی، ربط می‌دهد.(۳۱) بعلاوه، او به نحوی قانع‌کننده استدلال می‌کند که وزن متقارب در شعر فردوسی، و اوزان دیگر مربوط به آن، از اوزان مشابه در شعر عربی گرفته نشده، بلکه به نظر می‌رسد که این وزن متقارب عربی است که از فارسی برگرفته شده است.(۳۲) اینها وزن‌هایی است که در شعر عربی پیش از اسلام دیده نمی‌شود، در شعر دورهٔ بنی‌امیه (۶۶۱-۷۵۰م) به ندرت یافت می‌شود، و در شعر عهد عباسیان (۷۵۰-۱۲۵۸م) نسبتاً فراوان است. در واقع چنین به نظر می‌رسد که وزن متقارب در شعر فارسی نو از قالب‌های شعر فارسی میانه اخذ شده باشد.(۳۳) بنابر این، نتیجه مهم یافته‌های الول ساتن این است که قطعات یافت شده شعر فارسی میانه قبل از دقیقی و فردوسی پیوسته ویژگیهای قالب شعر فارسی میانه را نشان می‌دهد.(۳۴) منظور من بررسی روشنگرانه الول ساتن در باره این قطعات شعری فارسی میانه است، مانند سه قطعهٔ باقی مانده که به باربد،(۳۵) خنیاگر عهد ساسانی، نسبت داده‌اند و بخشی از یک سرود مذهبی که روحانیان زرتشتی در معبد آتش کراکوی(۳۶) می‌خوانده‌اند، و همچنین مرثیه‌ای دو بیتی بر ویرانهٔ سمرقند.(۳۷)

به این ترتیب، من معتقدم آنچه راکه فردوسی در باره دقیقی، به عنوان تنها فرد پیش از خود، ذکر می‌کند نباید به معنای ظاهری آن‌گرفت. فردوسی با در اختیار گرفتن اشعار رقیبش، دقیقی، به عنوان نماینده سنت‌های زرتشتی، به نحوی پوشیده خود را وارث سنت‌های حماسی فارسی میانه اعلام می‌دارد، کاری که در بین نقالان معمول بوده است.

یادداشتهای فصل یک

1. Mohl 1838. lx: "[Ferdowsi] avait si bien celebre sa vie, qu'aucun auteur persan apres lui n'a du etre d'ecrire sur le meme sujet."

نقل قول‌ها از مقدمه مول بر جلد اول: به این شکل آمده است: "Mohl1838.[page number]"

نقل قول از سایر جلدها به این شکل است: "Mohl [volume Number].[page number]"

۲. در باره اهمیت روایات مربوط به این شخصیت ن.ک. Mole 1953.382.

۳. ص ۳۶ نسخه Huart و Masse، ۱۹۲۶.

4. Mole 1838. lvi-lvii.

5. Ibid.

6. Ibid. lvii,nl.

7. see Mole 1953. 386-390

۸. برای آشنایی جامع با دقیقی شاعر ن.ک. Lazard 1964 132-36 Addena in ibid 184-187.

۹. نسخه مسکو متفاوت است I 23. 154

۱۰. در مورد نشانه‌های سراینده‌های شاهنامه‌های دیگر مانند مسعودی مروزی (اوایل سده دهم میلادی)، ن. ک. شهبازی ۱۹۹۱، ۳۵-۳۶. برای آشنایی با سنت شعر درباری فارسی ن. ک. میثمی ۱۹۸۷.

۱۱. در بارهٔ این وزن ن.ک. Elwell- Sutton- 1976. 180-83

۱۲. برای مقدمهٔ جامع بر ابوشکور ن.ک. Lazard 1964 I 26-30

۱۳. اسدی، لغت فرس، ن. ک. Noldede 1930. 35.

14. Daqiqi fr. 126, in the edition of lazard 1964; cf. Noldeke 1894-1904

[1930]. 33, n4. (Cited hereafter as "Noldeke 1930," with page numbers from the English version.)

15. Noldeke 1930. 35.

۱۶. برای اطلاعات بیشتر در باره این آمیزش ن. ک. Benveniste 1932 a. برای بحثی پیرامون تداوم سنت‌های داستانسرایی که در ایادگار زریران و در شاهنامه آمده است ن. ک. Boyce 1955. 18, 36.

17. Parry 1971 and Lord 1960.

۱۸. بخصوص ن. ک. Boyce 1957.

۱۹. همان. ۱۷-۱۸؛ برای بحثی تطبیقی در باره سنت‌های شفاهی در شعر و آواز، ن. ک. Nagy 1990a. 17-15.

20. Cf. Boyce 1957. 20-22.

21. Cf. ibid. 23-25, 27, n6.

22. Cf. ibid. 23, n7.

۲۳. ن. ک. لرد ۱۰۲ ،۱۹۶۰: "یک شعر سراینده‌ای خاص ندارد، بلکه مجموعه‌ای از سرایندگان آن را سروده‌اند. هر اجرایی خلق اثری جدید است و سراینده خویش را دارد".

24. Ibid.

25. See Nagy 1990a. 54-60.

۲۶. در آنچه پس از این خواهد آمد توجه خوانندگان را به اصطلاح "به نقل" جلب می‌کنم.

۲۷. برای مثال ن. ک. قزوینی ۱۹۵۳ ج ۱، ص ۳۵.

۲۸. ن. ک. Lazard 1964 I 10.

29. Benveniste 1930, 1932a.

30. See Henning 1942. 51-56; 1950. 641-648: Boyce 1957. 39-40.

31. Elwell-Sutton 1976, esp. 180-183. for the linguistic concepts of Old, Middle, and New Persian, see the Introduction.

32. Elwell-Sutton 1976. 172-173.

33. Ibid. 172; cf. Marr 1944.

34. Elwell-Sutton 1976. 172-179.

35. Ibid. 178; quoted in Lazard 1975. 605. For the time-frame of Sasanian, see the Introduction. For more on Barbad, see Boyce 1957. 23-25.

۳۶. در تاریخ سیستان آمده است. ن.ک. ;Elwell- Sutton 1976. 176، همچنین Lazard 1975.605,614.

37. See Elwell-Sutton 1976; also Lazard 1975. 605.

فصل دوم

اعتبار شاهنامه فردوسی

شواهد نشان می‌دهد که اشعار حماسی فردوسی نمی‌تواند اولین نمونه در نوع خود باشد. اما این سؤال کماکان باقی است که چرا این ادعای او تلویحاً مورد پذیرش شاعران نسل‌های بعد قرار گرفته است. این فرض کافی نیست که چون صرفاً شعر فردوسی بهترین اشعار بوده، پس اولین شعر در این نوع نیز بوده است. تفوق فردوسی تنها به برتری هنری او مربوط نمی‌شود. همان گونه که خود شاعر هم تأیید می‌کند، این تفوق به اصالت و اعتبار نیز مربوط است. و اعتبار مربوط می‌شود به احاطه بر سنت.(۱) بعلاوه، در مورد فردوسی، این احاطه بر سنن شفاهی و مکتوب، هر دو، قید شده است. همان گونه که خواهیم دید، سنت‌های شفاهی، به شکل نقالی، توسط موبدان و دهقانان اجرا می‌شد و سنت‌های مکتوب در نمونه‌ای کهن از کتابی به نام شاهنامه به زبان پهلوی حفظ می‌گردید.

من استدلال خواهم کرد که ادعای فردوسی در مورد احاطه‌اش بر هر دو سنت شفاهی و مکتوب ادعای صلاحیتی است که عمدتاً از سنن شفاهی اخذ شده نه سنت‌های مکتوب شعری. سنت شعری فردوسی در جای خود سنتی شفاهی بود، و شاهنامهٔ او به عنوان سنت شفاهی‌ای زنده در دوران پس از تحریرش باقی مانده بود. شعر فردوسی رسانه‌ای رشد یابنده بود که پیوسته خود را با جامعه‌ای که برای آن نوشته و باز نوشته می‌شد وفق می‌داد.

همان گونه که در فصل پیش عنوان کردم، فردوسی نه تنها وارث سنت‌های شعری فارسی میانه گردید، بلکه همچنین با سرودن روایتی از حماسه ملی که جامع‌تر و بهتر از روایات پیشینیان بود، سنت‌های شعری شفاهی فارسی نو را از نو خلق کرد و روایت او مقبولیت عام یافت. اما جالب

اینجا است که این مقبولیت تضمین کرد که سنت حماسی ملی با فردوسی پایان نیابد، بلکه شاهنامه فردوسی در سرتاسر ایران حیاتی دوباره یافت. رمز این فرآیند همانا سنت شعری شفاهی بود که فردوسی از پیشینیان به ارث برده و در اختیار گرفته بود. پل زومتور* در بحث مبسوطی که دربارهٔ سنت‌های ادبی اروپای قرون وسطی دارد از پدیدهٔ "موواْنس"** نام می‌برد و آن را پدیده‌ای توصیف می‌کند که در آن هر بار که از روی متنی نسخه‌برداری می‌شود عمل سرودن دوباره انجام می‌گیرد؛ می‌توان انتظار داشت که چنین فرایندی در هر سنتی که در آن عمل سرایندگی هنوز بخشی از یک سنت زنده سرایندگی در حین اجرا است وجود داشته باشد.[۲] همان گونه که خواهیم دید، با گذشت زمان، حماسه ملی فردوسی حتی کانونی شد برای افزودن سنتهای شعری شفاهی نامربوط.

برای مشخص شدن برتری فردوسی بر سایر سرایندگان حماسه ملی نیازی نیست ضوابط امروزی شعری خود را به کار گیریم. یکی از نشانه‌های روشن برتری فردوسی را در نظر معاصرانش باید در این حقیقت جُست که این شاهنامه فردوسی است که باقی مانده و نه شاهنامهٔ کسی دیگر، و بقای آن باعث شده که دیگر هیچکس برای بازگویی روایت شاهنامه طبع آزمایی نکند. این موضوعی است که هم به دارا بودن صلاحیت مربوط می‌شود و هم هنرمندی. به نظر من صلاحیت فردوسی از زنجیرهٔ سنت‌های شعر شفاهی حاصل شده است.

با چنین اعتباری، شاهنامه فردوسی در نظر همگان تبدیل شد به شاهنامه‌ای بی‌بدیل. محیط اجتماعی در حال تکوین فردوسی را، که ویژگی آن حمایت سلطان محمود غزنویِ سُنی مذهب (۹۹۸-۱۰۳۰م) از ادبا بود،[۳] از سر گذراند و در طی قرون بعدی به عنوان حماسه ملی ایران شیعی مذهب به حیات خود ادامه داد.[۴] شاهنامه فردوسی چنان وزن و وجهه‌ای یافته است که حتی تا عصر حاضر هر روایت شفاهی پیش پا افتاده‌ای که

---

*. Paul Zumthor.

**. Mouvance.

خوانده شود علی‌الاصول آن را به شاهنامه نسبت می‌دهند.(۵)

گذار شاهنامه از محیط سُنی خود و ادامهٔ حیاتش در محیط شیعی ایران این امکان را متصور می‌سازد که اشعار شاهنامه به مرور زمان، و در جریان بازگو شدن، به سمت باورهای شیعی متمایل شده است. این تمایل در روایات زندگی فردوسی دیده می‌شود، چه آنها که از خود شاهنامه برداشت شده و چه آنها که از منابع و مطالب خارجی جمع‌آوری شده است. در اینجا من مجموعه تذکره‌های فردوسی را فقط اطلاعات خام در باره زندگی واقعی و زمانهٔ شاعر تلقی نمی‌کنم، بلکه آن را گفتمان سنتی‌ای می‌دانم که جزئیات واقعی را با دریافت‌هایی نو به نو از اسطوره‌های مربوط به نقش شاعر در جامعه به هم می‌آمیزد.(۶) یک مثال مهم در این مورد روایتی است که ظاهراً فردوسی شعری در هجو سلطان محمود سُنی مذهب گفته است.(۷) مضامین اصلی این هجویات منسوب به فردوسی رفته رفته به متن شاهنامه راه یافته است.(۸) ممکن است هدف این افزودن‌ها آن بوده باشد که شعر فردوسی را با باورهای مستمعان شیعی آن در سطحی وسیع وفق دهند. تعبیر من از تذکره‌های فردوسی این است که موارد تمجید از سلطان محمود به خاطر مستمعان سنی و موارد هجو او برای مستمعان شیعی است. به این ترتیب نیازی به رد کردن بخش‌های هجوآمیز شاهنامه نیست، زیرا در یک تعبیر صرفاً بیوگرافیک، نفْسِ وجود هجو می‌تواند هر گونه اظهار صمیمیت نسبت به سلطان محمود را که می‌شود از جاهای دیگر شاهنامه برداشت کرد سست کند.(۹) ستایش از محمود در بطن و سرتاسر خود شاهنامه منعکس است، در حالی که هجو این سلطان بیشتر در حاشیه و به صورتی پراکنده آمده است. از این رو معقول‌تر آن است که چنین نتیجه بگیریم که گرایش سُنی در بخش عمده مراحل تکوین این اثر گرایش غالب بوده است و میل آن به سمت تشیع به مرور زمان و اندک اندک انجام شده است. در هر حال، به نظر من، در بررسی تکوین تاریخی متنی که آن را شاهنامه فردوسی می‌خوانیم، نادیده گرفتن حمایت سلسله غزنویان بی‌فایده است. مشکل دیگری در ارتباط با این موضوع وجود دارد که مربوط است به انتساب اثری به نام یوسف و زلیخا در

تاریخ به فردوسی.(۱۰)

اقدام فردوسی در به کارگرفتن تمام سنن شعری قبلی در شاهنامه عملی است فراتر از صِرف گنجاندن اشعار رقیبش، دقیقی، در این اثر. از سوی دیگر، شاعر کوششی عظیم می‌نماید تا اثر خود را به عنوان متن منظوم کتاب اصلی شاهان تثبیت کند و سرتاسر شاهنامه مملو است از اشاره به این کوشش. در ظاهر امر، این اشارات مکرر به شاهنامه به عنوان کتابی که قبلاً وجود داشته با این ادعا که اشعار فردوسی حاصل یک سنت شفاهی بوده است متناقض به نظر می‌رسد. اما همان طور که خواهیم دید، تصور وجود یک کتاب در محیط قرون میانه عصر فردوسی با ماهیت پویندهٔ اشعار شفاهی که او به ارث برده است در تناقض نیست.

سؤالی اساسی در اینجا مطرح می‌شود: آیا باید فرض را بر آن گذارد که شعر شفاهی از اساس با سواد مغایرت دارد؟ مطالعات مردم‌شناسی اجتماعی در فرهنگ‌های گوناگون دالّ بر آن است که هیچ حکم کلی‌ای نمی‌توان در باب پدیده سواد صادر کرد: در بعضی جوامع سوادْ سنتِ شعر شفاهی را از بین می‌برد، در حالی که در جوامعی دیگر این سنت‌ها ممکن است دست نخورده باقی بماند.(۱۱) بنابر این، صرفاً به این دلیل که فردوسی از شاهنامه به عنوان کتابی در حال تکوین نام می‌برد، نمی‌توان فرض کرد که شعر فردوسی شعر شفاهی نیست، یا نوعی شعر "نیمه شفاهی" است.(۱۲) بعلاوه، عمل نوشتن، یعنی خلق کردن یک کتاب، را در اثر فردوسی می‌توان تنها عاملی در ثبت کردن آنچه وجود داشته است انگاشت و نه لزوماً آفریدن و خلق کردن. به عبارت دیگر، در نهایت، در مورد استفاده شاهنامه از سنن شفاهی به هر نتیجه‌ای برسیم، نمی‌توانیم به سادگی اساس را بر این بگذاریم که عمل سرودن شاهنامه متکی به نوشتن بوده است. می‌توان یقین داشت که عامل سواد در ثبت کردن اشعار نقش داشته است و این عامل پیش شرطی است برای خواندن هر آنچه در کتابی جمع‌آوری شده باشد. این لزوماً بدان معنی نیست که سواد پیش شرط سرودن اشعاری است که به کتابی تبدیل شده است. از این گذشته، بنا به گفته نظامی عروضی سمرقندی در چهار

مقاله،(۱۳) فردوسی اشعارش را برای فردی بنام علی دیلم تقریر می‌کرده و در موقعیت خاص این اشعارِ از جانب فردوسی توسط فردی به نام ابودلف، که او را راوی می‌خوانده‌اند، اجرا می‌شده است.(۱۴)

ما در فصل یکم دیدیم که شاهنامه از خود هم به عنوان نقال یاد می‌کند و هم به عنوان کتاب منظوم. شاهنامه در بارهٔ منابع خود نیز همین گونه صحبت می‌کند و از آنها به گونه‌ای نام می‌برد که هم مناسب نقالی است و هم مناسب آثار منظوم.

بگذارید ادعای شاهنامه را در مورد این دو نوع منبع بررسی کنیم. اولی "شاهنامه"ای به زبان پهلوی است که فردوسی می‌گوید آن را توسط "دوستی" به دست آورده است:

به شهرم یکی مهربان دوست بود
تو گفتی که با من به یک پوست بود
مرا گفت خوب آمد این رأی تو
به نیکی گراید همی پای تو
نبشته من این نامهٔ پهلوی
به پیش تو آرم مگر نغنوی
گشاده زبان و جوانیت هست
سخن گفتن پهلوانیت هست
شو این نامهٔ خسروان باز گوی
بدین جوی نزد مهان آبروی
چو آورد این نامه نزدیک من
برافروخت این جان تاریک من

در تحقیقات گذشته، این ابیات را به همین معنی به عنوان یک واقعیت تاریخی تلقی کرده‌اند و برخی، بر اساس اطلاعات بیرونی در باره زندگی فردوسی، تا آنجا پیش رفته‌اند که گفته‌اند این "مهربان دوست" فردوسی فردی بوده است به نام محمد لشکری.(۱۵)

من بر آنم که برای حصول نتیجه بهتر، ابتدا باید شواهد درونی خود

شاهنامه را بررسی کامل کرد. به طور مشخص، این قطعه را باید با صحنه‌ای که در مقدمه داستان بیژن و منیژه، شاهنامه ج ۵، ص ۶-۹ و ۱-۳۷، آمده است مقایسه کرد. در آنجا از برخوردی عرفانی، هنگام شب، بین فردوسی و شخصی که "مهربان" خوانده شده، سخن رفته است. بیشتر مفسران این "مهربان" را یک خواجه تفسیر کرده‌اند.(۱۶) این "مهربان" سپس داستان عشق بیژن و منیژه را از "نامه"ای که به زبان پهلوی بوده است برای فردوسی می‌خواند، همان قصّه‌ای که فردوسی به نظم می‌کشد.

به نظر می‌رسد که هر دو قطعه، شاهنامه ج ۱، صص ۱۵۶-۱۶۱ و ج ۵، صص ۶-۹ و ۱-۳۷، صورت‌های مختلف یک نمونه صحنه اصلی باشند که در آن "مهربانی" بخشی از شاهنامه منثور را، که ظاهراً از کتابی به زبان پهلوی گرفته شده، به فردوسی می‌دهد و وظیفهٔ فردوسی است که آن را به شعر درآورد. در قطعهٔ دوم به وضوح بیان می‌شود که فردوسی خوابش نمی‌برده و به همین جهت، "مهربان" با خواندن داستان بیژن و منیژه از کتاب پهلوی او را تسلی می‌دهد. این مضمون بی‌خوابی شبانه را در قطعهٔ دوم می‌توانیم با کلمات "مهربان" در قطعهٔ اول مقایسه کنیم؛ وقتی که او فردوسی را به نخوابیدن ترغیب می‌کند.

توجه خوانندگان را به نکته‌ای در قطعهٔ دوم جلب می‌کنم، جایی که "مهربان"، در هیأت یک دهقان، خوانی برای فردوسی می‌گسترد تا داستانی را برای او بازگوید (شاهنامه ج ۵، ۲۵ ,۱۶۷).(۱۷) در این تصویر شاهد اشاره‌ای منظوم به سنت نقالی هستیم ـ اشاره‌ای که با اشارهٔ مشابهی به گرفتن کتاب پهلوی از یک "مهربان" ادغام شده است.

به کار بردن کلمه دهقان در این قطعه موضوع مهم دیگری را مطرح می‌سازد: موضوع منبع اولیهٔ دیگری که شاهنامه به آن استناد می‌کند. دریافت کردن یک کتاب به زبان پهلوی از دست "مهربان" مرموز نمی‌تواند تمامی انگیزه شاعر در سرودن شاهنامه باشد. او علاوه بر دریافت این کتاب، عملاً این روایات شاعرانه را از زبان موبدان و دهقانان شنیده است و اشاره به کلام آنان در سرتاسر شاهنامه به چشم می‌خورد. موبد به معنای روحانی یا حکیم،

و دهقان به معنای مالک و زمین‌دار است، اما معنای دهقان نقش واقعی او را پنهان می‌سازد. دهقان به عنوان مالک اصلی یک مِلک در محلی خاص، فقط صاحب صلاحیت به معنای قدرت اداری آن نیست، بلکه او، به تعبیری عامتر، به سنت‌های محل اقتدارش اعتبار می‌بخشد.(۱۸) به عبارت دیگر، موبدان و دهقانان نقالان سرگذشت پیشینیان بودند. در واقع، نظامی عروضی سمرقندی در چهار مقاله می‌نویسد که فردوسی خودْ دهقان بود.(۱۹)

همان گونه که ابیات زیر نشان می‌دهد، در بیان شاعرانه شاهنامه واژه‌های موبد و دهقان، بدان جهت که هر دو به معنای نقال و مؤید سنت‌ها هستند، به یک معنا به کار رفته‌اند. در مثال اول، این دو کلمه حتی مترادف‌اند. در مثال سوم دهقانِ مورد اشاره پسر موبد است، و در مثال چهارم موبد یکی از زادگان دهقان است. به علاوه، موبدان و دهقانان به عنوان مؤیدان یک سنت شفاهیِ مشخصاً شاعرانه معرفی شده‌اند. در حقیقت، واژه سراینده با کلمات موبد و دهقانان در مثال اول مترادف است.(۲۰)

۱.

به گفتار دهقان کنون باز گرد
نگر تا چه گوید سراینده مرد
چنین گفت موبد که یک روز طوس
بدانگه که برخاست بانگ خروس

۲.

نباشی بدین گفته همداستان
که دهقان همی گوید از باستان
خردمند کین داستان بشنود
به دانش گراید به دین نگرود
ولیکن چون معنیش یادآوری
شود رام و کوته کند داوری
تو بشنو ز گفتار دهقان پیر
گر ایدونک باشد سخن دلپذیر

سخن‌گوی دهقان چنین کرد یـاد
کـه یک روز کـیخسرو از بـامداد

۳.
سراینده دهـقان مـوبد نـژاد
ازین داستانم چنین داد یـاد

۴.
ز موبد بدین گونه داریـم یـاد
هم از گفت آن پیر دهقان نژاد

۵.
ز دهقان کنون بشنو این داستان
که بـر خـوانـد از گـفتهٔ بـاستان

۶.
به گفتار دهـقان کـنون بـاز گـرد
نگر تا چه گوید جهاندیده مرد

۷.
به گفتار دهقان کنون باز گـرد
نگر تا چه گوید سراینده مرد

۸.
چه گفت آن سراینده دهقان‌پیر
ز گشـتسپ وز نـامدار اردشـیر

۹.
جـــهانجوی دهـــقان آمــوزگار
چه گفت اندر این گردش روزگار

۱۰.
سخن گوی دهقان چه گوید نـخست
کـه نـام بـزرگی بـه گـیتی کـه جست

۱۱.
چو باشی بدین گفته همداستان
که دهقان همی گوید از باستان

۱۲.
کنون بشنو از مرد دهقان پیر
سخن‌ها همه یک به یک یاد گیر

۱۳.
ز دهقان تو نشنیده آن‌داستان
که یاد آرد از گفتهٔ باستان

۱۴.
سخن گوی دهقان چو بنهادخوان[۲۱]
یکی داستان راند از هفتخوان

به این ترتیب دهقان و موبد در نظر فردوسی برابر با شعر شفاهی است و روایات آنان است که فردوسی به شیوه یک نقال اخذ و بازگو می‌کند.[۲۲]

۱۵.
ز گفتار دهقان کنون داستان
تو بر خوان و بر گوی با راستان

۱۶.
چو گفتار دهقان بیاراستم
بدین خویشتن را نشان خواستم

حتی موردی وجود دارد که در آن دو گونهٔ متفاوت یک مصراع به وضوح از یک سو به جنبهٔ شعر شفاهی اشاره دارد و از سوی دیگر به جنبهٔ اخذ آن توسط فردوسی و به شعر درآوردنش.

۱۷.

به گفتار دهقان کنون باز گرد
نگر تا چه گوید سراینده مرد
ز گفتار دهقان یکی داستان
بپیوندم از گفتهٔ باستان

ژول مول، یکی از اولین مصححان و مترجمان شاهنامه، نیز چنین شهادتی را، که از بطن شعر برمی‌آید و در بارهٔ اصالت آن به عنوان سنت کتبی و شفاهی است، اصولاً می‌پذیرد. او شاهنامه پهلوی را منبع مکتوب،[۲۳] و استماع این روایات را از زبان موبدان و دهقانان منبع "شفاهی" فردوسی می‌داند.[۲۴]

اما از زمان پژوهش مول به بعد نهضتی جدی در مخالفت با این تعبیر به وجود آمده. پیشوای این نهضت نولدکه بود که نسل‌های بعدی محققان اروپایی، آمریکایی، و ایرانیِ سنتی، یکی پس از دیگری، از نظر او پیروی کرده‌اند.[۲۵] اگر چه نولدکه به شکلی روزافزون نظر مول را در موضوعات ادبی و تصحیح متون تحسین می‌کرد،[۲۶] ولی در این مورد خاص بر مخالفت خود با نظر سلف خویش تأکید داشت. من با نولدکه موافقم که اشارات شاهنامه به موبدان و دهقانان را باید اشاراتی داستانی دانست، نه به معنای محدود دهقان و موبد. اما بر خلاف او معتقدم که اشارات شاهنامه در مورد منابع مکتوب را نباید اشارات داستانی خواند.

نولدکه یکی از طرفداران آن چیزی بود که "متد علمی" می‌خواند و ریشه در میراث نقد متون در اروپا و در مأخذشناسی[۲۷] داشت. از آنجا که نولدکه منابع شاهنامه را در متون می‌جست، نظر مول را در بارهٔ منابع "شفاهی" شاهنامه رد می‌کرد.[۲۸] در زمان نولدکه مطالعه تجربی سنت‌های شفاهی زنده، که بعدها مورد ترجیح پری و لرد قرار گرفت، شکل نگرفته بود و بنابر این نفْس کلمه "شفاهی" هنوز اعتبار علمی نداشت.[۲۹] همان گونه که خواهیم دید، شیوه‌های تجربی وجود دارد که به وسیله آنها می‌توانیم از دانشمان در بارهٔ سنن شفاهی زنده برای بهره‌گیری از شواهد شعری که

تصادفاً در متون "غیر زنده" حفظ شده است استفاده کنیم. اما بگذارید فعلاً، مطابق نظر نولدکه، فقط به شواهد برگرفته از متون بپردازیم.

نولدکه تفاخر مکرر فردوسی را به این که روایات را خود از موبدان و دهقانان شنیده است رد می‌کند و آن را شیوه‌ای شاعرانه می‌داند، به معنای استفاده او از متون.

> *آنجا که فردوسی طوری صحبت می‌کند که انگار حکایات را از قول یک دهقان و یا کسی مانند او نقل می‌کند، نباید دچار توّهم شویم. وقتی می‌گوید... که مطالب را "از گفته باستان" به نظم کشیده است، مانند آن است که بگوید از "کتاب عهد کهن" به شعر در آورده. در بیت دیگر، او خواننده را به عنوان مستمع خطاب می‌کند: "کنون بشنو از مرد دهقان پیر"... که موردی مشابه همین است.*(۳۰)

استدلال نولدکه ظاهراً بر این فرض استوار بود که شاهنامه متنی است که برای خواندن نوشته شده است. از نظر او درخواست‌های مکرر فردوسی از خواننده که "گوش کن" فقط ضرورتی شاعرانه است.

انگیزهٔ اصلی نولدکه و پیروانش در این اعتقاد که شاهنامه بر اساس متون قبلی سروده شده مجموعه شواهدی است که عمدتاً پس از زمان مول جمع‌آوری شده است، یعنی متون نثر عربی و فارسی که شاهنامه را بازگو می‌کند:

۱) ابوحنیفه احمد ابن داوود دینوری، *الاخبار الطوال* (سده نهم میلادی، به عربی).

۲) ابوالفضل بلعمی، *تاریخ بلعمی* (سده دهم میلادی، به فارسی).

۳) علی ابن حسین مسعودی، *مروج‌الذهب* (سده دهم میلادی، به عربی).

۴) حمزه ابن حسن اصفهانی، *تاریخ سنی ملوک‌الارض و الانبیا* (سده دهم میلادی، به عربی).

۵) ناشناس، *مجمل التواریخ و القصص* (سده یازدهم میلادی، به فارسی).

۶) ابو منصور عبدالملک ابن محمد ابن اسماعیل، *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم* (سده یازدهم میلادی، به عربی).
۷) ابوریحان محمد ابن احمد بیرونی، *الاثار الباقیه عن القرون الخالیه* (سده یازدهم میلادی، به فارسی).
۸) ابوسعید عبدالحی ابن الضحاک گردیزی، *زین‌الاخبار* (سده یازدهم میلادی، به فارسی).
۹) ناشناس، *تاریخ سیستان* (سده یازدهم میلادی، به فارسی)
۱۰) ملکشاه حسین سیستانی، *احیاالملوک* (سده شانزدهم میلادی، به فارسی).

می‌گویند این متون عربی و فارسی نهایتاً بر اساس منابعی به زبان پهلوی، زبان رسمی دودمان ساسانی، نگاشته شده است. بخصوص یکی از آنها، به نام خواتای نامک، معادل خدای‌نامه فارسی، دوره کیومرث تا خسروپرویز را در برمی‌گیرد. این کتاب اول بار به دستور یزدگرد (۶۳۲-۶۵۱م) توسط وزیر او، دانشور، که خود یک دهقان بود، تدوین شده است.(۳۱) با این استدلال، منبع فردوسی بایستی ترجمه‌ای فارسی از خدای‌نامه پهلوی بوده باشد.

در مقدمه‌ای که به "مقدمه قدیم" شاهنامه فردوسی معروف است اشاراتی به ترجمه‌ای از خدای‌نامه به نثر فارسی شده است. این ترجمه به دستور فردی با علایق عمیق زرتشتی، به نام ابومنصور عبدالرزاق امیر توس، و به دست دبیرش ابومنصور مَعمَری، انجام گرفته است. ظاهراً این کار در سال ۳۴۶ هـ ق./ آوریل ۹۵۷م به اتمام رسیده.(۳۲) منظور از "مقدمه" روایات مختلف منثوری است که در ابتدای نسخه‌های خطی شاهنامه که هنوز باقی است، آمده است. این روایات را می‌توان بر اساس محتوا به دسته‌های گوناگون تقسیم کرد. تدوین منظم این روایات کاری است که باید انجام شود،(۳۳) ولی از زمان تحقیق مول به بعد، یکی از این روایات، معروف به "مقدمه قدیم" متعلق به یکی از این دسته‌ها، توجهی ویژه به خود جلب کرده است.(۳۴) در این "مقدمه قدیم" ذکری هست از ترجمه منثوری از شاهنامه به

فارسی از روی متن پهلوی. فرض بر این است که این همان است که در روایت فردوسی آمده. این متن منثور فارسی، که دیگر موجود نیست، شاهنامه را تا فرمانروایی یزدگرد ادامه داده است، یعنی تا زمانی که با نقطه پایانی شاهنامه فردوسی همخوانی دارد.[۳۵] برخی تا آنجا پیش رفته‌اند که استدلال می‌کنند که "مقدمه قدیم" در ابتدا مقدمه این شاهنامه منثور بوده، که اینک مفقود شده است، نه مقدمه منظوم فردوسی بر شاهنامه.[۳۶]

امروزه، بیشتر مفسران به این نتیجه رسیده‌اند که شاهنامه ابومنصوری منبع شاهنامه فردوسی بوده است.[۳۷] اما در این نتیجه‌گیری مشکلات مهمی هست. اول این که دیدیم اشاره به "کتاب کهن" که فرد مهربان به فردوسی داده آنقدر جنبه شاعرانه دارد که بیشتر مفهومی کلی است تا کتابی مشخص.[۳۸] در شاهنامه به شکلی مبهم از این کتاب به عنوان کتابی پهلوی نام برده شده است، نه فارسی:[۳۹]

نبشته من این نامهٔ پهلوی
به پیش تو آرم مگر نغنوی

این شباهت چشمگیری با کهن‌ترین متن معتبر زرتشتی، زراتشتنامه (۹۷۸م، دبیر سیاقی ۱۹۵۹)، که به فارسی میانه نوشته شده است، دارد. در مقدمه این کتاب، شاعر از منبعش با این کلمات صحبت می‌کند (بیت ۱۴):

یکی دفتری دیدم از خسروی
به خطی که خوانی ورا پهلوی

مدتی بعد، موبدی از شاعر تقاضا می‌کند که این کتاب را به شعر فارسی درآورد (بیتهای ۲۳-۲۵):

همی بینی این قصه‌های کهن
کز او یاد نارد کسی اصل و بن
ندارد بدین خط کسی دستگاه
بترسم که گردد به یک ره تباه
همان به که این را به نظم آوری
به پاکیزه گفتار و خط دری

من چنین نتیجه می‌گیرم که، صرفاً به خاطر اشاره فردوسی به کتابی اصیل به نثر که او مبنای کارش قرار داده، نمی‌توان ادعا کرد که کتاب کهن منثور خاصی برای شعر وجود داشته است.(۴۱)

همین استدلال را می‌توان در موارد زیر کرد: نسخه‌ای پهلوی که در حکومت خسرو انوشیروان (۵۳۱- ۵۷۹م) نوشته شده؛ مجموعه حکایات هندی معروف به پَنچه تَنتَره* و روایت عربی ابن مقفع به نام کلیله و دمنه، که ظاهراً بر اساس نسخه پهلوی نوشته شده است. روایتی از کلیله و دمنه به شعر فارسی وجود داشته که به فرمان ابوالفضل بلعمی، وزیر امیرنصرابن‌احمد سامانی، و به قلم رودکی نوشته شده است؛ از این اثر، جز قطعاتی کوتاه، چیزی باقی نمانده است.(۴۲) خود فردوسی شاهنامه‌اش را شبیه کلیله و دمنه رودکی می‌خواند و تأکید می‌کند که منحصر به فرد بودن هر دو اثر در این است که از نثر به شعر برگردانده شده‌اند.(۴۳) در اینجا نیز، به صِرف اشاره‌هایی به وجود کتابی اصیل به نثر، این ادعا که نسخه‌ای قدیمی به نثر فارسی وجود داشته که مبنای کلیله و دمنه منظوم قرار گرفته است، توجیه‌پذیر نیست. برابر دانستن "نثر" و اسناد پهلوی به طور ضمنی، نوعی اعتبار را تداعی می‌کند که با فضای شعر عصر فردوسی قابل مقایسه است. همچنیان که دیدیم، در این فضا هم کتاب پهلوی و هم سنن شعر شفاهی، هر دو، مبنای اعتبار شعر تلقی می‌گردد.

از این گذشته، غیر ممکن است بتوان به یقین اثبات کرد که خدای‌نامه پهلوی که به دستور یزدگرد نوشته شده، حتی منبع نهایی شاهنامه فردوسی بوده است. به بازنویسی همزمان شاهنامه‌های گوناگون به نثر عربی و فارسی بازمی‌گردیم، که نولدکه آنها را دلیل وجود یک نمونه نخستین پهلوی به نام خدای‌نامه می‌داند. این شاهنامه‌ها با شاهنامه فردوسی، و با یکدیگر، چندان تفاوت دارند که از طریق آنها نمی‌توان به یک خدای‌نامه قدیمی واحد رسید.(۴۴) جا دارد به این نکته که در حمزه ۲۴ آمده است اشاره کنیم که یکی

---

*. Pancatantra.

از موبدان، به نام بهرام، مجبور شد به بیست "نسخه" مختلف مراجعه کند تا بتواند ترتیب زمانی صحیح خدای‌نامه را معین کند.(۴۵)

اما نولدکه، که مایل است وجود یک نمونه نخستین شاهنامه را باور داشته باشد، در واقع خود اولین کسی است که از دستیابی به یک سلسله نسب برای شاهنامه از روی منابع نثر عربی و فارسی قطع امید می‌کند. حتی غرر اخبار ملوک فرس ثعالبی معاصر فردوسی(۴۶) نیز در این مورد رضایتبخش نیست. اگر چه نولدکه معتقد است که، برخلاف سایر منابع عربی، این کتاب مستقیماً از روی شاهنامه ابومنصوری نگاشته شده است، اما به دلیل اختلاف‌های بین دو متن مجبور شده نتیجه بگیرد که ثعالبی و فردوسی بایستی از نسخه‌های متفاوتی از این شاهنامه منثور فارسی استفاده کرده باشند، نسخه‌هایی که تفاوت‌های فاحش با یکدیگر دارند:

> *اما متن مورد استفاده ثعالبی دقیقاً همان متن مورد استفادهٔ شاعر ما نیست. ما در اینجا با دو نسخه متفاوت از شاهنامه روبه‌رو هستیم... نساخان ایرانی پیوسته تمایل داشته‌اند به میل یا تشخیص خود اشتباهات جزئی متن اصلی را "اصلاح" کنند و تعداد این تغییر شکل‌دادن‌های عمدی به دلیل صِرف سهل‌انگاری نیز افزایش یافته است. به این ترتیب در بخش‌هایی که مأخذ مشترک دارند و نمی‌توان آنها را به آثار سایر نویسندگان عرب ربط داد، تفاوت‌هایی بین غرر و حماسه مورد نظر ما دیده می‌شود.*(۴۷)

نولدکه در توجیه تفاوت بین فردوسی و ثعالبی ادامه می‌دهد: چون فردوسی به هر حال یک شاعر بوده، عنان تخیل را رها می‌کرده تا "بیان دقیق" ثعالبی محقق را زیباتر و روشنتر سازد.(۴۸) همین نوع استدلال در تک‌نگاری کرت هاینریش هَنسِن* دیده می‌شود. او مرتباً روایت ثعالبی و فردوسی را با هم مقایسه و مقابله می‌کند.(۴۹) هر گاه هنسن به چیزی برمی‌خورد که به نظرش بیجا می‌آید و در غرر ثعالبی نیست، نتیجه می‌گیرد که فردوسی خلاء

---

*. Kurt Heinrich Hansen

موجود در نسخه اولیه را با "تخیل شاعرانه"اش پر کرده است.[۵۰] اما استدلال هنسن را می‌توان با یک الگوی توضیحی قانع‌کننده‌تر جایگزین کرد. مثلاً، راجع به عزیمت سام پهلوان، پدر بزرگ رستم، به جنگ مازندران و گرگسارها، شرح مفصلی در باره سپردن تاج و تخت او به پسرش، زال، که بنا به تقدیر پدر رستم خواهد شد، وجود دارد. اما مدتی بعد، پس از ازدواج زال و رودابه، مادر آینده رستم، سام دوباره به جنگ گرگسارها می‌رود - و دوباره شرح مفصلی در باره سپردن تاج و تخت او به زال آمده است.[۵۱] در روایت ثعالبی از این ماجرا، سام بار اول تاج و تخت خود را به زال به عنوان نماینده خویش وامی گذارد و بار دوم تاج و تختش را به او به عنوان جانشینش می‌سپرد. هنسن معتقد است روایت ثعالبی به روایت "اصلی" نزدیکتر است و روایت فردوسی ناشی از درک نادرست این شاعر از روایت اصلی فرضی است: چون فردوسی تفاوت نماینده و جانشین را نمی‌فهمد، ظاهراً دست به تکرار نامناسب صحنه‌ها می‌زند و سپس خلاءها را با تخیل خویش پر می‌کند.[۵۲]

می‌شود وجود اینگونه تکرار صحنه‌ها را در روایت فردوسی، که هَنسِن آنها را زاید می‌شمارد، به عنوان نمونه قالب داستان‌سرایی سنتی "شفاهی" موجه دانست. همان طور که آلبرت لرد* در راوی حکایات** توضیح می‌دهد، صحنه الف از یک روایت می‌تواند به شکل الف۱ ب الف۲، با آوردن صحنه ب در میان، تکرار شود.[۵۳] به عنوان مثال، یک نقال اسلاو جنوبی به نام اَوْدُ مِدِدوویچ هنگام نقل وقایعی مربوط به دریافت یک نامه و پاداش دادن به پیک ظاهراً دچار تناقض می‌گردد (قالب الف). اَودُ نقل می‌کند که نامه‌رسان نامه را می‌آورد، صاحب‌نامه آن را باز می‌کند و می‌خواند، و رئیس مجمع در باره نامه از او می‌پرسد (قالب الف ۱). پس از پرداختن به صحنه بعد است که (قالب ب) اَودُ متوجه می‌شود پاداش دادن به نامه‌رسان را، که در بخش بعدی روایت اهمیتی خاص دارد، ذکر نکرده است. پس اَوْدُ

*. Albert Lord.

**. Singer of Tales.

خواندن نامه را تکرار می‌کند و این بار موضوع پاداش را ذکر می‌کند (الف ۲)، و به این ترتیب خطایی جزیی در ترتیب وقایع مرتکب می‌شود.[۵۴] بنابر این، می‌توان استدلال کرد که شاهنامه فردوسی یکی از ویژگی‌های شعر شفاهی را نشان می‌دهد، و این روایت ثعالبی است که ممکن است در آن نوآوری شده باشد، یعنی حذف دو صحنه تکراری و تبدیل آن به دو صحنه مکمل.

عامل نقالی، بخصوص به گونه‌ای که پری و لرد مدتی بعد از پژوهش مول آن را بررسی کرده‌اند، می‌تواند در توضیح این مسأله و بسیاری مسائل دیگر شاهنامه فردوسی ما را یاری دهد. به این ترتیب به نظر مول باز می‌گردیم که، همان گونه که قبلاً گفته شد، معتقد بود شاهنامه فردوسی هم بر منابع "شفاهی" مبتنی است و هم بر منابع مکتوب. اما فعلاً بر این نظریه، که مول نیز بدان معتقد بود، پا نمی‌فشاریم که اشاره فردوسی به موبد و دهقان را باید بدان معنی گرفت که شاعر اشعار را بطور شفاهی از آنان شنیده است. ولیکن به همین دلیل نیز نمی‌توانیم همانند نولد که با اطمینان بگوییم که فردوسی در واقع نسخه‌ای از کتاب قدیمی را از یک دوست گرفته است. به نظر من در هر دو مورد ما با اشارات شاعرانه رو به رو هستیم که اعتبار و اصالت روایات را بیان می‌کند. به این ترتیب به نقطه شروع خود باز می‌گردیم: نه تنها فردوسی شاهنامه را به شکل نقالی و کتاب منظوم، هر دو، ارائه می‌نماید، بلکه منابع شاهنامه را نیز به همین شکل معرفی می‌کند.

ادغام مضامین چنان کامل انجام می‌گیرد که نقل شفاهی روایات و نگاشتن آنها در کتاب مفاهیمی مترداف خواهد بود.[۵۵] همان گونه که می‌بینیم، فردوسی شاهنامه را جایگزین کتاب دقیقی می‌خواند، همچنان که یک نقال اجرای خود را جایگزین اجرای نقالی دیگر می‌کند. اما در عین حال می‌دانیم که با علائق مغایر نسبت به متن روبرو هستیم. جایگزینی متن همان گونه انجام شده است که در شعر شفاهی انجام می‌شود، اما شعر دقیقی صرفاً به عنوان نقالی یا شعر شفاهی ارائه نشده، بلکه به صورت کتاب نیز مطرح شده است، مانند شاهنامه فردوسی.[۵۶]

به این ترتیب، شعر دقیقی، درست مانند شعر فردوسی، چیزی بیش

از شعر شفاهی عنوان شده است. اما در مورد شاعر، وضع به گونه‌ای دیگر است: او به عنوان یک موبد و یا دهقان، که روایات را برای فردوسی نقل کرده است معرفی می‌گردد. ممکن است برخی به این نتیجه برسند که اشعار موبد و دهقان، اگر شعر باشد، باید با اشعار دقیقی متفاوت باشد، اما دیدیم مدارکی که الول ساتن در باره سابقه ایرانی وزن متقارب در اشعار دقیقی و فردوسی جمع‌آوری کرده است، دال بر چیز دیگری است.(۵۷) تفاوت عمده‌ای که شاهنامه بین امثال دقیقی و موبدان / دهقانان قائل است، این است که اشعار دقیقی به متنی مشخص تبدیل شده، اگر چه در این مورد نیز شیوه اخذ اشعار از پیشینیان و رقابت بین آنان همانند نقالان است.

این امر که موبدان و دهقانان واقعاً نمایندگان روایات شفاهی شاعرانه بوده‌اند، و نه فقط روایات شفاهی، از خلال توصیفی که فردوسی خود از منشأ شاهنامه پهلوی ـ که آن را منبع شاهنامه خود ذکر کرده ـ می‌کند، روشن می‌شود. در این توصیف با شعر شفاهی‌ای روبرو هستیم که به اسطوره تبدیل شده است. پهلوانی نجیب‌زاده و حکیم از خانواده‌ای دهقان همه موبدان را از سرتاسر ایران جمع می‌آورد. هر یک از این موبدان "پاره‌ای" از کتاب کهن را، که دیگر نسخه کامل آن موجود نیست، در اختیار دارد و بخشی از کتاب تکه تکه شده را می‌خواند و بدین ترتیب، کتاب به شکل معجزه‌آسایی احیاء می‌گردد.

یکی نامه بود از گه باستان
فراوان بدو اندرون داستان
پراگنده در دست هر موبدی
ازو بهره‌ای نزد هر بخردی
یکی پهلوان بود دهقان نژاد
دلیر و بزرگ و خردمند و راد
پژوهندهٔ روزگار نخست
گذشته سخن‌ها همه باز جُست

زهر کشوری موبدی سالخورد
بیاورد کاین نامه را یاد کرد
بپرسیدشان از کیان جهان
و زان نامداران فرخ مهان
که گیتی به آغاز چون داشتند
که ایدون به ما خوار بگذاشتند
چگونه سر آمد به نیک اختری
بدیشان همه روز کند آوری
بگفتند پیشش یکایک مهان
سخن‌های شاهان وگشت جهان
چو بشنید ازیشان سپهبد سخن
یکی نامور نامه افکند بن
چنین یادگاری شد اندر جهان
برو آفرین از کهان و مهان

از مفاد این قطعه بر می‌آید که اعتبار امپراتوری و شاهنامهٔ احیا شده هر دو از یک جا نشأت می‌گیرد. رمز درک این مفهومِ اصولاً زرتشتی را باید در نقش سنتی موبدان یافت. در یک سند زرتشتیِ معروف به گزیده‌های زادسْپَرم (۲۳،۵)، امپراتوری آرمانی ایرانِ اُهرمزد به گونه‌ای تصویر شده است که در آن در هر روستا یک شاهد راستگو،[۵۸] در هر ناحیه یک قاضی قانوندان، و در هر استان یک مُغبَد "روحانی اعظم" (اصطلاح زبان پهلوی معادل موبد) که ضامن حقیقت است، وجود دارد.[۵۹] معلوم می‌شود که "حقیقتِ" موبد بنیان ساختار امپراتوری است، همانطور که بنیان ساختار شعری است که این امپراتوری را تجلیل می‌کند.

مول در مورد این قطعهٔ راجع به موبدان و "کتابشان" در شاهنامه، به صورتی گذرا می‌گوید که این گونه داستان‌ها مشابه داستان‌های جوامع دیگر و روایات حماسی ملی آنها است.[۶۰] اما او فراتر از آن نمی‌رود که "کتاب" منبع فردوسی را چیزی جز یک "کتاب" بداند.[۶۱] و بنابر این در این مورد،

برخلاف مورد موبدان و دهقانان، امکان استفاده از نقالی را مطرح نمی‌سازد.

ممکن است در اینجا تصور اشاره به روایات شفاهی را مردود بدانیم زیرا بنابر "مقدمه قدیم" شاهنامه، حکایت شاهنامه پهلوی را می‌توان از جهت نظری با دستور ترجمه شدن آن به فارسی تا زمان فردوسی ادامه داد.

در بارهٔ هویت ابومنصور، که دستور نوشتن شاهنامه را به نثر فارسی داد، قبلاً بحث کرده‌ایم.[۶۲] این شخص نه تنها پیشینه‌ای زرتشتی داشت، بلکه ادعا می‌کرد اجدادش به گودرز، پهلوان دربار کیانیان، می‌رسند.[۶۳] جزئیات سرگذشت برجسته این نجیب‌زادهٔ معروف به دقت بازسازی شده است.[۶۴] من در اینجا بحث را فقط به بخشی از روایت که بنیاد شاهنامه را توصیف می‌کند، محدود می‌سازم. این قطعه از "مقدمه قدیم" بایستی به طور کامل نقل گردد.

