قطب علمی فردوسی و شاهنامه

دانش‌نامه خرد حماسی ۴

فصلنامه مطالعات حماسی و اساطیری

سال اول | شماره چهارم | زمستان ۱۴۰۳

عباس آذرانداز
رستم، آفتاب سپیده‌دم
جستاری در همانندی‌های مهر و رستم

مسعود آلگونه جونقانی
بازخوانی شاهنامه فردوسی: معاصریت و امتزاج افق‌ها

سید علی سراج؛ سید ابراهیم رایگانی؛ حسین رهاد
جنگ‌نامهٔ خوانین کوه‌گیلویه اثر آخوند ملا نظرعلی
تقلیدی عامیانه از شاهنامهٔ فردوسی (معرفی و نقد)

داوود سلطانی نژاد؛ حمیدرضا خوارزمی؛ حامد حسینخانی
آیین شاهنامه‌خوانی و شاهنامه‌خوانان شهرستان
بافت در سده‌ی اخیر

وحیده کریمیان؛ فرزانه فرخ‌فر
بازنمایی کلاه‌خود رستم در دوران شکوفایی کتاب‌آرایی ایران
(مطالعه موردی: شاهنامه طهماسبی)

وحید مبارک
بررسی و تحلیل عناصر مرتبط با فرهنگ عیاری در برزونامهٔ کهن

به نام خداوند جان و خرد

دانش و خرد حماسی

فصلنامهٔ مطالعات حماسی و اساطیری

دانشــگاه فردوسی مشــهد
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
قطب علمی فردوسی و شاهنامه

سال یکم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۴۰۳
شاپا الکترونیکی: ۹۹۸۰-۳۰۴۱

دارای پروانهٔ انتشار از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به شمارهٔ ۹۲۰۵۶ مورخ ۱۴۰۱/۵/۳۱

با همکاری
گروه زبان و ادبیات فارسی
و
انجمن ترویج زبان و ادب فارسی

مدیرمسئول و سردبیر: دکتر محمدجعفر یاحقی

هیئت تحریریه :

نام	مرتبه دانشگاهی
ژاله آموزگار	استاد زبان‌های باستانی ایران دانشگاه تهران
محمدتقی ایمان‌پور	استاد تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد
مهدخت پورخالقی چترودی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
محمد تقوی	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
محمود حسن‌آبادی	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سید مهدی زرقانی	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
ابوالقاسم قوام	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد
چنگیز مولایی	استاد زبان‌های باستانی ایران دانشگاه تبریز
اولریش مارزولف	پروفسور مطالعات اسلامی دانشگاه گوتینگن (آلمان)
نعمت بیلدریم	پروفسور زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آتاترک (ترکیه)

داوران این شماره: محمد بیانی، محمود حسن‌آبادی، اقبال حیدرپور، محمود رضایی دشت ارژنه، فهیمه شکیبا، لیلی طباطبایی، رضا غفوری، فرزاد قائمی، جلال‌الدین گرگیج، فتانه محمودی، حامد مهراد.

مدیر علمی: دکتر فرزاد قائمی

مدیر اجرایی مجله: دکتر محمد بیانی

ناظر فنّی: دکتر لیلا حق‌پرست

ویراستار فارسی: محدثه قدسی، دکتر لیلا حق‌پرست

ویراستار انگلیسی: دکتر محمد بیانی

صفحه آرا : محمدرسول فیاض صابری

مجله در ویراستاری، تنظیم و تلخیص مطالب آزاد است. مقالات به ترتیب الفبایی نام مؤلف درج می‌شود. دیدگاه‌های مندرج در نوشته ها الزاما مبین نظر مجله نیست.

برای دریافت راهنمای نحوهٔ نگارش مقاله، به وبگاه مجله مراجعه فرمایید.

نشانی دفتر مجله: مشهد، پردیس دانشگاه فردوسي مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، قطب علمی فردوسی و شاهنامه

کد پستی: ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳ **نشانی وبگاه مجله :** https://jmels.um.ac.ir تلفن : ۳۸۸۰۶۷۳۳-۰۵۱

فهرست مقالات

رستم، آفتاب سپیده‌دم، جستاری در همانندی‌های مهر و رستم ۵
عباس آذرانداز

بازخوانی شاهنامه فردوسی: معاصریت و امتزاج افق‌ها ۳۹
مسعود آلگونه جونقانی

جنگ‌نامۀ خوانین کوه‌گیلویه اثر آخوند ملا نظرعلی، تقلیدی عامیانه از شاهنامۀ فردوسی (معرفی و نقد) ۵۹
سید علی سراج؛ سید ابراهیم رایگانی؛ حسین رهاد

آیین شاهنامه‌خوانی و شاهنامه‌خوانان شهرستان بافت در سده‌ی اخیر ۷۷
داوود سلطانی نژاد؛ حمیدرضا خوارزمی؛ حامد حسینخانی

بازنمایی کلاه‌خود رستم در دوران شکوفایی کتاب‌آرایی ایران (مطالعه موردی: شاهنامه طهماسبی) ۱۰۳
وحیده کریمیان؛ فرزانه فرخ‌فر

بررسی و تحلیل عناصر مرتبط با فرهنگ عیاری در برزونامۀ کهن ۱۲۵
وحید مبارک

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 1, No 4, 2025

Rostam, the Sun of the Dawn: A Study on the Similarities between Mitra and Rostam

Abbas Azarandaz
Research Institute for Islamic and Iranian Culture, Shahid Bahonar University of Kerman. Email: azarandaz1@gmail.com

Received: 2024/08/24	Revised: 2024/10/08	Accepted: 2024/11/13	Published: 2025/01/09

Citation: Azarandaz, Abbas. (2025). "Rostam, the Sun of the Dawn: A Study on the Similarities between Mitra and Rostam." *Epic Knowledge and Wisdom*. 1(4). 5-38, 10.22067/jmels.2025.94149.1054

Abstract

This article explores the parallels between Rostam, the legendary hero of the Shahnameh, and Mitra, the ancient Iranian and Indo-Iranian deity. Drawing on Avestan texts—especially the Mihr Yašt—the author demonstrates that Rostam, as a heroic human figure, embodies the epic representation of Mithra's attributes and functions. Mithra is depicted in the Mihr Yasht as a warrior deity, guardian of oaths, bestower of xvarənah (divine glory), and protector of the Iranian land—qualities that are fully reflected in Rostam's character. Through historical, geographical, and mythological evidence, the article highlights the eastern Iranian origins of both Mithraic traditions and the Saka (Scythian) roots of Rostam, suggesting the profound influence of Mithraism on the shaping of Iran's national epic. Although the author does not claim that Rostam is a direct transformation of Mitra, it is argued that his character and stories evolved in a cultural context heavily influenced by Mithraic beliefs. Thus, Rostam emerges as the most prominent epic embodiment of the divine archetype that Miθra represents.

کلیدواژه‌ها / English Rostam, Mihr (Mitra), Mihr Yašt, Epic, Myth, Xvarənah

©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

رستم؛ آفتاب سپیده‌دم
جستاری در همانندی‌های مهر و رستم

عباس آذرانداز
دکترای تخصصی عضو پژوهشکده فرهنگ اسلام و ایران، دانشگاه شهید باهنر کرمان، azarandaz1@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۶/۳ تاریخ بازنگری: ۱۷ / ۷/ ۱۴۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۸/۲۳ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰
استناد: آذرانداز، عباس. (۱۴۰۳). " رستم، آفتاب سپیده‌دم؛ جستاری در همانندی‌های مهر و رستم." دانش و خرد حماسی. ۱(۴). ۳۸-۵
10.22067/jmels.2025.94149.1054

چکیده

این مقاله به بررسی همانندی‌های میان رستم، پهلوان شاهنامه، و ایزد مهر در فرهنگ ایرانی و هندوایرانی می‌پردازد. نگارنده با استناد به متون اوستایی، به‌ویژه مهریشت و تطبیق آن با ویژگی‌ها و خویشکاری‌های رستم در شاهنامه، نشان می‌دهد که رستم در قامت یک پهلوان انسانی، تجلی زمینی و روایت حماسی‌ای از صفات و کارکردهای مهر است. مهر در مهریشت، ایزدی جنگاور، نگهبان پیمان، بخشندهٔ فرّه و شهریاری و حافظ سرزمین ایران معرفی می‌شود و این ویژگی‌ها، به‌ویژه پاسداری از پیمان و وفاداری به آن، در کنش‌ها و روایت‌های مربوط به رستم نمود آشکار دارند. مقاله با تحلیل شواهد تاریخی، جغرافیایی و اسطوره‌ای، به پیوندهای شرق ایران با آیین مهر و خاستگاه سکایی رستم اشاره می‌کند و تأثیرپذیری حماسهٔ ملی ایران از عناصر شرقی و مهری را برجسته می‌سازد. در نهایت این دیدگاه مطرح می‌شود که رستم در بستری شکل گرفته که آیین مهر بر آن سایه افکنده بود و ویژگی‌ها و روایت‌های او بازتابی از همان کهن‌الگوی مهری به شمار می‌آیند.

کلیدواژه‌ها: رستم، مهر (میثره)، مهریشت، حماسه، اسطوره، فرّه و شهریاری.

مقدمه

همی گفت هر کس که: این رستم است؟ و گر آفتاب سپیده دم است؟

رستم پهلوانی است جنگاور، دلیر، بیداردل، زیبا، زبان‌آور، نگهبان پیمان و دشمن پیمان‌شکنان و نیز مدافع سرزمین ایران و پشتیبان فرّهٔ پادشاهی. تصویری که از رستم در شاهنامه ارائه می‌شود، برای مخاطب آشنا با سنت‌های باستانی ایرانی، تداعی‌گر سیمایی است که در مهریشت، سرود اوستایی در ستایش ایزد مهر (میثره)، ترسیم شده است. گویی مهر، رستم در مقیاسی بزرگ‌تر است. تصویر پهلوانانه‌ای که از مهر در مهریشت ارائه می‌شود، در پسِ زبان موجز و سبک شاعرانهٔ آن، تا حدی پنهان مانده است. با این حال، برای مخاطبان باستانی که با روایت‌های اسطوره‌ای و پیشینه‌های فرهنگی آشنایی داشتند، این اشارات کوتاه حاوی ارجاعات گسترده به داستان‌های مفصل و شناخته‌شده بوده است. اگرچه این روایت‌ها امروزه برای ما ناشناخته مانده‌اند، اما از آن‌جا که مهر الگویی برای پهلوانان شده است، از طریق بازتاب‌های او در ادبیات حماسی، تا حدودی می‌توان به ویژگی‌ها و کارکردهای او پی برد.

پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ پیوند میان اسطوره و حماسه و نیز نسبت شخصیت‌های حماسی چون رستم با ایزدان کهن ایرانی و هندوایرانی انجام شده است. بسیاری از چهره‌های شاهنامه، به‌ویژه در ساختار و ویژگی‌هایشان، سابقه‌ای اسطوره‌ای دارند. این مقاله با تمرکز بر مقایسهٔ تطبیقی میان رستم و ایزد مهر، می‌کوشد تا نشان دهد چگونه رستم، در قالب یک قهرمان انسانی، تجسمی حماسی از کهن‌الگوی مهر است؛ بی آن که مدعی شود رستم مستقیماً برآمده از شخصیت مهر باشد. کمتر کسی در این تردید دارد که بسیاری از مضامین و شخصیت‌های حماسی، سابقه‌ای اسطوره‌ای دارند. شاهنامهٔ فردوسی، همچون آینهٔ تحول روایت‌های کهن، بازتاب‌دهندهٔ تغییر و تکامل این شخصیت‌ها در گذار از جهان اسطوره به جهان حماسه است. مقایسهٔ شخصیت‌های یشت‌ها و شاهنامه با شخصیت‌های اساطیر کهن نشان می‌دهد که چگونه آن‌ها تحول پیدا می‌کنند و تبدیل به شخصیت‌های حماسی می‌شوند. دربارهٔ خاستگاه اسطوره‌ای رستم نیز گمان‌های بسیاری زده شده است، مارکوارت رستم را با گرشاسب یکی می‌انگارد و معتقد است رستم (به پهلوی روتِستَهم)، به معنی «بالنده، نیرومند» لقب گرشاسب بوده است (نقل از سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۸)، ویکندر بر این اعتقاد بود که رستم، جانشین حماسی گرشاسب اسطوره‌ای و هر دو پهلوان، تجسم انسانی ایزد آریایی وایو، ایزد باد هستند. او زال را زروان، ایزد زمان می‌داند، عمر طولانی و شخصیت آرام و خردمند او نشان از زروان بودن او می‌دهد، و وایو که شخصیتی جنگاور دارد رستم است (نقل از همان: ۴۳). دیویدسن اشتقاق نام رستم را با ایزد هندوایرانی اپام‌نپات (نوهٔ آب‌ها) همسان می‌یابد (دیویدسن، ۱۳۸۱: ۱۱۷-۸۵) که در ادامه بیشتر به آن خواهیم پرداخت و مهرداد بهار و اسماعیل‌پور او را با ایندره یکسان دیده‌اند.

بهار در این باره می‌گوید: «رستم مانند ایندره از پهلوی مادر زاده شد، چون ایندره در کودکی پهلوانی‌ها کرد، هر دو از درشتی اندام و نیرویی خارق‌العاده بهره‌مند بودند. رستم گُرز خویش را به ارث برد، همان‌گونه که ایندره گرز خویش را به ارث برده بود. ایندره افشرهٔ گیاه سُکرآور سومه را پیوسته می‌نوشید، رستم نیز در می‌خوارگی دلیر بود. هر دو پهلوان بی‌رقیب‌اند، ایندره در جهان خدایان و رستم در جهان پهلوانان (بهار، ۱۳۸۱: ۲۸). در جایی دیگر بهار، رستم را با کریشنه، معبود بزرگ هندوان سنجیده است. طرد شدن کریشنه هنگام زادن، عاشق شدنش بر شاهدختی زیبا، دلاوری‌های او و سرانجام او که در بیشه‌ای به هنگام شکار تیری بر پای او می‌افکنند و او را از پای درمی‌آورند؛ بر مبنای این مشابهات، بهار احتمال داده است که شخصیت کریشنه به دو شخصیت زال و رستم تقسیم شده است (بهار، ۱۳۷۶: ۱۱۵). البته بحثی نیست که رستم را با همهٔ آن‌ها می‌توان سنجید و نشانه‌هایی همانند یافت، اما اگر از منظر یک اثر حماسی به مهریشت نگاه کنیم، رستم را بیش از همهٔ ایزدان و شخصیت‌های کهن ایرانی و هندی همانند مهر می‌یابیم. با وجود این همانندی‌ها، باید تأکید کرد که هدف این مقاله نه اثبات هویت اسطوره‌ای رستم، بلکه بررسی چگونگی تأثیرپذیری شخصیت و خویشکاری‌های او از ایزد مهر در بستر ادبیات حماسی ایران است.

پیش از آن که به همانندی‌های میان مهر و رستم بپردازیم، لازم است نخست مهر معرفی و چگونگی سیمای مهر در مهریشت ترسیم شود. به قطع می‌توان گفت که در جامعهٔ ایرانی سه هزار سالهٔ اخیر، هیچ دین و فرهنگی از تأثیرات مهر برکنار نمانده است. نخستین تأثیر مهر را در دین زرتشتی و در خود مهریشت می‌بینیم. همان ابتدا جایی که به آفریده شدن مهر توسط اهورامزدا اشاره می‌کند، تأکید هم می‌کند که «مهر را در پرستش هم‌پایهٔ خودم آفریدم» (بند ۱). گفته شده است که این بند الحاقی است (کریستن‌سن، ۱۳۵۵ : ۱۸). اگر چنین نظری را بپذیریم، جامعهٔ زرتشتی‌شده حاضر نبوده قبول کند مهر را در جایگاهی پایین‌تر از اهورامزدا قرار دهد. نقش‌برجسته‌ها، مهرها و سکه‌های حکومت کوشانی در شرق ایران گواهی می‌دهد که چه اندازه دین بودایی این ناحیه از شخصیت مهر و از مهریشت تأثیر گرفته است (در ادامه به آن بیشتر خواهیم پرداخت). پیش‌تر که می‌رویم، مهر در کیش مانوی وارد شده است. مانویان به یکی از مهم‌ترین ایزدان خود که آفرینندهٔ جهان بود، نام مهریزد دادند. پارتیان مانوی به نریسف‌یزد صفاتی نسبت دادند که از مهریشت برداشت کرده بودند. محبوبیت مهریشت به اندازه‌ای بوده است که از نظر ادبی و سبکی هم بر برخی سرودهای مانوی تأثیر گذاشته است[1]. پس از اسلام نیز الگوهای رفتاری مهر در بُعد دینی، عرفانی و پهلوانی به صورت آگاهانه یا ناآگاهانه تکرار شده است. شخصیت پهلوانی مهر که در ورزش باستانی ایران، زورخانه، وارد شده است، بهترین دلیل را در اختیار ما می‌گذارد که مهر را الگوی پهلوانان و بهترین آن‌ها رستم قلمداد کنیم (بهار، ۱۳۸۱: ۲۷ -۴۱).

کهن‌ترین گواهی مربوط به مهر، سندی است از سدهٔ چهاردهم پیش از میلاد که در بغازکوی، پایتخت سرزمین هیتی‌ها به دست آمده است. این سند پیمان‌نامهٔ صلحی است میان فرمانروای هیتی و پادشاه میتانی‌ها که در پایان پیمان‌نامه، طرفین خدایان خود را به عنوان ضامن گواه گرفته‌اند. در بین خدایان میتانی‌ها، تنها نام میتره در کنار ورونه، ایندره و دو ناسَتیه (Nāsatya) ذکر شده است (Gershevitch, 1967: 4). در ریگ‌ودا، میتره غالباً در کنار ورونه ستایش می‌شود، او خدایی است که مردم را می‌پاید و مسیر خورشید را تعیین می‌کند و شواهدی نیز در متن‌های ودایی موجود است که میتره یک خدای خورشیدی است (Macdonnel, 1917: 79) . در ریگ‌ودا یک سرود کوتاه نیز به میتره اختصاص یافته است (ماندالای ۳ سرود ۵۹)، برخی از صفاتی که در این سرود به کار رفته با صفات مهر (میثره) اوستایی قابل مقایسه است. در سنسکریت میتره به معنای «دوست، همراه» استفاده شده و شواهدی نیز در ودا وجود دارد که در معنای «پیمان» به کار رفته است (Gershevitch, 1967: 30) . گواهی‌های دیگر دربارهٔ مهر، آثار بازماندهٔ مهرپرستی در غرب است که به نام میتراس شناخته می‌شد. این آثار هیچ‌کدام منبع متنی نیستند، بلکه تصاویر و نقش‌برجسته‌هایی از آیین مهرپرستی غرب هستند که ارتباط تنگاتنگ میتراس را با خورشید نشان می‌دهند و گرشویچ معتقد است این ارتباط تحت تأثیر مهر اوستایی است (Idem: 62). مهم‌ترین خویشکاری میتراس زندگی‌بخشی است که از نقش‌برجسته‌های صحنهٔ مربوط به کشتن گاو توسط مهر چنین تفسیری استنباط می‌شود (هینلز، ۱۳۶۸: ۱۳۰).

روشنی‌بخشی و زندگی‌بخشی از وظایف اصلی مهر است که در تصاویر و نقوش برجستهٔ مهرپرستی غربی به‌روشنی بازتاب یافته است. در اساطیر ودایی در کنار این‌ها، ضامن پیمان بودن میتره نیز بارز است. در مهریشت اما این خویشکاری‌ها در کنار هم قرار گرفته با عناصر دیگری مثلاً دلیری و جنگاوری، مواردی که او با ایندره[۲]، از بزرگترین ایزدان ودایی، همچنین ایزد جنگاور وایو مشترک است، آمیخته و حاصل کار شخصیتی پدید آورده است که بی‌همتاست. برخلاف تصویر بی‌رنگ میتره در وداها و چهرهٔ اسرارآمیز میتراس در میترائیسم غربی، مهر در مهریشت شخصیتی جاندار و روشن دارد. در مهریشت، مهر، جنگاور نیرومندی است سوار بر گردونهٔ خویش که در میدان نبرد دشمنان را نابود می‌کند. گرزی به دست دارد که بر سر پیمان‌شکنان می‌کوبد، سخنور و زبان‌دان است که بسیاری از رفتارها و صفاتش در ادبیات حماسی دوره‌های تاریخی بعد، به شکل تحول‌یافته‌ای تکرار شده است. گرشویچ در مورد اهمیت مهریشت در میان منابع دیگر می‌گوید: «این از خوش‌اقبالی ماست که میترا، موضوع یک سرود بلند اوستایی قرار گرفته و در آن اطلاعات بسیاری در مورد او یک‌جا فراهم آمده است. از طریق این سرود ما در موقعیتی قرار گرفته‌ایم که می‌توانیم به

رشته‌های شخصیتی که در نگاه نخست متعدد و گیج‌کننده است نظم و اتساق ببخشیم: پیمان، جنگ، نورِ نخست صبحگاهی، خورشید» (Gershevitch, 1967: 380) .

مهریشت در میان منابع موجود هندواروپایی مربوط به ایزد میترا نیز جایگاه ممتازی دارد. تنها در مهریشت است که تصویر جامعی از مهر عرضه شده است به گونه‌ای که تقریباً همهٔ عناصر یک اثر حماسی را در خود جای داده است. میترا در ایران به‌تدریج ویژگی‌های اساطیری‌اش کم‌رنگ‌تر شده، در بخش اسطوره‌ای، جم نمایندگی او را در ادبیات روایی ایران بر عهده گرفت (نک: بهار، ۱۳۸۱الف : ۲۲۶-۲۲۷) و سپس در وجه حماسی، نقش او را پهلوانان و قاعدتاً در میان پهلوانان، بزرگترین آن‌ها، رستم ایفا کرد.

مهریشت پر است از مضامین حماسی، نشانه‌های پهلوانی و تصویرهای پرشکوه که در یشت‌های دیگر نیست. گفته می‌شود مهرپرستی توسط سپاهیان به غرب راه یافت که این موضوع با توجه به ویژگی جنگاور بودن او قابل توجیه است، اما آنچه که در تصاویر و نقوش از میتراس بر جای مانده است فاقد یک نقش پهلوانانه و جنگجو از اوست. اگر منابع پیشین را برای یافتن نشانه‌هایی از این خویشکاری مهر جست‌وجو کنیم، تنها در وداها است که نشانه‌هایی می‌یابیم؛ همانندی مهر جنگاور با ایزدان ودایی، بیش از همه با ایندره است.

از مقایسهٔ مهر در سرود اوستایی با میترهٔ ودایی و میتراس رومی چنین برمی‌آید که آن‌ها در رزم‌آوری و جنگجویی با یکدیگر اشتراکی ندارند، در واقع از این لحاظ مهر اوستایی را با ایندرهٔ ودایی باید مقایسه کرد. گرشویچ از این که در میان خویشکاری‌های میترا، تنها مهر ایرانی است که جنگاور است، معتقد است که این نقش او در مهریشت فرعی است، نقش او در اصل مراقبت از پیمان است (Gershevitch, 1967: 33).

