

## سخنی چند درباره شاهنامه

دکتر مهرداد بهار

آثاری که تاکنون درباره حماسه‌سرایی در ایران به طبع رسیده است، به‌ویژه حماسه ملی ایران اثر تئودور نولدکه<sup>(۱)</sup> و حماسه‌سرایی در ایران<sup>(۲)</sup> اثر استاد ارجمند دکتر ذبیح‌الله صفا، نیاز خواننده را به اطلاعات پایه‌ای مربوط به حماسه‌های ایرانی و آثار موجود حماسه به زبان پارسی برآورده می‌کند. اگرچه باید گفت که بعضی اطلاعات نولدکه در زمان ما صحت خود را از دست داده است و بهترین اثر موجود به فارسی که اطلاعات پایه‌ای کافی در بر دارد همان اثر استاد صفا است.

آنچه در این نوشته می‌آید، علاوه بر یک رشته تعاریف مقدماتی درباره حماسه، عبارت است از تحلیل تاریخی - فرهنگی منشأ حماسه‌های ایرانی از اوستا تا شاهنامه، و بررسی تحول و رشد این حماسه‌ها.

### ۱- تعاریف

#### ۱-۱- حماسه و اسطوره

به آن رشته روایات کلاً مقدس سنتی که، بنا به اعتقاد رایج در جوامع ابتدایی، شرح اموری حقیقی است که عمدتاً در ازل رخ داده، اساطیر گفته

می‌شود. اساطیر هر قوم درباره خلق هستی، خدایان، انسان و خویشکاری ایشان، و سرانجام انسان و هستی سخن می‌گوید. اساطیر جهان‌شناخت هر قوم صاحب اساطیر، توجیه‌کننده ساختارهای اجتماعی، آیین‌ها و الگوهای رفتاری و اخلاقی هر جامعه «ابتدایی» است. اسطوره روایت نمونه و مثال ازلی است، و با تکرار این نمونه ازلی و مقدس و با تقلید کردارهای خدایان اسطوره‌ای یا حتی برشمردن کردارهای ایشان در سرودهای آیینی، انسان «ابتدایی» باور می‌کرد که با زمان ازلی مقدس پیوند یافته و از پلیدی و نقصان زمان و عصر خویش رها گشته است.

اما حماسه بدان رشته روایات بلند معمولاً شعری گفته می‌شود که با زبانی پهلوانانه سروده شده، از دلاوری‌های پهلوانان و شاهان بلندآوازه و قهرمان قوم در زمانی بسیار کهن، (ولی نه آغازین چونان که در اساطیر وجود دارد)، یا در عصر تاریخی و از فتوحات جهان‌گشایانه آنان یاد می‌کند. در آثار حماسی نیز، چون اساطیر، با سنت‌های اجتماعی، رفتاری و اخلاقی قوم روبه‌روایم. هر مجموعه حماسی تأییدکننده ساختار اجتماعی خاصی است. اما طبعاً، هنگامی که از برداشت‌های جهان‌شناختی و ایدئولوژیک اساطیری و حماسی سخن می‌گوییم، باید در نظر داشته باشیم که تنها در دورانی که این روایات به صورت باوری عمومی زنده‌اند، می‌توانند دارای خویشکاری باشند، و در غیر آن صورت، چنین خویشکاری را از دست می‌دهند و فقط به نموداری از گذشته تبدیل می‌گردند. اگرچه باید اقرار کرد که حتی انسان عصر ماشین، با همه تفکر علمی خود، به کلی فارغ از اندیشه‌های اساطیری و اعتقاد به آیین‌ها و الگوهای رفتاری آن اعصار نیست.

حماسه را نمی‌توان به کلی از اسطوره جدا دانست و گاه این دو در عمل

مجموعه‌ای تنیده در هم را پدید می‌آورند. چون از اساطیر سخن به میان آید، پای قهرمانان حماسی به میدان کشیده می‌شود و یا چون گفتگو از حماسه باشد، خواست خدایان و دخالت آنان مطرح می‌گردد. وجود این‌گونه ارتباط عمده‌تاً به سبب برداشت کمابیش جبری انسان درباره سرنوشت خود و جهان و اعتقاد به نفوذ عظیم خدایان در شکل گرفتن حوادث روزگار است.

اساطیر و حماسه‌ها از نوعی «بده و بستان» نیز متقابلاً برخوردارند. بسیاری از خدایان اساطیری بعضی اقوام در اصل نیاکان و فرمانروایان نام‌آوران آن قوم بوده‌اند که در طی اعصار، بر اثر تحولی که در روایات پیرامون‌شان راه یافته، از مرحله انسان و حماسی به عالم خدایان اسطوره‌ای عروج کرده‌اند. در گروهی دیگر، به عکس، خدایان اساطیری اعصار گذشته خدایی را فرو نهاده، از عالم اساطیر به جهان حماسه فرود آمده‌اند و در عداد فرمانروایان و پهلوانان بزرگ و آغازین قوم خویش قرار گرفته‌اند.

اساطیر و حماسه‌ها در بررسی و شناخت تاریخ تحول اجتماعی و فرهنگی یک قوم از بهترین اسناد شمرده می‌شوند.

### ۲-۱- حماسه و روایت پهلوانی عامیانه

ما در ایران با دو گروه پهلوانی روبه‌رویم که از نظر تاریخی و اجتماعی یگانگی ندارند. از این دو یکی حماسه‌های پهلوانی کهن است که مدارک مکتوب آنها از اوستا تا به شاهنامه فردوسی و بعض آثار حماسی ضعیف دیگر در دست است. این آثار معرف عصری واقعی است که تنها طبقه جنگاوران ارتشتار وظیفه حفظ و حراست قوم و گسترش سرزمین زیر سلطه خویش را به عهده داشته‌اند، و طبقات دیگر، یعنی موبدان و برزیگران به اجراء وظایف ویژه دیگری مشغول

بوده‌اند. این خصیصه را در داستانهای حماسی اقوام دیگر هند و اروپایی، از جمله هندی و یونانی، نیز می‌توان دید. این امر نقطه ضعفی برای این حماسه‌ها نیست، این چهره واقعی آن عصر است. این آثار بیان تاریخ عصر خود نیستند، اما گویای اوضاع اجتماعی و فرهنگی عصری طولانی در تاریخ اقوام صاحب حماسه به شمار می‌آیند.

گروه دوم روایات پهلوانی شامل یک رشته بسیار دراز از روایات عیاری پهلوانی عامیان است که قهرمانان آنها نه از ارتشتاران اشرافی، بلکه عموماً از میانه‌حالات بازارند. این ویژگی اجتماعی معرفت تعلق این روایات به دوران ایجاد شهرها و شهرنشینی در نجد ایران و پدید آمدن زندگی شهری به گرد بازار است؛ امری که ظاهراً از اواخر عهد هخامنشی و به ویژه از دوره رونق گرفتن راه ابریشم آغاز می‌شود. این پدیده بازاری بودن، نه تنها از نظر اجتماعی، بلکه از نظر زمانی نیز گروه دوم روایات پهلوانی را از گروه اول جدا می‌کند. معروف‌ترین نمونه گروه اول طبعاً شاهنامه، و معروف‌ترین و احتمالاً کهن‌ترین نمونه گروه دوم داستان سمک عیار<sup>(۳)</sup> است.

به علت تفاوت زمانی و تفاوت ساختارهای اجتماعی، دیدگاه‌های دو گروه نیز با یکدیگر متفاوت است و از نظر ایدئولوژیک، رفتاری و اخلاقی دو عصر و دو گروه اجتماعی متفاوت در این دو قابل تشخیص است. گروه اول، با برداشتی سخت قومی، کوشش در تثبیت نظام موجود و برتری قومی دارد؛ و گروه دوم، با برداشتی بشری نه قومی، در جستجوی شاهی عادل برای به وجود آوردن جامعه‌ای مبتنی بر عدل و برادری است و طالب نظامی که باید پدید آید. این امر گویای سلطه گروه اول بر نظام موجود زمان خود، و کوشش گروه دوم برای

رسیدن به قدرت است تا بنا به ادعا، عدلی جهانی و برادری و برابری به جهان حاکم شود.

اما یکی از نکته‌های جالب توجه، در شاهنامه اثر گذاشتن گروه دوم، یعنی داستانهای پهلوانی عامیانه است بر بخشی از آن. در این باره باید اشاره به داستان کاوه آهنگر کرد که محتملاً در دوره اشکانی - دوره پدید آمدن و رشد مراکز تجاری و قدرت گرفتن بازار در نجد ایران - شکل گرفته است.

داستان کاوه آهنگر همه مشخصات این گونه روایت پهلوانی عامیانه را دارا است: کاوه مردی است بازاری، عاصی علیه شاهی ستمگر، خواهان شاهی عادل چون فریدون. ضمناً باید به یاد داشت که در اوستا سخنی از کاوه و قیام اودر میان نیست و در چهر دادنسک فصل‌بندی در بندهشن نیز که حاوی تاریخ حماسی ما است<sup>(۴)</sup>، اشاره‌ای بدو دیده نمی‌شود؛ و این خود دلیلی بر متأخر بودن نسبی روایت‌های پیرامون قیام کاوه است. دست کم باید احتمال داد که کاوه در روایات حماسی مقدس زردتشتی جای نداشته است.

وجود چنین عناصری در شاهنامه شگفت‌آور نیست. عناصر فرهنگی متأخر دیگری هم بر روایات حماسی کهن شاهنامه اثر گذاشته است. از آن جمله است هفت خوان‌های رستم و اسفندیار که به نوعی بیان عرفانی رسیدن فرد به کمال است و طی کردن همان هفت شهر عشق؛ امری که محققاً متعلق به ادواری متأخر، و نه عصر حماسه‌های کهن اوستایی است.<sup>(۵)</sup>

از تفاوت‌های دیگر این دو گونه داستانهای پهلوانی با یکدیگر، به کار گرفتن زبان فاخر و ادبی و سود جستن از شعر و هنر داستان‌سرایی در گروه نخست، و به کار رفتن زبان عموماً نثر و بالنسبه عامیانه و به کار بستن هنر

نه‌چندان درخشانی در ساخت داستان در گروه دوم است. اما شنوندگان این هر دو گروه روایت عمدتاً توده مردم بوده‌اند. برای آنان داستانهای شاهنامه، که اغلب به زبانی ساده و گاه به همراه ابیاتی از شاهنامه نقل می‌شد، همان زیبایی و سرگرم‌کنندگی را داشت که داستانهای عیاری و پهلوانی عامیانه دارا بود. این امر خود گویای فرهنگ بسیار وسیع سمعی مردم ما در اعصار گذشته تا عصر مشروطه است. طبعاً قشرهای با فرهنگ جامعه به آثار فاخر ادبی توجه بیشتری نشان می‌داده‌اند.

### ۳-۱- حماسه و قصه

در حالی که اساطیر از زمان ازلی، و حماسه‌ها از زمانی بسیار کهن سخنی می‌گویند، قصه‌ها از زمان مشخصی در گذشته بهره‌مند نیستند. قصه‌ها از تقدس اساطیر و از والایی حماسه‌ها، که تاریخ نیاکان شمرده می‌شوند، نیز بی‌بهره‌اند. حتی در جوامع ابتدایی هم این تفاوت میان روایات اساطیری و قصه‌ها اغلب محسوس است.

قصه‌ها، با ویژگی نقلی بودن زیادشان، کیفیتی بسیار سیال دارند، و به آسودگی قادرند در زمانها و مکان‌های مختلف شکل‌های مناسب و تازه‌تری به‌خود بگیرند. قصه‌ها، به شرط وجود شرایط اجتماعی و فرهنگی مناسب، قادرند از مرزهای قومی و ملی فراتر روند و سرزمین‌های دور از هم و حتی دشمن با یکدیگر را درنوردند و یا موضوع‌ها<sup>(۶)</sup> و بن‌مایه‌های<sup>(۷)</sup> خود را حفظ کنند، در حالی که حماسه‌ها می‌کوشند در مرزهای منافع و اهداف قومی باقی بمانند، گرچه آنها را نیز گاهی به صورت وامی فرهنگی می‌توان دید، ولی از چنین قدرت گسترشی چون قصه‌ها بهره‌مند نیستند.

موضوع قصه‌ها نیز وسیع‌تر از موضوع حماسه‌ها است و مسایل بسیار متنوعی را در بر می‌گیرد و به همه جنبه‌های حیات جامعه می‌پردازد و انعکاسی از زندگی همه طبقات از «شاه تا گدا» است. از این نظر در قصه‌ها می‌توان با مسائل اجتماعی و فرهنگی بسیار متنوعی روبه‌رو شد که حتی به ادواری مختلف تعلق دارند، در حالی که حماسه‌ها از یکدستی بیشتری برخوردار است.

گاه موضوع‌ها و بُن‌مایه‌های روایات اساطیری و حماسی، با حذف مشخصات تقدس زمانی، الهی و تعدیل کیفیات پهلوانی آنها، می‌تواند به قصه‌ها راه یابد. از آن جمله می‌توان به موضوع سه ایزد برادر در اساطیر هند و ایرانی اشاره کرد که دو برادر بزرگ‌تر قصد جان برادر کوچک‌تر می‌کنند، و او سرانجام، پس از گذر حادثات، خود را نجات می‌دهد. این روایت اسطوره‌ای به صورت داستان فریدون و دو برادر بزرگ‌تر وی و نیز به صورت داستان ایرج و سلم و تور در حماسه‌های ما و به صورت داستان پادشاهی که سه پسر داشت...، در قصه‌های ایرانی ظاهر می‌شود، که برادر سوم سرانجام به سلطنت می‌رسد.

قصه‌ها نیز، مانند حماسه‌ها، دارای دیدگاه‌های ایدئولوژیکند و به صورتی نمادین الگوهای فرهنگی، از جمله الگوهای رفتاری و اخلاقی، را منتقل می‌کنند. در مجموع، خویشکاری اصلی قصه‌ها در این است که ادامه آرام زندگی اجتماعی را در میان منافع متضاد صاحبان قدرت و مستضعفان امکان‌پذیر سازد و این امید را ببخشد که به سعی و کوشش، و به یاری نیروهای فوق انسانی و بخت و اقبال می‌توان آینده بهتری ساخت و در سازشی مناسب با طبیعت و به ویژه جامعه زیست و مطمئن بود که سرانجام حق به حق‌دار می‌رسد. عوامل روانی انسانی و خواست‌های عمیقاً پنهان در ناخودآگاه انسان نیز می‌تواند در بیان نمادین قصه‌ها

منعکس شود. قصه‌ها بدین ترتیب از کارایی بسیار مهمی در ایجاد سلامت اجتماعی و فردی بهره‌مندند، در حالی که حماسه‌ها از چنین حسنی بهره‌مند نیستند، یا معمولاً نیستند.

#### ۴-۱- حماسه و تاریخ

حماسه‌ها معمولاً بازگوی یک رشته روایاتی‌اند که در نزد قوم صاحب حماسه تاریخ واقعی گذشته‌های دور انگاشته می‌شود، در حالی که این حماسه‌ها معمولاً ربطی مستقیم به تاریخ ندارند، یا اثری اندک و غیرمستقیم از آنان پذیرفته‌اند. نمونه روشن این گونه حماسه‌ها در ادبیات ما بخش پیشدادیان و کیانیان تا کیخسرو در شاهنامه است. اما پیوسته چنین نیست، و گاه می‌شود که حماسه‌ها گوشه‌ای از رخدادهای اعصار کهن را با همه هنرمندی‌های رایج در حماسه‌سرایی، از جمله غلو در پهلوانی‌ها و به کار بردن مقدراری افسانه‌های غیرتاریخی بیان می‌کنند. نمونه این گونه حماسه‌ها داستان ایلید هومر در یونان و داستان گشتاسپ در شاهنامه است. گاه حماسه‌ها با همان بیان پر اغراق، که گواه روح حماسی آنها است، وقایع تاریخی نزدیک‌تری را، چه پهلوانی و چه دینی - پهلوانی، موضوع خود قرار می‌دهند، مانند گوشه‌هایی از تاریخ ساسانیان در شاهنامه، و چون داستان اردشیر، شاپور و هرمزد. شاید بتوان متن‌های اشعار تعزیه‌ای را نیز در این بخش گنجانند، گرچه این گونه اشعار معمولاً روحی غیرحماسی دارد و قویاً می‌کوشد قهرمانی معصوم را معرفی کند.

در این میان، گاه محققان روایات تاریخی کهنی را به غلط حماسه‌سرایی دانسته، آن را بی‌ارتباط با تاریخ انگاشته‌اند؛ چون صحت تاریخی وقایعی چنان کهن را باور نمی‌کرده‌اند؛ و بعدها باستان‌شناسی صحت تاریخی آن روایات را



اثبات کرده است. این امر درباره تاریخ بنیان گرفتن حکومت در چین اتفاق افتاده است.<sup>(۸)</sup>

کلاً باید گفت که فرق عمده روایات حماسی با روایات تاریخی در این است که حماسه معمولاً در پی آوردن «کهن نمو»های<sup>(۹)</sup> خدایی - پهلوانی قوم خود، منعکس در گونه‌های متنوع داستانی، است. و وجود این «کهن نمود»ها است که محور و ستون اصلی وقایع حماسی قرار می‌گیرد، و حماسه خود معمولاً کاری به حقایق تاریخی و تحول آنها ندارد. کوشش آن القاء این الگوهای اجتماعی رفتاری، اخلاقی و فکری است. در حالی که تاریخ معمولاً به گردآوری و ثبت وقایعی که واقعاً رخ داده و همان‌طور که رخ داده می‌پردازد و می‌کوشد با بررسی این مدارک مسیر رخدادهای اجتماعی - تاریخی قومی را که در نظر دارد، روشن کند و به تجزیه و تحلیل علل آن بپردازد.

ولی متأسفانه، جعل تاریخ پیوسته چنان رایج بوده و هست که گاه تشخیص حقیقت از دروغ مشکل می‌شود؛ و انسان برای گریز از شناخت این جعلیات حقیر آرزوی سر کردن با حماسه را می‌کند که اغراق‌گویی‌های آن اقل‌اغرق در صداقت و پاکی است.

## ۲- شاهنامه

شاهنامه از نوع داستانهای پهلوانی گروه نخست است که از دلاوری‌های طبقه ارتشتار و خاندان‌های سلطنتی بسیار کهن عصر حماسی سخن می‌گوید. البته شاهنامه مطالب بسیاری درباره اعصار تاریخی هم در خود دارد که به زبانی حماسی بیان شده است، مانند تاریخ عصر ساسانی، اما بخش اعظم آن مربوط به دوران پیشدادی و کیانی است.