> *پس [ابو منصور عبدالرزاق] دستور خویش ابومنصور المَعْمَری را بفرمود تا خداوندان کتب را از دهقانان و فرزانگان و جهان دیدگان از شهرها بیاوَرَد و چاکر او ابومنصور المعمری به فرمان او نامه کرد و کس فرستاد به شهرهای خراسان و هشیاران از آنجا بیاورد چون سیاح، پسر خراسانی از هری، و چون یزدان داد، پسر شاپور از سیستان، و چون ماهوی خورشید، پسر بهرام از نشابور، و چون شادان، پسر برزین از طوس. و هر چهارشان گِرد کرد و بنشاند به فراز آوردن این نامه‌های شاهان و کارنامه‌هاشان و زندگانی هر یکی و روزگار داد و بیداد و آشوب و جنگ و آیین از کی نخستین، که اندر جهان او بود که آیین مردی آورد و مردمان از جانوران پدید آورد، تا یزدگرد شهریار که آخرین ملوک عجم بود.*[۶۵]

قطعه بالا این فرض را به وجود آورده که کتاب مورد بحث باید منبع خود فردوسی بوده باشد.[۶۶] بعلاوه، همزمانی حقایقی از این دست که ابومنصور "امیر توس" بود و فردوسی نیز اهل توس، منجر به این نتیجه‌گیری شده است که "حتماً فردوسی در ایام جوانی امیر توس را می‌شناخته و شاید

او را دیده بوده است."(۶۷) اما در عین حال، توصیف "مقدمه قدیم" به شکل عجیبی مشابه روایت فردوسی در باره منشأ کتاب است، که بررسی کردیم. این روایت همچنین مشابه روایتی است که می‌گوید چگونه انوشیروان (۵۳۱-۵۷۹) دستور داد حکایت ملوک را از سرتاسر امپراتوری‌اش جمع‌آوری کنند و سپس این مجموعه را در کتابخانه خود نهاد.(۶۸) و بالاخره مشابه داستانی است در باره فرمان یزدگرد، آخرین پادشاه ساسانی، به دهقانی به نام دانشور به جمع‌آوری شاهنامه.(۶۹)

با توجه به همه این موارد تشابه بین روایت نحوهٔ نگارش شاهنامه منثور و روایات مربوط به نحوهٔ به وجود آمدن نسخه‌های قدیمتر "کتاب شاهان"، روشن می‌شود که روایت "مقدمه قدیم"، نیز حتی اگر مبنایی تاریخی داشته، متأثر از روال معمول اسطوره سازی بوده است، روالی که از طریق توضیح در باره "منشأ" شاهنامه، پیوسته بدان اعتبار تازه می‌بخشد.(۷۰) وجود اطلاعات تاریخی بیشتر در "مقدمه قدیم" آن را به عنوان یک نسخه متفاوت منتفی نمی‌سازد.(۷۱) مطالعات فرهنگ اقوام مختلف در باره فعل و انفعال بین اسطوره و وقایع تاریخی که مردم به طور مستقل وقوع آنها را باور دارند، نشان می‌دهد که اسطوره اطلاعات تاریخی را می‌گیرد و آن را از نو سرو سامان می‌دهد.(۷۲) در مورد فردوسی، روایت او از این داستان متنوع‌تر است، زیرا شاعرانه‌تر و در نتیجه کلی‌تر است. از آنجا که روایت فردوسی در مورد به وجود آمدن شاهنامه این چنین کلی است، می‌تواند روایات دیگر را غصب کند. روایت او با مشخص نکردن افراد و جاها و زمان‌های مطرح در "کتاب" منبع شاهنامه، این تنوع را در داستان‌ها تصدیق می‌کند. فردوسی با تصدیق این چند دست بودن، در واقع فراسوی آنها قرار می‌گیرد.(۷۳) متن شاهنامه او متکی به هیچ نسخه خاصی نیست. این اسطوره مجمع مردان دانا و مؤمن مملکت را منبع مشترک متن شاهنامه قرار می‌دهد و از این راه بدان اعتبار می‌بخشد.

بدین معنی، از میان سه روایت گوناگون در باره اساس شاهنامه و تغییرات آن، روایت "مقدمه قدیم" کمترین اهمیت را در درک نحوهٔ سرودن

شاهنامه فردوسی دارد. به وجود آوردن شاهنامه منثورْ خلق اثری است کم وجهه‌تر، و اکنون که پس از گذشت قرون به آن می‌نگریم، اثری است کم دوامتر. در نهایت، نسخه مذکور می‌تواند به عنوان عاملی خارجی در شاهنامه منثور ادامه حیات دهد. شاهنامه فردوسی نیازمند مقدمه‌ای منثور نیست، زیرا شاهنامه آن را به شعر در خود دارد. شاهنامه معمولی، برعکس، نیازمند مقدمه‌ای معمولی نیز هست. به نظر من عجیب است که امروزه پژوهشگران شاهنامه معمولی تأیید نشده‌ای را، که آن را تنها از طریق مقدمه معمولی تأیید شده‌اش می‌شناسیم، منبع شاهنامه منظوم فردوسی می‌دانند.

بنابر این، چنین نتیجه می‌گیرم که در نهایت، اعتبار شاهنامه فردوسی مبتنی بر سنت نقالی، به گونه‌ای که توسط موبدان و دهقانان اجرا می‌شده و در شاهنامه بدان اشاره شده است، می‌باشد. این ادعای فردوسی که او شاهنامه کهن منثور پهلوی را گرفته و آن را به شاهنامه منظوم تبدیل کرده ـ به بهترین و اولین و در نتیجه تنها شاهنامه ـ بدون تکیه بر سنن نقالی که او خود فوت و فن آن را آموخته بود، امکان‌پذیر نبود. مفهوم کتاب، مانند عصاره‌ای از زمان، نه فقط شکلی منظوم از سرودن در حین اجرا را در خود دارد، بلکه در کلْ عصاره و مجموعه تمام سنن نقالی مطلوب قبل و بعد فردوسی است. بدین گونه، این کتاب هم مصداق عینی دارد و هم‌نمادی است که اعتبار و اصالت روایات شاعرانه‌ای را که اجرا می‌گردد در خود جای داده است.

یادداشتهای فصل دوم

۱. برای شواهد تطبیقی از یونان باستان در باره ارتباط قدرت سیاسی و صلاحیت شعری و نویسندگی، ن.ک. Nagy 1990a. 146-198, 339-413.

2. Zumthor 1972. 40-41, 65-75.

۳. برای مجموعه ارزشمندی از این حمایت‌ها، چه در خود شاهنامه و چه در متون خارجی، ن.ک. شهبازی ۱۹۹۱، ۲ و ۵۲ و ۸۳-۱۰۳. دریافت من از این مجموعه، همان‌طور که بحث آینده روشن خواهد ساخت، از جهاتی با دریافت‌های ایشان تفاوت دارد.

۴. در باره روایات بعدی که فردوسی را فردی شیعی مذهب معرفی می‌کنند، ن.ک. Brown II 134 و بحث کلی شهبازی ۱۹۹۱.

۵. Page 1977.224؛ که متعاقباً به آن خواهیم پرداخت.

۶. برای شواهد تطبیقی در باره عملکرد اسطوره در تذکره‌نویسی، ن.ک.

Nagy 1979. 304 Paragraph 4 (with n4), 306-307, and 1990a. 80, n140.

۷. ن.ک. براون ج ۲، صص ۱۳۴-۱۳۹، و شهبازی ۱۹۹۱، ۲-۸.

۸. برای مثال‌هایی از موارد هجوی که در شاهنامه راه پیدا کرده، ن.ک. Noldeke 1930. 46 برای نظریه مخالف آن که معتقد است این گونه موارد را باید موارد افزوده شده به متن اصلی دانست، ن.ک. شهبازی ۱۹۹۱ ص ۱۳.

۹. در این مورد من با شهبازی موافق نیستم. در باره درستی نسبت دادن کلمات شاعرانه نکوهش یا تمجید، هر کدام که لازم باشد، در سنن شعری زبان‌های همخانواده فارسی، بخصوص یونانی و ایرلندی، ن.ک. Nagy 1979. 222-242.

۱۰. در این مورد ن.ک. شهبازی، این ادعا را چون جهان‌بینی‌اش "ضد ایرانی و سخت متمایل به اعراب" است، به شدت رد می‌کند (ص ۱۴).

۱۱. برای یک بررسی قابل تحسین ن.ک، Zumthor 1983.

۱۲. چیزی به نام "نیمه شفاهی" بنیان مبتنی بر قوم‌نگاری ندارد: ن.ک. Zumthor 1983.34 (cf. also Nagy 1990a. 8, 17-18).

۱۳. قزوینی و معین ۱۹۵۳, ۷۶.

۱۴. در مورد معنای اصطلاح "راوی" در عربی به عنوان "اجراکننده" شعر شفاهی ن.ک. Zwettler 1978. 85 در مورد اشاره نظامی در چهار مقاله به علی دیلم دبیر، می‌توانیم او را با اشارهٔ خود شاهنامه به ابونصر ورّاق تطبیق دهیم. او دبیری است که بنابر شاهنامه (ج۹ ص ۳۸۱، شماره ۱۸) در مرحله‌ای خاص از سرودن شاهنامه آنچه فردوسی می‌سرود به رشته تحریر درمی‌آورد (ن.ک. شهبازی ۷۴-۷۳. ۱۹۹۱-۷۴: من با نظر شهبازی مبنی بر این که ابونصر وراق "نسخه اصلی" ناتمام پیش نویس شاهنامه را به دست آورد موافق نیستم).

۱۵. ن.ک. Noldeke 1930.40 (cf. Mohl III p. iv) ؛ همچنین ن.ک. شهبازی ۱۹۹۱. ۶۸-۷۱ که به طور کلی روایتی تاریخی از زندگی فردوسی به عنوان یک شاعر بر اساس مقدمه بایسنقرمیرزا و قسمت‌هایی از شاهنامه استخراج می‌کند، که همه را تفسیر خواهیم کرد. تأکید می‌کنم که قصد من آن نیست که احتمال واقعیت داشتن بعضی از ادعاهای شاعر را در شاهنامه انکار کنم، بخصوص که جزئیاتی در باره سن دقیق او در مراحل مختلف سرودن شاهنامه مبتنی بر واقعیت تاریخی است (کتاب شهبازی بخصوص، در ارائه مجموعه‌ای غنی از این گونه جزئیات بسیار ارزشمند است). بلکه من این گونه اطلاعات را داده‌های خام در باره زندگی و عصر شاعر تلقی نمی‌کنم و آنها را بخشی از گفتمان سنتی‌ای می‌دانم که واقعیات را با تأویل و تفسیرهای نو به نو پیرامون نقش شاعر در جامعه می‌آمیزد. این تفسیرهای نو به نو بر اساس مبانی اسطوره صورت می‌گیرد، به شرط آن که ما اسطوره را به معنای تعریف یک جامعه از ارزش‌هایش بدانیم. در مورد بحثی نظری مربوط به اسطوره در تعریف نویسنده از خویشتن، ن.ک. Nagy 1990a. 436.

بحث و اشاره بیشتر در باره شهبازی ۱۹۹۱، ۶۵.

۱۷. این قطعه در همین فصل خواهد آمد (بیت شماره ۱۴).

18. Cf. Mohl 1838. viii-x.

۱۹. ن.ک. قزوینی و معین ۱۹۵۳, ۷۴.

20 Cf. also examples 3, 7, 8.

۲۱. برای بحث بیشتر در این باب ر.ک. فصل ۹.

۲۲. ن.ک. فصل یکم.

۲۳. Mohl 1838. x, n2 برای شواهدی دال بر این که فردوسی نه پهلوی می‌دانست و نه عربی ن.ک. شهبازی ۳۹ ,۱۹۹۱-۴۱.

24. Mohl 1838. ix.

۲۵. مشهورترین این گروه حسن تقی‌زاده و محمد قزوینی و ذبیح‌الله صفا هستند.

26. Noldeke 1930. 126.

27. Ibid.

28. I bid. 62.

۲۹. ن.ک. فصل یکم.

30. Noldeke 1930. 67.

۳۱. این اطلاعات در مقدمه شاهنامه بایسنقری آمده است (cf. Mohl 1838.vii, n4 and Noldeke 1930.23).

۳۲. اطلاعات مربوط به این شاهنامه منثور در "مقدمه قدیم" شاهنامه آمده است. متن این مقدمه در سال ۱۹۴۴ توسط قزوینی منتشر شده و به وسیله مینورسکی (به انگلیسی) ترجمه گردید ۱۹۶۴. ص ۲۶۳-۲۷۳. ن.ک. Nolfeke 1930. 24، با تأییدی از جانب "معتمدترین" فرد، ابوریحان بیرونی.

33. Cf. Minorsky 1964. 261.

۳۴. Cf. Mohl 1838 xv-xvi. اندکی بعد کوششی از جانب قزوینی برای مشخص ساختن این متن صورت گرفت. در مورد اقدام Jacques de Wallenbourg قبل از او در این باره ن.ک. Minorsky 1964.262, n2 به تردید مول 1838. xvi در مورد صحت ترجمه‌های والنبورگ توجه کنید.

35. Minorsky 1964.266.

36. Qazvini 1944, followed by Shahbazi 1991. 132-133.

۳۷. به عنوان مثال ن.ک. بررسی نظرات جمع‌آوری شده توسط شهبازی ص ۴۰.

۳۸. ن.ک. به بحث در این مورد در ابتدای همین فصل.

۳۹. در باره محدوده معنایی این واژه، که می‌تواند هم به معنای فارسی جدیدتر باشد و

هم بیان قدیمی‌تر پهلوی، ن. ک. Lazard 1971. 364-369.

40. I bid. 365-366.

۴۱. این را می‌توان با مورد اثر قدیمی فرانسوی Guiron le courtois، نوشته شده به سال ۱۲۳۵م، مقایسه کرد که در آن نویسنده به کتاب‌های فرانسه بسیاری اشاره می‌کند که حاصل، به قول او، ترجمه کتاب اسطوره‌ای لاتین Holy Grail است: ن. ک. Huot 1991. 218-221.

۴۲. سوابق موضوع در Lazard 1975. 622-623.

43. Ibid 626.

44. Noldeke 1930. 25.

45. Ibid.; cf. Lazard 1975. 624-625.

۴۶. ثعالبی ۳۵۰-۴۲۹ هجری/ ۹۶۱-۱۰۵۷م. برای چاپ و ترجمه ثعالبی ن. ک. Zotenberg 1900.

47. Noldeke 1930. 63-64.

48. Noldeke 1930. 64.

49. Hansen 1954.

50. Ibid. 116.

51. Ibid.

52. Ibid.

53. Lord 1960. 96-98.

54. Ibid. 103.

۵۵. برای مطالعه مواردی که جامعه نوشتار را به جای نقالی تلقی می‌کند، ن. ک. Nagy 1990a. 171, 219-220.

۵۶. زمینه حمایت پادشاه وقت از اثر دقیقی کاملاً با مورد فردوسی ـ که روابطش را با دودمان غزنوی قبلاً شرح داده‌ایم ـ متفاوت است. در جایی از شاهنامه J9. 152، فردوسی دقیقی را مقیم بخارا، پایتخت سامانیان می‌داند؛ ن. ک. شهبازی ۱۹۹۱، ص ۶۸ و ۷۰. من با نتیجه‌گیری تاریخی شهبازی در باره وجود یک نسخه اولیه شاهنامه، که گفته می‌شود مورد استفاده دقیقی بوده و فردوسی نیز در اینجا بدان اشاره می‌کند، موافق نیستم.

۵۷. ن. ک. فصل یکم.

۵۸. مقایسه کنید با مفهوم ایرانی دهقان که قبلاً در این فصل مورد بحث قرار گرفته است.

۵۹. برای ترجمه‌ای از گزیده زادسْپَرَم ن.ک. Mole 1963.338.

60. Mohl 1838.xi.

61. Ibid.

۶۲. ن.ک. به بحث مربوط در همین فصل.

63. Minorky 1964. 263; references updated in Shahbazi 1991. 30-33, esp. 32.

64. Minorsky 1964. 263-264; see also shahbazi 1991.

"مقدمهٔ قدیم شاهنامه"، میرزا محمدخان قزوینی، هزاره فردوسی؛ مجموعه مقالات و خطابه‌های فارسی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ، صص ۱۳۶-۱۳۷.

۶۶. حتی ژول مول (۱۸۳۸) بر این باور است.

67. Minorsky 1964. 264.

۶۸. این اطلاعات در نسخه خطی مقدمه قدیم شاهنامه وجود دارد (ن.ک. Mohl 1838. vii, n3) این روایت با روایت "مقدمه قدیم" متفاوت است. در این یکی کتاب مورد نظر شاهنامه نیست، بلکه کلیله و دمنه است؛ ن.ک. Mohl 1838. xi-xii.

۶۹. ن.ک. Mohl 1838. vii, n4 همچنین Noldeke 1930. 23 and n39؛ این اطلاعات در مقدمه شاهنامه نیز هست، ولی در "مقدمه قدیم" که قزوینی گرد آورده است، نیست.

۷۰. بنا بر "مقدمه قدیم"، آن گونه که ما در اختیار داریم، حتی نمی‌توان فرض کرد که اعتبار اصلی متعلق به شاهنامه منثور است، و نه به شاهنامه منظوم متأخرتر فردوسی. شهبازی (۱۹۹۱. ص ۱۳۲-۱۳۳) به ترتیب روایت "مقدمه قدیم" تصحیح قزوینی (بخشهای ۵۰-۵۱) توجه می‌دهد: "قبل از آن که به سخنان شاهان و تاریخ آنها بپردازیم، از..." در اینجا این توضیح اضافه را در مقدمه می‌یابیم: "و بعد از آن که..." سؤال من این است که آیا ما مجاز هستیم، به ترتیبی که شهبازی مطرح می‌سازد (ص ۱۳۲)، فرض را بر این بگذاریم که این مطلب بعداً به دست "یک نساخ اضافه شده و مقدمه قدیم را برای شاهنامه فردوسی گذشته است؟" با توجه به ادعاهای متعارف فردوسی در باره برتری شعر فارسی به نثر فارسی، شک دارم بتوان فرض کرد که نویسنده "مقدمه قدیم" شاهنامه منثور را از نظر وجهه برتر از شاهنامه فردوسی بداند.

۷۱. از بین چهار مرد دانا که گفته می‌شود مقدمه قدیم را نگاشته‌اند، فردوسی نیز بعضی را به عنوان افراد صاحب صلاحیت مستقل نام برده است. جالب است که این ذکر از آنان با اشاره

به روایات مشخص به میان می‌آید؛ مشخص‌ترین این موارد اشاره شاعر است به ماخ هراتی در داستان هورمزد (VIII 316. 15-16)، و شادان توسی در داستان کلیله و دمنه (VIII 247.3337) ن.ک. شهبازی 1991. 133-134, n87 (جایی که یک غلط چاپی در مورد داستان هورمزد باید اصلاح شود و شماره‌هایی که ذکر شد جایگزین گردد).

72. Lord 1970. 29-30; cf. Nagy 1990b. 7-9.

۷۳. در این مورد، تأکید می‌کنم که "مهربان"ی که نامه کهن پهلوی را به فردوسی می‌دهد ناشناخته باقی می‌ماند. به این ترتیب حتی می‌توان این نامه را همان نامه اصلی دهقان دانشور تصور کرد، به طوری که این "مهربان" می‌تواند همان دانشور باشد. من در نوشته‌ای قبل از این اظهار کرده‌ام که تخیل شاعرانه فردوسی در این قطعه نمونه‌ای از دانشور را به شکل "نقال مرموز شبانگاهان" تداعی می‌کند. (Davidson 1985. 125, n70).

فصل سوم

میراث شعر شفاهی فردوسی

تصویر کلی مجمعی از موبدان را، که با جمع شدن و قرائت روایاتشان عملاً "کتاب منبع" فردوسی را تشکیل می‌دهند، می‌توان با تصاویری از نقالیهای جداگانه، که در سرتاسر شاهنامه به چشم می‌خورد، کامل ساخت. در اینجا نیز، مانند همان تصویر کلی، هر جا فردوسی ادعا می‌کند که داستانی را از نقال شنیده است ـ که او نیز به نوبه خود آن را از "کتابی کهن" اخذ کرده است ـ می‌توان ایدهٔ کتاب نخستین را با مشاهده نقل روایات تلفیق کرد.

کنون ای سراینده فرتوت مرد
سوی گاه اشکانیان باز گرد
چه گفت اندر آن نامهٔ راستان
که گوینده یاد آرد از باستان

در یک مورد، فرد نقال به گونه‌ای توصیف می‌شود که نه تنها پیوند ویژه‌ای با کتاب نخستین دارد، بلکه خویشاوند قهرمان اصلی کتاب، رستم، نیز هست. فردوسی او را نواده سام پهلوان، پدر بزرگ رستم، می‌خواند به طوری که منبع روایت شفاهی، یعنی فرد نقال، مستقیماً با قهرمان داستانی که نقل می‌کند مربوط است.

یکی پیر بود نامش آزاد سرو
که با احمد سهل بودی به مرو
دلی پر ز دانش سری پر سخن
زبان پر ز گفتارهای کهن

کجا نامهٔ خسروان داشتی
تن و پیکر پهلوان داشتی
به سام نریمان کشیدی نژاد
بسی داشتی رزم رستم به یاد
بگویم کنون آنچ ازو یافتم
سخن را یک اند دگر بافتم
اگر مانم اندر سپنجی سرای
روان و خرد باشدم رهنمای
سر آرم من این نامهٔ باستان
به گیتی بمانم یکی داستان

در مورد مثال دوم، چنین استدلال کرده‌اند که از نظر ترتیب زمانی، فردوسی نمی‌توانسته است پیشینیان خود را در حال نقالی‌ای مشاهد کرده باشد.[۱] اما دیدیم که در شاهنامه مفهوم مشاهده نقالی، از نظر اعتبار بخشیدن به شعر مانند مفهوم مطالعه کتاب به صورت نمادین به کار رفته است بنابر این، در اشاره به آزاد سرو مهم این است که اعتبار او از آنجا ناشی می‌شود که در حال اجرای نقالی بوده است، همانند هر نقالی‌ای که به طور زنده انجام می‌شود. بدین ترتیب، اینگونه اشارهٔ نمادین در مورد اعتبار یک روایت مؤید آن است که اجرای نقالی جزئی ذاتی از شعر خود فردوسی، که او آن را به صورت بخشی از سلسله سنن شفاهی معرفی می‌کند، می‌باشد.[۲]

این نکته به جای خود باقی است که هر جا فردوسی در شاهنامه می‌گوید که روایتی را خود شنیده است، این نشان مشهودی است از اعتبار راوی، مانند اعتباری که از هر نشان دیگری حاصل شود، همچون خویشاوندی راوی با قهرمان اصلی داستان. در اینجا اعتبار نهایی از کتاب حاصل نمی‌شود، بلکه از اجرای عملی شعر حاصل می‌گردد. حتی مقدمه شاهنامه منثور اعتبار اجرای روایات را تصدیق می‌کند، که البته بلافاصله آن را به مفهوم "کتاب" پیوند می‌دهد.

آنچه ما در باره این کتاب مورد بحث قرار می‌دهیم بایستی از

گفته‌های دهقانان باشد، زیرا این سرزمین در دست آنان بود و نیک و بد و کم و کاست امور را می‌دانسته‌اند. بنابر این باید مبنا را بر گفته‌های آنان بگذاریم در نتیجه، آنچه در باره آنان می‌آموزیم در کتابهای ایشان جمع‌آوری شده است.[۳]

در واقع، تا سالهای اخیر شاهنامه از طریق نقالی زنده مانده است ـ البته به شکلی غیر مستقیم، زیرا شکل نثر پیدا کرده است. مِری اِلِن پِیْج* پژوهشی در باره نقالی حرفه‌ای در ایران سالهای اخیر انجام داده است.[۴] کلمه نقال به معنای نقل‌کننده است.[۵] درست است که این نقل کردن روایات شاهنامه شکل نثر دارد، اما نقال مرتباً اظهار می‌دارد که او شاهنامه فردوسی را نقل می‌کند.[۶]

محل سنتی اجرای اینگونه نقالی‌ها قهوه‌خانه‌ها بود. آدَم اُلیریوس** در گزارش خود یک نمونه از این قهوه‌خانه‌ها را، که در میدان اصلی اصفهان سالهای ۱۶۳۱-۱۶۳۲ میلادی واقع است، تعریف می‌کند.

قهوه‌خانه مهمانخانه‌ای است که در آن مردم تنباکو می‌کشند و چای و قهوه می‌نوشند. در این قهوه‌خانه‌ها شاعران و تاریخ‌گزاران نیز یافت می‌شوند که من آنها را دیده‌ام که روی چهارپایه‌ای بلند می‌نشستند و انواع حکایات و داستانها و افسانه‌ها را نقل می‌کردند و شعر می‌ساختند. آنها در حین نقل روایات با عصای خود تصاویری در ذهن بینندگان می‌آفریدند، مانند شعبده‌بازانی که تردستی می‌کنند.[۷] *یک نقالی معمولاً حدود نود دقیقه به طول می‌انجامد.*[۸] *نقال از توماری استفاده می‌کند که به گونه‌ای بسیار فشرده خلاصه موضوع روایات شخصی او را در خود دارد. بررسی چنین توماری نشان می‌دهد که این تومار متنی نیست که از بر کنند بلکه رؤوس کلی یک داستان است ـ داستانی که نقال ممکن است بلند و کوتاه کند و یا حتی تغییراتی در مضمون آن بدهد؛ در این مورد تصمیم با نقال است، که نیاز اصلیش این است که توجه مستمعان را در اختیار داشته باشد.*[۹] *تومار نقالهای مختلف که حاوی حکایات مشابه است به همین شکل با هم متفاوت است.*[۱۰]

---

*. Mary Ellen Page.

**. Adam Olearius.

نقال بر حسب نظر خود یا مستمعانش می‌تواند از تومارش تخطی کند.[۱۱]

البته بین شاهنامه منظوم فردوسی و داستانهای منثور شاهنامه تفاوتهای عمده وجود دارد. برای مثال، در شاهنامه فردوسی فرمانروایی بهمن در دویست بیت نقل شده، در حالی که در طومار یک نقال چهل و هشت صفحه را به خود اختصاص داده و نقالی آن حدود سی روز پیاپی به طول می‌انجامد.[۱۲] اما همانگونه که گفتیم، ادعای نقال این است که او عین شاهنامه فردوسی را نقل می‌کند.

ادعای مشابهی بین خنیاگران اسلاو جنوبی، گوسلرها، وجود دارد. گوسلرها می‌گویند که اشعاری را که یاد گرفته‌اند، دقیقاً به همان شکلی که همیشه اجرا می‌شده اجرا می‌کنند. به عنوان مثال، لرد گفتگویی را با یک گوسلر به نام سلیمان مکیچ چنین نقل می‌کند:

س: آیا امروزه هنوز می‌توانی آوازها را بلافاصله به خاطر بسپاری؟

ج: بله می‌توانم.

س: مثلاً اگر من الان آوازی بخوانم، می‌توانی بلافاصله آن را به خاطر بسپاری؟

ج: بله می‌توانم بلافاصله، روز بعد، آن را برای شما بخوانم.

س: اگر فقط یک بار آن را بشنوی؟

ج: بله، والله اگر یک بار آن را بشنوم.

س: چرا تا فردا در این دو روز به چه چیز می‌اندیشی؟ بهتر نیست بلافاصله آن را بخوانی، چون ممکن است بعد از این مدت طولانی آن را فراموش کنی؟

ج: باید در وجود انسان جا بیفتد. باید در باره‌اش فکر کند... چگونگی اجرای آن، بعد کم کم در وجودش جا می‌افتد به طوری که هیچ چیز را ناگفته نمی‌گذارد... نمی‌توان بلافاصله آن را تا به آخر خواند.

س: چرا نمی‌توانی، وقتی می‌توانی پس از دو سه روز بخوانی؟

ج: هر کس که نوشتن نداند نمی‌تواند این کار را بکند.

س: بسیار خوب، اما وقتی شعر مرا آموختی... آن را دقیقاً مانند من

خواهی خواند؟

ج: عین شما خواهم خواند.

س: چیزی زیاد... یا کم نمی‌کنی؟

ج: نخیر. به خدا قسم همان طور که شنیدم آن را خواهم خواند... خوب نیست شعر را کم و زیاد کرد.[(۱۳)]

با وجود این ادعا، مطالعات عینی پری و لرد مشخص ساخته است که هیچ دو اجرایی، حتی از روی "یک" آواز توسط همان گوسلر حتی شبیه به هم نیست.

در مورد روایات شاعرانه فارسی، باید گفت که روایات فردوسی با هر نقال دیگر در هر مورد گاه مشابه و گاه متفاوت است و این تفاوت در مضامین بین فردوسی و نقالی دیگر در عمل مانند تفاوت بین نقالان دیگر است. انگار فردوسی نیز یک نقال روایات شاهنامه است ـ نقال مسلم.[(۱۴)]

گاه ممکن است یک نقال اشعار فردوسی را بخواند.[(۱۵)] باز هم این یک مورد تشابه است نه اشتقاق. هر چه باشد، در طومار یک نقال اشعار بحر متقارب یافت می‌شود که در نسخه اصیل شاهنامه فردوسی دیده نشده است.[(۱۶)] در واقع وقتی یک نقال داستان خود را ارائه می‌نماید، می‌تواند از نثر مسجع و یا تلفیقی از شعر و نثر مسجع استفاده کند.[(۱۷)] گاه حتی آهنگی هم دارد.[(۱۸)] بدین ترتیب شکل سنتی یک نقالی ممکن است جنبه‌های باقی مانده از مراحل پیشین هنر نقالی را فاش سازد که در آن یکسره از شعر استفاده می‌شده است.[(۱۹)]

اما نشانهٔ بسیار مهم مستقل بودن نقالان از شاهنامه فردوسی در این است که مطالب زیادی در سنت روایات شفاهی نقالان هست که در هیچ یک از ادبیات حماسی شناخته شده وجود ندارد.[(۲۰)] بسیاری از مضامینی که در ادبیات حماسی بعدی مانند گرشاسپ‌نامه یافت می‌شود، بخشی ضروری از مجموعه روایات نقالان را تشکیل می‌دهد.[(۲۱)] برای مثال، هر جا که از نظر ترتیب زمانی در شاهنامه مناسب بوده که حکایات گرشاسپ گنجانده شود، در سلسله داستانهای نقالان نیز گنجانده شده است. نولدکه این حماسه‌های

بعدی را محکوم می‌کند، چون جزئی از فرهنگ عامه نیست و چیزی است ابداع شده: "نظر عمومی بر آن است که مقدار زیادی از حماسه‌های محبوب عموم از طریق این اشعار حفظ شده است. ممکن است گستاخی تلقی شود اگر من این نظر را مطلقاً رد کنم و اعلام نمایم که محتوای این روایات عمدتاً زاییده تخیل آزاد سرایندگان این شعرهاست."[۲۲] مول نیز مدعی است که حماسه‌های بعد از شاهنامه فردوسی نه تنها از هنر تهی است، بلکه فقط پر کردن خلأهایی است که شاهنامه بدان نپرداخته، و موجبی برای افتخار سرایندگان آن نیست.[۲۳] اما تعداد شاعران واقعی محدود است، آنچه بخصوص شایان ذکر است حجم عظیم سروده‌های شاعرانه پس از فردوسی است که معمولاً بیتی از فردوسی را نقطه آغاز کار خود قرار داده‌اند.

این ملاحظاتْ بحث را به یکی از مشکلات عمده تصحیح شاهنامه فردوسی به "روش علمی" می‌کشاند. به نظر می‌رسد نسخه‌های خطی مملو از "افزوده"هایی است، برخی بسیار گسترده، که از حماسه‌های ادبی دیگر اخذ شده؛ در مواردی دیگر مشخص ساختن مأخذ این "افزوده"ها غیر ممکن است. اما اکنون، با توجه به مطالعات انجام شده در باره جنبه نقالی شاهنامه، می‌توان دید که اینگونه افزوده‌ها ممکن است ناشی از مقررات اجرای نقالی باشد. به عبارت دیگر، اختلافات با نسخ خطی در این مورد می‌تواند همانند اختلافات به وجود آمده هنگام اجرای نقالی باشد، زیرا طومار به نقال اجازه می‌دهد که مطالبی را کم و زیاد کند، درست مانند تغییرات مضمونی که در نسخ خطی وجود دارد. همانگونه که یاد شد، نقال می‌تواند از طومار تخطی کند.

بدین ترتیب، سنت شاهنامه به گونه‌ای غیر مستقیم به عنوان رسانه‌ای پویا و زنده تا سالهای اخیر دوام آورده است و علی‌الاصول می‌تواند نقالی‌های بیشماری را ایجاد کند، به شرط آن که نقالانی باشند که شاهنامه بخوانند و مستمعانی که به آنها گوش فرا دهند. با توجه به این امر می‌توان در این نظریه که در زنجیره داستان‌های کتاب شاهان خلاهایی وجود داشته که "خیالپردازی" فردوسی باید آن را پر می‌کرده است، تردید کرد.[۲۴] از آنچه

که حتی از روایات نقالان می‌توانیم ببینیم، ظاهراً مخزن بی‌پایانی از روایات سنتی وجود داشته که در هر لحظه از بازگو کردن داستان‌های شاهنامه می‌توانسته مورد استفاده قرار گیرد. و درست همانگونه که نقال ادعا می‌کند که واقعاً شاهنامه فردوسی را اجرا می‌کند، فردوسی نیز ادعا می‌کند که شاهنامه پهلوی را "ترجمه" می‌کند.

بعد از مقایسه آنچه شاهنامه در باره خود می‌گوید با شواهد بیرونی درباره شعر فارسی میانه و نو، ما اکنون می‌توانیم ویژگیهای نقالی را به شکلی که در تحقیقات امروزی بیان شده است مشخص سازیم. مطالعات عینی پری و لرد در باره اشعار شفاهی پژوهش قبلی لرد را در باره سنن شکل گرفتهٔ حماسه یونان قدیم به نحوی که در ایلیاد و ادیسهٔ هومر باقی مانده است، مورد تأیید قرار داده است. از نظر بررسی فعلی ما، مهمترین جنبهٔ یافته‌های پری و لرد این نظر آنان است که واحدهای تشکیل دهنده صوری شعر شفاهی از آنچه آنان فرمول می‌نامند تشکیل شده است.

تعریف عملی پری از فرمول چنین است: "تعدادی از کلمات که به طور مرتب با شرایط وزنی یکسان برای بیان یک مفهوم اساسی به کار می‌رود."(۲۵) این تعریف را پری بر اساس مطالعاتش در باره اشعار هومر، حتی قبل از این که پژوهش خود را در مورد ادبیات زنده اسلاو جنوبی آغاز کند، ارائه داده است. با وجود نیاز به تغییرات جزئی، صحت این تعریف به اثبات رسیده است. جالب آن که این تغییرات جزئی تا حدی در اثر شواهدی از اشعار خود هومر به وجود آمده است: اخیراً نشان داده شده که این شرایط وزنی فرمول می‌تواند تغییر کند. البته این تغییرات خود تابع ضوابطی است(۲۶) بنابر این، شاید بهتر باشد عبارت "شرایط وزنی یکسان" را به "شرایط وزنی ثابت" تغییر دهیم. عبارت "برای بیان یک مفهوم اساسی" بسیار مهم است زیرا به این جنبهٔ تعریف پری اغلب کم بها داده‌اند و یا بکلی از آن غافل شده‌اند. باید تأکید کرد که از نظر پری این فرمول تنها عبارتی نیست که به خاطر کاربرد وزنیش تکرار شود.(۲۷) بلکه این فرمول بیان یک مضمون سنتی است. به عبارت پری "از نظر مفهوم، این فرمول‌ها در هر شعری حاصل

مضمون آنهاست. قافیه آنها را قالب شعر ثابت می‌سازد، اما هنر موجود در آنها هنر شاعرانی است که آنها را خلق کرده‌اند و هنر شاعرانی که آنها را زنده نگاه داشته‌اند.»(۲۸) بنابر تعریف لرد، کلمه «مضمون» عبارت از یک موضوع یا مجموعه‌ای از مفاهیم است که یک خواننده به طور مرتب به کار می‌برد، نه فقط در یک شعر خاص، بلکه در یک شعر به طور کلی.(۲۹) به عبارت دیگر، تعریف پری و لرد از شعر شفاهی مبتنی بر این نظریه است که فرمول سنتی بیان مستقیم مضمون سنتی است؛ در شعر شفاهی، نظام فرمولی‌ای وجود دارد که با نظام مضمونی همخوانی دارد.(۳۰)

اما در کتاب روث فینِگِن،* نوشته به سال ۱۹۷۷، که قصد دارد کل موضوع شعر شفاهی را برای عموم عرضه نماید، اشاره‌ای به این جنبه اساسی تعریف فرمول پری و لرد نشده است.(۳۱) او فرمول را عبارتی تکراری می‌بیند که گویی فقط بخاطر کاربرد وزنیش مورد استفاده قرار گرفته است. مثلاً در بحث صفت‌های ویژهٔ هومری، او می‌نویسد: «آنها را اغلب با عبارات فرمولی دیگر، که گروهی از کلمات تکراری است، ترکیب می‌کنند، کلماتی که شرایط مناسب وزنی را برای استفاده در بخشی از یک بیت دارا هستند.»(۳۲) در تأیید همین مطلب او از پری چنین نقل می‌کند: «[شاعر] هنگام سرودن شعر فقط عباراتی را که نیاز دارد و غالباً شنیده یا خود به کار گرفته است، با هم جور می‌کند، عباراتی که *بر اساس یک نظام فکری ثابت* [تأکید از من] بطوری طبیعی جمله و بیت را می‌سازد.»(۳۳) اما در اینجا می‌بینیم که آنچه پری می‌گوید بسیار بیشتر از فینگن است؛ فرمول فقط یک عبارت نیست که شاعر متناسب با نیازهای وزنی شعرش آزادانه انتخاب کند،(۳۴) زیرا این فرمول‌ها تابع مضامین سنتی سروده‌های شاعر است. فینگن، بر خلاف او، ظاهراً معتقد است که فرمول‌ها و مضامین اجزای جداگانه‌ای در مجموعه اشعار شاعر است: «علاوه بر عبارات و ترکیبات فرمولی [تأکید از من]، شاعر در مجموعه اشعار خود تعدادی مضامین

---

*. Ruth Finnegan.

مشخص دارد که برای ساختن شعرش از میان آنها انتخاب می‌کند.»[۳۵] فینگن بر اساس این فرض که فرمول‌ها صرفاً عبارات آماده‌ای است که برای برآوردن نیاز وزنی شعر تکرار می‌شود، نظریه پری و لرد را در باره شعر شفاهی چنین نقد می‌کند: «آیا تعدادی کلمه و صدا و مفهوم تکراری را فرمول نامیدن، یا ادعا کردن که ویژگی سبک شفاهی این است که اینگونه فرمول‌ها در «سرتاسر» این اشعار حضور دارد (لرد ۱۹۶۰، ص ۴۷)، ما را واقعاً در درک سبک یا فرایند سرودن یک قطعه شعر یاری می‌دهد؟»[۳۶] با توجه به آنچه از نوشته‌های پری و لرد ذکر کردم، من این انتقاد را بی‌مورد می‌دانم؛ اگر این فرمول اجزای تشکیل دهندهٔ مجموعه‌ای از بیان شاعرانه شفاهی سنتی است، من ایرادی در این نظر لرد که فرمول‌ها در «سرتاسر» اشعار شفاهی وجود دارد، نمی‌بینم.

نکته مهم دیگر مورد اختلاف فینگن ولرد در این است که فینگن مُصرّ است که، بر اساس آنچه در باره شعر شفاهی فرهنگ‌هایی نظیر بنتو در آفریقای جنوبی (هم زولو و هم خُسا) می‌دانیم، سراینده شعر شفاهی هم می‌تواند آن را بسراید و هم آن را بنویسد.[۳۷] البته این وسوسه در انسان ایجاد می‌شود که چنین یافته‌هایی را به شعر اروپای قرون وسط تعمیم دهد، چه در آنجا آنچه شعر شفاهی خوانده می‌شود توسط نویسندگان در قالب یک سنت نیرومند دبیری حفظ و نقل شده است. موضوع مورد اختلاف فینگن و لرد بهانه به دست پژوهشگران سده‌های میانه می‌دهد که ادعا می‌کنند که یک شعر کهن انگلیسی مانند Beowulf را نمی‌توانیم شعر شفاهی بنامیم، زیرا فرمول واحدهای تشکیل دهنده آن مشابه فرمول‌هایی است که در سایر اشعار مکتوب انگلیسی، که حتی بعضی از آنها از لاتین ترجمه شده، وجود دارد. همچنانکه یکی از متخصصان می‌گوید، «اثبات این که یک شعر کهن انگلیسی مبتنی بر فرمول‌هایی است فقط اثبات شعر کهن انگلیسی بودن آن است، و میزان فرمول‌های بکار رفته در آن چیزی در باره مکتوب بودن آن فاش نمی‌سازد. البته این عامل می‌تواند میزان مهارت شاعر را در بکار گرفتن سنت نشان دهد.»[۳۸]

مخالفت مهمی با این نظریه از جانب مایکل زْوِتلر* مطرح شده است: او با استفاده از تحقیقات هـ ج. چایتُر،[۳۹] متخصص اروپای سده میانه، اظهار می‌دارد که حتی وقتی یک شعر قدیمی انگلیسی نوشته می‌شود، بدان منظور نیست که کسی آن را بخواند، بلکه برای آن است که در پیش مستمعان قرائت کنند.[۴۰] به عبارت دیگر، همانگونه که زوتلر اشاره می‌کند، در اروپای سده‌های میانه چیزی به نام "جمع خوانندگان" شعر وجود ندارد.[۴۱] به قول چایتور "اساساً... فرض بر این بود که... مردم شعر را نمی‌خوانند، بلکه می‌شنوند."[۴۲] قوانین این نوع شعر چه مکتوب باشد چه نباشد، همان قوانین شعر شفاهی است. زوتلر این اصل را به شعر عربی عصر جاهلیت تعمیم می‌دهد، و من به نوبه خود می‌خواهم آن را به شعر فارسی نو عصر فردوسی نیز تعمیم دهم. اگر من بتوانم استدلال کنم که اجزای تشکیل دهنده شاهنامه همان فرمول‌های عملی است، می‌توانم استدلال کنم که شعر فردوسی نیز مبتنی بر قوانین شعر شفاهی است.

در بخش ضمیمه این کتاب، با استفاده از یک قطعه که به طور اتفاقی برای آزمایش اختیار کرده‌ام، نشان خواهم داد که هر کلمه‌ای در این قطعه را می‌توان با جمله‌بندی مشابه که معانی مشابه داشته باشد، ایجاد کرد. میزان نظم و قلت کلمات در این جمله‌بندی[۴۳] به وضوح نشان وجود بیانی مبتنی بر فرمول است. به علاوه، این نظم هنگام تغییرات در جمله‌بندی باقی است. این عامل می‌تواند نشان دیگری بر آن باشد که شاهنامه فردوسی مبنایی فرمولی دارد. پری و لرد در پژوهش عملی اسلاو جنوبی خود متذکر شده‌اند که هر بازسرایی و یا اجرای جدید یک آواز با تغییراتی در ترتیب کلمات همراه است. این اصل را مایکل زوتلر در مطالعه شعر عربی کلاسیک با موفقیت به کار گرفته است.[۴۴] او اظهارات نسخه‌شناس متون عشقی، رامُن مِنِنْدِر - پیدال** را، پی می‌گیرد که توجه همگان را به این نکته جلب کرده است که نسخه اولیه *Chanson de Roland* حتی یک بیت مشترک ندارند.[۴۵] او بر

---

*. Michael Zwettler.

**. Ramon Menendez-Pidal.

اساس این واقعیت و موارد دیگر، به این نتیجه رسیده بود که این نوع شعر، که زوتلر به درستی آن را با شعر شفاهی برابر می‌داند، "از طریق تغییرات است که به حیات خود ادامه می‌دهد."(۴۶) زوتلر می‌نویسد: "چه نقض غرضی؛ پژوهشگران شعر عرب غالباً در "اعتبار" و "اصالت" یک بیت شعر، مجموعه اشعار، یا گاهی کل شعر جاهلیت شک کرده‌اند، چون نتوانسته‌اند "نسخه اصلی" آن را مشخص سازند."(۴۷) همین امر در مورد پژوهشگران شعر فارسی صادق است. زوتلر در ادامه می‌نویسد:

> *تنوع نمونه‌ها و ویژگی‌های عبارات فرمولی و عناصری که در اکثر اشعار عرب وجود دارد اطمینان ما را به یافتن "نسخه اصلی" شاعر سست می‌کند ـ باید هم چنین باشد! اما باید ما را قانع سازد که نمونه‌های عظیمی از یک سنت شعری اصیل و زنده (حتی اگر در مراحل اخیرش باشد) در اختیار داریم که هیچ ملت دیگری مشابه آن را از نظر محتوی و دقت در جمع‌آوری و استناد ندارد.*(۴۸)

پای بندی به وجدان در میان کسانی که این نمونه‌های متنوع اشعار را در نسخه‌های خود حفظ کرده‌اند بازگوکننده نگرشی است که در نقل احادیث اسلامی نیز شاهد آن هستیم. زوتلر مُصّر است که تلاش نساخان برای اطمینان از اصالت مطالب از طریق جمع‌آوری و بررسی روایات گوناگون بیش از آن که برای مشخص ساختن نویسنده اصلی باشد، برای آن بوده است که سنت اصیل شعر بدوی را بازیابی کنند.(۴۹)

من معتقدم مشابه این اصل تنوع را می‌توان در مورد متن شاهنامه به کار برد.(۵۰) البته به کار گرفتن یک شیوه سیستماتیک و جامع در این مرحله غیر ممکن است، زیرا مجموعه‌ای متمرکز از همه نسخه‌های گوناگون که بتوان از کل روایات به دست آورد، وجود ندارد. جمع‌آوری چنین مجموعه‌ای حقیقتاً کاری عظیم است. با این حال، آزمایش محدودی که در تحلیل فرمولی در بخش ضمیمه ارائه می‌دهم، اصول نوآوری در سرایندگی را در تغییرات متن نشان می‌دهد. این نمونه‌ها را می‌توان صدها و حتی هزارها بار تکرار کرد، آنگاه کم کم به وضوح می‌بینیم تغییرات فرمولی مشروع و قابل تأیید در

بخش عظیمی از شاهنامه وجود دارد. فعلاً هر گونه سؤالی را در این مورد که این ملاحظات بر ارزیابی ما از نسخه مسکو چه تأثیری خواهد داشت، به بعد موکول می‌کنیم. آنچه مهم است این است که حتی یک آزمایش مقدماتی وجود اینگونه تغییرات را در متن شاهنامه فاش خواهد ساخت، و این مطمئن‌ترین نشان آن است که ما در شاهنامه با میراث شعر شفاهی روبرو هستیم.

البته باید یک تفاوت مهم را بین نحوه تغییرات متنی در شاهنامه، بگونه‌ای که از نقل آن در طی قرون پیداست، با تغییرات شعر عرب که زوتلر مطالعه کرده است، ذکر کنیم. در مورد شعر عرب، به نظر می‌رسد تغییرات در همان زمان که شعر در فرایند اجرا و بازسرایی به سوی متنی ثابت میل می‌کرده، جمع‌آوری شده است. اما در مورد شاهنامه، ظاهراً تغییرات حتی پس از تثبیت متن به دلیل مکتوب شدن، ادامه یافته است. همین واقعیت به تنهایی دال بر آن است که همراه با نقل متن شاهنامه از طریق نوشتار، نقل شفاهی آن نیز ادامه یافته است. هر اجرای جدیدْ باز سرایی‌ای نیز در برداشته است و شعر شفاهی پیوسته بر متن مکتوب اثر می‌گذاشته است.

این بدان معنی است که ما نمی‌توانیم با اطمینان مطلق نسخه اصلی شاهنامه را بازسازی کنیم، زیرا با وجود یک سنت زنده نقالی، شاهنامه در هر اجرا در معرض بازسرایی است. تنها می‌توانیم بگوییم که متن اصلی، اگر قابل بازسازی باشد، آن نیز حاصل شعر شفاهی است. و این بازسرایی مداوم با تغییرات در قالبْ با همان تغییرات در محتوی نیز همراه بوده است که منجر به افزودن مطالبی شده است که با مطالب اولیه همخوانی ندارد.(۵۱) ما حتی می‌توانیم عناصر اسلامی افزوده شده به سنت شعر عرب پیش از اسلام را که زوتلر مورد مطالعه قرار داده است، مقایسه کنیم:

> *ما باید موارد "تناقض" و "ناهماهنگی" و "اصلاحات اسلامی" را که در متونی که به ما رسیده، و مکرراً به عنوان دلیل "تحریف" سنت پیشین قلمداد شده است، بررسی کنیم. پدیدهٔ افزودن اصطلاح‌ها و نوواژه‌های پس از اسلام به اشعار کهن، حذف اسامی*

مذهبی بت‌پرستانه و جایگزینی آن با نام اللّه، اشاره به آیات قرآنی و مفاهیم و مراسم اسلامی و غیر آن را می‌توان حاصل طبیعی اوضاعی دانست که در آن مسلمانان این اشعار را طبق دریافت خود، به گونه‌ای که حساسیتهای مستمعان مسلمان در آن ملحوظ شده باشد، به صورت شفاهی اجرا می‌کردند.[۵۲]

به همین شکل ما شاهد افزوده‌ها، و در نهایت تسلط تفکرات شیعی در شعر فردوسی هستیم، که نشانی از حامی سنی پیشین او دارد.[۵۳] اما، حتی اگر نتوانیم نسخه اصلی را بازسازی کنیم، اعتبار و اصالت آن به عنوان سنت شفاهی، با وجود افزوده‌ها و بازسرایی‌های بیشماری که در هنگام اجرا حاصل می‌شود، همچنان باقی است. این ماهیت واقعی شعر شفاهی است.

فرض کنیم به زمانی بازگردیم که هنوز روایات شفاهی شاهنامه در بحر متقارب بود. در چنان زمانی، تغییرات مضمونی و قالبی در حین اجرا و بازسرایی مطمئناً بر سنت نسخ خطی شاهنامه اثر می‌گذاشت. به نظر می‌رسد که حتی تا زمان بایسنقرمیرزا (متوفی به سال ۱۴۳۳م)، دستیابی به یک نسخه مسلم ممکن نبود، زیرا برای این کار، نسخه‌های خطی موجود در آن زمان وضعی بهتر از طومارهای سالهای اخیر نداشت. حتماً این اشعار برای اجرا وجود داشت. اگر چه نولدکه سخت طالب نسخه "مصحح و بازنگری شده" شاهنامه بایسنقری سال ۱۴۲۵ میلادی[۵۴] است، اما می‌داند که اگر چنین نسخه‌ای ناگهان پیدا شود او را ناخشنود خواهد ساخت: او می‌پرسد "چگونه ایرانیان فرهیختهٔ آن زمان ـ آنها را فقط اینچنین می‌توان نامید اگر صرفاً نخواهیم به آنها نساخ بگوییم ـ می‌توانسته‌اند چنین کار عظیم و صرفاً لغت شناسانه را به گونه‌ای علمی انجام دهند؟"[۵۵] موضوع این است که اگر حتی در سال ۱۴۲۵ هیچ نسخه‌ای را نمی‌شد نسخه مسلم و مانع دانست، شاید دست کم بخشهایی از هر یک از آنها، حاوی روایات شفاهی بوده باشد.

نولدکه می‌گوید نساخان دوره بایسنقر نمی‌توانسته‌اند به "روش علمی" سایر نسخه‌ها را بررسی کنند، چون در دربار تیموری آریستوفن و زنودوت و آریستارکوس نداشته‌اند.[۵۶] کتابخانه‌های شاهانه مملو از

نسخه‌های شاهنامه بود که آنها را زیبا، خوش نوشت، و بسیار ناقص توصیف کرده‌اند" (به نقل از یک ارزیابی معاصر).[۵۷] باید پرسید چگونه این نسخه‌ها ناقص بوده است؟ آیا در اینجا نشانی از نگرشی تحقیرآمیز آنان که بیشتر با شعر مکتوب سروکار داشته‌اند نسبت به نقالان وجود دارد؟ به زبان خود نولدکه "نسخه‌ای نهایی" از شاهنامه فردوسی وجود ندارد.[۵۸]

نولدکه، گویی برای تسلای خویش، می‌افزاید: "وضع در این مورد بدتر از مورد هومر نیست."[۵۹] اما تمثیل هومر در واقع به موضوع تأثیر نقالی بر متن مکتوب اشعاری بازی می‌گردد که بناشان بر سنت شفاهی است. اکنون روشن شده که حتی متن هومر پر است از تغییراتی که ناشی از امکانات فرمولی است، نه تناقض‌های نسخه‌های مختلف.[۶۰] روایت مکتوب شاهنامه فردوسی در شکل فعلی آن نیز همین گونه است، به طوری که حتی نولدکه اذعان دارد که در مورد هر قسمت آن "روایات اصیل گوناگون" وجود دارد.[۶۱] به عبارت دیگر، از هر قسمت ممکن است دو یا چند روایت وجود داشته باشد. اما چنین نیست که یکی از آنها اصیل باشد و بقیه تحریف شده، بلکه اینها روایات مختلفی است که تک تک آن و یا حتی همه‌اش می‌تواند قابل قبول مستمعان موشکاف شاهنامه فردوسی باشد.