رستم شاهنامه نیز مهر مهریشت است در قامت انسانی. همان ویژگی‌ها و جایگاهی که مهر در یشت‌ها دارد، رستم در شاهنامه دارد و اگر قرار بر این باشد که پهلوانی در میان پهلوانان شاهنامه جایگزین مهر باستانی شده و برخی از صفات، ویژگی ها و کارکردهای وی را پذیرفته باشد، همانا رستم است. باید یادآوری کرد به رغم این که شواهدی بر زرتشتی نبودن رستم در کتب برخی مورخان اسلامی و نشانه‌هایی از دشمنی روحانیون با او در داستان رستم و اسفندیار شاهنامه وجود دارد[۳]، این امر مانع از آن نمی‌شود که شخصیت او را متأثر از مهریشت بدانیم، زیرا که مهریشت از سرودهای کهن اوستایی است که پیش از زرتشت وجود داشته است و ظاهراً پس از تسلط زرتشتیگری در جامعه، این سرود با اضافاتی در مجموعهٔ یشت‌ها قرار گرفته است.[۴]

همانندی‌های مهر و رستم

بر پایهٔ مهریشت، مهر ایزدی است که از سرزمین ایران در برابر دشمنان خون‌ریز دفاع می‌کند. او بخشندهٔ فرّه و شهریاری است. دشمن غدر و پیمان‌شکنی است و فریبکاران و پیمان‌شکنان را سخت مجازات می‌کند. مهر با گرز آهنین بر سر دیوان می‌کوبد و به کشوری که راه راستی در پیش گیرد، پیروزی می‌بخشد. مهر در میان چالاکان چالاکترین، در میان راستان راست‌ترین، در میان تهمان تهم‌ترین و در میان سخنوران سخنورترین است. مهر گرز فلزی به دست دارد که با آن هراس در دل اهریمن و دیوان می‌اندازد. در گردونهٔ مهر هزار کمان و هزار نیزه و هزار خنجر و مهم‌تر از همه گرز او قرار دارد. سرایندهٔ مهریشت با یادآوری جایگاه او به عنوان نگهبان کشور، این سرود را به پایان می‌برد.

با تأمل در سیمای رستم در شاهنامه درمی‌یابیم که او نیز همهٔ این ویژگی‌ها را داراست. گویی آنچه سرایندهٔ اوستایی در قالب ایجاز دربارهٔ مهر بیان داشته، فردوسی با گسترش روایت و تصویرپردازی، در قالب شخصیت رستم به تفصیل درآورده است. رستم نیز نگهبان ایران است، از پیمان پاسداری می‌کند و پهلوانی‌هایش در راه دفاع از سرزمین، فرّ پادشاهی و حفظ نظم اجتماعی است. هنگامی که پیمان شکسته شود، خشم او پایانی ندارد و از شکنندهٔ پیمان به سختی انتقام می‌گیرد. تاج‌بخش یا بخشندهٔ فرّه و شهریاری است. این‌ها همه خویشکاری و وظایف اوست، صفاتش نیز در میان پهلوانان یگانه است، همان‌گونه که مهر در میان ایزدان این‌گونه است: او پهلوان‌ترینِ پهلوانان (جهان‌پهلوان)، سخنورترینِ سخنوران، زیبا و خوش‌تراش و نیز آگاه و بیدار و به طور کلی بی‌همتاست.

در ادامه به شرح دقیق‌تر ویژگی‌ها و خویشکاری‌های مشترک مهر و رستم می‌پردازیم که عبارت است از: اشتراک سرزمینی آنان، جایگاه آنان به عنوان نگهبان پیمان و مجازات‌کنندهٔ پیمان‌شکنان، نقش ملی و میهنی آنان در حفظ و پاسداری از ایران، تاج‌بخشی و داشتن صفات پهلوانی آنان.

۱- خاستگاه مشترک

یکی از مهم‌ترین شواهد برای پیوند میان رستم و مهر، خاستگاه مشترک آن دو است. رستم، بنا به شواهد تاریخی و روایی، از ناحیهٔ سیستان یا سکستان برخاسته است؛ منطقه‌ای در شرق ایران که در دوران باستان، بخشی از حوزهٔ فرهنگی ایران شرقی محسوب می‌شد. از سوی دیگر، بر اساس متن مهریشت، خانهٔ اصلی ایزد مهر نیز سرزمین‌های شرقی ایران معرفی شده است. در بندهای ۱۳ و ۱۴ مهریشت، زمانی که مهر در سپیده‌دم از کوه هَرا (هرَبرَزئیتی) برمی‌خیزد و به سرزمین ایران می‌نگرد، از شهرهایی همچون «ایشکَته، پروته، مرو، هرات، گئوم، سغد و خوارزم» نام برده می‌شود. پنج نام آخر این فهرست را می‌دانیم که همگی در شرق فلات ایران قرار دارند. دربارهٔ دو نام‌جای دیگر فرانتس گرنه با تحلیل موقعیت کوه هرا و سمت نگاه

میترا احتمال داده است که «پروته» همان پَروتَئی است، بخشی از سرزمین آریایی که در کنار هندوکش قرار دارد. این مکان تداعی‌کنندهٔ سمت غربِ شمال غربی نگاه میترا، در جهت پرتوهای طلوع خورشید است. به احتمال بسیار سرزمین غور را می‌گوید که هری‌رود از آن می‌گذرد، سرزمینی که پیوندش با آریایی‌ها به قدمت تاریخ است. ایشکته، اولین نام در فهرست، احتمالاً در نزدیک‌ترین نقطه به محل ظهور میترا قرار دارد، در دو قسمت دیگر از اوستا در یسن ۱۰ بند ۱۱ و یشت ۱۹ بند ۳ به صورت ایشکَته اوپَئیری سَئِنه[۵] از آن یاد شده که کمابیش با هندوکش یکی دانسته می‌شود و بنابراین بخش مرکزی آن باید کوه بابا و دره‌های مجاور آن باشد (Grenet, 1994: 91).

سرزمینی که مهریشت توصیف می‌کند بخشی از مکانی است که در سدهٔ اول میلادی کوشانیان در آن حکومت می‌کردند، هرچند کوشانیان پیرو آیین بودا بودند، اما شواهد باستان‌شناختی، همچون نگاره‌ها، نقش‌برجسته‌ها و سکه‌های باقی‌مانده، گویای آن است که آنان تحت تأثیر آموزه‌ها و نمادهای مهری قرار داشته‌اند. نقش‌ها، تصاویر و نگاره‌هایی که در سکه‌ها و نقش‌برجسته‌های آنان باقی مانده دارای عناصر ایرانی زرتشتی و مهرپرستی است. به نظر می‌رسد مهر و خورشید که دراندیشهٔ ایرانیان دو ایزد متفاوت بود، در همین ناحیهٔ شرقی است که هویتی یگانه یافته است. از شواهد و قرائن پیداست که داستان‌های مربوط به خاندان رستم که در اوستا از آن‌ها نامی برده نشده و در ادبیات غربی ایران نیز نشان قابل توجهی از آنان نمی‌یابیم از اینجا وارد حماسهٔ ملی ایران شده است؛ بنابراین نفوذ عناصر شرقی به ادبیات غرب ایران محدود به رستم و خاندان او نمی‌شده، بلکه حتی خورشید پنداشتن مهر در شاهنامه و به طور کلی «مهر» پنداشتن خورشید در شعر فارسی را می‌توان حاصل همین پیوند دانست.

از سوی دیگر، در سکه‌های کوشانی، به‌ویژه از زمان کانیشکا به بعد، نشانه‌های پررنگی از تأثیر ایزدان ایرانی دیده می‌شود. به طور کلی ضرب تقلیدی سکه‌های کوشانی از سکه‌های یونانی ـ رومی که دارای عناوین یونانی است، به‌تدریج با عناوین و نام‌های ایرانی مانند میترا و هندی مانند شیوا جایگزین می‌شود (مک‌داول، ۱۳۹۳ : ۲۱۶-۲۲۷). در دوران کوشانی، در زمان پادشاهی کانیشکا اقدامات و اصلاحات بسیار مهمی صورت گرفت که از مهمترین آن‌ها احیا و به‌کارگیری زبان بلخی به جای زبان یونانی بود که دو نمونهٔ آن را در کتیبهٔ رباطک و بر سکه‌های این پادشاه مشاهده می‌کنیم. این تحول را می‌توان نمودی آشکار از گرایش کانیشکا به باورهای ایرانی تلقی کرد چرا که مانند داریوش هخامنشی در کتیبهٔ رباطک، زبان بلخی را «اریه» می‌نامد (Sims-Williams and Gribb, 1995: 78). این امر نشان می‌دهد که پادشاهان کوشانی در پی آن بودند که خود را به میراث دینی و فرهنگی ایرانیان پیوند دهند. این نکته با بندهای آغازین مهریشت که مهر را پاسدار این مناطق معرفی می‌کند، هم‌خوانی دارد.

کوشانیان با آن که بودایی بودند از اهمیت سیاسی و دینی اشاراتی که در مهریشت به سرزمین آن‌ها شده بود آگاهی داشتند و سعی کردند در نقوش و نگاره‌های خود آن را به عنوان یک عنصر تبلیغی به تصویر بکشند. در نقوش تزئینی زیر طاق مجسمهٔ ۳۸ متری بودا در بامیان، که شوربختانه توسط طالبان از بین رفت، ایزد خورشید تصویر شده است که بنا به نظر بنجامین رولند برگرفته از محیطی ساسانی ـ میترایی است. (Rowland, 1983: 69-84). اثر دیگری که تفسیر ایرانی نقش بامیان را تأیید کرد، نقش مُهری است که مدت‌ها در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شد. مُهر لحظهٔ ورود میترا به کوه هَرا را در سپیده‌دم، همان‌طور که در یشت ۱۰ بند ۱۳ توضیح داده شده است نشان می‌دهد. از نظر گونه‌شناسی و سبک‌شناسی، می‌توان آن را به استان‌های شرقی امپراتوری ساسانی نسبت داد که قدمت آن به اواخر قرن چهارم یا پنجم می‌رسد. فرانس گرنه بر آن است که نقش‌برجستهٔ بامیان از مهریشت تأثیر گرفته است: ایزدانی که مهر را همراهی می‌کنند مانند وایو (ایزد باد) (بند ۹ و ۱۹) و اشی که گردونه را هدایت می‌کند (بند ۱۰۸) و کسانی که مشعل «آتش شعله‌ور که فرّ توانای کیانی» (بند ۱۲۷) را حمل می‌کنند؛ بنابراین او احتمال بسیاری می‌دهد که پیش از گسترش دین بودایی در این منطقه، آیین مهر رواج داشته است (Grenet, 1994: 91).

شواهد زیادی وجود دارد که خاستگاه رستم را که به سگزی یا سیستانی شهرت دارد به شرق ایران پیوند می‌دهد. سیستان یا سکستان در دوران باستان بخشی از ایران شرقی بوده که در دوره‌های مختلف تاریخی، از جمله دورهٔ کوشانیان، فرهنگ ایرانی، هندویی و بودایی با یکدیگر تلاقی کرده است. اغلب پژوهشگران دربارهٔ روایات رستم بر این باور هستند که منشأ آن‌ها نواحی شرقی است و دلایل محکمی هم برای اثبات این عقیده آورده شده است.[۶] بنابراین حضور پررنگ ایزد مهر در نواحی شرقی در شکل‌گیری شخصیت رستم نقش مهمی می‌توانست داشته باشد. بر این اساس، می‌توان گفت که روایات رستم، گرچه بعد از عصر اوستایی شکل گرفته‌اند، اما خاستگاهی در شرق ایران بزرگ دارند و تحت تأثیر مستقیم سنت مهری و آیین‌های بومی منطقه پرورش یافته‌اند.

۲- نگهبانی از پیمان و مجازات پیمان‌شکنان

لقب انحصاری مهر «فراخ‌چراگاه» یا «دارندهٔ چراگاه وسیع و گسترده» است که به گفتهٔ مولایی «این صفت صراحتاً حاکی از ارتباط مهر با صلح و آشتی و نظارت بر پیمان میان همسایگان و حرمت مرزهای تعیین‌شدهٔ کشورهاست؛ زیرا گله‌های چارپایان در صورتی می‌توانند آزادانه چرا کنند که از تاخت و تاز همسایگان و اقوام بیگانه در امان باشند» (مولایی، ۱۳۹۵: ۲۷۰). باقر پرهام که به مبانی کارکردهای شهریاری در شاهنامه پرداخته، کارکرد جنگ و نیز کارکرد صلح را از مهم‌ترین جنبه‌های سیاست‌ورزی دانسته است. او به‌درستی می‌نویسد که «این دو (جنگ و صلح) خلاصه‌کنندهٔ چگونگی رابطهٔ یک کشور یا شهریاری

با دیگر کشورها و دیگر شهریاری‌ها هستند» (پرهام، ۱۳۷۳: ۵۶). کشورها برای حفظ امنیت با یکدیگر پیمان می‌بندند و حریم یکدیگر را محترم می‌شمارند، اما این پیمان‌ها همواره پایدار نیستند، شکسته می‌شوند و با گسستن آن‌ها، جنگ و کین‌خواهی آغاز می‌شود. برای نظارت بر کارکرد جنگ و تنظیم رابطهٔ صلح در سامان شهریاری به «ابزار معنوی» نیاز است که بتواند این مسائل را در پیوند با گوهر شهریاری سامان دهد. پرهام بر این باور است این «ابزار معنوی» از نظر فردوسی «پیمان نگه داشتن شهریار» است و او برای اثبات این معنا، قالبی اسطوره‌ای در سیمای آرمانی سیاوش پدید می‌آورد. در واقع داستان سیاوش، که در آن رستم به عنوان مجازات‌کنندهٔ پیمان‌شکن ظاهر می‌شود اهمیتی نمادین در نشان دادن جایگاه پیمان، پیمان‌شکنی، صلح و جنگ در روابط سیاسی میان کشورها دارد (همان: ۵۷).

پیش‌تر گفتیم که مهریشت دو کارکرد اساسی برای مهر قائل شده است: یکی «پیمان» است و دیگری «جنگاوری»؛ دو ارزش اجتماعی که در پایداری و دوام یک جامعه نقش بنیادین دارند. مهرِ دلیرِ هزار گوشِ ده هزار چشمِ بیدارِ هشیار همواره سرزمین آریایی را می‌پاید که وظیفهٔ خود را در زمان مقتضی به طور شایسته ادا کند. در همان آغاز سرود (بند ۲) هشدار می‌دهد که مبادا پیمان شکسته شود؛ چه پیمانی که با دروندان (بدکاران) بسته شده است، چه با همدینان پرهیزگار خود، زیرا پیمان، در همهٔ احوال و با همگان معتبر است. مهر به کسانی که پیمان نشکنند، اسبان رهوار و راه هموار (برای پیروزی) پاداش می‌دهد (بند ۳). اما اگر پیمان شکسته شود، فارغ از آن که در چه سطحی از سازمان اجتماعی باشد: مان‌بدِ مان، ویس‌بدِ ویس، زندبدِ زند یا ده‌بدِ ده «مهر خشمگینِ آزرده به‌سرعت ویران می‌کند هم مان را، هم ویس را، هم زند را، هم ده را، هم مان‌بدِ مان را، هم ویس‌بدِ ویس را، هم زندبدِ زند را و هم ده‌بدِ ده را و هم فرماندهان سرزمین‌ها را» (۱۸). با چنین پیشینه‌ای است که رستم، پیش از کشته شدن سیاوش، چون خود را به «پیمان» متعهد می‌داند، کاووس را از پیمان‌شکنی و آماده شدن برای جنگ با افراسیاب برحذر می‌دارد:

وُ دیگر که پیمان‌شکن پیشگاه نباشد پسندیدهٔ نیک‌خواه
چه جستی جز از تاج و تخت و نگین تن‌آسانی و گنج ایران‌زمین؟
سیاوش چو پیروز بودی به جنگ برفتی به سان دلاور پلنگ
همه یافتی، جنگ خیره مجوی دل روشنت بآب تیره مشوی
که افراسیاب این سخن‌ها که گفت، به پیمان شکستن بخواهد نهفت،
هم از جنگ جستن بگشتیم سیر، به جای است شمشیر و چنگال شیر
ز فرزند پیمان شکستن مخواه دروغ ایچ کی درخورد با کلاه

نهانی چرا گفت باید سخن سیاوش ز پیمان نگردد ز بُن

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۶۵/۲)

اما همین رستم هنگامی که افراسیاب پیمان را می‌شکند و سیاوش را بی‌گناه به کام مرگ می‌فرستد، به پیر و جوان و زن و کودک رحم نمی‌کند:

همان غارت و کشتن اندر گرفت همه بوم و بر دست بر سر گرفت

ز توران‌زمین تا به سقلاب و روم نماندند یک مرز آباد بوم

همه سر بریدند برنا و پیر زن و کودک خرد کردند اسیر

بر این گونه فرسنگ بیش از هزار ز کشور برآمد سراسر دمار

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۴۰۹/۲)

چهرهٔ مهرآمیز رستم را، به عبارت درست‌تر مهر را در رفتار سیاوش با افراسیاب و تورانی‌ها می‌توان دید. سیاوش نمونهٔ آرمانی آرزوی صلح در شاهنامه است، پیمان صلحی که میان سیاوش و افراسیاب بسته می‌شود به اندازه‌ای اهمیت دارد که رستم خود داوطلب می‌شود که کاووس را برای پذیرفتن این پیمان متقاعد کند:

چنین گفت با او گو پیلتن کزین در که یارد گشاید دهن

همان است کاووس کز پیش بود ز تیزی نخواهد، نه هرگز فزود

مگر من شوم نزد شاه جهان کنم آشکارا بر او بر نهان

(همان: ۲۶۰)

۳- نگهبانی از ایران

بی‌هیچ تردیدی، قهرمان طراز اول شاهنامه رستم است. او همانند دیگر پهلوانان داستان‌های حماسی، از حوادث بسیاری عبور می‌کند، اما ویژگی‌ای که رستم را از سایر پهلوانان متمایز می‌سازد، نقش تعیین‌کنندهٔ او در دفاع از سرزمین است. هرگاه شاهان، پهلوانان و مردم ایران دستشان از چاره کوتاه است، به رستم رو می‌آورند و او با دلاوری به میدان نبرد گام می‌نهد و از کیان ایران دفاع می‌کند؛ چنان که پس از آن که سهراب و سپاه توران دژ سپید را تسخیر کرده و از مرز ایران می‌گذرند، کاووس در نامه‌ای رستم را چنین می‌ستاید:

تویی در همه بد به ایران پناه ز تو برفرازند گردان کلاه[۷]

یا زمانی که کاووس در هاماوران اسیر می‌شود و افراسیاب فرصت را غنیمت شمرده به ایران حمله می‌کند، گروهی از سپاهیان ایران، متواری و شکست‌خورده عزم زاولستان و رستم می‌کنند:

همه دز گرفتند از ایران پناه بر ایرانیان گشت گیتی سیاه

دو بهره سوی زاولستان شدند به خواهش بر پور دستان شدند
که ما را ز بدها تو هستی پناه چو کم شد سر و گاه کاووس شاه
دریغ است ایران که ویران شود کُنام پلنگان و شیران شود

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۸۱/۱)

با توجه به این که منبع باواسطهٔ شاهنامه خدای‌نامه‌های دورهٔ ساسانی است، نقش ملی رستم به‌خوبی قابل درک است، اما این پرسش مطرح می‌شود که در مهریشت، اثری که ریشه در اسطوره دارد، چگونه می‌توان نشانه‌ای از حماسهٔ ملی و میهنی یافت؟ طبیعی است که چنین نشانه‌هایی را باید از مناسبات سرزمین موضوع سرود با دیگر سرزمین‌ها جست‌وجو کرد. درواقع جامعه از نظر ساختارهای اجتماعی باید به سطحی از رشد رسیده باشد که در آن، افراد در پی هویت مشخصی برآیند که از یک تجربهٔ مشترک فرهنگی و ادبی نشأت گرفته باشد. «ایرانی بودن» هویت مشخص در شاهنامه است، ولی آیا چنین مفهومی در دورانی که یشت‌ها سروده می‌شدند، امکان ظهور داشته است؟ نیولی معتقد است «نخستین بار در دههٔ دوم قرن سوم پیش از میلاد است که به واژهٔ «ایران» همچون یک «اندیشهٔ سیاسی» و به منزلهٔ ویژگی اساسی تبلیغات ساسانیان برمی‌خوریم، چرا که پی‌گیری آن پیش از اردشیر ممکن نیست. در واقع نمی‌توانیم بگوییم که ایدهٔ سیاسی آریانام خشثره (ariyānām xšaϑra) پیش از دودمان ساسانی وجود داشته است (نیولی، ۱۳۹۵: ۴۷). شاهنامه، حداقل بخش عمدهٔ آن، بازتاب‌دهندهٔ تاریخ سنتی ایران در عصر ساسانی است و همان مفهوم هویت ایرانی ساسانی را منعکس می‌کند. به زعم نیولی، در مهریشت و دیگر متون اوستایی کهن که پیش از هخامنشیان تدوین شده‌اند، چنین نسبتی با ملیت و هویت برقرار نیست. با این حال، برخلاف این دیدگاه، شواهدی آشکار به‌ویژه در مهریشت وجود دارد که چنین نسبتی را تأیید می‌کند. نیولی بر آن است که ایدهٔ «ایران» زمانی شکل گرفت که مغان زرتشتی نام «ایریا» را محدود به خود و قلمرو زرتشتیان کردند. اما شاپور شهبازی در نقد این دیدگاه می‌نویسد: «در فروردین‌یشت (بندهای ۱۴۳-۱۴۴)، یکی از کهن‌ترین و اصیل‌ترین متون اوستایی، از فروشی fravaši (روان پاک اجداد) پنج ملت، یعنی ایریا، تویریا، داهاء، سیریما و ساینو با احترام یاد می‌شود. روشن است که همهٔ این ملت‌ها زرتشتی نبوده‌اند، و باز روشن است که «ایریا» در این‌جا به معنی «زرتشتی» نیست (شاپورشهبازی، ۱۳۹۵: ۶۲). شهبازی در ادامهٔ استدلال خود برای اثبات این که هویت ایرانی در یشت‌ها صرفاً مذهبی و قومی نیست، به سازمان اجتماعی پنج‌لایه‌ای اشاره می‌کند که در مهریشت (بندهای ۱۷-۱۸ و ۸۷) آمده است. به گفتهٔ او، این ساختار پنج‌لایه، نه تنها جنبهٔ

قومی دارد، بلکه همان‌گونه که گرشویچ نشان داده است (Gershevich, 1967: 296-299)، واجد بعدی اجتماعی ـ سیاسی نیز هست:

«این سازمان پنج‌لایه به طور عمودی از نمانه (یا «خانه») به رهبری یک پدرسالار (نمانو پئیتی -nmānō-paiti) ، آغاز شده و به ویس (یا «خاندان- طایفه») به ریاست یک «خاندان‌خدا» (ویس پئیتی -vīspaiti) ، زانتو (یا «قبیله») به ریاست «رئیس قبیله» (زانتو پئیتی -zantupaiti)، دهیو (-dahyu) یا «کشور» تحت فرمان یک «فرمانروا» (دئنگو پئیتی -daiŋhupaiti) می‌رسد. بخش پنجم دئنگهوسستی -daiŋhusati نامیده می‌شود. همان‌طور که ایلیا گرشویچ توضیح داده است، دئنگهو در این ترکیب، هرچند به صورت مفرد، به معنی یک منطقهٔ وسیع، همانند واژهٔ لاتینی imperium است. به نوشتهٔ او محتوای بند ۸۷ به‌راستی به این اشاره دارد که دئنگهوسستی به معنای امپراطوری به کار برده شده است. در واقع این بخش اجتماعی ـ سیاسی آخر تحت فرمان دهیونام فرَتِمه ذاتو (dahyunām fratəmaδātō) یا «شورای بزرگان کشورها» و به عبارتی یک شورای دولت قرار داشت (شاپورشهبازی، ۱۳۹۵: ۶۴).