مطالب شاهنامه محققاً در اعصار کهن بدین شکل نبوده و در طی ایام تحول بسیار یافته است. مطالب اوستایی، چه آنها که در اوستای موجود دیده می‌شود و چه آنها که از دست رفته و تنها ذکری از آنها در دینکرد بازمانده<sup>(۱۰)</sup>، فقط از شاهان پیشدادی و کیانی سخن می‌گوید، آن هم تا عصر گشتاسپ. از داستانها و قهرمانی‌های خاندان سام، زال و رستم در اوستا نشانی نیست، و چنان نشانی نیست که به حذف شباهت ندارد، و معلوم است هنوز این داستانها در عصر اوستایی شکل نگرفته بوده است زیرا وجود این داستانها است که شاهنامه را به اثری عظیم تبدیل کرده است، در حالی که اگر در دوره اوستایی این داستانها به همان شکل وجود می‌داشت، حتماً می‌بایست ذکری از آنها در اوستا می‌رفت. در اوستا ذکر بسیاری شاهان و پهلوانان حتی شریر هم رفته است، ولی سراسر تهی از نام زال و رستم است.

متن‌های پهلوی نیز، که دنباله‌گیر سنت مقدس اوستا است، نشانی چندان از رستم ندارد و از زال سخنی نمی‌گوید و آن چند باری هم که ذکری از رستم می‌رود، اثر معمولاً متعلق به شرق ایران است، یا اثری است بسیار متأخر، متعلق به بعد از اسلام.<sup>(۱۱)</sup>

در عوض، در اوستا و ادبیات پهلوی همه جا سخن از گرشاسب است،<sup>(۱۲)</sup> دلاور بزرگی که فقط نام خاندان و لقب او، سام نریمان، به صورت نام پدر و پسر به ادبیات شاهنامه‌ای رسیده است. ذکر سام در شاهنامه و داستان گرشاسب‌نامه اسدی طوسی کلاً ربطی به روایات اوستایی و پهلوی مربوط به گرشاسب ندارد، تا جایی که نگارنده بر آن است که داستان گرشاسب‌نامه اسدی طوسی عمیقاً زیر تأثیر ساخت داستانهای پهلوانی عامیانه است و زمان تدوین

یافتن اصلی آن باید نسبتاً متأخر باشد.

علاوه بر داستانهای پهلوانان سیستان، در اوستا خبری از بهمن نوه گشتاسپ و تداوم خاندان او تا اسکندر هم نیست. اما در کتابهای پهلوی و در شاهنامه ذکر آنان می‌رود؛ با این تفاوت که اسکندر در نوشته‌های زردشتی مردی گجسته و پلید و غیر ایرانی است، در حالی که در شاهنامه نژادی ایرانی پیدامی‌کند.

تفاوت‌های دیگری هم میان روایات شاهنامه و سنت حماسی زردشتی وجود دارد: کیومرث در شاهنامه دیگر نخستین انسان نیست، بلکه نخستین شاه است؛ گناه جمشید پذیرفتن رهبری دین، یا آموزاندن گوشتخواری به بشر نیست، بلکه ادعای خدایی است؛ گشتاسپ حامی دین و مرد مقدسی نیست، او مردی است جاه‌طلب، عاشق خونی تخت و تاج حتی به قیمت فرستادن فرزند خویش به قتلگاه.

تفاوت‌هایی که میان اوستا و متون پهلوی با شاهنامه دیده می‌شود، این نکته را ثابت می‌کند که در کنار روایات حماسیِ تبلور یافته در اوستا و متون زرتشتی دوره ساسانی، که دنباله‌رو مطالب اوستایی است، حماسه‌سرایی از همان عصر اوستایی و قبل از آن در میان مردم، خود زندگی مستقلی داشته است. و در طی ایام، این حماسه‌سرایی که محققاً با سنت بسیار کهن حفظ و انتقال شفاهی روایات اساطیری، حماسی و قصصی همراه بوده است، عناصری را از دست داده، عناصر بسیار دیگر را که قبلاً وجود نداشته، پذیرفته و علی‌رغم ایستایی و تبلور روایات حماسی در متن‌های اوستایی و پهلوی، با پویایی و رشد بسیار به عصر اسلامی رسیده در شاهنامه منعکس گشته است.

در حقیقت، شاهنامه بیش از آنکه به سنت اوستا و متن‌های پهلوی زرتشتی

وابسته باشد، به سنت زنده و پویای روایات شفاهی و گاه مکتوب شرق ایران وابسته است و دلیل تفاوت‌های جدی آن با متن‌ها و مطالب حماسی اوستایی و زرتشتی پهلوی همین است. تنها شباهت عمده شاهنامه با روایات حماسی زرتشتی کهن و میانه، نام شاهان پیشدادی و کیانی است.

با این مقدمه، اینک به شناخت یکایک بخش‌های شاهنامه می‌پردازیم.

## ۲-۱- از پیشدادیان تا پایان عصر کیخسرو

این دوره تقریباً سه هزار سال از تاریخ حماسی ما را در بر می‌گیرد،<sup>(۱۳)</sup> که خود قابل بخش شدن به سه قسمت است: از آغاز تا فراز آمدن ضحاک، عصر هزار ساله ضحاک، و عصر تقریباً هزار ساله بعد از ضحاک تا به آسمان رفتن کیخسرو.

در طی این حدوداً سه هزار سال، در بخش نخستین، شاهانی با فره سلطنت می‌کنند؛ در بخش دوم ضحاک بی فره و فریب خورده از اهریمن فرمان می‌راند؛ و بخش سوم، دوران از میان رفتن افراسیاب، به تعالی رسیدن حکومت شاه - موبدی، یعنی جمع سلطنت و دین و پیروزی تقوی و راستی بر دورغ است.

این نحوه شکل بخشیدن به روایات حماسی خود ملهم از نحوه روایت تحول عالم در روایات ایرانی است، که بر طبق آن اورمزد، خدای بزرگ، جهان را به نه هزار سال آفرید: سه هزار سال جهان، آسوده از هر پلیدی و اهریمنی، در آرامش مطلق بود. پس، اهریمن حمله کرد و سه هزار سال بر جهان مادی فایق بود، و سرانجام با ظهور زرتشت و آمدن پسرانش، به صورت نجات‌بخشان رأس هزاره‌های واپسین، جهان در آخرین سه هزاره از اهریمن و دیوان‌رهای خواهد

یافت. آن تقسیم سه بخشی تاریخ حماسی با این تقسیم سه بخشی تحول عالم نباید بی ارتباط بوده باشد،<sup>(۱۴)</sup> هر چند متن های پهلوی، غیر از گزیده های زاداسپرم، به سلطه اهریمن اعتقادی ندارند، و بنابراین محتمل است این تقسیم بندی حماسی زیر تأثیر نوعی اندیشه زروانی شکل گرفته باشد، و اندیشه های زروانی خود بسیار متنوع اند و کهنسال.

شخصیت های این بخش از حماسه های ایرانی، بدون توجه به روایات به خاندان سام، زال و رستم، کهن ترین و اصیل ترین بخش حماسه سرایی در ایران است و به عصر تمدن هند و ایرانی باز می گردد و شاهان این دو دوره چنان که خواهد آمد، معمولاً منشایی خدایی دارند، مگر ضحاک که در اصل ازدهایی است از نسل خدایان. بدین ترتیب، باید گفت پادشاهان پیشدادی و کیانی شخصیت هایی سراسر غیر تاریخی اند و تنها در محدوده حماسه ها و اساطیر می توان از آنان گفتگو کرد.

از اغلب شخصیت ها و موضوع های حماسی در این بخش، در وداهای دره سند به ویژه در ریگ ودا (ح. ۱۲۰۰ پ.م) یاد شده است؛<sup>(۱۵)</sup> و این اشتراک نامها و موضوع های اساطیری هندی و حماسی ایرانی، به ناچار زمان شکل گرفتن این گونه شخصیت ها و موضوع ها را به عصر هند و ایرانی، آریایی، می رساند (ح ۲۵۰۰ پ.م. تا ۱۵۰۰ پ.م). زمانی که دو قوم ایرانی و هندی هنوز وحدتی داشته اند و این روایات در میان شان جاری بوده است.

شخصیت ها و داستان هایی معدود نیز در این بخش شاهنامه وجود دارد که مبدائی نه هندی و ایرانی، بلکه آسیای غربی دارد به فرهنگ بومی نجد ایران پیش از ورود آریاییان باز می گردد؛ و ما از وجود آنها و از تداوم آنها در فرهنگ غرب

آسیا، از هزاره چهارم پیش از مسیح به بعد با خبریم.<sup>(۱۶)</sup>

۲-۱-۱- پیشدادیان، اوستا **para.d**: وُتاؤ، به معنای مقدم و بر سر قرار گرفته. این نام طبعاً نام یک خاندان نبود، بلکه نامی است که بعداً بر این گروه نهاده‌اند، زیرا این گروه را بر دیگر گروه‌ها مقدم شمرده و در سر خاندانهای سلطنتی حماسی قرارشان داده‌اند.<sup>(۱۷)</sup>

۲-۱-۱- در بخش پیشدادیان، پیش از سلطه ضحاک، شخصیت اصلی جمشید<sup>(۱۸)</sup> است، هر چند تنی پیش از او یاد شده‌اند.

جمشید در ریگ‌ودا، که کهن‌ترین منبع اطلاع ما از اساطیر هند و ایرانی است، یمه خوانده می‌شود. پدر او، ویوسونت<sup>(۱۹)</sup> خود خدای خورشیدی است. ویوسونت همان است که در ادبیات اوستایی و یونگهونت خوانده می‌شود. و پدر یمه (جمشید) است. یمه نیز، مانند پدرش، خدای خورشیدی است.

یمه در سومین و برترین آسمان با خواهرش یمی<sup>(۲۰)</sup> زیست می‌کند و در این جایگاه رفیع که از آن یمه است، خدایان نیز به سر می‌برند و آوای سرودها و نوای نایی خوش از هر سو به گوش می‌رسد. یمه با خدایان، و از آن جمله باورونه، خدای بزرگ ودایی، و اگنی، خدای آتش، به شادی و سرور مشغول است.

رابطه یمه و اگنی رابطه‌ای ویژه است. یمه، اگنی را که پنهان گشته بود، بازمی‌یابد. اگنی دوست یمه، و خدای آتشی است که مردگان را به بهشت پرسعدت یمه راهبر می‌شود. یمه و اگنی گاه شخصی واحد شده می‌شوند و نام هر دو در عداد خدایان ذکر می‌گردد. ولی معمولاً از یمه با عنوان شاه و فرمانروای جهان مردگان سخن می‌رود.

از وداها بر می آید که رابطه همسری یمه با خواهرش، یمی، گناه ازدواج با محارم به شمار می آمده است، و بعید نیست که گناه جمشید در آغاز هند و ایرانیش چنین بوده باشد. ظاهراً در نزد اقوام گله دار و پدر سالار هند و ایرانی، به عکس بومیان دراویدی هند و عیلامی و دیگران در ایران که کشاورز و دارای سنت های مادر سالاری، از جمله ازدواج با محارم بوده اند، چنین عملی گناه محسوب می شده است. شاید به سبب همین گناه است که یمه بار تن را فرو می نهد و مرگ را برمی گزیند، و راهبر مردم به نزد خدایان، گردآورنده و آرام بخش مردگان و فراهم سازنده خانه ای جاوید برای ایشان در بهشتی پرسعادت می شود<sup>(۲۱)</sup> و سرور جهان مردگان به شمار می آید.<sup>(۲۲)</sup> او به روایتی نخستین انسان و نخستین میرنده است، و او و خواهرش نخستین جفت انسانی اند.

از این روایات مرحله هند و ایرانی بازمانده در وداها، در حماسه های ایرانی چند شخصیت متفاوت شکل گرفته است: یمه که در وداها نخستین انسان و نخستین میرنده است، در نوشته های زرتشتی به صورت کیومرث در آمده است.<sup>(۲۳)</sup> این نخستین انسان روایات زرتشتی سی سال بعد از حمله اهریمن، می میرد، البته اسطوره کیومرث در شاهنامه صورتی دیگر گرفته و او نخستین شاه کشته است<sup>(۲۴)</sup> و نخستین میرنده هم نیست.

یمه و خواهرش یمی که به روایتی نخستین زن و مرد و دایی به شمار می آیند و نسل بشر از آنان است، در ادبیات زرتشتی صورتی دیگر گرفته و تبدیل به مشی و مشیانه شده اند،<sup>(۲۵)</sup> که داستان شان در شاهنامه منعکس نشده، ولی در روایات دیگر پاری موجود است. البته از جمشید و خواهرش، جمک، نیز در

نوشته‌های زرتشتی یاد شده است.<sup>(۲۶)</sup>

یمه که آرامگاه و خانه پر آسایش برای مردگان فراهم می‌کند آتش نهان‌گشته را می‌یابد، در حماسه‌های ایرانی صورت هوشنگ پیشدادی را یافته است. هوشنگ، در اوستا Haoshyangha، خود به معنای دارنده یا بخشنده خانه نیک و آرام‌بخش است. نیز این هوشنگ است که اول بار آتش را حفظ می‌کند و در اختیار مردمان می‌گذارد.

سلطنت یمه بر بهشت مردگان برابر سلطنت بهشتی یمه بر هفت اقلیم در حماسه‌های ایرانی است.

گناه او در وداها، احتمالاً از همبستری وی با خواهرش برمی‌خیزد، در روایات ایرانی به صور گوناگون، از جمله به صورت ادعای خدایی در شاهنامه درآمده است.

در مجموع، می‌توان باور داشت که شخصیت‌های آغازین پیشدادی در اوستا و در ادبیات حماسی بعدی ما وجوه متنوع شخصیت واحد یمه/یمه هندو ایرانی باشند. تنها فردی که از این دوره که برابری مشخص در شخصیت ودایی یمه ندارد تهمورث است. می‌توان احتمال داد که تهمورث نیز گوشه‌ای فراموش شده از شخصیت هند و ایرانی جمشید است؛ ولی طبعاً فقط می‌توان احتمال داد و یقینی نیست.

اما ارتباط یمه با آتش، که طبعاً آن را در اختیار بشر می‌گذارد (ن.ک. داستان هوشنگ) شخصیت خدایی - انسانی او، گناه وی و ابدیت او در جهان مردگان، می‌تواند ما را به یاد شخصیت و زندگی پرومته یونانی بیندازد.<sup>(۲۷)</sup> اگرچه پرومته تیتان است نه خدا، ولی نزدیکی او با خدایان المپ، یافتن آتش و



بخشیدن آن به انسان و گناهی که بر اثر این کار مرتکب می‌شود، و شکنجه ابدیش در کوههای قفقاز و توأمان بودنش با اپی‌مته، او را با جمشید شبیه می‌سازد. آیا جمشید، بدین ترتیب، شخصیتی هند و اروپایی ندارد؟ مسأله قابل بررسی بیشتری است.

۲-۱-۱-۲- او که سلطنت جمشید را از وی می‌رباید، و دو دختر، یا دو همسر، وی را از او باز می‌گیرد، ضحاک است. ضحاک که بنا به روایات زرتشتی اندکی کمتر از یک هزار سال سلطنت می‌کند، مظهر سلطنت بیگانه و اهریمنی است.

شکل گرفتن داستان ضحاک در ادبیات پهلوی، و شاهنامه نتیجه تلفیق عناصری چند است، ولی در مجموع، داستان به گرد همان اژدهای سه سر می‌گردد که در اوستا ظاهر می‌شود<sup>(۲۸)</sup> و در شاهنامه صورت تحول یافته آن پادشاهی ستمگر شده است که دو مار بر شانه‌ها دارد.

اما شخصیت اصلی او، اژدهای سه سر، منشأ، هند و ایرانی و اساطیری دارد، و اژدها در اساطیر هند و ایرانی مظهر پلیدی، تنگسالی و شومی است.

در اساطیر ودایی اژدهایی هم‌نام او وجود ندارد، ولی شخصیت شاهنامه‌ای ضحاک و پدرش، مرداس، با شخصیت اژدهایی به نام ویشوه روپه و پدرش، توشتر، در ادبیات ودایی هماهنگی دارد و یکی است.<sup>(۲۹)</sup>

توشتر خدایی صنعت‌گر، برکت بخشنده و یاری دهنده است، ولی فرزند او، ویشوه روپه اژدهایی با سه سر و شش چشم بود که اسبان و گاوهای بسیار داشت، و سرانجام به دست ایزدی به نام تریته کشته شد و گاوهایش را از او ربودند.

در شاهنامه نیز مرداس، پدر ضحاک، مردی رمه‌دار و نازنین بود که سلطنت می‌کرد و خدا را می‌پرستید، ولی فرزند وی، ضحاک، مار دوش شد، که برابر اژی‌دهاک سه سر و شش چشم اوستایی است. جالب توجه لقب بیوراسب ضحاک است. بیوراسب به معنای دارنده ده هزار اسب، خود ویشوه روپه را که اسب‌های زیادی داشت، به خاطر می‌آورد. به احتمال بسیار، گاوهای شیرده ویشوه روپه نیز همان همسران ضحاک ماردوش‌اند که به دست فریدون می‌افتند. زیرا در وداها گاوهای شیرده و زنان هر دو نماد ابرهای باران‌آورند. در واقع، ابرهای باران‌آوری را که ضحاک زندانی کرده بود، فریدون آزاد کرد. آن خدای ودایی نیز که ویشوه روپه را می‌کشد برابر فریدون اوستایی است. (ن.ک. ۱-۱-۳-۲)

بنابر این، تردیدی نمی‌ماند که داستان ضحاک ماردوش، هرچند که در طی ایام تحولات بسیاری دیده و محتمل است عناصری تاریخی را هم به خود جذب کرده باشد، اما عمدتاً باطن اساطیری خویش را حفظ کرده و در ادبیات شاهنامه‌ای مظهر شاه پلید بیگانه گشته است.<sup>(۳۰)</sup>

۲-۱-۱-۳- فریدون، فروافکننده ضحاک از قدرت، سومین شخصیت قابل بحث شاهنامه است. در ریگ‌ودا خدایی که ویشوه روپه سه سر و شش چشم را می‌کشد، تریته<sup>(۳۱)</sup> دارای لقب آپتیه است. تریته خدایی پهلوان، مربوط با آتش و گیاه مقدس و سکرآور سومه (هوم) و بسیار خردمند و زیرک است. او مسکنی دور دست و پنهان دارد که کسی از آن با خبر نیست. این مسکن او در ناحیه (طلوع) خورشید است.