اکنون اگر بپذیریم که هر چه در شاهنامه فردوسی است بنا بر سنت دارد، می‌توانیم مجسم کنیم چگونه، هر چند با افزودنها و تغییرات، این اثر توانسته دوام بیاورد و بر دیگران غلبه کند. در زمان حیات مول، احساسی فزاینده او را قانع می‌ساخت که فردوسی چیزی از خود خلق نکرده است، و مول این مطلب را با دقتی کامل بیان می‌کند: "به اعتقاد من، هر چه بیشتر اثر فردوسی را مطالعه می‌کنیم بیشتر قانع می‌شویم که او چیزی از خود خلق نکرده و فقط قانع بوده است به این که روایاتی را که داستان‌های محبوب ایران را به وجود می‌آورده با جلوه‌ای هر چه بیشتر احیا کند."[۶۲]

در مورد فردوسی، مکتوب ساختن شاهنامه تمام سنن زنده شعری را که او در این اثر از آنها استفاده کرده بود ابدی می‌ساخت. در مورد یک نقال، درست برعکس، این اخذ کردن روایات معمولاً فقط در هنگام اجرای نقالی

میسر بود. اما حتی اگر کتاب فردوسی، شاهنامه خود او، وسیله‌ای باشد برای تضمین بقای مجموعه روایاتی که از دیگران گرد آورده است، این کتاب مانند کتابی به زبان پهلوی نیست که تغییرناپذیر باشد. به تعبیری دیگر، می‌توان گفت که دوام شاهنامه بیش از آن که مدیون مکتوب شدن این سروده باشد، حاصل استقبال عمومی ملت ایران است از مکتوب شدن این سروده. و تأیید ملت ایران در طی قرون فقط در صورتی ممکن بوده است که شاهنامه مبتنی بر سنت باشد، یعنی هماهنگ با قواعد اجرای نقالی. حتی می‌توان ادعا کرد که بقای شاهنامه در قالب اجراهای بیشمار برای مستمعان بیشمار مشتاق نقالی خود بهترین دلیل است بر این که عصاره این کتاب را شعر شفاهی تشکیل می‌دهد. البته، دلیلی علیه این مدعی نیز هست که قالب شعری و محتوای کلی شاهنامه به گونه‌ای اختراع فردوسی بوده است.

اما اگر این نظر را بپذیریم که شاهنامه رسانه‌ای از نوع شعر شفاهی سنتی است، آنگاه باید انتظار تغییرات و افزایش‌هایی را نیز هنگام هر اجرای جدید داشته باشیم. بدین ترتیب انتقال کتبی سروده اولیه فردوسی مرتباً در معرض ورود عناصری است که همزمان با آن ادامه دارد، زیرا در هر اجرای شفاهی سرودنی نو صورت می‌گیرد. بنابر این شاهنامه هیچگاه نمی‌تواند به متنی لایتغیّر تبدیل شود، مگر آن که سنت نقالی بکلی از میان برود. به نظر می‌رسد که نسخه‌های خطی شاهنامه مربوط به دورانی است که هنوز نقالی از میان نرفته است. در نتیجه نساخان با نسخه‌های گوناگون روبرو هستند که گوناگونی آنها فقط حاصل نساخی از روی شاهنامه‌های مکتوب نیست. همانگونه که دیدیم، به نظر می‌رسد که برخی از این گوناگونی مربوط به انتقال این اثر به صورت شفاهی است.

نسخه اولیه قطعی متن شاهنامه را هیچگاه نمی‌توان بازسازی کرد، زیرا غیر ممکن است بتوان در هر موردی بین، فرضاً، دو روایت "اصیل" یکی را سروده واقعی فردوسی دانست. برای درک وسعت خلاقیت در سنت شاهنامه، مهمتر آن است که نسخه‌ای داشته باشیم که فهرستی از همه تفاوتها داشته باشد، زیرا بسیاری از آنها حاصل سرودن در حین نقالی است، نه

برگرفته از یک متن.

اگر تفاوت در متون مختلف واقعاً حاصل اجرای مکرر شاهنامه در نقالی باشد، ما درست به چیزی عکس نسخه مسکو (۱۹۶۰-۱۹۷۱)، تصحیح برتلز* و همکارانش، نیازمندیم.(۶۳) این نسخه از شاهنامه جز استخوان‌بندی ساده‌ای باقی نمی‌گذارد (حدود ۵۰۰۰۰بیت)، و فقط ابیاتی را برمی‌گزینند که از روی مقایسه نسخه‌های "برتر" با نسخه‌های "پست‌تر" به دست آمده است. این کار اصولاً بر مبنای پنج نسخه خطی انجام شده است:

۱) L = ms. Add. Or. 21103 در موزه بریتانیا، لندن، به تاریخ ۱۲۷۶م، قدیمترین نسخه موجود در زمانی که تصحیح نسخه مسکو انجام می‌شد. این نسخه شامل مقدمه ابومنصور است.

۲) I = ms.329 درکتابخانه ملی سن پترزبورگ، به تاریخ ۱۳۳۳م، و قدیمترین نسخه پس از نسخه L.

۳) IV = ms. S. 1654 متعلق به مؤسسه شرق‌شناسی فرهنگستان علوم سن‌پترزبورگ، به تاریخ ۱۴۴۵م، این نسخه شامل مقدمه ابومنصور است.

۴) VI = ms. S. 822 متعلق به مؤسسه شرق‌شناسی فرهنگستان علوم سن‌پترزبورگ، به تاریخ ۱۴۵۰م.

۵) K = ms. S. 40 در دارالکُتُب المصریه، قاهره، به تاریخ ۱۳۹۴،(۶۴) که فقط در جلدهای چهارم تا نهم نسخه تصحیح مسکو به کار رفته است. این نسخه شامل مقدمه ابومنصور است.

با توجه به این واقعیت که در حدود ۵۰۰ نسخه خطی از شاهنامه فردوسی موجود است،(۶۵) و بخصوص با توجه به قرائت‌های گوناگون این نسخه‌ها، محدود کردن کار تصحیح به تنها پنج نسخهٔ اقدامی واقعاً جسورانه بوده است. اعتماد مصححان مسکو به این یک درصد از نسخه‌ها عمدتاً بر دو عامل استوار بود: یکی آنکه فقط این گروه از نسخه‌ها قدیمی بود، و دیگر این

---

*. Y. E. Bertels.

که آنها "مقدمه قدیمی"، یعنی مقدمه ابومنصور را در خود داشتند.

اما دیدیم که مقدمه "قدیمتر" ابومنصور، هر قدر برای درک تاریخ نثر اولیه فارسی ارزشمند باشد، نمی‌توان آن را مستقیماً به سرودن شاهنامه فردوسی مربوط ساخت. حتی بر اساس متن‌ها یک خلاء محتوایی بین شعر فردوسی و این مقدمه بخصوص وجود دارد، درست بر خلاف مقدمه بایسنقری.(۶۶)

این شاهنامه بایسنقری، که از طریق گروه کثیری از نسخ خطی نقل شده است، به منزلهٔ "کتاب مقدس"* ماست. نسخه کلکته (Macan 1829) بلافاصله پس از آن می‌آید، و این نسخه که با نسخه التقاطی پاریس مول (۱۸۳۸-۱۸۷۸) مقابله شده مبنای نسخه ناقص وولرز** (۱۸۷۷-۱۸۸۴) چاپ لیدن، و نسخه کامل شده نفیسی - وولرز (۱۹۳۴-۱۹۳۶) چاپ تهران است. اما شاهنامه بایسنقر اخیرتر است. مقدمه آن به تاریخ ۱۴۲۵م است، کاملاً برخلاف مقدمه ابومنصور که تاریخش ۹۵۷م است. با توجه به این امر، مصححان شاهنامه مسکو نسخه بایسنقر را، در برابر گروه نسخه‌های L، و K و IV, VIکم اعتبارتر دانستند. به نظر می‌رسید که این گروه ارتباطی با مقدمه ابومنصور داشته باشد. با این استدلال که هر نسخه اخیرتر باید نسبت به نسخه قدیمتر خود اعتبار کمتری داشته باشد، مصححان مسکو علی الاصول هر قرائت متفاوتی را که از نسخه بایسنقر ناشی می‌شد مردود دانستند. آنها همچنین هر قرائتی را که تأیید آن را در گروه نسخه‌های قدیمی منتخب خود نمی‌یافتند حذف کرده‌اند و بدین ترتیب مجموعه اشعار شاهنامه را به ۴۸۶۱۷ بیت کاهش داده‌اند، همراه ۱۴۸۶ بیت که با احتمال زاید بودن در ضمیمه آورده‌اند. میزان این تقلیل متن را هنگامی درمی‌یابیم که آن را با نسخه کلکته، که دارای ۵۵۲۰۴ بیت است، مقایسه کنیم. اما فرض بنیادی نسخه مسکو، که نسخه قدیمتر لزوماً به نسخه "اصلی" نزدیکتر است، مورد تردید

---

*. در متن اصلی کلمه "Vulgate" آمده است، ترجمه لاتین انجیل که در قرن چهارم میلادی انجام شد و نسخه تجدید نظر شده آن امروز مورد استفاده کلیسای کاتولیک است.

**. Vullers.

است. اگر، آنگونه که من ادعا می‌کنم، دست کم بخشی از گوناگونی روایات در انتقال متن مکتوب شاهنامه، ناشی از وجود گنجینه‌ای غنی از سنن شعر شفاهی باشد، پس باید هر روایت تأیید شده را به اعتبار خودش، و بدون توجه به منشأ مکتوب آن، مورد ارزیابی قرار داد.

به علاوه نسخه مسکو، که به بهای حذف نسخه‌های دیگر، بر گروه نسخه‌های L, I, IV و K تکیه دارد، اکنون با کشف نسخه دیگری از شاهنامه، باید آن را با این نسخه هماهنگ سازند. این نسخه به مشخصات زیر است:

F = ms. Cl. 24 (G. F. 3) در کتابخانه مرکزی ملی فلورانس، به تاریخ ۱۲۱۷م.

بنابر این، در اینجا سندی است که بسیار قدیمتر از نسخه L است، که ۱۲۷۶م تاریخ‌گذاری شده است، و از نظر مصححان مسکو قدیمترین نسخه شاهنامه محسوب می‌شد. همانگونه که انجلو میچل پیمونتِز،* کاشف نسخه F، نشان داده است، این نسخه که دو قرن با تاریخ اتمام شاهنامه فردوسی فاصله دارد، پر است از قرائت‌های ارزشمند که در گروه نسخه‌های L یافت نمی‌شود.(۶۷) همچنین در آن دویست بیت "جدید" هست که قبلاً از وجود آنها کسی اطلاع نداشت.(۶۸) این بدان معنی نیست که صرفاً به دلیل قدمت بیشتر، نسخه F از نسخه L به اصل نزدیکتر است. همچنین، این به معنای بی‌اعتبار کردن نسخه L و گروه مربوط به آن در مقابل نسخه F نیست. بلکه موضوع فقط این است که دامنه تصحیح را نمی‌توان به گروه L محدود ساخت.

در واقع، مقدمه F به وضوح پیرو همان سنتی است که در مقدمه بسیار متأخرتر بایسنقری دیده می‌شود.(۶۹) مهمتر از آن این که تفاوتهایی که در نسخه F می‌یابیم، به موارد مشابه در شاهنامه بایسنقر بسیار نزدیکتر است تا به گروه L(۷۰) بدین ترتیب، نسخه کلکته و نسخه‌های مربوط به آن،

---

*. Angelo Michele Piemontese.

بخصوص نسخه پاریس مول و نسخه نفیسی ـ وولرز تهران، جنبه‌هایی "اصیل" از سنت شاهنامه را در خود دارند که در نسخه "انتقادی" مسکو به آنها توجه نشده است.(۷۱) آنچه ما نیاز داریم نسخه‌ای از شاهنامه است که همه روایات را مورد توجه قرار داده باشد، که هر کدام از آنها می‌تواند نشانی از روایات سنت شفاهی باشد. علاوه بر آن، کشف اللغاتی می‌خواهیم که تمام روایات را شامل شود، نه فقط آنهایی که در اثر دست بردن در متن مکتوب و نسخه برداری ایجاد شده است. با کمک چنین نسخه و کشف‌اللغات مطلوبی می‌توان با دقتی بیشتر توان و انعطاف‌پذیری سنت شفاهی را، آنگونه که در شاهنامه فردوسی زنده نگاه داشته شده است، نشان داد.

اما حتی بدون این امکانات مطلوب، از هم اکنون می‌توان کیفیات سنت شفاهی را در شعر شاهنامه درک کرد. امیدوارم نشان داده باشم که مدارک کافی وجود دارد، هم در شاهنامه و هم در تاریخ شعر فارسی قبل و بعد از این اثر سترگ، دال بر آن که نیروی خلاقیت یک سنت غنی شفاهی اعتبار شعر ملی ایرانیان را به وجود آورد و سپس آن را حفظ کرد.

یادداشتهای فصل سوم

۱. ن ک. Shahbazi 1991.133

۲. بنابر این، من به علت اشتباه‌های تاریخی مانند آنچه ذکر شد، با نتیجه‌گیری شهبازی، پیشین، موافق نیستم که هر گاه فردوسی جمله‌ای از قبیل "شنیدم ز دهقان پیر" می‌آورد در واقع او روایتش را از کتاب‌های قبلی اخذ می‌کرده است. چنین نتیجه‌گیریی فقط آنچه را فردوسی در حال حاضر انجام می‌دهد ـ یعنی اعتبار بخشیدن به آنچه "اکنون" نگاشته می‌شود از طریق این ادعا که روایت مذکور را قبلاً شنیده است ـ به شاعر قبلی منتقل می‌کند. حتی بر اساس این نتیجه‌گیری، شاعر فرضی قبلی همان کار را انجام می‌داده است. من بر این باورم که حتی اگر فردوسی، هنگامی که مبنای اعتبار نوشته خود را بر سلسله روایات نقل شده پیش از خود قرار می‌دهد، ما نمی‌توانیم در این شک کنیم که خود او شخصاً می‌توانسته است دسترسی به این سلسله روایات داشته باشد، و در حقیقت او خود بخشی از آن بوده است.

3. Minorsky 1964. 269.

4. Page 1977.

۵. پیشین. برای بررسی‌ای از مفهوم ریشه نَقَلَ ن. ک. پیشین، ص ۱۶.

6. Ibid 224. She adds ahp. 2, paraphrasing Maranda and Maranda 1971. 12. "Once the reworking of the tradition ceases to be meaningful to the audience, the tradition will disappear despite written versions.

7. Olrearius 1656 [1971]. 558.

8. Page 1977. 55.

9. Cf. also the work of Smith 1979 on Indian oral epic traditions where pictures are used to prompt as well as explain the narrative.

10. Page 1977. 134-151.

۱۱. برای نمونه‌هایی از این دست ن.ک. پیشین صص ۱۴۰ و۱۴۲ و۱۴۶ و۲۷۷.

12. Ibid. 143.

13. Lord 1960. 26-27.

۱۴. Cf. page 1977. 150K، جایی که او شاهنامه فردوسی را به عنوان یک نمونه از کاری می‌داند که تا امروز نقل می‌شود.

15. Ibid.67.

۱۶. مثلاً ن.ک. به پیشین ص ۷۳.

۱۷. ن.ک. پیشین. ص ۶۷.

۱۸. پیشین. ص ۱۱۸. برای مقایسه اشکال مختلف اجرای اینگونه داستان‌ها در سایر فرهنگ‌ها، که در آنها آواز و شعر و نثر را ترکیب می‌کنند، ن.ک. Nagy 1990a. 47 بخصوص n47.

19. Cf. Zumthor 1972. 99-100 on the phenomenon of *derimage* in Old French poetic traditions.

۲۰. Page 1977. 128؛ برای مثال ن.ک. جزئیات داستان سهراب را صص ۱۳۵-۱۳۹.

21. Ibid. 128.

22. Noldeke 1930. 209.

23. Mohl 1838. liv.

24. Hansen 1954. 116.

25. Parry 1971. 272.

۲۶. ن.ک. Nagy 1990b. 18-35.

27. Cf. Parry 1971. 304.

28. Ibid. 272.

29. Lord 1938. 440; see also Lord 1974. 206-207.

۳۰. برای بررسی مفیدی از تحقیقات اخیر پیرامون رابطه فرمول و مضمون ن.ک. Cantilena 1982. 41-73

31. Finnegan 1977.

32. Ibid. 59.

33. Parry 1971. 270.

۳۴. Cf. Finnegan 1977. 62؛ او می‌تواند از مجموعه فرمول‌ها هر کدام را که بخواهد انتخاب کند، و می‌تواند کلماتی کمی متفاوت را که با وزن شعرش هماهنگ باشد برگزیند... و جزئیات را تغییر دهد.

35. Ibid. 64.

36. Ibid. 64.

37. Ibid. 70, citing the work on Bantu oral poetry by Opland 1971.

38. Benson 1966. 336.

۳۹. Chaytor 1967. 10-13 و فصول ۴ و ۶.

40. Zwettler 1978. 15-19.

41. Ibid.

42. Chaytor 1967. 13.

۴۳. در باره این مفهوم، ن. ک. Lord 1960. 53.

44. Zwettler 1978.

45. Menendez-Pidal 1960. 63; cf. Zumthor 1972. 40-41.

46. Zwettler 1978. 189.

47. Ibid.

48. Ibid. 212.

49. Ibid. 203.

۵۰. Cf. Pearsall 1984. 126-127 با اشاره به نسخه خطی انگلیسی سده پانزدهم: "نسخه‌های باقیمانده از شعری مانند *Beves of Hampton* روشن می‌سازد که در هر نسخه‌برداری تا حد زیادی سرودنی از نو صورت می‌گرفت، و این را نباید مرحله‌ای در دور شده از فرم اصلی تلقی کرد." در مورد مفهوم *Mouvance* که در آن متن در هر نسخه‌برداری بازسازی می‌شود، ن. ک. Zumthor 1984. 160 برای نمونه عملی‌ای کار در امر تصحیح متون، ن. ک. کار نمونه Pickens 1978.

۵۱. مینوی امکان وقوع چنین چیزی را با ابزار احساسات و تمسخر رد می‌کند، ۱۹۷۲، ص ۱۱۰.

52. Zwettler 1978. 221.

53. Cf. Shahbazi 1991. 52.

54. Noldeke 1930. 125-126.

55. Ibid. 126.

56. Ibid.

57. Testimony by way of M. Lumsden, appendix 5, Noldeke 1930. 126.

58. Ibid.

59. Ibid. 127.

60. Cf. Muellner 1976. 57-62.

61. Noldeke 1930. 125.

62. Mohl IV p. ii.

۶۳. در مورد تاریخچه‌ای از این تصحیح ن.ک. یار شاطر viii-ix .1988. در باره اصول حاکم بر تصحیح خالقی مطلق (۱۹۸۸)، ن.ک. یار شاطر x-xi .1988.

۶۴. در مورد مشکلات تعیین تاریخ این نسخه ن.ک. یار شاطر ix 1988.

۶۵. ن.ک. Piemontese 1980. 11-12, n27.

۶۶. ن.ک. Ibid. 32-34.

۶۷. ن.ک. پیشین، بخصوص ۲۱۸-۲۲۱.

68. Ibid. 222-226.

69. Ibid. 31-34; cf Shahbazi 1991. 4, n9 (Paraphrase of this preface at 5-6).

70. Piemontese 1980. 218-219.

۷۱. Ibid. 194, 219 به عنوان مثال، در nl45 ص ۲۱۹، پیه مونتز به مواردی اشاره می‌کند که قرائت نسخه فلورانس قرائت‌های زیر را تأیید می‌کند: ۱) قرائت نسخه کلکته را در برابر نسخه‌های مسکو و تهران، ۲) قرائت پاریس مول را در برابر نسخه‌های مسکو و تهران، ۳) قرائت نسخه پاریس و نسخه‌های I, IV, VI مسکو را در برابر نسخه تهران و نسخه مرجع L در تصحیح مسکو. خالقی مطلق (۱۹۸۸) شواهد نسخه فلورانس را مورد توجه قرار داده است. ن.ک. یارشاطر 1988. viii-xi.

فصل چهارم

کتاب شاهان، حماسهٔ پهلوانان

در آغاز فصل پیش، نمونه‌ای از یک نقال کتاب شاهان را دیدیم که ظاهراً فردوسی داستان‌های شاهنامه‌اش را از او شنیده است. این نقال نه تنها داعیه پیوند آبا و اجدادی با کتاب نخستین دارد، بلکه خود را خویشاوند رستم، پهلوان اصلی شاهنامه، می‌داند. نقال، که منبع این روایت شفاهی است، به اعتبار چنین ادعایی مستقیماً به پهلوان همان روایت منسوب شده است. پیدا است شاهنامه‌ای که نقال مورد اشاره فردوسی نیاکانش را به آن منسوب می‌داند، دلیلی روشن بر اعتبار نقال است. نیاکان او نیز با نیاکان رستم، پهلوان سیستان ـ که می‌توان گفت مهمترین شخصیت شاهنامه است ـ مشترک‌اند.

من معتقدم که این نوع اعتبار، یکی بر اساس کتاب شاهان، و دیگری بنابر ماهیت پهلوانانی مانند رستم، نشان از نوعی دوگانگی است، بین آنچه می‌توان آنها را روایت "کتاب شاهان" و "حماسه پهلوانان" خواند. این بدان معنی نیست که ما با دو سنت داستانسرایی مجزا روبرو هستیم. اتفاقاً من بر این باورم که چنین دوگانگی‌ای بین "کتاب شاهان" و "حماسه پهلوانان" می‌تواند در قالب یک نوع سنت داستانسرایی وجود داشته باشد، سنتی که باورهای مردم در باره شاهان را با باورهای آنان در باره پهلوانان به هم می‌آمیزد. چنانچه بتوانم این نظر را ثابت کنم، آن گاه می‌توان شاهنامه را نه تلفیقی نوآورانه از "کتاب شاهان" و "حماسه پهلوانان"، بلکه آمیزه‌ای سنتی از این دو عنصر مجزا و گاه متضاد دانست. شخصیت اصلی در این استدلال رستم، پهلوان سیستان، است.

رستمِ پهلوان را فردی "خارجی" نسبت به شاهنامه انگاشته‌اند. همان

طورکه خواهیم دید، خود شعر تا حدودی باعث این نوع تلقی شده است. پژوهشگرانی مانند نولدکه وجود کیانیان را،که در شاهنامه همزمان با رستم و پدرش زال هستند، دودمانی واقعی در تاریخ می‌دانند. از نظر آنان کیفیات و اعمالی که زال و رستم را مشخص می‌کند دلیل کافی است بر این که آنها را باید اصولاً با خاندان سلطنتی همعصرشان متفاوت دانست.(۱) داستان تولد زال با موی سپید و پرورش او به دست سیمرغ، و نیز حکایات بسیار در باره پاهای خارق‌العاده رستم، نولدکه را به این نتیجه رسانده است که این پهلوانان، بر خلاف پادشاهان مخدومشان، شخصیت‌های اسطوره‌ای بوده‌اند، نه حقیقی.(۲) بنابر این، استدلال او چنین است که اگر کیانیان واقعیت تاریخی دارند، پس رستم و زال عناصر خارجی هستند که در تاریخ وارد شده‌اند.

همچنین، موضوع ترتیب زمانی مطرح است،که در نگاه اول دلالت بر آن دارد که از این نظر رستم و زال در شاهنامه استثنا هستند.(۳) در مجموع، زال و رستم بیش از یک هزار سال عمر می‌کنند، که مصادف است با دوره پادشاهی منوچهر تا گشتاسپ.(۴) روایت این محدودهٔ زمانی شش جلد اول از مجموع نُه جلد شاهنامه تصحیح مسکو را به خود اختصاص داده است. هیچ یک از پادشاهان مخدوم آنان، عمر پانصد ساله‌ای که به هر یک از آن دو داده شده ندارند. معّمرترین این شاهان کی‌کاووس است که طول عمرش به یکصد سال می‌رسد(۵) همان گونه که ژرژ دومزیل اشاره کرده است، روایت همزمان پادشاهان از یک سو، و حکایت این پهلوانان از سوی دیگر، وجود دو "طول عُمر" کاملاً مختلف را فاش می‌سازد.(۶)

حتی به نظر می‌رسد که خود شاهنامه بر وضعیت غیر عادی رستم و نیاکانش تأکید دارد. هر چه باشد، او از سوی مادر به دیو پیر، ضحاک، می‌رسد، همان حاکم ظالم دیوگونه‌ای که دو مار بر شانه‌هایش روییده بود. با چنین پیشینه‌ای، بخشی از وجود خود رستم را دیو تشکیل می‌دهد. هنگامی که منوچهر از موبدان در باره پدربزرگ مادری رستم، مهراب، می‌پرسد، چنین پاسخ می‌دهند:

بدانست کز گوهر اژدهاست
وگر چند بر تازیان پادشاست

سام، جد پدری رستم، امکان ازدواج زال و رودابه را، که بعداً پدر و مادر رستم خواهند شد، مورد تردید قرار می‌دهد:

ازین مرغ پرورده وان دیوْزاد
چه گویی؟ چگونه برآید نژاد؟

منوچهر نیز خود در این امر تردید دارد:

چنین گفت با بخردان شهریار
که بر ما شود زین دژم روزگار
چو ایران ز چنگال شیر و پلنگ
برون آوریدم به رأی و به جنگ
فریدون ز ضحّاک گیتی بشست
بترسم که آید از آن تخم رُست
نباید که بر خیره از عشق زال
همال سرافگنده گردد همال
چون از دخت مهراب و از پور سام
برآید یکی تیغ تیز از نیام
اگر تاب گیرد سوی مادرش
ز گفته پراگنده گردد سرش
کند شهر ایران پر آشوب و رنج
بدو باز گردد مگر تاج و گنج

مارسیا مگوایر معتقد است که این میراث ژنتیک تأثیری بر شخصیت پهلوان و اعمالش ندارد.(۷) در عین حال، او و دیگران آماده‌اند از این جزئیات نتیجه بگیرند که رستم به "محیطی ماقبل زرتشت، یا خارج آن تعلق دارد."(۸)

بدین ترتیب، هنگامی که رستم با اسفندیار، شاهزاده زرتشتی، رو به رو می‌شود، که خصوصیات و اعمالش در جاهایی به نحو چشمگیری مانند رستم است،(۹) مگوایر آن را انطباق آگاهانهٔ دو سنت شعری تعبیر می‌کند ـ

یکی سبک شعری رو به افول دوره قبل از زرتشت، و دیگری سبک متداول شعری زرتشتی.[۱۰] اما من استدلال خواهم کرد که: ۱) شخصیت رستم و نیاکانش را نمی‌توان از روایات زرتشتی جدا کرد، ۲) زادگاه رستم را در برخی روایات می‌توان با "سرزمین مقدس" در آیین زرتشت یکی دانست.[۱۱]

طبیعت غیر عادی رستم و نیاکانش در شاهنامه باعث شده است توجه پژوهشگران معطوف سیستان، زادگاه رستم، شود. آن گونه که در رساله مگوایر در باره رستم آمده، اجماع پژوهشگران این است که رفتار غیر عادی پهلوان را در شاهنامه باید ناشی از روایات بومی سیستان دانست. چنین استدلال می‌شود که این روایات بومی به طور طبیعی با روایات ملی شاهنامه تفاوت دارد، به خصوص که سیستان پادگانی دوردست در حاشیه امپراتوری بوده است ـ نظری که خود شاهنامه بدان قوت می‌بخشد. طبق این نظریه، از سرزمینی دوردست مانند سیستان دیدگاهی ناشی می‌شود که چه از نظر ذهنی و چه از نظر سیاسی با دیدگاه موجود در پایتخت امپراتوری شاهنشاهان متفاوت است.

یک نمونه قابل توجه چنین استدلالی نظر نولدکه در باره نبرد رستم علیه تورانیان پس از کشته شدن سیاوش،[۱۲] فرزند کی‌کاووس است. سیاوش را پدرش به ناحق از ایران می‌راند و او به افراسیاب پناه می‌برد و با دخترش ازدواج می‌کند. سپس خائنانه به فرمان خود افراسیاب کشته می‌شود. پس از شکست دادن تورانیان، رستم هفت سال بر آنان حکم می‌رانند و آن گاه سرزمینشان را ترک می‌گوید. اما، همان گونه که نولدکه اشاره می‌کند، ظاهراً پس از ترک توران، اثری از حکومت بلامنازع او در شاهنامه نیست.[۱۳] ظاهراً در روایتی که به دنبال می‌آید، فرض بر این است که افراسیاب، شاه توران و دشمن قدیمی ایران، هنوز بر سریر قدرت باقی است. به علاوه "خسرو، شاهزاده ایرانی و فرزند سیاوش، درست در همان زمانی که این سرزمین بایستی در دست رستم باشد، بدون سر و صدا در توران و تحت حکومت افراسیاب بزرگ می‌شود."[۱۴] نولدکه در ادامه نتیجه می‌گیرد که در اینجا بایستی دو روایت متضاد وجود داشته باشد، یکی محلی و دیگری ملی. در

روایت فرضی سیستانی، رستم است که انتقام گیرنده اصلی خون سیاوش و فاتح نبرد علیه افراسیاب است، در حالی که در روایت ملی افتخار شکست نهایی افراسیاب برای شاه خسرو، فرزند سیاوش که به صورت ناشناس در توران تحت حاکمیت دشمن دیرینه‌اش بزرگ می‌شود، محفوظ مانده است. البته این روایت است که در شاهنامه فردوسی غالب می‌گردد، اما روایت فرضی محلی سیستانی اثر خود را در جزئیات مربوط به فرمانروایی هفت ساله رستم بر توران باقی گذاشته است.

از نظر نولدکه و کریستینسن و آنان که معتقدند شاهنامه فردوسی بر اساس یک متن قدیمتر به زبان پهلوی، یا خداینامه، نوشته شده، طبیعی است که روایات مربوط به رستم و خانواده‌اش، که کاملاً با کتاب شاهان متفاوت به نظر می‌آید، باید به نوبه خود بر اساس متنی دیگر از منطقه سیستان بوده باشد.(۱۵) در واقع، کریستینسن می‌تواند راجع به وقایع نبرد رستم و اسفندیار و مرگ رستم به دست بهمن به گزارش مسعودی (مروج‌الذهب ج ۲، ص۱۱۸) در باره کتابی به نام *السکیسران* استناد کند.(۱۶) کریستینسن عنوان کتاب را معادل *سَگِیسَران* پهلوی می‌داند، که به معنای "سران سکاها"، یعنی سران سجستان [= سیستان] است."(۱۷) این کتاب، که بنابر روایات، ابن‌مقفع آن را به عربی برگردانده، می‌توانسته مکمل خدای‌نامه ملی، که آن را نیز ابن‌مقفع ترجمه کرده، بوده باشد. این مجموعهٔ تاریخ عمومی دوره کیانیان را، آن طور که در آثار نویسندگانی چون طبری می‌یابیم، تشکیل می‌دهد.(۱۸)

مشکل اینجا است که در توصیف مسعودی از محتوای این کتاب سیستان نشانی از آن نیست که روایات کتاب از تجلیل شاهان ایران منحرف شده و به جای آنان از پهلوانان سیستان تجلیل کرده باشد. چنین اشاراتی که وجود دارد در واقع نشان از روایتی متفاوت دارد که کاملاً با روایت ملی، که عمدتاً از شاهان ایران تجلیل می‌کند، تناسب دارد. در این روایت، بهمن پادشاه ایران، رستم را می‌کشد و بدین ترتیب از پهلوان محلی سیستان انتقام می‌گیرد.(۱۹) در این مورد، به نظر می‌رسد که این شاهنامه فردوسی است که به سوی روایتی که به نظر محلی می‌آید میل می‌کند، روایتی که در آن رستم نه

به دست بهمن، پادشاه ایران، بلکه به دست برادر ناتنی خائن خود، شغاد، به قتل می‌رسد. فردوسی این روایت را با این کلمات آغاز می‌کند:

یکی پیر بود نامش آزاد سرو
که با احمد سهل بودی به مرو
دلی پر ز دانش سری پر سخن
زبان پر ز گفتارهای کهن
کجا نامهٔ خسروان داشتی
تن و پیکر پهلوان داشتی
به سام نریمان کشیدی نژاد
بسی داشتی رزم رستم به یاد
بگویم کنون آنچ ازو یافتم
سخن را یک اندر دگر بافتم
اگر مانم اندر سپنجی سرای
روان و خرد باشدم رهنمای
سر آرم من این نامهٔ باستان
به گیتی بمانم یکی داستان[۲۰]

من توجیهی برای این که یک متن مکتوب سنتی سیستانی منبع اصلی حکایات رستم در شاهنامه بوده نمی‌بینم. بدون شک روایات سیستانی در باره رستم وجود داشته که با روایات ملی متفاوت بوده است، و بی‌تردید روایات مکتوب آنها نیز وجود داشته است. اما اعتبار این روایات، همان‌گونه که شاهنامه روشن می‌کند، در نهایت از کلام شفاهی ناشی می‌شود. از تمام اشاراتی که فردوسی به شهادت دهقانان و موبدان در باره داستان‌های رستم می‌کند پیدا است که او مختار بوده روایاتی را برگزیند که با داستان شاهان مغایر نباشد.[۲۱] بدین ترتیب، لزومی ندارد روایات محلی سیستان در باره رستم ناهنجاری‌هایی را به روایات شاهان تحمیل کند.

پس می‌توان نتیجه گرفت که ناهنجاری‌های داستان رستم را در شاهنامه نمی‌شود به سادگی با نسبت دادن آنها به باورهای سنتی سیستان

توجیه کرد. زمان آن فرا رسیده است که توضیحی جامعتر برای آن مطرح کنیم: اگر داستان رستم با شاهنامه هنجار نیست، ممکن است فقط به این دلیل باشد که "حماسه پهلوانان" و "کتاب شاهان" دو جنبه مجزای روایات شاعرانه است. به جای آن که مانند نولدکه و دیگران بر دوگانگی بین روایات ملی و محلی (سیستانی)، یا بین روایات زرتشتی و ماقبل زرتشتی، تأکید کنیم، من می‌خواهم استدلال کنم که این دوگانگی‌ای است بین دو نوع روایت مختلف، یکی در باره پهلوانان، و دیگری در باره شاهان.

مشکل نگرش نولدکه این است که ادعای فردوسی را که شاهنامه او ترجمه مستقیمی از شاهنامه پهلوی است، عین واقع می‌انگارد. ادعای مذکور موجب می‌شود حکایات شاهان را در جای خود به عنوان یک سنت شعری تلقی نکنیم. نظریه عملی من، بر خلاف نظر بالا، این است که اجزای "کتاب شاهان" و "حماسه پهلوانان" شاهنامه از مقوله سنن شعری است. اقدامات موازی ولی پی در پی رستم و خسرو علیه افراسیاب تورانی انطباقی از دو مضمون مشابه در دو قالب شعری مختلف است.

این باور نولدکه را که ادعای شاهنامه عین واقعیت است، اقدامات رزمی بی‌هدف رستم نقض می‌کند، یعنی رها کردن توران پس از فتح این سرزمین و حکمرانی بر آن.(۲۲) اقدامات رستم ممکن است از نظر تاکتیکی در استراتژی رزمی بی‌هدف باشد، اما در استراتژی شعری این طور نیست. خروج رستم از توران پس از فتح آن سرزمین، صحنه را برای بزرگداشت فتح بعدی به دست خسرو آماده می‌کند ـ عملی که ظاهراً در طرح کلی داستان شاهنامه فردوسی بر "حماسه پهلوانان" مرجّح است. پس چنین نیست که فردوسی روایت متضاد محلی سیستانی را در باره شکست افراسیاب به دست رستم، وارد داستان کرده و سپس مجبور شده باشد آن را تحریف کند تا بدین ترتیب جایی برای روایت شکست افراسیاب به دست خسرو باز کند. به جای این فرضیه می‌توان چنین انگاشت که نقش‌های رستم و خسرو در شکست دادن افراسیاب مکمل یکدیگر است ـ نقش سنتی آنان به عنوان پهلوان و پادشاه.

حتی اگر طبیعت ناهنجار روایت رستم در شاهنامه ناشی از میراث شعر حماسی آن باشد، و نه به خاطر منشأ سیستانی آن، باز هم باید توجیهی برای این امر یافت که چرا رستم سیستانی است که تجلی جنبه پهلوانی در شاهنامه است. یک پاسخ ممکن را می‌توان در پژوهش‌های مری بویس در مورد سنن شعری شفاهی پارتیان یافت. بویس در مقاله‌ای معروف روشن می‌سازد که اسناد پهلوی دوره ساسانیان مبتنی بر یک میراث نیرومند سنت شعر شفاهی است که در دوره پارتیان رواج یافته بود.(۲۳) در مقاله‌ای دیگر،(۲۴) بویس همچنین نشان می‌دهد پارتیان، که ایرانیان شمالی هستند، ارتباط نزدیک سیاسی و فرهنگی با ایرانیان شمال شرق، مانند سکاها، داشته‌اند.(۲۵) بدین ترتیب، می‌توان چنین فرض کرد که پارتیان سنت‌های حماسی رستم را که سنت بومی سکاها بود. جذب کردند و این سنت‌های حماسی که به وسیله نقالان پارتی اخذ شده بود، سپس رنگ "ملی" گرفت و در دوران ساسانیان که پس از آنها به قدرت رسیدند، در سر تا سر امپراتوری گسترش یافت.(۲۶) بدین شکل، پهلوان سیستان، یعنی پهلوان "سرزمین سکاها"، در کنار دودمان کیانیان، بخشی از سنت حماسی ملی شد و ظاهراً هم داستان رستم و هم تاریخ کیانیان از طریق اشعار پارتیان به دوره‌های بعدی منتقل گردید.(۲۷)

علاوه بر آن، روایت رستم اکنون در شاخه‌ای دیگر از خانواده ایرانیان شمال شرق نیز کشف شده است. تکه‌هایی از یک متن سغدی، که زبانی است بسیار نزدیک به زبان سکاها، ماجراهای رستم و اسب حیرت‌انگیزش، رخش، را هنگام رویارویی با دیوهای قاتل بازگو می‌کند.(۲۸) این روایات مشابه روایت شاهنامه در باره جنگ رستم با دیوان مازندران است، اما روایت سغدی به وضوح مستقل از روایت فارسی است.(۲۹) به عنوان مثال، در روایت سغدی دیوهایی که با رستم نبرد می‌کنند، سوار بر حیواناتی از دنیای دیگر توصیف شده‌اند که این جزئیات در شاهنامه وجود ندارد. اگر چه این گونه جزئیات در این قطعه بخصوص سغدی هیچ مورد مشابهی در شاهنامه ندارد، اما موضوع آنها درست شبیه توصیف رستم در شاهنامه است که یک

تنه، و تنها به کمک رخش، حملات علیه ایران را دفع می‌کند.

همان روایت سغدی می گوید که رستم زین اسبش رابر می‌دارد، برای خود غذایی فراهم می‌کند، و سپس به خواب می‌رود. بامقایسه روایت این نمونه صحنه با نمونه صحنه‌های مشابه آن در شاهنامه فردوسی به قرائنی بر می‌خوریم که نشان می‌دهد روایت رستم در زبان سغدی بخشی از روایت گسترده‌تر شاهنامه ایرانی است که در سنت شعری سروده شده و با شاهنامه‌ای که به رستم رسیده همخانواده است. به عبارت دیگر، حتی مقدمات این تهیه غذا در تنهایی در روایت سغدی مبتنی است بر یک رشته اعمال سنتی که شباهت نزدیک به انجام همین اعمال در روایت شاهنامه فردوسی دارد. اگر بتوانیم نشان بدهیم که قواعد درونی مربوط به انجام این سلسله اعمال همان قدر مبتنی بر سنتی است که مضامین روایات بر آن استوار است ، ادعای مادرباره وجود میراث شعری مشترک ایرانی اعتبار بیشتری خواهد یافت. پس بیائیم ،نه فقط این مضامین را، که سازمان‌بندی آنها را در روایت سغدی مربوط به رستم به اختصار بررسی کنیم ، وبخصوص به این موضوع توجه کنیم که این مضامین چگونه با مضامین مشابه در شاهنامه فردوسی ارتباط دارد.

روایت سغدی باتوصیف حمله رستم به اردوی دیوان و وادار ساختن آنان به عقب‌نشینی به سوی شهر آغاز می‌شود. پس از آن، از بیت پنجم روایت، اعمال رستم چنین توصیف می‌گردد:

۵. رستم بازگشت، باشکوه تمام، و به سوی

۶. مرغزاری خوش روان شد. ایستاد، زین از اسب باز کرد، و سپس او رابه چرا فرستاد.

۷. خود به استراحت پرداخت، غذایی خورد، سیر شد، و زیلویی گسترد.

۸. درازکشید تا به خواب رود.

این تجسم رستم در حال، به اصطلاح، "آرامش" در شاهنامه برای ما کاملاً" آشنا است. در اینجا شاهد مضمون متداول هستیم که در آن رستم "در

استراحت" است. رخش را بدون زین و لگام رها می‌کند تا آزادانه بگردد، غذای سیر می‌خورد و سپس به خواب می‌رود، بی‌اعتنا به خطری که در انتظار او است. چهار صحنه از شاهنامه، هر یک عناصری در خود دارد که مستقیماً قابل مقایسه با حکایت رستم به زبان سغدی است. مثال اول از قطعه‌ای که به هفت خوان رستم معروف است گرفته شده. هنگامی که رستم عازم نجات کی‌کاووس از چنگ دیوان مازندران است به او می‌پیوندیم. قبل از آغاز ماجرا، رستم را مشغول انجام اعمالی می‌یابیم که بسیار شبیه به روایت سغدی است.

بخورد و بینداخت زو استخوان
همین بود دیگ و همین بود خوان
لگام از سر رخش برداشت خوار
چرا دید و بگذاشت در مرغزار
بر نیستان بستر خواب ساخت
در بیم را جای ایمن شناخت

مثال دوم از قطعه‌ای گرفته شده که به خوان سوم معروف است. قبل از آغاز ماجرای کشتن اژدهایی که هنگام خواب به رستم حمله‌ور می‌گردد، او رادر وضعیتی مشابه می‌بینیم:

روانش چوپردخته شد زآفرین
ز رخش تگاور جداکرد زین
همه تن بشستش بر آن آب پاک
به کردار خورشید شد تابناک
چو سیراب شد ساز نخجیر کرد
کمر بست و ترکش پر از تیر کرد
بیفگند گوری چوپیل ژیان
جداکرد ازو چرم پای و میان
چوخورشید تیز آتشی برفروخت
برآورد زآب اندر آتش بسوخت

بپرداخت زآتش به خوردن گرفت
به خاک استخوانش سپردن گرفت
سوی چشمه ای روشن آمد برآب
چو سیراب شد کرد آهنگ خواب

مثال سوم از آغاز داستان معروف نبرد رستم و سهراب است. داستان با صحنه‌ای آغاز می شود که رستم رادرحال شکار نشان می دهد. او می‌ایستد تا استراحت کند؛ دوباره رخش رارهامی‌کند، غذای سنگینی می‌خورد، و به خواب می رود، بی اعتنابه خطرات :

چو آتش پراگنده شد، پیلتن
درختی بجُست از در بابزن
یکی نره گوری بزد بر درخت
که در چنگ او پرّ مرغی نسخت
چو بریان شد از هم بکند و بخورد
ز مغز استخوانش برآورد گرد
بخفت و برآسود از روزگار
چمان و چران رخش در مرغزار

مثال آخر از داستان معروف دیگری است در باره نبرد رستم و اسفندیار. بهمن، پسر اسفندیار، را می‌بینم که رستم را در حالی که به شکار مشغول است، می‌پاید. این بار نیز به غذا خوردن سرگرم می‌شود، در حالی که رخش آزادانه می‌گردد:

یکی نره گوری زده بر درخت
نهاده بر خویش گوپال و رخت
یکی جام پر می به دست دگر
پرستنده بر پای پیشش پسر
همی گشت رخش اندران مرغزار
درخت و گیا بود و هم جویبار

هر چهار مثال از شاهنامه فردوسی از نظر مضمون، به وضوح، مشابه

ابیات شش تا هشتِ روایت سغدی است. در همه آنها، مانند روایت سغدی، رستم رخش را رها می‌کند تا آزادانه بچرد. به عبارت دیگر، رخش در حالتی است که آمادگی ندارد صاحبش بر پشت او بپرد و عازم رزم شود. خود رستم نیز چنان غذای سنگینی خورده که موجب به خواب رفتن او می‌شود، و آمادگی برای نبرد ندارد. اما به مورد استثنا در مثال آخر توجه کنید، که در آن قبل از آن که رستم به خواب رود، اتفاقی رخ می‌دهد. علت این استثنا را اینک بررسی می‌کنیم. نیاز به گفتن ندارد که در تمام این موارد رستم و رخش در مناسبترین وضعیت قرار دارند تا به آنها شبیخون زده شود. هر بار هم دقیقاً همین اتفاق می‌افتد، اگر چه وضعیت در هر مورد متفاوت است.

بازگردیم به روایت سغدی. هنگامی که رستم در خواب است، دیوان، خشمگین از این که رستم یک تنه آنها را شکست داده است، قصد می‌کنند تا با تمام نیرو حمله کنند. سوار بر مرکب‌هایی از دنیاهای دیگر، شهر خویش را در جستجوی رستم ترک می‌کنند. در بیت‌های ۲۴ تا ۲۸ روایت رستم، واکنش پهلوان این گونه توصیف شده است:

۲۴. آنان به جستجوی رستم شجاع رفتند. هم آن‌گاه نیز آمد.
۲۵. رخش زیرک، و رستم را بیدار کرد. رستم
۲۶. از خواب جَست، دوباره به بر کرد خفتان پلنگ.
۲۷. تیردان بر اسب نهاد و بر رخش سوار شد.
۲۸. و به سوی دیوان یورش برد.

رستم چنان از اطراف فارِغ است که رخش باید او را بیدار کند. سپس باید دوباره لباس رزم بپوشد و برایِ نبرد با مهاجمان، یورش بَرَد. اکنون ببینیم این سلسله حوادث چه شباهتی با چهار صحنه انتخابی از شاهنامه فردوسی دارد. در مثال اولِ ما، هنگامی که شیری به رستمِ در حال خواب حمله می‌کند، این رخش است که خود به سوی شیر یورش می‌برد و آن را می‌کشد، در حالی که رستم کماکان در خواب است. آنگاه رستم در اثر سر و صدا بیدار می‌شود و رخش را، به علت اقدامی که خود رستم باید انجام می‌داده، سرزنش می‌کند. در مثال دوم، رخش سه بار می‌کوشد رستم خواب آلود و

تنگ خلق را هنگام حمله اژدها بیدار کند. وقتی برای بار چهارم رخش تلاش می‌کند او را بیدار کند، رستم که به دلیل تاریکی خطر قریب‌الوقوع را نمی‌بیند، از اسب خود عصبانی می‌شود، در حالی که رخش به کوشش خود برای بیدار کردن او ادامه می‌دهد. رستم بالاخره اژدها را در تاریکی می‌بیند، برمی‌خیزد، و به جنگ با اژدها می‌پردازد و آن را می‌کشد. در مثال سوم، رخش رستم را از خواب بیدار نمی‌کند، بلکه خود او را، هنگامی که رستم در خواب است، دشمنان تورانی می‌دزدند. رستم بالاخره پس از باردار ساختن تهمینه، شاهزاده تورانی، رخش را از تورانیان باز پس می‌گیرد. تهمینه سهراب، فرزند رستم، را به دنیا می‌آورد. بالاخره، در مثال چهارم، هنگامی که رستم به کباب کردن شکارش مشغول است و رخش آزادانه می‌گردد، بهمن تخته سنگی به سوی او پرتاب می‌کند. رستم، در حالی که به کباب کردن ادامه می‌دهد، با لگد تخته سنگ را از خود دور می‌سازد.

دو مورد اول، بخصوص، بسیار شبیه روایت رستم به زبان سغدی است. در اینجا نیز، مانند روایت سغدی، رخش رستم را از خواب بیدار می‌کند تا او برخیزد و فوراً وارد عمل شود. در مورد سوم، رستم مجبور می‌شود اقدام کند زیرا هنگامی که در خواب بوده، رخش را دزدیده‌اند. رخش، بی‌نتیجه تلاش می‌کند با تورانیانی که قصد دزدیدنش را دارند مقابله کند، و هیاهوی حاصل، رستم را بیدار می‌کند و او را وادار می‌کند وارد عمل شود. بالاخره، در مورد چهارم، رستم هنوز کاملاً به خواب نرفته، اگر چه فریاد برادرش، زواره، است که او را از نزدیک شدن خطر آگاه می‌سازد.

خلاصه این که، در مثال‌های سغدی و فارسی از یک نمونه صحنه، که می‌توان آن را "رستم در حال استراحت" نامید، پهلوان به دامان طبیعت می‌رود و در معرض خطر قرار می‌گیرد، تک و تنها. در این حال، زین از پشت اسب جنگی خود باز می‌کند، به خوردن غذایی لذیذ مشغول می‌شود و بیش از اندازه می‌خورد به طوری که به خوابی عمیق فرو می‌رود و با این اعمال خود را در معرض خطر مرگ قرار می‌دهد. می‌بینیم که روایت سغدی با بهره‌گیری از همان شگردهای قصه‌گویی که حتی در جزئیات و ترتیب وقایع

مشابه مثال فارسی است، ادامه می‌یابد. این تشابهات باید ناشی از قالب‌های قصه‌گویی همخانواده در میراث مشترک ایرانی آنها باشد که در بازسازی سنت شاهنامه فردوسی به اوج می‌رسد.