بنابراین هنگامی که در مهریشت می‌خوانیم «همهٔ سرزمین آریایی را به‌دقت می‌نگرد آن نیرومندترین» (۱۳)، این جمله بر نقش میهنی مهر دلالت دارد.

همان‌گونه که در بخش مربوط به کوشانیان اشاره شد، کانیشکا، پادشاه کوشانی، در کتیبهٔ رباطک از سرزمین «اریه» (ایران) نام می‌برد. با استناد به این گواه روشن، می‌توان گفت که وظیفهٔ دفاع از میهن در شخصیت رستم، ریشه‌ای کهن‌تر از شاهنامه دارد. مهر و رستم، هر دو، نقش خود را چون یک پهلوان ملی به انجام می‌رسانند، زیرا وظیفهٔ آن‌ها حفاظت و صیانت از تمامیت ایران است.

۴- بخشنده بودن فرّه و شهریاری

یکی دیگر از خویشکاری‌های مهر «بخشندگی فرّه» و «بخشندگی شهریاری» است: در بند ۱۶ مهریشت آمده است: «[مهر] ایزد مینوی که همهٔ سرزمین‌ها را درمی‌نوردد و فرّه می‌بخشد، ایزد مینوی که همهٔ سرزمین‌ها را درمی‌نوردد و شهریاری می‌بخشد (Gershevitch, 1967: 80) ». فرّه نشان لطف خداوند است و شهریاری بدون آن مشروعیت پیدا نمی‌کند. مالاندرا که وجوه مختلف قدرت دنیوی را بررسی کرده است، دربارهٔ نقش سیاسی اهورامزدا در ارتباط با شاهان هخامنشی می‌گوید با آن‌که آنان از واژهٔ «فرّه» در کتیبه‌های خود استفاده نکردند، این مفهوم فرّه در عصر آنان شناخته‌شده و رایج بوده و پس از آن گسترش یافته است (مالاندرا، ۱۳۹۱: ۱۲۳). یادآوری مکرر شاهان هخامنشی از لطف و خواست اهورامزدا در اعطای شهریاری، در واقع اشاره به همین مفهوم دارد؛ بدین معنا که فرّه به واسطهٔ خواست اهورامزدا به آنان داده شده

است. با توجه به اهمیت مهر در دوران پیش از دین‌آوری زرتشت و گسترش پرستش او در سرزمین‌های شرقی، می‌توان حدس زد که نقش مهر در بخشیدن فرّه و شهریاری برجسته‌تر از دیگر ایزدان بوده و پادشاهان مشروعیت خود را از او می‌گرفته‌اند.

از میان یشت‌های اوستا، زامیادیشت به طور کامل به فرّه اختصاص دارد و در آن از پادشاهانی سخن می‌رود که به فرّه دست یافته‌اند، مانند شاهان پیشدادی و کیانی و نیز بدشهریارانی مانند ضحاک و افراسیاب که از آن محروم مانده‌اند. در بخشی از این یشت آمده است که اپام‌نپات (نوهٔ آب‌ها) فرّه‌ای را که به دریای فراخکرت رسیده بود به دست آورده و از آن پاسداری می‌کند (بند ۵۱ و ۵۲). اپام‌نپات در وداها ایزدی است آتشین که با اگنی ایزد آتش ارتباط دارد و صفت او اروندا‌سب است. الگا دیویدسن، برخی ویژگی‌های رستم را با این ایزد هندوایرانی مقایسه کرده و معتقد است که نقش اساطیری اپام‌نپات به عنوان نگهبان فرّه به نگهبانی رستم از تاج تبدیل شده است (دیویدسن، ۱۳۸۰: ۸۸-۹۰).

با این حال، شباهت‌هایی که دیویدسن میان رستم و اپام‌نپات دیده است، به‌جز وجه اشتقاق نام رستم که آن را با رود پیوند داده است، با شخصیت و صفات مهر بیشتر هم‌خوانی دارد. نقش فرّه‌بخشی و شهریاری‌بخشی که در مهریشت به صراحت برای مهر ذکر شده، همان نقشی است که رستم در حماسهٔ ملی ایران به عهده گرفته است. «تاج‌بخش» از القاب مهم رستم است[۸].

از جمله وظایف مهم رستم، اعطای تاج و تخت به شاهان یا بازگرداندن آن به شاهانی است که آن را از دست داده‌اند. پس از مرگ زو طهماسب، رستم، زمانی که ایران در بحران شدید قرار دارد و از تورانیان شکست خورده است، به رغم جوانی به البرزکوه می‌رود، کیقباد را می‌یابد، به ایران می‌آورد و بر تخت می‌نشاند. در ماجرای مازندران نیز، کاووس پس از نادیده گرفتن هشدار بزرگان و پهلوانانی چون زال، به مازندران حمله می‌کند و در بند دیوان گرفتار میشود، رستم او را از بند دیوان می‌رهاند. همچنین در حمله به هاماوران، باز هم رستم نجات‌دهندهٔ اوست. در نبرد با اسفندیار نیز، رستم به او وعده می‌دهد که «خود تاج بر سر او نهد» و در جایی دیگر وعدهٔ شهریاری بهمن را به اسفندیار می‌دهد. بنابراین خویشکاری تاج‌بخش بودن رستم را بهتر است به ایزدی نسبت دهیم که قبای شهریاری‌بخشی بر قامت او برازنده‌تر است، شکی نمی‌توان داشت که با توجه به مکانی که رستم در آن بالیده، ایزدی که می‌تواند کهن‌الگوی رستم باشد تنها ایزد مهر است. فردوسی در آغاز داستان رستم و سهراب خوشحالی رستم را از دیدن دشتی پر از گور چنین توصیف می‌کند: برافروخت چون گل رخ تاج‌بخش/ بخندید و زِ جای برکند رخش. تأکید فردوسی بر لقب «تاج‌بخش» در همان آغاز، نشانه‌ای است از آگاهی او نسبت به جایگاه رستم در حراست از تاج و تخت ایران. این مسأله زمانی بیشتر روشن می‌شود که بدانیم انگیزهٔ سهراب برای حمله به ایران، به زیر کشیدن کاووس از تخت

پادشاهی است: برانگیزم از گاه کاووس را/ ز ایران ببرم پی طوس را (فردوسی، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۲۶). رستم ناچار است میان وظیفهٔ ذاتی و میهنی خود در حفاظت از فرّهٔ شاه ایران از یک سوی و وظیفهٔ پدری از سوی دیگر، دست به گزینشی تلخ و اندوهبار بزند. این که چرا رستم حتی نگران فرّهٔ شاه کم‌خردی چون کاووس است به مسئولیت او در قبال فرّه بازمی‌گردد. او می‌داند که از بین رفتن فرّه در پادشاهی، به تباهی و سقوط کشور می‌انجامد. کهن‌الگوی او، مهر فرّه را تنها به «شهریاران نیک» می‌بخشد، آن که در نبرد با دیوان، به همکاری با شهریور (شهریاری نیک) انتخاب شده است (فرنبغ دادگی، ۱۳۹۷: ۴۹).

نکتهٔ دیگری که باید دربارهٔ فرّه گفته شود، پیوند آن با روشنی است. در زامیادیشت از ایزد آذر (آتش) به عنوان نجات‌دهندهٔ فرّه یاد شده است (بندهای ۴۶ تا ۵۰). بر سکه‌های ساسانی و کوشانی نیز، فرّه به صورت آتشی همراه با شاه تصویر شده است. رستم نیز فرهمند و درخشان است. در داستان رستم و سهراب، زمانی که رخش گم می‌شود و رستم به سمنگان می‌رود، بزرگان که از آمدن «گو تاج‌بخش» آگاه می‌شوند به استقبال او می‌شتابند، رستم چنان درخشان و نورانی است که همگان در شگفت می‌افتند: «همی گفت هر کس که این رستم‌ست؟/ و گر آفتاب سپیده‌دم‌ست؟» (فردوسی، ۱۳۷۷: ۲/ ۱۲۰). تشبیه رستم به آفتاب، آن هم آفتاب سپیده‌دم از نظر دیویدسن، نشانه‌ای دیگر از پیوند او با اپام‌نپات است، زیرا درخشندگی از ویژگی‌های آن ایزد است. هرچند نکته‌هایی که او دربارهٔ پیوندهای رستم و اپام نپات ذکر می‌کند، ارزشمند و معتبر است، با این حال نباید از این نکته غافل شد که اَپام‌نپات ایزدی جنگجو نیست و صفات پهلوانی ندارد. گذشته از این نمی‌تواند آفتاب سپیده‌دم باشد؛ زیرا در تقسیمات روز در آیین‌های زرتشتی، او نگهبان بخش پس از نیمروز است. نگهبانی بخش صبح به عهدهٔ میترای شکوهمند است که جنگجوست و بسیار نیرومند و توانا (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۷: ۵۰؛ ۱۱۳). مهر در صفت درخشندگی چنان برجسته است که در باور عام با خورشید یکی انگاشته شده است؛ بنابراین رستم، گو تاج‌بخش، که به آفتاب سپیده‌دم مانند شده است، بیش از آن که نشان از اپام‌نپات داشته باشد، یادآور مهر است که در مهریشت از او با عنوان درخشش نخستینِ صبحگاهی یاد شده، نوری که در سپیده‌دمان، پیش از نور خورشید قله‌های زرین کوه‌ها را دربرمی‌گیرد:

[میترا] پیش از خورشید بی‌مرگ اروندا‌سب
نخست فرامی‌گیرد
چکاد کوه‌های زرنگار زیبا را (۱۳).

۵- جنگاوری

پهلوان عنصر جدایی‌ناپذیر حماسه است، انسانی آراسته به هنرهای شگرف و خارق‌العاده که او را فراتر از انسان‌های دیگر قرار می‌دهد. او نمونهٔ آرمانی مردمانی است که خواهان صلح و آرامش در جامعه‌ای باثبات

و پایدارند و این خواسته را با پهلوانی‌های خود محقق می‌سازد. پهلوان از میهن در برابر هجوم بیگانگان دفاع می‌کند و بسیاری از گره‌های داخلی را که دیگران از گشودن آن ناتوان‌اند، می‌گشاید. در شاهنامه، از آغاز تا پادشاهی منوچهر، شهریاری و پهلوانی در وجود یک تن، یعنی شاه جمع شده است. به یاد آوریم که چگونه سیامک و طهمورث، شخصاً در نبرد حضور می‌یابند و فریدون با گرز گاوسر چون پهلوانان به میدان می‌رود. اما از دوران منوچهر، نقش پهلوانی از شهریاری جدا می‌شود. در زمان منوچهر، سام نیای رستم، جهان پهلوان است، پس از او پهلوانی به زال و سرانجام به رستم می‌رسد. سام و زال هرگز به موقعیت اجتماعی و سیاسی رستم، که مقتدرترین جهان‌پهلوان در برابر نهاد پادشاهی است، دست نیافتند. آنان در برابر قدرت شاه تسلیم محض هستند و از حیث شأن و منزلت، به گرشاسب، پهلوان اوستا می‌مانند که گاهی مورد عتاب هم قرار می‌گیرند و ناچارند با یادآوری خدمات خود، از خود دفاع کنند. اما با ظهور رستم، تفکیک پهلوانی و شهریاری کامل می‌شود و پهلوانی کارکردی هم‌ارز با شاهی می‌یابد. رستم، با آن که مدافع نهاد پادشاهی است و در ظاهر از شاه فرمان می‌برد، از قدرتی هم‌تراز با او برخوردار است و حتی گاه در برابر پادشاه کم‌خردی چون کاووس می‌ایستد. کنش پهلوانی و جنگاوری رستم را می‌توان نمایندهٔ طبقهٔ اجتماعی جنگاوران دانست، همان طبقه‌ای که ژرژ دومزیل در تحلیل جامعهٔ هندواروپایی مطرح کرده است. رستم در حماسهٔ ملی ایران خویشکاری مهر را عهده‌دار است.

ژرژ دومزیل، با مقایسهٔ ساختار اجتماعی جوامع هندواروپایی مانند جوامع هندی و رومی دریافت که این جوامع دارای سه طبقهٔ اصلی‌اند: روحانیان، جنگاوران و کشاورزان و این تقسیم‌بندی در باورهای دینی آن‌ها نیز بازتاب یافته است. او نشان داد که این سه‌گانه در اساطیر ایرانی، خدایان ژرمنی، اساطیر رومی و تقریباً در همهٔ اقوام هندواروپایی دیده می‌شود. دومزیل نخست به تحلیل کنش‌های سه‌گانهٔ حاکم بر طبقات جامعهٔ ودایی پرداخت: میتره ـ ورونه، که در ادبیات ودایی یک ترکیب مزدوج یا دوتایی وخدایان کنش شهریاری و روحانی‌اند؛ ایندره خدای طبقهٔ جنگاوران است و اشوین‌ها یا دو ناستیه نمایندگان طبقهٔ کشاورزان و خدایان باروری‌اند. افزون بر این، خدایان دیگری نیز ممکن است این کنش‌ها را همراهی کنند؛ چنان که کنش سوم با پوشان، ایزد گله‌ها، و سَرَسوَتی ایزدبانوی جویبارها تقویت می‌شود. دومزیل ساختار سه‌گانه را در میان امشاسپندان ایرانی این گونه تحلیل می‌کند: «بهمن و اردیبهشت امشاسپند، جنبهٔ روحانی ـ فرمانروایی و شهریور امشاسپند جنبهٔ رزم‌آوری و امرداد و خرداد امشاسپند جنبهٔ تولیدی را در جهان خدایان ایرانی نشان می‌دهد» (بهار، ۱۳۸۱: ۴۶۳). مهر اوستایی، به واسطهٔ شخصیت چند وجهی و خویشکاری‌های چندگانه‌اش، با هر سه کنش ظرفیت انطباق دارد. در مهریشت (بندهای ۱۱۳ و ۱۴۵) نشانه‌هایی وجود دارد که نشان می‌دهد مهر و اهورامزدا ابتدا یک زوج دوتایی مانند میتره ـ ورونه می‌ساخته‌اند،

اما به‌تدریج از یکدیگر جدا شده و جداگانه پرستش شده‌اند. بر همین اساس، برخی بر آن هستند که اهورامزدا، با توجه با شباهت‌هایی که با ورونه دارد، همان خدای ودایی است که در ایران چهرهٔ تازه‌ای یافته است (Reischelt, 1911: 110). چنین دیدگاهی مهر را در کنش نخست یعنی شهریاری قرار می‌دهد. از سوی دیگر، مهم‌ترین صفت مهر، فراخ‌چراگاه یعنی دارندهٔ چراگاه‌های وسیع است. این ویژگی او را در کنار اناهیتا، ایزدبانوی آب‌ها و باروری و اشی ایزدبانوی بخت و اقبال در کنش سوم جای می‌دهد؛ کنشی که به زندگی و رفاه و سرسبزی بر زمین مربوط است. رستم در هنرهای پهلوانی‌اش، نمایندهٔ کنش دوم مهر یعنی جنگاوری است. مطابق نظریهٔ دومزیل، ایندره در وداها نمایندهٔ کنش جنگاوری است و چنان که گفتیم، مهر و ایندره در این وجه، اشتراک و شباهت‌های بسیار دارند. در وداها، ایندره دارای گرز (وَجره) است که با آن ورَترَه، اژدهای بازدارندهٔ آب‌ها را می‌کشد. ایندره، نخست ایزد طوفان و شکست‌دهندهٔ دیوان خشکسالی و تاریکی است که آب‌ها را آزاد می‌سازد و پیروزی را برای نور و روشنایی به ارمغان می‌آورد، سپس به ایزد جنگ تبدیل می‌شود که آریایی‌های پیروز را در نبرد با دشمنان بومی یاری می‌رساند (Macdonell, 1917: 41). از دیدگاه سرکاراتی، در ایران باستان، ویژگی جنگاور بودن ایندره به جای ایزد بهرام، که همال ایرانی بغ هندی است، به مهر منتقل شده است (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱۱۹). مهرداد بهار نیز بر این باور است که مهر نقش جنگاوری را از ایندره که در ادبیات اوستایی تضعیف و تبدیل به دیو گشته، وام گرفته است (بهار، ۱۳۷۶: ۴۴). گرشویچ اعتقادی به وام‌گیری مهر اوستایی از ایندرهٔ ودایی ندارد، بلکه معتقد است فرایند ثانویه‌ای صورت گرفته که در آن میترای ایرانی به‌تدریج به ایزد جنگ بدل شده است. مهر تنها از این جهت با ایندره شباهت دارد که هر دو، ایزدان جنگ‌اند. صفت‌های جنگی هندوایرانی کهن و رزم‌افزارهایی چون صاعقه/گرز (وَجرَه ودایی/ وَرزَه اوستایی)، که ایندره در وداها دارد و به مهر در ظرفیت جدیدش نسبت داده شده، می‌تواند مشترکاتی باشد که هر دو ایزد از اشعار حماسی سنتی قرض گرفته‌اند. این امر بر پایهٔ شواهد موجود به هیچ وجه به معنای آن نیست که ویژگی جنگاورانهٔ میثره برگرفته از ایندره باشد (Gershevich, 1967: 33) .

مرور اجمالی مهریشت نشان می‌دهد که در میان همهٔ نقش‌ها و ویژگی‌هایی که به مهر نسبت داده شده، کنش جنگاوری برجسته‌تر و پررنگ‌تر است. او در مقام و جایگاه با اهورامزدا برابری می‌کند، چنان که در بند نخست مهریشت نیز به این برابری تصریح شده است. در واقع این یشت جایگاه ارتشتاران و سپاهیان را در حفظ و پاسداری از سرزمین بازمی‌نماید. در شاهنامه نیز، با ظهور رستمِ جهان‌پهلوان، دو کنش شهریاری و جنگاوری به جایگاه اصلی خود بازمی‌گردند. این جایگاه را رستم خود به دست نیاورده، بلکه بازتاب سنت کهن فرهنگ و ادبیات نیاکان در حماسهٔ ملی ایران است. سیمای جنگاورانهٔ مهر، از نخستین بندهای مهریشت و در توصیف صفت‌ها و نقش‌های او به‌روشنی ترسیم می‌شود. او نیرومند (sūra-)، به عبارت

درست‌تر، نیرومندترین (-səuuišta) است (بند ۶)؛ نیروی خود را در راه خدمت به ممالک آریایی airābiiō daiŋhubiiō به کار می‌گیرد (بند ۴)؛ در میدان‌های نبرد که دو سپاه متخاصم رو در روی هم صف‌آرایی کرده‌اند، به یاری خوانده می‌شود (۸) و ارتشتاران و سپاهیان او را می‌ستایند، در حالی که بر رکاب اسبانِ تازانی ایستاده و به پیش می‌تازند (بند ۱۱). در سراسر سرود، بر نقش جنگاوری مهر تأکید می‌شود، نقشی که در روایت‌های پهلوانی بعدی، به‌ویژه در شخص رستم، پهلوان‌ترین شخصیت داستانی ایران، به گونه‌ای گسترده‌تر تداوم می‌یابد.

مهریشت کنش پهلوانی مهر را با توصیف صحنه‌های حماسی، نام‌بردن از زین‌افزارهای او، اسبانی که گردونهٔ او را می‌کشند، زبان‌آوری و دیگر پهلوانی‌های او به تصویر می‌کشد. فردوسی نیز در شاهنامه با مهارتی درخور ستایش از عهدهٔ توصیف پهلوانی‌های رستم برمی‌آید که در ادامه به مقایسهٔ این دو پرداخته خواهد شد.

۱-۵- رزم‌افزارهای مشترک

مهر به جنگ‌افزارهای گوناگون آراسته است، اما گرز برجسته‌ترین و مهم‌ترین سلاح او به شمار می‌رود. گرزدار بودن مهر یکی از معنادارترین بن‌مایه‌های ادبیات آیینی و حماسی ایران را نشان می‌دهد. در واقع مهر این سلاح را از دورهٔ هندوایرانی و شاید حتی پیش‌تر به دورهٔ ایرانی منتقل کرده است و پس از آن به پهلوانانی چون گرشاسب، فریدون، سام، زال و رستم سپرده است. در روایت‌های اساطیری کهن، گرز سلاح ایزدان و پهلوانان اژدهاکش است.

ایزد مهر را به گواه مهریشت می‌توان پیش‌نمونهٔ پهلوانان حماسهٔ ایرانی قلمداد کرد. گرز، مهم‌ترین سلاح او به پهلوانان می‌رسد؛ گرشاسب، سام، زال و رستم گرز خود را از ایزدانی چون مهر و بهرام دارند. توصیفاتی که در مهریشت از گرز و دیگر رزم‌افزارهای مهر شده، او را پهلوانی آراسته در جامهٔ رزم و غرق در سلاح نشان می‌دهد. در مهریشت، بیش از دیگر سلاح‌ها، به گرز مهر پرداخته شده است: در گردونهٔ او هزار گرز آهنین خوب‌ساخته وجود دارد (بند ۱۳۱) و نیز گرز سبک‌پرتاب زیبایی با صد گره و صد تیغه که از فلز سخت ساخته شده و محکم‌ترین و پیروزمندترین سلاح به شمار می‌رود (بند ۱۳۲).

مهر گرزی به دست دارد، صد گره و صد تیغه که نیرومندترین سلاح‌هاست (۹۶). از گرز او اهریمن، دیو خشم، دیو بوشاسب و به طور کلی همهٔ دیوان می‌ترسند (۹۷). در به کار گرفتن گرز چنان ماهر و تواناست که با یک زخم و ضربت هم سوار و هم اسب، هر دو را به هلاکت می‌رساند (بند ۱۰۱). در دو بند از مهریشت آمده است که بهرام، پیشاپیش او (بند ۷۰) و داموئیش اوپَمنه در کنار او (بند ۱۲۷) به پیکر گراز به دشمن یورش می‌برند. به هر سه، صفت hakərat gan- «یک‌زخم» داده شده است، که مقصود از آن «گرز یک‌زخم» است.