در براهمنه‌ها، ادبیات دوره بعد از وداها، از تریته و دو برادر بزرگ‌ترش سخن می‌رود و اینکه دو برادر بزرگ‌تر قصد نابود کردن وی را دارند و او را به

چاهی می‌افکنند. ولی سرانجام تربته از مرگ می‌رهد.

در شاهنامه فریدون پسر آبتین، یا آبتین، است که این نام اخیر برابر آئویه اوستا است و واژه آبتین قلب آبتین است. نام واژه آئویه اوستایی و آبتیه سنسکریت نیز هر دو یکی است و فقط تفاوتی لهجه‌ای با هم دارند و یکی قلب دیگری است. اما آئویه در اوستا دومین کسی است که گیاه مقدس و سکرآور هئومه (سومه) را هاون می‌کند و بر اثر این خدمت، او را فرزندی چون فریدون زاده می‌شود.

فریدون نیز چون تربته ودایی پهلوان است. فریدون نیز مانند تربته مسکنی دور و پنهانی دارد که در البرز کوه، در شرق، در جایگاه طلوع خورشید است. فریدون را نیز سروشی از بهشت آمده، خرد و جادو می‌بخشد و وی افسونگری چیره‌دست می‌شود. فریدون نیز سه برادر دارد و خود سومین ایشان است، و دو برادر بزرگ‌تر قصد کشتن او را می‌کنند و او به یاری افسونگری رهایی می‌یابد. فریدون نیز به مانند تربته ازدهای سه سر را می‌کشد و زنان او (برابراوهای ویشه‌روپه) را به دست می‌آورد. با همه این شباهت‌ها، تردیدی در اصل‌ایزدی فریدون باز نمی‌ماند.

اما موضوع سه برادر در شاهنامه به همین مورد فریدون و دو برادر بزرگ‌تر وی ختم نمی‌شود. فریدون سه پسر داشت که ایرج کهنتر ایشان بود و سلم و تور دو برادر بزرگ‌تر. فریدون پسر کهنتر را به سلطنت ایران نشانید و این امر خشم و رشک برادران دیگر را برانگیخت، تا او را کشتند و بعد از یک یا چند نسل منوچهر از تخمه ایرج، برآمد و انتقام خون ایرج را گرفت.

این داستان نیز بر همان موضوع سه برادر و ماجراهای برادر کهنتر می‌گردد و مرگ ایرج برابر فرو افتادن تربته به چاه، و به سلطنت رسیدن منوچهر برابر

درآمدن تریته از چاه است.

پس از داستان فریدون، ایرج و منوچهر، روایات مربوط به پیشدادیان در شاهنامه عملاً به انجام می‌رسد.

۲-۱-۱-۴- در اینجا باید داستانی را روایت کنیم که فردوسی بدان اشاره‌ای نکرده است، اما در نوشته‌های تاریخی پارسی، از جمله در آثارالباقیه<sup>(۳۲)</sup> و مجمل‌التواریخ<sup>(۳۳)</sup>، ذکر آن رفته است، و در تیریشْت یا تشریشْت، اوستایی نیز به تفصیل از آن یاد شده، این داستان روایت تیر انداختن آرش کمانگیر است که از زیباترین روایت‌های حماسی ما است. فردوسی به روال معمول خود، به درستی آن را حذف کرده است، تا رقیبی که نتوان او را به دست رستم کشت، برای رستم وجود نداشته باشد.

بنا به روایت اوستایی و روایات فارسی، هنگامی که تورانیان بر ایرانیان غلبه کرده و ایرانیان سرزمین‌های خود را تقریباً از دست داده بودند، میان‌افراسیاب و منوچهر پیمانی بسته شد تا یک ایرانی تیری پرتاب کند و هر جا تیر بر زمین فرود آید، آنجا مرز ایران و توران شود. تورانیان مطمئن بودند که چیزی چندان نصیب ایرانیان نخواهد شد، زیرا یک تیر پرتاب مگر چقدر راه است؟ اما ایرانیان آرش کمانگیر را آوردند که بهترین تیرافکن ایرانی بود. او از فراز کوه ائیریو خشوته<sup>(۳۴)</sup> به سوی کوه خونونت تیر افکند. تیر آرش در فضا پرواز گرفت، آنگاه آفریدگار اهورامزدا بدان تیر بدمید، آنگاه آب و گیاه و مهردارنده دشت‌های فراخ گرداگرد او را گشودند (تشریشْت، بند ۷ و ۶) و تیر به دوردست‌ها رفت. تورانیان به ناچارتا پشت تیر عقب نشستند و همه سرزمین‌های ایرانی آزاد شد، اما آرش جان و تن خویش را در تیر نهاده بود و چون تیر افکند، خود قطعه قطعه شد. گفته‌اند

که تیر به فرغانه رسید، گفته‌اند که بر لب جیحون فرود آمد.

اما این روایت حماسی زیبا نیز اصل و منشایی کهن دارد و باید به ریگ‌ودا و به‌ویژه به ادبیات براهمنه رجوع کرد تا به اصل و منشاء این روایت حماسی ایرانی دست یافت.<sup>(۳۵)</sup>

در ریگ‌ودا ویشنو ایزدی است که از جوانی و اندام درشت و عظیم او سخن می‌رود، و ایزدی است که به سه گام جهان را می‌پیماید. القاب او فراخ رفتار، فراخ گام، کوه‌نشین و کوه‌آشیان است. همه موجودات در پهنه این سه گام او زیست می‌کنند. شخصیت ویشنو با جنبش، حرکت و گام برداشتن همراه است. ویشنو ایندره بر فراز قله کوهها ایستاده‌اند، و بدین روی، ویشنو را خداوند کوهسار می‌خوانند. علت به سه گام پیمودن جهان توسط ویشنو یاری‌رساندن به مردم درمانده است. او زمین را می‌پیماید تا مسکنی به انسان ببخشد. او به یاری ایندره زمین را بزرگ و پهناور کرد تا مردم بر آن به آسودگی زیست‌کنند. ویشنو با امر قربانی مربوط است.

در نبرد میان دیوها (خدایان خیر) و اسوره‌ها (خدایان شر)، به روایت «ایتریه براهمنه»، که موفقیت با اسوره‌ها بود، اسوره‌ها با ایندره و ویشنو پیمان می‌بندند که تا آنجا که ویشنو به سه گام قادر به پیمودن باشد پهنه‌ای از جهان به دو خدای یاد شده تعلق یابد. در «شته‌پته براهمنه» آمده است که اسوره‌ها بر دیوها فائق شدند و به میل خویش آغاز به تقسیم جهان کردند. دیوها ویشنو را که مظهر قربانی بود، و خود را به صورت کوتوله‌ای در آورده بود، بر سر خویش قرار دادند و از اسوره‌ها بخشی از زمین را به التماس درخواست کردند. اسوره‌ها پذیرفتند که تا هر کجا که ویشنوی کوتوله بتواند بر زمین دراز کشد، به دیوها

تعلق یابد. آنگه خدایان با قربانی کردن ویشنو همه جهان را به دست آوردند. در روایات دیگر می‌آید که او با پیمودن سه جهان، خدایان خیر را صاحب جهان می‌کند.

حتی به روایتی دیگر در همین اثر براهمنه‌ای، ویشنو، که مظهر قربانی است، با قربانی کردن خود برترین خدا گشت؛ و سر او در پی از هم گسیختن کمانش بریده شد و صورت خورشید یافت. آن‌گه در روایتی دیگر می‌آید که اشوین‌ها، که پزشک خدایان‌اند، سر او را بر جای نهادند.

چنانکه دیده می‌شود، دو پهلوان، یکی خدا و دیگری بنا به سنت ایرانی، خدایی که به صورت انسان در آمده است، در راه باز پس گرفتن زمین‌های از دست رفته در نبرد جان خویش را از دست می‌دهند و قربانی می‌شوند. هر دو با قتل کوهها مربوطند، هر دو با کمان و قطع اندام مربوطند. هر دو یاری رساننده به مردم و بخشنده مسکن به انسان‌اند.

بدین ترتیب، هر دو روایت شباهت‌های فوق‌العاده‌ای به یکدیگر دارند و به احتمال بسیار دارای اصلی مشترکند.

اما این که اصل این روایت هند و ایرانی است یا بومی دره سند و شرق نجد ایران، باید گفت که مسأله چندان روشن نیست، زیرا در کهن‌ترین بخش ریگ‌ودا نیز بدو اشارتی رفته است، ولی از طرفی دیگر، اهمیت اساسی او در عصر براهمنه‌ها است. به هر حال، ممکن است احتمال داد که ویشنو، مظهر قربانی، از خدایان برکت بخشنده و بومی دره سند و بخش شرقی نجد ایران بوده است که، پس از تلفیق اساطیر آریایی و بومی، در روایات ودایی هند خدایی کم‌اهمیت، و در ادبیات براهمنه، که عمیقاً ملهم از ادبیات بومی و پیش آریایی

هند است، خدایی بسیار نیرومند به شمار آمده و گاه در رأس قدرت قرار گرفته است. همین روایات بومی در بخش شرقی نجد ایران، همانند داستان سیاوش (۳-۲-۱-۲)، بر اوستا تأثیر نهاده، آرش از صورت خدایی به صورت انسانی درآمده، و در تیریشث اشاره‌ای مختصر بدو رفته است.

## ۲-۱-۲- کیانیان

کیانیان در اوستا نام خانوادگی سلسله‌ای سلطنتی نیست، اما در عهد ادبیات میانه ایرانی، در متن‌های پهلوی، افراد این خاندان پادشاهانی شمرده می‌شوند که بعد از پیشدادیان به فرمانروایی ایران رسیده‌اند. شاهنامه نیز همین مسیر را دنبال می‌کند. (۳۶)

کوی در ادبیات ودایی، برابر کوی در اوستا و کی در پهلوی و فارسی، به معنای دانا و حکیم است؛ ولی در اوستا کوی‌ها گروه خاصی از روحانیان‌اند که به سنت کهن وفا دارند و با زردتشت پیامبر، دشمن. با این همه، در اوستا از هشت تن با نام کوی یاد می‌شود که مردانی متقی‌اند، و علاوه بر این هشت، دو تن دیگر نیز که یکی‌شان حامی زرتشت بوده است، نام کوی دارند و ستوده شده‌اند. از جمله هشت تن، در بند ۷۶ زامیادیشث و ۱۳۵ فروردین یشت اوستایی، از سلطنت کیخسرو ذکری رفته، و در ادبیات پهلوی و فارسی تنها کیقباد، کیکاوس و کیخسرو از میان هشت تن به سلطنت می‌رسند. دو تن دیگر، که مستقل از این گروه، کوی خوانده شده‌اند، کی لهراسپ و کی گشتاسپ‌اند که از آنان بعداً سخن خواهیم گفت.

۲-۱-۲-۱- در اوستا ذکری از چگونگی به سلطنت رسیدن کیقباد در میان

نیست، اما در بندهش آمده است که قباد را، که کودکی نوزاد بود، در جعبه‌ای نهادند و در آب رها کردند، تا از آب گرفته شد و به سلطنت رسید.<sup>(۳۷)</sup> در متن یادشده از رفتن رستم به کوه، آوردن قباد و بر تخت نشاندنش سخن نمی‌رود و معلوم است که روایت شاهنامه جزو روایات رسمی زرتشتی نبود است و این روایت در پی گسترش و فروگیری داستانهای رستم مستقل از ادبیات زرتشتی شکل گرفته است.

قباد شخصیتی هند و ایرانی ندارد و اسطوره‌ای نیست. اما از آب گرفتن وی یا در کوه بودن و از کوه فرود آمدن و به سلطنت رسیدن وی، خود نمونه‌ای از بُن مایه‌های مربوط به سر سلسله‌ها یا پیامبران اعصار کهن است. توجه کنیم که کیومرث لقب گلشاه یا گرشاه دارد و گلشاه تحریفی است از گرشاه به معنای شاه کوه. کیومرث خود سرسلسله است، رأس آدمیان، یا رأس شاهان پیشدادی. نیز می‌توان به نجات بخشان زرتشتی توجه کرد که نطفه ایشان در بُن دریای کیانسه است و در رأس هر هزارسال بعد از زرتشت تا پایان عمر جهان، دخترانی به این دریا می‌روند و از نطفه زرتشت بارور می‌شوند.<sup>(۳۸)</sup> در روایات تورانی نیز حضرت موسی را از جعبه‌ای که بر آب نیل می‌رود می‌گیرند و می‌پرورند.<sup>(۳۹)</sup>

فراز کوهها جایگاه خدایان شمرده می‌شود، و آب دریاها و رودهای جاری با زهدان مادر زمین مربوط است. بنابر این، گرچه قباد خود شخصیت کهن و اسطوره‌ای هند و ایرانی ندارد، اما نحوه پدیدار گشتنش از آب یا کوه دقیقاً با بُن مایه‌های بسیار کهن اساطیری، که الزاماً آریایی نیست و نمونه‌هایی در آسیای غربی هم دارد،<sup>(۴۰)</sup> هماهنگ است.

۲-۲-۱-۲- به عکس کیقباد که برابر مشخصی در ادبیات ودایی ندارد و



نمونه‌ای از کاربرد یک «کهن نمود» سر سلسله است، کیکاوس در وداها برابر دارد. کاویه اوشنس<sup>(۴۱)</sup> در وداها حکیمی خردمند، مربوط با مراسم قربانی، نزدیک با ایندره، خدای جنگ، و هم‌نشین با او، و شریک در بعض پهلوانی‌های وی است. حتی گریزی را که ایندره با آن ورتره را می‌کشد، او ساخته است. کاوس متقی و پهلوان اوستایی نیز با لقب کی که خود معنای دانا و حکیم دارد، اگرچه ذکر ذقیقی از کارهایش در اوستای موجود نرفته است، می‌تواند با شخصیت ودایی یاد شده شبیه و از یک سر منشاء هند و ایرانی باشد.

م احتمالاً در مرحله هند و ایرانی، کاویه اوشنس یا کیکاوس یک پهلوان - روحانی و در عصر اوستایی و پهلوی یک شاه (؟) - روحانی ستوده و متقی به‌شمار می‌آمده است؛ ولی در ادبیات فارسی و بعضی روایات پهلوی شخصیت او دگرگون گشته و به ویژه در شاهنامه به شاهی خودکامه، بی‌تدبیر و بی‌خرد مبدل شده است.

۲-۱-۲-۳- معنای نام سیاوش، اوستا Sy: و va.arsan، را دارنده اسب سیاه دانسته‌اند در ادبیات ودایی اشاره‌ای بدو وجود ندارد. در متن‌های اوستایی سخن از قتل او می‌رود، و پسرش، کیخسرو، انتقام خون او را می‌گیرد، او یکی از کیانیان و پسر کیکاوس است.

در روایات دوره میانه و آثار بازمانده ماوراءالنهرین نیز شخصیت و موقعیت بسیار جا افتاده‌ای دارد. ظاهراً آیین‌های عزاداری وسیعی به یاد او هر ساله در ماوراءالنهر بر پا می‌شده است.<sup>(۴۲)</sup>

آنچه محقق است، آیین‌های سیاوشی و شخصیت او با آیین‌های عزاداری و نوروزی بین‌النهرین پیرامون شخصیت خدای شهید شونده برکت و باروری مربوط

است.

نگاهی به آیین‌های رایج در بین‌النهرین در هزاره دوم و اول پیش از مسیح<sup>(۴۳)</sup>، ما را با مراسمی که در آنجا و محققاً در نجد ایران، در حوالی سال نو و در آغاز بهار انجام می‌یافته است، آشنا می‌کند.

در آغاز دوره تاریخی، آیینی عظیم به گرد الهه‌ای سخت محبوب به نام اینین، یا اینانا، و همسرش، خدایی به نام دموزی، وجود داشت. دموزی خدای محبوب، آرام و دوست داشتنی سومریان بود و موقعیتی ویژه به عنوان خدای میرنده داشت و هر سال آیین مرگ و حیات مجدد او را برگزار می‌کردند. این آیین بسیار کهن که با امر کشاورزی و دامدای در آسیای غربی مربوط است، در همه پهنه فرهنگی آسیای غربی، از سند و ماوراءالنهر تا مصر و یونان وجود داشته است. مدارک و اسناد ما در باره بین‌النهرین، آسیای صغیر، سوریه، یونان و مصر فراوان است.<sup>(۴۴)</sup> ولی مدارک مربوط به شرق بین‌النهرین، یعنی نجد ایران، دره سند و ماوراءالنهر، در حد کمال گروه غربی نیست، اما، به هر حال گویای ماجراست. علت عمومیت چنین آیینی را در این پهنه فرهنگی باید در نوعی رابطه بسیار کهن جوامع کشاورز و دامدار این پهنه با یکدیگر و در نوعی محیط زیست عموماً شبیه به یکدیگر دید. در بخش عظیمی از غرب آسیا، در فصولی از سال باران‌ها متوقف می‌شود و باعث بر خاک افتادن گیاه می‌گردد، تا دوباره فصل بارش آغاز شود و گیاهان مجدداً سر از خاک برآورند و زندگی را از نو آغاز کنند. انعاس این جریان مکرر طبیعت در تفکر اسطوره‌ای، به صورت الهه مادر یا همسری آسمانی در آمده است که اغلب سبب مرگ فرزند یا شوی آسمانی خویش می‌شود، و سپس، در پی گریستن‌های خویش، که همان باران‌های مجدد

است، فرزند یا همسر خویش را باز می‌یابد. گمان می‌رفت که شرکت و یاری مردم در عزاداری و گریستن‌های الهه آب در مرگ فرزندی، یا شوی خویش، به بازگشت این ایزد برکت بخشنده از جهان مردگان یاری می‌رساند. در این مراسم خود آزاری، زخم بر خویش زدن و نمایش‌های غم‌انگیز که گویای مرگ آن خدای نباتی برکت بخشنده بود، رواج داشت، و سپس چون ایزد برکت بخشنده بازمی‌آمد، سال نو آغاز می‌شد. جشن‌ها برپا می‌داشتند و شادی‌ها می‌کردند. اگر مردم در چنین مراسمی به کمال شرکت نمی‌جستند، گمان می‌رفت که برکت از کشت و دام و همه تولید برود، و به عکس، شرکت درست مردم در عزاداری و جشن‌های بعدی سبب تسجیل این جریان مکرر طبیعت خواهد شد.