این روایت سغدی از رستم را می‌توان شاهدی بر ادعای بویس دانست مبنی بر آن که رستم "در واقع یک پهلوان سکایی است، نه پهلوانی از مردم بومی سیستان قبل از سکاها".(۳۰) به نظر می‌رسد سکاها در اواخر سده دوم قبل از میلاد سکستان = سجستان = سیستان را، که بعدها نام خود را از آنها گرفت، اشغال کردند.(۳۱) اگر نظر پیشنهادی بویس صحیح باشد، این داستان‌های سکایی در باره رستم، از آن پس، از طریق پارتیان، کم کم به روایت حماسه ملی ایرانیان تبدیل شده است. پیدا است که در آغاز سده هفتم میلادی این روایت رواج یافته بود. بنابر گزارشی از ابن هشام (Wustenfeld 1858. 191, 235)، در خود مکه، اهالی شهر با داستان‌های رستم و اسفندیار که فردی به نام نصر بن حارث نقل می‌کرد، سرگرم می‌شدند. او خودْ این داستان‌ها را هنگام سفرهای تجاری در ساحل فرات آموخته بود.(۳۱)

بویس این احساس را در ما برمی‌انگیزد که جنبه‌ای از شاهنامه که من آن را "حماسه پهلوانان" خوانده‌ام، در ابتدا یک روایت محلی شمال شرق ایران بوده که در نهایت از طریق پارتیان به یک روایت ملی ایرانی تبدیل شده است. پس از آن که این روایت در بین مردم امپراتوری ایران رواج یافت، آن گاه می‌شد آن را به یک روایت ملی که وجود داشت، پیوند زد. این روایت ملی موجود همان جنبه از شاهنامه است که من "کتاب شاهان" نامیده‌ام.

اما دریافت تاریخی بویس یک اشکال مهم دارد. او فرض می‌کند که همزمانی رستم و پدرش زال با دودمان کیانی صرفاً حاصل تداخل تصنعی روایت "حماسه پهلوانان" با "کتاب شاهان" است. بدین ترتیب، این تداخل است که موجب ناهماهنگی در ترتیب وقایع، که شرحش رفت، شده است، یعنی عمر هزار ساله زال و رستم سیستانی از کل دوران دودمان کیانی بیشتر است. این ناهمخوانی‌ها با نظریات کریستنسن همسو است که معتقد است

روایت پادشاهان کیانی از مقوله تاریخ است و روایت پهلوانان سیستانی از مقوله اسطوره.(۳۳)

اما نظریه کریستنسن در باره واقعیت تاریخی کیانیان، به دلیل وجود یک واقعیت، بایستی اصلاح شود: دوره زندگی افراسیاب آنقدر طولانی است که با زنجیره‌ای از پادشاهان برابری می‌کند؛ از نسل پس از فریدون، پادشاه نخستین، تا حکومت کی‌خسرو. افراسیاب در درجه اول دشمن پادشاهان کیانی است، سپس دشمن پهلوانان سیستان. افراسیاب به وضوح یک شخصیت اسطوره‌ای است، همان فرْاسیاب در متون پهلوی قدیمتر و Franrasiian شیطان صفت در اوستای پیش از آن.(۳۴) حتی کریستنسن به هیچ وجهی نمی‌تواند افراسیاب را یک شخصیت تاریخی بداند، و در عین حال دشمنی او با پادشاهان ملی ایران مضمونی است که روایات "کتاب شاهان" را در باره کیانیان به هم پیوند می‌دهد، از کی‌قباد و کی‌اَپیَوه تا کی‌کاووس و سیاوش و کی‌خسرو. پس، بنابر منطق، کیانیان، مانند دشمنشان افراسیاب و پهلوان برجسته‌شان رستم، از سنخ اساطیر ایرانی هستند.

در واقع، پژوهش‌های دومزیل به تفصیل مشخص می‌کند که قالب‌های داستانی در باره کیانیان میراث روایات اسطوره‌ساز هند و ایرانی، و حتی هند و اروپایی است. پیشوند اسمی "کی" در دودمان کیانیان (کی‌قباد، کی‌اپیوه، کی‌کاووس، کی‌خسرو)، که در روایات قدیمتر اوستا به صورت کَوی *(Kauui)* دیده شده است، با واژه هندی *Kavi* همخانواده است، که در بیان ودایی نشان روحانیت، یا دست کم مقامی طبقاتی است که دارای دانش‌های ماورای طبیعی نزدیک به جادو است. کَوی *(Kavi-)* غایی در آیین ودا کاویا (مشتق از *kavi-*) اوشاناس (Usanas) است، آهنگر صاعقهٔ ایندْرا (که با آن خدا Vrtra/ Ahi شیطانی را می‌کشد). این قابل مقایسه با داستان ایرانی کاوه آهنگر است که در حکایت مربوط به منشأ درفش کاویان، فریدون را در مغلوب ساختن ضحاکِ اژدهاوشِ غاصب یاری می‌دهد. مخصوصاً روایات مربوط به یکی از کیانیان، یعنی کی‌کاووس، بسیار شبیه روایات در باره کاویا اوشاناس هندی است. هر دو قلعه‌ای با شکوه بر سر کوهی بنا می‌کنند، هر دو

قرابت‌هایی با دیوان دارند، و هر دو اکسیری جادویی دارند که مردگان را زنده می‌کند. این گونه تشابهات استدلال خویشاوند بودن روایات ایرانی و هندی را اثبات می‌کند.[۳۵] همچنین، داستان‌های کی‌کاووس و کاویا اوشاناس در روایات هندو ایرانی با روایات حکایت قدیمی ایرلندی معروف به نبرد دوم مُوِیتورا همخانواده است(۳۶)* در این روایت سِلتی، آهنگری اعجاب‌انگیز بـا نـام گُـوِیْبْنیو** آب حیاتی در اختیار دارد کـه خـدایـان Tuatha De) (danann و دیوان (Fomoire) بر سر آن مبازره می‌کنند.

شخصیت گوِیبنیو، که او نیز یک آهنگر است، مشابه کاوه ایرانی، نیای کیانیان است، و شبیه جادوگر هندی، کاویا اوشاناس، که بین خدایان و دیوان قرار دارد و بر سر آب حیاتی که در اختیار اوست منازعه می‌کنند.

بررسی تـمام جـزئیات مـوارد مشـابه کـه در پـژوهش دومـزیل[۳۷] و پیشینیان او، بخصوص شْتیگ ویکَندِر،[۳۸] هِرمَن لُومِل،[۳۹] و فریدریش فان شْپیگِل،[۴۰] یافت می‌شود خارج از حـوصله ایـن کـتاب است. کـافی است بگوییم بنابر این مقایسه‌ها، روایات مربوط به کیانیان را می‌توان به قالب‌های داستانی اساطیر هند و اروپایی نسبت داد، که ممکن است قالب‌های روایات تاریخی را از نو شکل داده باشند.[۴۱]

بویس استدلال می‌کند که داستان‌های رستم از طریق سنت شـفاهی شعری پارتیان به دوره ساسانیان منتقل شده است، و حتی این داستان‌ها در نهایت میراث ایرانیان شمال شرق است. قصد ندارم با این ادعا که اسـطوره تاریخ کیانیان را از نو شکل داده است، استدلال بویس را بی‌اعتبار سازم. نکته صرفاً این است که سنت "حماسه پهلوانان" در باره رستم ابتدا به سنت "کتاب شاهان" در باره کیانیان مرتبط شده است، و ارتباط بین این دو سنت حاصل یک امتزاج عمدی در تاریخ نبوده است. تأکید می‌کنم، آنچه من سنت "کتاب شاهان" در باره کیانیان می‌نامم، در اصل یک سنت شفاهی است که از طریق پارتیان منتقل شده است.[۴۲] "تاریخ" کیانیان، مانند داستان‌های رستم، اساساً

---

*. The Second Battle of Moytura.

**. Goibniu.

از مقوله شعر است. در حقیقت می‌توان از بویس، که می‌گوید منشأ این نوع شعر مشخصاً پارتی است، فراتر رفت؛ همان گونه که پژوهش‌های ویکندر نشان داده است، خود داستان‌های مربوط به کیانیان حاصل سنت‌های اسطوره‌سازی کهن پارتیان و ایرانیان شمال شرق است، که از بسیاری جهات با باورهای زرتشتی حاکم بر گاثه‌های اوستا بیگانه است.(۴۳) بدین ترتیب، ممکن است اشعار راجع به کیانیان و اشعار مربوط به رستم در واقع میراث مشترک پارتی و ایرانی شمال شرقی داشته باشند.

در اسناد پهلوی، که قطعاتی از سنت‌های شعری ایرانی را در زمان ساسانیان حفظ کرده است، می‌توانیم عملاً تداخل اشعار مربوط به رستم و اشعار مربوط به کیانیان را مشاهده کنیم. به عنوان مثال، در دُرَخْت آسوریک، متنی که مشخص شده به شعر(۴۴) و به یک لهجه پارتی ایران شمال شرق سروده شده، اشاره‌ای است به زین‌هایی که رُتَسْتَخْم "رستم" و سْپَنْداتات "اسفندیار" بر آن نشسته بوده‌اند.(۴۵) در مورد جنگ رستم و اسفندیار، که گفتیم به عنوان یک موضوع نقالی سرگرم‌کننده در اوایل سده هفتم میلادی در مکه دیده شده و یکی از مهمترین رویدادهای شاهنامه فردوسی است، اسفندیار، شاهزاده زرتشتی که شخصیتی عمده در روایات دودمان کیانیان است، آگاهانه بر شخصیت رستم منطبق شده است، که شخصیتی مهم در روایات "سیستانی" و یا روایات پهلوانی است. از زمان ساسانیان، این شخصیت‌ها را به عنوان شخصیت‌های شعری همعصر برابر هم می‌نهادند، همان گونه که در شاهنامه هفت‌خوان اسفندیار مشابه هفت خوان رستم است.

طی سال‌ها، بحث بر سر این بوده که کدام یک الگوی دیگری بوده است، هفت خوان اسفندیار یا هفت‌خوان رستم.(۴۶) همان‌گونه که خواهیم دید (فصل نهم)، اگر واقعاً با دو گونه از یک سنت نقالی رو به رو باشیم، این بحثی است بی‌حاصل. در هر حال صِرف آوردن هر دو هفت‌خوان به طور کامل به عنوان یک ترفند شعری، در شاهنامه دشمنی هر دو قهرمان را در معیاری گسترده مسجل می‌سازد، و منشأ این ترفند شعری از همان زمان

انطباق دو پهلوان در دُرَخت آسوریک است.

البته، بدین معنی، خود نبرد رستم و اسفندیار ـ یا به عبارت دقیقتر، نقل شاعرانه این نبرد ـ ابزار اصلی برای این انطباق است. در جریان این نبرد، اسفندیار در جایی با مقایسه رستم با زریر، او را تحسین می‌کند:

که یزدان سپاس ای جهان پهلوان
که دیدم تو را شاد و روشن روان
سزاوار باشد ستودن تو را
یلان جهان خاک بودن تو را
خنک آنک چون تو پسر باشدش
یکی شاخ بیند که بر باشدش
خنک آنک او را بود چون تو پشت
بود ایمن از روزگار درشت
خنک زال کش بگذرد روزگار
به گیتی بماند تو را یادگار
بدیدم تو را یادم آمد زریر
سپهدار اسپ‌افگن و نره شیر

زریر، که یک شاهزاده کیانی است و عموی اسفندیار است، در اوستا آمده (Zairiwairi در یَشت ۵، ۱۱۲، ۱۳، ۱۰۱). او به عنوان تجسم آیین زرتشتی ستوده شده است: در یک شعر تأیید شده پهلوی معروف به ایادگار زریران، (۴۷) از او به عنوان جنگجویی پرهیزگار یاد شده که در یک پیروزی مهم ایرانیان بر شاه ارجاسپ و سپاه تورانی او نقشی حیاتی داشته و در این جنگ جان خود را از دست داده است. این شعر پهلوی، هم از نظر قالب و هم محتوا، شباهت عجیبی با روایت مرگ زریر در شاهنامه دارد. این روایت را به دقیقی نسبت می‌دهند، همان کسی که به زرتشتی بودن خویش اعتراف دارد. جا دارد اشاره کنیم که در این داستان زریر، پیروزی ایرانیان بر تورانیان در خور رستم توصیف شده است:

همه شب نخفتند زان خرمی
که پیروزی‌ای بودشان رستمی

به عبارت دیگر، روایت کیانی در اینجا خود را با روایت رستم در شعر مقایسه می‌کند، در حالی که قبلاً دیدیم که روایت رستم خود را از طریق تحسین‌های اسفندیار با روایت کیانی مقایسه می‌کرد.

خلاصه، استدلال کردم که این نظر معمول که رستم در شاهنامه فردوسی از جنبه تاریخی عنصری خارجی است که در این کتاب وارد شده، صحیح نیست. این نظر بر پنج بخش استوار است که با هم تداخل دارند:

۱) صفات و اعمال رستم نمونه آن چیزهایی است که در اساطیر می‌یابیم، در حالی که صفات و اعمال پادشاهان ملی (کیانیان) را باید از مقوله تاریخ دانست.

۲) ترتیب زمانی زندگی رستم و پدرش، زال، با پادشاهان کیانی همخوانی ندارد.

۳) تبار رستم نشان می‌دهد که او دست کم تا حدودی با سنت‌های ملی ایران بیگانه است.

۴) افکاری که در پس شخصیت رستم وجود دارد ماهیتاً غیر زرتشتی به نظر می‌آید، و به این شکل آنها نیز با سنت‌های ملی ایران بیگانه است.

۵) بالاخره، خاستگاه رستم، منطقه سیستان، از او شخصیتی می‌سازد که او نیز از پادشاهان ملی ایران دور است. این عامل موجب چهار عامل قبلی است که ذکر گردید، به این معنی که چون رستم اصلاً پهلوانی محلی است، نه ملی، او را باید عنصری خارجی نسبت به روایات شاهنامه دانست.

در مورد موضوع آخر، من نظر دیگری در توضیح طبیعت غیرعادی رستم در شاهنامه مطرح می‌کنم. بنابر آنچه از روایات سیستانی در باره رستم باقی مانده، تفاوت ریشه‌ای بین رستم به عنوان یک شخصیت محلی و رستم به عنوان یک شخصیت ملی در شاهنامه نمی‌یابیم. بنابر این، من معتقدم که میراث سیستانی رستم در واقع بخشی از روایات ملی در باره این پهلوان است، و این روایات ملیْ داستانهای پهلوانان را با داستان‌های پادشاهان به هم

آمیخته‌اند. به عبارت دیگر، مفهوم ایرانی "کتاب شاهان" با "حماسه پهلوانان" مغایر نیست.

یادداشتهای فصل چهارم

۱. Noldeke 1930. 16-20 یکی دیگر از معتقدان برجسته به تاریخی بودن کیانیان آرثر کریستینسن (۱۹۳۲) است.

2. Ibid.

3. Cf. Pagliaro 1940. 248.

4. Cf. Wikander 1950. 324.

5. Ibid.

6. Dumezil 1971. 231; cf. the theme of the longevity of the Indic hero Bhisma, as discussed by Dumezil 1968. 176-190.

7. Maguire 1973. 77, n4 as opposed to Zajackowski 1970. 683.

8. Maguire 1973. 116.

۹. برای بحث مفصل‌تر در باره هفت خوان‌های مشابه رستم و اسفندیار ن. ک. پیشین ۱۵۸-۱۷۰.

۱۰. پیشین ۱۱۶. برای هشداری علیه نظر افراطی که رویارویی رستم و اسفندیار را انطباق ایدئولوژی‌های متضاد می‌داند، ن. ک. Boyce 1954.

۱۱. ن. ک. فصل ششم.

12. Noldeke 1930. 76.

13. Ibid.

14. Ibid.

15. Cf. Christensen 1932. 142-143.

16. Ibid.

17. Ibid.

18. Ibid.

۱۹. مسعودی ج ۲، ص ۱۲۷؛ همچنین طبری ج ۱، ص ۶۸۷. ن.ک. Noldeke 1930. 29.

۲۰. ن.ک. به بحث فصل سوم. در آنجا این شعر به عنوان سند شاعرانه‌ای آمده است که به وسیله آن اعتبار شاعر، نه فقط از طریق شنیدن این روایت از یک نقال حاصل شده است، بلکه این نقال رابطه خویشاوندی با قهرمان داستان دارد.

۲۱. مثال: شاهنامه ج ۳، ص ۱۶۹. ۲۵۸۷.

22. Noldeke 1930. 76.

23. Boyce 1957.

24. Boyce 1955; not cited by e. g. Maguire 1973.

25. Boyce 1955. 475.

26. Ibid. 476.

27. Ibid. 474.

۲۸. چاپ Reichelt 1928-1931 II62؛ تجدید چاپ شده همراه قطعه‌هایی از Benveniste's Textes Soghdiens (1940. 134-136).

Dresden 1970. 36 کلیه متون تأیید شده را بر اساس منبع مذهبی آنها به سه نوع تقسیم می‌کند: بودایی، مانوی، و مسیحی. پس از بحث در باره تحقیقات انجام شده پیرامون این سه نوع، او جایی نیز برای یک نوع دیگر باز می‌کند که شامل برخی اسناد "غیر مذهبی" است و به دوره خاصی وابسته نیست. قطعه ۱۳ متون سغدی بنونیست را می‌توانیم از این دست بدانیم. من آن را حکایت رستم می‌نامم. در مورد ارزیابی‌ای از مشکلات متنی که گه گاه در این متن دیده می‌شود، ن.ک. Sims - Williams 1976، که در باره هر قطعه علاوه بر ترجمه، نو به نو ویرایش و تفسیر نیز می‌کند.

29. Cf. Benveniste 1940. 134.

30. Boyce 1955. 475; cf. also Yarshater 1983. 455-456.

31. Noldeke 1930. 19, n2; see now Tarn 1951. 494-502.

۳۲. ن.ک. Noldeke 1930. 19. برای این مدرک و مدارک دیگر در باره روایات رستم در غرب ایران در سده هفتم میلادی. این نکته اهمیت دارد که ابن‌هشام می‌گوید که داستان‌های رستم و اسفندیار در قالب کلی داستان‌های "پادشاهان ایران" نقل می‌گردید. این بدان معنی است که روایت مشخص رستم و اسفندیار در یک سنت کلی "کتاب شاهان" نقل می‌گردد، که در اینجا به

صورت شفاهی ارائه می‌شود.

۳۳. Christensen 1932. 30 بویس به تلویح با این نظر موافق است (۴۶،۱۹۵۴).

۳۴. ن.ک. Dumezil 1971. 231.

35. Ibid. 137-238.

36. Ibid. 186-190.

۳۷. Ibid. esp. 147-157 همچنین ن.ک. ص ۱۴۴، برای بحث کریستنسن در باره استدلال‌های علیه نظر James Darmesteter.

38. Wikander 1950.

39. Lommel 1939.

40. Spiegel 1887. 281-287.

۴۱. همچنین ن.ک. Kellens 1976.

۴۲. ن.ک. Boyce 1954.

۴۳. Wikander 1938.، مخصوصاً ۱۰۷-۱۰۸؛ بویس به کار او اشاره نکرده است (۱۹۵۴، ۱۹۵۵، ۱۹۵۷).

44. Benveniste 1930.

45. Unvala 1923. 657-658, paragraph 41.

46. Benveniste 1930.

۴۷. در این مورد ن.ک. Benveniste 1932؛ در ص ۲۴۵ این شعر به عنوان یکی از دو مورد حماسه مشخص شده که از دوره ساسانیان باقی مانده است. همچنین ن.ک. Lazard 1976. 625.

فصل پنجم

شاه و پهلوان

پیشنهاد من درباره سازگار بودن مفهوم ایرنی «کتاب شاهان» با «حماسه پهلوانان» بر استدلال‌های مری بویس استوار است، که نشان می‌دهد تلفیق حکایات پادشاهان و داستان‌های پهلوانان، بخصوص رستم، در عهد ساسانیان و حتی قبل از آنان، در زمان اشکانیان، یک سنت ملی شده بود. همان‌گونه که دیدیم، از نظر بویس این تلفیق حاصل جذب حکایات محلی ایرانیان شمال شرق درباره رستم با داستان‌های ملی ایران درباره پادشاهان بوده است. در این فصل استدلال خواهم کرد که در واقع این سنتی است از دورانی حتی قدیمتر- قبل از اشکانیان- که به زمان هند و ایرانی و هند و اروپایی باز می‌گردد. بر طبق این استدلال، طرح داستانی فردوسی درباره پهلوانان و پادشاهان ملی از یک سنت اسطوره سازی هند و اروپایی ناشی می‌شود. استدلال دومزیل، که قبلاً به آن اشاره کردیم، این است که داستان‌های مربوط به کیانیان در قالب اساطیر هند و اروپایی می‌گنجد، نه تاریخ ایران. اینک من بر این استدلال می‌افزایم که نه تنها داستان‌های مربوط به کیانیان، بلکه انطباق این داستان‌ها بر حکایات رستم نیز، پیرو یک سنت اسطوره سازی هند و اروپایی است.(۱)

پس بگذارید با قالب‌های داستانی شاهنامه که سلسله پادشاهان کیانی را بر پهلوانانی مانند رستم و پدرش، زال، منطبق می‌کند، آغاز کنیم. این قالب، به وضوح به پیشتر از میراث پارتیان و ایرانیان شمال شرق باز می‌گرددد و از اساطیر هند و اروپایی به ارث رسیده است، اساطیری که مضمون آن همزیستی و برخورد بین پادشاه است که فرمان می‌راند و پهلوان که در خدمت او است.(۲) این مضمون هند و اروپایی را دومزیل در برخی مواردِ غیر

ایرانی مطالعه کرده است. پژوهش او بر سه پهلوان مختلف در سه سنت هند و اروپایی مختلف متمرکز است: ستارکادر در نُورس کهن، شیشوپالا در سنت هندی، و هرکول* در سنت یونانی.(۳) تک تک این پهلوانان در عین خدمت به پادشاهان خود، با آنها برخورد دارند. به گونه‌ای که من استدلال می‌کنم، مشابهت‌های بسیاری را بین روایات ایرانی درباره رستم و دیگر پهلوانان سیستان می‌توان یافت.

در ارائه این استدلال، جزئیات بیشتری را از اساطیر یونان باستان درباره رابطه بین اُریستئوس به عنوان پادشاه و هرکول به عنوان پهلوان اضافه خواهم کرد. این رابطه به صراحت در خود ایلیاد هومر موردی مشابه دارد و آن رابطه آگامنون است، به عنوان پادشاه، با آشیل به عنوان پهلوان.

پس بازگردیم به اساطیری که پیرامون سه پهلوان در سه ساختار کاملاً مستقل اساطیری وجود دارد: ستارکادر ژرمنی، شیشوپالای هندی، و هرکول یونانی. دومزیل نشان می‌دهد که این سه پهلوان از نظر ترتیب اتفاقاتی که برایشان می‌افتد و از نظر جزئیات، ویژگی‌های مشترکی دارند که به نحو چشمگیری شبیه به هم است، به طوری که باید یک مبنای مشترک هند و اروپایی داشته باشند. اما در مورد هرکول دومزیل فقط به کلیت اسطوره نظر دارد، نه به جزئیات مشخص در حماسه. کار او را نباید به خاطر این موضوع کم بها داد: دومزیل کماکان نشان می‌دهد که ترتیب وقایع و جزئیات موضوع داستان هرکول، به گونه‌ای که اُپلُدُروس** و دیودُروس*** ارائه کرده‌اند، از نظر اسطوره شناسیِ تطبیقی مشابه ترتیب وقایع و جزئیات داستان ستارکادر و شیشوپالا است.

برای تکمیل کار دومزیل، من علاوه بر بررسی اسطورهٔ هرکول به تنهایی، به این اسطوره بگونه‌ای که در حماسه یونانی، مخصوصاً در ایلیاد، آمده نیز خواهم پرداخت. ابتدا بگذارید، بدون در نظر داشتن ایلیاد، به موارد

---

*. Starkadr in the Old Norse, Sisupala in the Indic, and Herakles in Greek.

**. Apollodorous.

***. Diodorus

تشابه از دیدگاه دومزیل که ستارکارد و شیشوپالا و هرکول را به هم پیوند می‌دهد نگاه کنیم.(۴)

هر سه پهلوان هنگام تولد غیرعادی هستند. اما غیرعادی بودن هرکول حالتی نمادین دارد. او هیولایی نیست که باید "عادی" شود، بلکه از بدو تولد نیرویی خارق العاده دارد: سه شب طول می‌کشد تا زئوس بتواند مادر او، اَلکمِنه را باردار سازد، و این نشانه نیروی زیاد هرکول دانسته شده است.

هر سه پهلوان نیاکان اَبَرانسان دارند. هرکول پسر زئوس است. ستارکادر زاده غول‌های چند دست است و به همین دلیل دست‌های اضافی دارد. و اما پیشینه شیشوپالا به شیوا، یکی از خدایان، می‌رسد. دلایل بسیاری بر این امر وجود دارد؛ یکی این که او دست‌های اضافی مشابه شیوا دارد.(۵)

هر سه نفر در اوایل زندگی خویش دخالتی ملکوتی را تجربه می‌کنند. ستارکادر و شیشوپالا، هر دو، عملاً "عادی" می‌شوند، بدین معنی که دخالت خدایان موجب می‌شود مانند انسان‌های عادی به نظر آیند. این خدایان که در ابتدا خیرخواه این پهلوانان‌اند، در آخر دشمن آنان می‌گردند. هرکول را نیز در ابتدا *هرا* از سینه خود شیر می‌دهد، ولی سپس به دشمن او تبدیل می‌شود. هریک از این پهلوانان خدایی دارد که خیرخواه او است: ستارکادر اُدین را دارد، شیشوپالا شیوا را، و هرکول زئوس را. هر یک از این خدایانِ حامی پهلوانان، آشکارا یا به گونه‌ای پوشیده، والدین آنها معرفی می‌شوند.

هر سه پهلوان تاجبخش هستند، نه تاجور. یعنی با این که یکسره درگیر امور پادشاهان هستند، اما خود به پادشاهی نمی‌رسند. ستارکادر در خدمت چند پادشاه است؛ شیشوپالا تحت فرمان Jarasandha است؛ و هرکول، صرف نظر از پیوندش با ملکه آمازون‌ها (Omphale)، در تمام مدت خدمتگذار اُریستئوس پادشاه است.*

هرکول و ستارکادر با وادار ساختن پهلوانی دیگر به کشتن آنها، خودکشی می‌کنند. هر دو نفر نوعی هدیه مافوق طبیعی را به قاتلان خود

*. Euristheus، پسر Sthenelos و نوه Persee. وی بر تیرنت و می سن و می دی در آرگولید سلطنت داشت.

منتقل می‌کنند. ستارکادر آسیب ناپذیری در برابر سلاح را به قاتل خود پیشکش می‌کند و هرکول کمان جادویی خود را، که وسیله ویران ساختن تروا است، به فیلُکِتتیز*

ستارکادر	شیشوپالا	هرکول
۱- هنگام تولد غولی است با دست‌های اضافی.	هنگام تولد غولی است با دست‌ها و چشم اضافی	او پس از جفت‌گیری‌ای طولانی با نیرویی خارق‌العاده متولد شده است.
۲ - خدای ثُور او را با خلاص ساختنش از دست‌های اضافی "همانند دیگران می‌کند	۲- خدای ویشنو او را با خلاص ساختنش از دست‌ها و چشم اضافی "همانند دیگران" می‌کند.	۲- ــــ
۳- خدایان اُدین و ثُور نیروهای متضاد در زندگی او هستند.	۳- خدایان شیوا و ویشنو نیروهای متضاد در زندگی او هستند. شیوا خیرخواه او است و ویشنو دشمن او	۳- خدایان زئوس و هِرا نیروهای متضاد در زندگی او هستند. زئوس خیرخواه او است و هرا دشمن او.
۴- او از سه جنبه مرتکب گناه‌هایی علیه جامعه می‌شود:	۴- او از سه جنبه مرتکب گناه‌هایی علیه جامعه می‌شود:	۴- او از سه جنبه مرتکب گناه‌هایی علیه جامعه می‌شود:
الف. توهین به مقدسات حرمت شکنی: او به بهانه قربانی دادن پادشاهی را می‌کشد.	الف. توهین به مقدسات حرمت شکنی: در قربانی کردن اسب شاهانه دخالت می‌کند.	الف. توهین به مقدسات حرمت شکنی: به معبدی دستبرد می‌زند.
ب. رفتاری دون شأن یک جنگجو: از جنگ می‌گریزد.	ب. رفتاری دون شأن یک جنگجو: مرتکب حملات پنهانی می‌شود.	ب. رفتاری دون شأن یک جنگجو: مرتکب حملات پنهانی می‌شود.
ج. اعمال غیرانسانی: از سر آز رشوه می‌ستاند.	ج. اعمال غیر انسانی: به	ج. اعمال غیرانسانی: دو زن اختیار می‌کند.
۵- خودکشی می‌کند:		۵- خودکشی می‌کند: پهلوانانی را وادار می‌کند در

---

*. Philoktetes

پهلوانی را وادار می‌کند در ازای جایزه‌ای وی را بکُشد. سپس می‌کوشد عصاره خود رادر وجود او جذب کند.	تجاوز جنسی دست می‌زند ۵- به دست پهلوانی به نام کُرْشنا، که تجسم شیوا در هیئت انسانی است، کشته می‌شود. عصاره او را قاتلش جذب می‌کند.	ازای جایزه‌ای، وی را بکشد. سپس، زئوس عصاره او را به سوی اُلمپ می‌برد و او با دشمن خود، هرا، آشتی داده می‌شود و به این ترتیب فناناپذیر می‌گردد.

پهلوان وا می‌گذارد. ستارکادر. شیشوپالا، هر دو، به دو نیم می‌شوند و جذب پهلوانی می‌گردند که آنها را کشته است. در مورد شیشوپالا این امر مستقیماً انجام می‌شود، و در مورد ستارکادر غیر مستقیم. هر دوی آنها در اثر این مرگ و دگرگونی جاودانه می شوند. در مورد ستارکادر که این جذب غیر مستقیم صورت می‌گیرد، قاتل او آسیب ناپذیر می‌شود، که مشابه فناناپذیری است. بدین ترتیب، هر سه پهلوان در فرایندی قرار می‌گیرند که دلالت بر تولد دوباره دارد. در اسطوره هرکول، هرا، با تظاهر به زادن او هنگام فناناپذیر شدنش، این تولد مجدد را عملاً بزرگ جلوه می‌دهد.

در سه ستونی که موارد مشابه را درباره این سه پهلوان نشان می‌دهد، ردیف دوم زیر نام "هرکول" خالی گذاشته شده، زیرا دومزیل در زندگی هرکول مورد خاصی را مشخص نمی‌سازد که طی آن پهلوان "عادی" شده باشد. اما والتر پُتِشر* دو مقاله نوشته است که می‌توانیم از آنها برای تأیید غیرمستقیم مقایسه این سه پهلوان توسط دومزیل استفاده کنیم.(۶) می‌توان از پژوهش پُتِشر مضمونی را درباره "عادی" شدن هرکول استخراج کرد که همخانواده یونانی مضامین روایات ژرمنی و هندی است. ظاهراً قالب یونانی هِرا(Hera) از ریشه hora است به معنای فصل، پختگی، فارغ از زمان بودن، و فصلی بودن. خدای هِرا نیروی الهی‌ای است که مسؤول هر چیز فصلی یا خارج از فصل است. بدین ترتیب، خدای فصول قدرت آن را دارد کاری کند

---

*. Walter Potscher.

که با به تأخیر انداختن تولد هرکول، او خارج از فصل به دنیا آید. زندگانی هرکول را می‌توان به تغییری از حالت خارج فصل به حالت فصلی تعبیر کرد، از حالت غیرعادی به حالت عادی زیرا هنگام مرگ و عروج به سوی اُلیمپوس (اُلمپ)، هرا با "بدنیاآوردن" او، وی را عادی می‌سازد. سپس او را به ازدواج دخترش Hebe در می‌آورد و با این عملْ او را می‌پذیرد. از پژوهش پُشر می‌توان نتیجه گرفت که حتی نام heros "پهلوان" با فصلی بودن- یا بگوئیم تنظیم کردن- از یک ریشه است، زیرا آن نیز ریشه hora "فصل" و Hera "خدای فصول" دارد.

از اسطوره به معنای عام باز گردیم به حماسه به معنای خاص. توجه کنید که قطعه حیاتی‌ای که درباره خارج از فصل بودن هرکول است، مستقیماً در حماسه ایلیاد تأیید شده است. یک معضل این قطعهٔ هرکول- موضوع خدمتگذاری پهلوانی برتر به پادشاهی پست‌تر- در خود ایلیاد نیز جایگاهی مهم دارد. ما در آن شاهد رابطه آشیل و آگامنون هستیم. همان‌گونه که نستور* می‌گوید، آگامنون عالی‌ترین خادم خویش را بی‌آبرو کرده است. آشیل همین قدر نیز درباره خود به آگامنون و مادرش، تِتیز**، می‌گوید. از زبان آشیل، آگامنون با بی‌احترامی به او دچار یک ate، انحراف، شده است. اهمیت به کار بردن کلمه ate توسط آشیل کمی بعد در داستان روشن می‌گردد، جائی که آگامنون خدای Ate را مقصر می‌داند، که برای بی‌آبرو کردن آشیل تجسم یافته است. هنگام ارائهٔ این بهانه، آگامنون به اسطورهٔ تولد آشیل اشاره می‌کند، داستانی که نقل می‌کند چگونه پهلوانی برتر به خدمت پهلوانی پست‌تر در می‌آید و بی‌آبرو می‌شود.

دیدیم که چگونه هرا باعث می‌شود هرکول خارج از فصل به دنیا آید و بدین ترتیب او را به سوی زندگی‌ای پهلوانانه سوق می‌دهد و در نهایت هرکول بافصل هماهنگ می‌شود، یعنی پس از مرگ به خدایان اُلمپ می‌پیوندد و با آنها فناناپذیر می‌گردد. تأکید می‌کنم که هرکول، مانند آشیل، در

---

*. Nestor

**. Thetis؛ دختر Neree، پیرمرد دریا و Doris او یکی از رب‌النوع‌های دریا است.

خدمت فردی بود که از نظر اجتماعی از او برتر بود اما از نظر پهلوانی در مقامی پست‌تر از او قرار داشت. در مورد مضمون بی‌آبرو شدن هرکولِ برتر به دست اُریستئوس پست‌تر می‌توان توصیف زئوس را، هنگام تأمل درباره Labors of Herakles مشاهده کرد: او هر بار که می‌بیند فرزندش هرکول سختی‌ای را به خاطر اُریستئوس تحمل می‌کند، بر انحراف ate می‌گرید.

سؤال اینجا است که آیا مطالب ایلیاد درباره هرکول ریشه در اسطوره، به طور کلی، دارد، یا در سنت حماسی‌ای خاص. برای پاسخ می‌توانیم به پژوهش ولفگنگ کولمن* درباره نظام معنوی حماسه یا Gotterapparat (۷) مراجعه کنیم. او در کتابش نگرش هومر را در چند اسطوره که راجع به خدایان و انسان‌ها است، بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه در موارد مختلف، حماسه متناسب با مضامین واحد خویش، به اختیار، اسطوره را شکل می‌دهد و از نو بازسازی می‌کند. کولمن به اسطورهٔ هرکول اشاره می‌کند ولی نتیجه خاصی از آن نمی‌گیرد. اما کتاب او مفید است زیرا در این باره بحث می کند که چگونه بیان حماسه به اسطوره، به طور کلی، و بالاخص به "اسطوره حماسی" باز می‌گردد. دو قطعه مهم یکی اُدیسه است و دیگری هِزُید** در نسب نامهٔ خدایان (Theogony 99-101)، که در آن آواز خوان (aoidos) به اَعمالِ (erga) خدایان و انسان‌ها شهرت و افتخار (kleos) می‌دهد. همان‌گونه که کولمن به نحو قانع کننده‌ای استدلال می‌کند، "افتخار" خدایان به قالب کلی اسطوره باز می گردد، در حالی که "افتخار" انسان‌ها مشخصاً به حماسه مربوط می‌شود.(۸) از آنجا که Kleos واژه‌ای است که هم به معنای شهرت به طور اعم است و هم به معنای شهرت شاعرانه به طور اخص (۹)، من معتقدم که نام هرکول، Hera-Kles، هم به معنای klea "افتخار" مردان است و هم به معنای klea "افتخار" خدایان؛ افتخار هرا و دشمنِ انسانِ او. بدین ترتیب، هرکول هم با مفهوم گسترده‌تر "saga" متناسب است، و هم با مفهوم محدودتر حماسه در اسطوره. در مورد حماسه، مقاله

---

*. Wolfgang Kullman

**. Hesoid

ارزشمندی از والتر برکرت* درست چنین دریافتی از هرکول را با جزئیات تجزیه و تحلیل می‌کند.(۱۰) اسطوره‌ای وجود دارد که بازگو می‌کند چگونه زمانی هومر یک حماسه را، که اینک از دست رفته، سروده است؛ حماسه فتح اُیخالیا** برای کرِئُفیلُس***، نیای rhapsodes به نام Kreophyleioi.(۱۱) برکرت معتقد است که، بنا بر جمله بندی اشارات هومر به فتح اُویخالیا، این گونه اشارات ساخته هومر نیست بلکه بقایای یک سنت حماسی مستقل است. به علاوه، این اشارات شبیه به هم نیست، زیرا مضامینی را ساخته است با انسجام درونی که مشابه برخی از مضامین اصلی ایلیاد است. از این گذشته، این مضامین نه تنها در ایلیاد انسجام درونی دارد، بلکه با اسطوره کلی هرکول نیز هماهنگ است. این واقعیت در کنار مقایسه دومزیل از سنن هندی و ژرمنی، این امر را محتمل می‌سازد که اسطوره هرکول ماهیت حماسی داشته است.

نمونه یونانی آشیل به عنوان موردی مشابه با هرکول، بخصوص برای مقایسه با نمونه ایرانی رستم، مناسب است. درست همان گونه که رستم در سرزمین بومی دوردستش، سیستان، شاه است، آشیل نیز به نوبه خود در سرزمین بومی دوردست خویش، Phthia، شاه است. یک مورد مشابه دیگر نیز به همین اندازه آموزنده است: درست همان گونه که آشیل در درجه اول یک پهلوان است و سپس یک شاه در حالی که آگامنون اول شاه است و سپس یک پهلوان، رستم و سلسله کیانیان نیز در شاهنامه همین گونه‌اند. دراین بحث، دوباره با تفصیل بیشتر، به این نکته خواهیم پرداخت.

پادشاهی رستم و پادشاهی کیانیان متفاوت‌اند. یکی محلی است و دیگری ملی. اما ماهیت پهلوانی رستم و پادشاهان کیانی در واقع در نقاطی با هم تلاقی دارد. ما یک مورد از این تلاقی را در تطابق اَعمال رستم و اسفندیار، شاهزاده زرتشتی، مشاهده کردیم. اتفاقاً این موارد تطابق ما را در درک بهترِ

---

*. Walter Burkert

**. The Capture of Oikhalia.

***. Kreophylos

یک مشکل دیگر یاری می‌دهد، و آن موارد مشابه شکست پیاپی رستم و خسرو از افراسیاب در شاهنامه است. از آنجا که افراسیاب خود اول یک پادشاه ملی توران است و فقط در درجهٔ دوم است که یک پهلوان یا ضد پهلوان به حساب می‌آید، منطقی به نظر می‌رسد که شکست او از خسرو با اهمیت تر از شکستش از رستم باشد.

چون استدلال من این است که شخصیت رستم در روایات شاعرانه کیانیان در واقع شخصیتی است از بطن این روایات، و نه خارج از آن، پرداختن به علل بیگانه دانستن رستم در این روایات در وهله اول، حائز اهمیت است. محتوای خود شاهنامه به گونه‌ای است که رستم در آن بیگانه به نظر می‌رسد. بگذارید موارد مشابه دیگر را در سنن اسطوره سازی بررسی کنیم، مانند مورد دیونیزوس* در اساطیر یونانی.(۱۲) همان طور که او را در واکخه اثر اوریپدس می‌بینم، او خدایی است آسیایی. بیگانه‌ای است که به دلیل بدیع بودنش نهادهای کهن یونان باستان را در شهر تِب** تهدید می‌کند. ویژگی‌های "بدیع" او بارها مورد تاکید قرار گرفته (مثلاً ,Bacche 13-16 64-68 و غیر آن)، و پژوهشگران تاریخ مذهبی یونان را بر آن داشته که، بر اساس چنین شواهد درونی، خدای دیونیزوس خارج از خانواده خدایان یونانی، که اصل و نسبشان عموماً به هزاره دوم پیش از میلاد می‌رسد، بوده است و در زمانی نسبتاً اخیر، اواسط هزاره اول پیش از میلاد، از منابع آسیایی گرفته شده است. این نظر عمومی سپس با کشف معمای لوحه‌های گِلی هزاره دوم قبل از میلاد مسیح*** قاطعانه رد شد. این مدارک یونانی، که موبوط به هزاره دوم پیش از میلاد است، به وضوح نام دیونیزوس را تأیید می‌کند. پس چرا این خدا را بنا به سنت، خارجی و "بدیع" معرفی می‌کنند، در حالی که واقعاً بومی و "قدیم" است. نگاهی دیگر به شواهد درونی ما را به پاسخی

---

*. Dionysus.

**. Thebes

***. Linear B Tablets؛ لوحه‌های گلی که هنگام آتش‌سوزی کاخ‌های بزرگ یونان در هزاره دوم قبل از میلاد به شکلی تصادفی در آتش پخته شد وباقی ماند.

راهنمایی می‌کند. همان سنت داستانی که دیونیزوس را "بدیع" و خارجی می‌نامد، در عین حال او را فرزند "کهن" مرز و بوم می‌خواند، زیرا او در واقع نوه کادمُوس، بنیانگذار شهر تِب، و عموزاده پِنتِئوس* حاکم شهر است. نقش دیونیزوس در اسطوره دیونیزوس این است که "آن دیگری" باشد، و برای نمایاندن "آن دیگری" باید به او شخصیت اصیل خارجی و بدیع بخشید. اما این "دیگری" در اسطوره نقشی بنیادی دارد، درست به این دلیل که او غیر عادی و مخل است، و این کار او است. او از نظر اسطوره عنصری خارجی است، اما در عین حال بخشی اساسی از اسطوره است: او واقعاً "فرزند بومی" است. می‌توان توضیح مشابهی از اَدُنیس آورد. نام او در ظاهر فنیقی است، اما از نظر مفهوم کاملاً یونانی است.(۱۳)

در مورد رستم نیز همین گونه است، زیرا نگاهی دوباره به این خارجی غیرعادی، پهلوانی را نشان می‌دهد که بخشی از اصل و نسب او دیو است و شایسته آن است که هفت سال بر تورانیان، که دشمن ایرانی‌ها هستند، حکومت کند. از این گذشته، پسرش، سهراب، از مادری تورانی زاده شده، و خود رستم، خلف گرشاسب گُرزگیر، از اعقاب خود تور است، که نیای همه تورانیان است (گرشاسپنامه ص ۸۶، تاریخ سیستان ۲). و در عین حال، همین رستم پهلوان، با وجود تمام کشمکش‌هایش با کیانیان، پشتیبان ایران است. همان گونه که خواهیم دید، وضعیت رستم به عنوان جنبه‌ای غیرعادی در داستان کیانیان، جنبه‌ای از آب در خواهد آمد که در این داستان‌ها به ارث رسیده است. بگذارید با بررسی تورانیان آغاز کنیم، زیرا نزدیکی رستم به آنان موجب به وجود آمدن وضعیت نابهنجار او می‌گردد.

تورانیان، دشمن اصلی ایرانیان در شاهنامه، خود به گونه‌ای که متناقص می‌نماید، از دیدگاه اوستا ایرانی هستند. همان طور که تحقیقات نایبرگ** نشان داده، نهادهایی که در اوستا تورانی خوانده می‌شود کاملاً ایرانی است، اما از نظر شکل و محتوا ازنهادهایی که ایرانی ارتودکس نامیده

---

*. Pentheus

**. Nyberg

می‌شود متمایز است. ظاهراً تورانیان، که اوستا از آنها تصویر چادرنشینانی وحشی و شکارچی ارائه می‌دهد، فرقه‌های غیر متعارف خود رادارند، بخصوص فرقهٔ وَیو،* باذایزِد جنگجویان، و فرقه معتقد به آناهیتا،** ایزد بانوی باروری.(۱۴)

نایبرگ این نهادهای تورانی را در اصل نهادهای ایرانی شمالی، و برخورد سنتی بین ایرانیان و تورانیان را حاصل تبلیغات مذهبی زرتشتی در مناطق تورانی می‌داند، که تورانیان را به دوگروه متعارض "ایرانی" و "تورانی" غیر ارتودوکس تقسیم نمود.(۱۵) ویکندر توجیه دیگری دارد. نظر او متوجه معناشناسی واژه اوستایی مَیْرَیه*** است، که معنای ساده آن «مرد مجرد» است.(۱۶)دو شخصیتی که در اوستا بطور مشخص میریه خوانده شده‌اند فرَسَنگیان، افراسیاب، و اَرِجَتْ اَسَپه، ارجاسپ هستند، دو پادشاه تورانی که یکی پس از دیگری به سلطنت رسیدند.(۱۷) معلوم شده است که واژه مَیْرَیَه مشخصاً به عضوی از Mannerbund، یا جامعه جنگجویان مجرد، اتلاق می‌شود که خارج از محدوده جامعه زندگی می‌کنند. ویکندر بر اساس یافته‌هایش نتیجه می‌گیرد که مفهوم "تورانی" به جوامع ایرانیانِ قبیله‌ای گفته می‌شود که نهادهای Mannerbund، یعنی اجتماعی جدا و خارج از جامعه، را حفظ کرده‌اند. چنین جامعه‌ای نهادهای جداگانه و حتی فرقه‌های خود را دارد. بدین ترتیب، ویکندر برخورد سنتی بین ایرانیان و تورانیان را برخوردی بین جوامع دارای فرقه‌های Mannerbund و جوامع فاقد این گونه فرقه‌ها می‌داند. او همچنین خاطر نشان می‌سازد که برخورد این فرقه‌ها با فرقه‌های جامعهٔ عادی در اوستا قدیمتر، نیرومندتر، و اساسی‌تر از تعارض بین

---

*. وَیو تجسمی است از فضا و همچنین از باد، بادی که در ابر بارانزا زندگی می‌آورد و در طوفانْ مرگ، او یکی از اسرارآمیزترین خدایان هند و ایرانی است.

**. آناهیتا (ناهید) ایزد بانویی با شخصیتی بسیار برجسته که جای مهمی در آیین‌های ایران باستان دارد. این ایزد بانوی رودخانه با صفات زیبایی و خردمندی به صورت الههٔ عشق و باروری نیز در می‌آید زیرا چشمهٔ حیات از وجود او می‌جوشد.

***. Mairiia

سنت‌های غیر زرتشتیان و زرتشتیان است.[۱۸] او حتی مایل است تا آنجا پیش برود که بگوید موضوع اصلی (Haupt Theme) در تاریخ مذهبی هند و اروپایی موضوع برخورد با فرقه‌های این جامعه مجردان است.[۱۹]

اما مشکلی که در توضیح ویکندر درباره تورانیان وجود دارد این است که او فرض را بر وجود طیفی گسترده از ایرانیان می‌گذارد که برخی از آنها نهادِ جامعه جنگجویان مجرد دارند و برخی ندارند.[۲۰] مشکل می‌توان پذیرفت که فقط در اثر نگاه داشتن یا کنار گذاشتن یک نهاد واحد برخوردی همه جانبه بین ایرانیان و تورانیان به وجود آمده باشد، مگر آن که این نهاد اهمیت بنیادی در جامعه داشته باشد. در واقع، مطالعات ویکندر نشان می‌دهد که طرح جامعه مردان مجرد در نهادهای پادشاهی ملی گنجانیده شده است. در مورد دودمان پارتیِ اشکانیان، آن گونه که از سلسلهٔ اساطیری کیانیان پیدا است، جامعه مردان مجرد بر سرتاسر سنت‌های رسمی اسطوره سازی آنان سایه افکنده است.[۲۱] این حتی در مفهوم کاویان "کیانیان" (=فرزندان کاوه، پهلوان و آهنگر نخستین)، نیز وجود دارد. واژه کاویان که از ریشه کَوی یا-Kauuay است، در اوستا نیز هست و با واژه هندی- Kavi، به معنای فرزانه و بصیر، مربوط است. شکل اوستایی آن نه فقط برای عنوان کیانیان (شامل خود گشتاسپ زرتشتی)، بلکه به عنوان لقب دشمنان ارتودکسی که در گاثه‌ها مطرح شده نیز به کار رفته است.[۲۲] بنابراین می‌توان با اطمینان نتیجه گرفت که، حتی از زمان اوستا، جامعه مردان مجرد نه فقط بر قبایل مرزی که بر خود نهادهای پادشاهی ملی نیز اثر داشته است.

بدین ترتیب، برخورد میان ایرانیان و تورانیان تنها برخورد بین خارجی‌ها و داخلی‌ها نیست، یا بین آنهایی که جامعه مردان مجرد دارند و آنها که ندارند. صحیحتر آن است که بگوییم این برخورد در داخل جامعه به طورکلی وجود دارد، نه بین دو نوع جامعه متمایز. منازعه اساطیری بین توران و ایران به عنوان دو کشور جداگانه نمونه‌ای است از منازعه‌ای واقعی در داخل یک کشور واحد اما تقسیم شده. همان گونه که افراسیاب پادشاه توران می‌گوید، ایران متعلق به او نیز هست، زیرا تور، نیای تورانیان، همان قدر

فرزند فریدون است که ایرج، نیای ایرانیان، فرزند او است.

در واقع، همان طور که مَریان موله* استدلال کرده است، برخورد ایرانیان و تورانیان را در چهارچوب مرزهای جامعه ایران می‌توان میراث برخورد تصوری بین، به اصطلاح، طبقات حرفه‌ای اول و دوم در جامعه هند و اروپایی دانست.(۲۳) اصطلاح "طبقات حرفه‌ای اول و دوم" را از فرضیه بنیادی جامعه سه طبقه دومزیل گرفته‌ایم. فرض او بر این است که جامعه هند و اروپایی بر سه حرفه استوار است: ۱) حُکام/ مشاوران حکومت/ عالمان مذهب، ۲) جنگجویان، و ۳) کشاورزان و دامداران، که با ثروتی که عایدشان می‌شود مشخص می‌گردند.(۲۴) موله بخصوص نشان می‌دهد که اسطوره تقسیم وظایف بین سه پسر فریدون، آن گونه که در متن پهلوی اَیادگار زَمَسپیگ آمده است، با این اصل سه گانه همخوانی دارد:

۱)ایرج مظهر قانون و مذهب (= حرفه / طبقه اول)
۲)تور جنگجو (= حرفه / طبقه دوم)
۳)سلم مظهر ثروت (=حرفه / طبقه سوم)(۲۵)

در ادامه، این اسطوره سرزمین‌های زیر را به هر یک از آنها واگذار می‌کند:

۱)ایران به ایرج
۲)توران به تور
۳) "روم" و غرب به سلم

بدین ترتیب، نظام سه طبقه‌ای اجتماعی در اسطوره به وضوح به نظام سه طبقه‌ای قومی تغییر شکل یافته است، به طوری که در آن تورانی‌ها در نهایت با ترکان برابر انگاشته شده‌اند(۲۶) با توجه به مدارک اقامه شده توسط

---

*. Marijan Mole

نایبرگ و ویکندر درباره مقوله تورانیان به عنوان جامعه مردان مجرد، می‌توان آن‌ها را مظهر طبقه/ حرفه دوم در چهارچوب وسیعتر جامعه ایران دانست.(۲۷) اما گنلی مایل است تمایزی بین Tuiriias= تورانیان و Airiias= آریاییان، که معادل واژه "ایرانیان" در اوستا است، قایل شود. بر این اساس، تورانیان در اوستا جمعیتی قبیله‌ای هستند که از آریائیان متمایز، ولی بسیار به آنها نزدیک‌اند.(۲۸) اما حتی گنلی می‌پذیرد که "تورانی‌ها کمتر از آریایی‌ها ایرانی نیستند"، و " ما در هر دو مورد با یک افق تاریخی و جغرافیایی سر و کار داریم. " (۲۹) او همچنین نظر موله و دومزیل را می‌پذیرد که اسطورهٔ سه بخش کردن جهان بین فرزندان فریدون مربوط به قبل از دوره اشکانیان است.(۳۰) بدین ترتیب، تنها دلیلی که برای متمایز دانستن تورانی‌ها و آریایی‌ها توسط گنلی داریم این است که اوستا آنان را متمایز از آریایی‌ها می‌شمارد. در بندهایی که در زیر خواهد آمد کوشش می‌کنم نشان دهم که این برخورد متمایز از مقوله اسطوره سازی است.