در میان پهلوانان ایرانی نخستین کسی که گرز مهر را به دست می‌گیرد گرشاسب است. لقب او در اوستا gaδauuara- گرزور است (یشت سیزدهم، بند ۶۱ و ۱۳۶). در متون پهلوی داستان‌هایی نقل شده است که او با یک ضربت، دشمن را هلاک می‌کند (نک: روایت پهلوی: ۲۹۶؛ زند بهمن یسن: ۱۹). در شاهنامهٔ فردوسی، سام جهان پهلوانِ ایران صاحب «گرز یک‌زخم» می‌شود. نخستین کاربرد صفت «یک زخم» برای گرز هنگامی است که سام پیروزی‌اش را بر مردم گرگسار برای منوچهر گزارش می‌دهد:

من این گرز یک‌زخم برداشتم سپه را همان جای بگذاشتم
خروشی خروشیدم از پشت زین که چون آسیا شد بر ایشان زمین

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۲۴/۱)

این گرز سپس به پسرش زال می‌رسد:

یکی گبر پوشید زال دلیر به جنگ اندر آمد به کردار شیر
به دست اندرون داشت گرز پدر سرش گشته پرخشم و پرخون جگر

(همان: ۳۱۲)

و پس از زال، گرز به رستم می‌رسد: «نبینی که با گرز زال آمده ست؟». بدیهی است که رستم در میان پهلوانان شاهنامه برجسته‌ترین گرزور است. گرز نه فقط سلاح برگزیده، بلکه بخشی از هویت اوست. گرز رستم جنسی از پولاد دارد، از جنس گرزی است که همهٔ پهلوانان هندواروپایی دارند. گرز مهر نیز آهنین است. کریستن‌سن چنین پدیده‌ای را به دوران افسانه‌ای هندواروپایی نسبت می‌دهد که از افسانه‌های آهنگران انباشته بود و خدایان و دیوان هنر آهنگری را به انسان آموختند یا رزم‌افزارهایی ساختند که با آن‌ها می‌بایست اعمال پهلوانی انجام می‌دادند (کریستن‌سن، ۱۳۸۴: ۳۶). رزم‌افزار پهلوانان ژرمنی، رزم‌افزار آشیل و گرز گاوسر فریدون را آهنگران ساختند (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۵۷).

فردوسی در موقعیت‌های مختلف نیرومندی بازو و مهارت رستم را در استفاده از گرز نشان می‌دهد. رستم در نبردهای گوناگون، از جمله در نبرد با اشکبوس، کاموس، خاقان چین و حتی دیوان (مانند مهر) از گرز بهره می‌برد.

پس از مرگ منوچهر، در زمان پادشاهی نوذر ابیاتی وجود دارد که در متن‌های انتقادی معتبر، چون آن‌ها را الحاقی دانسته‌اند، نیاورده‌اند. در این زمان که رستم هنوز کودکی بیش نیست، از سوی زال مأموریت می‌یابد به جنگ افراسیاب برود، او برای رویارویی می‌گوید دو چیز لازم دارد؛ یک گرز و یک اسب. زال فرمان می‌دهد گرز سام را که یادگار گرشاسب است بیاورند:

به پاسخ چنین گفت دستان سام که ای سیر گشته از آرام و جام
بیارم برت گرز سام سوار کزو دارم اندر جهان یادگار
فگندی بدان گرز پیل ژیان که جاوید بادی تو ای پهلوان
بفرمود کان گرز سام سوار که کردی به مازندران کارزار
بیارند زی پهلو نامدار بر آن تا ز دشمن برآرد دمار
ز گرشاسب یل مانده بد یادگار پدر تا پدر تا به سام سوار

(نقل از سرکاراتی، ۱۳۸۵ :۱۱۶)

هرچند گرز، مهم‌ترین سلاح رستم و نیاکان اوست، آنان رزم‌افزارهای دیگری نیز دارند که به مناسبت از آن استفاده می‌کنند. در زمان پادشاهی کیخسرو، در داستان کاموس کشانی، رستم به کین‌خواهی خون سیاوش در برابر افراسیاب و متحدان چینی و هندی او قرار گرفته است، او نخست با برخی پهلوانان حریف چون اشکبوس، کاموس، شنگل و گهار گهانی روبه‌رو می‌شود، به نظر می‌رسد فردوسی عامدانه می‌کوشد رویارویی رستم را با پهلوانان دشمن، هر بار با سلاحی متفاوتتوصیف کند تا نشان دهد توانایی پهلوان در به‌کارگیری انواع سلاح‌ها بی‌مانند و چون گرز، برق‌آساست. در برابر باران تیر اشکبوس، تنها با یک تیر کار او را می‌سازد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۱۸۴ و ۱۸۵) کاموس کشانی را نیز نه با گرز بلکه با کمند که کاموس آن را به تحقیر «رشتهٔ شصت‌خم» خوانده بود، اسیر می‌کند (همان: ۱۹۳ و ۱۹۴)؛ در برابر شنگل دست به شمشیر می‌برد (همان: ۲۲۸)؛ گهار گهانی را با نیزه از پای درمی‌آورد (همان: ۲۳۳). مهر نیز جز گرز، که زین‌افزار اصلی و نخست اوست، به انواع سلاح‌های دیگر آراسته است. در میان ایزدان یشت‌ها تنها اوست که گردونه‌ای انباشته از سلاح‌های گوناگون دارد. در مهریشت چون ستایش‌سرود است و جنبهٔ روایی و داستانی ندارد طبیعی است که در نشان دادن هیأت پهلوانی او تنها به توصیف اکتفا شده است. در کردهٔ ۳۱ مهریشت، گردونهٔ پرشکوه و آراستهٔ مهر توصیف می‌شود، بدین گونه که آن را چهار اسب سفید زرنگارِ سیم‌نگار کشیده می‌کشند؛ در این گردونه هزار کمانِ خوش‌ساخت، هزار تیرِ به پر کرکس نشاندهٔ ناوک زرین، هزار نیزهٔ تیغ‌تیز، هزار تبرزین دوتیغهٔ پولادین، هزار خنجر دوسر، هزار گرز آهنین و البته گرز زیبای سبک پرتابِ صدگرهِ صدتیغهٔ مهر قرار دارد .

گاه در آرایش نظامی و همراهی یاران نیز میان مهر و رستم همسانی دیده می‌شود. مهر در انجام وظایف خطیری که در حفاظت از سرزمین و مراقبت از پیمان دارد تنها نیست. حرکت او در پهنای آسمان با آرایشی نظامی توصیف شده است، چون جهان‌پهلوانی که گاهی در پیشاپیش و گاهی در قلب سپاه قرار گرفته و

گرداگرد او را پهلوانان دیگر احاطه کرده‌اند. برای نمونه در بندهای ۱۲۶ تا ۱۲۸ آمده است که در سمت راست او رشن پارسا و در سمت چپ او چیستای راست‌کردار می‌تازد. پیشاپیش او داموئیش اوپَمَنهٔ[۹] دلیرِ سوار به هیأت یک گراز و به دنبال او آذرِ فروزان و فرّ نیرومند کیانی در حرکت‌اند.

اگر به آرایش جنگی طرفین سپاه در شاهنامه توجه کنیم، دقیقاً با همین کیفیت روبه‌رو می‌شویم. رستم گاهی در قلب و گاهی نیز پیشاپیش سپاه قرار می‌گیرد. در داستان کاموس کشانی آرایش سپاه خاقان چین این‌گونه است:

چو خاقان بیامد به قلب سپاه به چرخ اندرون ماه گم کرد راه
ز کاموس چون کوه شد میمنه کشیدند بر سوی هامون بنه
سوی میسره نیز پیران برفت برادرش هومان و گلباد تفت

رستم نیز همین آرایش را به سپاه می‌دهد و خود در کنار طوس، سپهسالار ایران در قلب لشکر جای می‌گیرد:

چو رستم بدید آنک خاقان چه کرد بیاراست در قلب جای نبرد
بفرمود تا طوس بربست کوس بیاراست لشکر چو چشم خروس
بیاراست گودرز بر میمنه فرستاد بر کوه خارا بنه
فریبرز کاووس بر میسره جهان چون نیستان شده یکسره
به قلب اندرون طوس نوذر نژاد زمین پر ز خاک و هوا پر ز باد

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۱۷۹-۱۸۰)

رستم اسب شگفت‌انگیزی به نام رخش داشت که از جوانی تا پایان زندگی، همراه و هم‌پای او بود، چنان که مرگشان نیز با یکدیگر رقم خورد. تیزهوشی رخش در بسیاری از نبردها و دشواری‌ها به یاری رستم می‌آمد و او را از مهلکه نجات می‌داد. رستم در انجام وظایف خود پهنای دشت‌ها و صحراها را بر پشت این اسب می‌پیمود. در متون اوستایی، گردونهٔ مهر نیز توسط اسبانی تیزتک کشیده می‌شود و او با آن، پهنای آسمان را درمی‌نوردد. مهر همواره ایزدی دوردست و آسمانی نیست، از برخی بندهای مهریشت چنین برمی‌آید که او خود به همراه اسبانش در میدان نبرد حضور می‌یابد. در بندهای ۴۷ و ۴۸، مهر دشمنان را تهدید می‌کند که اگر پیمان‌شکنی کنند، او در میانهٔ صفوف دو کشور خواهد ایستاد و با برانگیختن «پهن‌سم» pərəθu.safáho، آنان را با خشمی سهمگین مجازات خواهد کرد. «پهن‌سم» کنایه از اسبان اوست.

الگا دیویدسن پیوند میان رستم و اسبش را از عناصر مشترک میان رستم و اپام‌نپات دانسته است، زیرا که در زامیادیشت (بندهای ۵۱ و ۵۲)، اپام‌نپات با صفت «دارندهٔ اسب اروند (تیز)» خوانده شده است. در

مجموعهٔ یشت‌ها، صفت «ارونداسب» بیش از همه برای خورشید به کار رفته است. در مهریشت (بند ۱۳) مهر را در کنار خورشید چنین معرفی می‌کند: «او نخستین ایزد مینوی است که پیشاپیش خورِ درخشان بی‌مرگ ارونداسب بر فراز کوه هرا برمی‌آید». مهم‌ترین آرایهٔ ادبی در یشت‌ها، هنرسازهٔ صفت هنری (Epithet) است. در این سرودها، معرفی ایزد به گروه ستایشگران اساساً از طریق برجسته‌ترین صفت‌های او در بندی در آغاز سرود صورت می‌گیرد و این بند به طور منظم در ادامه تکرار می‌شود. در خورشیدیشت عبارت ترجیعی چنین است:

huuarə xšaētəm aməšəm raēm auruuat aspəm yazamaide

«خورِ درخشانِ بی‌مرگِ رایومند (شکوهمند) تیزاسب را می‌ستاییم.»

«ارونداسب» یا «تیزاسب» که در مهریشت به اسبان مهر نسبت داده شده، از صفات اصلی خورشید نیز به شمار می‌آید. به روایت نوروزنامه، آن فرشته که گردونهٔ آفتاب کشد، به صورت اسبی است «الوس» نام و گویند دوربین بوده و از دور جای‌ها، بانگ سم اسبان شنود (نقل از یاحقی، ۱۳۷۹: ۷۸).

از آنجا که ایزد اصلی فروغ و روشنایی در اوستا «مهر» است، به‌تدریج شخصیت خورشید در ذهن عامهٔ مردم با شخصیت پرقدرت مهر درآمیخته است. استرابون نیز آورده است که ایرانیان خورشید را به نام «مهر» می‌ستایند (نقل از پورداود، ۱۳۷۷: ۳۰۷). در شاهنامه و به طور کلی در شعر فارسی پس از اسلام، هر جا به جنبه‌های ایزدی و فلکی مهر، هور و خورشید اشاره می‌شود، از همین یکی شدن مهر و خورشید تأثیر گرفته است. بنابراین اگر بخواهیم هویت کهن‌الگوییِ رستم پهلوان را سوار بر اسب تیزتک در میان ایزدان بازیابی کنیم، منطقی است که آن ایزد، همان مهر و شخصیت یکی‌شده‌اش با خورشید باشد؛ ایزدی جنگاور، غرق در سلاح، که با اسب اروند خود آسمان را درمی‌نوردد.

اسبان مهر در مهریشت ویژگی‌های خارق‌العاده دارند. رخش نیز با دیگر اسب‌ها تفاوت دارد و رفتارهایی فراطبیعی و شگفت از خود نشان می‌دهد. در همان بدو تولدِ رستم، هویت پهلوانی او نه تنها با گرز، با اسب نیز مشخص می‌شود. پس از این که پهلوی رودابه را می‌شکافند و رستم را بیرون می‌آورند، زال فرمان می‌دهد پیکری از پارچهٔ حریر به شکل آن کودک بدوزند که در یک دست گرز و در دست دیگر افسار اسب دارد و آن را برای سام می‌فرستند (فردوسی، ۱۳۷۷: ۲/ ۲۴۸). گفتنی است که در حماسه، شخصیت پهلوان با اسبش کامل می‌شود. رخش پیوندی ناگسستنی با رستم دارد. در روایتی نمادین، رستمِ نوجوان برای یافتن اسبی شایسته، گله‌ای از اسبان گزیده را می‌بیند، اما هیچ‌یک را نمی‌پسندد. تنها رخش است که درخور اوست؛ اسبی که هیچ‌کس جز رستم توان رام کردنش را ندارد و بهای آن را به اندازهٔ بوم و بر ایران تعیین کرده‌اند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۳۶/۱). چنین اسب بی‌همتا و ارزشمندی از پیش مقدر شده است که از آن رستم باشد.

هنگامی که رستم می‌خواهد رخش را از میان گلهٔ اسبان به کمند آورد و چوپان مانع می‌شود، از او نام صاحب اسب را می‌پرسد، چوپان پاسخ می‌دهد: «خداوند این را ندانیم کس/همی رخش رستمش خوانیم و بس» (همان‌جا). این روایت نشان می‌دهد رخش اسبی است شگفت و جادویی که باید ردّ پایش را در اساطیر جست‌وجو کرد. رخش نه زمینی، بلکه مینویی است؛ همچون اسبان مهر که «مینویی» هستند. اسبان مهر در مهریشت دارای صفات دیگری نیز هستند که برای شناخت کامل‌تر آن‌ها باید به داستان‌های رخش در شاهنامه رجوع کرد. در بند ۶۸ مهریشت، اسبان مهر چنین توصیف شده‌اند: «اسبان اروندِ مینوییِ سپیدِ درخشانِ فرازپیدایِ سپندِ هوشیارِ بی‌سایه».

پیش‌تر دربارهٔ اروندasبی مهر در نقد دیدگاه دیویدسن سخن گفتیم. ویژگی دیگری که در مهریشت برای اسبان مهر آمده viδvâŋhō به معنای «هوشیار» یا «زیرک» است. رخش، اسب رستم، در سراسر زندگی پهلوانی او، همچون همراهی خردمند و وفادار همواره در کنار اوست. این اسب برخلاف دیگر اسبان، به اندازهٔ یک انسان، هوشیار و عاقل است و توانایی پیش‌بینی خطر دارد؛ به گونه‌ای که گاه از مشورت با او در تصمیم‌گیری بهره گرفته می‌شود. «در برخی داستان‌ها رستم با او سخن می‌گوید و او را «نیک‌یار» خطاب می‌کند، چنان که رخش در نبرد با اژدها در خان سوم او را یاری می‌کند و در خان اول هم به‌تنهایی شیری را از پای درمی‌آورد» (نقل از امیدسالار، ۱۳۹۰: ۷۵۲). در روایت سغدی داستان رستم نیز رخش اسبی معمولی نیست و رستم برای جنگ با دیوان با او به رایزنی می‌پردازد، مانند اسبان مهر صفت «تیزهوش» دارد: rətimas ēs xō **βōδan.frān** raxši awu rustami wīγrēs «آنگاه آمد رخش **تیزهوش** و رستم را بیدار کرد (قریب، ۱۳۹۲: ۱۹۲-۱۹۱).

مهم‌ترین نقطهٔ پیوند میان رخش و اسبان مهر، نام اوست؛ اگر فرض نگارنده در این باره درست باشد، نام رخش می‌تواند پیوندی مطمئن میان ایزد مهر و رستم برقرار کند. دیدگاه نولدکه که واژهٔ رخش را سامی و برگرفته از زبان عبری می‌داند، بر این اساس که در عبری رخش به اسبان اصیل اطلاق می‌شود (نولدکه، ۱۳۸۳: ۴۴)، منطق قابل قبولی ندارد. در عبارت اوستایی «اسبان اروندِ مینوییِ سپیدِ درخشانِ فرازپیدایِ سپندِ هوشیارِ بی‌سایه»، یکی از صفت‌های اسبان مهر، -raoxšna به معنای «درخشان» است. با توجه به همه شباهت‌هایی که میان مهر و رستم برشمردیم، این احتمال قوی وجود دارد که واژهٔ رخش، تحولی از صفت اوستایی رئوخشنه باشد. در روند گذار از اسطوره به حماسه، این گونه دگرگونی‌های واژگانی و معنایی کاملاً طبیعی و متداول است؛ چنان که سام در اصل صفتی برای گرشاسب بوده، اما در گذر زمان، در شاهنامه به شخصیت مستقل پهلوانی تبدیل شده است. نمونه‌های مشابه فراوانی را می‌توان در ادبیات حماسی ایران یافت. در خود شاهنامه نیز قرائنی برای تأیید این فرض وجود دارد؛ صفت‌هایی چون «آتش‌گهر»، «رخشان»،

«رخشنده» همگی می‌توانند به گوهر میترایی و مینویی رخش اشاره داشته باشند که با رئوخشنه اوستایی پیوند دارند و همه از ریشهٔ -raok مشتق شده‌اند.

یشت نهم از یشت‌ها، به نام گوش‌یشت یا درواسپ‌یشت، در ستایش ایزدبانویی به نام درواسپا، نگهبان اسبان درست و سالم است. پس از گاو، اسب سودمندترین حیوان برای ایرانیان، به‌ویژه جنگاوران، بوده است؛ زیرا در میدان نبرد بیش از هر حیوانی به آن نیاز داشتند. درواسپا در این سرود با صفت‌هایی چون «آماده‌اسب»، «آماده‌گردونه» و «خروشنده‌چرخ» توصیف شده است (گوش‌یشت، بند ۲). با این حال گری معتقد است که درواسپ در اصل ایزد حامی رمه‌های گاوان و اسبان نبوده است و این نقش پیشینه‌ای در سنت هندوایرانی ندارد. او بر این باور است که درواسپ در اصل بیشتر با ایزد مهر پیوند داشت (بهار، ۱۳۸۵: ۱۶۲).

در پایان این بخش، نکته‌ای را با احتیاط می‌خواهم به ایزد مهر پیوند دهم و آن پوشش جنگی رستم است، که «ببر بیان» نام دارد. قراینی وجود دارد که نشان می‌دهد این جامه، از مهر به رستم رسیده است. میرجلال‌الدین کزازی دربارهٔ اشتقاق این واژه، پیشنهادی پذیرفتنی ارائه کرده است. او بر این باور است که بیان از دو بخش بَی و پسوند «ان» ساخته شده است. «بی» صورتی تحول‌یافته از «بغ» به معنای خدا یا پادشاه است، چنان‌که «بیدخت» و «بیستون» صورت‌هایی از «بغدخت» و «بغستان» است (کزازی، ۱۳۸۱، ج. ۲: ۳۲۱). نکتهٔ اساسی در این تحلیل آن است که «بَی» یا «بغ»، که با پسوند نسبت «-ان» به صورت «بیان» درآمده، به معنای خدای‌وار یا منسوب به خدا است، اما این خدا مفهوم عام ندارد، بلکه مشخصاً به ایزد مهر اشاره دارد. در نتیجه بیان یا بغان، به معنی جامهٔ مهری رستم است. «بغ» یا «بَی» صورت تحول یافتهٔ baga است. پی‌یر لوکوک شواهدی ارائه کرده است مبنی بر این که ایرانیان غربی، به جای واژهٔ اوستایی yazata (ایزد)، از واژهٔ baga (بغ) برای نامیدن خدا استفاده می‌کرده‌اند و ظاهراً در دوران باستان، «بغ» یا «بَی» بیش از هر چیز، ایزد میترا (مهر) را تداعی می‌کرده است (لوکوک، ۱۳۸۲: ۱۶۹). در تقویم ساسانی و زرتشتی که هنوز نیز در بین زرتشتیان رایج است، نام مهر بر نام هفتم سال نهاده شده است. نکتهٔ جالب توجه آن است که حتی تقویم هخامنشی -با آن که از طبیعت الهام گرفته بود و عنصر دین در آن نقش اساسی نداشت- ماه هفتم با آیین‌هایی همراه بود که به ایزد مهر پیوند داشت. نام این ماه باگَیادی Bāgayādi بود، یعنی ماهی که در آن آیین پرستش Baga برگزار می‌شده و تردیدی نیست که این بَگه، همان مهر است که همواره ماه مهر به او تعلق داشته است.[۱۰]

۶- سخنوری

همانندی مهر و رستم در زبان‌آوری کامل می‌شود. سخنوری یا زبان‌آوری یکی از صفت‌های Epithet اصلی و مهم مهر است.[۱۱] در بندی از مهریشت که ترجیع‌وار تکرار می‌شود مهر را در کنار دیگر ویژگی‌هایش

مانند، مراقبت از سرزمین، توانایی، خردمندی، تنومندی و بیداری با زبان‌آوری معرفی می‌کند: «مهرِ فراخ‌چراگاه را می‌ستاییم، راست‌گفتارِ زبان‌آور هزارگوشِ خوش‌تراش بیورچشمِ بُرز پرخردِ نیرومند بی‌خوابِ بیدار را». واژهٔ اصلی اوستایی و یاخَنَه-viiāxana است که زبان‌آور را معادل آن گذاشته‌ایم. بارتولومه صاحب فرهنگ ایرانی باستان، ویاخَنه را «سخن‌گوینده در انجمن، سخنور، زبان‌آور» ترجمه کرده است. بی‌شک پیوند واژه با انجمن تقلید از مترجمان زند بوده است که معادل پهلوی آن را هَنجمنیگ «انجمنی» به معنی سخنور گذاشته‌اند (Bartholomae, 1907: 1477). بنونیست احتمالاً تحت تأثیر هیبت پهلوانی مهر و لحن حماسی سرود، برداشتی پهلوانانه از آن کرده و ویاخَنَه را «هماوردخواه» ترجمه کرده، گرشویچ هم در موافقت با این نظر، معادل آن واژهٔ challenging را گذاشته است که به همین معنی است. چنین تعبیری از واژهٔ ویاخَنَه با شخصیت مهر هماهنگی بیشتری پیدا می‌کند، مفهومی که در آن مهر را به صورت پهلوانی به ذهن می‌آورد که در برابر حریف می‌خروشد و رجز می‌خواند.