طبعاً، این اسطوره و آیین در هر سرزمین، در محدوده جغرافیایی فرهنگ آسیای غربی، به صورتی در آمده بود. از آیین ایزیس و ازیریس در مصر و آیین دیونیسوس در یونان گرفته، تا آیین سیاوش در ماوراءالنهر و خراسان بزرگ و داستان رامینه در هند، ما با انواع و اشکال این اسطوره و آیین روبه‌روایم.

ظاهراً در نجد ایران و دره سند و به ویژه در ایران که تمایل عمومی بر فرود آوردن گروهی از خدایان آسمانی به زمین و تبدیل اساطیر خدایان به حماسه‌های شاهان و پهلوانان بود، رامه و سیاوش از جهان خدایی به جهان انسانی درآمدند. سیاوش به کلی شکلی انسانی گرفت و فرزند کیکاوس و پدر کیخسرو شد، در حالی که در دره سند، رامه، در پی یکی از پیکر گرفتن‌های ویشنو، صورت انسانی می‌یابد و به شکل رامه ظاهر می‌شود.

در هند، چون ویشنو، خدای خورشیدی، به صورت رامه ظاهر می‌شود، به صورت شاهزاده‌ای در سرزمین ایودھیا<sup>(۴۵)</sup> درمی‌آید، تا خلیقات مردم را از طریق

پند و اندرز و نمونه زندگی خویش اصلاح کند.<sup>(۴۶)</sup>

شاه دشرتهه<sup>(۴۷)</sup> به دومین همسر خود قول داده بود که هرگاه همسرش آرزویی را که در دل دارد، بیان کند، وی آن آرزو را برآورده سازد.

زمان بسیاری گذشت، شاه پیر و کور شد و تصمیم گرفت رامه، پسر بزرگ خود، را که از همسر نخستین داشت، بر جای خویش، بر تخت بنشانند. اما همسر دوم به شاه گفت که آرزومند است تا پسر خود وی، بهره<sup>(۴۸)</sup>، به سلطنت رسد و رامه برای چهارده سال رانده شود. بدین گونه بود که رامه با همسرش سرزمین پدری را ترک کردند تا پس از چهارده سال باز گردند. رامه مظهر اطاعت، دلاوری، نرمی خلق و ثبات رأی بود. او به هر کجا می‌رفت، در پی گام‌هایش گیاهان می‌رست و گلها می‌شکفت.

کاوس شاه نیز در میان همسران خود دو همسر داشت که یکی مادر سیاوش بود و دیگری سودابه همسر سخت محبوب وی. سیاوش مظهر نجابت، دلاوری، اطاعت، نرمی خلق و ثبات رأی بود و می‌بایست جانشین پدر گردد. اما عشق سودابه به وی، که با اصل روایت بین‌النهرینی نزدیک‌تر است، سبب شد که شاهزاده کیانی عملاً از سرزمین‌اش طرد شود.

در هر دو داستان، هر دو شاهزاده به نبرد قدرتی بیگانه می‌روند و پیروز می‌شوند. در داستان رامینه، رامه سرانجام باز می‌گردد. در روایت ایرانی سیاوش کشته می‌شود، ولی کیخسرو که صورت حیات مجدد سیاوش را دارد، به ایران بازمی‌گردد و هر دو به سلطنت می‌رسند. سبز شدن گیاهان در پی گلهای رامه و رویدن گیاه از خون سیاوش معرف ذات ایزدی و برکت بخشندگی ایشان است. طبعاً، دو داستان تفاوت‌هایی با یکدیگر و با نمونه‌های بین‌النهرینی و آسیای

غربی خویش دارند، ولی این امر در وام‌دهی و وام‌گیری فرهنگی امری طبیعی است. نمونه‌های دیگر آسیای غربی نیز با هم دقیقاً یکسان نیستند.

در این دو داستان همسران دوم شاهان مظهر الهه آب، دو شاهزاده مظهر خدای نباتی، طرد شدنشان مظهر مرگ خدای نباتی برکت‌بخش و سلطنت مجددشان حیات مجدد خدای یاد شده است.

در این میان، جالب توجه نام سیاوش است و ارتباط آن با موضوع مرگ و زندگی مجدد خدای نباتی. نام سیاوش در اوستا دارای دو جزء است: «سیاوه» به معنای سیاه و «ارشن» به معنای مرد، قهرمان و خرس. بدین ترتیب می‌توان سیاوش را مرد سیاه یا قهرمان سیاه هم معنا کرد. این معنا با داستان مرگ و حیات مجددش می‌خواند. زیرا رنگ سیاه چهره او نمایش بازگشت وی از جهان مردگان است. اگر توجه نیم که آیین مرگ و حیات سیاوش به قبل و بعد از نوروز می‌افتاده است و به یاد آوریم که ما به هنگام نوروز نمایش‌های حاجی فیروز را برپا می‌داریم که مردی سیاه چهره با جامه سرخ به سرود و پایکوبی می‌پردازد، می‌توانیم توجیهی عینی نیز برای معنا کردن نام سیاوش داشته باشیم. حاجی فیروز، در واقع در اصل سیاوشی است که پیروز از جهان مردگان بازگشته است. جامه سرخ او حیات مجدد او و چهره سیاهش مظهري از مرگ و بازگشتش از جهان مردگان است.

اگر توجیهات ما درست باشد، دیده می‌شود که داستان سیاوش و کیخسرو هم اساطیری است، فقط به عکس روایات دیگر پیشدادی و کیانی، این روایت اصلی بومی و بسیار کهن‌تر دارد و هند و ایرانی نیست و دقیقاً با اسطوره و آیین شهادت خدای نباتی در فرهنگ آسیای غربی مربوط است به شکلی ویژه که در

شرق نجد ایران و دره سند وجود داشته، دیده می‌شود.

این‌گونه آیین‌های شهادت، به اشکال گوناگون، هنوز هم در نجد ایران وجود دارد که با روایاتی دیگر، گاه تاریخی و دینی، مربوط گشته، گاه به کلی بُن‌اساطیری خویش را از دست داده، و گاه همچنان اساطیری مانده است.<sup>(۴۹)</sup>

داستان رفتن سیاوش به توران زمین، دوستی با افراسیاب، ازدواج با دختر وی، و ساختن کنگ‌دژ و سیاوش‌گرد احتمالاً ربطی به اسطوره و آیین بین‌النهرین ندارد، گرچه مرگ سیاوش و روییدن گیاهی از خون وی داستان کیخسرو عملاً جزئی از بخش اول روایت سیاوشی است.

نیز ناگفته نماند که سلطنت پرتقوای کیخسرو و فرمانروایی بی‌خردانه کاوس در شاهنامه دو الگوی سلطنت در فرهنگ ما است، و قرار گرفتن این دو الگو در کنار هم، در شاهنامه، نمونه‌ای از روش آموزش غیر مستقیم و بسیار مؤثر الگوهای رفتاری در ادبیات ما است.

نفرت فردوسی از الگوی کیکاوسی و ستایش وی از الگوی کیخسروی نشانه روشنی است که فردوسی به مطلق سلطنت نمی‌اندیشد، بلکه او فقط به نمونه پرتقوای آن نظر دارد و آن را می‌ستاید.

## ۲-۲- از لهراسپ تا گشتاسپ

در ادامه کار کیانیان، و مجزا از ایشان، در اوستا تنها از دو کیانی دیگر سخن می‌رود، که یکی لهراسپ و دیگری گشتاسپ، پسر او است. ام در اوستا، از میان او دو، فقط گشتاسپ است که ظاهراً به سلطنت می‌رسد و لهراسپ نقشی جز پدر گشتاسپ بودن بر عهده ندارد. همچنین باید یادآور شد که از جانشینان گشتاسپ، که در ادبیات پهلوی و فارسی ظاهر می‌شوند، در اوستا خبری نیست،

و ماجراهای بهمن، هما، دارا (داراب) و دارای دارایان و اسکندر از اضافات بعدی به مجموعه روایات سنتی است. از اسفندیار نیز با صفت دلیر تنها دو بار در اوستا سخن می‌رود، ولی از مرگ او به دست کسی یاد نمی‌شود.

این اطلاعات اوستایی می‌رساند که در عصر تدوین یشت‌های اصلی اوستایی هنوز داستانهای مربوط به لهراسپ و اسفندیار شکل نهایی به خود نگرفته، و گشتاسپ اوستایی نیز با گشتاسپ شاهنامه که قهر می‌کند، به روم می‌رود، با کتابون دختر قیصر ازدواج می‌کند، ازدها می‌کشد و بعدها باز می‌گردد و به سلطنت می‌رسد و... بسیار متفاوت بوده است.

گشتاسپ شاهنامه حتی با گشتاسپ نوشته‌های پهلوی نیز متفاوت است. در حالی که گشتاسپ در متن‌های اوستایی و پهلوی سخت ستایش شده است، در شاهنامه شخصیت محبوبی به شمار نمی‌آید.

اما اهمیت گشتاسپ در اوستا و پهلوی به سبب حمایتی است که وی از زرتشت پیامبر و دین او کرده؛ و شاید به همین سبب، بتوان باور کرد که در وجود گشتاسپ، ما با نخستین شخصیت تاریخی در شاهنامه روبه‌روایم؛ شخصیتی تاریخی که در شاهنامه در پی جذب داستانهای غیر تاریخی بسیار به گرد خود، در سیلاب حماسه‌سرایی غرق شده است.

در نوشته‌های پهلوی، به ویژه در فصل یاد شده بندهش، سخن از سلطنت لهراسپ آغاز می‌شود و در یادگار زیران که اثری پهلوی، بسیار کهن و درباره جنگ ایرانیان با ارجاسپ تورانی است، از دلیری‌های اسفندیار در راه دین یاد می‌شود. ولی سنت زرتشتی چه درباره لهراسپ و چه درباره گشتاسپ و اسفندیار همچنان تهی از داستانهایی است که در شاهنامه می‌بینیم. از جمله، حتی اشاره‌ای

هم به نبرد رستم و اسفندیار وجود ندارد، مگر موردی در اثری پهلوانی اشکانی به نام درخت آسوری، که ربطی به ادبیات دینی زرتشتی ندارد و درباره آن پس از این سخن خواهیم گفت.

## ۲-۳- از بهمن تا اسکندر

می‌توان باور داشت که روایات حماسی بهمن تا اسکندر نیز، به احتمال زیاد، در همان سرزمین بلخ، در بخش شرقی نجد ایران، و نه در غرب، یعنی پارس، تدوین یافته و به روایات گشتاسپی افزوده شده است. چنین امری می‌بایست محتملاً پس از عصر هخامنشیان انجام یافته باشد، زیرا، اولاً چنانکه ذکر شد، در اوستای جدید که حداکثر در اواسط عهد هخامنشی شکل گرفته، از این چند شخصیت واپسین کیانی یادی نشده است؛ و ثانیاً، سخن گفتن از دارای دارایان و اسکندر بایست پس از وقوع آن شکست موخس صورت گرفته باشد. در این بخش، دارای دارایان و اسکندر، گرچه در شاهنامه در هاله‌ای از داستانها و روایات غیر تاریخی پوشیده شده‌اند، اما شخصیت‌هایی واقعی دارند. ولی وقایع دیگر این بخش کلاً غیر تاریخی است، و تنها ممکن است ذکر نام اردشیر درازدست در این بخش ربطی به تاریخ هخامنشی داشته باشد. نکته جالب توجهی که باید حتماً در این فصل بدان اشاره کرد، داستان داراب است. طرد شدن، بر آب نهاده شدن و پرورده شدن وی توسط گازی تهیدست، همه حکایت از برخاستن پهلوانی، یا شاهی سر سلسله، یا پیامبری می‌کند که ما در بخش ۱-۲-۱-۲ از آنها یاد کردیم، که خود بن‌مایه‌ای مهم در حماسه‌سرایی است.

اما داراب و داستان‌های مربوط به او در شاهنامه، چنان شاه یا پهلوان



بزرگی را به نشان نمی‌دهد. این انتظار را داستان داراب‌نامه طرطوسی است که برآورده می‌کند. در این اثر با داراب شگفت‌آوری روبه‌رویم که نشانی از او در شاهنامه نیست. به ویژه سفر دریایی داراب و سفر او به سرزمین‌های دور و پهلوئی‌ها که در این سفرها از خود نشان می‌دهد، از داراب رستم دیگری می‌سازد، و گویی فردوسی به عمد پهلوئی‌های داراب را کنار گذاشته و بر آن بوده است که شاهنامه نه تنها جایی برای گرشاسپ، بلکه جایی برای هیچ پهلوئی جز رستم ندارد، مگر آنان که به هر نحو، از او شکست می‌خورند. وجود چند پهلوئی که هر یک با دیگری برابری کند و در زمانی دیگر زندگی کند، وحدت اثر را از میان می‌برد. در اطراف فردوسی داستان‌های پهلوئی بسیاری وجود داشته است. حتی گرشاسپ‌نامه نیز مبتنی بر روایاتی است که به احتمال زیاد فردوسی از آنها با خبر بوده، ولی فردوسی از این میان تنها رستم را برگزیده و او را از عصر منوچهر پیشدادی تا گشتاسپ کیانی تا حدود هفت صد سال زنده نگاه داشته است، تا در کار شاهنامه گرفتار چند پهلوئی نگردد. رستم محور شاهنامه است.

در این بخش شاهنامه مجدداً به تفاوتی دیگر میان اثر فردوسی و روایات زرتشتی برمی‌خوریم، و آن شخصیت اسکندر در شاهنامه و تفاوت آن با متن‌های زرتشتی است.

در سراسر ادبیات زرتشتی، چه پهلوی، چه فارسی، اسکندر گجسته (ملعون)، رومی و بیگانه‌ای است که ایران را به ویرانی می‌کشد و نوشته‌های زرتشتی را می‌سوزاند، اما در شاهنامه او شاهزاده‌ای است ایرانی و به کلی متفاوت با اسکندر منفور نوشته‌های زرتشتی.

این امر خود دلیل دیگری است که فردوسی در تدوین شاهنامه دنباله‌رو سنت زرتشتی نیست؛ و ضمناً این نکته را روشن می‌سازد که شکست ایران از اسکندر و حکومت سلوکیان ایران چنان مسأله‌ای تلخ و شوم بوده و چنان به غرور مردم ما برخورد کرده است، که یا می‌بایست آن را با همه شومی و تلخی‌اش به یاد سپرد، یا به کلی فراموش کرد. روایات زرتشتی راه تلخ حقیقت را پذیرفتند، ولی روایات عامه راه آسان‌تر و آرام بخش‌تر را دنبال کردند، پذیرفتند که اسکندر بیگانه نبود، و ما در واقع، از مثنوی یونانی شکست نخوردیم.. از این گذشته، فردوسی در پایان شاهنامه از شکست تلخ دیگری به تفصیل یاد می‌کند؛ و او خود را قادر نمی‌بیند دوبار بر چرخ گردون تفو کند. همان‌طور که نمی‌توان در شاهنامه دو رستم داشت در یک اثر حماسی نیز نمی‌توان دو شکست مهلک را پذیرفت.

#### ۴-۲- اشکانیان و ساسانیان

پیش از آنکه به روایات سیستانی درباره زال و رستم<sup>(۵۰)</sup> بپردازیم، بهتر است دیگر بخش‌های شاهنامه را مرور کرده باشیم تا با فرصت کافی، پایان گفتار را به زال و رستم اختصاص دهیم.

در شاهنامه اشاره چندانی به اشکانیان نرفته است. منابع تاریخی شرقی: پارسی و عربی، که بر اساس منابع عهد ساسانی فراهم آمده‌اند، مطلبی جدی درباره اشکانیان ندارند؛ اما روایات مربوط به ساسانیان، چه به صورت تاریخی و چه به صورت افسانه‌ای فراوان بوده است و ما افسانه‌های فراوانی درباره اردشیر، شاپور، بهرام گور، و خسرو پرویز، از آغاز، میان و پایان عصر ساسانی در دست داریم. فردوسی، تا آنجا که توانسته، از این روایات غیر تاریخی، یا شبه تاریخی،

استفاده کرده است و تاریخ این دوره را از خشکی یک اثر تاریخی خارج کرده و به مرز حماسه‌سرایی رسانده؛ و این مرزی است که به مذاق ایرانیان خوش‌تر از ذکر حقیقت می‌آید.

در مجموع، می‌توان گفت که داستان‌های اردشیر و گلنار، اردشیر با دختر اردوان و زادن شاپور و طرد دختر اردوان، عاشق شدن مالکه دختر طائر عرب بر شاپور، رفتن شاپور به رم، بسیاری از هنرنمایی‌ها و افسانه‌های مربوط به بهرام گور، انوشیروان خسرو، بزرگمهر وزیر، و خسرو پرویز، همه و همه، در محدوده روایات حماسی قرار دارد و اصولاً معلوم نیست که این گونه روایات، مگر داستان‌های اردشیر و شاپور، در خدای نامه عهد ساسانی هم موجود بوده است یا نه.

## ۲-۵- نتیجه

بدین ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که استخوان‌بندی بخش اصلی حماسه‌سرایی در ایران همان اساطیر کهن هند و ایرانی است، که در ایران از مرز اساطیر خدایی بیرون آمده و شکلی شبه تاریخی به خود گرفته است. درست است که کهن‌ترین منبع اطلاعاتی ایرانی درباره این شخصیت‌ها اوستا است که احتمالاً به سرزمین بلخ، در شرق نجد ایران، تعلق دارد، اما بعید است که شاهان پیشدادی و کیانی، با چنین سابقه هند و ایرانی در میان دیگر اقوام ایرانی، و از جمله اقوام بخش غربی نجد ایران، گمنام بوده باشند. واقعاً باور کردنی نیست که پارت‌ها، مادها و پارس‌ها مثلاً جمشید را، با همه عظمتی که در تفکر هند و ایرانی دارد، نمی‌شناخته‌اند و فقط در شرق نجد ایران، در بلخ معروف بوده است.

همان‌طور که اهوره‌مزدا و ایزدان ایرانی چه قبل و چه بعد از ظهور زرتشت، در سراسر سرزمین‌های ایرانی‌نشین، با تفاوت‌هایی محلی و جزئی، پرستش می‌شده‌اند، و وحدتی کلی در مسائلی دینی در پهنه جغرافیایی نجد ایرانی وجود داشته است، می‌توان باور کرده کلیات حماسی مشترکی نیز وجود داشته است که، بنا به سنت، به صورتی شفاهی، سینه به سینه، نقل می‌شده؛ و اوستا فقط کهن‌ترین منبع مکتوب ما در باره این روایات بوده است و نشان می‌دهد که در آن مرحله کهن این روایات هنوز شکلی نهایی نیافته بوده‌اند و هنوز اثری حماسی چون شاهنامه پدید نیامده بوده است، حتی هنوز صورت خداینامه‌ای منعکس در ادبیات زرتشتی پهلوی را نیز نداشته‌اند.