موارد مشابه در تمدن یونان باستان می‌تواند موقعیت جامعه مردان مجرد را در اجتماع ایران روشن سازد. پی‌یر ویدال-نَکه(۱) در مقاله مؤثر "شکارچی سیاه"* نشان داده است که دولت- شهرهایی مانند آتن و اسپارت نهادهایی داشته‌اند مشابه آنچه ویکندر Mannerbund می‌خواند.(۳۱) برای مثال، اِفیوی** در آتن مردان جوان و مجرد این شهر بودند که بخشی از نیروی نظامی را تشکیل می‌دادند که سلاح سبک داشتند و وظیفه شان پاسداری از مرزها و درگیر شدن در زد و خوردها بود.(۳۲) یک جوان قبل از آن که بتواند به درجه شهروندی نایل شود، در جمع اِفیوی خدمت می‌کرد. شهروندان مردان بالغ متأهل بودند که عضو قشون یا یکی از رده‌های ارتش بودند، یا عضو واحد سنگینْ سلاح در نیروی نظامی شهر. وظیفه مهم آنها جنگیدن بود.(۳۳) نهاد "گروه سری"(۲) در اسپارت نیز همین گونه بود: گروه‌های پسران نوجوان را به زندگی موقتی در انزوا در بیشه وا می‌داشتند و

---

*. The Black Hunter

** Epheboi

وظیفه آن‌ها پاسداری از مرزها بود و شرکت در زد و خوردها و شبیخون زدن؛ معمولاً خارج از فصل (زمستان‌ها) و شب هنگام.[۳۴] همان گونه که ویدال-نکه خاطر نشان می‌سازد، این نهاد نوجوانان مجرد قرینه وارنه نهاد مردان بالغ متأهل، یعنی قشون یا ارتش شهروندان، است.[۳۵] در حالی که نهادهای افراد بالغ نشان نظم است، نهادهای نوجوانان، یعنی شهروندان نابالغ، نشان بی‌نظمی و آشفتگی است. با این حال، این‌ها نهادهایی است تابع جامعه در کلّ.[۳۶] این نهادهای نوجوانان درست همان چیزی است که ما "آغاز عضویت" [در یک جامعه، گروه، و غیر آن] می‌خوانیم.[۳۷]

این مشابه همان است که ویکندر در ارتباط با واژه اوستایی مَیریَه یافته است، به معنای "مرد جوان مجرد"، لقب دیرینه اعضای این گروه‌ها. اما، همان گونه که دیدیم، این واژه لقب افراسیاب، پادشاه تورانی، و پادشاه جانشینش، ارجاسپ، نیز هست، طبعاً نه بدان معنا که افراسیاب و ارجاسپ نوجوانان مجرداند، بلکه تضاد بین ایران و توران نشانه تضاد بین انضباط جامعه بالغان و آشفتگی جامعه مردان مجرد است. درست است که جامعه نوجوانان مجرد یونان با قشون شهروندان بالغ نمی‌جنگند، آن گونه که تورانیان با شاهنشاهی مستقر ایرانیان مبارزه می‌کنند، اما چنین مقایسه‌ای از ابتدا نادرست است. مبارزه نوجوانان مجرد آتن یکی از ویژگی‌های آن جامعه است، در حالی که مبارزه تورانیان با ایرانیان اسطوره‌ای است که درباره یکی از ویژگی‌های آن جامعه سخن می‌گوید. مبارزه تورانیان با ایرانیان به عنوان اسطوره در قالب جنگ نشان داده شده است. بدین ترتیب، همه دشمنان موجود ایرانیان، عمدتاً ترکان و چینی‌ها، را می‌توان با تورانیان برابر و یا دست کم همپیمان آنها دانست.[۳۸]

شخصیت رستم و نیاکانش در جایی بین شخصیت‌های کاملاً متضاد ایرانی و تورانی قرار دارد. از یک سو، پهلوانان سیستانی، سام و زال و رستم، پشتیبان پادشاهان ملی ایران‌اند و بنابراین شایسته عنوان "پهلوان" از سوی دیگر، خویشاوندان تور‌اند (از طریق مادر او) و خصوصیاتی را بروز می‌دهند که به وضوح از محیط "جامعه مردان جوان" ناشی می‌شود: رستم و نیاکانش،

بنا به سنت، از رده‌های سازمانی ارتش و از حیطه اقتدار دولت مرکزی دورانند و نبرد تن به تن را به جنگ معمولی ترجیح می‌دهند. حتی تمایل دارند جنگ‌های خود را راه بیندازند (مانند جنگ سام علیه گرگساران). همان گونه که دیدیم، پهلوانان سیستانی مانند تورانیان با سرزمین‌های مرزی شمال شرق ایران خویشاوندی‌هایی دارند. به علاوه، در اوستا افراسیاب، شاه توران، بسیاری خصوصیات مشابه گرشاسپ، یکی از نیاکان اولیه رستم، را دارد.[۳۹] با توجه به خصوصیات سنتی افراسیاب به عنوان یک مَیْریَه، یعنی عضو جامه مردان مجرد، به طور غیر مستقیم دلایلی داریم که خود رستم یک مَیْریَه است. از این گذشته، خود شاهنامه رستم را حین انجام اعمالی مانند شبیخون زدن (مثلاً در اولین ماجراجویی نظامی‌اش)، و اقدامات فریب دهنده، که مشخصاً نشان محیط "جامعه مردان مجرد" است، نشان می‌دهد، نه اعمال مربوط به دربار و ارتش. مگوایر درباره اولین ماجراجویی این چنینی رستم می‌گوید: "عجیب است که در سرتاسر این حماسه، ایرانیان از این نوع اقدامات نظامی پرهیز دارند، زیرا آن را اقدامی ناجوانمردانه و رسم تورانیان می‌دانند که بایستی محکوم شود."[۴۰] حتی در این جزئیات شاهد تداخل مضامینی هستیم که ویژگی ۱) جامعه مردان مجرد، ۲) تورانیان، و ۳) پهلوانان سیستانی است.

پس می‌بینیم که مضامین تلفیقی که رستم را همزمان یک عنصر "خارجی" و "داخلی" نسبت به کیانیان نشان می‌دهد، جنبه‌ای از سنت کلی اسطوره سازی هند و اروپایی درباره پهلوانان و شاهان است. به علاوه، مضمون رستم به عنوان یک "خارجی" نسبت به کیانیان، مشابه برخورد تصوری بین تورانیان و ایرانیان در سنت داستانسرایی ایرانیان است، که از برخورد تصوری بین به اصطلاح حرفه/ طبقه دوم و اول در سنت هند و اروپایی مشتق شده است.

یادداشتهای فصل پنجم

1. Boyce 1954, 1955, 1957, Dumezil. 1971.137-238.

۲. البته من نمی‌خواهم بگویم که این مضمون فقط در اساطیر هند و اروپایی یافت می‌شود. مثال Moorman 1971. همچنین ن. ک. Davis 1992 که نظر Jackson 1982 را دنبال می‌کند.

3. Dumezil 1971. 17-132

۴. آنچه در پی می‌آید خلاصه‌ای است از تحلیل مفصل دومزیل ۱۹۷۱، صص ۲۵-۱۲۴.

5. Ibid. 64-66.

6. Potscher 1961-1971.

7. Kullmann 1956.25.35

8. Ibid. 10-11

9- Nagy 1974.244-261.

10- Burkert 1972.

11. Ibid. 76.

۱۲. در بحثی که به دنبال می‌آید، من از استدلالهای Boedeker 1974.4-5 و Nagy 1990a. 296-299 استفاده می‌کنم.

۱۳. ن. ک. Detienne 1972.237-238

14. Neberg 1938. 249-263.

15. Ibid. 262-263.

16. Wikander 1938.

17. Ibid. 34.

18. Wikander 1938.87

19. Ibid. 98.

۲۰. بخصوص ن. ک. ibid 86.

21. Ibid. 107-108.

22. Ibid. 102.

23. Mole 1952-1953; cf. also Puhvel 1987.121.

۲۴. برا ی اطلاعات بیشتر درباره فرضیه دومزیل ن. ک Dumezil 1968 ما یک نمونه از این طرح سه طبقه‌ای را در سه مورد "گناه" که ستار کادر در نورس کهن، شیشوپالا در روایات هندی، و هرکول در روایات یونانی مرتکب شدند دیدیم. ن. ک. ۴ الف، ۴ ب، ۴ ج در جدول مربوط.

۲۵. Cf.Mole (1952-1953)، که قطعه مشابهی را در شاهنامه تفسیر می‌کند، همچنین Dumezil 1968. 586-588 و 1971.257-258.

۲۶. MOLE 1952. همان گونه که گُنُلی خاطر نشان می‌سازد (1980.119)، "تغییر حماسی-افسانه‌ای از توران به ترکستان نشان بارز فرایند عظیم secondary identification است از جانب دشمنان ایران ساسانی یا شاهزادگان ایرانی که به پیشینه ساسانی خویش افتخار می‌کردند: از تورانی به ترک، همچنان که از Hyaonas به Chionites". همچنین ن. ک. کتابشناسی گنلی (صص ۱۱۸-۱۱۹).

۲۷. Mol 1952- 1953 همچنین درباره داستان اساطیری شخصیتی به نام تور که وظیفه‌اش این بود که به شکل گرگ در آید و خود زرتشت را به قتل برساند، ن. ک. Gnoli 1980.115, n160. در یک پژوهش جداگانه (Davidson 1979) من استدلال کرده‌ام که مضمون در آمدن به شکل گرگ یک مضمون هند و اروپایی است که اشاره دارد به پیوستن به یک Mannerbund، و یاغی شدن علیه جامعه و طی کردن یکی از مراحل عضویت فرقه‌ای. همچنین ن. ک. Lincoln 1975.

28. Gnoli 1980. 116.

29. Ibid, Cf.puhvel 1987. 121.

30. Gnoli 1980. 116.

31. Vidal- Naquet 1968a.

۳۲. Ibid و Vidal- Naquet 1981 chap 2. همچنین ن. ک. Vidal_ Naquet 1986b، بخصوص ص ۱۴۴.

33. Vidal_ Naquet 1986a. 106-122

34. Ibid. 112-114,117.

۳۵. Vidal_ Naquet 1981 chap، همچنین ن.ک. Vidal_ Naquet 1986b، مخصوصاً ص ۱۴۴.

36. Vidal_ Naquet 1981 chap 2.

۳۷. درباره روش‌های متفاوت در عضویت ن.ک.Gennep 1990.

۳۸. در یک شعر پهلوی معروف به جاماسپنامه پیش بینی پیامبرگونه‌ای از آینده‌ای تیره وجود دارد که در آن ایرانی را از غیر ایرانی نمی‌توان تمیز داد (بندهای ۱۳، ۵۲ و ۶۰ در Benveniste 1932b). در این متن نمایندگان "غیرایرانی‌ها" به طور عمده تاجیک‌ها هستند (مثال: بند ۵)، که با ترکان همپیمان شده‌اند (بند ۹۵). همچنین ن . ک. Gnoli 1980. 119, .157, n26 above

۳۹. ن.ک. Wikander 1938. 38. در مورد خصوصیات هند و اروپایی مشترک بین رستم و نیایش گرشاسپ ن.ک. Dumezil 1971. 140-142

40. Maquire 1973. 96, n15.

فصل ششم

رستم، پاسدار حکومت

در بررسی موضوع رستم به عنوان یک "خارجی" در پادشاهی کیانیان، با توجه خاص به برخورد تصوری بین تورانیان و ایرانیان، دیدیم که این پهلوان در واقع جزئی ذاتی از سنن داستانسرایی درباره پادشاهان ایرانی است، اگر چه این سنت ها پیوسته او را خارجی قلمداد می‌کنند. علاوه بر آن، اکنون خواهیم دید که رستم نه فقط جزئی از روایات پادشاهان است، بلکه بخشی جدایی ناپذیر از خود مفهوم پادشاهی است. این بار توجه ما معطوف به مفهوم "فر" و رابطه رستم با آن خواهد بود. کلمه فارسی "فر" که معادل فَرّه در زبان پهلوی و خُوَرَنه در زبان اوستایی است، مظهر قدرت، حاکمیت و اقتدار است. [1] بدین معنی، مشخصاً با پادشاهی ارتباط دارد، بخصوص پادشاهی کیانیان: عبارت اوستایی کَوی اِم خُوَرَنه، فر کیانی، از همین جا است. در عین حال، به گونه‌ای که متناقض می‌نماید، رستم نیز در شاهنامه دارای فر است. مثلاً در صحنه‌ای که زال، پدر بزرگ رستم، اولین بار چشمش به رستم می‌افتد، واکنش او چنین است:

ز رستم همی در شگفتی بماند
برو هر زمان نام یزدان بخواند
بدان بازو و یال و آن پشت و شاخ
میان چون قلم سینه و بر فراخ
دو رانش چو ران هیونان ستبر
دل شیر نر دارد و زور ببر

بدین خوب روئی و این فر و یال
نـدارد کس از پـهلوانـان هـمال

سعی کرده‌اند این رابطه ظاهراً غیرعادی رستم و فر را با سلطنت این پهلوان در منطقه سیستان توجیه کنند.(۲)
اما روایات داستانی خود شاهنامه مخالف این توجیه است. بـرای مـثال، در یک صحنه، مادر رستم در هنگام تولد پهلوان بلافاصله متوجه می‌شود که او دارای فر شاهنشاهی است:

بخندید از آن بچه سرو سهی
بـدید انـدرو فـر شـاهنشهی

روشن است که این عنوان متعلق به شاهان است، و این امری بسـیار غـیرعادی است کـه ، بـرخـلاف دیگـر پـهلوانـان شـاهنامه، رستـم را بـا فـر شاهنشاهی مرتبط سازند.(۳) یک راه برای توجیه این وضعیت غیرعادی آن است که مورد گرشاسپ را مـطرح کـنیم. ایـن تـنها موردی است کـه نسب پهلوانان سیستانی با نسب پادشاهان ملی تلاقی می‌کند، بدین ترتیب که هر دو او را نیای خود می‌دانـند(۴) از ایـن طـریق مـی‌توان اسـتدلال کـرد کـه چـون گرشاسپ به عنوان پادشاه ملی دارای فر بوده است، پس این لقب شـایسته رستم، که یکی از نوادگان او است، نیز می‌تواند باشد.(۵)
اما این استدلال کفایت نمی‌کند، زیراهیچ شاهدی از درون شـاهنامه وجود ندارد که دلالت بر آن کند که ادعای رستم در داشتن فر شاهنشاهی، مبتنی بر اصل و نسب او است. از این گذشته، حتی پادشاهان ملی نمی‌توانند، صرفاً بر مبنای اصل و نسب، صاحب فر بمانند در طرح داستانی شاهنامه، اگر پادشاهان به شیطان رو آورند- و در مواردی رو می‌آورند- فر خود را از کف می‌دهند. سرتاسر داستان تمام ملت ایران بارها، در اثر رو آوردن پادشاهان ملی به شیوه‌های شیطانی، با مصیبت رو به رو می‌شود، و این مصیبت‌ها نوعاً در اثر بر باد دادن فر پادشاهی است. یک نمونه آن کوشش نافرجام کی‌کاووس است برای عروج به آسمان.

بگرداندش سر ز یزدان پاک
فشاند بر آن فر زیباش خاک

روایات قدیمتر اوستا مضمون مشابهی را نمودار می‌سازد: خود Yima (معادل جمشید در فارسی) نمونه پادشاهی است که در اثر اعمال شیطانی فر خود را بر باد داده است.

چون معمولاً وقوع مصیبت‌های ملی با بر باد رفتن فر پادشاه مرتبط است، این که غیبت رستم در لحظات بحران پیوسته مصیبتی برای ایران محسوب می‌شود، حائز اهمیت است. برای مثال، رستم در لحظه بحران به عنوان امید ایرانیان احضار می‌شود:

بدین من سواری فرستاده‌ام
ورا پیش ازین آگهی داده‌ام
مگر رستم زال را با سپاه
سوی ما فرستد بدین رزمگاه

در موردی دیگر، تورانیان درست در زمان غیبت رستم برای حمله به ایران از فرصت استفاده می‌کنند.

نمانیم تا نزد خسرو شوند
به درگاه او لشگری نو شوند
ز زابلستان رستم آید به جنگ
زیانی بود سهمگین زین درنگ
کنون ساختن باید و تاختن
فسون‌ها و نیرنگ‌ها ساختن

و در غیبت رستم سپاه ایران نا امید می‌شود:

دریغ آن در وگاه شاه جهان
که گیرند ما را کنون ناگهان
تهمتن به زاولستان است و زال
شود کار ایران کنون تال و مال

به علاوه، خود فرایند جانشینی هر پادشاهی با بحرانی همراه است که

دخالت پهلوانان سیستانی را طلب می‌کند. یک بررسی عمیق، چند مورد مشخص ولی مشابه را در شاهنامه نمایان می‌سازد که ۱)پادشاهی حاکم می‌میرد، ۲) انتقال سلطنت به شاه بعدی موقعیتی برای حمله گسترده تورانیان به ایران فراهم می‌آورد، ۳) ایرانیان در تنگنا به پهلوانان سیستانی روی می‌آورند.(۷) به این مضمون حماسی همچنین جنبه سیاسی و تاریخی داده شده است: تاریخ سیستان می‌گوید حتی در عهد ساسانیان حُکام محلی سیستان در خدمت پادشاه ملی عنوان پهلوان جهان را از آن خود می‌کرده‌اند.

رستم، به خاطر پاسداری از فر پادشاه، پیوسته بیش از خود پادشاهان ملی پشتیبان ایران است. بعضی گفته‌اند که " رستم ثابت است، در حالی که چهره شاه متغیر و تار و پیچیده است-گاه متجلی می‌شود ولی دوباره پنهان می‌گردد؛ قطعاً این یکی از جالبترین جنبه‌های شاهنامه است."(۸) از این گذشته، پهلوانان سیستانی نه تنها حافظ فر پادشاهان‌اند، بلکه آن را به پادشاهان اعطا نیز می‌کنند. مثلاً، این زال است که موبدان ایران را جمع می‌کند تا هویت پادشاه ملی جدید را تأیید کنند، و موبدان نزد او فاش می‌سازند که این کی قباد است که گرز و فر کیانیان را خواهد داشت. و خود رستم است که باید شاه جدید را از کوه البرز بیاورد. خلاصه، به نظر می‌رسد که موضوع رستم، پهلوان ملی، با فر شاهنشاهی پیوند خورده است.

به نظر می‌رسد که مضمون رستم صاحب فر شاهنشاهی در اوستا آمده، و در عین حال، شاید بر خلاف انتظار، خود نام و شخصیت رستم نیامده است. به عبارت دیگر، حتی اگر شخصیت رستم مستقیماً در اوستا نیست، دست کم شخصیت پهلوان ملی که پاسدار فر شاهنشاهی است به طور قطع در آن وجود دارد. در تأیید این ادعا، مضامین اصلی یک متن بخصوص، یعنی یَشت ۱۹، را در اوستا خلاصه می‌کنم.

در روزگار نخستین سه پادشاه اول دارای فر بوده‌اند: هوشنگ، اولین انسان خلق شده؛ تهماسب، جنگجو؛ و جمشید، صاحب گله‌های پر برکت. همان‌گونه که پژوهش‌های دو مزیل نشان داده است، این مجموعهٔ سه پادشاه معادل الگوی تصوّری سه حرفه اجتماعی است که پیشینه هند و اروپایی

دارد: ۱) حکام/ مشاوران حکومت/ علمای مذهبی، ۲)جنگجویان، و ۳) کشاورزان/ دامداران به عنوان تولید کنندگان ثروت.(۹) سپس، هنگامی که جمشید به شیطان رو آورد و فر خود را از دست داد، این فر بین سه جانشین او تقسیم شد: میترا، گرشاسپ، و فریدون.(۱۰) همان گونه که دومزیل نشان داده است، این تقسیم سه گانه نیز، مانند جانشینی سه پادشاه گذشته معادل سه حرفه اجتماعی است.(۱۱) و این نکته مهم است که فر جنگجوی تمام عیار به کِرِشاسْپَه معادل اوستایی گرشاسپ، نیایِ رستم، تعلق دارد.(۱۲)

اما هنوزِ در یَشت ۱۹ به نقطه‌ای نرسیده‌ایم که موضوع صاحب فر شاهنشاهی شدن خود رستم ظاهر می‌گردد. در زمانی که مشخص نشده، روح مقدس (سْپِنتا مای نیو) و روح مخرب (آنگرا مای نیو) بر سر تصاحب فر به مبارزه می‌پردازند، و دو حریف اصلی، به ترتیب، ایزد آتش و ضحّاک هستند. در حین نبرد، موجودی به نام آپام نَپات "تخمهٔ آب‌ها"* فر را به چنگ می‌آورد و با بردنش به اعماق دریاچه اساطیری ووروکَشَه** آن را حفظ می‌کند(۵۱).(۱۳) سپس خدای بزرگ، اهورا مزدا ۱) عالمان مذهب، ۲) جنگجویان، و ۳) دامداران را به تلاش برای به دست آوردن فرِ دست نیافتنی می‌خواند (۵۳-۵۴).(۱۴) اولین کسی که در این راه تلاش می‌کند افراسیاب است (۵۵-۶۹). این پادشاه تورانیان، مظهر مَیْریه (۵۶)،(۱۵) برای به چنگ آوردن فر سه بار وارد دریاچه می‌شود اما هر بار با شکست مواجه می‌شود؛ بدین ترتیب نمی‌تواند فر را که "به ملت آریایی -زاده شده و زاده نشده- و به زرتشت عادل تعلق دارد" به دست آورد. نقش افراسیاب در اینجا از نظر شاهنامه مهم است، چون دیدیم که در شاهنامه تهدید عمده علیه فر پادشاهان کیانی از جانب افراسیاب است و مدافع اصلی فر خود رستم است. به علاوه، حتی از نظر زمانی به نظر می‌رسد که طول عمر شخصیت‌های

*. آپام نپات یا بُرز ایزد، ایزدی بسیار قدیمی و یکی از سه خدای بزرگ است که لقب اهورا داشته‌اند.

**. Vouru Kasa؛ فَراخکرد یا دریای بی‌انتهای کیهانی که در کنار البرز قرار دارد و یک سوم زمین را شامل می‌شود.

خود پادشاهان کیانی است.

خلاصه این که شواهد خود شاهنامه دلالت بر آن دارد که شخصیت رستم به شخصیت آپام نَپات در یَشت ۱۹ می‌خورد، تا جایی که رستم، مانند آپام نَپات فر را از دستبرد افراسیاب، که می‌خواهد آن را صاحب شود، محافظت می‌کند.

البته باز هم یک مشکل عمده آن است که نام رستم هیچ جا در اوستا نیامده است. اما آنچه می‌گوییم این است که مفهوم یک پهلوان ملی که از فر محافظت می‌کند، اگر خود رستم نباشد، به هر حال در یَشت ۱۹ تأیید شده است. بخش حیاتی داستان بعد از روایت تلاش افراسیاب برای تصاحب فر می‌آید. در این بخش از یَشت ۱۹ از دریاچه کیانسه (هامون) و رود هیرمند، که به این دریاچه می‌ریزد، ستایش می‌شود (۶۶). در این رودخانه است - هنگامی که به دریاچه می‌ریزد - که فر در "زمان حال" چشم انتظار است، و این فر پیوسته زهری برای تمام ملل "غیر آریایی" [غیر ایرانی] خواهد بود (۶۷-۶۹). از این بخش یَشت ۱۹ واضح است که دریاچه اساطیری وورو کَشَه، اقامتگاه فر کیانیان، با دریاچه کیانسه یکی است.[۱۶] و واقعیت قابل ذکر این است که این همان دریاچه هامون و رود هیرمند است، که دریاچه و رود اصلی در منطقه سیستان است.[۱۷]

درست است که از نظر سرودهای دیگر اوستا، مانند یَشت ۹ و یشت ۱۷، دریاچه اساطیری وورو کَشَه در محلی دیگر - در غرب ایران - به عنوان دریاچه چیچست (ارومیه) مشخص شده است،[۱۸] اما نکته اینجا است که در اوستا یکی دیگر از اشکال چندگانه دریاچه وورو، اقامتگاه فر کیانیان، به وضوح در شرق ایران قرار دارد، بخصوص در سیستان، زادگاه خود رستم پهلوان.

به علاوه، چنین استدلال کرده‌اند که پیش از فتح هخامنشیان، در دوره‌ای که یَشت ۱۹ سروده شده است، خود "مکان مقدس" آیین زرتشتی در منطقه سیستان، در حوزه رود هیرمند، قرار داشت.[۱۹] این "مکان

مقدس"، معروف به اَریانَم‌وئَه‌چه* (=آریانا به یونانی)، به وسیله رود وَنگَهی دَئیتی** مشروب می‌شود (مثلاً یَشت ۱۹)، که آن را رود هیرمند می‌دانند.(۲۰) در زندگانی زرتشت طبق *Vicirkart I denik*، (۲۱) این رود را رود "وَنگَهی دَئیتی" می‌خوانند، و در اینجا است که خود زرتشت شاهد فر هورمزد بود.

در این یافته‌ها نتیجه مهمی برای درک ما از نقش رستم در شاهنامه هست. در نظر ایرانشناسان، از نولد که گرفته تا بویس، رستم هم عنصری خارجی نسبت به افسانه‌های کیانیان است و هم بازمانده از عصر پیش از زرتشت. دیدیم که در موارد متعدد منشأ رستم به عنوان پهلوان سیستان آنقدر هم با نقش او به عنوان پشتیبان کیانیان و فر آنان مغایر نیست. همچنین می‌بینیم که چیزی مشخصاً غیر زرتشتی یا مربوط به پیش از عهد زرتشت درباره رستم وجود ندارد. به علاوه، رستم حتی با روایات درباره زرتشت مغایر نیست. با توجه به این، می‌توان این نظر را که دقیقی از یک سنت "مذهبی" پیروی می‌کرده که کاملاً از روایات مربوط به رستم(۲۲) جدا بوده، مورد سوأل قرار داد. این نظر از آنجا ناشی شده که دقیقی می‌گوید زال و رستم به دست گشتاسپ به آیین زرتشت گرویدند، که به همین منظور به سیستان آمده بود؛ ما قبل از آن در داستان می‌خوانیم که شاهزاده اسفندیار بقیه ایران را به پیروی از این آیین درآورده بود.

اما شاید نتیجه‌ای مهمتر وجود دارد. دیدیم که شخصیت آپَم نَپات در یَشت ۱۹ مشابه شخصیت رستم در شاهنامه است: هر دو فررا در برابر افراسیاب، که پیوسته کوشش در تصاحب آن دارد، محافظت می‌کنند. نام اوستایی آپَم نَپات به معنای "تخمهٔ آبها" است، و با نامی هندی به همین معنی (برای مثال: ریگ ودا ۲/۳۵) همخانواده است.(۲۳) ما باید نام رستم را با توجه به این بررسی کنیم. به جای مشتق کردن واژهٔ پهلوی *Rotastaxm*(۲۴) از واژه‌ای که در اوستا نیامده، مانند *raoda-staxma* به معنای "دارای نیروی

---

*. Airiianem vaejo

**. وه دَئیتی، به دَئیتی، دَئیتی خوب. Vanuhi Daiti

رشـــــد" [raoda=]، (۲۵) مـــی‌توان آن را از واژهٔ اوســـتایی‌ای مـــانند raotas-taxma ساخت، که به معنای "دارای نیروی جریان آب" [raoda یا raotah-] است. بـخش taxma را مـی‌توان در نـام Atur- taxm بـه مـعنای «دارای نـیروی آتش»، یـافت.(۲۶) مـا هـمچنین آن را Taxma Urupa = تهمورس، دومین پادشاه نخستین که نماینده حرفه دوم جامعه، یـعنی طـبقه جنگجو است، و از طریق اساطیر زبان‌های هند و اروپایی به ما رسیده است، دیده‌ایم. اما در مورد بـخش- Rotas از نـام Rotastaxm، دیـدیم کـه کـلمه پهلوی rot، به معنای "جریان آب" به خود رود هیرمند اطلاق می‌شود، همان جایی که می‌گویند زرتشت فر هورمزد را مشاهده کرده است. درست است که -rotas-taxma، به معنای "آن که دارای نیروی جریان آب است " دقیقاً با آپم نَپات، به معنای "فرزند آب‌ها" یکی نیست. اما مفهوم "فـرزند " مـمکن است از طریق رابطه نام رستم با مادرش منتقل شود: مدت‌ها است پذیرفته شده کـه بـخش اول کـلمات Rotastaxam و Rotabak (مـعادل رودابـه در فارسی) یکی است.(۲۷) بدین ترتیب، به نظر من، نام مادر رستم بـه مـعنای "روشنی جریان آب" است، نه "روشنی رشد".

درباره شخصیت آپم نَپات و کلمه همخانواده هندی آن، آپـام نَـپات، باید بیشتر صحبت کنیم. همان طورکه در "سرودهای اهدایی به آپام نَپات" در ریگ ودا آمده، در اسطوره شناسی هندی خـدای آپـام نَـپات یک شـکـل از اشکال خود خورشید، یعنی آتش کیهانی، است که هنگام غروب در آب‌هایی که عالم را احاطه کرده فرو می‌رود و دوباره از همین آب‌ها هـنگام طـلوع " متولد می‌شود". تصویر آتش کیهانی به عنوان "فـرزند آب‌هـا" از هـمین جـا ناشی می‌گردد. در مراسم هندی اسبی قـربانی مـی‌شود و در آن روح اسب قربانی شده را به شکلی تصویر می‌کنند که با خورشید طلوع می‌کند و اسب دوباره از میان آب‌ها همراه خورشید در سحرگاه متولد می‌شود (مثلاً سرود آپم نَپات، Rig-Veda 2.35.6 (۲۸) بنابر این قالب، عنوان معمول آپـام نَـپات هندی asuheman است، به معنای "راندن اسب‌های تیزرو". آپم نَپات ایرانی در یَشت ۱۹ نیز همین گونه است: هنگامی که آپم نَپات فر را به دست می‌آورد

و به اعماق دریاچه وورو کَشَه می‌رود، او را اَئوروت اَسپَه، یا "دارای اسبان تیزرو" توصیف می‌کنند. در جای دیگری در اوستا، این عنوان برای خود خورشید حفظ شده است.(۲۹)

حال که میراث مشخص هند و اروپایی مضامین مربوط به آپَم نَپات را در اوستا نشان دادم، فقط به صورتی گذرا به میراث کلی هند و اروپایی همین مضامین که دومزیل به تفصیل بررسی کرده است، اشاره می‌کنم.(۳۰) محدوده بحث این کتاب هر گونه بررسی تطبیقی مفصل شواهد را غیرممکن می‌سازد، و من بحثم را به اسطوره ایرانیِ به دست آوردن فر توسط آپَم نَپات در یَشت ۱۹ محدود می‌کنم، که تشابه چشمگیری با روایات داستانی حفظ شده در زبان‌های هند و اروپایی غیر ایرانی دارد.(۳۱) به عنوان مثال، در روایات رومی داستانی هست درباره این که چگونه آب‌های دریاچه آلبانوس* ناگهان با شدت می‌خروشند و رودی را به وجود می‌آورند که به دریا می‌ریزد؛(۳۲) در روایات ایرلندی کهن، داستان مشابهی است درباره این که چگونه چاهِ شخصیتی به نام Nechtam به صورتی مشابه فوران می‌کند و رود Boand (Boyne)، سرچشمه همه رودهای جهان، را به وجود می‌آورد.(۳۳) در هر دو مورد، طغیان آب‌ها واکنشی است نسبت به نقض اصول حاکمیتی که توسط صاحبان "حرفه اول" رعایت می‌شده است، و این مضمون مشابه مضمون سه بار طغیان دریاچه وورو کَشَه در روایات ایرانی است، واکنشی در برابر سه بار تلاش افراسیاب، پادشاه توران، برای به چنگ آوردن فر. آپَم نَپات، همان نپات که نامش با Nechtan ایرلندی کهن و Neptunus لاتین همخانواده است، این فر را در دریاچه وورو کَشَه قرار داده بود. همانند رودخانه‌ای که از چاه Nechtan سرچشمه می‌گیرد، فری که از افراسیاب می‌گریزد به رودی راه می‌یابد؛ رود هیرمند، که آن را مادر تمام رودهای دنیا دانسته‌اند (یَشت ۱۹).

قصد من در اینجا از ارائه شواهد موارد مشابه روایات هند و ایرانی و

---

* Lacus Albanus

هند و اروپایی به طور خلاصه آن است که نشان دهم خود شخصیت رستم با روایات درباره آپَم نَپات که به ما رسیده همخوانی دارد. تحقیقات دومزیل پیرامون این روایات او را بدین نتیجه رساند که به نوعی پهلوان خورشیدی قائل باشد که بین حالت بر هم زدن نظم و انضباط و یاوری جامعه در نوسان است: چنین پهلوانانی Hadignus اسکاندیناویایی، کوچولاین ایرلندی*، و Il´ja روسی هستند.(۳۴) پیشنهاد من آن است که رستم، پهلوان ایرانی، را نیز به آن‌ها بیفزاییم.

اکنون که جنبه‌ای خورشیدی از مضمون آپَم نَپات و فر را می‌بینیم، مضمون مشابه رستم و فر کیانیان ما را به بررسی دوباره معناشناسی نام رستم دلالت می‌کند: دیدیم که *Rotastaxm* را می‌توان "دارای نیروی جریان آب" معنی کرد، و نام مادر رستم را به *Rotabak* یا "دارای روشنایی جریان آب"(۳۵) ردیابی نمود. برای کامل کردن این تصویر، جا دارد اضافه کنیم که رستم به سهراب حیات می‌بخشد که "دارای روشنایی سرخ" است و مادرش تهمینه، مانند Rotastaxm (=Rostam) عنصر -taxm-، به معنای "نیرو"، را در نام خود دارد. در ارتباط با این موضوع، جزئیاتی را که در روایات شفاهی ثبت شده مطرح می‌سازم، که نقل می‌کند تهمینه سهراب را از دریا بیرون می‌آورد؛ کلمه دریا به معنای رودخانه است.(۳۶)

این مضمون خورشید و ارتباطش با رستم و فر کیانیان همچنین از تشبیهات شاهنامه، که رستم را به خورشیدِ طالع مانند می‌خواند، نیز مستفاد می‌شود. به عنوان مثال، مردم سمنگان هنگامی که چشمشان بر رستم که به سوی آنها می‌آید می‌افتد، چنین می‌گوید:

همی گفت هر کس که این رستم است
و یا آفتاب سپیده دم است

بهمن قبل از آن که (بدون نتیجه) سنگی به سوی رستم پرتاب کند، هنگامی که او را می‌بیند واکنشی مشابه دارد:

---

*. Cu Chulainn.

به دل گفت بهمن که این رستم است
و یــا آفــتاب ســپیده دم است

هنگامی که سهراب همراه شدن استعدادهای خودش و رستم را در ذهن می‌آورد، چنین می‌گوید:

چـو رستم پـدر بـاشد و مـن پسـر
نـباید بـه گـیتی کسـی تـاجور
چو روشن بود روی خورشید و ماه
ســتاره چــرا بــرفرازد کــلاه

رستم خود را چنین وصف می‌کند:

شب تیره از تیغ رخشان کنم
به آورد گه بر سر افشان کنم

جنبه دیگری از مضامین خورشیدی مربوط به رستم را می‌توان از مقایسه رابطه بین آشیل و اسب ابدیش، کُسانتُس* در ایلیاد استخراج کرد. در مورد آشیل و اسب او استدلال کرده‌اند که این پهلوان و اسب ملکوتی‌اش نماینده دو جنبه مکمل یک شخصیت واحد قبلی(۳۷) هستند، و به نظر می‌رسد این شخصیت همخانواده کلمه هند و ایرانی "فرزند آب‌ها" باشد که در شخصیت ایرانی اَپَم نَپات و نیز آپام نَپات هندی آمده است(۳۸) کُسانتُس به صرف ابدی بودنش، تلویحاً یک خدا است؛ از این نظر او شبیه آپم نپات هندی است که قبلاً به جنبه ملکوتی و اسب مانند او اشاره کردیم. این اسب عملاً هنگام صحبت با آشیل در ایلیاد ۱۹ به آشیل می‌گوید که او موجودی فانی است و بنابراین باید بمیرد، و این گفتهٔ او در جایی از داستان اتفاق می‌افتد که پهلوان با هلیُوس خدای خورشید مقایسه شده است، در تشبیهی که قابل مقایسه با تشبیهاتی است که در مورد رستم بررسی کردیم. بدین ترتیب، آشیل در این موقعیت مانند آپام نَپات هندی است که او را در واقع برابر خدا دانسته‌اند.

---

* Xanthos.

پیش از آن که شخصیت‌های آشیل و کْسانتُس را در عمل با رستم و رخش مقایسه کنیم، مایلم تأکید کنم که خورشیدی بودن در مورد اسب آشیل صدق می‌کند. این اسب در ساحل اُکِئانوس (اقیانوس، Okeanos) زاده شده، که رودخانه آب پاک کیهانی است که عالم را احاطه کرده و خورشید در آن غروب و از آن طلوع می‌کند. مادر این اسب Podarge سرکش بود که باد زِفیر[۳] او را باردار ساخت. باید توجه داشت که وزش این باد از خود اقیانوس ناشی می‌شود؛ بدین معنی، کْسانتُس تعبیر "فرزند آبها" است، مانند مفهوم هندی/ ایرانی آپام نَپات/ آپَم نَپات. اما در مورد "فرزند آبها"ی هند و ایرانی، روشن است که شخصیت او از اسبی که می‌راند جدا است. همان گونه که دیدیم، آپام نَپات هندی "اسب(های) تیزرو می‌راند"، در حالی که آپَم نَپات ایرانی مانند خورشید صاحب عنوان "دارای اسبان تیزرو" است. اما قالب اسطوره شناسی خورشیدی هند و اروپایی دلالت بر آن دارد که شخصیت‌های خورشیدی سوارکار از یک سو، و اسب از سوی دیگر، عملاً در جاهایی بر هم منطبق‌اند. به عنوان مثال، واژه یونانی *phaeton* به معنای "درخشان" را می‌توان به عنوان صفتی برای خدای خورشید هِلیُوس، به عنوان نام پهلوانی که ارابه هِلیُوس را می‌کشید و هنگام مرگ او سقوط کرد، یا به جای نام اسبی که ارابه خدای سحرگاهان اِئوس را می‌کشد، به کار برد.[۳۹] از نظر مطالعه تطبیقی، مهم است که "فرزند آب‌ها"ی هند و اروپایی از اسب(های) خود مجزا است.

اکنون که می‌خواهیم موضوع رستم و رخش را در شاهنامه بررسی کنیم، جا دارد در ابتدا توجه کنیم که نام اسب پهلوان، رخش، به معنای "درخشان" است، مانند Phaethon. از آن مهمتر، می‌بینیم که مانند مورد آشیل و اسبش، بین رستم پهلوان و اسب او تأثیر متقابلی ناشی از تطابق و تجزّی وجود دارد. توجه من معطوف چهار مورد مشخص خواهد بود. اولی توصیف رستم است هنگام به چنگ آوردن رخش. شاهنامه این عملِ به دست آوردن را چنان می‌نماید که گویی عین دارا بودن فر است: این اسب کلید رستگاری ایران است. همان گونه که مهتر رخش، هنگامی که رستم بهای

اسب را می‌پرسد، می‌گوید:

چـنین داد پـاسخ کـه گـر رستمی
بـرو راست کـن روی ایـران زمـی
مـر این را بـر و بـوم ایران بهاست
بدین بر تو خواهی جهان کرد راست

نشان دیگری وجود دارد بر این واقعیت که تصویر شخصیت رخش بسیار شبیه رستم است. آنها حتی هر دو عنوان‌های مشترک دارند.

به نیروی پیل و به بالا هیون
به زَهره چو شیرِ کُهِ بیستون

اینها دقیقاً صفاتی است که خود رستم پهلوان را مشخص می‌سازد.(۴۰) تشابه پهلوان و اسب حتی در اعمال آنان هم هست: به عنوان مثال، هنگامی که رستم به سهراب حیات می‌بخشد، رخش نیز کره‌ای می‌زاید تا سهراب آن را برای خویش برگزینند. نشان سوم آن است که در عبور رستم از هفت خوان، رخش با او در سطحی نزدیک به انسان گفت و گو می‌کند. می‌توان صحبت آشیل و اسبش را در ایلیاد ۱۹ مقایسه کرد. نشان چهارم آن است که رخش، مانند کْسانتُس، دیدی خداداد دارد که پهلوان ندارد، مانند قدرت دیدن حشره‌ای بر پارچه‌ای سیاه از فاصله سه کیلومتری، و این استعدادْ اسب افسانه‌ای را قادر می‌سازد مرگ رستم را پیش بینی کند. در این مورد نیز می‌توان صحبت کْسانتُس را با آشیل در ایلیاد ۱۹ مقایسه کرد، جایی که اسب فناناپذیر مرگ قریب الوقوع پهلوان را پیش‌بینی می‌کند.

برای مضامین شواهدی از داخل شاهنامه که رستم را به مفهوم هند و اروپایی "فرزند آب‌ها" مربوط می‌سازد که فر پادشاهان را نجات می‌دهد، می‌توانیم به روایاتی رجوع کنیم که بازگو می‌کنند چگونه رستم پادشاهان ملی، این دارندگان فر، را می‌یابد و یا آنان را نجات می‌دهد. مثلاً، هنگامی که زال فرزندش رستم را برای بازگرداندن کی قباد به عنوان پادشاه ملی جدید اعزام می‌کند، پهلوان کی‌قباد را نشسته بر تختی در سایه در ساحل رودی در دامن البرز می‌یابد.

یکی تخت بنهاده نزدیک آب
برو ریخته مشک ناب و گلاب

داستان‌های متنوعی نیز درباره نجات کی‌کاووس به دست رستم هست. در یک داستان، هنگامی که کی کاووس به دست پادشاه هاماوران اسیر و زندانی است و سپس رستم او را نجات می‌دهد، به روشنی بیان می‌شود که کی‌کاووس به خاطر زندانی شدن فر خویش را از دست می‌دهد. سپس، غیر مستقیم، وقتی رستم او را نجات می‌بخشد، فَرَش به او بازگردانده می‌شود. در روایتی از یک نجات دیگر، بندهشن خبر می‌دهد هنگامی که کی کاووس به تلاش نافرجام خود برای عروج به آسمان دست می‌زند و به زمین می‌افتد، فر خویش را از کف می‌دهد.(۴۱) همان طور که دیدیم، این مضمون در شاهنامه تکرار می‌شود. در داستانی که از منابع عربی نقل شده است(مانند ثعالبی ص ۱۶۱)، کی کاووس در بند شاه یمن تصویر شده است و سپس رستم او را نجات می‌دهد. کی کاووس همچنین دختر شاه یمن، به نام سُعابه، را به عنوان همسر جدیدش با خود می‌آورد. به همین گونه، در داستانی که پیش از این نقل شد کی کاووس دختر پادشاه هاماوران به نام سعابه، را به عنوان همسر جدید با خود می‌آورد. در روایت حفظ شده در منابع عربی مطلبی هست که در این بحث نقشی حیاتی دارد: هنگامی که کی کاووس به دست شاه یمن اسیر و زندانی می‌گردد، و بنابراین فر خویش را از دست می‌دهد، او را مشخصاً در چاهی می‌گذارند (طبری ج ۱، ص ۶۳). در داستان همچنین مستتر است که رستم با نجات کی‌کاووس از ته چاه، فَرَش را به او باز می‌گرداند، درست همان گونه که فر کی قباد را با یافتن او در ساحل رودخانه برقرار می‌سازد.

این موارد ارتباط رستم با آب و با فر اتفاقی نیست. بنا بر دینکرت (۴۲) هنگامی که کی کاووس خواست به آسمان عروج کند، نه تنها فر خود را از دست داد، بلکه مجبور شد در قعر دریاچه وورو کَشَه پنهان شود. سپس

نِریوسنگ*، پیامبر خدایان، کی کاووس را دنبال کرد تا به قتلش رساند، اما او را با این وعده که سیاوش از پشت کی‌کاووس به دنیا خواهد آمد، منصرف ساختند؛ زیرا کی کاووس سپس کی خسرو را به دنیا می آوَرْد، که در آینده افراسیاب را به قتل می‌رسانْد و بدین ترتیب ناجی آینده ایران می‌شد. این نیز تصادفی نیست که افراسیاب هم هنگام فرار از چنگ کی خسرو، در اعماق دریاچه چیچَست پنهان می‌گردد،(۴۳) که همان گونه که دیدیم، محل دریاچه اساطیری وورو‌کَشَه در غرب ایران است. کی خسرو با کمک شخصی به نام هوَم** افراسیاب را اغوا می‌کند و به بیرون از دریاچه می‌کِشد (۴۴) و سپس او را می‌کُشد.(۴۵)

این مضامین ما را باز می‌گرداند به یَشت ۱۹ که بازگو می‌کند چگونه آپَم نَپات فر را به اعماق دریاچه وورو‌کَشَه بُرد، که در این مورد همان دریاچه هامون در سیستان، زادگاه رستم، واقع در غرب ایران است. یَشت ۱۹ همچنین بازگو می‌کند که چگونه این فر می‌باید با کی‌قباد و کی‌کاووس و دیگر پادشاهان کیانی جفت شود، بخصوص با کی خسرو که افراسیاب را خواهد کشت و با (کی) گشتاسپ، که ارجاسپ فرزند افراسیاب را به قتل خواهد رساند. همچنین، روزی فر با سوشیانْت "ناجی" روز جزا، معروف به اَستوت ارِتَه قرین خواهد گشت.*** من چنین نتیجه می‌گیرم که برای آن که این جفت شدن فر با پادشاهان صورت گیرد، باید آپام نَپات آن را از اعماق دریاچه وورو کَشَه بیرون آورد، به همان ترتیب که در آغاز آن را به اعماق این دریاچه برده بود. به عبارت دیگر، نظر من این است که تلویحاً آپَم نَپات فر را به شاهان

---

*. پیام آور اورمزد و نمونه کامل نری و مردانگی.

**. هوم (هئومه) در دنیای مینوی ایزد است و در دنیای گیتی‌ای گیاه. دشمنان را دور می‌سازد و درمانبخش است. هوم آسمانی را پسر اورمزد به شمار آورده‌اند و او را موبدی آسمانی دانسته‌اند که همانند موبدان به خدایان فدیه نثار می‌کند.

***. سوشیانت از دوشیزه‌ای بهدین از نسل زرتشت به دنیا می‌آید. در سی سالگی به مقام گفت و گو با اورمزد و امشاسپندان می‌رسد. سوشیانت بدکاران را عقوبت می‌کند و برای نابودی همه دیوان نیایش می‌کند. او وظیفه برانگیختن مردگان را دارد.

می‌بخشد- که مشابه راه‌هایی است که از طریق آنها رستم و نیاکان سیستانی او می‌توانند فر کیانی را به پادشاهان اعطا نمایند.

به علاوه، به نظر می‌رسد که در یک مورد آپَم نَپات نه فقط فر را، که دریافت کننده آن را نیز، از اعماق آب‌ها بیرون می‌کشد. در یشت ۱۹ به صراحت قید شده که خود استوت ارته از آب‌های کیانسه/وورو کشه بر خواهد خاست. من از این بیان صریح چنین نتیجه می‌گیرم که او همراه با فر ظهور خواهد کرد. ما قبلاً عکس این فرآیند را در داستانی که می‌گوید کی‌کاووس پس از آن که فر خود را از دست داد به ته دریاچه وورو کشه رفت، دیده‌ایم. داستان زندانی شدن کی‌کاووس را در چاه نیز دیدیم. اینک می‌بینیم، همان گونه که دومزیل نشان داده است، اسطوره فر و دریاچه وورو‌کَشَه موارد بسیار مشابهی در اساطیر رومی و ایرلندی دارد.(۴۶) حائز اهمیت است که در داستان مشابه اساطیر ایرلندی، فر از یک چاه بیرون می‌آید، نه دریاچه.(۴۷) به نظر می‌رسد که دریاچه و چاه در این اسطوره اشکال گوناگون یک چیزاند، و بیرون آوردن کی کاووس از چاه به دست رستم مشابه بیرون آوردن فر از دریاچه وورو کَشَه به دست آپام نَپات است. به علاوه، از آنجا که دریاچه کیانسه/ وورو کَشَه در زادگاه رستم واقع است، حتی ممکن است که در روایات قبلی، این پهلوان خود آپَم نَپات باشد. در چنین صورتی، تشابهات بین معنای نام‌های آپَم نَپات از یک سو و رستم/ رودابه، از سوی دیگر، قابل توجیه خواهد بود.