اگر سیر تحول و تکامل این ویژگی را در ادبیات از آغاز، از دوران هندوایرانی تا شاهنامه دنبال کنیم متوجه می‌شویم که ویاخَنه بودن به‌تدریج در طول زمان معنای گسترده‌تری پیدا کرده است. در کهن‌ترین متن هندوایرانی، ایندره ایزد رعد و تندر با اژدهای خشکسالی و اژدهای تاریکی می‌ستیزد و آن‌ها را شکست می‌دهد. او خدای جنگ در ادبیات ودایی است. غرش رعد خروش ایندره است. کهن‌الگوی رجزخوانی پهلوان است که پیش از نبرد رعشه بر اندام دشمن می‌اندازد. در سرود میتره در ریگ ودا با مفهومی تکامل‌یافته‌تر از گویندگی در قیاس با ایندره روبه‌رو هستیم. در همان ابتدای سرود (بند ۱)، میتره با گویندگی‌اش مردمان را برمی‌انگیزد: Mitró jánān yātayati bruvāṇó «گوینده، گویان» -bruvāna بودن میتره اشاره به سخنوری و زبان‌دانی او می‌کند (RV.2.21.6).[۱۲]

در ادبیات ایرانی باستان، در زامیادیشت اشاره شده است که گرشاسب دیوی به نام سناویذک را به هلاکت می‌رساند (بندهای ۴۳ و ۴۴). دیو پیش از نبرد رجزخوانی می‌کند، عبارت اوستایی که به کار رفته این است «او چنین ویاخَنید» hō avaϑa viiāxmaniiata اگر ویاخَنید را در بافت حماسی رخدادی که دو هماورد در مقابل هم قرار گرفته‌اند در نظر بگیریم، معنای آن می‌شود «او این چنین رجزخوانی کرد». در ترجمهٔ این بند اوستایی، مترجمانی که محل رجوعشان بارتولومه بوده است آن را به سخن گفتن سناویذک در میان جماعت برگردانده‌اند و کسانی که تعبیر بنونیست و هومباخ را پذیرفته‌اند چنین برداشت کرده‌اند که سناویذک پیش از نبرد با گرشاسب مشغول لاف‌زنی و رجزخوانی بوده است که به گمان من تعبیر اخیر درست‌تر به نظر می‌رسد.[۱۳]

از متن مهریشت برمی‌آید که فضای اجتماعی و سیاسی که سرود در آن ساخته شده، تکامل‌یافته‌تر از

فضایی است که میترهٔ ودایی شکل گرفته است، حتی هنگامی که آن را با زامیادیشت مقایسه می‌کنیم، به نظر می‌رسد زامیادیشت حال و هوای بسیار اسطوره‌ای‌تری دارد و تغییرات زیادی در آن راه نیافته است. گرشاسب با آن که پهلوان است و مهر، ایزدی با پیشینهٔ بی‌مانند در فرهنگ هندوایرانی و حتی پیش از آن، ولی شخصیت مهر را حماسی‌تر از گرشاسب می‌بینیم، علت آن را می‌توان به حضور دائمی مهر و رواج آیین‌های مربوط به ستایش او در میان ایرانیان مربوط دانست که با گذشت زمان و با توجه به مقتضیات تحول یافته است. زبان‌آوری نیز در مهر مفهومی پیچیده‌تر پیدا کرده به گونه‌ای که با متون حماسی و پهلوانان بیشتر از ایزدان ودایی و حتی برخی شخصیت‌های اوستایی نزدیک شده است.

چنان‌که گفته شد، شرق ایران در رواج و تحولات مربوط به مهر و فرهنگ آن نقش به‌سزایی ایفا کرده است. احتمالاً در زمان رواج داستان پهلوانی‌های رستم در این سرزمین، آیین‌های مهر و زرتشتی و بودایی در این نقطه با هم تلاقی کرده‌اند و با توجه به سیاست تسامح حکومت وقت مناظراتی هم بین پیروان ادیان مختلف برگزار می‌شده است. در فروردین‌یشت بندی وجود دارد که در آن وعده می‌دهد مردی ویاخَنه یعنی «زبان‌آور» زاده می‌شود که در ویاخمَن «مجادله‌های لفظی» سخن‌هایش را بر دیگران می‌نیوشاند، آن که خرد-کامه می‌شود، آن که از مناظرهٔ گئوتمهیِ شکست‌خورده پیروز در می‌آید» (مولایی، ۱۳۸۲: ۹۳).

کوئیپر (1960: 217- 281) عقیده دارد ویاخمَن -viiāxman انجمن و محفلی بوده است که در آن مناظره می‌کرده‌اند و کسی را که در مناظره‌ها پیروز می‌شد ویاخَنَه viiāxana «زبان‌آور، دارای نفوذ کلام» می‌نامیدند. دربارهٔ هویت گئوتمه نظرات متفاوت است.[۱۴] با وجود هندی بودن نام «گئوتمه»، شاید بتوان احتمال داد که این بند فروردین‌یشت از فضای فرهنگی سیاسی شرق ایران در زمان کوشانیان تأثیر گرفته است. ماه دوازدهم در تقویم هخامنشی نیز ویَخَنه -viyaxana نام دارد که برابر با اسفندماه در سال شمسی و فوریه ـ مارس در تقویم میلادی است. لوبتسکی عقیده دارد که در زمان هخامنشیان آخرین ماه سال، ویَخَنه به عنوان ماه مناظره‌های کلامی جشن گرفته می‌شد که با برگزاری مراسم آفرینش جهان و مجادلات کلامی همراه بود. دلیل نام‌گذاری آن هم مبنای کاملاً طبیعی و مادی داشت، بدین معنی که زمستان با «رجزخوانی کردن» تهدید به بازگشت می‌کرد (Lubotsky, 1917: 96).

بنابراین وقتی که مهریشت، ویاخَنه را صفتی از صفات میتره ذکر می‌کند، برای زبان‌آوری نمی‌توان همان مفهومی را قائل شد که ایزد جنگاورِ خروش‌برآورندهٔ دورهٔ هندوایرانی از آن برخوردار بود. بلکه با توجه به شواهد اوستایی درمی‌یابیم که زبان‌آوری مهر حدود معنایی پیچیده‌تری پیدا کرده است. این معنای زبان‌آوری را شاهنامهٔ فردوسی در رفتار پهلوانان، به‌ویژه رستم بهتر نشان می‌دهد. رجزخوانی‌های رستم در برابر اشکبوس از دلکش‌ترین بخش‌های شاهنامه است.

بدو گفت خندان که نام تو چیست؟ به بی‌تن سرت بر که خواهد گریست؟
تهمتن چنین داد پاسخ که نام چه پرسی؟ که هرگز نبینی تو کام
مرا مام من نام «مرگ تو» کرد زمانه مرا پُتک ترگِ تو کرد

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۱۸۳)

رجزخوانی رستم در برابر کاموس کشانی یا دفاع بسیار مؤثری که رستم در پاسخ به تحقیرهای اسفندیار می‌کند و بسیاری نمونه‌های دیگر توان رستم را در سخنوری نشان می‌دهد.

بنابراین زبان‌آوری تنها به رجزخوانی محدود نمی‌شود. واکنش‌های کلامی پهلوانان نشان از آن دارد که آنان به مقتضای حال و مقام از هنر سخنوری خود استفاده برده‌اند. جز رجزخوانی و گفتن سخنان حکیمانه، پهلوان گاهی باید برای دفاع از حیثیت خود در مقابل خودی‌ها و بیان افتخارات خود از هنر زبان یاری گیرد. گرشاسب در برابر هرمزد که متهم به بی‌احترامی به آتش است با یادآوری دلاوری‌هایش از خود دفاع می‌کند (روایت پهلوی، ۱۳۹۰: ۲۶۰-۲۶۱). در شاهنامه، سام با چرب‌زبانی پهلوانی‌های خود را به رخ منوچهر می‌کشد و او را به ازدواج زال و رودابه راضی می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶: ۲۳۲/۱ به بعد). رستم بارها از دلاوری‌های خود داد سخن می‌دهد، پهلوانان دیگر شاهنامه مانند گیو و بیژن و طوس و حتی پهلوانان تورانی مانند افراسیاب، گرسیوز و پیران هم در هنر زبان‌آوری بسیار خبره‌اند، اما امتیاز رستم در میان پهلوانان این است که او زبان‌آورترین زبان‌آوران است، همان‌گونه که مهریشت مهر را ویاخَنَام ویاخَنو «زبان‌آورِ زبان‌آوران» نامیده است (بند ۶۵).

با توجه به آنچه گذشت، مهر و رستم، قهرمانان دو اثر ادبی حماسی مهریشت و شاهنامه، یکی ایزد و دیگری پهلوان همانندی‌های بسیار معناداری با یکدیگر دارند، هر دو پرشکوه، آراسته به انواع رزم‌افزارها، گرز به دست در حال نگهبانی از ایران و شاهان نیک آن، دلیر و زورمند -sūra، زبانشان شیوا و به معنای واقعی ویاخَنَه «بلیغ» هستند، از خرد و دانایی -pərəθu.vaēδaiiana سرشارند و هرگز فریب نمی‌خورند -aiwi.draoxδa.

صفت دیگری که مهریشت به مهر داده است، هوتاشتَه «زیبا و خوش‌اندام» -hutāšta و برِزَنت «بُرز و بلند» -bərəzant است. از دلیری، گرزداری، سخنوری و زبان‌دانی رستم گفتیم، شاهنامه پر از وصف خردمندی رستم است، قامت او از بلندی به سرو تشبیه شده است، در حال نشسته به اندازهٔ یک سر و گردن از آن‌هایی که در کنار او ایستاده‌اند بلندتر است:

از هر کس که بر پای پیشش برست نشسته به یک رش سرش برترست

(فردوسی،۱۳۸٦: ۱/ ۱۵۹)

رستم مانند پدرش زال و پدربزرگش سام زیباست:

تو گفتی که سام یلستی به جای به بالا و دیدار و فرهنگ و رای

(همان: ۱۹۷)

گفته شده بسیاری از رفتارهای رستم ریشه در فرهنگ سکایی دارد، برای نمونه پرخوری و پرآشامی او. در نوزادی ده دایه به او شیر می‌دهند. در موقعی که او بچهٔ کوچکی بیش نیست به اندازهٔ پنج نفر مرد غذا می‌خورد. در بزرگسالی گورخری را شکار و کباب می‌کند. در شیرخوارگی با پدرش میگساری می‌کند. معمولاً پیش از هر جنگ به می‌خواری می‌پردازد. خالقی مطلق بر این اعتقاد است که صفات پرخوری و پرآشامی و پرسخنی رستم می‌تواند بازمانده‌ای از اصل سکایی او باشد (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۸). چنین رفتاری در گرشاسب نیز دیده می‌شود؛ خود او ادعا می‌کند «پانزده اسب» را کشته و خورده است (روایت پهلوی، ۱۳۹۰: ۲۶۱). رستم در پرخوری و پرآشامی بیشتر به ایندره، ایزد جنگ ودایی شبیه است. دربارهٔ اشتراکات ایندره با مهر سخن گفتیم که به گفتهٔ گرشویچ هر دو از سنت فرهنگی و ادبی هندوایرانی ریشه گرفته‌اند (نک: بالا). این نکته در اینجا بسیار اهمیت دارد که روند انتقال دین و اسطوره‌های هندوایرانی به دو شاخهٔ هندی و ایرانی یکسان نبوده است؛ فرهنگ هندی در این خصوص بسیار محافظه‌کارانه عمل کرده است، چنانچه بسیاری از ویژگی‌های انسان‌گونهٔ خدایان را حفظ کرده است، در حالی که ایرانیان صفاتی را که کاملاً جنبهٔ انسانی داشته‌اند، چون خوردن و نوشیدن و دعوا و مشاجره و رفتارهای انسان‌گونه ایزدان را گرفته و بیشتر جنبهٔ انتزاعی به آن‌ها داده‌اند. از این رو غریب نیست که مهر اهل خوردن و آشامیدن نیست و ایندره بسیارخوار و پرآشام است. پرخوری و باده‌نوشی رستم به ویژه میگساری او را پیش از نبرد، با سومه‌نوشی ایندره می‌توان مقایسه کرد. ایندره بیش از دیگر ایزدان ودایی به سومه وابسته است، یکی از صفات اصلی او سومه‌نوش somapā́ است. از هیجانی که پس از نوشیدن سومه به او دست می‌دهد، به نبرد اقدام می‌کند. آمده است که برای کشتن وِرَتره vṛtra سه دریاچه سومه نوشیده است (Macdonnel, 1917: 48). پرخوری و پرآشامی رستم را می‌توان به سنتی پیوند داد که ایندره و مهر از آن برآمده‌اند و از طریق مردمی که به صورت شفاهی این آثار را حفظ کرده‌اند به نسل‌های بعدی رسیده است.

نتیجه‌گیری

شباهت‌های رستم در شاهنامه و ایزد مهر در متون اوستایی نشان می‌دهد که پیوندی ژرف و بنیادین میان این دو وجود دارد؛ پیوندی که نه صرفاً در سطح شباهت‌های ظاهری، بلکه در ساختار عمیق روایت و نظام فکری ایرانیان باستان ریشه دارد. در این چارچوب، رستم را می‌توان بازتاب زمینی و انسانی ایزدی دانست

که پاسدار پیمان، بخشندهٔ فرّه و نگاهبان سرزمین آریایی بود. شاهنامهٔ فردوسی در مقام حافظ میراث اسطوره‌ای و حماسی ایران، با قرار دادن رستم در جایگاهی بی‌همتا، سنت‌های کهن مهری را در قالب روایتی حماسی و ملی استمرار بخشیده است.

بررسی خویشکاری‌های مهر در مهریشت نشان می‌دهد که مهم‌ترین وظایف او، یعنی پاسداری از پیمان، مجازات پیمان‌شکنان، بخشیدن فرّه، نگهبانی از سرزمین ایران و قدرت بی‌مانند در میدان نبرد، در شخصیت رستم به‌روشنی بازتاب یافته است. رفتار رستم با شاهانی چون کاووس، مجازات دشمنان پیمان‌شکن همچون افراسیاب و دفاع از کیان ایران در برابر تورانیان و دیوان، بازنمایی انسانی همان نقشی است که برای مهر در جهان ایزدی تصویر شده است. حتی ویژگی‌های فردی رستم، همچون خردمندی، سخنور بودن، پایبندی به راستی و وفاداری به شاهان دادگر، بازتابی است از صفات اخلاقی و دینی مهر در اوستا. از این رو می‌توان گفت که رستم نه صرفاً یک پهلوان، بلکه تداوم و تجسم زمینیِ یک سنت اسطوره‌ای کهن است.

وجه تاریخی و جغرافیایی این پیوند نیز بسیار معنادار است. همان‌گونه که متون اوستایی تصریح می‌کنند، خاستگاه مهر در شرق ایران قرار دارد و همین سرزمین نیز در روایت‌های تاریخی و حماسی به عنوان زادگاه رستم معرفی شده است. این اشتراک جغرافیایی نشان می‌دهد که شرق ایران نقشی محوری در پیوند میان سنت‌های مهری و شکل‌گیری شخصیت رستم داشته است. در دورهٔ کوشانیان، شرق ایران کانونی برای تلاقی فرهنگ‌های ایرانی، هندی و بودایی بود و شواهد باستان‌شناختی از جمله سکه‌ها، نگاره‌ها و نقش‌برجسته‌ها گواهی می‌دهند که آیین مهر در این ناحیه حضوری پررنگ داشته است. حتی در هنر بامیان و نگاره‌های کوشانی می‌توان نشانه‌هایی از بازتاب مهر یافت که بعدها در روایت‌های حماسی ایران تداوم یافته است.

اهمیت این پیوند تنها به سطح اسطوره و حماسه محدود نمی‌شود، بلکه در سنت ادبی ایران نیز بازتاب گسترده‌ای یافته است. یکی‌شدن هویت مهر و خورشید در شرق ایران، که در متون اوستایی و آثار باستان‌شناسی قابل پیگیری است، به ادبیات فارسی نیز راه یافته و موجب شده است که خورشید در شعر فارسی، به‌ویژه در شاهنامه، جایگاه مهرگونه‌ای بیابد. از این رو، تصویر رستم به عنوان پهلوانی که فرّه و منشور خویش را از خورشید دریافت می‌کند، چیزی فراتر از یک تشبیه شاعرانه است؛ بلکه تداوم مستقیم سنت مهری در روایت حماسی است.

بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت که رستم در شاهنامه تنها یک شخصیت حماسی نیست، بلکه نماد زمینی ایزد مهر است؛ ایزدی که در سپیده‌دم تاریخ ایران به عنوان پاسدار پیمان، بخشندهٔ فرّه، سامان‌دهندهٔ جنگ و صلح و نگهبان سرزمین شناخته می‌شد. فردوسی این پیوند را به‌زیبایی در بیت خود بازتاب داده است: «به مردی ز خورشید منشور داشت» (فردوسی، ۱۳۸۶: ۵۱/۲). این تعبیر نشان می‌دهد که رستم،

همچون مهر، پهلوانی فرّه‌مند و مأمور به پاسداری از راستی و سرزمین ایران است؛ چهره‌ای که با در هم‌تنیدگی اسطوره و حماسه، به نماد جاودانهٔ فرهنگ ایرانی بدل شده است.

***

یادداشت‌ها

۱. برای تأثیری که مهریشت بر سرودهای مانوی گذاشته است، نک: آذرانداز و باقری، ۱۴۰۳.

۲. دربارهٔ ایندره خدای محبوب مردمان در عصر وداها، نک: (Macdonell, 1917: 41-42).

۳. برای آگاهی بیشتر نک: یارشاطر، تاریخ ایران کمبریج، جلد سوم، قسمت اول، ص. ۵۶۴.

٤. گرشویچ معتقد است احتمالاً پس از دورهٔ دین زرتشتی گاهانی و پس از آن تسلط زرتشتیگری Zoroastrianism بر جامعه، سرودهای میترا، تیشتر و دیگر ایزدان کافر پیش از زرتشت که هنوز با گویش کهن خود در بین مردم رواج داشتند وارد این دین شدند و نویسندگان زرتشتی چنین وانمود کردند که این‌ها را اهورامزدا به صورت وحی به زرتشت نازل کرده است.

5. Iškata upairi saēna

٦. بیشتر داستان‌های شاهنامه مربوط به غرب ایران است، بسیاری از پژوهشگران بر این باور هستند که ماجراهای رستم و زال در شرق ایران شکل گرفته است، منظور از شرق ایران، سیستان و بخش‌هایی از افغانستان و آسیای میانه است. برخی موارد که به چنین برداشتی منجر شده، یکی نبودن نشانی از رستم در اوستا و حضور بسیار کم، در حد ذکر نام تنها در چهار متن پهلوی است که دو تا از آن‌ها هم اصل پارتی داشته‌اند؛ دیگر گزارش هرودت است که بنا به آن هوخشتره پادشاه ماد تربیت فرزندان خود را به اسکیت‌ها Scythes داده بود، در شاهنامه نیز کاووس تربیت فرزند خود سیاوش را به رستم سکایی واگذار می‌کند؛ دیگر پیدا شدن داستانی به زبان سغدی دربارهٔ رستم که سغد هم در شمال شرقی ایران قرار داشت؛ نشانهٔ دیگر، شیوهٔ دفن رستم است که او را با اسبش دفن می‌کنند و این یک رسم سکایی بوده است. برای آگاهی بیشتر، نک: بهار، ۱۳۷۶: ۱۱۴؛ تفضلی، ۱۳۸۳: ۲۷۲؛ خالقی مطلق، ۱۳۹۰: ۴۹۰ به بعد؛ قریب، ۱۳۹۲: ۱۷۹–۱۷۷. در میان نویسندگان اروپایی که قائل به این نظر هستند، باید به نولدکه و مری بویس اشاره کرد. نک: فهرست منابع.

۷. این بیت در برخی نسخه‌های شاهنامه آمده است و خالقی مطلق آن را الحاقی تشخیص داده و در پاورقی آورده است (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۱۴۱/۱).

۸. فرزاد قائمی افزون بر تاج‌بخش بودن به تاج‌گریز بودن رستم نیز پرداخته است؛ دوگانگی‌ای که سبب شده است شخصیت رستم به‌ویژه در نگاه فردوسی به الگویی از قدرتِ بی‌طمع، آزادگی، فتوت و انسانِ کامل بدل شود؛ پهلوانی

که قدرتش را نه برای خود، بلکه برای پاسداری از ایران به کار گرفته است. (نک: قائمی، ۱۴۰۱: ۲۰۰- ۲۰۳). نویسنده در این مقاله فرهٔ پهلوانی و کیانی را از دیدگاه سیاسی بررسی کرده است.

۹. dāmōiš upamana نام ایزدی از ایزدان مزدیسنا که دربارهٔ هویت آن اظهار نظرهای گوناگونی شده است، از جمله چون مانند بهرام به پیکر گراز درمی‌آید، برخی آن را با ورثرغنه (بهرام) یکی شمرده‌اند. برای دیدن دیدگاه‌های گوناگون دربارهٔ آن نک: مولایی، ۱۳۸۲: ۲۰۶ و ۲۰۷.

۱۰. دربارهٔ این که باگیادی در تقویم هخامنشی به مهر ارجاع دارد، نک: Kent, 1953: 119؛ لوکوک ۱۸۴- ۱۸۵.

۱۱. سخنوری در ادبیات باستانی ایران در سنجش با شاهنامه در این مقاله مفصلاً بررسی شده است، نک: آذرانداز و باقری، ۱۴۰۰.

۱۲. نمونه‌های ریگ‌ودا برگرفته از Macdonell, 1917 است. نک: فهرست منابع.

۱۳. دربارهٔ نظر نخست نک: پورداود، ۱۳۷۷: ۳۳۸ و برای نظر دوم، نک: Hintze, 1994.

۱٤. برای دیدگاه‌های گوناگونی دربارهٔ گئوتمه نک: مولایی، ۱۳۸۲: ۱۵۳- ۱۵۴.

***

کتاب‌نامه

آذرانداز، عباس؛ باقری، معصومه. (۱۴۰۰). «دلیر است و بینادل و چرب‌گوی: دربارهٔ زبان‌آوری پهلوانان شاهنامه با تکیه بر ادبیات باستانی ایران»، نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز. سال ۷۴، شمارهٔ ۲۴۳، ۱- ۲۳.

آذرانداز، عباس؛ باقری، معصومه. (۱۴۰۳). «تأثیر مهریشت بر دو سرود مانوی پارتی». زبان‌شناخت. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال ۱۵، شمارهٔ ۱. ۱۲۹- ۱۴۷.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم. (۱۴۰۰). اسطوره، ادبیات و هنر. تهران: نشر چشمه.

امیدسالار، محمود. «رخش». فردوسی و شاهنامه‌سرایی، برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۷۴۷- ۷۵۷.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۶). جستاری چند در فرهنگ ایران. تهران: انتشارات فکر روز.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۱الف). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: نشر آگه.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۱ب). از اسطوره تا تاریخ. تهران: نشر چشمه.

پرهام، باقر. (۱۳۷۳). با نگاه فردوسی؛ مبانی نقد خرد سیاسی در ایران. تهران: نشر مرکز.

پورداود، ابراهیم. (۱۳۷۷). یشت‌ها. جلد اول. تهران: انتشارات اساطیر

تفضلی، احمد. (۱۳۸۳). تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام. تهران: انتشارات سخن.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). حماسه؛ پدیده‌شناسی تطبیقی شعر پهلوانی. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۰). «رستم». فردوسی و شاهنامه‌سرایی، برگزیدهٔ مقالات دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.۴۸۷- ۵۱۵.