در واقع، وجود این روایات در اوستا تبلور مرحله‌ای از پدید آمدن و رشد حماسه‌سرایی در ایران است که سرانجام، عمدتاً با شاهنامه فردوسی شکل نهایی خود را می‌یابد.

وجود تفاوت‌هایی جدی میان مطالب شاهنامه با اوستا در زمینه روایات حماسی دلیل استواری است بر زندگی و رشد مستقل روایات حماسی از مرکز دینی زرتشتی؛ و باید باور کنیم که از همان ایام کهن، در کنار روایاتی که به نوشته‌های دینی اوستای جدید و سپس پهلوی راه یافته، روایات بسیار دیگری در ایران رایج بوده، یا به وجود آمده، و این حیات و تحول حماسه‌ها از اختیار و نظارت محافل زرتشتی به دور بوده است.

## ۲-۶- از سام تا زال و رستم

پهلوان بزرگ و نام‌آور ادبیات اوستایی و پهلوی گرشاسپ است. او از سویی چنان اهمیت دارد که یکی از سه بخش فرّه جمشید به اومی رسد، و در

میان مردم زورمندترین انسان می‌گردد، اژدهای شاخدار را می‌کشد، گندروه زرین پاشنه را که به تباہ کردن جهان برخاسته بود، از میان می‌برد بسیار دلآوری‌های دیگر می‌کند، و از سوی دیگر، در ادبیات پهلوی، حتی در پایان جهان نیز نقشی مقدس برعهده دارد و ضحاک از بند رسته را نابود می‌سازد و بنابر این، از جاودانان است. اما او، ضمناً به سبب کشتن آتش، پسر اورمزد، گناهکار و محکوم نوشته‌های پهلوی است.

به عکس ستایشی که در سراسر ادبیات اوستایی و پهلوی از گرشاسپ می‌شود، وی در شاهنامه جایی ندارد! به همین ترتیب نیز، با وجود آن که شاهنامه سراپا پر از یاد رستم است، ادبیات اوستایی مطلقاً از او یاد نمی‌کند و در نوشته‌های پهلوی گاهی، و در فصل معروف بندهش تنها یک بار، از رستم یاد می‌رود؛ زال که جای خود دارد، یعنی اصلاً جایی ندارد! حتی در چهارداد نسک اوستایی از دست رفته، که رئوس مطالبش در دینکرد پهلوی آمده، ذکری از زال و رستم نرفته است.

اما، چنانکه می‌دانیم، از عصر منوچهر پیشدادی تا بهمن کیانی، زال و رستم مهم‌ترین نقش‌ها را در شاهنامه دارند و، در واقع، محور وقایع شاهنامه به‌شمار می‌آیند. به قول سلطان محمود، همه شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث رستم؛<sup>(۱۵۲)</sup> ولی اوستا و متن‌های پهلوی تهی از داستان‌های او است، و به احتمال بسیار زیاد و منطقاً حتی خداینامه هم تهی از داستان‌های او محتملاً ذکر نام او بوده است. زیرا این ظاهراً سنت مقدس اوستا است که در متن‌های پهلوی و، به حدس قریب به یقین، در خداینامه هم دنبال شده است. خدای‌نامه نمی‌بایست سنتی مستقل از اوستا و پهلوی داشته بوده باشد، چون تنظیم‌کنندگان

آن موبدان زرتشتی بوده‌اند.

اما چرا اوستا از داستان‌های زال و رستم تهی است؟

علت آن را نمی‌توان دشمنی زرتشتیان با رستم دانست. این دلیلی بخردانه نیست. در متون اوستایی و پهلوی از دشمنان بسیار سخن رفته است که معروف‌ترین آنان ضحاک و افراسیاب‌اند، و کمترین ایشان ارجاسپ تورانی، دشمن دین زرتشت و کشنده زرتشت در آتشکده بلخ، است، پس چگونه می‌توان رستم را که، بنا به شاهنامه، این همه خدمت به بقای ایران کرده است، فراموش کرد؟ جدال او با اسفندیار خود کمتر بر مسائل دینی و بیشتر بر مسائل شخصی استوار است و ربطی چندان با دین زرتشتی ندارد. دلیل منطقی برای یاد نشدن از رستم در متن‌های اوستایی، مقدم بودن عصر اوستا بر عصر تدوین داستان‌های زال و رستم است. در حالی که تدوین یشت‌های اوستایی حداکثر، اواسط عصر هخامنشیان به انجام رسیده است، داستان‌های زال و رستم، به دلایلی که بعداً خواهد آمد، باید به احتمال بسیار، در حوالی میلاد مسیح شروع به شکل گرفتن و تلفیق یافتن با روایات پیشدادی نجد ایران دیگر مرکز دین زرتشت نیست. در این عصر، چنانکه خواهد آمد، بلخ مرکزی بودایی است و دولت بودایی کوشانیان بر بخش اعظم این منطقه حاکم است و سکایان در زابل و سیستان مستقرند. در این عصر روحانیت زرتشتی احتمالاً به بخش غربی نجد ایرانی، به ویژه فارس، منتقل شده است.

بدین ترتیب، هنگامی که در بخش شرقی نجد ایران روایات سیستانی با روایات سنتی، و رایج ایرانی، که اختصاص و انحصاری هم به زرتشتیان نداشته، می‌آمیزد و تلفین می‌شود، در بخش غربی نجد ایران، و به ویژه در پارس،

روحانیون زرتشتی، چنان که بایست، به مندرجات مقدس اوستایی خود پایبند مانده بوده‌اند و بسیار طبیعی است که حاضر نبوده‌اند محتوای مقدس آن را با هیچ روایت محلی و غیر محلی بیامیزند و عنصری بیگانه را با آن تلقیق کنند، که این گناهی عظیم بود. حتی اگر فرض کنیم که بلخ در این دوره همچنان مرکز زرتشتیان بوده است، باز هم مسأله فرق نمی‌کند و تعصب عقیدتی به همان‌گونه عمل می‌کند و مانع وارد شدن مطالبی تازه به کتاب مقدس دینی می‌گردد.

اما ممکن است گفته شود که اگر چنین است، پس چگونه زرتشتیان داستان‌های لهراسپ و گشتاسپ را بر اوستا افزوده‌اند، و از داستان‌های بهمن تا اسکندر در نوشته‌های پهلوی یاد شده است؟ در پاسخ باید گفت که اولاً ذکر لهراسپ و گشتاسپ و اسفندیار در اوستای موجود هم زمان با تدوین یشت‌ها بوده جزئی از آنها است؛ ثانیاً، زرتشتیان آن قدر صادق بوده‌اند که ذکر نام آنان را در اوستا با روایات قبلی کیانی نیامیخته‌اند؛ و ثالثاً، روایات لهراسپ و گشتاسپ در اوستا رنگ حماسی ندارد و بیشتر روایاتی است مقدس و دینی که تاریخ آغازین دین زرتشت را بیان می‌کند.

روایات بهمن تا اسکندر هم که در اوستا نیامده، روایاتی عمومی و نه دینی است و در چشم زرتشتیان و حماسه‌سازان دنباله تاریخ گذشته است؛ ولی چون زمان تدوین آنها بعد از عصر هخامنشی بوده، دیگر وارد متن‌های اوستایی نشده است؛ و قابل ذکر است که در نوشته‌های پهلوی، این بخش نیز تهی از روح حماسی است و تداخلی و تلفیقی هم با دوره پیشدادی و کیانی مقدم و با داستان‌های زال و رستم نیافته است، و این کیفیتی است به کلی متفاوت با تلفیق این روایات با روایات قبلی و روایات زال و رستم در شاهنامه در مجموع باید

معتقد شد که این تلفیق شاهنامه‌ای ظاهراً کار زرتشتیان نیست و تنها از عهده کسانی بر می‌آمده است که می‌توانسته‌اند بی‌تعصبی دینی به این روایت نگاه کنند و فارغ از آن به داستان‌پردازی و عملاً به تدوین نهایی حماسه‌های ایرانی مشغول باشند. آنان توانسته‌اند از مجموع روایات کهن که در نزد همه ایرانیان معروف بوده، و منحصر به زرتشتیان نمی‌شده، یعنی روایات مربوط به پیشدادیان و کیان، و تلفیق آنها با روایات سیستانی و زابلی که سرشار از داستان‌های عاشقانه و دلاوری‌ها بوده، مجموعه‌ای حماسی و زیبا پدید آورند.

اما دلایل ما بر این تلفیق روایات سیستانی و بلخی قبل از قرن چهارم هجری، یعنی عصر فردوسی، علاوه بر منطقی به نظر رسیدن امر، مبتنی بر چند شاهد، هر چند اندک است.

در متن درخت آسوری، که اثری شعری به زبان پهلوانی اشکانی غیرزرتشتی است<sup>(۵۱)</sup> و در طی ایام ساخت زبانی و شعری آن صدمات بسیار دیده‌است، و این خود دلیل کهنگی آن به شمار می‌آید، یک بار با نام رستم و اسفندیارد در کنار هم روبه‌رو می‌شویم (بند ۴۱)، آنجا که سخن از نشستن ایشان بر پیل‌ها و کارزار است. در این بند ظاهراً از نبرد آن دو با یکدیگر سخن می‌رود و بر می‌آید که آنان همتا و هم‌رزم یکدیگر شمرده شده‌اند. گرچه نمی‌توان با قطعیت این معنارا تأیید کرد، اما به هر حال، این واقعیت که نام آنان چنین با هم ذکر شده، خود معرف نوعی پیوند داستانی میان این دو است. ارتباطی که در شاهنامه به خوبی ظاهر می‌شود. ما همچنین از وجود کتاب مستقلی به نام داستان رستم و اسفندیارد در صدر اسلام با خبریم، و می‌دانیم که مردی مکی در عصر حضرت محمد(ص) آنچه را که در سرزمین فرات راجع به رستم و اسفندیار شنیده بود،



در مکه برای مردم حکایت می‌کرد.<sup>(۵۲)</sup>

مورد دیگر که وجود این تلفیق را قبل از قرن چهارم هجری اثبات می‌کند فصل یاد شده بندهش: «گزندی که هزاره هزاره به ایرانشهر رسد». اثری که محققاً در حدود قرن دوم هجری تألیف شده است. در این فصل، هنگامی که از گرفتاری کاوس در هاماوران سخن می‌رود، چنین آمده است که «چون کاوس گرفتار شد، رستم از سیستان (سپاه) آراست و هاماورانیان را گرفت، کاوس و دیگر ایرانیان را از بند گشود، با افراسیاب به اولای رودبار که ساهان خوانند، کارزاری نو کرد. از آن جای (وی) را) شکست داد. بس کارزار دیگر با (وی) کرد تا (او را) بسپوخت، به ترکستان افکند، ایرانشهر را از نو آبادان کرد.»<sup>(۵۳)</sup>

این تنها موردی است که از رستم و تلفیق داستانهای او با روایات کهن‌تر، در بندهش یاد شده و شاید بلندترین متن پهلوی درباره او است. همین متن قرن دوم هجری می‌رساند که داستان‌های رستم در صدر اسلام چنان عمومیتی یافته بوده است که حتی بدین متن پهلوی که ظاهراً متکی بر مطالب خداینامه هم هست، به طریقی غیر سنتی راه یافته، گرچه از همه روایات رستم فقط همین یک روایت را در بندهش می‌بینیم.

شاید دقیق‌تر باشد بگوییم که اگر نه همه روایات سیستانی، دست کم بخشی از این روایات در دوره‌ای قبل از اسلام، یا حتی از عصر تصنیف متن درخت آسوری با روایات بلخی درآمیخته بوده است، و در طی ایام این تلفیق افزون‌تر و افزون‌تر شده است. زمان تألیف درخت آسوری باید دست کم به اوائل عهد ساسانی برسد.

اما آنچه شاهنامه را با روایات سنتی و مقدس زرتشتی متفاوت می‌سازد،

فقط فقدان داستان‌های زال و رستم در اوستا و پهلوی نیست. تبدیل کیومرث به نخستین شاه، حذف داستان‌های مشی و مشیانه، تغییراتی در داستان جمشید، جمع کردن چند روایت در به وجود آوردن داستان ضحاک، به جای اژی‌دهاک کهن، تغییر دادن کامل شخصیت کاوس اوستایی و پهلوی، و تلفیق داستان‌های زال و رستم با روایات پیشدادی و کیانی و با داستان گشتاسپ، اسفندیار و بهمن. شاهنامه را از اوستا و پهلوی چنان متفاوت ساخته است و چنان تغییری کیفی بدان روایات داده است، که به کلی اثری متفاوت با آنها است؛ و این تحول و تغییر کیفی باید سابقه‌ای دراز داشته باشد.

۲-۶-۱- برای شناخت سابقه این تحول کیفی باید با جغرافیای تاریخی بخش شرقی نجد ایران و نواحی اطراف آن، یعنی ماوراءالنهر و دره سند، از بعد از اسکندر تا اواخر عهد ساسانیان آشنا شد. زیرا این همان عصری است که سرزمین‌های شرقی نجد و اطراف آن از چنان شرایط سیاسی و فرهنگی منحصربه خود و تجربه‌ای تکرار ناشدنی بهره‌مند گردیده‌اند، تجربه‌ای که بقیه نجد ایران از آن بی‌بهره بوده است؛ و این عصر و این تجربه بر سراسر تاریخ فرهنگی این منطقه و همه ایران تأثیر گذارده است.

نجد ایران از شرق هندوکش، از مرزهای پامیر و قره‌قروم در خاور تا به کوه‌های زاگرس در باختر ادامه دارد. رودهای دجله و فرات در غرب، آموی و سیر دریا در شمال شرق، و رود سند در جنوب شرقی آن از دیرگاه موجد تمدن‌های بزرگ بوده‌اند، و نجد ایران به سبب موقعیت جغرافیای خاص خود، مرکز تلاقی این سه فرهنگ عمده باستانی در این منطقه جهان بوده است. اما می‌توان با اطمینان یادآور شد که نفوذ فرهنگی بین‌النهرینی در پهنه این نجد، در

هزاره‌های سوم، دوم و اول بیش از مسیح بیش از نفوذ دیگر فرهنگ‌ها بوده است، زیرا همین فرهنگ خود تحول بخشنده فرهنگ‌های نجد ایران، ماوراءالنهر و سند بوده است.

طبعاً این ارتباط فرهنگی نجد ایران، ماوراءالنهر و دره سند با بین‌النهرین بدین معنا نیست که یکپارچگی فرهنگی بین‌النهرینی بر سراسر منطقه فرمانروا است. حتی عیلام که در جوار بین‌النهرین قرار داشت عمیقاً مسحور آن تمدن بود، مشخصه‌های فرهنگی خویش را از دست نداد.

آریاییان که از حدود ۱۵۰۰ تا ۱۲۰۰ پیش از مسیح، از طریق آسیای میانه و هندوکش، به سند رسیدند، و در حدود ۱۰۰۰ پیش از مسیح، عمدتاً از همان طریق، به نجد ایران وارد شدند، به زودی زیر تأثیر آیین‌ها و عقاید بومیان دره سند و نجد ایران، که متمدن‌تر از آریاییان بودند، قرار گرفتند و انقلابی عظیم در ترکیب خویشکاری خدایان و آیین‌های هند و ایرانی پدید آمد. از جمله، در زیر تأثیر الگوهای کهن و به وام گرفته بین‌النهرینی و بومی، دو گروه خدایان خیر هند و ایرانی، بر اساس نظام الهی خیر و شری که در فرهنگ آسیای غربی کهن وجود داشت، تبدیل به دو گروه خدایان خیر و شر شد؛ و به یاد آوریم که خدایان شر در فرهنگ آسیای غربی از چنان قدرتی برخوردار بودند که حتی سبب وحشت خدایان خیر می‌شدند. در زمینه تحولات دینی آریاییان، همچنین می‌توان از فروپاشی فرمانروایی دوگانه میتره - ورونه در عقاید هندوایرانی یاد کرد، که در برخورد با تمایلات و سیر یگانه پرستی رو به رشد در غرب آسیا، در هزاره اول پیش از مسیح، تبدیل به پرستش اهورامزدا، خدای یکتای زرتشتیان، در ایران و قدرت گرفتن ایندیره، و سپس برهما، در هند شد.

بسیاری تحولات عقیدتی و آیینی دیگر هم رخ داد، که از آن جمله است پذیرفته شدن اعیاد و آیین‌های بومی بهاری و پاییزی که در اصل متعلق به جوامع جهان فرهنگی آسیای غربی بود. آیین‌هایی که پیش از ورود آریاییان در بین‌النهرین و نجد ایران رایج بود. آیین نوروزی که در آغاز بهار انجام می‌یافت، جشنی عمومی به مناسبت بازگشت خدای برکت بخشنده از جهان مردگان بود؛ و در مرگ او، قبل از عید نوروز، عزاداری می‌کردند. آیین‌های عزاداری سیاوشی در ایران و پدید آمدن روایات حماسی مربوط به سیاوش در ماوراءالنهر و نجدایران، و روایت حماسی راماینه در دره سند از اسطوره‌ها و آیین‌های عزاداری خدای برکت بخشنده نباتی ملهم است. در این باره، قبلاً سخن گفته‌ایم. (۳-۲-۱-۲).

جالب توجه است که با وجود ذکر مفصل اعیاد دینی، از عید نوروز در اوستایادی نشده است. ظاهراً هنوز در این مرحله، این آیین بومی در دین زرتشت پذیرفته نشده بوده است، در حالی که روایات مربوط به سیاوش جایی در روایات حماسی زرتشتی پیدا کرده بود. اعیاد اوستایی ظاهراً اعیاد خاص زرتشتی است و ربطی به آیین‌های بومی ندارد. اما از دوره ادبیات میانه، سخن از نوروز بهاری می‌رود و این امر می‌رساند که عید نوروز اول بهار که در اصل عیدی بومی در بازگشت خدای نباتی از جهان مردگان بوده، در این دوره سنتی ایرانی گشته است.