سؤالی که باقی می‌ماند این است که چرا کی‌کاووس پس از آن که فر خویش را از دست داد به دریاچه وورو کَشَه فرو رفت. شاید پاسخ آن باشد که در قعر این دریاچه منبع بی‌پایانی از فر وجود دارد، زیرا آن قدر هست که به همه ایرانیان که زاده شده‌اند و آنان که هنوز زاده نشده‌اند برسد (همان گونه که در یَشت ۱۹ از افراسیاب چنین نقل شده است).(۴۸) هر کس این فر را از کف بدهد، می‌تواند امیدوار باشد که آن را از قعر دریاچه بازیابد و سپس دوباره ظهور کند، آماده برای آغازی دیگر. چون کی کاووس جان به در بُرد، می‌توان چنین تصور کرد که در مورد او همین اتفاق افتاد.(۴۹) در مقابل، یَشت

۱۹ نشان می‌دهد که هنگامی که افراسیاب سه بار برای به چنگ آوردن فر از ته دریاچه تلاش کرد، در این کار شکست خورد. شاید ماجرای آخرین تلاش او برای فریب دادن کی خسرو و پنهان شدندش در دریاچه چیچست/ وورو کَشَه، روایتی دیگر باشد از این داستان: تلویحاً، او می‌خواسته برای آخرین بار تلاش کند تا فر کیانیان را به چنگ آورد.(۵۰)

در مورد رستم، نگاهبان فر کیانیان، این بحث را با تکرار آنچه به طرق گوناگون استدلال کرده‌ایم، پایان می‌دهیم: که نقش او نه تنها پهلوانانه است بلکه در قلب مفهوم پادشاهان کیانیان جا دارد. اگر چه در متن شاهنامه او به این معنی که برای پادشاهی صلاحیت ندارد، یک خارجی نسبت به شاهنشاهی معرفی می‌شود، اما می‌بینیم که نهایتاً او در واقع جزئی از همان روایاتی است که او را خارجی تصویر می‌کنند. هر چه باشد، او نه تنها در روایات پهلوانی ایرانی، که در کتاب شاهان نیز، اهمیت اساسی دارد، و هر دوی این‌ها در شاهنامه، اثر سترگ فردوسی، تلفیق شده است.

یادداشتهای فصل ششم

۱. بـرای بـررسی‌ای در ایـن مـورد ن.ک.Dumezil 1971. 282-289;cf.also Puhvel 1987. 106 106,120-121-278-283.

2. Maguire 1973. 286.

۳. خود مگوایر در مرجع قبلی، ص ۲۹۳، به این مورد غیرعادی اشاره می‌کند. اشاره‌ای که استدلال او را، که خویشاوندی رستم با نظام شاهنشاهی حاصل اقتدار محلی او در سیستان است، سست می‌کند.

۴. Ibid. 84. در مورد بیان روشنی از موضوع ضد و نقیض ارتباط نسبی گرشاسپ هم با پهلوانان سیستان و هم با پادشاهان ملی، ن. ک. Hansen 1954. 82

5. Maguire 1973. 84.

6. Hansen 1954. 132-133.

۷. این است نتیجه‌گیری Zajaczkowski 1970. 688.

8. Hansen 1954. 147.

9. Dumezil 1968. 443-452.

۱۰. درباره ماهیت این تقسیم سه گانه ن. ک. Dumezil 1971. 286-287, nl

۱۱. Ibid. 282- 289. روایت دیگری از این تقسیم سه گانه فر در دینکرت وجـود دارد کـه در آن صاحب حرفهٔ اول میترا نیست، بلکه اُسنار حکیم است که به عنوان مشاور حکومت کی‌کاووس خدمت می‌کند. در این روایت طرح این سه حرفه روشن‌تر است: ن. ک. Dumezil 1971.285-286

۱۲. تاریخ سیستان (۳۵-۳۶) می‌نویسد که رستم در واقع معبدی ساخت و آن را به گرشاسپ اهدا کرد و این معبد در سده اول بعد از پیامبر اسلام مورد استفاده بود؛ cf.Mole 1963.452 پس از آن که فر از جمشید جدا می‌شود و به میترا و گرشاسپ و فریدون می‌رسد، شکل یک پرنده به خـود می‌گیرد (یشت ۱۹، صص ۳۵-۳۸).شاید این امر به این موضوع بی‌ارتباط نباشد که وقتی رستم فر

جنگجویی خود را در نبرد با افراسیاب از دست می‌دهد، سیمرغ افسانه‌ای آن را به او باز می‌گرداند. در 7.1.32 دینکرت گرشاسپ، که او را معادل سام دانسته‌اند، فر را دریافت می‌کند، بخصوص در نقش جنگجو: ن.ک. Mole 1963. 463

۱۳. برای مقدمه‌ای بر موضوع اساطیری فرزند آبها ن.ک. Puhvel 1987. 277-283

۱۴. برای جزئیات طرح سه حرفه‌ای ن.ک. Dumezil 1973.25

۱۵. ن.ک. فصل پنجم.

16. Christensen 1932. 22- 23; Duchesne- Guillemin 1972. 63; Dumezil 1973.26, n3.

17. Christensen 1932. 22- 23

18. Ibid. 23

19. Duchesne- Guillemin 1972. 63, following Gnoli 1965a, 1967. 7- 39.

20. Duchesne- Guillemin 1972. 63.

21. Mole 1976. 123- 135.

22. Maguire 1973. 134.

23. Nagy 1990b.99, 100-102; also Puhvel 1987. 277- 283.

۲۴. ن.ک. Yarshater 1983. 456

۲۵. ن.ک. Justi 1895. 266, 512 برای بحثی درباره کوشش‌هایی که برای مربوط ساختن چنین عنوانی با *Kersaspa* پهلوان انجام شده است، ن.ک. Christensen 1932.135-136.

۲۶. ن.ک. Justi 1895. 52, 513

27. Ibid. viii. , Christensen 1932. 141, n3; Noldeke 1930. 19; Yarshater 1983. 454.

۲۸. ن.ک. Nagy 1990b. 101

۲۹. (یشت ۵، ص ۱۰۵) Auruuat. aspa به صورت یک نام، مانند لهراسپ در شاهنامه است.

30. Dumezil 1973. 21- 48.

۳۱. Ibid. 21-89; Puhvel 1987. 277-283 در مورد شواهد ایرلندی همچنین علاوه بر Dumezil 1973، ن.ک. Ford 1974

32. Dionysius of Halicarnassus *Roman Antiquities* 12. 11- 17; Plutarch Camillus 3-4; Cicero De *divinatione* 1.100,2.33;Livy 5.15.17.

۳۳. شهادت روایات ایرلندی *dindshenchas* را Ford 1974 جمع آوری کرده است.

34. Dumezil 1973. 76.

۳۵. ن. ک. Justi 1895 که برهان قاطع را ارائه مینماید.

۳۶. Page 1977.140 این مطلب را ذکر کرده است؛ واژه شناسی فولکلور سرخ آب (نام رودی در کابل) می‌تواند از این داستان ناشی شده باشد، نه آن که موجب به وجود آمدن داستان شده باشد.

37. Nagy 1979. 209- 210

38. Nagy 1990b. 100.

39. Ibid 249- 250.

۴۰. ن. ک. Maguire 1973. 104

41. Cf. Christensen 1932. 62.

۴۲. ن. ک. ibid. 78-79 و رد این مطلب توسط Dumezil 1971. 206-208.

43. Cf, Christensen 1932. 116.

۴۴. در Denkart 7. 4. 29 (ed. Mole 1967) نوشیدنی تشریفاتی هوم را زرتشت از رود Daiti می‌کشد. همان گونه که دیدیم این رود همان هیرمند است که به هامون، محل شرقی دریاچه اساطیری وورو کشه می‌ریزد.

45. Cf. Christensen 1932. 116.

46. Dumezil 1973. 21-89.

47. Ibid. 21-38; Ford 1974.

۴۸. درباره مضمونی مربوط به این موضوع درباره فر (یا جنین پهلوانی که در دل نی جای داده شده و در دریاچه‌ای بزرگ می‌شود)، ن. ک. Dumezil 1971.218-220.

۴۹. برای داستان کی کاووس و آب حیات، که بدون شک به این موضوع مربوط است، ن. ک. Dumezil 1971. 190-196.

۵۰. جالب توجه است که افراسیاب به داستان‌های آبی دیگر نیز مربوط است: بنا بر بندهشن، او مسؤول "ساختن" یک هزار حلقه چاه آب و همچنین خود رود هیرمند بوده است؛ cf. Christensen 1932. 86-87.

فصل هفتم

موضوع پدری پیشرس و نارس در داستان رستم و سهراب

رستم به عنوان پهلوان شاهنامه نقش محافظت از پادشاه، و به تبع آن، جامعه را دارد. داستان سهراب و رستم تأملی است در این امر که رستم در ایفای نقش خود به عنوان حافظ فر، تاکجا باید پیش رود. و دیدن مرگ فرزند برای رستم خودْ مصیبت بار است، اما این امر که خود او قاتل پسرش باشد، تمام توانمندی او را به عنوان یک پهلوان مورد آزمایش قرار می‌دهد. اما چنین آزمایشی از هویت پهلوان بخشی از یک تصویر بزرگتر است. داستان‌هایی در دیگر سنن داستانسرایی هند و اروپایی هست که چنان شباهت خیره کننده‌ای به این داستان خاص دارد که تنها می‌توان چنین نتیجه گرفت که همه آنها دارای میراثی مشترک‌اند. قصد دارم در اینجا داستان رستم و سهراب را با حکایت ایرلندی "مرگ فاجعه آمیز تنها پسر "آیفه"*(1) و قطعهٔ بانوی هیلْدِبرَند که به زبان آلمانی قدیم** است، مقایسه کنیم. استدلال خواهم کرد که قالب داستانی مشابه در هر سه روایت، بیان کننده نوع خاصی از سختی یا افراط است ـ مانند آنچه قبلاً در مورد هرکول بررسی کردیم ـ که شخصیت پهلوان اصلی داستان را در روایات حماسی ملی گوناگون مشخص می‌سازد. همچنین استدلال خواهم کرد که چنین شخصیتی رفتار و کرداری ناپخته دارد، به گونه‌ای که در اسطوره‌های علت شناسی درباره مراسم عضویت در مجامع، به نمایش درآمده است.

در جریان مقایسه این سه اسطوره که از روایات فارسی، ایرلندی میانه، و آلمانی قدیم گرفته شده است، اول طرح بنیادی هر یک را، با تأکید بر

---

*. Aiged acnfhir aife

**. Old High German که در دوره ۹۰۰-۱۱۰۰ میلادی به کار می‌رفته است.

بخش‌هایی از هر روایت که به تفصیل مقایسه خواهیم کرد، خلاصه می‌کنیم. سپس توجیهی ارائه خواهم داد که چرا در تمام این سنت‌های داستانی لازم است پهلوانان پسران خویش را به قتل رسانند، و بخصوص، چرا رستم پسرش سهراب را می‌کشد. این استدلال از دو جهت تقویت می‌شود: ۱. اسطوره‌ای یونانی مربوط به مراسم عضویتی به نام آپتوریا،* و ۲. اسطوره‌های ایرانی خود شاهنامه درباره روابط خصمانه پدر و پسر، بخصوص رابطه لهراسپ و گشتاسپ، و همچنین رابطه گشتاسپ و اسفندیار.

بگذارید با فشرده‌ای از طرح داستان رستم و سهراب، آن گونه که در شاهنامه فردوسی روایت شده، آغاز کنیم. رستم، تک و تنها (فقط با رخش)، در منطقه حیوانات وحشی در توران، خارج از ایران، به شکار می‌رود. پس از شکار یک گورخر، چنان که عادت او است، با استفاده از تنه درختی به جای سیخ، آن را کباب می‌کند، همه را می‌خورد و به خواب می‌رود. در این مدت رخش بدون دهنه آزادانه گردش می‌کند. در این هنگام است که بعضی از ترکمانان (یعنی تورانیان) با دید رستم در حال استراحت از فرصت استفاده می‌کنند و رخش را می‌ربایند. وقتی رستم بیدار می‌شود و پی می‌برد که رخش ناپدید شده مبهوت می‌گردد. برای یافتن اسب به شهر (سمنگان) می‌رود، شاه ضمن وعده کمک به او، وی را دعوت به ماندن می‌کند. تهمینه، دختر شاه، نیمه شب نزد او می‌آید و به او می‌گوید که از تبار پهلوانان است:

ز پشت هژبر و پلنگان منم.

و می‌گوید که مطلقاً هیچ کس تا آن لحظه روی او را ندیده است:

نبیند جزین مرغ و ماهی مرا.

او خود را برای رستم نگاه داشته است زیرا درباره تبحر او به عنوان یک شکارچی که تک و تنها در مرزها می‌گردد، داستان‌ها شنیده است. تهمینه می‌گوید:

---

*. Apatouria.

شـنیدم هـمی داسـتانت بسـی

کــه از شـیر و دیـو و پـلنگ
نترسی و هستی چنین تیز چـنگ
شب تـیره تـنها بـه تـوران شـوی
بگردی بـران مـرز و هـم نـغنوی
بـه تـنها یکـی گـور بـریان کـنی
هـوا را بـه شـمشیر گـریان کـنی

به نظر می‌رسد نام تهمینه و صفت تهمتن، که عمدتاً برای رستم به کار می‌رود، از یک ریشه باشد، به معنای "تن شجاع" یا "جنگی".(۳) او سپس به رستم پیشنهادی می‌کند: اگر رستم او را باردار سازد، اسبش را بـه وی بـاز خواهد گرداند. رستم پیشنهاد او را می‌پذیرد و روز بعد، هنگام جدا شدن از یکدیگر، رستم بازوبندی به او می‌دهد و سـفارش مـی‌کند کـه اگـر تـهمینه صاحب پسر شد، بازوبند را به بازوی فـرزند بـبندد تـا پـدرش بـتوانـد او را بشناسد. پسری به دنیا می‌آید و سهراب نـامیده مـی‌شود . هـمانند پـدر بـه شکلی خارق‌العاده رشد می‌کند. هنگامی که فقط یک ماهه است یک ساله به نـظر مـی‌رسد، هـنگامی کـه فـقط سـه سـال دارد سـلاح بـه کـار مـی‌برد، و خصوصیات دیگری از این دست که او را به عنوان پهلوانی استثنایی مشخص می‌کند. هنگامی که در می‌یابد پدرش کیست، همراه یک تـورانـی، تـوران را ترک می‌گوید تا به ایران بتازد و کی‌کاووس، پادشاه ایران، را سرنگون کند و رستم را بر تخت پادشاهی ایـران بـنشاند. او سپـس قـصد دارد افـراسـیاب، پادشاه توران و دشمن ایران را سرنگون کند و خود بر توران حکم براند. گویی پدر و پسر بر دنیا حکم خواهند راند، با قدرت تمام و پشتیبان هم.

به رستم دهم تخت و گـرز و کـلاه
نشـانمش بـر گـاه کـاووس شـاه
از ایران به توران شوم جنگ جـوی
ابـا شـاه روی انـدر آرم بـه روی

بگیرم سر تخت افراسیاب
سر نیزه بگذارم از آفتاب
چو رستم پدر باشد و من پسر
نباید به گیتی کسی تاجور

البته افراسیاب از این که یار جوانش بکوشد ایران را از برای او شکست دهد شادمان است، و شادمان تر از آن جهت که سهراب در مبارزه علیه پدر، بر او چیره خواهد شد و بدین ترتیب ایران، با از دست دادن جهان پهلوانش، به کلی بی‌دفاع خواهد بود. بنابراین، سهراب نباید بداند پدرش کیست. هنگام حمله به ایران مناطق مرزی را به خاک و خون می‌کشد و در نبرد با گرد آفریدِ "جنگاور" حیطه فرمانروایی او را ویران می‌کند. پادشاه ایران در این وضعیت اضطراری، سراسیمه رستم را برای کمک احضار می‌کند. از آنجا که رستم خطر توران را جدی نمی‌گیرد، بلافاصله فرمان شاه را اطاعت نمی‌کند و در عوض، سه روز به عیش و مستی می‌پردازد. هنگامی که بالاخره به حضور می‌رسد، شاه به دلیل تأخیرش با او تندی می‌کند و در ملأ عام او را بی‌آبرو می‌سازد. رستم با این کلمات به عنوان وداع و با خشم خارج می‌شود و ایران را به حال خود رها می‌کند تا از خود دفاع کند:

منم گفت شیر اوژن و تاجبخش
چو خشم آورم شاه کاووس کیست
چرا دست یازد به من، طوس کیست؟
زمین بنده و رخش گاه من است
نگین گرز و مغفر کلاه من است

اما رستم از بیم آن که بزدل خوانده شود، می‌پذیرد که این فتنه تورانی را دفع کند. سهراب یک بار دیگر وحشت در سپاه ایران می‌آفریند و آن را وادار به متفرق شدن می‌سازد و ایجاد هرج و مرج می‌کند. رستم و سهراب در یک نبرد تن به تن رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند. آنها ابتدا با سلاح می‌جنگند و سپس با یکدیگر کُشتی می‌گیرند. روز دوم سهراب در یک کُشتی

دیگر بر رستم چیره می‌شود و قصد دارد کار او را یکسره کند که رستم او را فریب می‌دهد و می‌گوید این یک سنت ایرانی است که قبل از آن که سر حریف رااز تن جدا کنند، ابتدا باید دو بار او را شکست دهند. سهراب این دورغ را می‌پذیرد و با شادمانی به شکار آهو می‌رود. در این حال، رستم خسته و کوفته، از خدا می‌خواهد نیروی سابق را به او بازگرداند، زیرا زمانی چنان وزنی داشت که پاهایش در سنگ فرو می‌رفت. در نهایت، روز سوم رستم که سهراب را با فریب از پیروزی دور کرده بود، او را می‌کُشد و پس از کشتن او است که به واقعیت تلخ درباره هویت سهراب پی می‌برد. سرشار از اندوه، رستم از کی کاووس می‌خواهد جان پسرش را به او بازگرداند. اما شاه امتناع می‌کند، زیرا وجود دو پهلوان چنین برجسته تهدیدی برای تاج و تخت خواهد بود:

اگـر زنـده مـاند چنان پیلتن

شود پشت رستم به نیرو تـو را
هـــلاک آورد بـی‌گمانی مـرا
اگر یک زمان زو به من بد رسد
نسـازیم پـاداش او جـز بـه بـد

حاصل کار هر قدر اندوهناک باشد، رستم فقط کاری راکرد که مجبور به انجام آن بود. هر چه باشد، او مدافع تاج و تخت ایرانی است و باید متناسب با عنوان خود، تاج بخش، عمل کند؛ پیوسته تاجبخش، اما تاجور، هرگز. اگر سهراب موفق می‌شد و رستم را به تخت ایران می‌نشاند و خود را به تخت توران، همه نظام امور را بر هم می‌زد. اگر چه رستم شایستگی لازم را دارا است، اما بنا نیست بر تخت سلطنت نشیند- فقط باید از آن پاسداری کند. این تنها "سرنوشت" او نیست، بلکه ضرورت موضوعیِ داستان نیز هست. آشیل آگامنون را، زیکفرید گونثر را، و هرکول اُریستئوس را بر کنار نمی‌کنند- اگر چه همه آنها به سادگی می‌توانند مخدومان خود را سرنگون سازند. همچنان که پرورندهٔ رخش، که قبلاً ذکرش رفت، هنگامی که رستم آن را

می‌بیند و بهای این حیوان خارق‌العاده را جویا می‌شود، می‌گوید:

چنین داد پاسخ که گر رستمی
بـرو راست کـن روی ایـران زمـی
مـر ایـن را بـر و بـوم ایـران بـهاست
بدین بر تو خواهی جهان کرد راست

رستم در دفاع از تاج و تخت موظف به حمایت از کی‌کاووس است، حتی اگر شاهْ پهلوان را در ملأ عام بی‌آبرو کرده باشد، و دست رستم در واژگون‌کردن تخت او بسته است، اگر چه به سهولت می‌تواند این کار را انجام دهد. همان گونه که یک بار به پادشاه پیشین، کی‌قباد، توضیح می‌دهد، او مطلقاً به کار حکمرانی نمی‌آید، زیرا یکسره به دفاع از امپراتوری مشغول است:

تـهمتن بـدو گـفت کـای شـهریار
تـو را رزم جسـتن نـیاید بـه کـار
من و رخش و کوپال و بـرگستوان
هـمانا نـدارنـد بـا مـن تـوان

به نظر من رستم در این نقشِ ویژهٔ پهلوان جهان، کسی که به تنهایی فتنه را دور می‌کند، در قالب داستانی‌ای جای می‌گیرد که در فرهنگ‌های دیگر به داستان شکارچی سیاه معروف است. پیش از این راجع به مقاله "شکارچی سیاه" ویدال نکه، درباره پیوستن نوجوانان آتنی به جامعه مردان مجرد صحبت کردیم، کسانی که وظیفه‌شان پاسداری از مرزها و درگیر شدن در زد وخوردها بود.(۴) همان گونه که دیدیم، جوانان آتنی قبل از آن که به واحدهای سنگینْ سلاح ارتش شهر بپیوندند، در واحدهای سبکْ سلاح خدمت می‌کردند، شبیه به نهاد "گروه مخفی" اسپارت که در آن نوجوانان مُذکر هنگام درگیری‌ها از مرزهای اسپارت محافظت می‌کردند.

یکی از جنبه‌های مراسم پیچیده پیوستن به این جوامع در آتن باستان

بریدن موی نوجوانان در روز سوم مراسمی بود که آپتوریا* نام داشت. بنا بر اسطوره‌ای مربوط به مراسم اپتوریا، بین آتنی‌ها و بئوسی‌ها** نزاعی رخ می‌دهد که قرار می‌شود از طریق دوئل تکلیف آن روشن شود. کْسانتُس "منصف"، پادشاه بئوسی‌ها، رودرروی مِلانتُس*** "سیاه" آتنی قرار می‌گیرد. در حین نبردْ مِلانتُس فریاد می‌زند. کْسانتُس، تو طبق مقرراتِ نبردْ نمی‌جنگی- یک نفر همراه تو است! "هنگامی که کْسانتُس به اطراف خویش می‌نگرد، مِلانتُس با اغتنام از فرصت، حریف را می‌کشد.(۵)

جشنواره اپتوریا یاد بود آن آپته، یا حیله و نیرنگ است و ظاهراً نام خود را از همین جا گرفته است، و کْسانتُس پهلوان سرمشقی است برای نوجوانان جامعه. ویدال نکه اشاره می‌کند که این داستان در منطقه مرزی رخ می‌دهد و درباره حیله‌ای است در یک نبرد که کاملاً با اَعمال نیروهای سبک سلاح در نبرد "عادلانه" و برابر متناقض است و پهلوان را با رنگ سیاه ارتباط می‌دهد. دست کم دو مورد از جزئیاتی را که ویدال نکه توضیح می‌دهد می‌توان در داستان رستم و سهراب یافت. نبرد آنان نیز در منطقه مرزی صورت می‌گیرد و در نبردی به مبارزه می‌پردازند که در جریان آن رستم با حیله سهراب را به قتل می‌رساند. در واقع، حیله رستم مانند حیله مِلانتُس است، بدین معنی که دروغی است درباره نبرد عادلانه.

مورد مشابهی در داستان ایرلندی میانه "مرگ اسفناک تنها پسر آییف" وجود دارد، که در آن کوچولاینِ پهلوان پسرش کُنلای**** را در یک نبرد می‌کشد. این نوجوان در یک اردوگاه نظامی در منطقه‌ای حاشیه‌ای به نام Letha در حال آموزش دیدن است. در این دوره آزمایشی با "دختر جنگجویی" به نام آییف می جنگد. در آستانه چیره شدن دختر، او حریفش را فریب می‌دهد و فریاد می‌زند که دختر ارابه و اسبها و ارابه ران خویش را از

---

*.Apatouria

**. Boeotians

***. Melanthos.

****.Conlai or Conlaoch

دست داده است. بر دختر بی‌دفاع چیره می‌گردد. از کشتنش در می‌گذرد، به شرط آن که دختر برای او پسری به دنیا آورد. قبل از روان شدن به سوی شهر و دیار خویش، انگشتری‌اش را به او می‌دهد و سفارش می‌کند وقتی پسری که از وصلت آنان به دنیا می‌آید به سنی رسید که انگشتری در دستش جای گرفت، او را در پی پدر به سوی ایرلند روان کند، اما او در هیچ حالی نباید هویت خود را بر کسی فاش کند یا از مبارزه سر باز زند. هنگامی که فرزند هفت ساله می‌شود، برای یافتن پدر به مرز آلستر میرود. به دلیل مهارت و هیبتش، Conchobar، پادشاه آلستر، او را راه نمی‌دهد. کُنلای پافشاری می‌کند. در میان تمام اهالی آلستر فقط کوچولاین پسرک را به مبارزه می‌طلبد. کُنلای سه بار کوچولاین را بین دو تخته سنگ می‌فشارد، *و پاهای او تا قوزک در سنگ فرو می‌رود. سپس کوچولاین با سلاح مخصوصش به نام gae bolga که هیچ کس دیگری در اختیار ندارد*، پسرک *را* فریب می‌دهد و بدن پسر خویش *را* از درون *خالی می‌کند*. قبل از مردن، کُنلای می‌گوید اگر او فقط پنج سال در میان مردان آلستر می‌بود، تمام جنگجویان جهان را برای آلستر قربانی می‌کرد، و مردان آلستر تا روم فرمان می‌راندند.

کوچولاین، مانند رستم، برای پسرش انگشتری به یادگار می‌گذارد تا بتواند او را بشناسد، و مانند رستم، پسرش را با نیرنگ می‌کشد. همچنین، مانند رستم، پاهایش در سنگ فرو می‌رود. کُنلای مانند سهراب توانایی‌های رزمی فوق‌العاده‌ای دارد، که تمام مبارزات جنگجویان در نظرش بازی بچگان می‌نماید. توجه کنید که چگونه سهراب، پس از آن که یک تنه توان پدر را در یک نبرد گرفته است، چندین جنگجو را اسیر می‌کند و یا بی‌دلیل می‌کشد. کُنلای نیز مانند سهراب می‌خواهد پدرش را فرمانروای جهان سازد. در روایات اخیرتر این داستان، او مانند سهراب حتی هویت خود را هنگام مرگ آشکار می‌سازد.

در قطعات پراکنده‌ای که از داستان بانوی هیلدْبِرَنْد– متعلق به قرن نهم میلادی و به زبان آلمانی قدیم– باقی مانده است، هنگامی که هیلدْبِرَنْد با

پسرش هَدوبْرَند* در جنگ رو به رو می‌شود، از او می‌پرسد که پدرش کیست. هدوبرند به او می‌گوید که پدرش هیلدبرند است که او را هنگامی که نوزاد بوده ترک کرده تا به عنوان قهرمان تیُدُراک** خدمت کند: "او عزیزترین جنگجو در نزد تیدراک بود؛ او همیشه برجسته‌ترین مردان بود؛ نزد او نبرد همیشه عزیز بود؛ او در میان مردان شجاع ... شناخته شده بود.(۶) هیلدبرند سپس انگشتری‌ای تابیده از بازوی خویش بر می‌گیرد و آن را به هَدوبْرَند می‌دهد. هدوبرند سپس او را متهم می‌کند که "با حیله‌گری تمام مرا با کلمات خود فریب می‌دهی، در حالی که آرزو داری نیزه‌ای سوی من پرتاب کنی. تو چنان پیر شده‌ای که فقط به فکر حیله‌گری هستی"(۷). هیلدبرند سپس به هدوبرند می‌گوید که سی سال گذشته را به آوارگی گذرانده است و اکنون باید به دست پسرش قطعه قطعه گردد. آنها به جنگ مشغول می‌شوند و این قطعه در اینجا تمام می‌شود. می‌توان حدس زد که هیلدبرند هدوبرند را می‌کُشد زیرا او در داستان‌های دیگری حماسی باقی می‌ماند، داستان‌هایی که از نظر منطق داستانی بعد از این یکی هستند.

روایت دیگری از این داستان ژرمنی***، به زبان نُرس قدیم و متعلق به قرن سیزدهم، مشخصاً پایانی خوش دارد:

> *"هیلدیبرند" پیر پسرش آلیبرند را درگیر یک نبرد می‌کند؛ به پدر گفته شده است که چگونه پسر را شناسایی کند، در حالی که پسر در حین نبرد نمی‌تواند هویت پدر را دریابد. پس از آن که پدر پسر را در یک نبرد عادلانه شکست می‌دهد، پسر تقریباً موفق می‌شود پدر ناشناخته خود را با حیله بکشد، که به موقع مانعی سر راهش قرار می‌گیرد و مجبور می‌شود نام خود را فاش سازد، درست در لحظه‌ای که پدر نیز نام خود را بر ملا می‌کند. در این لحظه پدر و پسر شادمانه به یکدیگر می‌رسند.*(۸)

شباهت‌های بین روایت‌های ژرمنی قدیم و نُرس قدیم چشمگیر است، اما حتی موارد تفاوت آنها یک مضمون را ارائه می‌کند: هر دو بر عنصر

---

*. Hadubrand.

**. Theodorac

***. Saga of Thidrek of Bern

حیله‌گری تأکید دارد، هرچند که حیله‌گری در روایت نُرس قدیم، بر خلاف داستان‌های دیگری که دیدیم، از جانب پسر است، نه پدر.

موضوع اصلی داستان‌های ژرمنی و داستان‌های ایرلندی و ایرانی مشابه آن، همگی وفاداری دو جانبه است، و در آنها تعهدات یک جنگجو نسبت به مخدومش در برابر رابطه پدر و فرزندی قرار می‌گیرد. این رابطه در واقع ورای موضوع خاصی است که در ادامه این بحث توجه ما را معطوف به خود خواهد کرد، یعنی موضوع اجبار یک پهلوان به کشتن پسرش در حین ادای وظیفه و وفاداری نسبت به مخدوم خویش. پس بگذارید فعلاً دامنه تحقیق را گسترش دهیم و روابط پدران و پسران دیگر را در شاهنامه که ممکن است با داستان رستم و سهراب قابل مقایسه باشد، بررسی کنیم.

به نظر می‌رسد که خود رستم یکی از پدرانی باشد که می‌کوشند پسرشان را بکشند. هر چه باشد، پدرش، زال، توسط پدر خود، سام، هنگام تولد طرد گردید و بی‌پناه در بیابان رها شد زیرا با موی سپید به دنیا آمده بود. سیمرغ زال را نجات داد و هنگامی که او بالغ شد مورد اقبال پدر واقع گردید. به محض آن که سام پسر خویش را می‌یابد، با خشنودی تمام سلطنت خود را به او وامی‌گذارد و به سوی جنگ با گرگسار روان می‌شود و حفظ نظم را به عهده زال می‌گذارد. به نظر می‌رسد که زال و سام رابطه‌ای مبتنی بر همزیستی دارند، زیرا هنگامی که یکی به بیرون می‌رود و می‌جنگد، دیگری به این قانع است که در خانه بماند و حکم براند. سام، مانند رستم، نقش تاجبخش دارد، در حالی که زال نقش حکمران را دارد و نمی‌جنگد. اگر هر دو می‌خواستند یک نقش داشته باشند، بین آن‌ها تضاد ایجاد می‌شد و مُلک آنان دچار هرج و مرج می‌گردید.(۹)

اگر پدر و پسر نقش‌هایی را به عهده می‌گرفتند که در مسایل مربوط به حکومت نزدیک به هم بود (یعنی اگر بنا بود هر دو بر تخت باقی بمانند و حکم برانند، یا اگر قرار بود که هر دو برای دفاع از تاج و تخت به جنگ بروند)، این امر منجر به برخورد آنان می‌شد. این نوع برخورد در رابطه پهلوان زرتشتی، شاهزاده اسفندیار، با پدرش شاه گشتاسپ، و همچنین رابطه

گشتاسپ با پدر خودش، شاه لهراسپ، دیده می‌شود. آنچه در زیر می‌آید خلاصه کوتاهی است از داستان‌های لهراسپ، گشتاسپ، و اسفندیار، آن گونه که در شاهنامه بازگو شده است.

هنگامی که لهراسپ بر تخت می‌نشیند، اعلام می‌کند که فرمانروایی او به عنوان پادشاه با مبارزه با تجاوز و گسترش صلح همراه خواهد بود. در واقع لهراسپ به قدری با تجاوز و جنگ مخالف است که فرزندزادگان کاووس را به پسر عجول خود ترجیح می‌دهد. طبیعی است که این امر گشتاسپ را خشمگین می‌سازد و از پدر می‌خواهد تاج و تخت را رها کند و به او بسپارد. لهراسپ از این کارسر باز می‌زند زیرا با خشونت گشتاسپ مخالف است. گشتاسپ، غضبناک از عدم موافقت پدر، ایران را ترک می‌گوید و خود را به بیزانس تبعید می‌کند. هنگامی که به بیزانس می‌رود، در ابتدای امر به علت طبع پرخاشگر و نیروی بسیارش، در یافتن هر نوع کاری که چیزی عایدش کند دچار مشکل می‌شود. تنها شغلی که می‌تواند در بیزانس با موفقیت به عهده گیرد شکار، جنگیدن با وحوش غول آسا و به چنگ آوردن همسر برای مردان کم جسارت است. گشتاسپ نقش پهلوانی بسیار ستیزه جو و جنگی را پیدا کرده است. بالاخره، پس از ماجراجویی‌های متعدد به ایران بازگردد و بر تخت می‌نشیند و "گوشه کوچکی" را برای فرمانروایی پدر باقی می‌گذارد. او تا هنگام مرگ پدر، ستیزه جو باقی می‌ماند و سپس ستیزه جویی خود را از دست می‌دهد تا جایی که حتی به خونخواهی برادرش زریر بر نمی‌خیزد. این وظیفه را به پسرش اسفندیار و برادرزاده‌اش نستور وا می‌گذارد. سپس گشتاسپ عهد می‌کند در صورتی که اسفندیار خواهرانش را، که در چنگ ارجاسپ پادشاه تورانیان اسیرند، نجات بخشد، تاج و تخت را به او دهد. در جریان این تلاش، یک رشته آزمایش‌های طولانی را که به هفت خوان اسفندیار معروف است، پشت سر می‌گذارد. با موجودات و دشمنان افسانه‌ای می‌جنگد و مهارت خود را به عنوان یک شکارگر و جنگجو به آزمایش می‌گذارد. اما هنگامی که باز می‌گردد و تاج و تخت را از پدر مطالبه می‌کند، پدر بار دیگر او را سوی آزمایشی دیگر گسیل می‌دارد و وعده

می‌دهد که پس از بازگشت، سلطنت را به او واگذارد. این بار او را می‌فرستد تا رستم را در غل و زنجیر باز آورد، در حالی که نیک می‌داند اگر اسفندیار دست به چنین کاری بزند، محکوم به فنا خواهد بود. البته اسفندیار در نبرد معروفش با رستم کشته می‌شود و پدر بدون داشتن پسری که زودتر از موعد سلطنت را طلب می‌کند، در آرامش حکم می‌راند.

اگر این سلسله وقایع را بررسی کنیم، حلقه‌ای می‌بینیم که در آن پسر قبل از موعد تاج و تخت را از پدر طلب می‌کند و چون با خواسته‌اش موافقت نمی‌شود، پی کار خود می‌رود و در این بین آزمایش‌های متعددی را پشت سر می‌گذارد، آزمایش‌هایی که مهارت او را به عنوان یک جنگجو و شکارگر محک می‌زند. ظاهراً آنچه اتفاق می‌افتد این است که پدر آماده نیست از سلطنت کناره گیری کند و در عوض، چون پسر تهدیدی برای او است، تدبیری می‌اندیشد که او را دور کند، تا زمانی که پدر آماده پذیرفتن پسر و واگذاری سلطنت به او بشود. پس ایام را با ایفای نقش پهلوان /تاجبخش می‌گذارند، در حالی که پدر به فرمانروایی ادامه می‌دهد. اگر هر یک از آنان به این رابطه قانع نباشد، یکی از آنان باید به طور دائم کنار گذاشته شود- یا پدر پسر را می‌کشد و یا پسر پدر را. در مورد لهراسپ و گرشاسپ، هر دو با اکراه تمام راهی برای همزیستی می‌یابند، در حالی که در مورد گشتاسپ و اسفندیار، گشتاسپ لازم می‌بیند اسفندیار را بکشد. اما در مورد سام و زال، اگر چه آن‌ها از سنخ پهلوانان‌اند و پادشاهی‌شان در حیطه محدود یک ولایت است، با این حال، چون سام ترجیح می‌دهد با گرگسار بجنگد، با خوشنودی تمام اداره ولایت را به زال می‌گذارد. بین رستم و زال، مادام که رستم یکسره مشغول ایفای نقش خود به عنوان جهان پهلوان است، هیچ برخورد آشکاری صورت نمی‌گیرد.

بدین ترتیب، می‌توان دید که ممکن نبود نقشه سهراب تحقق یابد، یعنی او و رستم پس از سرنگونی کی‌کاووس و افراسیاب، با هم بر دنیا حکم برانند. بین پدر و پسر تضاد منافع ایجاد می‌شد، زیرا هر دو پهلوان نقشی ستیزه جو و رزمی می‌یافتند که برای هیچکدام فرصت اداره امپراتوری را

باقی نمی‌گذاشت. مگر به رابطه‌ای مسالمت آمیز دست یابند، که بنا بر سنت نامحتمل است، در غیر این صورت تهدیدی برای یکدیگر خواهند بود و یکی باید دیگری را از میان بردارد.

در طرح این موضوع، من می‌خواهم گامی فراتر گذارم. رستم سهراب را هنگامی به وجود می‌آورد که به شکار رفته است، تک و تنها و خارج از حیطه جامعه متشکل. همان گونه که در خلاصه داستان دیدیم، تهمینه، که رستم با او همبستر می‌شود، چنان باکره است که تا آن لحظه هیچ کس او را ندیده است. در عین حال اینک چنان جسارتی دارد که به خوابگاه پهلوان وارد شود و از او کام بخواهد. تهمینه رستم را می‌خواهد زیرا به عنوان یک شکارگر شهرت بسیار دارد. اگر به همتای او در داستان ایرلندی کهن، یعنی آییفِ "رزم جو"، بنگریم که کوچولاین قبل از آن که با او همبستر شود وی را در نبرد شکست می‌دهد، در می‌یابیم که تهمینه خود نوعی "رزمجو"ی شکارگر است، شخصیتی چنان باکره که به آرتمیس* می‌ماند. من بر علاقه خاص او به رستم به عنوان یک شکارگر، و نه یک رزم آور، تأکید دارم، که تهمینه را به شخصیتی چون آرتیمس مانند می‌سازد. پژوهش‌های اخیر درباره اسطوره‌های گوناگون آرتمیس نشان می‌دهد اگر پهلوانی فعالیت جنسی یا همخوابگی را با شکار بیامیزد، ناچار دچار پی‌آمدهای سخت خواهد گشت، زیرا شکار آزمونی محسوب می‌شود که همخوابگی پیش از موعد با جنس مخالف آن را بی‌اعتبار می‌سازد.(۱۰)

نشانه صریحی وجود ندارد که رستم، پهلوان ایرانی، به صِرف اشتغال به شکار، یک آزمایش را می‌گذراند. اما موارد مشابه با روایت یونانی، بخصوص جزئیات مربوط به رابطه جنسی با تهمینه، که شخصیتی مانند آرتمیس دارد، قطعاً دلالت بر آن دارد که نحوه شکارکردن‌های رستم روایت حماسه است از آزمایش او برای پختگی. اگر چه رستم در شاهنامه عمری بسیار طولانی می‌کند، اما هیچگاه به عضویت جامعه پختگان در نمی‌آید

---

*. Artemis: خواهر آپولون. او باکره و همیشه جوان ماند و نمونه یک دختر سرکش و نافرمان بود که فقط به شکار تمایل داشت.

بدین معنی که به عنوان عضوی از یک ارتش منظم نمی‌جنگد؛ بلکه او جدا است و تنها می‌جنگد، بسیار شبیه به نیروی نامنظمی که از مرزها پاسداری می‌کنند و تخصصشان در شبیخون زدن است.

رستم اگر موجب به دنیا آمدن سهراب می‌شود، بدین علت است که اسب خویش را باز می‌خواهد نه به دلیل آن که برای خود جانشینی بپرورد. همانند آشیل و کوچولاین، او چنان سرگرم شهرت فعلی خویش به عنوان برترین جنگاور است که اگر به اختیار او باشد مرگ را به زندگی بدون افتخار و شهرت پایدار ترجیح می‌دهد.(۱۱) هنگامی که سیمرغ افسانه‌ای به رستم هشدار می‌دهد که هر کس اسفندیار را بکشد، خود اندکی بعد محکوم به مرگ خواهد بود، رستم پاسخ می‌دهد که مرگ زود هنگام را به ننگ ترجیح می‌دهد:

مرا کشتن آسانتر آید ز ننگ

وگر باز مانم به جایی ز جنگ

رستم، مانند آشیل و کوچولاین، این امر را اجتناب ناپذیر می‌سازد که دیگر هیچ پهلوانی مانند او به وجود نیاید. گویی این پهلوانان، این پدران ناپخته و زودتر از موعد، نهایت کوشش خود را می‌کنند تا مطمئن شوند که در سنت حماسی خود منحصر به فرد خواهند بود. پیش از آنان هیچ پهلوانی با چنین نیرویی وجود نداشته و پس از آنان نیز چنین کسی نخواهد زیست- می‌توان در این مورد مطمئن بود.

بدین ترتیب، مقایسه شواهد همخانواده در سنن داستانسرایی دلالت بر آن دارد که کودکی که در جریان شکار نطفه‌اش بسته می‌شود، از همان ابتدا سرنوشتی شوم در پیش دارد، زیرا اصلاً از اول نباید متولد می‌شد. چه وسیله‌ای در حماسه بهتر از آن که پدر با کشتن فرزند و باز پس گرفتن زندگی‌اش، مشکل را حل کند و اشتباه را جبران نماید؟ هم سهراب ایرانی و هم کُنلای ایرلندی خطری برای پدرانشان هستند زیرا جامعهٔ مورد حمایت پدرانشان را به خطر می‌اندازند. افزون بر این، آنها نمونه‌های کابوس بر انگیز توان جسمی پدرانشان هستند. هنگام نبرد با پدرانشان، به راحتی شگفت

آوری می‌توانند آنان را نابود کنند. پدران آنها مجبوراند با مهارت و حیله از نبرد جان به در برند و بنابراین با سوءاستفاده از معصومیت جوانی و اعتمادشان آنها را فریب دهند. نه رستم و نه کوچولاین هیچکدام پس از این عمل خیلی "پهلوان" به نظر نمی‌آیند.

یادداشت‌های فصل هفتم

۱. برای چاپ‌ها و روایات مختلف این حکایت ن.ک Cross 1950

۲. متن حکایت در چاپ 84-85 .Mettke 1976. 78-84; cf. Braune 1969

۳. در چند مورد شاهزاده، اسفندیار، عنوان تهمتن دارد که باید آن را ناشی از تشابه موضوعی داستان‌های اسفندیار و رستم دانست.

۴. ن.ک فصل پنجم.

۵. Hellanicus in Jacaby 1923. 323a F 23. برای فهرستی از دیگر منابع ن.ک Vidal- Naquet 1986a. 123. 124, n 15 درباره استفاده از اسطوره در جوامع سنتی به عنوان "توضیح" مراسم، ن.ک. Nagy 1990a. 117 118.

۶. Lay of Hildebrand سطور ۲۸-۲۶.

۷. Lay of Hildebrand سطور ۴۱-۳۹.

۸. ترجمه سطور ۴۰۹-۴۰۶ در Hayme 1988.248-250

۹. این نوع رابطه در سنت حماسی ایران در فصل هشتم بیشتر بررسی شده است

10. Rubin and Sale 1983, 1984.

11. Achilles: Iliad 9.413. Cu Chulainn: P.26 in the edition of the Tain Bo Cualnge by O'Rahilly (1967), With translation at p.164

فصل هشتم

"دیوسکوریسم" بین پدر و پسر، سرمشقی برای اقتدار در شاهنامه

اگر چه رابطه پدر و فرزندی در داستان پهلوانانی مانند رستم و سهراب از آغاز محتوم است، اما وجه مقایسه‌ای است برای نوع دیگری از رابطه پدر و فرزند در داستان‌های پادشاهان. هنگام صحبت از پادشاهان، این رابطه به الگویی عالی برای اقتدار تبدیل می‌شود. این بدان معنی نیست که روابط پدر و پسر در سنت داستانسرایی ایرانی درباره شاهان خالی از تنش است، اما هر تنشی که وجود دارد به سمت آشتی میل می‌کند، نه مصیبت. اصطلاحی مناسب برای چنین رابطه‌ای "دیوسْکیوریسمِ(dioscurism) پدر و پسر" است

این واژه از نام یونانی *Dioskouroi* به معنای "فرزندان زئوس" "یا فرزندان آسمان"، گرفته شده و به دوقلوهای ملکوتی گفته می‌شود که در اساطیر و آیین یونانی به کاستُر و پُلی دیوکِس* معروف‌اند، یا کاستُر و پُلاکس در روایت رومی این اساطیر. دونالد وارْد** در کتاب مهم خود دوقلوهای ملکوتی: *اسطوره‌ای هند و اروپایی در سنت ژرمنی**** این اصطلاح را برای توصیف طیف وسیعی از قالب‌های داستانی که در اساطیر مربوط به دوقلوها وجود دارد به کار می‌برد.(1) او، بخصوص، نوعی مکمل بودن را در رفتار دوقلوها می‌یابد؛ اگر یکی تمایل به ستیزه جویی و جنب و جوش دارد، دیگری منفعل و کم تحرک است. مثلاً، کاستُر رومی را فردی جنگی، عجول و تندخو توصیف کرده‌اند که مجذوب رفتن به میدان جنگ

---

*. Kastor & Polideukes

**. Donald -Ward

***. The Divine Tweens: An Indo- European Myth in Germanic Tradition.

است، در حالی که برادر دوقلوی او پُلاکس صلحجو و آرام است و متمایل به خانه ماندن و رسیدگی به امور منزل.(۲) اگر چه توجه وارْد بر این قالب داستانی در زبان‌های هند و اروپایی متمرکز است، بخصوص سنن ژرمنی، اما او نشان می‌دهد که این قالب در فرهنگ‌های گوناگون دیگر نیز هست. یک مثال قابل ذکرْ روایت انجیل است از دوقلوهای معروف به Esau و یعقوب، که در آن Esau شکارگری پرشور است و یعقوب چوپانی آرام.(۳)

در واقع این الگوی وارْد را می‌توان در مورد جفت‌هایی که دوقلو نیستند به کار برد. به عنوان مثال، لیندا کلِیْدِر* نشان داده است که آگامنون و مِنلائوس** پهلوانان ایلیاد، اثر هومر، که برادرانند ولی دوقلو نیستند، رفتاری "دیوسکیوریک" دارند که شبیه دوقلوهای هندی ناکولا و شاهادِوا*** در حماسه مَهابْهاراتا است.(۴) همانگونه که شْتیگ ویکندر گفته است، این پهلوانان هندی بنیاد حماسی دوقلوهای ملکوتی هندی هستند، معروف به *Asvinau* که معمولاً هنگامی که آنها را با هم در نظر می‌آورند یکی هستند، و وقتی جدا در نظر می‌گیرند رفتاری "دیوسکیوریک" دارند، به طوری که وقتی یکی در روشنایی است، دیگری در تاریکی است و هنگامی که یکی زنده است دیگری مرده و موارد دیگری از این گونه.(۵) در مورد ناکولا و شاهادوا، این رفتار آنها را می‌توان با جزئیات بیشتر ملاحظه کرد: "هنگامی که با هم عمل می‌کنند، طرز بیان و مضمون کلامشان مشابه است، اما هنگامی که از یکدیگر جدا هستند عناوین و مضامین صحبتشان متمایزتر است (مثلاً، هنگامی که باهم‌اند هر دو القاب جنگی دارند، اما هنگامی که شاهادوا تنها است هیچگاه چنین لقبی ندارد، شاهادوا عاقل و باهوش است، امّا ناکولا بندرت چنین است؛ ناکولا به تنهایی همیشه زیباترین فرد است، اما در کنار هم، هر دو برادر زیبا هستند، دراوپادی**** همسر هر

---

*Linda Clader.

**Agamenon & Menelaos

***. Nakula & Sahadeva.

****. Draupadi.

دو است، اما فقط ناکولا او را نجات می‌دهد.»[۶] در تصویری که هومر از برادران آگامنون و منلیس ترسیم می‌کند تشابه چشمگیری با مورد بالا وجود دارد: با هم یک شکل به نظر می‌آیند، اما جداگانه، در روابطشان «دیوسکیوریک» هستند. مثلاً هر دو Atreidai نامیده می‌شوند، به معنای پسران Atreus، اما صفت مفرد Atreides عمدتاً به آگامنون تعلق دارد. همچنین، آگامنون بارها «شاه» نامیده می‌شود، اما منلیس، هرگز؛ و یا منلیس بور است، آگامنون، هرگز.[۷]

یافته‌های دِیْل ساینِس* درباره مکمل آشیل و پاتروکلس در ایلیاد نیز به این بحث مربوط می‌شود: هنگامی که این دو دوستِ نزدیک به صورت یک جفت عمل می‌کنند، آشیل ستیزه جو است و پاتروکلس آرام، مگر در مواقعی که پاتروکلس تنها به جنگ می‌رود.[۸] به محض آن که این فرد «منفعلِ» این زوج تنها می‌شود، همه خصوصیات همتای «غالب» خود را دارا می‌شود. در این مورد، پاتروکلس به جای آشیل می‌میرد، در حالی که گفته می‌شود او درست شبیه آشیل است، و بدین ترتیب «جانشین تشریفاتی» پهلوان غالب می‌گردد، همان گونه که واژه یونانی therapon این معنی را می‌رساند.[۹] در واقع حماسهٔ پاتروکلس را، هم از نظر مضمون و هم از جهت القابی که به او می‌دهد، «جنبه دیگری از شخصیت» آشیل محسوب می‌کند.[۱۰] حتی شخصیت خود آشیل چنان با پاتروکلس می‌خواند که این پهلوان غالب، هنگام تدارک تشییع جنازه خود، ترتیبی می‌دهد که استخوان‌های او را در همان ردیفی بگذارند که استخوان‌های دوست منفعلش قرار دارد.[۱۱]

بنابراین، به نظر من اصطلاح «دیوسکیوریک» را می‌توان درباره هر مورد مکمل بودن این چنین جفت‌هایی به کار گرفت، خواه دوقلو باشند، خواه نباشند. درست است که احتمالاً مفهوم دوقلو طبیعی‌ترین نمونهٔ

---

*. Dale Sinos

شخصیت‌های مکمل در اسطوره است. شاید حتی نماد اصلی مکمل بودن باشد، اما تأکید باید بر آن چیزی باشد که نماد مذکور برایش به کار گرفته شده، یعنی رابطه مکمل بودن در مقایسه‌های دوتایی. حتی اگر نماد اصلی مکمل بودن رابطه دوقلوها باشد، ما باید نمادهای فرعی دو تا بودن راکه در رابطه‌هایی مانند رابطه برادر با برادر [۱۲]، پدر و پسر، [۱۳] خواهر و خواهر، [۱۴] حتی عاشق و معشوق [۱۵]، و غیر آن نمایان می‌شود در نظر بگیریم.