دیویدسن، الگا. ام. (۱۳۸۰). ادبیات تطبیقی و شعر کلاسیک فارسی. ترجمهٔ فرهاد عطایی. تهران: نشر فرزان روز.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). سایه های شکار شده. تهران: انتشارات طهوری.

شاپور شهبازی، علیرضا. (۱۳۹۵). «هویت ایرانی در دورهٔ هخامنشی و اشکانی». هویت ایرانی. ترجمه و تدوین حمید احمدی. تهران: نشر نی.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: موسسهٔ انتشارات امیرکبیر.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۷). شاهنامه. به کوشش عزیزالله جوینی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

فرنبغ دادگی. (۱۳۹۷). بندهش. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: انتشارات توس.

قائمی، فرزاد. (۱۴۰۱). «رستم: تاج‌بخشِ تاج‌گریز؛ نگاهی به دلایل انتخاب و موفقیت فردوسی در شخصیت‌پردازی قهرمان اصلی شاهنامه». نشریهٔ پاژ. شمارهٔ ۱۹۳. ۲۴۵-۲۰۸.

قریب، بدرالزمان. (۱۳۹۲). «پژوهشی پیرامون روایت سُغدی داستان رستم». مطالعات سغدی. به کوشش محمد شکری فومشی. تهران: انتشارات طهوری.

کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۵۵). کیانیان. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۸۴). کاوه آهنگر و درفش کاویانی. ترجمهٔ منیژه احدزادگان آهنی. تهران: کتابخانه طهوری.
کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۱). نامهٔ باستان؛ ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی. جلد دوم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب درسی علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
کلنز، ژان. (۱۳۸۵). «خصوصیت متفاوت مهریشت». دین مهر در ایران باستان (مجموعه گزارش‌های دومین کنگره بین‌المللی مهرشناسی). ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر. تهران: انتشارات توس.
لازار، ژیلبر. (۱۳۹۵). بررسی وزن شعر ایرانی. ترجمهٔ لیلا ضیامجیدی. تهران: هرمس.
لوکوک، پی‌یر. (۱۳۸۲). کتیبه‌های هخامنشی. ترجمهٔ نازیلا خلخالی. تهران: انتشارات فرزان.
مالاندرا، ویلیام. (۱۳۹۱). مقدمه‌ای بر دین ایران باستان. ترجمهٔ خسرو قلی‌زاده. تهران: کتاب پارسه.
مزداپور، کتایون و همکاران. (۱۳۹۴). ادیان و مذاهب در ایران باستان. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب درسی علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
مک‌داول، دیوید. (۱۳۹۳). «نقش میترا در میان ایزدان مسکوکات کوشانی». دین مهر در جهان باستان. جلد ۱. ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر. ۲۱۷- ۲۲۷.
مولایی، چنگیز. (۱۳۸۲). بررسی فروردین یشت. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
مولایی، چنگیز. (۱۳۹۲). آبان‌یشت (سرود اوستایی در ستایش اردوی سور اناهید). تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
مولایی، چنگیز. (۱۳۹۵). «مهر». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران
میرفخرایی، مهشید. (۱۳۹۰). روایت پهلوی (ترجمه). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
نصراله زاده، سیروس؛ مهدی، نجمه. (۱۳۹۶). «تجلی ایزدان زردشتی بر سکه‌های کوشانی». زبان‌شناخت. سال ۸. شمارهٔ ۲. ۱۶۳-۱۹۰.
نولدکه، تئودور. (۱۳۸۴). حماسهٔ ملی ایران. ترجمهٔ بزرگ علوی. تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.
نیولی، گراردو. (۱۳۹۵). «شکل‌گیری ایدهٔ ایران و هویت ایرانی در ایران باستان». هویت ایرانی. ترجمه و تدوین حمید احمدی. تهران: نشر نی.
هینتزه، الموت. (۱۳۹۳). «اهمیت آیینی یسن هفت ها». مزدک نامهٔ ۶ و ۷. ترجمهٔ عباس آذرانداز. گردآوردهٔ جمشید کیان‌فر و پروین استخری. تهران: انتشارات اساطیر.
هینلز، جان. (۱۳۶۸). شناخت اساطیر ایران. ترجمهٔ ژاله آموزگار؛ احمد تفضلی. تهران: انتشارات اساطیر.
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر. تهران: انتشارات سروش.
یشت‌ها (۱۳۷۷). ترجمهٔ ابراهیم پورداوود. تهران: انتشارات اساطیر.
Bartholomae, C. (1961). *Altiranisches wörterbuch.* Berlin: Verlag von karl.
Boyce, M. (2001). *Zoroastrians: Their religious beliefs and practices*. Psychology Press.
Gershevitch. Ilya (1967). *the Avestan Hymn to Mitra*. Cambridge: Cambridge University press.

Grenet, F. (1994). Bamiyan and the Mihr Yasht. *Bulletin of the Asia Institute*, *7*.
Henning, W. B. (1977). "disintegration of the Avestic studies". *Acta Iranica* VI (selected papers), Leiden. pp. 349-358.
Hintze, A. (1994). *Zamyād yašt. Text, Translation, Glossary*. Wiesendaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag. (Iranische Texte 7).
Humbach, H. (1994). The Heritage of Zarathushtra. Universitätverlag: Heidelberg.
Kent, Roland G. (1953). *Old Persian: Grammar. Texts. Lexicon*. Vol. 33. American Oriental Society.
Kuiper, F. (1960). "The Ancient Aryan Verbal Contest", *Indo-Iranian Journal* 4: 217-81.
Macdonell, A. A. (1917). *A Vedic Reader*. Oxford: Clarendon Press.
Narten. J. (1986) *Der yasna haptaŋhāiti*, Wiesbaden.
Panaino, Antonio (1995), *Tištrya*, Part I: The Avestan Hymn to Sirus. Roma: Istitto Italiano per il medio ed estremo oriente.
Reichelt, H. (1911). *Avesta reader: texts, notes, glossary and index*. Strussburg: Verlag Von Karl J. Trubner.
Rowland Jr, B. (1938). *Buddha and the sun god*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner.
Sims-Williams, N., & Cribb, J. (1996). *A new Bactrian inscription of Kanishka the Great*. Institute of Silk Road Studies.
Watkins, Calvert (1995). *How to Kill a Dragon*. Aspects of Indo-European Poetics. New York: Oxford University Press.
Wikander, S. (1950). *Sur le fonds commun indo-iranien des épopées de la Perse et l'Inde*. Paris: La Nouvelle Clio, 11, pp. 310-320.

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 1, No 4, 2025

Re-reading the Shahnameh: Contemporaneity and the Fusion of Horizons

Masoud Algouneh Jounghani
Associate professor of Persian language and literature, University of Isfahan, m.algone@ltr.ui.ac.ir

Received: 2024/07/17	Revised: 2024/08/20	Accepted: 2024/10/18	Published: 2025/01/09

Citation: Algouneh Jounghani, Masoud. (2025). **"**Re-reading the Shahnameh: Contemporaneity and the Fusion of Horizons." *Epic Knowledge and Wisdom*. 1(4). 39-58. 10.22067/jmels.2025.94510.1056

Abstract

This study explores the possibility of reinterpreting Ferdowsi's Shahnameh for the contemporary era. Employing a multidisciplinary theoretical framework, it analyzes the challenges and opportunities of such a rereading. Drawing on Cassirer's philosophy, myth and epic are understood as symbolic forms embedded within specific historical epistemes, a situation which poses an epistemological challenge for modern readers. Althusser's concept of the "problematic" underscores the necessity of reconstructing the text's ideological and historical conditions of meaning production. By integrating Gadamer's "fusion of horizons" with Jameson's historicism, this research argues that the Shahnameh is not a static historical artifact but a living text, capable of engaging in a dialectical dialogue with the present. The findings demonstrate that, despite the epistemic gap, hermeneutic and historicist approaches can facilitate a dynamic and creative interaction with the epic. Ultimately, the study concludes that the tension between the text's historical rootedness and the necessity of modern interpretation is not an obstacle but an opportunity for the continuous reinvention of meaning. As an interpretively open text, the Shahnameh retains its relevance and can contribute to redefining Iranian cultural identity in the modern world.

Keywords: Ferdowsi's Shahnameh, Gadamerian Hermeneutics, Contemporaneity, Fusion of Horizons, Historicism, Critical Re-reading, Cultural Identity

©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

بازخوانی *شاهنامهٔ* فردوسی: معاصریت و امتزاج افق‌ها

مسعود آلگونه جونقانی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، m.algone@ltr.ui.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۲۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۵/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۲۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰
استناد: آلگونه جونقانی، مسعود. (۱۴۰۳). «بازخوانی شاهنامهٔ فردوسی: معاصریت و امتزاج افق‌ها». دانش و خرد حماسی. ۱(۴). ۵۸-۳۹.
10.22067/jmels.2025.94510.1056

چکیده

این پژوهش به بررسی امکان بازخوانی شاهنامهٔ فردوسی در دوران معاصر می‌پردازد و با ترکیب چارچوب‌های نظری مختلف، به تحلیل چالش‌ها و فرصت‌های این بازخوانی می‌پردازد. بر اساس دیدگاه کاسیرر، اسطوره و حماسه به عنوان فرم‌های نمادین، در چارچوب اپیستمه‌های تاریخی خاص شکل گرفته‌اند و این امر خوانش امروزی آن‌ها را با دشواری‌های معرفتی روبه‌رو می‌سازد. از سوی دیگر، با تکیه بر مفهوم «پروبلماتیک» آلتوسر، این پژوهش نشان می‌دهد که برای درک معنای شاهنامه، باید شرایط تولید معنا در بستر ایدئولوژیک و تاریخی آن بازسازی شود. با بهره‌گیری از نظریهٔ «امتزاج افق‌ها»ی گادامر و تاریخ‌گرایی جیمسون، این مطالعه استدلال می‌کند که شاهنامه صرفاً یک اثر تاریخی منجمد نیست، بلکه از طریق گفت‌وگوی دیالکتیکی بین متن و خوانندهٔ معاصر، می‌تواند به پرسش‌های امروزی پاسخ دهد. یافته‌ها نشان می‌دهند که با وجود فاصلهٔ اپیستمیک بین جهان متن و خوانندهٔ امروزی، رویکردهای هرمنوتیکی و تاریخ‌گرایانه می‌توانند امکان ارتباطی پویا و خلاقانه با شاهنامه را فراهم کنند. در نهایت، این پژوهش تأکید می‌کند که تنش میان تعلق متن به دوره‌ای خاص و نیاز به تفسیر معاصر، نه یک مانع، بلکه فرصتی برای بازآفرینی معنایی جدید است. شاهنامه به عنوان متنی زنده، از ظرفیت تفسیرپذیری مداوم برخوردار است و می‌تواند در بازتعریف هویت ایرانی در جهان امروز ایفای نقش کند.

کلیدواژه‌ها: شاهنامهٔ فردوسی، هرمنوتیک گادامر، تاریخ‌گرایی، معاصریت، امتزاج افق‌ها، بازخوانی انتقادی.

۱- درآمد سخن

شاهنامهٔ فردوسی به عنوان حماسه‌ای بنیادین در فرهنگ ایرانی، طی سده‌ها نه تنها به عنوان اثر ادبی، بلکه به مثابهٔ سندی تاریخی-فرهنگی و آیینهٔ تمام‌نمایِ جهان‌بینی ایرانیان در دوره‌ای خاص مورد توجه بوده است. با این حال، مسئلهٔ محوری این پژوهش آن است که چگونه می‌توان این متن کهن را در بستر پیچیدهٔ جهان معاصر - با تمام تحولات معرفتی، اجتماعی و فرهنگی آن - بازخوانی کرد؟ این پرسش از آن جهت اهمیت مضاعف می‌یابد که شاهنامه امروزه نه صرفاً به عنوان متنی ادبی، بلکه به عنوان بخشی زنده از حافظهٔ جمعی ایرانیان و عنصری تأثیرگذار در شکل‌دهی به هویت ملی مطرح است.

بر مبنای دیدگاه کاسیرر[۱]، اسطوره و حماسه به مثابهٔ «فرم‌های سمبلیک»[۲] در چارچوب ساختارهای معرفتی خاصی شکل می‌گیرند که متعلق به دوره‌های تاریخی معین هستند. کاسیرر در اثر کلیدی خود فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک (۱۹۲۵) استدلال می‌کند که این صور ذهنی، محصول شرایط تاریخی خاصی هستند که بازتولید آن‌ها در دوره‌های دیگر با چالش‌های معرفتی جدی مواجه است. این دیدگاه وقتی در مورد شاهنامه به کار گرفته می‌شود، نشان می‌دهد که مفاهیم بنیادین این اثر - مانند فره ایزدی، پادشاهی آرمانی و نظم کیهانی - ریشه در صور ذهنی و ساختارهای معرفتی دورهٔ ساسانی و قرون اولیهٔ اسلامی دارد که با جهان‌بینی مدرن تفاوت‌های بنیادین دارد.

به موازات رویکرد انتقادی کاسیرر، آلتوسر[۳] نیز با طرح مفهوم «پروبلماتیک»[۴] در اثر مهم خود برای مارکس (۱۹۶۵)، بر این نکته تأکید می‌ورزد که هر متن درون‌شبکه‌ای از مسائل و مفاهیمی شکل می‌گیرد که خاص دورهٔ تاریخی تولید آن است. از دیدگاه آلتوسر، فهم اصیل یک متن مستلزم بازسازی این «پروبلماتیک» تاریخی است. وقتی این نظریه را در مورد شاهنامه به کار می‌گیریم، با این پرسش مواجه می‌شویم که آیا می‌توان بدون درک کامل «پروبلماتیک» دورهٔ فردوسی - شامل مسائل مربوط به مشروعیت سیاسی، روابط دین و حکومت و مفهوم عدالت در آن دوره - به خوانش معاصری از این اثر دست یافت؟

برای پاسخ به این چالش‌ها، این پژوهش از دو چارچوب نظری مکمل بهره می‌برد: نخست نظریهٔ «امتزاج افق‌ها»[۵]ی گادامر[۶] در اثر بنیادینش حقیقت و روش (۱۹۶۰) و دوم «تاریخ‌گرایی»[۷] جیمسون[۸] در کتاب تأثیرگذار ناخودآگاه سیاسی[۹] (۱۹۸۱). گادامر با رد دیدگاه ابژکتیویستی به متون تاریخی، استدلال می‌کند که فهم همیشه محصول تعامل دیالکتیکی بین افق معنایی متن و افق انتظارات خواننده است. این نگاه به ما امکان می‌دهد شاهنامه را نه به عنوان متنی منجمد و متعلق به گذشته‌ای دور، بلکه به مثابهٔ اثری پویا ببینیم که قابلیت تعامل با مسائل امروزین را دارد.

در این راستا، ایدهٔ «همیشه تاریخی بودن فهم» گادامر (Gadamer, 2004: 298) به ما یادآوری

می‌کند که هر خوانشی از شاهنامه ناگزیر تحت تأثیر پیش فرض‌های تاریخی خوانندهٔ معاصر قرار دارد. این دیدگاه با نظریهٔ تاریخ‌گرای جیمسون در ناخودآگاه سیاسی نیز همخوانی دارد. جیمسون بر این نکته پای می‌فشارد که هیچ خوانشی از متون فرهنگی نمی‌تواند خود را از شرایط تاریخی خاص خود رها سازد، یعنی هر خوانش معاصر از متون گذشته باید هم به شرایط تولید تاریخی متن و هم به موقعیت تاریخی خواننده توجه داشته باشد. ترکیب این دو دیدگاه به ما امکان می‌دهد از یک سو ویژگی‌های خاص یک اثر را در نظر بگیریم و از سوی دیگر امکان‌های خوانش خلاقانهٔ آن را در شرایط معاصر بررسی کنیم.

بنابراین، اتخاذ چنین دیدگاه‌هایی به‌ویژه در مواجهه با شاهنامه که هم بار تاریخی دارد و هم بار اسطوره‌ای، اهمیت مضاعف می‌یابد. این موضع به ما امکان می‌دهد شاهنامه را نه در مقام یک شیء تاریخی منجمد، بلکه به عنوان یک تعامل فعال در گفت‌وگویی زنده بین گذشته و حال ببینیم. شاهنامه به دلایل متعددی موقعیتی ویژه دارد: نخست آن که در مرز بین اسطوره و تاریخ قرار دارد، دوم آن که به رغم گذشت قرن‌ها، همچنان در حافظهٔ جمعی ایرانیان حضوری زنده و فعال دارد و سوم آن که ساختار روایی آن به گونه‌ای است که امکان تفسیرهای متعدد و بازخوانی‌های خلاقانه را فراهم می‌سازد. این ویژگی‌ها باعث می‌شود شاهنامه نمونه‌ای آرمانی برای آزمودن نظریه‌های هرمنوتیکی و تاریخ‌گرایانه باشد.

بر این اساس، پژوهش حاضر در چهار بخش به بررسی امکان بازخوانی شاهنامه می‌پردازد. روش‌شناسی این پژوهش ترکیبی است از تحلیل هرمنوتیکی متون و نقد فرهنگی، با تأکید بر این که هر خوانش معاصری از شاهنامه باید هم به زمینهٔ تاریخی تولید آن و هم به شرایط کنونی دریافت آن توجه داشته باشد. این رویکرد دوگانه به ما امکان می‌دهد هم از خطر نسبی‌گرایی مفرط (که در آن متن کاملاً در بافت تاریخی خود محبوس می‌شود) و هم از خطر بی‌توجهی به تاریخ (که در آن متن کاملاً به نیازهای معاصر تحمیل می‌شود) اجتناب کنیم. در نهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که تنش بین تعلق شاهنامه به دوره‌ای خاص و نیاز به تفسیر معاصر آن، نه مانعی بر سر راه فهم، بلکه فرصتی برای بازآفرینی معنا و خلق خوانش‌های نوین از این اثر کلاسیک است. شاهنامه به عنوان یک «متن زنده»[10] ظرفیت بی‌نظیری برای تفسیرپذیری مداوم دارد و می‌تواند در بازتعریف هویت ایرانی در جهان امروز ایفای نقش کند. این نقش‌آفرینی زمانی به بهترین شکل محقق می‌شود که هم به تاریخ‌مندی متن و هم به نیازهای معاصر توجه داشته باشیم.

۲- پیشینهٔ تحقیق

در حوزهٔ مطالعات غربی، اگرچه پژوهش‌هایی مانند کار ریکور[11] (1981) دربارهٔ روایت و زمان (۱۷۵-۱۹۰) و مطالعات جیمسون درباره ناخودآگاه سیاسی متون (۵۸-۷۲) به صورت غیرمستقیم می‌توانند برای

تحلیل شاهنامه مفید باشند، اما هیچ‌یک مستقیماً به این اثر نپرداخته‌اند. با این روی، در مطالعات انجام شده به زبان فارسی، پژوهشی که از این منظر معطوف به تحلیل شاهنامه باشد صورت نگرفته است. بنابراین پژوهش حاضر می‌کوشد گامی در جهت توسعهٔ مطالعات نظری و کاربردی دربارهٔ شاهنامه بردارد. بررسی چالشِ بنیادین مطرح شده در دیدگاه‌های کاسیرر و آلتوسر در مواجهه با متون کلاسیک و ترکیب نظریه‌های گادامر و جیمسون در پاسخ به این چالش این امکان را فراهم می‌آورد که در پرتو افق‌های جدیدی به فهم و کاربرد شاهنامه در جهان معاصر روی آوریم.

۳- بحث و نظر

شاهنامهٔ فردوسی به عنوان حماسه‌ای بنیادین در فرهنگ ایرانی، همواره در طول تاریخ مورد توجه ادیبان، مورخان و اندیشمندان بوده است، اما در عصر حاضر، خوانش این متن کهن با چالش‌های نظری عمیقی رو به روست که مستلزم بازنگری در مبانی معرفت‌شناختی و روش‌شناختی است. این مقاله با اتکا به چارچوب‌های نظری متفاوت اما مکمل، به بررسی امکان‌ها و محدودیت‌های خوانش امروزی شاهنامه می‌پردازد. بخش نخست به بررسی «تناقض معرفتی در خوانش امروزی شاهنامه از منظر کاسیرر» اختصاص دارد. در این بخش، با تکیه بر نظریهٔ فرم‌های سمبلیک کاسیرر، نشان خواهیم داد که چگونه اسطوره‌های شاهنامه به عنوان نظام‌های معرفتی خودبسنده، با عقلانیت مدرن در تعارض قرار می‌گیرند. این تحلیل به ما کمک می‌کند تا ماهیت خاص معرفت اسطوره‌ای را درک کنیم. در بخش دوم با عنوان «خوانش شاهنامه در پرتو نظریهٔ آلتوسر: گسست‌ها و امکانات تفسیری»، به بررسی این مسئله می‌پردازیم که چگونه مفاهیم «مسئله‌شناسی» و «گسست معرفتی» آلتوسر، امکان فهم شاهنامه را در دوران معاصر به چالش می‌کشد. این بخش بر شرایط تاریخی تولید متن و تفاوت‌های بنیادین بین جهان‌بینی عصر فردوسی و عصر حاضر تأکید دارد. بخش سوم با عنوان «بازخوانی شاهنامهٔ فردوسی در پرتو امکانات هرمنوتیکی گادامر»، در پی یافتن راه‌حلی برای چالش‌های مطرح شده در بخش‌های پیشین است. نظریهٔ «امتزاج افق‌ها»ی گادامر به ما می‌آموزد که چگونه می‌توان میان افق معنایی متن و افق انتظارات خوانندهٔ معاصر پل زد. در بخش پایانی با عنوان «خوانش شاهنامه در پرتو تاریخ‌گرایی جیمسون»، به تحلیل چندسطحی شاهنامه در عصر سرمایه‌داری متأخر می‌پردازیم. این بخش نشان می‌دهد که چگونه می‌توان از شاهنامه هم به عنوان سند تاریخی و هم در مقام متنی زنده که قابلیت گفت‌وگو با مسائل امروز را دارد، استفاده کرد.

۱-۳- تناقض معرفتی در خوانش امروزی *شاهنامه* از منظر کاسیرر

ارنست کاسیرر در فلسفهٔ فرم‌های سمبلیک، اسطوره را به عنوان یکی از اشکال بنیادین و خودبسندهٔ

فهم جهان معرفی می‌کند که پیش و مستقل از عقلانیت علمی و فلسفی عمل می‌کند (Cassirer, 1925: 78)؛ تمایزی که ریشه در تفکیک سه فرم سمبلیک اساسی اسطوره، زبان و علم به عنوان نظام‌های معرفتی مستقل دارد (ibid: 82). این دیدگاه نشان می‌دهد که اسطوره صرفاً یک روایت تمثیلی نیست، بلکه نظامی معرفتی با جهان‌شناسی، اخلاق و منطق خاص خود است (Cassirer, 1946: 45)؛ درکی که برای مواجهه با تناقض‌های معرفتی در خوانش امروزی شاهنامه ضروری می‌نماید. کاسیرر با تأکید بر خودبسندگی اسطوره به عنوان «فرم سمبلیک» مستقل (Cassirer, 1925: 112)، ویژگی‌های منحصر به فرد آن را برمی‌شمارد: رابطهٔ جزء و کل- به شیوهٔ pars pro toto- که در آن یک تار موی قهرمان می‌تواند تمام قدرت او را نمایندگی کند، مفهوم چرخه‌ای زمان و مکان مقدس[۱۲] و علیت جادویی مبتنی بر مشابهت یا مجاورت به جای قوانین علمی[۱۳].