عید پاییزی نیز که در اساطیر بین‌النهرینی به مناسبت قتل تیامت، غول مادر نخستین، و ساختن جهان مادی از اندام‌های او توسط مردوخ برگزار می‌شد، و در هزاره اول پیش از مسیح، در بین‌النهرین با عید نوروزی در آمیخته بود، در نجد ایران همچنان در اول پاییز انجام می‌یافت و در دوره آمیختن فرهنگ بومی و

آریایی در نجد ایران صورت نبرد فریدون و ضحاک را یافت که در روز مهر، ماه مهر برگزار می‌شد و مهرگان نام داشت.

البته، عقاید و برداشت‌های آریایی هندوان و ایرانیان یکسره در عقاید بومی حل نشد. بلکه سرانجام تلفیقی از این دو عامل پدید آمد که خود سبب جهشی فرهنگی و ایجاد فرهنگی والاتر شد. پدید آمدن دولت‌های عظیم ماد و هخامنشی در غرب ایران، که تحولی کیفی و عمیق در تاریخ آسیای غربی به‌شمار می‌آید، و ظهور زرتشت پیامبر در شرق ایران و بالا گرفتن دین یکتاپرستی و پرتقوای وی، که بارها و بارها از نظر شناخت وحدانیت الهی از ادیان هم‌زمان خود در بین‌النهرین برتر بود، همه نشانه‌های بارز این برخورد در فرهنگ، تلفیق با یکدیگر و جهش حاصل از آن است.

در واقع، این قانونی عمومی است که بر اثر برخورد سازنده و تلفیق دو فرهنگ با یکدیگر، فرهنگی عظیم‌تر و جهش‌های فرهنگی، والاتری را می‌توان دید. فرهنگی که به درون پوسته خود بخزد و قادر به تغذیه اندیشه‌های تازه خودی و بیگانه نباشد، پویایی و سازندگی خود را از دست می‌دهد. فرهنگ سرزمین‌های هند، ایران و یونان سه نمونه بارز از تلفیق عمیق فرهنگی است.

پس از این مرحله تلفیق کهن اساطیر و آیین‌های بومی و آریایی در نجد ایران، بخش غربی نجد از برخورد جدی تازه و تلفیق فرهنگی دیگری تا فرا رسیدن اسلام بی‌بهره ماند، در حالی که بخش شرقی نجد ایران و ماوراءالنهر با به‌سر رسیدن دولت هخامنشی، عصری شگفت‌آور از تلفیق‌های فرهنگی را آغاز نهاد و بنیان فرهنگ درخشانی در آن سرزمین پای گرفت که نتیجه نهایی آن رشد عظیم ادبیات و علوم دوره اسلامی در آن منطقه و از جمله پدید آمدن شاهنامه در

خراسان بود.

برای روشن شدن مسأله باید نخست با موقعیت ویژه جغرافیایی این بخش شرقی، افغانستان امروزی، و ماوراءالنهر آشنا شد.

گرچه در زمان ما افغانستان و ماوراءالنهر را سرزمین‌هایی پرت افتاده می‌دانند، ولی تاریخ، به عکس، موقعیت مرکزی و مهم آنها را در قلب آسیا اثبات می‌کند. آسیای میانه واسطه‌ای است میان آسیای غربی، شبه قاره هند و آسیای خاوری، یعنی چین؛ و بدین روی، آسیای میانه در تاریخ گذشته و حال جهان چهارراهی مهم در این منطقه باقی مانده است. در ایام باستان، در پی پدید آمدن راه ابریشم چین و ادویه هند به غرب، بلخ مهم‌ترین مرکز تجاری به شمار می‌آمد، زیرا راه‌های تجاری هند، چین، رم و ایران، در تجارت جهانی، به این نقطه می‌رسید. کلیه لشکرکشی‌ها به سوی هند، که از شمال و غرب بود، باید از دره رود بابل می‌گذشت و به جلگه پیشاور و سند می‌رسید. وجود این شرایط و مرکزیت سیاسی، نظامی و اقتصادی این منطقه بود که تاریخ آن، به ویژه تاریخ بلخ، را سرشار از برخوردهای قومی و فرهنگی ساخته بود. اما اگرچه در پی ارتباطات وسیع فرهنگی، تمدنی عظیم در شرق نجد ایران به وجود آمد، به علت همان «چهارراه» بودن منطقه، این تمدن درخشان پیوسته در معرض تهاجمات اقوام عقب مانده آن سوی ماوراءالنهر نیز قرار داشت.

دیداری از موزه کابل نشان‌دهنده این همزیستی شگفت‌انگیز فرهنگ‌های بومی کهن، ایرانی، یونانی، هندی، سکایی و رومی است، که یکی پس از دیگری آمده، در کنار هم به سر برده، رشد کرده و دوره‌ای دراز، از قرن سوم پیش از مسیح تا قرن هفتم میلادی را در برگرفته‌اند. طبعاً فرهنگی درخشان سرزمین

شرقی نجد ایران و ماوراءالنهر به همین جا خاتمه نمی‌یابد، و پس از اسلام، در پی این برخورد تازه و آزادی‌های اجتماعی و فرهنگی چند قرن نخستین اسلامی و ترجمه آثار علمی هندی و یونانی و، سیلی از اندیشه‌های تازه متفکران و دانشمندان بزرگ از این منطقه برمی‌خیزد و سراسر ماوراءالنهر، بلخ، سیستان و خراسان را فرا می‌گیرد. در واقع، عظمت فرهنگی سرزمین‌های شرقی ایرانی در چند قرن نخستین اسلامی از چنین سابقه فرهنگی و اجتماعی خاص بهره‌مند بوده است.

مسأله را با دقت پی‌گیری کنیم.

پای گرفتن دولت سلوکی در نجد ایران ۳۱۲ پ.م. تا ۱۳۵ پ.م. و استوار گشتن دولت یونانی بلخ، نخست در ماوراءالنهر و بلخ ۲۵۰ پ.م. و استوار گشتن دولت یونانی بلخ، نخست در ماوراءالنهر و بلخ ۲۵۰ پ.م. تا ۱۳۰ پ.م. و سپس در دره سند ۱۹۰ پ.م. تا ۵۰ پ.م. به مرور باعث تأثیرات فرهنگی دیرپای یونانی در ایران شد.<sup>(۵۴)</sup> اما وضع در غرب و مرکز نجد با وضع مناطق شرقی نجد - حدود افغانستان امروزی - متفاوت بود. در غرب و مرکز نجد ایران، میان مالکان اشرافی و ارتشتار ایرانی که صاحبان قدرت و راهبران فرهنگ سرزمین خود بودند، و دولت سلوکی روابطی نزدیک وجود نداشت. گرچه این «کردگ خودایان»<sup>(۵۵)</sup> بی‌تأثیرپذیری از فرهنگ یونانی نماندند، اما تأثیری عمیق هم از آن نپذیرفتند و به یآوری سروران تازه و بیگانه سلوکی برنخاستند و در سلک سپاهیان ایشان درنیامدند.

اما در همین دوره، در سرزمین‌های خاوری نجد ایران، به ویژه از بدخشان کابل تا بلخ و هرات، وضع جز این بود. مالکان ارتشتار ایرانی در این سرزمین

برای اخراج سلوکیان که تنها به دریافت خراج می‌اندیشیدند، با حکام یونانی محل سازش کردند، و حکومت یونانی مستقلاً در بلخ به وجود آمد. این همکاری با یونانیان حاکم در بلخ به سبب نیاز به یاری دولت در ایجاد و حفظ نظام آبیاری وسیع رودخانه‌ای در دو سوی جیحون بود، نیازی که در بخش مرکزی و غربی ایران وجود نداشت، یا تقریباً وجود نداشت؛ زیرا در این مناطق مرکزی و غربی نجد، نظام آبیاری متکی بر قنات‌ها بود و رودخانه عظیمی وجود نداشت.

در پی این همکاری عناصر ایرانی و یونانی در بخش شرقی ایران، اوضاع اقتصادی بلخ سخت بهبود یافت و رونق گرفت. در این زمان در این سرزمین، فرهنگی یونانی - بلخی پای گرفت و شکوفایی هنری عظیمی پدید آمد که عمیقاً ملهم از هنر درخشان یونان بود.

گنجینه «آی خانم»، در کنار جیحون و نزدیک بلخ، و سکه‌های شاهان یونانی بلخ، که به تعداد زیاد به دست آمده است، می‌تواند معرف تأثیرات حیاتی هنر یونانی و وجود هنرمندان بزرگ یونانی در این منطقه باشد.<sup>(۵۶)</sup> تداوم و تأثیرگذاری هنر یونانی را در منطقه می‌توان در سکه‌های کوشانیان و در میان آثار هنری، به ویژه مجسمه‌های مکتب گنداره، دید. حتی گمان می‌رود آثار هنری عظیمی که در شهر نسا، پایتخت نخستین اشکانیان، به دست آمده و شامل مجسمه‌های خدایان یونانی و جام‌های شراب شاخی شکل با طرح‌های ایرانی - یونانی است، نیز متعلق به هنر یونانی - بلخی باشد.

در این آثار و آثار سیمین و زرین دیگر که در موزه آرمیتاژ لنینگراد حفظ می‌شود، هنر یونانی را می‌توان دید که به مرور ایام، از پس عصر یونانی،



اندک اندک تعدیل یافته و نرمی طرح و طبیعت‌گرایی یونانی به سوی فرمالیسم سنت ایرانی گرایش یافته است. حتی گاه موضوعات محلی با تزئینات وام گرفته از هند در آن‌ها دیده می‌شود، که خود معرف تلفیق با فرهنگی دیگر است.

آتشکده سرخ کتل متعلق به عصر کوشانی، با کتیبه‌ای بلخی به خط یونانی.<sup>(۵۷)</sup> نیز ممکن است به دنبال سنت یونانی - بلخی باشد. ریزه‌کاری‌های گچ‌بری‌های این معبد و تپراق قلعه و پنجیکنت در دره زرافشان، نیز متعلق به مکتب یونانی - بلخی است.

اما، از همان آغاز عصر سلوکیان، در پی تحولاتی که پس از اسکندر در هند روی داد، اولین شاهنشاهی بزرگ تاریخی در هند پدید آمد. یونانیان از دره‌سند اخراج شدند و دولت موریایی هند بر دره سند و پیشاور حاکم شد (ح ۳۲۴ پ.م. تا ۲۰۰ پ.م.). در عصر همین شاهان موریایی هند است که اشوکه دین‌بودایی را به جنوب هندوکش می‌آورد و رابطه فرهنگی کهنی که میان بخش‌های جنوبی و دره سند وجود داشت، رنگی بودایی به خود می‌گیرد.

سپس، بعد از هجوم اقوام سکایی (ح ۱۶۰ پ.م.) به ماوراءالنهر و بلخ و سقوط دولت یونانی بلخ (۱۳۵ پ.م.) و مقام گرفتن سکایان در سرزمین‌های گشوده، به مرور این بیابان‌گردان آن سوی ماوراءالنهر در تمدن آسیای میانه که اینک رنگی ایرانی - یونانی و تا حدی هند یافته بود، غرق شدند و تابعی از فرهنگ بلخ بزرگ گشتند و گروهی از ایشان در رخج و زرنگ اقامت گزیدند و نام این سرزمین‌ها زابل و سیستان شد.

دویست سالی گذشت تا از میان این اقوام سکایی متمدن شده، در نیمه قرن اول میلادی، دولت کوشانیان پدید آمد. دولتی که تا اواسط قرن سوم میلادی

(۲۴۱ م.) دوام یافت و بر سرزمین وسیعی از خوارزم، سغد و ماوراءالنهر در شمال گرفته، تا بلخ و دره کابل و دره سند مسلط شد. این همان دولتی است که به نام کُشانی در شاهنامه شناخته می‌شود.

ماوراءالنهر و سرزمین‌های شرقی نجد ایران، در عصر کوشانیان، دومین شکوفایی فرهنگی و هنری را پیدا کرد، فرهنگی که عمیقاً روحی تلفیقی داشت. اگر به عنوان رسمی سلطنتی کنیشهکه دوم، پادشاه کوشانی، توجه کنیم، این روح تلفیقی را به خوبی می‌توان دریافت. او خود را شاه بزرگ، شاه شاهان، پسر خداوند و قیصر می‌نامد، که خود تلفیقی از عناوین سلطنتی ایرانی (شاه بزرگ، شاه شاهان)، چینی (فغفور، به معنای پسر خداوند) و رومی (قیصر) است. این عنوان بلند خود بیان این واقعیت است که کوشان در مرکز برخورد جغرافیایی تمدن‌های بزرگ آن عصر جهان قرار داشت و همه راههای تجاری پر رونق میان هند، چین، ایران و روم از بلخ می‌گذشت. دولت کوشان این هنرمندی را نشان داد که توانست همه این فرهنگ‌ها را جذب کند، بخشی از آنها را تلفیق کند و از فرهنگ نیرومند ایرانی - یونانی کهن در منطقه و از اندیشه و هنر هند و روم که به کوشان راه یافته بود، بنای فرهنگی بزرگ در طی عصری دراز که مردم از صلح و آرامش و رفاه بهره‌مند بودند، برافرازد. دولتی که ظاهراً از تعصبات فرهنگی و قومی فارغ بود، و سرزمین و مردمی که قادر بودند با انواع اندیشه‌ها و هنرها آشنا شوند و در تماس باشند، مجموعاً دوران شکوفای کوشانی را پدید آوردند.

وجود آتشکده سرخ کتل معرف بقا و اهمیت دین زرتشت در عصر کوشانی است، در حالی که توسعه آیین بودایی در سرزمین کوشان، دیدگاه‌های فرهنگی و دینی تازه‌تری را به مردم نجد شرقی و ماوراءالنهر ارائه کرد. از نظر

هنری در آتشکده سرخ‌کتل و معابد بودایی کوشانی می‌توان سنت معماری ایرانی را به خوبی دید، سستی که حتی بدان سوی رود سند راه یافت، اما همراه با آن می‌توان وجود شیوه تزئینی یونانی - بودایی را نیز در آنها مشاهده کرد.

آثار موجود در گنداره، منطقه‌ای در دره رود کابل، بهترین گواه هنر کوشانی است. این آثار نیز روحی و جسمی بودایی - یونانی دارد، ولی مجسمه‌های سنگی در گنداره بیش از همه تأثیر هنر رومی را می‌رساند. موضوع اصلی کنده‌کاری‌ها بودایی است، ولی نقش‌های تزئینی همه مایه کلاسیک غربی دارد. در این مکتب است که اول بار مجسمه‌ای از بودا به وجود می‌آید.

مکتب گنداره در دره کابل دنبال می‌شود. مجسمه‌های بسیار از بودا، تارکان دنیا، برهمن‌ها، موضوعات دینی هندوها، از جمله خدایان و دیوان، دیده می‌شود که عمق نفوذ فرهنگ را در جنوب هندوکش می‌رساند.

وجود مجسمه‌های بودا در بامیان و نقاشی‌های دیواری غارهای دستکند آن نیز نمایی از هنر تلفیقی منحصر به فرد این منطقه است.

این هنر زیبای متجسم شده در بامیان چنان ترکیبی از هنر اقوام مختلف دارد که گاه مشکل است رجحان یکی را بر دیگری اثبات کرد، ولی، به هر حال، تأثیر ایران و هند در آن بسیار زیاد است.

اگر توجه کنیم که شاخه بوداپرستی حاکم بر کوشان خود تلفیقی از عقاید ایرانی و هندی است، عمق این ترکیب فرهنگی را در دولت و سرزمین کوشان بهتر در می‌یابیم و مسلم می‌گردد که تلفیق فرهنگی در دولت کوشان فقط تلفیقی از هنرهای تجسمی بوده است.

از این فرهنگ شکوفا، زیبا و پر مایه کوشانی بیش از این می‌توان سخن

گفت و از آثار هنری فندوقستان، خیرخانه و جز آنها نوشت، ولی، کافی است نتیجه بگیریم که گرد آمدن فرهنگ‌های گوناگون ایرانی، یونانی، هندی، رومی و جز آن چنان محیط فرهنگی خاصی در ماوراءالنهر و بخش شرقی نجد ایران به وجود آورده بود که در هیچ کجای نجد ایران نظیر آن را نمی‌توان یافت.

گرچه هجوم هونها (هیاطله) در قرن پنجم میلادی ضربه هولناکی به ماوراءالنهر و بلخ وارد کرد، ولی فرهنگی که در این منطقه بنیان گذاشته شده بود، چنان عظیم بود که در دوران اسلامی، در پی شرایط مناسب تازه، دوباره سیستان، بلخ، هرات، مرو و سمرقند و بخارا مراکز جدید تمدن ایرانی و اسلامی شدند، خاندان بنی‌امیه را برانداختند، سپس نیز مأمون را بر تخت نشاندند و خاندان‌های طاهری، صفاری، سامانی و غزنوی به ترتیب در این مناطق پدیدآمدند و ادبیات و علوم را رونق بخشیدند.

این تنها هجوم‌های متعدد اقوام غیر ایرانی آسیای میانه و سرانجام حمله مغول بود که به نابودی این فرهنگ و تمدن عظیم شرق ایران انجامید، و مرکز فرهنگ ایرانی به پارس منتقل شد.

۲-۶-۲- سیستانی بودن و شرقی بودن روایات زال و رستم مشخص است، و این نام محل، خود اصل سکایی رستم را هم اثبات می‌کند. سیستان همان سکستان است که نام منطقه و جانشین نام قبلی، زرنگ، شد.

در داستان رستم به زبان سغدی، که اندکی از آن باز مانده<sup>(۵۸)</sup>، به روش معروف سکایی در گریز از برابر دشمن و سپس، بازگشت به سوی وی و نابود کردن او برمی‌خوریم. در شاهنامه، هنگامی که رستم را به خاک می‌سپارند، برای او دخمه‌ای می‌سازند - که طبعاً مقصود دخمه معروف زرتشتی نیست و در برابر

در دخمه، گوری هم برای رخس می‌سازند که ایستاده در گور، منتظر سوار خویش است؛ و این‌گونه دخمه‌سازی و به ویژه گذاشتن جسد اسب پهلوان در نزدیک او نیز رسمی سکایی است<sup>(۵۹)</sup> و این دو مورد خود تأیید دیگری بر اصل سکایی زال و رستم است.