می‌خواهم در اینجا بر جنبه‌ای از "دیوسکیوریسم" تمرکز کنیم که در آن طبیعت برون نگر ظاهراً جنگی یک نفر از زوج "دیوسکیوریک" در برابر طبیعت درون‌نگر صلحجوی دیگری قرار می‌گیرد. البته باید تأکید کنم که موراد مقایسه دیگری از رفتار ناشی از "دیوسکیورسم" را در اسطوره، آن گونه که وارْد توصیف می‌کند، مطرح خواهم کرد. به عنوان مثال، وارْد نشان می‌دهد که بسیاری از ویژگی‌ها معمولاً بین دو طرفی که رابطه "دیوسکیوریک " دارند مشترک است. در سنن هند و اروپایی، شاید چشمگیرترین ویژگی‌های مشترک دوقلوهای ملکوتی این‌ها باشد: ۱) تمایل به نجات یا درمان انسان‌ها، ۲) ارتباط با مضامین نمادین که در آن اسب وجود دارد، ۳)ارتباط با نوعی حیوان آبی مؤنث. این ویژگی‌ها به نحو قابل ملاحظه‌ای در اساطیر ژرمنی درباره شاه‌های دوقلو [۱۶] هویدا است، همان گونه که در مثال روایت انگلیسی قدیم دوقلوهای هِنگِسْت و هُرسا* هست. در این روایت، بنا بر قول Beda، گفته می‌شود که آنان از Odin نازل شده‌اند و گویا سکسون‌ها را در اشغال جزایر بریتانیا رهبری کرده‌اند و بدین ترتیب مردم خود را از پُرجمعیتی و قحطی نجات بخشیده‌اند.[۱۷] همچنین، از داستان Suffridus Petrus در می‌یابیم که آنها با قوها مرتبط هستند، زیرا خواهری دارند به نام سْوانا** [۱۸]

خود نام‌های هنگست و هُرسا متضمن موارد تمایز و تشابه است، زیرا

---

*. Hengest and Horsa

**. Svana

نام هنگست، که برادر ستیزه جوتر از آب در می‌آید، به معنای "اسب نر" یا "اسب پرشور" (مانند Hengst در زبان آلمانی) است، در حالی که هُرسای آرام‌تر به معنای "اسب" (مانند horse در زبان انگلیسی) است. وارْد اشاره می‌کند که، با این که هر دو نام به معنای "اسب" است، این دو از هم متمایزاند، زیرا یکی به معنای اسب جنگی است و دیگری به معنای اسب بارکش.(۱۹)

در واقعهٔ فین یا فینزبرگ* داستان "بیوولف"** می‌بینیم که وقتی هنگست دیگر برادر دوقلویش هرسا همراهش نیست چه می‌کند. او، به عنوان یکی از خادمانِ Hnaef از خاندان Half-Danes، با Eotens می‌جنگد، که همراه فین، شاه Frisian، دست به تهاجم زده‌اند. ظاهراً علت این جنگْ نجات هیلدِبور، خواهر Hnaef، از بدرفتاری شوهرش فین بوده است.(۲۰) پس از چند روز جنگ، Hnaef و بسیاری از سربازانش کشته می‌شوند. در نتیجه، هنگست که شجاع‌ترین رزم‌آوران است، فرماندهی Half- Danes را به عهده می‌گیرد. به نظر می‌رسد Half-Danes، با وجود از دست دادن پادشاهشان، می‌توانسته‌اند برتری داشته باشند، تا این که هنگست تصمیمی می‌گیرد که می‌توان آن را "غیرپهلوانانه" خواند. او به جای آن که بلافاصله انتقام مرگ مخدوم خود Hnaef را بگیرد- همان گونه که از یک خادم جامعه انگلیسی قدیم انتظار می‌رفت- به Eotens پیشنهادهایی بیش از حد سخاوتمندانه برای صلح می‌کند. در واقع او راه حلی صلح دوستانه را بر می‌گزیند.

سپس هنگست زمستان را با فین در فرایسلند*** می‌گذراند، در حالی که با وجود قرارداد صلح، به انتقامجویی می‌اندیشد. اما او تقریباً نسبت به انتقام گرفتن بی‌میل به نظر می‌رسد. Hunlafing، یکی دیگر از خادمان، با دادن شمشیر هنگست به دستش، او را به این کار وا می‌دارد. این عملی است که در آیین پهلوانی انگلیس قدیم، وظیفه خادم را نسبت به مخدومش پس از

---

* . Finn or Finnsburg

**. Beowulf سطور ۱۰۶۳ تا ۱۱۵۹

***.Freisland'

مرگ یادآوری می‌نماید. فین بالاخره کشته می‌شود، نه به دست خود هنگست، بلکه توسط دو تن از Daneها ،یعنی Guthlaf و Oslaf.

پس هنگست در این واقعه احساسی دوگانه نسبت به نقش خود به عنوان یک رزمجو دارد، زیرا او ۱) با قاتلان ولی نعمتش صلح می‌کند، ۲) ایام زمستان را با قاتلان ولی نعمتش می‌گذراند، ۳)باید وظیفه او را در خونخواهی مخدومش یادآوری کنند،(۴) اجازه می‌دهد مردان دیگر عمل قصاص را انجام دهند. او به وضوح استعداد منفعل بودن، اگر نگوییم مطیع بودن، را دارا است. به نظر می‌رسد هم ویژگی‌های یک رزمجو را داشته باشد هم یک غیر جنگجو یا، به عبارت دیگر، هم مانند یک اسب رزمی عمل می‌کند و هم یک اسب بارکش.

اسطوره هنگست و هرسا، به عنوان نمونه‌ای از "دیوسکیوریسم" به خصوص مفید است زیرا هم موارد تشابه و هم تمایز شخصیت‌های جفت را نشان می‌دهد . همچنین نشان می‌دهد که در صورت حذف فرد آرامتر از داستان چه رخ می‌دهد: در این مورد، فرد فعالتر ویژگی‌های انفعالی همتایش را اخذ می‌کند، اگر چه ممکن است ویژگی‌های فعالش غالب باقی بماند.(۲۱) علت این که من بر هر دوی این جنبه‌ها تأکید می‌کنم آن است که از آنها برای مطرح ساختن یک نمونه مشابه "دیوسکیوریسم" استفاده خواهم کرد: مورد لهراسپ و گشتاسپ، پادشاهان ایرانی در شاهنامه. پژوهشگرانی که به جنبه‌های یادآور دوقلوهای ملکوتی در این روایت خاص پرداخته‌اند، به وجوه تمایز این دو شخصیت توجه نکرده‌اند.

وازْد، بر اساس استدلال ویکندر (۲۲)، لهراسپ و گشتاسپ را "یک زوج پهلوان دوقلو" می‌خواند، زیرا آنها توصیفِ یوهِمِروسیِ* پهلوانانه از دوقلوهای هند و اروپایی، ناکولا و شاهادوا، هستند.(۲۳) اما این توصیف این واقعیت را در نظر نمی‌گیرد که در شاهنامه فردوسی لهراسپ و گشتاسپ دوقلو نیستند، بلکه پدر و پسراند در یک دودمان پردوام. ویکندر می‌کوشد با

*. نظریهٔ یوهمروس، فیلسوف سده چهارم ق. م، که خدایان همان قهرمانان تاریخی‌اند.

با اشاره به تشابهات گوناگون بین این دو پادشاه که به تشابه دوقلوها می‌ماند، از این مشکل بگذرد. از یک جهت، هر دو در نامشان اسپ وجود دارد، که ممکن است از واژه اوستایی اسپا، به معنای اسب مشتق شده باشد، که با واژه هندی *Asva* که آنهم اسب معنی می‌دهد و از آن می‌توان واژهٔ *Asvinau*را، که نام دوقلویی ملکوتی است، مشتق ساخت.(۲۴) ممکن است، همان طور که ویکندر اشاره می‌کند، موضوع به این واقعیت که لهراسپ و گشتاسپ تنها پادشاهان ایرانی هستند که عنصر اسپ را در نامشان دارند مربوط باشد.(۲۵) می‌توانیم چنین تشابه نامگانی را با آنچه در مورد هنگست و هُرسای آنگلوسَکسن دیدیم مقایسه کنیم. حتی گذشته از این واقعیت که این نام‌ها معنای "اسب" را در خود دارند، این تشابه نامگانی، به تنهایی دلالت بر "دیوسکیوریسم" دارد. من از بررسی وارْد درباره این پدیده، مثال‌های زیر را مطرح می‌کنم: دوقلوهای قدیس Ferrutius و Ferrutio، پهلوانان دوقلوی یونانی هرکول و ایفیکِلس، دو دوک جوان Sinram و Baltram در افسانه عامیانه سوئیسی، و غیر آن.(۲۶)

تشابهات دوقلووار دیگری نیز در زوج لهراسپ و گشتاسپ هست. یکی این که ویکندر اشاره می‌کند که لهراسپ و گشتاسپ از این جهت منحصر به فرداند که تنها پادشاهانِ پی در پی هستند که در روایت فردوسی مدت حکمرانی‌شان یکی است (۱۲۰سال). (۲۷) دوم این که ویکندر به جزئیات یک موضوع در اوستا (یشت ۵) اشاره می‌کند و آن پرستیدن ایزدبانوی آناهیتا است توسط اَئوروَت اَسپَه، که نام اوستایی لهراسپ است. نام اوستایی آناهیتا معادل نام فارسی ناهید است، همسر گشتاسپ در شاهنامه.(۲۸) به طوری که ویکندر استدلال می‌کند، این روابط لهراسپ و گشتاسپ مضمون هند و اروپایی "Les Dioscures au service d'une deesse" (۲۹) را به یاد می‌آورد. سوم این که ویکندر معتقد است ارتباط لهراسپ و گشتاسپ با فرقه آتشکده مقدس، که در پهلوی به آتور بورزین*

*. Adhur Burzin، آذر برزین، این آتشکده بر بالای کوه روبند در خراسان قرار داشته است.

معروف است و لهراسپ آن را بنیان گذاشته است، آنان را با سمبولیسمی که از پیشینیان رسیده است، پیوند می‌دهد، سمبولیسمی که ژرژ دومزیل در چهارچوب فرضی سنت‌های هند و اروپایی "حرفه سوم" خوانده است.(۳۰) از این طریق، لهراسپ و گشتاسپ معادل دوقلوهای ملکوتی هندی، *Asvinau* که نمایندگان حرفه سوم در دنیای فرضی مذهب هندی هستند، خواهند بود.(۳۱) به عنوان یک نمونه از این سمبولیسم حرفه سوم که از پیشینیان به ارث رسیده و با لهراسپ و گشتاسپ پیوند دارد، ویکندر مورد مشابهی را مطرح می‌کند: در اساطیر هندی ایندیرا، ایزد جنگجوی حرفه دوم، با شرکت *Asvinau* دوقلوهای ملکوتیِ حرفه سوم در قربانی کردن سومه* مخالفت می‌کند، همان گونه که در شاهنامه زال در آغاز با تاجگذاری لهراسپ مخالف است.(۳۲) به طور کلی، ویکندر پیشینه حرفه سومی مفروض برای لهراسپ و گشتاسپ را با مشکلات داستانی که هم در اوستا و هم در شاهنامه با آن روبه رو هستیم ربط می‌دهد، مشکلات مربوط به توجیه انتقال پادشاهی از کی‌خسرو به لهراسپ.(۳۳)

هنگامی که به توصیف واژد از لهراسپ و گشتاسپ به عنوان توصیفی یوهِمِروسی از دوقلوهای هند و ایرانی باز می‌گردیم، می‌بینیم که استدلال ویکندر در تأیید این توصیف منحصراً مبتنی بر تشابه موجود بین این دو شخصیت است. ویکندر موارد گوناگون تضاد بین این دو شخصیت را به حساب نیاورده است، مواردی که، همان گونه که اینک کوشش خواهم کرد نشان دهم، بخشی از "دیوسکیوریسم" این زوج نیز هست. ویکندر اشاره می‌کند که لهراسپ کسی نیست جز جفت کم رنگ و بی‌احساس و منفعل گشتاسپ، و او این را توصیفی مناسب می‌شمارد زیرا لهراسپ در اصل فقط "برادر دوقلوی" گشتاسپ بوده است، و بنابراین از همه جهت شبیه به او.(۳۴)

حرف من، بر خلاف ویکندر، این است که این توصیفی مناسب است

---

*. Soma همتای هندی هوم (هئومه) که در دنیای مینوی ایزد است و در دنیای گیتی‌ای گیاه هم دشمنان را دور می‌سازد و هم درمانبخش است. فشردن آئینی این گیاه نوعی قربانی غیر خونین است.

زیرا لهراسپ فرد منفعل زوجی بود که در عین تضاد متشابه بودند، و گشتاسپ فرد فعال آن. به نظر من سمبولیسم تضاد و تشابهِ همزمانِ یک جفت، حتی اگر بخواهیم این سمبولیسم را "دیوسکیوریک" بنامیم، الزامی ایجاد نمی‌کند که رابطه بین این جفت رابطه بین دو برادر دوقلو باشد. همین نوع سمبولیسم "دیوسکیوریک" را می‌توان در رابطه بین پدر و پسر بیان کرد. به عنوان مثال، می‌توانیم دو رابطه زیر را در اساطیر هندی و ژرمنی مقایسه کنیم. در اساطیر هندی Manu، مرد، نیای نژاد بشر است و برادری دارد به نام Yama "لنگه"، پادشاه نیاکان در گذشته.(۳۵) در اساطیر ژرمنی روایتی را می‌شناسیم که در آن Tuisto "لنگه" نیای نژاد انسان است، که پسری دارد به نام Mannus "مرد" (Tacitus *Germania* 2).(۳۶)

در بررسی موارد اختلاف بین لهراسپ پدر و گشتاسپ پسر، می‌توانیم با مکمل بودنِ "دیوسکیوریک که در مورد جفت کاستُر و پُلاکس مشاهده کردیم آغاز کنیم. محض یادآوری، کاستُر جنگی و عجول بود در حالی که برادرش آرام و متمایل به ماندن در خانه.(۳۷) یک مثال مربوط دیگر از مکمل بودن "دیوسکیوریک" مجموعه اساطیری است که پیرامون نهاد اسپارتی پادشاهیِ دوگانه وجود دارد. معروف است که دو سلسله پادشاهی اسپارتی Ágiadai Euripontidai که از ازدواج با یکدیگر منع شده بودند، از اعقاب برادران دوقلو، اوریسِتِنس و پرُکلِس*، هستند. این دو پسران هراکلید شاهزادهٔ آریستودموس** هستند که در زمان بازگشت هراکلیدها، فتح اسپارت به عهده او بود. برنارد سرجنت***نشان داده است اسطوره‌هایی که اتفاقات واقعی تاریخی مربوط به این دو دودمان را از نو شکل داده‌اند- اسطوره‌هایی که من مضمون آنها را هماهنگ با "دیوسکیوریسم" می‌دانم- پادشاهان Agiadai را نوعاً جنگی و برون نگر، و در نتیجه دارای عمر متوسط کوتاهتر، توصیف می‌کند، و پادشاهان Eurypontidai را خونسردتر و متوجه منزل، و

---

*. Eurysthenes and Prokles

**. Aristodemos.

***. Bernard Sergent

داری عمر متوسط طولانی‌تر.[۳۸] سرجنت همچنین نشان داده است که نظام عقلانی‌ای که به این شخصیت آفرینی‌ها می‌انجامد با گذشت زمان تشدید می‌گردد، به طوری که این قالب داستانی در روایت Pausanias (سده دوم میلادی) مشخصتر است تا در روایت هرُدُت (سده پنجم پیش از میلاد).[۳۹]

با بررسی روایات حکمرانی لهراسپ و گشتاسپ در شاهنامه فردوسی می‌توانیم مفهومی مشابه از مکمل بودن را مشاهده کنیم. لهراسپ به محض نشستن بر تخت سلطنت، اعلان می‌کند که حکومتش با رد تجاوز و ترویج صلح همراه خواهد بود:

ز آز و فزونی به یک سو شویم
به نادانی خویش خستو شویم
از این تاج شاهی و تخت بلند
نجوئیم جز داد و آرام و پند
مگر بهره‌مان زین سرای سپنج
نیاید همی کین و نفرین و رنج
من از پند کی خسرو افزون کنم
ز دل کینه و آز بیرون کنم

لهراسپ چنان با تجاوز و جنگ مخالف است که نوه‌های کاووس را به فرزندزادگان عجول خود ترجیح می‌دهد:

بدیشان بُدی جان لهراسپ شاد
وزیشان نکردی ز گشتاسپ یاد
که گشتپ را سر پر از باد بود
و زآن کار لهراسپ ناشاد بود

البته این ترجیح لهراسپْ گشتاسپ را ناخرسند می‌سازد تا حدی که از پدر می‌خواهد سلطنت را رها کند و آن را به او واگذارد. لهراسپ از این کار سر باز می‌زند زیرا با خشونت گشتاسپ مخالف است.

به گشتاسپ گفت ای پسر گوش دار
که تندی نه خوب آید از شهریار

در ادامه، لهراسپ تلویحاً می‌گوید که گشتاسپ مانند آب زیاده‌ای است که باغ را مشروب می‌کند: او موجب خواهد شد که سیل باغ را ویران کند (یا اگر روایت دیگری را بپذیریم، گشتاسپ مانند علف هرزی است که با رشد سریع خود باغ را فرا خواهد گرفت):

مرا گفت بیدادگر شهریار
یکی جو بود پیش باغ بهار
که چون آب یابد به نیرو شود
همه باغ ازو پر ز آهو شود
جوانی هنوز این بلندی مجوی
سخن را بسنج و به اندازه گوی

نشان دیگری از ستیزه جویی گشتاسپ ادعایی است که بیش از هر چیز به طبیعت رستم جنگجو نزدیک است:

کنون من یکی بنده‌ام بر درت
پرستندهٔ اختر و افسرت
ندارم کسی را ز مردان به مرد
گر آیند پیشم به روز نبرد
مگر رستم زال سام سوار
که با او نسازد کسی کارزار
جز از پهلوان رستم نامدار
به گیتی نبینیم چون او سوار
به بالا و دیدار و فرهنگ و هوش
چنو نامور نیز نشنید گوش

خشمگین از پدر، گشتاسپ ایران را به سوی بیزانس ترک می‌گوید و در آنجا، به دلیل خوی ستیزه جو و نیروی زیادش، در یافتن کار دچار مشکل می‌شود. به عنوان مثال، او کوشش می‌کند از راه دبیری اِمرار معاش کند، اما دبیران دیگر در موردش چنین می‌گویند:

کزین کلک پولاد گریان شود
همان روی قرطاس بریان شود
یکی باره باید به زیرش بلند
به بازو کمان و به زین بر کمند

او حتی در آهنگری نیز با مشکل روبه رو است:

به گشتاسپ دادند پتکی گران
برو انجمن گشته آهنگران
بزد پتک و بشکست سندان و گوی
ازو گشت بازار پر گفت و گوی
بترسید بوراب و گفت ای جوان
به زخم تو آهن ندارد توان
نه پتک و نه آتش نه سندان نه دم
چو بشنید گشتاسپ زان شد دژم

همان گونه که قبلاً گفتیم، تنها کارهای مناسب او در بیزانس، شکار بود و نبرد با دیوان و تحصیل عروس برای مردان غیرپهلوان. (۴۰) خلاصه آن که گشتاسپ را به ستیزه جویی و جنگ آوری می‌شناسند.

قبل از آن که گشتاسپ خود را تبعید کند، هنگامی که به لهراسپ می‌گوید طالب تاج و تخت برای خویشتن است، می‌افزاید که حتی اگر او شاه می‌شد کماکان با لهراسپ مانند پادشاه و مافوق خود رفتار می‌کرد.

گر ایدونک هستم ز ارزانیان
مرا نام بر تاج و تخت کیان
چنین هم که ام پیش تو بنده وار
همی باشم و خوانمت شهریار

در واقع آنچه او می‌خواهد وضعیتی "دیوسکیوریک" است که در آن او پادشاه فعال است و پدرش پادشاه منفعل. وقتی لهراسپ از این کار سر باز می‌زند، گشتاسپ تبعید در بیزانس را بر می‌گزیند. بالاخره پدر، توسط برادر کوچکترش زریر، او را باز می‌خواند و تخت را به او می‌بخشد، در حالی که

"کنجی" را برای خویشتن نگاه می‌دارد.

چنین گفت کایرا ن سراسر تُراست
سر تخت با تاج کشور تُراست
ز گیتی یکی کنج ما را بس است
که تخت مهی را جز از من کس است

وضعیت "دیوسکیوریک" اینک تحقق یافته است. رابطه سیاسی پدر و پسر اکنون دقیقاً بازتابی است از رابطه بین خلق و خوی آنان. در روایات مختلف جلد یکم و چهارم شاهنامه تصحیح مسکو، ابیات زیر به زیبایی ماهیت این رابطه را نشان می‌دهد:

از ایران سوی روم بنهاد روی
به دل گاه جوی و روان راه جوی
از ایران سوی روم بنهاد روی
پدر گاه جوی و پسر راه جوی

مدتی بعد، در زمان حکمرانی گشتاسپ، در حالی که لهراسپ "کنجی" را برای خود نگاه داشته است، ایرانیان یک بار دیگر کارشان به جنگ با دشمنان دیرینشان، تورانیان، کشیده می‌شود. زریر، برادر گشتاسپ، در برابر چشمان شگفت زده ایرانیان هنگام نبرد با بیدرفش تورانی کشته می‌شود. اگر چه از گشتاسپ می‌خواهند انتقام خون زریر را بگیرد، او خود این کار را انجام نمی‌دهد و این وظیفه را به عهده دو رزمجوی دیگر، نستور پسر زریر و اسفندیار پسر خودش[۴۱]، وا می‌گذارد. آنها به اتفاق عازم می‌شوند، و اسفندیار بیدرفش را می‌کشد.

خلاصه، گشتاسپ و لهراسپ، مانند هنگست و هرسا، به صورت یک زوج مکمل عمل می‌کنند؛ گشتاسپ ستیزه جو است و لهراسپ صلح جو. همان گونه که ویکندر اشاره می‌کند، حکمرانی لهراسپ نه با ماجراجویی عظیم همراه است و نه در واقع با هر نوع اقدامی بزرگ.[۴۲] در واقع، تمام داستان مربوط به فرمانروایی او ماجراجویی‌های پهلوانانه گشتاسپ است در دوره تبعیدش در بیزانس. اما هنگامی که گشتاسپ بر تخت می‌نشیند و

لهراسپ به "کنجی" می‌خزد، دیگر گشتاسپ به شیوه معمولش عمل نمی‌کند. اگر چه او خود مایل به خونخواهی زریر است و از او هم می‌خواهند تا خود این کار را انجام دهد، اما، مانند هنگست بدون هرسا، گرایش به انفعال، و حتی مطیع بودن، دارد. به عبارت دیگر، او هم به عنوان اسب رزمی عمل می‌کند و هم به عنوان اسب بارکش.

اگر چه لهراسپ و گشتاسپ پدر و پسراند، نه برادران دوقلو، می‌توان نتیجه گرفت که به طور کلی رفتارشان "دیوسکیوریک" است، و می‌توان آنها را با شخصیت‌های "دیوسکیوریک"، و بخصوص هنگست و هرسا مقایسه نمود. به نظر می‌رسد شاهنامه دوقلو بودن را حذف کرده است، زیرا در سرتاسر این حماسه دوقلویی وجود ندارد. آیا این امر در مورد تما سنن داستانسرایی ایران صحت دارد؟ پاسخ این سؤال در گرو مطالعات بیشتر است. در عین حال، امیدوارم نشان داده باشم که دو قلو بودن تنها وسیله بیان رابطه یک زوج "دیوسکیوریک" نیست، اگرچه پیوستگی جسارت و انفعال در این نوع رابطه به وضوح با قدرت بیان می‌شود. این کشف که "دیوسکیوریسم" را می‌توان در اساطیر ایرانی یافت، حتی اگر دقیقاً مشابه کاستُر و پلی دیوکس نباشد، و این که می‌توان وجود آن را در رابطه پدر و فرزند و شاه و جانشینش نشان داد، هر دو اهمیت این رابطه را تأیید می‌کند، رابطه‌ای نیرومند که در ادبیات ایرانی یافت می‌شود و دلالت بر آن دارد که ماهیت "دیوسکیوریسم" است که نکته مهم این داستان‌ها است، نه دو قلو بودن .

یادداشتهای فصل هشتم

1. Ward 1968

2. Ibid. 23.

3. Ibid. 14.

4. Clader 1976. 50-53.

5. Wikander 1975.

6. Clader 1976. 51.

۷. برای اینها و مثالهای دیگر ن.ک ibid. 51-53.

8. Sinos 1980.

9.Nagy 1979. 292-293.

10. Ibid. 33.

11. Ibid. 209.

۱۲. مثال. آگامنون و منلیس، که در Clader 1976. 50-53 مورد بحث قرار گرفته است.

۱۳. علاوه بر مورد لهراسپ و گرشاسپ، توجه کنید به مورد زوج ژرمنی Tacitus & Mannus Germania 2؛ هر دو مورد بعداً بررسی خواهد شد.

۱۴.مثال: Helen and Clytemnestra(=Klytaimestra)، که در اثر زیر مورد بحث قرار گرفته است: Clader .1976. 25. .n36

۱۵. در مورد اسطوره سازی از عشاق همجنس Harmodios & Aristogeiton، به عنوان یک زوج "دیوسکیوریک" ن.ک. Taylor 1991. در مورد مضامین اسطوره شناسی آشیل و پاتروکلس به عنوان عشاق همجنس ن.ک. Sergent 1984. 285.269.

۱۶. ن.ک Ward 1965. 50-56.

۱۷. Joseph 1983, esp. 104 همچنین ن.ک Ward 1968. 54-55.

18. Joseph 1983. 110.

۱۹. ن.ک. Ward 1968. 56

۲۰. ن.ک. Joseph 1983. 107

۲۱. در مورد هنگست به عنوان "برادر گرفتار" ن.ک. ibid 112-113؛ که بر اساس تحلیل Frame 1976. 152, n72، درباره دیوسکیوریسم موجود در شخصیت پهلوان تنهای Nestor در اساطیر یونانی اظهار نظر می‌کند.

22. Wikander 1950.

23. Ward 1968. 95-96.n25.

۲۴. Wikander 1950. 318 نام این دوقلوهای ملکوتی، هنگامی که به عنوان جفت ظاهر می‌شوند *(Asvinau)* "فرزند سوماخا (God Warrior)" و فرزند دیائوس (آسمان)" است، اما هر دو به نام "فرزندان دیائوس" شناخته می‌شوند (تفصیل این بحث در Nagy 1990b. 255-256).

۲۵. Wikander 1950. 318. شاید گرشاسپ یک مورد استثنایی باشد، اما در شاهنامه او پس از تاجگذاری می‌میرد.

۲۶. ن.ک. Ward 1968.6

۲۷. ن.ک. Wikander 1950. 318.

28. Ibid; cf. Puhvel 1987. 123.

29. Wikander 1950. 318.

30. Ibid. 313- 319.

31. Ibid.

32. Ibid. 321.

33. Ibid.

۳۴. ن.ک. ibid؛ آنچه را واژه "دوقلو" می‌نامد من ترجیح می‌دهم همتای dyadic بخوانم.

۳۵. Vivasvat. Cf. Nagy 1990b. 111, n 104 در ریگ ودا (۵/۱۴/۱۰ و ۱/۷۱/۱۰) پدر یاما است و در *اثروه ودا* (۲۴/۱۰/۸) پدر Manu است. Cf. Macdonell 1897. 42, 139.

36. Cf, Puhvel 1981. 300- 311, esp. 307- 308; Puhvel 1987. 284- 290.

۳۷. بخصوص ن.ک. Ward 1968. 23.

38. Sergent 1976

39. Ibid.

۴۰. باید اضافه کنم که میرین، یکی از مردان غیر پهلوان، نه تنها خود را غیر جنگی می‌خواند، بلکه می‌گویند دبیر خوبی است.
۴۱. گشتاسپ می‌خواهد که انتقام خون زریر را بگیرد ولی فوری توسط دبیرانش منصرف می‌شود.
۴۲. ن. ک. Wikander 1950. 318.

فصل نهم

بزم و رزم: بهترین مناسبت برای شاعر و پهلوان

تاکنون انواع بسیاری از روابط زوج‌های شاهنامه را دیده‌ایم؛ یکی رابطه شاه و پهلوان، بین رستم و اسفندیار در حیطه فعالیت‌های پهلوانانه، دیگری رابطه پدر و پسر، بین رستم و سهراب در همان حیطه، دیگری رابطه پدر و پسر بین لهراسپ و گشتاسپ، نه در یک بلکه در دو حیطه، هم شاهانه و هم پهلوانانه. تاکنون رابطه رستم و اسفندیار را فقط در حیطه پهلوانی ملاحظه کرده‌ایم. اما تلویحاً نوعی فعالیت شاهانه دیگر در روابط آنها وجود دارد، فعالیتی که هنگام بررسی خود قالب روایات مشابه درباره رستم و اسفندیار ظاهر می‌گردد. به علاوه، این قالب داستانی نوعی دیگر از فعالیت را وارد صحنه می‌کند، و آن فعالیت شاعرانه است که سنت کتاب شاهان را به وجود می‌آورد. این قالب که شاعر را به عنوان محمل اعتبار شاهانه نمایان می‌سازد، موضوع داستان پهلوانانه هفت خوان است.

بگذارید اول یک مضمون اصلی را که در شاهنامه با شخصیت‌های پهلوانی پیوند دارد بررسی کنیم: در شاهنامه معمولاً پهلوانان شخصیت‌هایی هستند جنگجو که به دو کار علاقه خاص دارند: بزم و رزم. بزم همچنین قالبی است برای بازگو کردن داستان ماجراجویی‌های رزم آوران، یعنی جنگیدنشان، و این قالب بهترین مناسبت است برای بیان اقتدار شاهانه از طریق قابلیت‌های پهلوانی و مهارت‌های شاعرانه.

تشابه موضوعی بزم و رزم در حماسه ملی ایران همانند تشابه موضوعی سنن حماسی یونانی است در جایی از هزیُد،* Aeacid

---

*. Hesiod.

(Aiakidai)ها،که از تبار خود آشیل هستند، چنین توصیف شده‌اند: هم از رزم لذت می‌برند و هم از بزم (dais).واژه dias [۱] در اینجا به معنای "بزم، مهمانی، خوان" است، با تأکید بر تکه کردن و تقسیم کردن گوشت.[۲] کلمات به کار رفته در این توصیف یک موضوع اصلی را درباره آشیل در یک عالم کوچک نمایان می‌سازد، موضوعی که در سرتاسر دنیای بیست و چهار دفتر ایلیاد هومر هست و به موجب آن مهارت آشیل به عنوان پهلوانی رزمجو به صورت علاقه مفرط او به moira اش نشان داده شده است، یا علاقه‌اش به سهمی عادلانه از افتخار که انجمن رزمندگان، که در آن عضو است، به او می‌بخشد.[۳] در ایلیاد این moira عمدتاً انتزاعی است، از مقوله سرنوشت، در هِزیُد، بر عکس، با تأکیدی که بر شرکت پهلوان در بزم دارد، شاهد موضوعی هستیم شبیه به معنای مشخصتر و بنیادی‌تر moira، یعنی تکه‌ای از گوشت.

موضوع علاقه مفرط جنگجویان به بزم و رزم، که پهلوان حماسه یونانی، آشیل و تمام خاندان او نمونهٔ آن هستند، به هیچ وجه موضوعی نیست که محدود به سنن حماسی یونانی باشد. موضوعی است که در سنن شعری بومی سایر جوامع نیز به وفور یافت می‌شود، هم در خانواده زبان‌های هند و اروپایی و هم خارج از آن. فعلاً به این سؤال نمی‌پردازیم که آیا این مضمون شاعرانه پیشینه‌ای هند و اروپایی دارد یا نه، اما موارد مقایسه که در زیر می‌آید مشخصاً از یک سنت هند و اروپایی دیگر گرفته شده است، یعنی از میراث شعری ایرانی. شاهنامه معمولاً پهلوانان را بخصوص علاقمند به بزم و رزم توصیف می‌کند.

در واقع در فارسی تشابه محتوایی این دو کلمه با تشابه آنها از جهت قالب نیز همراه است: دو واژه بزم و رزم علاوه بر تشابه محتوایی هم قافیه نیز هستند. یعنی این دو واژه بارها در کنار یکدیگر قافیه بیت را تشکیل می‌دهند و گاه به صورت مطلع مقَفّی ظاهر می‌گردند.[۴] سه مثال از این نوع قافیه سازی در زیر می‌آید و در آنها محل کلمه قافیه در شعر پر رنگ نشان داده شده است:

چنین گفت با سرفرازان رزم
که ما سر نهادیم یکسر به بزم
(از زبان کی کاووس هنگامی که سپاهش‌را به نبرد می‌خواند.)
تو را نوز پورا گه رزم نیست
چه سازم که هنگامهٔ بزم نیست
(در این مثال، زال پسر جوانش رستم را، که تمایل دارد سریع رشد کند، نکوهش می‌کند.)
به رزم اندرون شیر پاینده‌ای
به بزم اندرون شید تابنده‌ای
(از زبان سام پهلوان، جد رستم، به منوچهر، پادشاه ایران.)

اکنون آماده‌ایم روایت مضمون حماسی ایرانی هفت خوان را بررسی کنیم. واژه هفت با سپتم (Septem) در لاتین و هپتا (hepta) در یونانی همخانواده است و خوان به معنای سفره یا میزی است که روی آن پارچه انداخته‌اند و برا آن گوشت نهاده‌اند، و به طور کلی به معنای بزم و مهمانی است. اما معنای ماجرا یا تهاجم نیز می‌دهد، که ظاهراً بر سر سفره بازگو می‌شود. هفت خوان مجموعه‌ای است از هفت ماجرای این چنین، و در شاهنامه دو مورد از آن هست.

مثال اول از هفت خوان مجموعه‌ای است از هفت آزمایش سخت که رستم، پهلوان اصلی شاهنامه، پشت سر می‌گذارد. مثال دوم مجموعه‌ای است مشابه، که اسفندیار، شاهزاده‌ای که افتخار گستردن آیین زرتشت را در سراسر ایران به او نسبت می‌دهند، پشت سر می‌گذارد. همان‌گونه که خواهیم دید، در هر دو مورد، گذشتن از هفت خوان نوعی آیینِ گذار در اوایل کار پهلوان است.

نحوه‌ای که شاعر موضوع را در مورد اسفندیار مطرح می‌کند، شایان توجه خاص است:

سخنگوی دهقان چو بنهاد خوان
یکی داستان راند از هفت خوان
ز رویین دژ و کار اسفندیار
ز راه و ز آموزش گرگسار

در اینجا روایات مشخص جنگی را می‌بینیم که حول سفره‌های مشخص ارائه می‌گردد که ظاهراً پهلوان با لذت از آن تناول می‌کند و همچنین موضوع خود داستان با احساس بازگو می‌شود. از این گذشته، در اینجا شاعر این عمل را در مقدمه هفت خوان اسفندیار نمایان می‌سازد.

داستان نبرد رستم و اسفندیار احتمالاً یکی از معروفترین داستان های شاهنامه فردوسی بوده است. اگر چه هر دو پهلوان در سنت‌های داستانی اساسی که از سنت داستان جنگ مشهور آنان با یکدیگر مجزا است، حضور دارند، اما گویی ذکر نام یکی بدون دیگری تقریباً ناقص است، همانند زیکفرید و گونثر در سنن ژرمنی و کوچولاین و فِردیا در سنن ایرلندی کهن. من این پیوند رستم و اسفندیار را با تشابهات موجود در داستان‌های مربوط به آنان مرتبط می‌دانم؛ تشابهاتی که از امانت گرفتن یک طرح داستانی از دیگری ناشی نشده، بلکه حاصل میراث مشترک ولی مستقل مضامین همخانواده است. در طرح این مطلب، خود را به بررسی تشابهات بین هفت خوان رستم و هفت خوان اسفندیار محدود می‌کنم، دو مجموعه مجزا شامل هفت آزمایش سخت که تقریباً قابل مقایسه با Labors of Herakles است. بگذارید با رستم آغاز کنیم:

> *رستم، شخصیت جنگجوی قهرمان ایران، برای نجات کی‌کاووس اعزام می‌شود. کی‌کاووس به علت کوشش نابخردانه‌اش در فتح مازندران، که خارج از ایران است، به دست دیو سپید زندانی شده است. دو مسیر به سوی مازندران هست، یکی طولانی وامن، و دیگری کوتاه و خطرناک. رستم تک و تنها (مگر به همراهی رخش) عازم می‌شود و طبعاً راه کوتاه را بر می‌گزیند. در این مسیر است که او از هفت خوان می‌گذرد.*

در خوان اول، رستم به خواب می‌رود و شیری هولناک به او حمله می‌کند. اما پیش از آن‌که شیر بتواند آسیبی به او برساند، رخش با شیر می‌جنگد و آن را از پا در می‌آورد. هنگامی که رستم بیدار می‌شود و از آنچه گذشته با خبر می‌گردد، به رخش می‌گوید که بهتر است جنگیدن را به رستم واگذارد.

خوان دوم گذشتن پهلوان از بیابان بی‌آب و علفی است که اگر قوچی چشمه‌ای را به پهلوان نشان نمی‌داد، او تلف شده بود.

در خوان سوم، رستم یک بار دیگر به خواب می‌رود، و اژدهایی به او حمله ور می‌شود که از چشمه‌ای که قوچ به رستم نشان داده بود محافظت می‌کند. رخش دو بار کوشش می‌کند رستم را با خبر کند، امّا رستم او را به خاطر آن‌که مزاحم خوابش شده سرزنش می‌کند. بار سوم که رخش او را آگاه می‌کند، رستم خطر را می‌بیند و در حالی که رخش شانه اژدها را به دندان می‌گیرد و پوست او را می‌درد، رستم با شمشیری اژدها را از پای در می‌آورد.

در خوان چهارم، رستم به سفره‌ای دلپذیر می‌رسد که نزدیک چشمه‌ای در سرزمین وحوش گسترده شده است. عودی می‌یابد، آن را بر می‌دارد و به آواز خواندن درباره خویش می‌پردازد - از زندگی سختش سخن می‌راند، تنها، در سرزمین وحوش. اندکی بعد جادوگری در هیأت زنی زیباروی به او می‌پیوندد، اما به محض آن‌که رستم زیبایی او را با ذکر نام خداوند می‌ستاید، به عفریته‌ای نفرت‌انگیز بدل می‌شود و رستم او را می‌کشد.

رستم در خوان پنجم رفتار صحیحی ندارد. او اجازه می‌دهد رخش آزادانه در مزرعه گندمی بگردد، وقتی نگاهبان مزرعه به ورود بدون اجازه او اعتراض می‌کند، رستم گوش‌های او را از بدنش جدا می‌کند. نگاهبان فریادزنان به سوی ارباب خود، که نامش اولاد است، فرار می‌کند. اولاد می‌کوشد مزرعه خود راحفظ کند اما رستم وحشیانه تقریباً تمام افراد او را از پای درمی‌آورد و

سپس اولاد را اسیر می‌کند تا او را به مازندران رهنمون شود.

در خوان ششم، اولاد رستم را تا آستانه مازندران می‌آورد، که در آنجا رستم به جنگ ارژنگ، دیو نگاهبان، می‌رود و دیو و همه لشکرش را هلاک می‌سازد. سپس رستم کی‌کاووس را می‌یابد و طرحی برای فرارشان از چنگ دیو سپید تدارک می‌بیند.

روز بعد، یعنی در خوان هفتم، رستم پس از آن که دست و پای اولاد نگونبخت را می‌بندد، هنگام نیمروز به دیو سپید یورش می‌برد و پس از نبردی سخت موفق می‌شود او را از پای در آورد. رستم سپس در ازای بدرفتاری خویش با اولاد، سلطنت مازندران را به او می‌بخشد، زیرا به عنوان یک رزمجو او خود فرصتی برای اداره یک مملکت ندارد. خلاصه آن که رستم یک تاجبخش واقعی است!

اکنون بگذارید به هفت خوان اسفندیار بپردازیم:

شاهزاده اسفندیار به دستور پدرش، شاه گشتاسپ، به توران، سرزمین دشمنان سازش ناپذیر ایران، می‌رود تا خواهرانش را که به بردگی گرفته شده‌اند از بند برهاند. مانند رستم، مختار است که مسیر طولانی و امن را برگزینند یا مسیر کوتاه و خطرناک را. مانند رستم، راه کوتاه رابر می‌گزینند. اما بر خلاف رستم، همراه یک لشکر، برادرش، و یک مشاور عازم می‌گردد. بنابراین به هیچ وجه تنها نیست، هرچند، هنگامی که به نبرد می‌رود همراهانش را با خود نمی‌برد. راهنمای اسفندیار، گرگسار، نیز از پیش به او اطلاع می‌دهد که قبل از روبه رو شدن با دشمنانش انتظار چه خطرهایی را داشته باشد. اسفندیار به گرگسار وعده می‌دهد که در صورت پیروزی در این مأموریت، سلطنت توران را به او واگذارد.

سپس، با هشدار قبلی با دو گرگ رو به رو می‌شود. آنها را متهورانه با نیزه مجروح می‌سازد و بعد سر از تنشان جدا می‌کند. این خوان اول او است.

در خوان دوم، اسفندیار دو شیر را از پای در می‌آورد، این

بار نیز گرگسار از پیش خطر را به او گوشزد کرده است.

در خوان سوم که اسفندیار با اژدها روبه‌رو می‌شود، نه تنها گرگسار از قبل او را مطلع کرده است، بلکه او فرصت دارد ارابه‌ای بسازد که شمشیرهایی از چرخ‌هایش بیرون زده است، چیزی شبیه به خارهای خارپشت. هنگامی که اژدها می‌خواهد ارابه را ببلعد، سخت مجروح می‌گردد و بدین ترتیب اسفندیار موفق می‌شود مغز او را پاره پاره کند.

در خوان چهارم، اسفندیار با جادوگری روبه‌رو می‌شود. مانند رستم، قبل از آمدن جادوگر آوازی سر می‌دهد، اما او در آوازش آرزو می‌کند که جام شراب و زنی زیبا در کنار داشته باشد. هنگامی که او را می‌بیند، به جای ذکر نام خداوند و در نتیجه وادار ساختن او به تغییر شکل، او از زنجیر مخصوصی استفاده می‌کند که زرتشت به او داده تا زن را اسیر و مجبور به تغییر شکل کند. سپس زن را می‌کشد.

در خوان پنجم، اسفندیار سیمرغ را می‌کشد، مرغی که نزد رستم جایگاهی خاص دارد.

خوان ششم برای اسفندیار و همراهانش از همه سخت‌تر است. گرگسار به او می‌گوید که چگونه همه آنها باید از برف و بورانی سخت عبور کنند و سپس به اجبار از بیابانی صعب‌العبور بگذرند. افراد او مرعوب می‌شوند و از وی تقاضا می‌کنند تا راه دیگری برگزینند، اما اسفندیار آنان را وادار می‌کند به راه خود ادامه دهند. همگی تا دم مرگ می‌روند، ولیکن پس از نیایش به درگاه پروردگار، هوا بهارگونه می‌شود و رهایی می‌یابند. اما از گرمای طاقت‌فرسا و بیابان بی‌آب و علف اثری نیست تا از آن بگذرند، و این امر اسفندیار را به صداقت گفتار گرگسار ظنین می‌کند. هنگامی که اسفندیار و همراهانش ناگاه به یک رودخانه آب شیرین می‌رسند، از گرگسار می‌پرسد که چرا سخنی دروغ گفته و بیم

قحطی را در دل آنان جای داده است. گرگسار می‌گوید که هیچگاه نمی‌خواسته که آنان همگی در این مأموریت پیروز شوند.

پس از آن، همگی از رودخانه، که خوان هفتم است، می‌گذرند، و اسفندیار از گرگسار می‌پرسد که پس از تار و مار کردن تورانیان چه احساسی خواهد داشت. گرگسار با پرخاش می‌گوید که آروزی بلا برای او خواهد داشت و اسفندیار او را به قتل می‌رساند.

برخی متخصصان بر این باورند که هفت خوان در اصل مربوط به رستم بوده و بعداً به داستان اسفندیار منتقل شده است.(۵) بعضی عکس آن را باور دارند.(۶) گرچه داستان هر دو هفت خوان از نظر مضمون بسیار به هم شبیه است، اما تفاوت‌هایی دارد که در درک نقش پهلوان در هر یک از این دو حماسه اهمیتی بنیادی دارد. من استدلال می‌کنم که آنها دو گونه مختلف از یک مضمون هند و اروپایی هستند. آنچه ماجرای رستم و اسفندیار را متفاوت می‌سازد این است که آنها نقش‌های حماسی متفاوتی به عهده‌شان گذاشته شده است: رستم نقش جنگجو و اسفندیار نقش فرمانروا. تمایز بین Aiakidai و Atreidai در اساطیر یونانی همین گونه است: در حالی که آشیل و تبار او عمدتاً رزمنده هستند، آگامنون و تبار او عمدتاً پادشاه‌اند. بگذارید برخی جزئیات تفاوت بین اسفندیار و رستم را بررسی کنیم.

رستم تنها از این آزمایش هفتگانه می‌گذرد و فقط رخش است که همراه او است، در حالی که اسفندیار را از همان آغاز یک لشکر، یک مشاور، یک برادر، و یک راهنما همراهی می‌کنند. به نظر می‌رسد حضور همراهان اسفندیار تأکیدی است بر "مقام شاهانه" شاهزاده‌ای بدون پیرو. از این گذشته، کدام شاهزاده است که بدون نظر مشاوری چون گرگسار که در هر مرحله راهنمای او است، عملی انجام دهد؟ بنابراین، اگر چه اسفندیار جامعه سازمان یافته، یعنی ایران، را ترک می‌کند تا به توران برود، جایی که پیوسته نظم جامعه ایرانی را تهدید می‌کند، اما ارتباط خویش را از طریق ارتش منظم، مشاوران، و دیگرانی که او را همراهی می‌کنند، با این جامعه سازمان یافته حفظ می‌نماید. اگر هفت‌خوان هر دو پهلوان را مناسبتی برای جدا شدن از

جامعه و بخشی از یک "آیینِ گُذار" بدانیم، اسفندیار دارای "نشان" است (به تعبیر مکتب پراگ در زبانشناسی)، در حالی که رستم "بی‌نشان" است، زیرا هر دو جنگجوی‌اند اما اسفندیار علاوه بر جنگجو بودن فرمانروا نیز هست.(۷)

این تفاوت بین رستم و اسفندیار در نحوه رفتار آن‌ها با راهنماهایشان، اولاد و گرگسار، نمایان‌تر می‌شود. رستم سلطنت مازندران را به اولاد می‌بخشد، و بدین ترتیب عملی در خور عنوانش تاجبخش انجام می‌دهد.(۸) اسفندیار فرمانروا، بر عکس، گرگسار را به قتل می‌رساند زیرا تهدیدی است برای او.(۹) در جنگ با اژدها، اسفندیار از ابزار پیچیدهٔ ساختهٔ دست چند نفر استفاده می‌کند، در حالی که رستم فقط از شمشیر ساده‌ای بهره‌مند است و اندکی یاری اسبش، رخش. این موردْ یک بار دیگر تفاوت ذاتی آنها را مورد تأکید قرار می‌دهد؛ در کشتن اژدها، یکی جنگاوری "نشان‌دار" است و دیگری "بی‌نشان".

این دو هفت خوان روایت نبردهای متمایزی است که بر سر دو سفره متمایز نقل می‌شود، که ظاهراً پهلوان با حضور خود هم از آن لذت می‌برد و هم به مضمون روایت جلوه می‌بخشد. این امر را می‌توان در مضمون آواز پهلوانان بر سر سفره‌ای که قبل از رویارویی شان با جادوگرها گسترده شده است مشاهده کرد:

که آواره و بد نشان رستم است
که از روز شادیش بهره غم است
همه جای جنگ است میدان اوی
بیابان و کوه است بستان اوی
همه جنگ با شیر و نر اژدهاست
کجا اژدها از کفش نارهاست
می و جام و بویا گل و میگسار
نکرده است بخشش ورا کردگار

همیشه به جنگ نهنگ اندر است
وگر با پلنگان به جنگ اندر است

در اینجا رستم از زبان شخص ثالث درباره خویشتن می‌خواند که چه زندگانی سختی دارد: جنگیدن تک و تنها، مانند یک فرد طرد شده از جامعه، در دنیای وحوش، به جای بوستانی آراسته. تأسف می‌خورد از این که هیچگاه رنگ بوستانی منظم و یا آراسته را نخواهد دید و همیشه اجنبی خواهد بود و در حاشیه.

از سوی دیگر، اسفندیار آواز خود را می‌خواند:

همی گفت بد اختر اسفندیار
که هرگز نبیند می و میگسار
نبیند جز از شیر و نر اژدها
ز چنگ بلاها نیابد رها
نیابد همی زین جهان بهره‌ای
به دیدار فرخ پریچهره‌ای
بیابم ز یزدان همی کام دل
مرا گر دهد چهرهٔ دلگسل
به بالا چو سرو و چو خورشید روی
فروهشته از مشک تا پای موی

اگر چه اسفندیار، مانند رستم، از این واقعیت که زندگیش یکسره در جنگ است می‌نالد، اما همچنین از این که زیبارویی در کنار ندارد که با او باده گساری کند، تأسف می‌خورد. آنچه به نظر من در مقایسه این دو داستان شایان ذکر است این است که هر یک دقیقاً سرشت پهلوان خود را توصیف می‌کند. رستم فردی است "تک رو"، خارجی‌ای که همیشه با جامعه ناهماهنگ خواهد بود، در حالی که اسفندیار یک شاهزاده است و در نتیجه می‌تواند تجسم جوهره بدنهٔ سیاسی جامعه باشد. در عین حال، هر دو پهلوان از آن می‌نالند که از جامعه منظم و آسایش زندگی متمدن به دوراند. به عبارت دیگر، در حالی که در دنیای وحش با همسفره‌ای ناخوشایند به بزم

مشغول‌اند، آرزوی غذایی متمدنانه در محیط اجتماع منظم دارند. اما در حالی که این پهلوانان خود عملاً به بزم مشغول‌اند، شنونده‌ای که به آنها گوش فرا می‌دهد نیز از بزم خویش لذت می‌برد، یعنی از همه هفت خوانی که پهلوان آن را اجرا می‌کند.