این ویژگی‌ها در شاهنامه به‌وضوح قابل ردیابی است، چنان که فره ایزدی جمشید را نمی‌توان به مفاهیم سیاسی مدرن مانند «مشروعیت» تقلیل داد یا هفت‌خان رستم را صرفاً سفری واقعی دانست و نه گذاری باطنی با عینیتی اسطوره‌ای (see Campbell, 1949). در برابر این نظام معرفتی، ذهن مدرن با عقلانیت انتقادی خود اسطوره را به عنوان «ساختار نمادین» یا «ایدئولوژی» می‌فهمد؛ رویکردی که به کاهش‌گرایی[۱۴] روان‌شناختی (see Jung, 1968)، جامعه‌شناختی (see Durkheim, 1912) یا ایدئولوژیک می‌انجامد و در نتیجه زبان مشترکی با جهان‌بینی اسطوره‌ای ندارد؛ با جهانی که در آن مرگ سهراب نه یک تراژدی فردی، که مثلاً نمونه‌ای از نقض نظم اخلاقی جهان است و نشانه‌ای از فروپاشی عدالت و بی‌نظمی بنیادین در نظم کیهانی و انسانی است (برای چنین تحلیل‌هایی نگاه کنید به مسکوب، ۱۳۷۴).

این تناقض معرفتی دو پیامد عمده دارد: از یک سو گسست از معنای اصیل اسطوره‌ها هنگام تقلیل آن‌ها به تمثیل یا ایدئولوژی و از سوی دیگر خطر اسطوره‌زدایی و تبدیل شاهنامه به متنی صرفاً ادبی. برای عبور از این تناقض، هرمنوتیک گادامر با طرح «امتزاج افق‌ها» امکان دیالوگی پویا بین خوانندهٔ مدرن و متن اسطوره‌ای را فراهم می‌آورد (Gadamer, 1960: 305)، در حالی که کاسیرر با تأکید بر زبان نمادین نشان می‌دهد اسطوره‌ها با وجود تعلق به نظامِ شناختی دیگری، همچنان قابلیت سخن گفتن با انسان معاصر را حفظ کرده‌اند (Cassirer, 1944: 50).

کاسیرر با رویکرد ضدتمثیلی خود به اسطوره، آن را نه به عنوان بازنمایی استعاری یا نمادین از حقایق بیرونی، بلکه به عنوان شکل خودبسندهٔ اندیشه و واقعیتِ خاص خود می‌فهمد. از دید او اسطوره جهان‌بینی مستقل و زبانی ویژه دارد که منطق آن تابع قواعد عقلانی یا تجربی صرف نیست، بلکه بر پایهٔ تصورات عاطفی، تصویری و ارگانیک استوار است. اگر شاهنامه را با این دیدگاه تحلیل کنیم، باید از تفسیرهای صرفاً

تاریخی، اخلاقی یا سیاسی پرهیز کرده و به جای جست‌وجوی معانی پنهان، به ساختار اسطوره‌ایِ خود متن توجه کنیم: برای نمونه، شخصیت‌هایی مانند رستم، سیمرغ یا ضحاک نه نمادهای انتزاعی، بلکه تجلی‌های عینیِ نیروهای فرهنگی و روانی جامعهٔ باستانی ایران هستند، یا مثلاً ضحاک صرفاً نماد استبداد سیاسی نیست بلکه تجسم هراس جمعی از آشوب و پلیدی است که در اسطوره واقعیت می‌یابد. به همین منوال، اکوان دیو که فردوسی آن را نماد مردم ناسپاس از یزدان معرفی می‌کند، در خوانش کاسیرری، صرفاً تمثیلی اخلاقی نیست، بلکه تجسم ملموس تباهی در جهان‌بینی اسطوره‌ای است.

کاسیرر به موازات رویکرد ضدتمثیلی خود، تصریح می‌کند که اسطوره زبان خود را می‌آفریند. به موجب چنین دیدگاهی می‌توان گفت در شاهنامه، توصیف حماسیِ نبردهایی مثل رستم و اسفندیار - که بارها از سوی نویسندگان و شاهنامه‌شناسان بدان تصریح شده است- نه گزارش تاریخی، بلکه بیانِ کشمکش‌های ابدیِ نظم و هرج و مرج است، حتی عناصر فراواقعی (مثل رویین‌تنی اسفندیار) نه ترفندهای ادبی، بلکه بخشی از منطق درونیِ جهان اسطوره هستند.

در خصوص بازخوانی حماسه یا اسطوره و تأکید بر مفهوم معاصریت، ذکر این نکته اهمیت دارد که از نگاه کاسیرر، اسطوره در عصر مدرن محو نمی‌شود، بلکه بازتولید می‌شود. در همین راستا، خوانش امروزی شاهنامه می‌تواند واکنشی به بحران‌های هویتی باشد: مثلاً رستم پهلوانی فراتاریخی است که همچنان به عنوان الگوی مقاومت در ذهن ایرانیان زنده است یا تراژدی‌هایی مانند مرگ سهراب بازتابی از تنش‌های اخلاقیِ ماندگار (تقدیر در برابر اختیار) هستند؛ بنابراین، با وجود این که بسیاری از تفسیرهای شاهنامه (مثل تطبیق کیخسرو با مصلح موعود یا دیدگاه‌های ناسیونالیستی) به دنبال معادل‌سازیِ اسطوره با مفاهیم مدرن هستند، رویکرد کاسیرری بر امکان ناپذیریِ ترجمهٔ کامل اسطوره به زبان عقلانی تأکید دارد. با خوانش کاسیرری، شاهنامه متنی بسته که به گذشته تعلق دارد به شمار نمی‌آید، بلکه یک متن گشوده با فضایی پویاست که مخاطب امروز را مستقیماً با جهان‌بینی اسطوره‌ای مواجه می‌کند. این رویکرد از تقلیل شاهنامه به درس‌های اخلاقی یا نمادهای سیاسی جلوگیری می‌کند و آن را به عنوان آینه‌ای از امیال، ترس‌ها و آرمان‌های جمعی می‌یابد که در هر دوره می‌تواند معنایی نو بیافریند.

۲-۳- خوانش *شاهنامه* در پرتو نظریهٔ آلتوسر: گسست‌ها و امکانات تفسیری

آلتوسر، با مفاهیم کلیدی «مسئله‌شناسی»[۱۵] و «ساختار پنهان»[۱۶]، چالشی اساسی در مواجهه با متون کلاسیک مانند شاهنامه ایجاد می‌کند. از دیدگاه او، هر متن درون شبکه‌ای از شرایط تاریخی، اقتصادی و ایدئولوژیک خاصی تولید می‌شود که فهم آن را منوط به درک همان زمینه می‌سازد. بر این اساس، هر نظام فکری در چارچوب شرایط تاریخی خاص خود شکل می‌گیرد و نمی‌تواند از محدوده‌های معرفتی دورهٔ خود

فراتر رود (Althusser, 1965: 42).

این دیدگاه پرسش‌های جدی دربارهٔ امکان خوانش متون کهنی مانند شاهنامه در دوران معاصر مطرح می‌کند. آیا می‌توان با وجود تغییرات بنیادین در ساختارهای معرفتی، اقتصادی و اجتماعی، به فهم اصیلی از این اثر حماسی دست یافت؟ در پاسخ به این پرسش، با تأکید بر تغییرات ساختارهای اجتماعی و نقش «ساختارهای پنهان»[۱۷] در شکل‌گیری اندیشه (Althusser, 1965: 89) می‌توان از چشم‌انداز آلتوسری مدعی شد که شاهنامه، به عنوان محصول جامعه‌ای فئودالی با ساختار سیاسی پادشاهی و روابط تولید دهقانی، در چارچوبی شکل گرفته که با جهان مدرن ـ با ویژگی‌هایی مانند سرمایه‌داری متأخر، دموکراسی‌های پارلمانی و فردگرایی سکولار ـ تفاوت‌های بنیادین دارد. این تفاوت‌ها نه صرفاً در محتوا، بلکه در خود شیوه‌های اندیشیدن و طرح پرسش‌ها ریشه دارد و این موضوع امکان خوانش همدلانه با اثر را به‌شدت تقلیل می‌دهد.[۱۸] برای مثال، مفهوم «عدالت» در شاهنامه بر پایهٔ نظم کیهانی و فره ایزدی استوار است، در حالی که در گفتمان معاصر، عدالت حول محور حقوق بشر و برابری صوری تعریف می‌شود. این تعارض تنها یک تفاوت محتوایی نیست، بلکه نشان‌دهندهٔ «گسست معرفتی»[۱۹] بین دو دورهٔ تاریخی است؛ گسستی که به گفتهٔ آلتوسر، عبور از آن را بدون توجه به شرایط تولید متن ناممکن می‌سازد.

اما آیا این بدان معناست که شاهنامه در جهان امروز ناخواندنی است؟ پاسخ آلتوسر هرچند هشداردهنده است، راه‌هایی برای مواجههٔ خلاقانه باقی می‌گذارد. نخست آن که هر متن به رغم تعلق به مسئله‌شناسی خاص خود، حاوی «شکاف‌های ایدئولوژیک» است – نقاطی که در آن تناقض‌های درونی نظام فکری دوره آشکار می‌شود. این شکاف‌ها امکان خوانش‌های متعارض را فراهم می‌کنند. برای نمونه، تقابل بین مشروعیت الهی پادشاهان و خشونت‌های آنان در شاهنامه، می‌تواند به نقد امروزی قدرت مطلقه پیوند بخورد. دوم، آلتوسر به «سوءتعبیرهای خلاقانه» اشاره می‌کند؛ یعنی فرایندی که در آن متن در بستر جدیدی قرار می‌گیرد و معناهایی خارج از چارچوب اولیه تولید می‌کند. این ویژگی به شاهنامه اجازه می‌دهد در گفتمان‌های معاصر ـ از ملی‌گرایی تا پسااستعمار ـ بازتفسیر شود.

همان‌طور که اشاره کردیم، به زعم آلتوسر، هر متن ادبی در درون یک «پروبلماتیک» ایدئولوژیک خاص شکل می‌گیرد که هم شرایط امکان تولید معنا را فراهم می‌کند و هم محدودیت‌های آن را تعیین می‌نماید. این مفهوم کلیدی در نظریهٔ آلتوسر به سیستمی از پرسش‌ها و مفروضات ناخودآگاه اشاره دارد که گفتمان یک دورهٔ تاریخی خاص را تشکیل می‌دهد.

در مورد شاهنامه، پروبلماتیک حاکم بر دورهٔ فردوسی را می‌توان در زمینهٔ تاریخی ـ ایدئولوژیکِ ایرانِ قرن چهارم هجری تحلیل کرد: دوره‌ای که در تقاطعِ گذار از ایرانِ ساسانی به ایرانِ اسلامی و در بستر مقاومت

فرهنگی در برابر سلطهٔ اعراب و احیای هویت ایرانی شکل گرفت (Davis, 1992: 45). این بستر، گفتمان «بازگشت به عظمت گذشته» را به عنوان پاسخ به بحران هویت زمانه تولید کرد، گفتمانی که همزمان به مشروعیت‌بخشی حکومت‌های محلی ایرانی مانند سامانیان که حامی فردوسی بودند، خدمت می‌کرد (Omidsalar, 2011). شاهنامه در این معنا، فراورده و همزمان بازتولیدکنندهٔ این پروبلماتیک است. از دید آلتوسر، ایدئولوژی نه به عنوان مجموعه‌ای انتزاعی از ایده‌ها، بلکه به عنوان «بازنمایی رابطهٔ خیالی افراد با شرایط واقعی وجودشان» عمل می‌کند (Althusser, 1971: 153). در شاهنامه، این «رابطهٔ خیالی» با شرایط دشوار تاریخی، به شکل باشکوهی در قالب اسطوره‌سازی از پادشاهان باستانی و تبدیل تاریخ به حماسه‌ای آرمانی تجلی می‌یابد. برای نمونه، کیخسرو در شاهنامه صرفاً یک پادشاه تاریخی نیست، بلکه تجسم آرمان‌های عدالت، فره ایزدی و حکمرانی آرمانی در گفتمان ایدئولوژیک عصر فردوسی است (Shahbazi, 1991: 113-115). فردوسی کیخسرو را به نمادِ پادشاهی مبدل می‌سازد که با پیوند با فره ایزدی و پایبندی به دادگری، مشروعیت می‌یابد. بر این اساس می‌توان گفت کیخسرو به سازه‌ای ایدئولوژیک تبدیل می‌شود که «رابطهٔ خیالی» جامعه با مفهوم مشروعیت سیاسی و عدالت را بازنمایی می‌کند.

آلتوسر معتقد است که خوانش یک متن در دوره‌ای متفاوت از دورهٔ تولید آن، مستلزم «بازسازی شرایط تولید معنا»ست (Althusser, 1965: 72). این بازسازی در مورد شاهنامه با چالش‌های عمیقی مواجه است زیرا دستگاه‌های ایدئولوژیک حاکم بر خوانش معاصر (ملی‌گرایی، مدرنیته، سرمایه‌داری متأخر) به کلی با دستگاه ایدئولوژیک عصر سامانیان متفاوت است. نقش ناخودآگاه ایدئولوژیکِ خوانندهٔ امروزی نیز بر این چالش می‌افزاید. بنابراین، هر خوانش امروزی شاهنامه ناگزیر از بازتعریف رابطه‌اش با سه محور کلیدی است:

الف) قدرت: شاهنامه به عنوان یک «ابژه ایدئولوژیک» چگونه روابط قدرت عصر خود را بازتاب می‌داد و چگونه امروز در خدمت روابط قدرت جدید قرار می‌گیرد؟

ب) هویت: شاهنامه به عنوان متن بنیادین هویت ایرانی، چگونه دستخوش بازخوانی‌ها و مصادره‌های ایدئولوژیک در دوره‌های مختلف (از عصر قاجار تا کنون) شده است؟

ج) تاریخ: تمایز بین «تاریخ واقعی» و «تاریخ ایدئولوژیک» (یا اسطوره‌ای‌شده) در شاهنامه چیست و این تمایز چگونه در خوانش‌های معاصر مورد توجه یا غفلت قرار می‌گیرد؟ (Vaziri, 1993: 97-100؛ Althusser, 1965: 109-115).

نمونه‌های کاربردی این خوانش آلتوسری را می‌توان در تحلیل شخصیت‌های محوری شاهنامه مشاهده کرد. اسکندر سازه‌ای ایدئولوژیک برای آشتی دادنِ تنشِ تاریخیِ حملهٔ مقدونی با گفتمان ملی/حماسی ایرانی

است. فردوسی او را در نسب ایرانی (پسر داراب) قرار می‌دهد و بر خردمندی و عدالتش تأکید می‌کند؛ پاسخی ایدئولوژیک به شکست تاریخی و نیاز به جذب فاتح در روایت ملی (Nöldeke, 1920: 112). شخصیت‌های زن (مانند گردآفرید، سودابه، تهمینه) نیز عموماً بازتاب «رابطهٔ خیالی» جامعهٔ عصر فردوسی با مسئلهٔ جنسیت، قدرت زن و مرزهای اخلاقی هستند. گردآفرید هم نشانهٔ شجاعت زن ایرانی است و هم (با سرانجامش) بازتولید کنندهٔ نظم جنسیتی موجود. سودابه تجلی زن اهریمنی و تهدیدکنندهٔ نظم پدرسالارانه است (Milani, 1992). تهمینه، در عین نشان دادنِ جرأت و شهامت در انتخاب همسر، نهایتاً در چارچوب همسری و مادری تعریف می‌شود. این تناقض‌ها نشان‌دهندهٔ تنش‌های درونیِ پروبلماتیک ایدئولوژیک حاکم بر شاهنامه در باب زن است.

با این حال، خطر تقلیل شاهنامه به صرفاً ابزاری در خدمت ایدئولوژی‌های امروزی همواره وجود دارد. در عصر سرمایه‌داری متأخر، شاهنامه ممکن است به کالایی فرهنگی تبدیل شود که صرفاً برای مصرف بازاری (در قالب انیمیشن، کالاهای لوکس، توریسم) بازتولید می‌شود. همچنین ممکن است در خدمت روایت‌های سیاسی خاص (ناسیونالیسم افراطی، حکومت‌های اقتدارگرا) قرار گیرد و پیچیدگی‌هایش نادیده گرفته شود. پرهیز از این خطر مستلزم توجه همزمان به دو نکتهٔ اساسی است: اول بازسازی دقیق شرایط تاریخی تولید متن، یعنی پذیرش فاصلهٔ معرفتی بنیادین بین جهان‌بینی، مفروضات و دغدغه‌های فردوسی و خوانندهٔ معاصر و دوم جست‌وجوی پیوندهای زنده و امکان گفت‌وگوی انتقادی، یعنی شناسایی آن عناصر و پرسش‌های جهان‌شمول در شاهنامه (عدالت، ظلم، هویت، اخلاق، رابطهٔ فرد و قدرت) که می‌توانند زمینه‌ساز گفت‌وگویی انتقادی بین گذشته و حال باشند. شاهنامه در این میان نه به عنوان میراثی مقدس و تغییرناپذیر، بلکه به مثابهٔ «میدانی برای نبرد معناها» ظاهر می‌شود؛ متنی که در تار و پود ایدئولوژی عصر خود شکل گرفته، اما به دلیل غنای ادبی و انسانی‌اش، توانایی فراتر رفتن از محدودهٔ پروبلماتیک اولیهٔ خود را دارد و می‌تواند پرسش‌های همیشه‌حاضرِ جوامع انسانی دربارهٔ قدرت، هویت، اخلاق و تاریخ را بازتاب دهد و به چالش بکشد. خوانش آلتوسری، با افشای مکانیسم‌های ایدئولوژیک شکل‌دهنده به متن و خوانش‌های آن، این نبرد معناها را شفاف‌تر می‌سازد و امکان قرائتی نقادانه و خودآگاهانه را فراهم می‌کند.

۳-۳- بازخوانی *شاهنامهٔ* فردوسی در پرتو امکانات هرمنوتیکی گادامر

تحلیل شاهنامه بر اساس نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی هانس ـ گئورگ گادامر مستلزم توجه به چارچوب نظری‌ای است که در حقیقت و روش ارائه شده است. گادامر استدلال می‌کند که فهم متون تاریخی نه بازسازی نیت مؤلف، بلکه فرایندی دیالکتیکی است که در آن «امتزاج افق‌ها» بین جهان متن و جهان مفسر رخ می‌دهد. این دیدگاه سه مؤلفهٔ اساسی دارد که خوانش شاهنامه را به تجربه‌ای پویا تبدیل می‌کند. نخست

آن که هر خوانشی از شاهنامه ناگزیر تحت تأثیر پیش‌فهم‌ها و پیش‌داوری‌های تاریخی ـ فرهنگی خوانندهٔ معاصر قرار دارد (Gadamer, 2004: 278).

برای نمونه، تفسیر امروزی از شخصیت «فریدون» به عنوان نماد رهبری عدالت‌خواه، بی‌گمان متأثر از گفتمان‌های سیاسی معاصر است. این پیش‌فهم‌ها نه مانعی بر سر راه فهم، بلکه شرط ضروری هر گونه تفسیر به شمار می‌آیند. از این منظر، روایت تقسیم جهان توسط فریدون به سه بخش ایران، توران و روم را می‌توان نه تنها به عنوان تمثیلی از مدیریت سیاسی و عدالت در نظم سنتی ایرانشهری، بلکه به‌مثابهٔ بازنمایی ایده‌آل تقسیم عادلانهٔ قدرت در جوامع انسانی تفسیر کرد. در زمانه‌ای که جهانی شدن مرزهای ملی را به چالش می‌کشد، این تصویر شاهنامه می‌تواند بازتابی از آرمان تقسیم عقلانی قدرت و مسئولیت نیز باشد. دوم آن که از منظر گادامری، شاهنامه نه یک شیء منجمد، بلکه «رویدادی» زنده است که در هر بار خوانش «معاصر» می‌شود. این ویژگی به ما امکان می‌دهد داستان «زال و سیمرغ» را هم به عنوان اسطوره‌ای باستانی و هم به مثابهٔ تمثیلی از رابطهٔ انسان و طبیعت در عصر اکولوژیک تفسیر کنیم.

اثر هنری در این دیدگاه همواره فراتر از نیات اولیهٔ خالق آن عمل می‌کند. نمونه‌ای بارز در این زمینه داستان تولد رستم است. این روایت را می‌توان نه فقط داستان نجات قهرمان از مرگ محتوم به واسطهٔ دانش سیمرغ دانست، بلکه بازتابی از اهمیت میراث دانش بومی و پیوند انسان با حکمتی فراتر از عقل صرف تلقی کرد. روایت زال و سیمرغ در زمانهٔ بحران‌های زیست‌محیطی، دعوتی به بازاندیشی جایگاه انسان در اکوسیستم جهانی است. سومین مؤلفه، مفهوم «حلقهٔ هرمنوتیکی» است که فهم شاهنامه را فرایندی تکرارشونده می‌داند؛ فرایندی که در آن کل (ساختار حماسی) و جزء (تک‌داستان‌ها) در تعامل دیالکتیکی دائمی قرار می‌گیرند. این نگاه به ما اجازه می‌دهد هم به جزئیات هر روایت بپردازیم و هم آن را در چارچوب کلی اثر تحلیل کنیم. برای مثال، روایت کیکاووس و ماجرای پرواز با پر و موم، در نگاه سطحی داستانی از خودبزرگ‌بینی شاه است اما در چارچوب حلقهٔ هرمنوتیکی شاهنامه، این روایت می‌تواند کنایه‌ای به مرزهای قدرت انسانی و خطاپذیری سرشت بشر نیز باشد. هرمنوتیک فلسفی به ما امکان می‌دهد هم دلبستگی کیکاووس به جاه و مقام را نقد کنیم و هم آسیب‌پذیری سوژهٔ قدرت را در برابر فریب و خطا دریابیم.

در تحلیل داستان ضحاک، رویکرد گادامری امکانات تفسیری بی‌نظیری فراهم می‌آورد. مارهای روی دوش ضحاک در این خوانش می‌توانند به رسانه‌های تبلیغاتی حکومت‌های توتالیتر معاصر تعبیر شوند که با تغذیه از مغز جوانان (نماد روشنفکران جامعه) به بقای خود ادامه می‌دهند. این تفسیر نه تحمیل معنای مدرن بر متن کهن، بلکه نتیجهٔ دیالوگ خلاق بین افق معنایی متن و افق انتظارات خوانندهٔ معاصر است. علاوه بر این، حضور ضحاک به عنوان پادشاهی که از طریق پیمان با اهریمن به قدرت می‌رسد، می‌تواند در خوانش

معاصر به بررسی خاستگاه‌های قدرت نامشروع بپردازد. در جهانی که فساد سیاسی و سوءاستفاده از منابع قدرت به مسئله‌ای فراگیر بدل شده، شاهنامه فرصتی فراهم می‌آورد تا پیوند شوم قدرت و خشونت را در قالب اسطوره‌ای بازخوانی کنیم.