اما سکاییان در حدود ۱۳۵ پیش از میلاد به حدود بلخ و سیستان رسیدند، بنابراین، تلفیق داستان‌های زال و رستم با روایات ایرانی کهن نمی‌تواند متعلق به قبل از این عصر باشد. طبعاً باید باور کرد که سکاییان به محض ورود قادر به تلفیق داستان‌های خود - اگر این داستان‌ها در اصل سکایی باشد - با روایات سنتی حماسی ایرانی نبودند. این امر به زمانی دراز نیاز داشت. می‌توان احتمال داد که از قرن اول میلادی، با پای گرفتن کوشانیان و رونق یافتن بازار ادب و هنر در دربار ایشان، روایات زال و رستم هم رشد کرده و به مرور در کوشان و خراسان با عناصر حماسی کهن‌تر درآمیخته باشد.

اما منشاء روایات زال و رستم کجاست؟ آیا این روایات اصلی ایرانی یا سکایی، دارد، یا متکی به روایات کهن رایج در جنوب هندوکش، یعنی دره رود کابل، زابل و سیستان است؟

به علت نداشتن مدارکی جدی از روایات سکایی، مشکل است این روایات را قطعاً به سکاییان نسبت داد، گرچه، چنانکه آمد، می‌توان عناصری از فرهنگ سکایی را در این داستان‌ها دید. اما این دلیل آن نیست که مایه‌های داستانی زال و رستم نیز سکایی باشد. در منابع هندو که فرهنگ جنوب هندوکش با آنها عمیقاً در ارتباط است، شاید بتواند راهنمای ما باشد و مایه‌ها و بُن‌مایه‌های داستانی مشترکی را در این پهنه نشان دهد. به گمان من مایه‌های اصلی

داستان‌های زال و رستم را باید در فرهنگ بودایی - هندوی کوشانی که در سرزمین کوشانیان، و به ویژه در جنوب هندوکش و در بخش‌هایی از خراسان رایج بوده است جست و جو کرد. باید در پی پهلوانی طرد شده در کودکی (زال و سیمرغ) و عاشق‌پیشه (زال و رودابه، و رستم و تهمینه) رفت که دلاوری‌های بسیار می‌کند (پهلوانی‌های رستم) و سرانجام کشته می‌شود (مرگ رستم به دست شغاد). طبعاً بسیاری از بُن‌مایه‌های روایات رایج در دره سند، جنوب افغانستان و نجد ایران می‌تواند به علل تاریخی و فرهنگی مشترک باشد، و به‌ویژه طبیعی است اگر داستان‌های زال و رستم از آن بُن‌مایه‌های محلی نشأت گرفته باشد که شبیه آنها را در تمدن برهمایی دره سند نیز می‌توان دید.

کریشنه، این معبود بزرگ هندوان، به هنگام زادن از خانه طرد می‌شود، دور از مادر، بزرگ می‌شود، زنان و دختران سخت بدو دل می‌بندند. در این میان حتی روکمینی (Rukmini)، شاهزاده خانمی زیبا، نادیده به او عشق می‌ورزد، کس بدو می‌فرستد و از او درخواست ازدواج می‌کند. کریشنه او را می‌رباید و به سرزمین خویش می‌برد. کریشنه دلاوری‌های دیگر و عشق‌های دیگر نیز دارد، و سرانجام در بیشه‌ای به هنگام شکار تیری بر پای او می‌افکنند و کریشنه از پای درمی‌آید.

اگر تصور ما درباره منشاء احتمالی روایات سیستانی درست باشد، باید باور کرد که شخصیت واحد پهلوان عاشق‌پیشه در ادبیات ما به دو شخصیت یعنی به زال و رستم تقسیم شده است. این امر عجیب نیست و ما قبلاً در مورد ایرج و منوچهر، سام و نریمان، و سیاوش و کیخسرو نیز به این تقسیم شخصیت واحد به دو یا چند شخصیت در تاریخ تحول روایات حماسی برخورد کرده‌ایم.

۲-۶-۳. مسأله مهم دیگر که در ادبیات فارسی نظیری ندارد، استواری شگفت‌آور داستان‌هایی چون سودابه و سیاوش؛ سیاوش و افراسیاب؛ رستم و سهراب؛ و رستم و اسفندیار است، که همه سگونامه‌اند. نیز باید از داستان ضحاک، کاوه و فریدون؛ داستان بیژن منیژه، و داستان‌هایی دیگر یاد کرد که سراسر شاهنامه مشحون از آن‌ها است. به ویژه سگونامه‌های شاهنامه که بالاتر یاد شد، قابل مقایسه دقیق با بهترین تراژدی‌های فرهنگ غرب است.

در داستان سودابه و سیاوش، عشق کاوس به همسرش سودابه و به سیاوش که فرزندی از همسری دیگر است، اساس لازم را برای یک سگونامه فراهم می‌کند. عشق به زن در برابر عشق به فرزند، که چون تعارضی میان این دو عشق پدید آید، باید جبراً یکی را انتخاب کرد. با دل بستن سودابه به سیاوش و با تفاوتی که در شخصیت‌های سودابه و سیاوش و شخصیت کاوس وجود دارد، داستان رشد می‌کند و سارنجام سیاوش را به آتش می‌سپرند.

یکی حيله گر و پرکامه، یکی شریف و صدیق و دیگری شاهی ضعیف و زبانه است. طبعاً عشق و دوستی به دشمنی و کینه و مرگ می‌انجامد. داستان سیاوش و افراسیاب نیز از همین‌گونه شخصیت‌های قومی و متعارض و از همین نحوه تحول داستان بهره‌مند است: سیاوش و افراسیاب پیمان دوستی می‌بندند، سیاوش با دخت افراسیاب ازدواج می‌کند و دوستی و محبتی عمیق میان سیاوش و افراسیاب پدید می‌آید. اما شخصیت سوم، گرسیوز، که دلی پر رشک و حسد دارد و در پی پدید آمدن این دوستی موقعیت خود را در خطر می‌بیند، این دوستی را به مرور تبدیل به بدگمانی و دشمنی می‌کند، تا سرانجام، سیاوش در پس دیوارهای شهر آتش گرفته خویش، در حال باز رفتن به ایرانشهر، با سپاه

افراسیاب رویاروی می‌شود. افراسیاب پر کینه و خشم و سیاوش با دلی پر درد از پیمان‌شکنی افراسیاب به نبردی ناخواسته با یکدیگر مجبوراند، نبردی که در پایان آن سیاوش کشته می‌شود و پشیمانی و رنج فرا می‌رسد. عشق و دوستی آغازین، به دشمنی و مرگ می‌انجامد.

در داستان رستم و سهراب گرچه با جبر مطلق تحول داستان روبه‌رو نیستیم و اتفاق مرگ دایی سهراب نتیجه شوم داستان را پدید می‌آورد، ولی، به هر حال، داستان از چنان کششی بهره‌مند است، که آن اتفاق از ارزش هنری داستان نمی‌کاهد. آن امر در تراژدی‌های غربی نیز نظیر دارد، از جمله در داستان رومئو و ژولیت. اگر بیماری کشنده پیش نیامده و پیام‌رسان دو دل‌داده در این میان از بین نرفته بود، مرگی نیز پیش نمی‌آمد. داستان رستم و اسفندیار نیز از کیفیت والای یک سوگنامه بهره‌مند است. در آن نیز دو شخصیت پهلوان، یکی پیر و دیگری جوان و هر دو سر سخت و تسلیم‌ناشدنی با یکدیگر رویاروی می‌شوند. هر دو به هم عشق می‌ورزند. یکی شاهزاده‌ای است کیانی و دلاور که کشورگشایی کرده و هفت‌خوان را دیده است. دیگری پهلوانی است از خاندانی بزرگ و قدیم که بارها ایران را نجات داده، از هفت‌خوان گذشته، دیو سپید را کشته و شاه کاوس را به تخت باز گردانده است. او نمونه دلاوری و پیر پهلوانان است. اما به علت شخصیت پلید گشتاسپ، که جانشینی اسفندیار را به دست‌بسته آوردن رستم منوط می‌کند، و می‌داند که این امری محال است، این دو ستایشگر یکدیگر، رستم و اسفندیار، در برابر هم قرار می‌گیرند و چه زیبا، در یک صحنه واحد، این عشق و دوستی به دشمنی و پرخاش می‌انجامد، و فردا و میدان رزم و مرگ اسفندیار رویین تن!



آیا چنین استادی در ساختن سوگنامه، هنری عمومی و کهن در ادبیات ما است؟ ما مدارک کهنی در اوستا و ادبیات پهلوی از وجود چنین تراژدی‌هایی در دست نداریم، و در میان داستان‌سرایان بزرگی چون نظامی گنجوی و فخرالدین اسعد گرگانی نیز چنین هنری را در داستان‌سرایی تراژیک نمی‌بینیم.

آیا فردوسی شخصاً از چنین هنری بهره‌مند بوده است؟ بعید است که بدون هیچ سابقه فرهنگی، ناگهان چنین هنر شگفت‌آوری در ساختن سوگنامه، یا تراژدی، در شخصی بروز کند.

در اینجا است که باید به شرق ایران، به دوران حکومت کوشانیان و بهره‌مندی آن از هنر و فرهنگ تلفیقی ایرانی، یونانی، هندی و رومی، بازگشت.

اگر ما تأثیر عمیق هنر تجسمی یونان را حتی تا پایان دوره کوشانی، یعنی تا هفتصد سال بعد از اسکندر در شرق ایران مشاهده می‌کنیم، عجیب نخواهد بود اگر باور کنیم دیگر گونه‌های هنر یونانی، از جمله نمایشنامه‌ها و تراژدی‌های یونانی نیز در شرق ایران شناخته شده بوده است. ما حتی خبر داریم که ورد (أرد) پادشاه اشکانی، یونانی می‌دانسته، و نمایشی به این زبان از اریپید، مصنف یونانی، در دربار او اجراء می‌کرده‌اند.<sup>(۶۰)</sup>

طبعاً در دوره یونانیان بلخ، با توجه به نزدیکی بزرگان محلی با آنان، باید آشنایی با فرهنگ و ادب یونانی جدی‌تر بوده و آشنایی به ساخت تراژدی به وجود آمده باشد.

چنانکه در مقدمه کتاب اساطیر ایران<sup>(۶۱)</sup> یاد کرده‌ام، هنوز هم احتمال می‌دهم که برای ساختن داستان رستم و اسفندیار کلاً از طرح داستان ایلید هومر استفاده شده است. شخصیت‌های این داستان ایرانی به نحو عجیبی با

شخصیت‌های داستان ایلید هم‌هنگی دارند. شخصیت‌های آگامنون با گشتاسپ؛ اخیلوس با اسفندیار؛ هکتور با رستم و پاریس با زال به شدت شبیه است. موقعیت یونان نسبت به تروی همانند موقعیت ایران به سیستان است. فقط علت وقوع ماجرا در دو داستان است که تفاوت عمده با یکدیگر دارد، ورنه، مرگ اسفندیار به دست رستم، و مرگ هکتور به دست اخیلوس، در نتیجه نهایی داستان تفاوتی ایجاد می‌کند. مهم این است که اخیلوس به دست پاریس و خدایان، و اسفندیار نیز در واقع به دست زال و سیمرغ کشته می‌شوند.

درست به یاد دارم هنگامی که بر سر شباهت‌های این دو داستان با یکدیگر پژوهش می‌کردم، به این فکر افتادم که اگر ایلید چنین تأثیری بر حماسه‌سرایی ایرانی نهاده باشد، باید نشانی هم از ادیسه، داستان همراه ایلید، در ادبیات ایرانی دیده شود. این امر در آن زمان حل نشد، تا سالی چند پس از آن، داستان داراب‌نامه طرطوسی را خواندم. در آنجا، سفر دریایی داراب مسلماً سفری مدیترانه‌ای است که پس از گذشتن از کشور عمان - که آن را نمی‌دانم به چه دلیل این روزها امان املاء می‌کنند و با عمان ارتباطی ندارد - و نبرد بر بحرالमित با عمانی‌ها اتفاق می‌افتد. مقایسه این بخش از سفر داراب با سفر دریایی ادیسئوس در کتاب ادیسه هومر نشان می‌دهد که، در واقع هر دو اثر، هم ایلید و هم ادیسه در ادبیات شرق ایران تأثیر گذاشته بوده است. اما درباره این که چرا در شاهنامه فردوسی، در داستان داراب ذکری از این سفر دریایی نشده است، قبلاً بحث کرده‌ایم (ن.ک ۳-۲) و بعداً نیز بحث مختصری خواهیم کرد. (ن.ک. ۵-۶-۲).

۲-۶-۴. اگر درست است که تفاوت‌های وسیع و جدی شاهنامه با روایات اوستایی و پهلوی و احتمالاً خداینامه عصر ساسانی چندان است که باید گفت

شاهنامه، عمدتاً نه متکی به سنت زرتشتی، بلکه مبتنی بر روایات شفاهی و کتبی خراسان است، و به ویژه داستان‌های زال و رستم به هیچ‌روی سنتی زرتشتی به دنبال ندارد، پس باید بتوانیم بدین واپسین مسأله پاسخ دهیم که مؤلفان و انتقال‌دهندگان این روایات تلفیقی زیبا چه کسانی بوده‌اند.

استاد م. بویس، در مقاله‌ای که به سال ۱۹۷۵ در مجله انجمن سلطنتی آسیا نوشته و تحت نام «گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی»، به ترجمه دوست نازنین، آقای بهزاد باشی، به پارسی درآمدی است، مسأله را به تمامی روشن می‌سازد و نقش این راویان هنرمند؛ شاعر؛ نوازنده و خواننده را در شکل بخشیدن به داستان‌های ملی و گسترش و نقل آنها نشان می‌دهد.<sup>(۶۲)</sup>

در متنی پهلوانی (اشکانی) که استاد بویس از انوشه یاد استاد هنینگ نقل می‌کند، چنین آمده است:

«مانند گوسان که هنر شه‌ریاران و پهلوانان باستان را می‌آموزاند...»

این متن که باید متعلق به حدود قرن چهارم یا پنجم میلادی باشد، مسلم می‌سازد که در شرق ایران، در خراسان بزرگ، کار روایت این داستان‌ها با خنیاگران خراسانی، که گوسان خوانده می‌شدند، بوده است. سنت گوسان‌ها عمدتاً متکی بر روایات شفاهی بود و هر گوسان برجسته‌ای قادر بود بر زیبایی این روایات بیفزاید، یا روایاتی تازه بیافریند و آن‌ها را در قالب شعر، به همراه موسیقی و آواز بسراید.

استاد م. بویس مجموعه اطلاعات ما را درباره گوسان‌ها چنین خلاصه

می‌کند:

«گوسان در زندگی پارت‌ها و همسایگان ایشان، تا اواخر عهد ساسانی، نقش

قابل ملاحظه‌ای بازی کرده است: این هنرمند به عنوان سرگرم‌کننده پادشاه و مردمان عادی، در دربار از امتیازات، و نزد مردمان از محبوبیت برخوردار بود. او در عزا و بزم حضور می‌یافت؛ نوحه‌سرا، طنزپرداز، داستان‌گو، نوازنده، ضابط دستاورهای عهد باستان و مفسر وقایع زمانه خویش بود... گاه خواننده و نوازنده‌ای تنها و گاهی عضوی از یک گروه از نوازندگان بود که آواز می‌خواند و سازهای متنوعی می‌نواخت. همین درجه از تنوع، می‌تواند این نکته را توجیه کند که چرا موسیقی و شعر دوران پارت‌ها آن چنان تناتنگ در هم بافته شده بوده است، آن قدر که یک شاعر حرفه‌ای نمی‌توانست، در عین حال، نوازنده و متخصص در نواختن سازهای مختلف و آوازخوان نباشد.

استاد بویس به یادگار زیریران به عنوان نمونه‌ای از هنر گوسان‌ها اشاره می‌کند و بر آن است که حتی پیش از عصر اشکانی نیز گوسان و خنیاگران در ایران وجود داشته است؛ و آورده‌اند که در دوره مادها خنیاگر بزرگی بود که در بزم شاه آستیگ (اوشته و ثغه) دعوت داشت. گزنفون نیز می‌گوید که کورش تا آخرین روزهایش در «داستان و آواز» ستوده می‌شد. در پارسی کلاسیک واژه‌های «خنیاگر»، «نواگر»، «رامشگر»، و «چامه‌گو» یک مفهوم را می‌رساند و در عربی واژه‌های «مطرب»، «مغنی»، و «شاعر» به گونه‌ای به کار می‌روند که به جای یکدیگر می‌نشینند.

بدین ترتیب، بر اسای گفته‌های استاد بویس در بالا، می‌توان باور داشت که سنت گوسان‌ها در ساختن داستان‌های حماسی سستی غنی بوده است و احتمال دارد که سنت گوسانی خراسان که از امکانات متنوع فرهنگی عظیم و از آزادی‌های دینی عصر کوشانی و اشکانی در شرق نجد ایران و خراسان بهره‌مند بوده، عملاً به صورت بهترین حافظ، موجد و تلفیق‌بخشنده داستان‌های حماسی

کهن در شرق ایران در آمده باشد، سنتی که ربطی با دین زرتشت ندارد و مستقل از آن است، و سنتی که به سبب شرایط تاریخی - جغرافیایی، در بخش مرکزی و غربی نجد ایران نظیری در آن اعصار نداشته است. البته مدارک و دلایلی وجود دارد که باور کنیم این روایات حماسی شرقی در عصر ساسانی به غرب ایران نیز رسیده، و احتمالاً بر کارنامه اردشیر بابکان، روایات زیبای مربوط به بهرام گور و خسرو پرویز نیز به همان روال بر مجموعه روایات حماسی ایرانی افزوده شده است؛ ولی حماسه سرایی ایران، و بهترین داستان‌های عاشقانه، یاسوگ‌آور، آن مهر شرق ایران را همچنان بر روی دارد.

همین سنت غنی گوسان‌ها در شرق نجد ایران و خراسان بزرگ است که به فردوسی می‌رسد و او با نبوغ هنری و دانش شگفت‌آور سخنوری خویش قادر می‌گردد این هنر شفاهی را که اغلب در عصر او به کتابت در آمده بود، به شعر عروضی عصر تازه درآورد. مقایسه‌ای میان فردوسی با دقیقی و اسدی طوسی و دیگران نشان می‌دهد که تنها در دست داشتن فرهنگی غنی کافی نیست، هنرمندی درخشان باید تا اثری درخشان پدید آید.