همان‌گونه که در مقدمه هفت خوان اسفندیار دیدیم، کسی که خوان را برای بزم می‌گسترد یک دهقان است، یعنی زمینداری که در جامعه‌اش به عنوان فردی مسلط به قوانین زرتشت مورد تایید است. همچنین، معمولاً یک دهقان است که داستان‌های شاهنامه را نقل می‌کند و یا می‌خواند، زیرا فردوسی در سرتاسر شاهنامه بارها می‌گوید که داستان را از دهقانی شنیده است. از جهت دیگر، فردوسی در بیان خویش در بسیاری جاها واژه موبد را به جای دهقان به‌کار می‌برد. این تعویض پذیری بین شنیدن داستان از موبد یا شنیدن آن از دهقان دلالت بر آن دارد که این دو تقریباً مترادف‌اند.[۱۰] معنای کلمه موبد در این مورد گویای نکته‌ای است. در یک سند زرتشتی معروف به گزیده‌های زادسْپَرم[۴]، تصویر امپراتوری ایرانیِ آرمانیِ خداوند اعلا، اورمزد به گونه‌ای است که در آن هر روستایی یک شاهد صادق دارد، هر منطقه قاضی‌ای دارد که قانون را می‌داند، و هر استان یک مُغبد، یعنی موبد، دارد که ضامن حقیقت است.[۱۱] به نظر می‌رسد "حقیقتِ موبد" بنیانی است برای ساختار امپراتوری، درست همان طور که بنیان ساختار شعری است که از این امپراتوری تجلیل می‌کند. اگر دهقان یا موبد به عنوان فردی که خوان را برای بزم می‌گسترد مطرح می‌شود؛ با این عمل هفت خوان را ترتیب می‌دهد، که نه تنها وعده‌های غذا، که روایت ماجراجویی‌های پهلوانان نیز هست. هنگامی که پهلوان ضیافتی دارد، درست مانند مردمی که در ضیافت‌ها به داستان پهلوان گوش فرا می‌دهند، پهلوان در این ضیافت شرکت می‌جوید و با این عملِ نهادی را که مرتباً او را زنده می‌سازد تایید می‌کند، انگار که هر بار این داستان حماسی بازگو می‌شود. این امری اتفاقی نیست که دهقان به عنوان فردی که خوان را برای بزم می‌گسترد، یعنی "ترتیب ضیافت را می‌دهد"، مطرح می‌شود. این نکته مهم است زیرا معمولاً دهقان را بنا به سنت، راوی

داستان‌هایی این چنین می‌دانند. بدین ترتیب، هنگامی که دهقان خوان ضیافت را برای شخصیت‌های داستان می‌گسترد، ما با مفهوم تبدیل نقش روبه‌رو هستیم، یعنی شخصیت‌های داستان در ضیافتِ کسانی که به داستان آنان گوش فرا می‌دهند شرکت می جویند.

در آغاز اُدیسه ۹، مثال دیگری از چنین تأکیدی بر مفهوم بزم یا ضیافت به عنوان بستر، بستر اجتماعی، برای حماسه خوانی وجود دارد.

گوش فرادادن به یک شاعر واقعاً خوب است
مانند این کسی که در پیش روی ما است، که همانند خدایان است هنگام سخن راندن
زیرا به اعتقاد من هیچ مناسبتی دلپذیرتر از آن نیست که شادمانی بر همگان غالب باشد
و شرکت کنندگان در بزم در بالا و پایین خانه با نظم بنشینند و به آواز خوان گوش فرا دهند و در کنار آنان میزها مملو باشد
از نان و انواع گوشت، و ساقی از قدحْ شراب برگیرد و به گردش درآرد و جام‌ها را پر کند.
این در نظر من بهترینِ لحظات است

Odyssey 903-11

در هر دو سنت حماسی یونانی و ایرانی، بزم و رزم فعالیت‌های مشابهی انگاشته می‌شود که با آن پهلوان مشخص می‌شود. بزم همچنین بستر تاریخی است برای روایت ماجراجویی‌های پهلوان و، همان گونه که در قطعه بالا از اُدیسه دیدیم، مضمون بزم نماد متعارف جامعه‌ای است منضبط. زیرا پهلوان با انجام این ماجراجویی‌ها دوره سختی را پشت سر می‌گذارد که گذار از بی‌نظمی به نظم را در جامعه مورد تأکید قرار می‌دهد. بنابراین بزم و رزم نمادهای مشابهی است از هویت و عملکرد اجتماعی پهلوان. این تشابه آنقدر زیاد است که می‌توان شرکت در بزم را، که مناسبتی برای روایت کردن

فعالیت‌های رزمی است، با روایت کردن ماجراهای پهلوان برابر دانست. به توسّع، ماجراهای پهلوان عین بزم است و بزم عین ماجراهای پهلوان. هفت خوان پهلوانی مانند رستم صرفاً شرح سختی‌های هفتگانه او نیست. هفت وعده غذا یا هفت ضیافت است که مطلوبترین مناسبت است برای بازگو کردن این سختیهای هفتگانه. عبارت هفت خوان، همان گونه که دیدیم، لفظاً به معنای "هفت وعده" یا "هفت ضیافت" است. برای پهلوان ایرانی، نظیر همتای یونانی او، بزم عین رزم است، زیرا در این موردْ رسانهٔ پیام عین پیام است* رسانه‌ای که با قابلیت‌های پهلوانی سر و کار دارد و بهترین مناسبت است برای بازگو کردن اقتدار شاهان در شاهنامه، با به کار گرفتن مهارت‌های شاعرانه.

---

*. اشاره به جمله معروف متفکر کانادایی دهه ۱۹۷۰، مارشال مک لوهان Media is the message

یادداشتهای فصل نهم

1. Hesiod fragment 206 in Merkelbach and West 1967.

۲. ن.ک. Nagy 1979. 128.

۳. بررسی قسمت‌های مربوط همراه با تفسیر در Negy 1976. 128-141.

۴. قالب مشابهی از قافیه به صورتی پوشیده در سنن حماسی یونانی وجود دارد: *daitrosunaon hipposunaon vs.* اولی به جنبه‌های نظامی/ فنی سوارکاری اشاره دارد و دومی جنبه‌های فنی و غذایی تدارک دیدن ضیافت.

۵. مثال: Mole 1951.133 .

۶. مثال: Noldeke 1930.72-73.

۷. درباره اصطلاح "نشاندار" و "بی‌نشان" ن.ک. Jakobson 1984. 47.

۸. درباره اهمیت این عنوان به گونه‌ای که به رستم اطلاق می‌شود، ن.ک. فصل ۷.

۹. عنوان تاجبخش به اسفندیار هم داده شده است، اما فقط دو بار در شاهنامه. به نظر من این امر حائز اهمیت است که هر دو مورد مربوط است به ستیز اسفندیار با خود رستم، یعنی تاجبخش اصلی.

۱۰. ن.ک. فصل دوم.

۱۱. برای ترجمه‌ای از گزیده‌های زادسپرم ۲۳. ۵ ن.ک. Mole 1963.338.

سخن پایانی

اگر چه سنن شعری ایرانی که من آنها را "حماسه پهلوانان" و "کتاب شاهان" خوانده‌ام ممکن است از یکدیگر متمایز باشند و هر کدام با قوانین خود قادر بوده باشد مستقلاً تحول یابد، اما هر دو در شخصیت پهلوانانه رستم ادغام گردیده است. مضامین اساطیری حول این شخصیت بر رابطه پهلوان و شاه متمرکز است، و این مضامین آن قدر قدیمی هست که دارای میراث هند و ایرانی و حتی هند و اروپایی باشد. بدین ترتیب، از جهت سنت، رستمِ پهلوان بهترین نقطه تمرکز شاهنامه فردوسی است، تلاش شاعرانه‌ای عظیم که یک بار دیگر و به طور کامل حماسه پهلوانان را با کتاب شاهان از نو در می‌آمیزد. وحدت هنرمندانه حاصل از این درآمیختن مدیون کهنترین سنت‌های اساطیری است که بازگو می‌کنند چگونه یک پهلوانْ فر پادشاهِ ولی نعمت خویش را نجات داده است.

به نظرم، نتیجه‌گیری‌های من دو کاربرد عمده دارد، یکی در حیطه مشخص مطالعات ایرانی، و دیگری در زمینه کلی ادبیات تطبیقی.

به اعتقاد من، حاصل اصلی یافته‌هایم برای ایرانیان این است که روایات فردوسی درباره پادشاهان ایران به طور کلی، و درباره رستم پهلوان به طور خاص، از سنتی کاملاً شکل گرفته اخذ شده است، سنتی که هم پیش از فردوسی وجود داشت و هم سال‌ها پس از مرگ او دوام یافته است. این چیزی از خلاقیت سترگ و دستاورد هنری فردوسی به عنوان شاعری استاد نمی‌کاهد. فردوسی به خاطر استادی در شعر، روایت بی‌چون و چرای حماسه ملی ایرانی را از خود به ارث گذارده است. آنچه می‌توانست از دیدگاه یک عالِم فرهنگ عامه، صرفاً یک روایت یا گونه‌ای از "اجرای" یک

سنت شفاهی تلقی شود، به نمونه بدون نقص تحقق یک متن تبدیل شده است که هر تلاش مشابه دیگر را غیر ممکن ساخته و از نظر گونه‌گونی قالب، هر روایت دیگری از این متن را که از سنت شفاهی نشأت گرفته باشد به خود اختصاص داده است. اما کلید این قطعیت، تعالی و حتی بقای شاهنامه فردوسی نیست، بلکه اصلی است که بدان حیات می‌بخشد. بدین ترتیب آرزوی من آن است که این پژوهش ایرانیان را ترغیب کند شاهنامه را به عنوان مجموعه‌ای اصیل و معتبر از سنن شعر شفاهی خود تجزیه و تحلیل کنند.

اما از دیدگاه ادبیات تطبیقی، تصورم این است که قابل ذکرترین خدمت پژوهش من مشخص کردن شاهنامه است به عنوان یک قالب متعارف که روایات دودمان‌های پادشاهی را با روایات پهلوانان در می‌آمیزد. کافی نیست آن را یا "شاهنامه‌ای" شاعرانه و یا "حماسه پهلوانانی" سیاسی شده بنامیم: این دو جنبه، سنت‌های شاعرانه است، اما نفس در آمیخته شدن آنها به یکدیگرْ خودْ به سنت شاعرانهٔ دیگری بدل شده است. این که ادغام این دو سنت موقعیت‌هایی را به وجود می‌آورد که شاه و پهلوان رویاروی یکدیگر قرار می‌گیرند ماهیت سنتی آن را بی‌اعتبار نمی‌سازد. تضاد خودْ سنتی است که ریشه عمیق در شعر ایرانی دارد. و اگر درست باشد که تورانیان، دشمن طبیعی ایرانیان، فقط وسیله‌ای هستند برای نگاه به ایرانیان از دیدگاهی دیگر، پس جنگی که سرتاسر شاهنامه بین آنان شعله می‌کشد در روح شعر ایرانی نیز شعله ور است.

ضمیمه

تحلیلی فرمولی از نمونه‌هایی برگرفته از شاهنامه فردوسی

بنا بر تعریفِ کاربردی میلمَن پَری، فرمول عبارت است از "مجموعه‌ای از کلمات ... که به گونه‌ای منظم در شرایط وزنی ثابت برای بیان مفهومی خاص به کار می‌رود."(۱) با استفاده از این تعریف، و با تغییراتی بر اساس ضوابط مشروح در فصل سوم، می‌توان گفت که بیان شعری شاهنامه فردوسی بر بنیادی فرمولی استوار است.

برای استدلال این امر، نمونه‌ای راکه به صورت تصادفی برگزیده‌ام و موضوع آن نوشتن یک نامه است، با عنوان یک مورد آزمایشی مطرح می‌کنم. با به کار گرفتن نظر پری و لرد مبنی بر این که فرمول عبارت است از بیان یک مضمون مشخص، این نمونه را به نمونه‌هایی دیگر که درباره همان موضوع نامه نویسی است، مقایسه خواهم کرد. می‌خواهم ببینم آیا این نمونه‌ها، که دارای یک نظام یا قالب فکری است، یک نظام عبارتی نیز دارد که بتوان آن را نشان حالت فرمولی دانست. نمونه‌ای که به صورت تصادفی انتخاب شده این است (هر مصراع بیت را، که به شکل فعولن فعولن فعولن فعول است، به صورت سطری جدا نشان می‌دهیم):(۲)

۱-۱ چو آن نامه را زود پاسخ نوشت

۱-۲ پدید آورید اندرو خوب و زشت

۱-۳ نخست آفرین کرد بر کردگار

۱-۴ کزو دید نیک و بد روزگار

هریک از کلماتِ این نمونه را، که آن را نمونه ۱ می‌نامیم، می‌توان بر اساس نمونه‌های مشابه که درباره همان مضمون نامه نویسی است، ایجاد کرد. اما اول باید بیفزایم که حتی ترتیب چهار مصراع در نمونه ۱ نشان وجود حالت فرمولی در آنها است. در چهار نمونه زیر (۲ تا ۵) مواردی مشابه با نمونه اول، از نظر ترتیب قرار گرفتن کلمات، یافته‌ام، که آنها نیز هر کدام چهار مصراع دارد:

۲-۱ مر آن نامه را زود پاسخ نوشت
۲-۱ بیاراست قرطاس را چون بهشت
۲-۳ نخست آفرین کرد بر کردگر
۲-۴ خداوند مردی و داد و هنر

۳-۱ مر آن نامه را خوب پاسخ نوشت
۳-۲ سخن با مغز و فرخ نوشت
۳-۳ نخست آفرین کرد بر کردگار
۳-۴ جهاندار دادار پروردگار

۴-۱ به ایوان شد و نامه پاسخ نوشت
۴-۲ به گاه بزرگی درختی بکِشت
۴-۳ نخست آفرین کرد بر کردگار
۴-۴ کزو بود روشندل و بختیار

۵-۱ دبیر خردمند بنوشت خوب

۵-۲ پدید آورید اندرو زشت و خوب

۵-۳ نخست آفرین کرد بر دادگر

۵-۴ کزو دید پیدا به گیتی هنر

خط‌های زیر کلمه‌ها در این چهار نمونه تطابق واژه به واژه آنها را با نمونه اول نشان می‌دهد. این تطابق به معنای تکرار نیست، بلکه، همان گونه که خواهیم دید، دال بر یک نظام جاگذاری کلمات است. از خلال موارد تطابق دیگری که هم اینک بررسی خواهیم کرد روشن می‌شود که این نظمْ حاصل الگو ساختن عبارات از روی یکدیگر نیست، بلکه نتیجه ایجاد قالب‌های عبارتی ثابت بر اساس قالب‌های فکری ثابت است. چنین فرایندی عین حالت فرمولی است ک مایکل نگلر(۵) تعریف کرده است.(۳)

در مصراع اول نمونه ۱ (۱-۱)، موارد مشابه نمونه‌های ۲-۱، ۳-۱، و ۴-۱ به جز اولی، شامل همه کلمات می‌شود.

۱-۱ چو آن نامه را زود پاسخ نوشت

۱-۲ مر آن نامه را زود پاسخ نوشت

۱-۳ مر آن نامه را خوب پاسخ نوشت

۱-۴ به ایوان شد و نامه پاسخ نوشت

حتی برای کلمه اول نیز نمونه‌های دیگری را با همان کلمه در مضمون مشابه نامه نویسی می‌توان یافت:

۶-۱ چو آن نامه بنوشت نزدیک شاه

۶-۲ گزین کرد گوینده‌ای زان سپاه

۷-۱ چو آن نامه را او به من بر بخواند

۷-۲ پر از آب دیده همی سر فشاند

در مصراع دوم نمونه ۱ (= ۱-۲)، همه کلمات با نمونه ۵-۲ مشابه است جز سه کلمه آخر:

۱-۱ چو آن نامه را زود پاسخ نوشت

۱-۲ پدید آورید اندرو خوب و زشت

۵-۱ دبیر خردمند بنوشت خوب

۵-۲ پدید آورید اندرو زشت و خوب

ترتیب زشت و خوب در ۵-۲ آن را با... خوب در ۵-۱ هم قافیه می‌سازد، در حالی که عکس آن خوب و زشت آن را با... نوشت در ۱-۱ هم قافیه می‌کند. اما ترتیب خوب و زشت، بعد از پدید آورید اندرو در ۱-۲، همان قدر عادی است که ترتیب زشت و خوب که بعد از همان عبارت در ۵-۲ می‌بینیم. برای مثال، دو نمونه زیر را مقایسه کنیم،

۸-۱ پس آن نامه را زود پاسخ نوشت

۸-۲ پدیدار کرد اندرو خوب و زشت

تشابه بین ۸-۲ و ۱-۲ بیش از همگونی عبارتی پدید ... اندرو خوب و زشت است و در آنها ... و زشت /... نوشت نیز همقافیه‌اند. و حتی فراتر از آن نیز

می‌رود و عبارت ... آن نامه را زود پاسخ ... که قبل از کلمه قافیهٔ نوشت آمده است، در ۸-۱ و ۱-۱ یکی است. موارد تشابه زیر را هم به ۱-۱ اضافه می‌کنیم:

۱-۱ چو آن نامه را زود پاسخ نوشت

۹-۱ مر آن نامه را زود پاسخ نوشت

۱۰-۱ مر آن نامه را خوب پاسخ نبشت

۱۰-۱ب مر آن نامه زود پاسخ نوشت

۱۰-۱ج مر آن نامه زود پاسخ نبشت

۱۰-۱د مر آن نامه را خوب پاسخ نوشت

۱۱-۱ مر آن نامه را نیز پاسخ نوشت

۱۱-۱ب همان نامه را زود پاسخ نوشت

۱۱-۱ج همان نامه را نیز پاسخ نوشت

۱۲-۱ همان نامه را زود پاسخ نوشت

شایان ذکر است که دگرگونگی‌های بین گونه‌های ابیات در نسخه‌های مختلف با دگرگونگی‌های بین گونه‌های ابیات در قطعات مختلف همخوانی دارد؛ ۱۰-۱ب و ۱۰-۱د را با ۳-۱، و یا ۱۰-۱ب و ۱۰-۱ج را با ۳-۱ و ۱۰-۱ مقایسه کنید. به عبارت دیگر، به نظر می‌رسد که دست کم در این دگرگونی‌ها

در جمله بندی بین دو نسخه وجود شکلی منظم از همجای گزینی دلالت بر خاصیت فرمولی دارد.

اینک که همه کلمات دو مصراع اول قطعه ۱ را بررسی کرده‌ایم، به دو مصراع بعدی می‌پردازیم. اولینِ آن دو، یعنی مصراع سوم، به وضوح اولین و برجسته‌ترین مضمون را در قالب هر گونه نامه نگاری منظوم در شاهنامه نقل می‌کند، ستایش خداوند توانا:

۱-۳ نخست آفرین کرد بر کردگار

بدین ترتیب، جای تعجب نیست که مواردی دقیقاً مشابه آن یافت شود. یک گونه معمول هم وجود دارد که در واقع گونه‌ای از قطعه ۱ است:

۱-۳ب نخست آفرین کرد بر دادگر

به جای آن که موارد تشابه کامل را با ۱-۳ (که در مورد آن را در ۳-۳ و ۴-۳ دیدیم) و با ۱-۳ب (که دو مورد آن را در ۲-۳ و ۵-۳ دیدیم) فهرست کنیم، مفیدتر خواهد بود اگر مصراع سوم را با مصراع چهارم، با هم، در نظر بگیریم.

در ۱-۴ و ۱-۴ب، کلمه آخر باید به ترتیب با کلمه آخر عبارت ... کردگار و... دادگر در ۱-۳ و ۱-۳ب هم قافیه باشد. اگر ۱-۳ و ۱-۴ را با هم در نظر بگیریم، موارد تشابه کامل زیر را مشاهده خواهیم کرد:

۱-۳ نخست آفرین کرد بر کردگار

۱-۴ کزو دید نیک و بد روزگار

۱-۱۳ نخست آفرین کرد بر کردگار

۲-۱۳ کزو دید نیک و بد روزگار

با مصراع دوم این قطعه بالاخره موفق شده‌ایم برای تک تک کلمات چهار مصراع قطعه ۱، از نظر قالب و کارکرد، موارد مشابه بیابیم. یک مورد تشابه کامل دیگر برای بیت ۱-۴/۳ در گونه‌ای از چهار قطعه اول که بررسی کردیم وجود دارد:

۴-۳ نخست آفرین کرد بر کردگار
۴-۴ کزو بود روشن دل و بخت یار
۴-۴ب کزو دید نیک و بد روزگار

یک مورد تشابه کامل دیگر در گونه‌ای دیگر نیز وجود دارد:

۱۴-۱ نخست آفرین کرد بر دادگر
۱۴-۲ کزو دید مردی و بخت و هنر
۱۴-۱ب نخست آفرین کرد بر کردگار
۱۴-۲ب کزو دید نیک و بد روزگار

اکنون به گونه ۱-۴/۳ می‌پردازیم:

۱-۳ب نخست آفرین کرد بر دادگر
۱-۴ب خداوند پیروزی و زور و فر

ابتدا ۱-۴ب غیرعادی به نظر می‌رسد، اما اگر نمونه‌ای از مصراعهایی را برگزینم که فقط با یکی از دو مصراع زیر هم قافیه‌اند

نخست آفرین کرد بر دادگر

نخست آفرین کرد بر کردگار

می‌بینیم که جمله‌بندی ۱-۴ ب از همان نظام جمله‌بندی کلی پیروی می‌کند که بر کلیه قطعاتی که تاکنون بررسی کرده‌ایم حاکم است. در زیر، موارد تشابه بین عبارات مصراعهای هم قافیه با ۱-۳ ب (...دادگر) را با خط چین نشان می‌دهیم، بر خلاف موارد مشابه با ۱-۴/۳/۲/۱ که تاکنون آنها را با خط پر نشان داده‌ایم. اولین مورد مقایسه متعلق است به گونه‌ای از یکی از چهار قطعه اولی که بررسی کردیم:

۱-۴ب خداوند پیروزی و زور و فر

۴-۲ خداوند مردی و داد و هنر

تشابه بسیار زیاد آن را با مثال زیر مشاهده می‌کنیم (تکرار می‌کنم که مصراعهایی که اکنون بررسی می‌کنیم، با مصراع قبلی هم قافیه است که از نظر جمله‌بندی مانند ۱-۳ب است):

۱۴-۲ کزو دید مردی و بخت و هنر

گونه‌ای از این مصراع، یعنی ۱۴-۲ ب، را قبلاً دیده‌ایم، که دقیقاً با جمله‌بندی ۱-۴ همخوانی دارد

۱۴-۲ب کزو دید نیک و بد روزگار

تکرار می‌کنم که تفاوت مهم این گونه در آن است که با عبارتی که در ۱-۴

دیدیم همقافیه است، در حالی که ۱۴-۱ با عبارتی که هم‌اکنون بررسی کردیم همقافیه است، مانند آنچه در ۱-۴ب دیدیم. نمونه دیگری از نوع اخیر، این است:

۱۵-۲ کز و دید نیروی و فر و هنر

از این بیت، گونه‌ای از یک نسخه خطی دیگر وجود دارد که از نظر فرم شباهت چشمگیری با جمله‌بندی ۱-۴ ب دارد که این مقایسه را با آن آغاز کردیم:

۱۵-۲ب کزو دید پیروزی و روزگار

دو واقع، چون دیدیم که

خداوندِ

و

کزو دید

را می‌توان با یکدیگر جابجا کرد(۲-۴ و ۱۴-۲)، تنها تفاوت بین ۱-۴ ب و ۱۵-۲ ب جمله‌بندی آخر بیت است که آن را با ابیات قبلی هم قافیه می‌کند:

نخست آفرین کرد بر دادگر

نخست آفرین کرد بر کردگار

به این نتیجه می‌رسیم که جمله‌بندی‌ای که با خط چین مشخص شده در واقع بخشی از نظام جمله‌بندی‌ای است که با خط ممتد نشان داده شده است:

۱-۴ب خداوند پیروزی و زور و فر

۲-۴ب خداوند پیروز و داد و هنر

۲-۴ خداوند مردی و داد و هنر

۲-۱۴ کزو دید مردی و بخت و هنر

۵-۴ کزو دید پیدا به گیتی هنر

۲-۱۵ب کزو دید نیروی فرّ و هنر

۲-۱۵ب کزو دید پیروزی و روزگار

۲-۱۶ کزو گشت پیروز به روزگار

۲-۱۶ب کزوی است پیروز به روزگار

۲-۱۳ کزو دید نیک و بد روزگار

۲-۱۴ب کزو دید نیک و بد روزگار

۴-۴ب کزو دید نیک و بد روزگار

امیدوارم با انجام این تحلیل فرمولی از یک قطعهٔ شاهنامه، نشان داده

باشیم که هر کلمه‌ای در این قطعه را می‌توان بر اساس جمله‌بندی‌های مشابه آن، که مفهوم مشابهی را بیان می‌کند، ساخت.

این تجربهٔ محدود از تحلیل فرمولی اصل تنوع انشا را که در تنوع متون دیده می‌شود نشان می‌دهد. به عنوان نمونه‌ای دیگر، عنوان شیرواژن را با روئین تن بررسی می‌کنیم. این دو هموزن‌اند و در ابیات شاهنامه، که در بحر متقارب است، در حالت وزنی مشابه دیده می‌شوند.

فعولن فعولن فعولن فعول

[a]

[b] ______

[c] ________

این حالات وزنی را به صورت c,b,a نشان می‌دهیم. تعداد تکرار هر یک از این دو عنوان در وضعیت‌های بالا بدین قرار است:

	a	b	C
شیراوژن	۱	۱۶	۵
روئین‌تن	۱	۲	۱۰

این ارقام از شاهنامه چاپ پاریس برگرفته شده و با شاهنامه چاپ مسکو مقابله شده است. اما در یک جا (شاهنامه چاپ مسکو، ۵۱/۶۷۹،۴) در حالی نسخه خطی K، در وضعیت C، روئین‌تن به جای شیراوژن آمده. در حالی که در تمام نسخه‌های مورد استفاده چاپ مسکو، در وضعیت C، شیراوژن نوشته شده است. با توجه به شکل کلی توزیع این دو عنوان در وضعیت‌های مذکور، می‌توان دید که در این مورد نسخه K همان قدر "صحیح" است که سایر نسخه‌ها، و عواملی مانند تکرار یک واژه در اکثر نسخه‌ها چیزی را ثابت نمی‌کند. می‌توان این مثال را صدها و بلکه هزارها بار تکرار کرد، و آن گاه است که می‌توان به وضوح دید که بخش عظیمی از شاهنامه از گونه‌های فرمولی معمول تشکیل شده است. فعلاً به این امر کاری نداریم که این دریافت چه تأثیری در ارزیابی ما از شاهنامه چاپ مسکو خواهد داشت. آنچه در حال حاضر اهمیت دارد این است که حتی نمونه کوچکی از ابیات شاهنامه وجود تنوع متن را نشان می‌دهد، که خود مطمئن‌ترین نشان آن است که ما در شاهنامه شعر شفاهی سر و کار داریم.

1. Pierre. Vidal-Naquet.

2. Krupteia.

۳. یکی از منابع اساطیر ایران به زبان پهلوی است که در باره آفرینش، ظهور زرتشت، رستاخیز، و پایانی جهان مطالبی دارد.

4. Michael Nagler.

فهرست اعلام

«آ»
آپام نَپات: ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۷،
۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲
آپَم نَپات: ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶،
۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۱، ۱۵۲
آتن: ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۶۴
آرتمیس: ۱۷۱
آریستارکوس: ۷۹
آریستودموس: ۱۸۵
آریستوفن: ۷۹
آزاد سرو: ۶۷، ۶۸، ۹۶
آشیل: ۸، ۹، ۱۴، ۲۱، ۱۱۶، ۱۲۱،
۱۲۳، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۶۳، ۱۷۲،
۱۷۹، ۱۹۱، ۱۹۵، ۲۰۱
آگامنون: ۸، ۱۴، ۲۱، ۱۱۶، ۱۲۱،
۱۲۳، ۱۶۳، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۹۱، ۲۰۱
آلبانوس: ۱۴۵
آلستر: ۱۶۶
آمریکا: ۵، ۴۸
آموزگار، ژاله: ۶
آناهیتا: ۱۲۵، ۱۸۳
آنگرا مای نیو: ۱۴۱
آییف: ۱۵۹، ۱۶۵، ۱۷۱

«ا»
اَئوروَت: ۱۴۴، ۱۸۳
اِئوس: ۱۴۸
ابن‌هشام: ۱۱۲
ابوالفضل بلعمی: ۵۲
ابودلف: ۴۳
ابوریحان محمدابن احمد بیرونی: ۵۰
ابوسعید عبدالحی‌ابن الضحاک
گردیزی: ۵۰
ابوشکور: ۳۰، ۳۵
ابومنصور: ۵۱، ۵۳، ۵۸، ۸۲، ۸۳
ابومنصور المَعْمَری: ۵۰، ۵۸
ابو منصور عبدالرزاق: ۵۰، ۵۸
ابو منصور عبدالملک‌ابن محمد ابن
اسماعیل: ۴۹
اَپَتوریا: ۱۶۰، ۱۶۵
اَپَته: ۱۶۵
اَپلُدُروس: ۱۱۶
احمد سهل: ۶۷، ۹۶
اَدَم اُلیریوس: ۶۹
اَدُنیس: ۱۲۴
ادوارد، سعید: ۲۶
اُدیسه: ۷، ۷۳، ۱۲۲، ۲۰۵
اُدین: ۱۱۷
ارتشتاران: ۱۹
اِرِتَه: ۱۵۱، ۱۵۲
ارجاسپ: ۱۰۸، ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۵۱،
۱۶۹
اَرجَشْ: ۱۲۶
اردشیر بابکان: ۲۳
اردوان: ۲۳
اروپا، اروپایی: ۵، ۸، ۱۴، ۱۵، ۱۶،
۲۶، ۴۰، ۴۸، ۷۵، ۷۶، ۱۰۵، ۱۰۶،
۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴،

۱۳۵، ۱۴۰، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۹، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۵، ۲۰۱، ۲۰۸
اَریانَم‌وئَه‌چه: ۱۴۳
اُریستئوس: ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۶۳
اسپارت: ۱۲۹، ۱۶۴، ۱۸۵
اَسپه: ۱۲۶، ۱۴۴، ۱۸۳
اسدی توسی: ۲۷، ۳۰، ۳۵
اسفندیار: ۲۱، ۲۲، ۹۳، ۹۵، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۲۳، ۱۴۳، ۱۶۰، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۷۵، ۱۸۹، ۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۷
اسکاندیناویایی: ۱۴۶
اسکندر: ۲۲، ۲۳
اسکندر کبیر: ۲۲
اسلام: ۱۹، ۲۳، ۲۴، ۳۴، ۷۸، ۱۵۵
اسلامی: ۱۷، ۱۹، ۲۳، ۲۴، ۳۰، ۳۱، ۷۷، ۷۸، ۷۹
اسلاو: ۲۶، ۵۴، ۷۰، ۷۳، ۷۶
اُسنار: ۱۵۵
اشکانیان: ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۹، ۲۲، ۲۳، ۲۵، ۶۷، ۱۱۵، ۱۲۷، ۱۲۸
اصفهانی: ۴۹
افراسیاب: ۲۱، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۱۰۵، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۰
اِفیوی: ۱۲۹
اُکِئانوس: ۱۴۸
الاخبار الطوال: ۴۹
آلبرت لُرد: ۱۵، ۱۶، ۵۴
الشکیشران: ۹۵
اَلکمِنه: ۱۱۷
اُلگا دیویدسن: ۱، ۲، ۳، ۵، ۷
اُلمپ، ۱۲۰: ۱۲۱
الول ساتن: ۳۴، ۵۶
اَلیبرند: ۱۶۷
اَلیمپوس: ۱۲۰
امیرنصرابن‌احمد سامانی: ۵۲
انجیل: ۸۳، ۱۷۸
اَنگلوسَکسن: ۱۸۳
انوشیروان، خسرو: ۵۲، ۵۹
اَودُ: ۵۴
اَوْدُ مِیدوویچ: ۵۴
اوریپیتِنس: ۱۸۵
اوستا: ۳۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۸۳، ۱۸۴
اوشاناس: ۱۴، ۱۰۵، ۱۰۶
اهریمن: ۱۹
اهورا مزدا: ۱۴۱
اَیادگار: ۳۰، ۳۱، ۳۶، ۱۰۸، ۱۲۸
ایران، ایرانی، ایرانیان: ۱، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۲، ۳۳، ۴۰، ۴۱، ۴۸، ۵۳، ۵۶، ۵۷، ۶۱، ۶۵، ۶۹، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۹، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۳، ۱۴۸، ۱۴۹،

۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۲۲
ایرج: ۲۰، ۱۲۷، ۱۲۸
ایرلند: ۶، ۶۱، ۱۰۶، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۹۷
ایفیگِلس: ۱۸۳
ایلیاد: ۷، ۹، ۱۴، ۷۳، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۹۵
ایندرا: ۱۰۵

«ب»
بِئوسی‌ها: ۱۶۵
بابل: ۲۲
بارید: ۳۲، ۳۴
بایسنقر: ۶۳، ۷۹، ۸۳، ۸۴
بایسنقرمیرزا: ۶۲، ۷۹
بخارا: ۶۴
براون: ۲۵
برتلس: ۲۵
برزونامه: ۲۸
برزین: ۵۸
برنارد سرجنت: ۱۸۵
برَندایس: ۵
بریتانیا: ۸۲، ۱۸۰
بریتانیکا: ۶
بلعمی: ۴۹
بنتو: ۷۵
بندهشن: ۱۵۰، ۱۵۷
بودایی: ۱۱۲
بویس، مری: ۱۳، ۱۵، ۲۵، ۳۱، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۴۳
بهرام: ۵۳، ۵۸
بهمن: ۷۰، ۹۵، ۹۶، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۴۷
بیژن: ۴۴
بیوولف: ۱۸۱

«پ»
پاتروکلس، ۱۷۹، ۱۹۱
پارتی، پارتیان: ۱۳، ۲۵، ۳۱، ۳۲، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۵، ۱۲۷
پراگ: ۲۰۲
پرِکلِس: ۱۸۵
پری، میلمن: ۱۶، ۲۶، ۳۱، ۴۸، ۵۵، ۷۱، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۲۱۱
پُلاکس: ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۵
پل زومشور: ۴۰
پُلی دیوکِس: ۱۷۷، ۱۹۰
پِنتِئوس: ۱۲۴
پَنچه تَنتَره: ۵۲
پیشداد، پیشدادیان: ۱۹
پی‌یر ویدال-نکه: ۱۲۹
پیمونتِز، انجِلو میچِل: ۸۴، ۹۰

«ت»
تاجیک‌ها: ۱۳۵
تِتیز: ۱۲۱
تُخمهٔ آب‌ها: ۱۴۱
ترکستان: ۱۳۴

تقی‌زاده، حسن: ۱۰، ۲۵، ۶۳
تنسر: ۳۲
تور: ۷، ۸، ۱۲، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۹۴، ۹۵، ۹۷، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۵، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۸۳، ۱۸۹، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۰۹
توس، طوس: ۹، ۴۵، ۵۰، ۵۸، ۱۶۲

تهماسب: ۱۴۰
تهمورس: ۱۴۴
تهمینه: ۱۰۳، ۱۴۶، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۷۱
تیموری: ۷۹

(ث)
ثعالبی: ۳۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۶۴، ۱۵۰
ثیُدراک: ۱۶۷

(ج)
جاماسپنامه: ۱۳۵
جمشید: ۱۹، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۵۵

(چ)
چیچست: ۱۴۲، ۱۵۱

(خ)
خالقی: ۹۰
خدای‌نامه: ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۹۵
خراسان: ۹، ۵۸
خراسانی: ۵۸
خُسا: ۷۵
خسرو: ۲۱، ۴۳، ۵۱، ۶۷، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۱۰۵، ۱۲۳، ۱۳۹، ۱۵۱، ۱۵۳، ۱۸۴، ۱۸۶
خسروپرویز: ۵۰

(د)
دارالکُتُب المصریه: ۸۲
دانشور: ۵۰، ۵۹، ۶۶
دراوپادی: ۱۷۸
دقیقی: ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۴۲، ۵۵، ۵۶، ۶۴، ۱۰۸، ۱۴۳
دومزیل، ژرژ: ۱۴، ۱۵، ۲۶، ۹۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۱، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۵۲، ۱۸۴
دونالد وارْد: ۱۷۷
دیائوس: ۱۹۲
دِیل سایِنس: ۱۷۹
دیلم، علی: ۴۳، ۶۲
دینکرت: ۱۵۰، ۱۵۵، ۱۵۶
دینْ‌مَردان: ۱۹
دینوری: ۴۹
دیودُروس: ۱۱۶
دیوسکیوریسم: ۱۷۷، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۹۰، ۱۹۲
دیوسکیوریک: ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۵، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱
دیونیزوس: ۱۲۴
دیویدسن: ۱، ۲، ۳، ۵، ۶، ۷، ۸

(ر)

رامُن مِینْدِر: ۷۶
رَتَشْتَخْم: ۱۰۷
رستم: ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۶، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۰، ۵۴، ۶۷، ۶۸، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۵، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۵، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۵، ۱۷۷، ۱۸۷، ۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸
رودابه: ۲۰، ۵۴، ۹۳، ۱۴۴، ۱۵۲
رودکی: ۵۲
روم: ۶، ۱۲۸، ۱۶۶، ۱۸۹

(ز)

زئوس: ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۷۷
زابلستان: ۱۳۹
زادسْپَرم: ۵۷، ۶۵، ۲۰۴، ۲۰۷
زال: ۱۱، ۲۰، ۳۰، ۵۴، ۹۲، ۹۳، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۵، ۱۳۰، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۴۹، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۸۴، ۱۸۷، ۱۹۶
زراتشتنامه: ۵۱
زرتشت، زرتشتی، زرتشتیان: ۸، ۱۰، ۲۱، ۲۲، ۲۴، ۳۰، ۳۱، ۳۴، ۵۰، ۵۱، ۵۷، ۵۸، ۹۳، ۹۴، ۹۷، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۴، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۶۸، ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۰۴، ۲۲۲
زریر: ۳۱، ۳۶، ۱۰۸، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۳
زفیر: ۱۴۸
زَمَسپیگ: ۱۲۸
زنودوت: ۷۹
زواره: ۱۰۳
زولو: ۷۵
زیکفرید: ۱۶۳، ۱۹۷

(ژ)

ژرمنی: ۵، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۵، ۱۹۱، ۱۹۷

(س)

ساسانی، ساسانیان: ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۷، ۱۹، ۲۳، ۳۱، ۳۲، ۳۴، ۵۰، ۵۹، ۹۸، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۴۰، ۱۳۴
سام: ۱۱، ۲۰، ۵۴، ۶۷، ۶۸، ۹۳، ۹۶، ۱۳۰، ۱۵۶، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۸۷، ۱۹۶
سامانیان: ۶۴
سْپنتا: ۱۴۱
سْپَندادات: ۱۰۷
ستارکادر: ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۳۴
شتیگ ویکَندِر: ۱۰۶، ۱۷۸
سعابه: ۱۵۰
سغدی: ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳،

۱۰۴، ۱۱۲
سکایی: ۱۰۴
سکسون‌ها: ۱۸۰
سِلتی: ۸، ۱۰۶
سلطان محمود: ۶، ۴۱
سلم: ۲۰، ۱۲۸
سلوکوس: ۲۲
سلوکیان: ۲۲، ۲۳
سمنگان: ۱۴۶، ۱۶۰
سن پترزبورگ: ۸۲
شوانا: ۱۸۰
سوشیانت: ۱۵۱
سوماخا: ۱۹۲
سهراب، ۸۸، ۱۰۱، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۷، ۱۹۴
سیاوش: ۹۴، ۹۵، ۱۰۵، ۱۵۱
سیستان، سیستانی: ۱۲، ۱۴، ۳۷، ۵۰، ۵۸، ۹۱، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۵
سیمرغ: ۱۱، ۲۰، ۳۰، ۹۲، ۱۵۶، ۱۶۸، ۱۷۲، ۲۰۰

«ش»
شاپور: ۵۸
شاهادِوا: ۱۷۸، ۱۸۲
شاهنامه: ۱، ۲، ۳، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۸، ۹۱، ۹۲، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۳، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۷، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۶، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۲۰۴، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۶، ۲۲۱، ۲۲۲
شهبازی: ۲۵، ۲۶، ۳۵، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۸۷
شهرِ تب: ۱۲۴
شیشوپالا: ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۹، ۱۳۴

«ص»
صفا، ذبیح‌الله: ۱۲، ۶۳

«ض»
ضحاک: ۲۰، ۹۲، ۹۳، ۱۰۵، ۱۴۱

«ع»
عباسیان: ۳۴
عرب، عربی: ۵، ۱۵،۲۲، ۲۶، ۳۳، ۳۴، ۴۹، ۵۰، ۵۲، ۵۳، ۶۲، ۶۳، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۹۵، ۱۵۰

«غ»
غزنوی: ۸، ۲۳، ۴۰، ۶۴
غزنویان: ۲۳، ۴۱
غزنوی، محمود: ۶، ۸، ۲۳، ۴۰، ۴۱

«ف»
فارسی: ۵، ۶، ۷، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۲۶، ۲۸، ۳۰، ۳۱، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۹، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۸، ۶۱، ۶۳، ۶۵، ۷۱، ۷۳، ۷۶، ۷۷، ۸۳، ۸۵، ۹۸، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۳۷، ۱۳۹، ۱۴۴، ۱۵۹، ۱۸۳، ۱۹۵
فاطمی، سعید: ۶
فرامرزنامه: ۲۸
فرانسه: ۲۷، ۶۴
فرایسلند: ۱۸۱
فریدریش فان: ۱۰۶
فریدون: ۲۰، ۹۳، ۱۰۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۴۱، ۱۵۵
فلورانس: ۸۴، ۹۰
فردوسی: ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۶، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۷، ۸۸، ۹۱، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۵، ۱۵۳، ۱۶۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۶، ۱۹۷، ۲۰۴، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۱
فنیقی: ۱۲۵
فین: ۱۸۱
فینزبرگ: ۱۸۱
فینگن، روث: ۷۴، ۷۵

«ق»
قاهره: ۸۲
قزوینی: ۱۰، ۲۵، ۳۶، ۶۲، ۶۳، ۶۵
قزوینی، محمد: ۱۰، ۶۳
قیصری، علی: ۶

«ک»
کادمُوس: ۱۲۴
کاستُر: ۱۷۷، ۱۸۵، ۱۹۰
کاوه: ۲۰، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۲۷
کاویا: ۱۰۵
کاویا اوشاناس: ۱۴، ۱۰۵، ۱۰۶
کاویان: ۱۰۵، ۱۲۷
کتاب شاهان: ۶، ۸، ۱۲، ۱۳، ۵۹، ۷۲، ۹۱، ۹۵، ۹۷، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۵۳، ۱۹۴، ۲۰۸
کتاب مقدس: ۸۳
کراکوی: ۳۴
کِرشاسْپَه: ۱۴۱
کریستینسن: ۵، ۱۰، ۱۵، ۲۵، ۹۵، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۱۱، ۱۱۳
کُسانتُس: ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۶۵
کلکته: ۸۳، ۸۴، ۹۰
کلیله و دمنه: ۵۲، ۶۵، ۶۶
کُنلای: ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۲
کوچولاین: ۱۴۶، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۹۷
کوه البرز: ۲۰، ۱۴۰

کَوی اِم خُوَرَنه: ۱۳۷
کی‌اپیوه: ۱۰۵
کیانسه: ۱۴۲، ۱۵۲
کیانی: ۱۴، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۵، ۱۲۳، ۱۳۷، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۵۱، ۱۵۲
کیانیان: ۱۴، ۱۵، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۵۸، ۹۲، ۹۵، ۹۸، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۵۳
کی‌خسرو: ۲۱، ۴۶، ۱۰۵، ۱۸۴
کی‌قباد: ۲۰، ۲۱، ۱۰۵، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۶۴
کی‌کاووس: ۱۴، ۲۱، ۹۲، ۹۴، ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۳۸، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۷۰، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۹
کیومرث: ۱۹، ۵۰

«گ»

گرد آفرید: ۱۶۲
گرشاسب: ۲۷، ۱۲۵
گـــرشاسپ: ۲۸، ۷۱، ۱۳۰، ۱۳۸، ۱۴۱، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۷۰، ۱۹۱، ۱۹۲
گرشاسپ‌نامه: ۲۷، ۲۸، ۷۱، ۱۲۵
گرگسار: ۵۴، ۱۶۸، ۱۷۰، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲
گرگساران: ۱۳۰
گرِگوُری ناج: ۸
گشـــتاسپ: ۲۱، ۲۲، ۲۳ ۹۲، ۱۲۷، ۱۴۳، ۱۵۱، ۱۶۰، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۹
گُتلی: ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۴
گودرز: ۵۸
گوسلرها: ۷۰
گونثر: ۱۶۳، ۱۹۷
گُوبِینیو: ۱۰۶

«ل»

لرد: ۱۵، ۱۶، ۲۴، ۲۶، ۳۱، ۳۶، ۴۸، ۵۴، ۵۵، ۷۰، ۷۱، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۲۱۱
لندن: ۸۲
لهـــــراسب: ۲۱، ۱۵۶، ۱۶۰، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۴
لیندا کلِیدِر: ۱۷۸
لُومِل، هِرمَن: ۱۰۶

«م»

مارتین: ۲۶
مارسیا مگوایر: ۱۲
مازندران: ۵۴، ۹۸، ۱۰۰، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۲
مانوی: ۱۱۲
مایکل زُورتلر: ۷۶
مرو: ۱۸، ۳۰، ۳۳، ۳۵، ۴۰، ۴۱، ۵۱، ۶۰، ۶۷، ۷۰، ۷۳، ۸۳، ۸۸، ۹۵، ۹۶
مروج‌الذهب: ۴۹
میری اِلِن پِنج: ۶۹
مَریان مولِه: ۱۲۷
مسعودی: ۴۹، ۹۵، ۱۱۲
مسعودی مروزی: ۳۵
مسکو: ۲۵، ۳۵، ۷۸، ۸۲، ۸۳، ۸۴

۸۵، ۹۰، ۹۲، ۱۸۹، ۲۲۱، ۲۲۲
مسیحی: ۱۱۲
مگـوایـر: ۱۲، ۲۵، ۹۳، ۹۴، ۱۳۱، ۱۵۵
مِلانتِس: ۱۶۵
مِنلائوس: ۱۷۸
منلیس: ۱۷۹، ۱۹۱
منوچهر: ۲۰، ۹۲، ۱۹۶
منیژه: ۴۴
مول، ژول: ۵، ۲۷، ۲۸، ۳۵، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۵، ۶۳، ۶۵، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۸۰، ۸۳، ۸۵، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۲۱۱
موروانس: ۴۰
مُؤیتورا: ۱۰۶
مَهابْهاراتا: ۱۷۸
مهراب: ۹۲، ۹۳
میترا: ۱۴۱، ۱۵۵
میرین: ۱۹۳
میَتْرِیه: ۱۲۶، ۱۳۰، ۱۴۱
مینوی: ۳۲، ۸۹، ۱۵۱، ۱۸۴

«ن»
ناکولا: ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۲
نایبرگ: ۱۲۵، ۱۲۸
نُرس: ۱۶۷، ۱۶۸
نِریوسنگ: ۱۵۱
نشابور: ۵۸
نظامی عروضی سمرقندی: ۴۲، ۴۵
نـولدکه: ۵، ۱۰، ۱۳، ۲۵، ۳۰، ۴۸، ۴۹، ۵۲، ۵۳، ۷۱، ۷۹، ۸۰، ۹۲، ۹۴، ۹۵، ۹۷

«و»
وازْد: ۸، ۱۲، ۲۳، ۲۶، ۹۲، ۹۷، ۱۰۳، ۱۰۹، ۱۴۱، ۱۷۱، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۹۲، ۱۹۴
والتر برکرت: ۱۲۲
والتر پُیشر: ۱۲۰
ودا: ۹، ۲۰، ۵۴، ۹۳، ۱۰۵، ۱۱۹، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۵۲، ۱۶۲، ۱۹۲
وُلْفگَنگ کولْمن: ۱۲۱
وَنکَهی دَئیتی: ۱۴۳
وورو: ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۷
وورو‌کَشَه: ۱۴۱، ۱۵۱
وولِرز: ۸۳، ۸۵
ویدال نکه: ۱۶۴، ۱۶۵
ویکـــندر: ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۷۸، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۹
وَیو: ۱۲۵

«ه»
هاماوران: ۱۵۰
هاینریش هَنیس: ۵۳
هـ ج. چایتُر: ۷۶
هَدوبْزَند: ۱۶۷
هرا: ۶، ۶۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۸۵
هُرسا: ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۹، ۱۹۰
هرکول: ۶، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۵۹، ۱۶۳، ۱۸۳
هری: ۹، ۳۳، ۳۴، ۵۸، ۱۴۲، ۱۸۰
هِرِّید: ۱۲۲، ۱۹۴، ۱۹۵

هژیر: ۱۶۰
هفت خوان: ۱۰۰، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۴۹، ۱۶۹، ۱۹۴، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۴، ۲۰۶
هلیُوس: ۱۴۷، ۱۴۸
هند، هندی: ۵، ۶، ۸، ۱۱، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۹، ۲۶، ۳۲، ۴۱، ۵۲، ۶۷، ۷۲، ۷۳، ۷۵، ۷۶، ۷۹، ۹۲، ۹۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۸
هنسن: ۵۳، ۵۴
هِنگِشت: ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۲
هِنینگ: ۳۳
هورمزد: ۶۶، ۱۴۳، ۱۴۴
هوشنگ: ۱۹، ۱۴۰
هؤم: ۱۵۱، ۱۵۷، ۱۸۴
هومر: ۷، ۸، ۹، ۲۶، ۷۳، ۷۴، ۸۰، ۱۱۶، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۹۵
هیرمند: ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۷
هیلدُبرَند-: ۱۶۶
هیلدِبور: ۱۸۱
هیلدیبرند: ۱۶۷

(ی)

یار شاطر: ۲۶، ۹۰
یزدگرد: ۱۹، ۲۳، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۸، ۵۹
یَشت: ۱۰۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۸۳
یعقوب: ۱۷۸
یونان، یونانی: ۵، ۶، ۸، ۱۴، ۲۵، ۶۱، ۷۳، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۴۳، ۱۴۸، ۱۶۰، ۱۷۱، ۱۷۷، ۱۷۹، ۱۸۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۲۰۱، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷
یوهِمِروسی: ۱۸۲، ۱۸۴

نشر تاریخ ایران منتشر کرده است

۱- اینجا طهران است — **منصوره اتحادیه**

مجموعه مقالاتی درباره طهران ۱۳۴۴-۱۲۶۹ ه‍ ق

۲- خاطرات تاج‌السلطنه — **به کوشش مسعود عرفانیان**

۳- نصرت‌الدوله باهمکاری کتاب سیامک — **منصوره اتحادیه/ سُعاد پیرا**

مجموعه مکاتبات، اسناد، خاطرات... فیروزمیرزا فیروز

۴- از تهران تا کاراکاس جلد اول — **منوچهر فرمانفرمائیان**

نفت و سیاست در ایران

۵- از تهران تا کاراکاس جلد دوم — **منوچهر فرمانفرمائیان**

نفت و سیاست در ایران

Poet and Hero in the Persian Book of Kings

BY: Olga M.Davidson

Translated by:

Farhad Atai

First Printing, Tehran 2000

Publisher
Nashr-e Tarikh-e Iran