۲-۶-۵- به این واپسین نکته بیشتر توجه کنیم. مقایسه هزار بیت ضعیف دقیقی با اشعار فردوسی و مقایسه ترکیب ضعیف گرشاسب‌نامه اسدی طوسی با شاهنامه، نقش مهم سراینده را در کنار سرود آشکار می‌کند. اثر دقیقی، چه از نظر شعری و چه از نظر هنر داستان‌سرایی، بسیار ضعیف است. شما در میانه داستان ناگهان با اسفندیاری رویاروی می‌شوید که پهلوانی بزرگ و جوان است، اما قبلاً جز وجود یافتنش اطلاعی از او نداشته‌اید، در حالی که فردوسی برای معرفی سیاوش، یا سهراب، چه مقدمه‌چینی‌ها می‌کند؛ حتی برای آنکه اسفندیاری مناسب

نبرد با رستم بیافریند، بعد از نقل نجیبانه هزار بیت دقیقی تازه شروع به معرفی او ضمن روایاتی از پهلوانی‌های وی می‌کند. او برای نشان دادن معصومی سیاوش و حتی داستان مادر سرگردانش را نقل می‌کند، که هر پهلوانی قصد تصاحبش را دارد. متأسفانه دیگر داستان‌سرایان از این نحوه داستان‌سرایی اطلاعی چندان ندارند، و به قاعده رشد تحول آرام و مرحله به مرحله داستان آشنا نیستند. دقیقی روایتی را نقل می‌کند که ما بخش عمده‌ای از آن را در یادگار زیران، اثری بسیار کهن‌تر از عصر دقیقی، در دست داریم. دقیقی حتی قادر نبوده است زیبایی‌های هنری این اثر را در همان حد و مرز به کار خود منتقل کند. وحشت از جنگ در وجود گشتاسپ چنان به زیبایی در یادگار زیران آمده است، و خشم گرفتن او بر جاماسپ که پیشگویی می‌کند، چنان طبیعی و شاهانه است که انسان هرگز از خواندن آن سیر نمی‌شود. ولی اثر دقیقی به کلی فاقد این زیبایی‌ها است و فاقد زیبایی‌های دیگر این اثر زیبای کهن خراسان. اما فردوسی، به عکس، چون هنرمندی چیره‌دست، از میان روایات آن را که هنری‌تر است برمی‌گزیند. درباره داستان گرشاسپ‌نامه نیز کافی است بگوییم که چون کسی قصد کند زندگی پهلوان ملی بزرگی را به شعر در آورد، و آن‌گاه او را پهلوان دربار شاه بیگانه و دژخیمی چون ضحاک قرار دهد، واقعاً نهایت بی‌ذوقی را به کار برده‌است. در حالی که بنا به روایات بسیاری، گرشاسپ پهلوان دربار فریدون بوده‌است؛ و بگذریم از کل روایت گرشاسپ‌نامه که به کلی با روح شاهنامه متفاوت است.

فردوسی نه تنها توانسته است به نحوی درخشان بهترین و والاترین سنت داستان‌سرایی حماسی شرق ایران را دنبال کند، بلکه نبوغ خویش را در این باره نیز به کار برده است تا تلفیق‌های گذشته را بهبود بخشد، بعضی روایات را حذف

کند، بعضی را اهمیت بیشتر بخشد، و شکل فعلی شاهنامه را پدید آورد. افکندن ذکر گرشاسپ، سفر دریایی داراب و تیر افکندن آرش تنها نمونه مستند از پیراستن‌های فردوسی است. وحدت بخشیدن به رستم، به عنوان بزرگ‌ترین و تنها پهلوان شاهنامه که حدود هفت صد سال، از عصر منوچهر پیشدادی تا گشتاسپ کیانی زیست می‌کند و شمشیر می‌زند، به گمان من خود هنر دیگری از فردوسی است. او چه خوب دریافته است که همچنان که دو پادشاه در اقلیمی ننگ‌جند، وجود دو پهلوان نیز از هنری بودن شاهنامه می‌کاهد، مگر چون سهراب و اسفندیار به دست رستم جان ببازند.

سخن را با چند بیتی از خود فردوسی به پایان بریم که در مقایسه هنر خود با دقیقی و دیگران می‌گوید:

سخن چون بدین گونه بایدت گفت  
 مگو و مکن طبع با رنج جفت  
 چو بند روان بینی و رنج تن  
 به کانی که گوهر نیابی مکن  
 چو طبعی نباشد چو آب روان  
 مبر دست زی نامه خسروان  
 دهن گر بماند ز خوردن تهی  
 از آن به که ناساز خوانی نهی

و با این همه یادآور می‌شود که دقیقی  
 اگرچه نیوست جز اندکی  
 ز رزم و ز بزم از هزاران یکی

همو بود گوینده را راهبر

که بنشانند شاهی ابر گاه بر<sup>(۶۳)</sup>

### یادداشت‌ها:

۱. تئودور نولدکه، حماسه ملی ایران، ترجمه بزرگ علوی، تهران ۱۳۲۷.
۲. دکتر ذبیح‌الله صفا، حماسه‌سرایی در ایران، چاپ سوم، تهران ۱۳۵۲.
۳. فرامرزن خدادادبن عبدالله الکاتب‌الارجانی، سمک عیار، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، ۵ جلد، تهران ۱۳۴۷-۵۳.
۴. فرنیع دادگی، بندهش، گزارنده مهرداد بهار، تهران ۱۳۶۹، فصل هیجدهم: «گزندی که هزاره هزاره به ایران‌شهر رسید».
۵. راه یافتن و شکل گرفتن این گونه اندیشه‌های عرفانی به ایران باید به دوره اشکانی بازگردد، و با اندیشه‌های مهرپرستی ایرانی و آیین گنوسی آسیای غربی مربوط است و در واقع همان طی مراحل کردن روح در راه کمال و رسیدن به منشاء ازلی خویش است.
۶. Theme، موضوع، مایه.

### 7. Motif

۸. فیتزجرالد، تاریخ فرهنگ چین، ترجمه اسمعیل دولتشاهی، تهران ۱۳۶۷، صص ۲۳-۴.
۹. Archetype، انموذج‌الاولین. نمونه و الگوی نخستین و اصلی آیین‌ها، رفتارها که بنا به باور سنتی توسط خدایان یا نیاکان دوردست قوم انجام یافته است. تکرار آن نمونه‌ها می‌تواند همان تقدس ازلی و ارزش‌های کهن رفتاری را به ما انتقال دهد. آنچه در حیات انسانی سنتی اهمیت دارد، تکرار همان نمونه‌های نخستین است. در حماسه‌ها نیز الگوهای کهن پهلوانی وجود دارد، از جمله نبرد با اژدهاست که معمولاً همه شاهان مهم و پهلوانان بزرگ این‌گو را تکرار می‌کنند. در اساطیر هند و ایرانی‌ایندره اژدهاکش نمونه است.
۱۰. در عصر ساسانی، کل اوستا بیست و یک نسک بود، ولی با فرارسیدن اسلام، بخش بزرگی از این‌نسک‌ها از میان رفت؛ با وجود این، خلاصه‌ای از آنها در دینکرد پهلوی بازمانده است. در میان این خلاصه‌ها، چهاردانسک منحصر به نقل تاریخ سنتی ایران است. در بعضی بخش‌های دیگر دینکرد نیز مطالبی درباره تاریخ سنتی ایران وجود دارد، از جمله در سواگرنسک.



۱۱. یادگار زیربان و درخت آسوری، دو اثر به زبان پهلوانی (اشکانی) است و متعلق به شرق ایران. در این باره نک. مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران ۱۳۶۲، بخش هیجدهم؛ و ماهیار نوابی، منظومه درخت آسوریگ، تهران ۱۳۴۶.
۱۲. برای مطالب اوستایی درباره گرشاسپ، نک. ادبیات مزدیسنا، یشت‌ها پورداود، جلد اول صص ۲۰۷-۱۹۵. برای مطالب پهلوی درباره او، نک. پژوهشی در اساطیر ایران، بخش شانزدهم، و روایت پهلوی، مهشید میرفخرایی، تهران ۱۳۶۷، صص ۲۹-۳۲.
۱۳. بنا به روایت شاهنامه، پیشدایان ۱۴۴۱ سال سلطنت می‌کنند، که در این میان ضحاک نیز هزار سال بر تخت می‌نشیند. کیانیان تا کیخسرو ۳۱۰ سال سلطنت می‌کنند، و مجموعاً از کیومرث تا به آسمان رفتن کیخسرو دو هزار و هفتصد و پنجاه و یک سال طول می‌کشد.
۱۴. نک. شاهنامه‌شناسی، بنیاد شاهنامه فردوسی، تهران ۱۳۵۷، «بنیان اساطیری حماسه ملی ایران» از بهمن سرکاراتی، صص ۷۰-۱۲۰.
۱۵. برای مروری بر اساطیر ودایی و برهمایی نک.
- Machdoncll, A.A., The vedic Mythology. India 3691.  
Keth, A.B., The Religion Philosophy of the veda and Uponishads, London 1925 vols.
۱۶. درباره تمدن بین‌النهرین نک.
- Saggs, H.W.F. The greatness that was bobydon, Londdon 2691.  
Oppenheim, A.L., Ancient Nesopotamia, U.S<A. 2791.
۱۷. تعبیر پیشداد به «کسی که در پیش قانون‌گذار و دادگری نمود» ادبیات مزدیسنا، یشت‌ها، جلد اول، صص ۱۷۹، چندان درست به نظر نمی‌رسد.
۱۸. سنسکریت Yama،: اوستا. yima:
۱۹. سنسکریت vivasvant،: اوستا v: ص vanh vant نام واژه ویونگهان در پهلوی و فارسی از صورت صفتی اوستا v: ص vanghana گرفته شده است.
۲۰. سنسکریت yam،: ص، پهلوی: تششیل. این نام در اوستا نیامده است.
۲۱. برای یمه در وداها نک. Vedic Mythology, pp. 371-171.
۲۲. در اساطیر بودایی چین ده دوزخ وجود دارد که ده تن بر آنها فرمان می‌رانند و «جم‌شاه» خوانده می‌شوند. مجسمه‌های جم، خدای دوزخ، در معابد بودایی چین فراوان است. نک.
- Hackin, j. and others, Asiatic Mythology, New York pp. 483-363.
۲۳. برای روایات مربوط به کیومرث، علاوه بر متن‌های فارسی، نک. پژوهشی در اساطیر ایران بخش هیجدهم و نیز مطالب دیگر متن طبق شماره صفحاتی که در فهرست پایان کتاب آمده است.

۲۴. به یاد داشته باشیم که یمه در ادبیات ودایی نیز شاه خوانده شده است.
۲۵. درباره مشی و مشیانه در ادبیات پهلوی نک. پژوهشی در اساطیر ایران، بخش سیزدهم.
۲۶. درباره جم و جمگ نک. بندهش ص ۸۴.
27. Graves, R. The Greek Myths, 2 vols, G.B. 1964. Oromchcus.
۲۸. اوستا azi.dah : و ka همین نام واژه است که در پی تلفظ پارسی کهن و میانه خود به صورت ضحاک فارسی درآمده است.
۲۹. سنسکریت Visvarupa :، پسر Tvastr. توستر در وداها پدر سرنیو Saranyu است و سرنیو مادریمه (جم) است. بنا بر این، ویشوهروپه (برابر ضحاک) در اصل دایی یمه (جم) به شمار می آید.
۳۰. برای اطلاعات ودایی درباره ویشوهروپه و تریته نک.
- Vedic Mythology, pp. 96-76 ,881-511.
۳۱. سنسکریت Trita :، اوستا Thrita : اما این لقب تریته ودایی، یعنی وُ ptya است که با وُ dhvya پدرفریدون در اوستا برابر است، و نیز کردارهای تریته است که با کردارهای فریدون، اوستا Thrac ص taona برابری می کند. نک. همان.
۳۲. آثارالباقیه عن القرون الحالیه، ابوریحان بیرون، لایپزیک، ۱۹۲۳، ص ۲۲۰.
۳۳. مجمل التواریخ والقصص، به تصحیح ملک الشعراى بهار، تهران ۱۳۱۸، ص ۴۳.
۳۴. اوستا airy :ئ xshutha و. کوه. xvanvant.
۳۵. درباره ویشنو، نک. Vedic Mythology....
۳۶. اوستا. Kavay. :این نامواژه به معنای روحانی و مرد دین آور است و وجود این لقب گویای نقش روحانی کیانیان است و احتمالاً مربوط به دوره ای است که روحانی - پهلوان بر جامعه ایرانی آسیای میانه فرمان می رانده است. عنوانی که بعدها صورت شاه - موبد گرفت. کوی های عصر زرتشت عمدتاً با او در کار دین مخالف بودند. فقط در این میان خانواده گشتاسپ است که او را طرد نمی کند، و در نتیجه، در سنت زرتشتی او را به خاندان افسانه ای کیان می رسانند و برایش سلسله نسب سازی می کنند.
۳۷. بندهش، ص ۱۵۰.
۳۸. نک. پژوهشی در اساطیر ایران، ص ۱۶۴.
۳۹. عهد عتیق، کتاب دوم موسی، معروف به سفر خروج، فصل اول.
۴۰. سارگون، پادشاه آگاد، در بین النهرین (۲۲۳۰-۲۳۷۱ پ.م.) می گوید:  
منم سارگون، شاه نیرومند، شاه آگاد!

مادرم کاهنه بزرگ بود، من پدر خویش را نمی‌شناختم...  
 شهر من ازوپیرنو بود، بر کرانه‌های فرات.  
 مادر کاهنه من به من باردار شد، و مرا پنهانی بزاد،  
 مرا در سبدی نئین نهاد، آن را به قیر اندود،  
 مرا بر رود رها کردو آب بر سر من فراز نیامد.  
 رود مرا بر گرفت و مرا به اکی میراب آورد.  
 اکی میراب مرا از آب گرفت، چون دلو خویش به آب افکند...  
 اکی میراب مرا چون فرزندی پذیرفت و پرورد  
 هنگامی که من باغبانی شدم، الهه ایشتر به من دل سپرد،  
 و سالهای دراز سلطنت کردم.

. نک The Greatness that was Babylon, p. 724

۴۱. سنسکریت K ū uaya usanas.

۴۲. گاهشماری در ایران قدیم، حسن تقی‌زاده، تهران ۱۳۱۶، صص ۷۶-۷۷. نیز نک:

Frumkin, G. Archaeology in soviet central Asia, London 1970, p. 72, 78, 79.

۴۳. برای مطالعه در این باره نک. به کتاب‌های یادداشت ۱۷.

۴۴. در این باره نک:

Cumont, F., The Oriental Religions in Roman Paganism, New York 6591.

که در طی فصول مناسب به یکایک این سرزمین‌ها و آیین‌های عزاداری خدای شهید شونده در آنها پرداخته است.

۴۵. Ayodhy ū

۴۶. برای مطالعه روایت فارسی این داستان نک. رامایان، کتاب مقدس هندوان به کوشش عبدالودود  
 اظهر دهلوی، تهران ۱۳۵۰-۵۱، دو جلد.

47. Dasharatha

48. Bharata

۴۹. از نمونه‌ای شگفت بازمانده این آیین آن مراسمی است که بانو سیمین دانشور در اثر خود  
 سووشون‌یاد می‌کند که در سرزمین فارس برگزار می‌شده است.

۵۰. و حدیث رستم بر آن جمله است که بوالقاسم فردوسی شاهنامه به شعر کرد، و بر نام سلطان  
 محمودکرد و چندین روز همه برخواند. محمود گفت هم شاهنامه خود هیچ نیست مگر حدیث  
 رستم، واندرسپاه من هزار مرد چون رستم هست. بوالقاسم گفت زندگی خداوند دراز باد، ندانم اندر

سپاه تو (متن:او) چند مرد چون رستم باشد؛ اما این را دانم که خدای تعالی خویشتن را هیچ بنده چون رستم دیگر نیافرید. این بگفت زمین بوسه کرد و برفت.

۵۱. نک. ی. ۱۲.

۵۲. حماسه سرایی در ایران، صص ۴۴-۴۵.

۵۳. بند هش، ص ۱۴۰

۵۴. برای مطالعه تاریخ شرق نجد ایران نک.

Yarshater E. (e.d.). The Cambridge History of Iran U.S.A. 1983 vol. 3 (1).

۵۵. پهلوی Kardag xwad: ژوا، به معنی و برابر فئودال غربی است. این تجربه اجتماعی فقط در

دوره سلوکی و اشکانی، یعنی بیش از پانصد سال، در ایران رخ داده است. تلفظ کدگ خودای ...

Kadag به جای آن غلطی است رایج. کدخدایی به معنای صاحب‌خانگی است و کردگ خدایی به

معنای سلطنت قطعه قطعه است.

56. Rowland, B., Artin Afghanistan, Objects from the kaboul Museum, London 1971

برای اطلاعات بیشتر درباره هنر این منطقه تا عصر کوشانی، نک:

Encyclopedia of world Art: Gandara; Bactrian Art; Indo Iranian Art; and Kushan Art.

۵۷. نک:

Acta Iranica, vol 15, The Bactrian Inscriptions, by W.B. Henning.

۵۸. شاهنامه‌شناسی، «رستم در روایات سغدی»، بدرالزمان قریب.

۵۹. این بیت از شاهنامه چاپ مسکو حذف شده است، در حالی که نکته بسیار باریکی حتی اگر

اقدام‌نسخ هم این بیت را نداشته باشد، نباید به این سادگی به قلع و قمع آن فرمان داد. ابیات مربوط

به دخمه‌رستم و رخس در چاپ بروخین چنین است (ابیات ۴۳۳۳ و ۴۳۲۶ و ۴۳۲۵ و ۴۳۳۴، جلد

ششم):

به باغ اندرون دخمه‌ای ساختند

سرش را به ابر اندر افراختند

برابر نهادند زرین دو تخت

بدان خوابگه شد گو نیکبخت

در دخمه بستند و گشتند باز

شد آن نامور شیر گردن فراز

همان رخس را بر در دخمه جای

بکردند گوری چو اسپه به پای

۶۰. ایران باستان، حسن پیرنیا، تهران ۱۳۱۳، جلد سوم، ص ۲۶۹۶.
۶۱. اساطیر ایران، مهرداد بهار، تهران، مقدمه.
۶۲. دو گفتار درباره خنیاگری و موسیقی ایران، مری‌بویس، هنری جورج فارمر، ترجمه بهزاد باشی، تهران ۱۳۶۸، انتشارات آگاه؛ گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی.
۶۳. شاهنامه فردوسی، متن انتقادی، مسکو ۱۹۶۷، ابیات ۵ تا ۸ و ۱۴ و ۱۵.