تراژدی رستم و سهراب نیز از منظر گادامری نمونه‌ای کلاسیک از تجربهٔ تراژیک است که در آن فهم بسیار دیر حاصل می‌شود. این روایت را می‌توان هم به عنوان کشمکش نسلی و هم به مثابهٔ تقابل سنت و نوگرایی تفسیر کرد، بی‌آن که نیاز اشد یک خوانش را به قیمت نادیده گرفتن دیگر خوانش‌ها برگزینیم. به‌ویژه در این داستان، امتزاج افق‌ها به‌وضوح دیده می‌شود: رستم حامل اقتدار و پیشینهٔ حماسی ایران است، در حالی که سهراب حامل نیروی جوانی و تغییر است. مصاف تراژیک این دو، بازتاب جدال تاریخی جامعهٔ ایرانی میان میل به پایداری سنت و اشتیاق به دگرگونی است. خوانش گادامری ما را از داوری اخلاقی صرف در مورد این پدر و پسر دور کرده و امکان می‌دهد وضعیت تراژیک سوژهٔ انسانی را با همدلی درک کنیم.

داستان سیاوش نیز در این چارچوب، تجربه‌ای اخلاقی ـ اسطوره‌ای را پیش می‌نهد که می‌تواند هم به عنوان الگوی کهن‌الگویی قهرمان و هم به مثابهٔ تمثیلی از تقابل صداقت و فریب در عرصهٔ قدرت خوانش شود. گادامر نشان می‌دهد که چگونه متن کلاسیک می‌تواند هم‌زمان به پرسش‌های متعدد پاسخ گوید، بی آن که به خوانشی واحد تقلیل یابد. سیاوش نه تنها به عنوان شهید اخلاق ایرانی شناخته می‌شود، بلکه جلوه‌ای از وضعیت فرد اخلاقی در جهان سیاست است؛ جایی که راستی و پاکدامنی اغلب قربانی مناسبات قدرت می‌شود. روایت سیاوش در دوره‌هایی که عدالت قربانی مصلحت می‌شود، به شکل ویژه‌ای معاصر می‌گردد و شاهنامه در چنین خوانشی، رسالتی انتقادی نسبت به قدرت بر عهده می‌گیرد.

هرمنوتیک گادامری شاهنامه را از حصار تاریخی بودن صرف می‌رهاند، بی آن که آن را از ریشه‌های تاریخی‌اش جدا کند. این رویکرد به ما امکان می‌دهد هم به شرایط تولید اثر احترام بگذاریم و هم آن را در گفت‌وگویی زنده با مسائل امروز قرار دهیم. به تعبیر گادامر، هر خوانش شاهنامه، رویدادی است که در آن نه تنها سنت ایرانی احیا می‌شود، بلکه امکان نوسازی آن در افق تفکر معاصر فراهم می‌گردد. شاهنامه به مثابهٔ گفت‌وگویی بین نسلی و بین‌فرهنگی، می‌تواند برای انسان ایرانی امروز کارکردی انتقادی، الهام‌بخش و هویت‌ساز ایفا کند. شاهنامه در این خوانش نه موزه‌ای از اسطوره‌های منجمد، بلکه زبانی زنده است که همچنان می‌تواند با انسان معاصر سخن بگوید.

٤-۳- خوانش *شاهنامه* در پرتو تاریخ‌گرایی جیمسون: تحلیل چندسطحی در عصر سرمایه‌داری متأخر

بر اساس چارچوب نظری تاریخ‌گرایی جدید جیمسون در ناخودآگاه سیاسی (۱۹۸۱)، شاهنامه نه به عنوان اثری فرازمانی، بلکه به مثابهٔ متنی تاریخی و ایدئولوژیک قابل تحلیل است که در سه سطح سیاسی،

اجتماعی و معنایی بازخوانی می‌شود. جیمسون با شعار «همیشه تاریخی کن» (Jameson, 1981: 9)، هر متن ادبی را پاسخی به شرایط تاریخی خاص می‌داند که حاوی «ناخودآگاه سیاسی»ـ تلفیقی از تنش‌های طبقاتی و ایدئولوژیک دورهٔ خود ـ است. این رویکرد در تحلیل شاهنامه به ما امکان می‌دهد آن را همچون «رمزگان ایدئولوژیک»ی بفهمیم که در بستر مقاومت فرهنگی ایرانیان در برابر سلطهٔ اعراب شکل گرفته و آرزوهای سرکوب‌شدهٔ ملت را در قالب «رؤیاهای جمعی» بیان می‌کند. در سطح سیاسی، شخصیت‌هایی مانند رستم تجسم آرزوی قهرمان نجات‌بخش در دوران بحران هستند، در سطح اجتماعی، مناسبات پادشاهان و پهلوانان بازنمایی «تخیل جمعی» دربارهٔ نظم اجتماعی مطلوب عصر سامانی است و در سطح تاریخی، «شکاف‌های ایدئولوژیک» متن مانند تضاد بین مشروعیت الهی پادشاهان و خشونت‌هایشان، تنش‌های عصر فردوسی را آشکار می‌سازد.

در عصر سرمایه‌داری متأخر ـ اصطلاحی که جیمسون (۱۹۹۱) برای توصیف وضعیت کنونی به کار می‌برد ـ خوانش شاهنامه با چالش‌ها و فرصت‌های جدیدی مواجه است. از یک سو، «چندفرهنگی‌گرایی» مستلزم «موقعیت‌سازی مجدد متن در جغرافیای فرهنگی جدید» است، مانند تبدیل ضحاک به استعاره‌ای از استبداد جهانی، و از سوی دیگر، خطر تبدیل شدن متن به کالا در «صنعت فرهنگ» ـ که در اقتباس‌های تجاری از شاهنامه مشهود است – همواره وجود دارد. جیمسون همچنین نشان می‌دهد چگونه متون کهن در گفتمان‌های ملی‌گرایی و پسااستعماری بازتفسیر می‌شوند، همان‌گونه که شاهنامه در دو قرن اخیر هم توسط گفتمان رسمی و هم توسط روشنفکران مخالف به کار گرفته شده است (see Talattof, 2000).

نمونهٔ بارز این خوانش‌های چندسطحی را می‌توان در مفهوم «ایران» شاهنامه مشاهده کرد؛ هم به عنوان قلمرو ساسانیان (سطح تاریخی)، هم آرمان‌شهر فرهنگی (سطح ایدئولوژیک) و هم سوژهٔ گفتمان‌های ملی معاصر (see Marashi, 2008). به همین ترتیب، اسطورهٔ رستم و سهراب هم به عنوان الگوی کهن‌الگویی کشمکش نسلی، هم استعاره‌ای از «شکاف فرهنگی ایران و توران» (Yarshater, 1983: 366-367) و هم تمثیلی از وضعیت مهاجران ایرانی در جهان معاصر قابل تفسیر است. این خوانش چندسطحی جیمسونی نشان می‌دهد که چگونه شاهنامه به عنوان متنی زنده، با وجود ریشه‌دار بودن در شرایط تاریخی خاص، قابلیت بازتفسیر در بسترهای جدید را حفظ کرده است.

از منظر تاریخ‌گرایی جدید جیمسون، داستان‌های شاهنامه را می‌توان به عنوان رمزگان‌های ایدئولوژیکی تحلیل کرد که تنش‌های اجتماعی ـ تاریخی عصر خود را در قالب روایت‌های نمادین بازتاب می‌دهند. در داستان ضحاک، ما با سه سطح تحلیل مواجهیم: در سطح سیاسی، این روایت مبارزه با استبداد را به تصویر می‌کشد که در آن مارهای روی دوش ضحاک را می‌توان به مثابهٔ نماد «دستگاه‌های ایدئولوژیک سرکوبگر»

تفسیر کرد، در سطح اجتماعی، تقابل بین حاکمیت فاسد و مردم ستمدیده تجلی می‌یابد و در سطح اقتصادی، شرایط تولید کشاورزی و روابط آن با ساختار قدرت آشکار می‌شود.[۲۰] همچنین باید تأکید کرد که تصویر فریدون به عنوان قهرمان قیام مردمی، به‌ویژه با حضور کاوهٔ آهنگر، در این خوانش جیمسونی بازتابی از اتحاد نیروهای اجتماعی علیه سلطهٔ طبقاتی تلقی می‌شود. حرکت فریدون از مبارزه با ضحاک تا تثبیت قدرت خود، می‌تواند دال بر پیچیدگی گذار از انقلاب به قدرت باشد، جایی که آرمان‌های آزادی‌خواهانه با ضرورت‌های قدرت سیاسی درگیر می‌شوند.

این خوانش آشکار می‌کند که شاهنامه نه صرفاً مدح پهلوانان، که بازنمایی لحظه‌های بحران ایدئولوژیک و چالش‌های مشروعیت قدرت است. تراژدی رستم و سهراب نیز از این منظر، تضادهای حل‌نشدهٔ اجتماعی را در قالب روایتی خانوادگی رمزگذاری می‌کند که در آن رستم نمایندهٔ نظم پدرسالار سنتی و سهراب به عنوان نیروی تغییر و نوگرایی تصویر شده است ـ مرگ سهراب در این خوانش، استعاره‌ای از سرکوب امیدهای نوین توسط ساختارهای کهنه است[۲۱]. علاوه بر این، رستم در سطح ناخودآگاه سیاسی، نماد انسداد تاریخی نیز محسوب می‌شود؛ قهرمانی که با تکرار چرخه‌های خشونت، مانع ظهور نظم‌های اجتماعی نوین می‌گردد. خوانش‌های جیمسونی این امکان را می‌دهند که سوژه‌های حماسی نه تنها به مثابهٔ قهرمانان بلکه به عنوان حاملان بحران تاریخی و تضاد طبقاتی تحلیل شوند.

همین الگو در داستان سیاوش نیز قابل ردیابی است، جایی که تمناهای آرمان‌شهری جامعه در قالب روایتی نمادین بیان می‌شود و سرزمین توران به عنوان «دیگری» همزمان هم تهدید است و هم جذابیت[۲۲] دارد؛ بازتابی از دوگانگی‌های ایدئولوژیک جامعه در مواجهه با «غیریت». به‌ویژه در سیاوش، تحلیل جیمسونی نشان می‌دهد که چگونه فرجام تلخ او بازتاب ناکامی‌های تاریخی یک جامعه در تحقق عدالت است؛ جامعه‌ای که همواره بین جاذبهٔ وعده‌های صلح و واقعیت خشونت گرفتار می‌ماند. نگاهی دقیق به دربار افراسیاب نیز نشان می‌دهد چگونه مفهوم «دیگری» در شاهنامه واجد پیچیدگی‌های گفتمان‌های هژمونیک است: از یکسو نماد تهدید بیگانه و از سوی دیگر مجرای آرزوهای تحقق‌نیافته برای عدالت و رهایی.

این خوانش جیمسونی نشان می‌دهد که چگونه شاهنامه به مثابهٔ «متن فرهنگی»، هم بازتاب شرایط تاریخی خاص خویش است و هم از طریق مکانیسم‌های ناخودآگاه سیاسی، قابلیت بازتفسیر در بسترهای جدید تاریخی را حفظ می‌کند. ترکیب این دو نظریه۲۳ به ما امکان می‌دهد هم به معانی درونی شاهنامه نزدیک شویم و هم آن را در بستر تاریخی ـ اجتماعی معاصر قرار دهیم. برای مثال، داستان «کاوهٔ آهنگر» را می‌توان هم به عنوان روایتی اسطوره‌ای از عدالت‌خواهی (سطح گادامری) و هم به مثابهٔ بازنمایی مبارزهٔ طبقاتی (سطح جیمسونی) تحلیل کرد. افزون بر آن، ماجرای پرچم کاوه، که به «درفش کاویانی» بدل

می‌شود، می‌تواند به عنوان تبلور نهایی ایدئولوژی مقاومت جمعی تحلیل گردد؛ جایی که یک عنصر به ظاهر شخصی (پیش‌بند آهنگری) به نماد همبستگی ملی ارتقا می‌یابد. این فرایند «نمادین‌سازی»، دقیقاً همان لحظه‌ای است که جیمسون آن را «ترجمان ناخودآگاه جمعی به زبان اسطوره» توصیف می‌کند؛ نقطه‌ای که شاهنامه را به منبع بی‌پایان انرژی سیاسی ـ فرهنگی بدل می‌کند.

٤- نتیجه‌گیری

تحلیل شاهنامهٔ فردوسی از منظر چهارچوب‌های نظری کاسیرر، آلتوسر، گادامر و جیمسون، ما را با پارادوکسی بنیادین مواجه می‌سازد: از یک سو، اسطوره‌های شاهنامه به عنوان «فرم‌های سمبلیک» خودبسنده (کاسیرر، ۱۹۲۵) در «مسئله‌شناسی» (آلتوسر، ۱۹٦۵) خاص عصر فردوسی محبوس‌اند و از سوی دیگر، امکان «امتزاج افق‌ها» (گادامر، ۱۹٦۰) و بازخوانی تاریخ‌گرایانه (جیمسون، ۱۹۸۱) آن را به متنی زنده و پویا در دوران معاصر تبدیل می‌کند. این تنش معرفتی، شاهنامه را به میدان نبردی نظری بدل کرده است که در آن هر خوانش معاصر ناگزیر باید میان اصالت تاریخی و ارتباط معاصر دست به انتخاب بزند.

از منظر ارنست کاسیرر، اسطوره‌های شاهنامه نظام معرفتی خودبسنده‌ای دارند که با منطق عقلانی مدرن قابل تقلیل نیست. به گفتهٔ کاسیرر (۱۹۲۵)، «در جهان اسطوره، جزء می‌تواند تمامی قدرت کل را در خود متمرکز کند» ـ ویژگی‌ای که در مفاهیمی مانند فره ایزدی یا کنش‌های خارق‌العادهٔ پهلوانان شاهنامه به‌وضوح دیده می‌شود. این نگاه زمانی چالش‌برانگیزتر می‌شود که آلتوسر (۱۹٦۵) بر «گسست معرفتی» بین دوره‌های تاریخی تأکید می‌ورزد. به زعم آلتوسر، شاهنامه محصول «ساختار پنهان» جامعه‌ای فئودالی است که در آن مفاهیمی مانند عدالت، مشروعیت سیاسی و روابط انسانی در چارچوبی کاملاً متفاوت با جهان مدرن معنا می‌یافته‌اند. برای مثال، مفهوم «داد» در شاهنامه مبتنی بر نظم کیهانی است، در حالی که در گفتمان مدرن، عدالت بر مبنای حقوق بشر و برابری صوری تعریف می‌شود. این تفاوت‌ها سطحی نیست، بلکه ریشه در «اپیستمه»های ناهمگون دارد. در مقابل این محدودیت‌ها، هانس ـ گئورگ گادامر (۱۹٦۰) با نظریهٔ «امتزاج افق‌ها» راهی برای گفت‌وگوی خلاق بین گذشته و حال می‌گشاید. از این منظر، شاهنامه نه شیئی منجمد، بلکه «رویدادی» است که در هر بار خوانش معاصر می‌شود. گادامر به ما می‌آموزد که پیش‌داوری‌های تاریخی خوانندهٔ معاصر نه مانع فهم، بلکه شرط امکان هر گونه تفسیر است.

این دیدگاه وقتی با تاریخ‌گرایی جیمسون (۱۹۸۱) تکمیل می‌شود، به ما امکان می‌دهد شاهنامه را هم در بستر تاریخی خود و هم در ارتباط با مسائل معاصر بخوانیم. جیمسون با کشف «ناخودآگاه سیاسی» متون نشان می‌دهد که چگونه شاهنامه می‌تواند هم بازتاب شرایط تولید خود باشد و هم حامل پیام‌هایی برای دوران

معاصر. برای نمونه، داستان ضحاک از این منظر هم روایتی از استبداد باستانی است و هم استعاره‌ای از حکومت‌های توتالیتر مدرن.

اما این تقابل نظری (بین محدودیت‌های معرفتی از یک سو و امکان‌های هرمنوتیکی از سوی دیگر) چگونه قابل حل است؟ پاسخ این پژوهش چندوجهی است: نخست آن که باید پذیرفت هر خوانش معاصر از شاهنامه ناگزیر نوعی «سوءتعبیر خلاقانه» (به تعبیر آلتوسر) است. ما هرگز نمی‌توانیم به طور کامل در افق معنایی عصر فردوسی قرار گیریم، اما همین فاصلهٔ تاریخی است که امکان تفسیرهای جدید را فراهم می‌کند. برای مثال، وقتی امروز داستان رستم و سهراب را به عنوان تقابل سنت و مدرنیته می‌خوانیم، بی‌گمان از نیات اولیهٔ فردوسی فاصله گرفته‌ایم، اما این فاصله به خودی خود نامشروع نیست. دوم آن که همان گونه که جیمسون تأکید می‌کند، شاهنامه حاوی «شکاف‌های ایدئولوژیک» است؛ نقاطی که در آن تناقض‌های درونی نظام فکری عصر فردوسی آشکار می‌شود. این شکاف‌ها به متن امکان می‌دهد فراتر از چارچوب تاریخی اولیه‌اش عمل کند. برای نمونه، تقابل بین مشروعیت الهی پادشاهان و خشونت‌های آنان در شاهنامه، می‌تواند زمینهٔ نقد امروزی ما از قدرت مطلق باشد. سوم آن‌که، همان‌گونه که کاسیرر اشاره می‌کند، اسطوره‌ها از طریق زبان نمادین با انسان مدرن سخن می‌گویند. فره ایزدی شاید در جهان‌بینی مدرن جایی نداشته باشد، اما می‌تواند به نمادی از مشروعیت اخلاقی تبدیل شود که فراسوی حقوق رسمی قرار دارد.

در جهان امروز که جیمسون آن را «عصر سرمایه‌داری متأخر» می‌نامد، شاهنامه با دو خطر عمده مواجه است: از یک سو خطر «موزه‌ای شدن» که در آن متن به اثر تاریخی‌ای منجمد تبدیل می‌شود که تنها ارزش نمایشگاهی دارد و از سوی دیگر خطر «کالایی‌شدن» که در آن اسطوره‌های شاهنامه به ابزارهای بازاریابی یا تبلیغات سیاسی تقلیل می‌یابند. در مقابل این خطرات، تلفیق دیدگاه‌های کاسیرر و آلتوسر با گادامر و جیمسون می‌تواند راهی میانه پیش پای ما بگذارد: راهی که هم به اصالت تاریخی متن احترام بگذارد و هم آن را در گفت‌وگویی انتقادی با مسائل امروز قرار دهد. در نهایت، شاهنامه در این خوانش انتقادی نه به عنوان متنی مقدس و تغییرناپذیر، بلکه به مثابهٔ «میدان نبرد تفسیرها» ظاهر می‌شود. از یک سو، ما با محدودیت‌های معرفتی رو به روییم که کاسیرر و آلتوسر بر آن تأکید دارند: اسطوره‌های شاهنامه متعلق به جهان‌بینی‌ای هستند که با مدرنیته گسست بنیادین دارد. از سوی دیگر، امکاناتی که گادامر و جیمسون پیش می‌گذارند به ما اجازه می‌دهد این متن را در گفت‌وگویی زنده با امروز قرار دهیم. شاهنامه در این میان، هم میراث فرهنگی‌ای است که باید اصالت تاریخی آن را پاس داشت و هم زبانی زنده که می‌تواند در بازاندیشی مسائل معاصر ایران نقش ایفا کند. هنر خوانندهٔ امروز آن است که این تنش را نه به عنوان مشکل، بلکه به مثابهٔ فرصتی برای خلق معناهای جدید بفهمد.

***

یادداشت‌ها

1. Ernst Cassirer (1874 –1945)
2. Symbolic forms
3. Louis Althusser (1918 1990)
4. Problematic
5. Fusion of horizons
6. Hans-Georg Gadamer (1900 –2002)
7. Historicism
8. Fredric Jameson (1934 –2024)
9. The Political Unconscious
10. Living text
11. Jean Paul Gustave Ricœur (1913–2005)

۱۲. الیاده الزامات نظری و کاربستی این اندیشه را به تمامی دنبال می‌کند (see: Eliade, 1959: 70-75).

۱۳. کاسیرر این اندیشه را از لوی ـ برول آموخته است (see: Lévy-Bruhl, 1926).

14. Reductionism
15. Problématique
16. Structure Latente
17. Pediment

۱۸. در حالی که نظریهٔ آلتوسر محدودیت‌های جدی برای خوانش شاهنامه در دوران معاصر مطرح می‌کند، اما با بهره‌گیری از نظریه‌های مکمل (مانند گرامشی و کریستوا) می‌توان این محدودیت‌ها را کاهش داد. بر پایهٔ نظریات گرامشی می‌توان نشان داد که متون کلاسیک می‌توانند در بسترهای جدید «بازتولید معنایی» شوند (see: Gramsci, 1971). شاهنامه به دلیل داشتن لایه‌های معنایی متعدد، این قابلیت را دارد. کریستوا با طرح «بینامتنیت» نشان می‌دهد که متون همواره در گفت‌وگو با یکدیگرند (see: Kristeva, 1980). این نظریه امکان خوانش شاهنامه را در کنار متون معاصر فراهم می‌کند. بر این اساس، می‌توان گفت که شاهنامه به دلیل داشتن چندلایگی معنایی و غنای نمادین، از ظرفیت بالایی برای بازخوانی‌های معاصر برخوردار است. با این حال، باید از «خشونت تفسیری» (به تعبیر ریکور)

که در آن متن را به چارچوب‌های معاصر تحمیل می‌کنیم، پرهیز کرد.

19. Coupure Épistémologique

۲۰. نظریهٔ سایهٔ یونگ (see: Jung, 1968) نیز به ما کمک می‌کند ضحاک را به عنوان نماد جنبه‌های تاریک روان جمعی بفهمیم. در این خوانش، کاوهٔ آهنگر نمایندهٔ خود (*Self*) است که علیه سایه‌های سرکوبگر قیام می‌کند. این تفسیر روانکاوانه، ارتباط جالبی با نظریهٔ ناخودآگاه سیاسی جیمسون دارد که بر جنبه‌های پنهان روایت‌های سیاسی تأکید می‌ورزد. تحلیل گفتمان این داستان نشان می‌دهد که فردوسی چگونه از اسطوره برای بیان حقایق سیاسی زمانهٔ خود استفاده کرده است. نشانه‌شناسی مارهای ضحاک (نمادهای قدرت اهریمنی) و چرم کاوه (نماد مقاومت مردمی) گویای این امر است. این نشانه‌ها در طول تاریخ معاصر ایران نیز بارها بازتولید شده‌اند.

۲۱. نظریهٔ مرگ مؤلف بارت (see: Barthes, 1977) نیز به ما کمک می‌کند بفهمیم چگونه این داستان از چارچوب اصلی خود فراتر رفته و به نمادی جهانی از تراژدی سوءتفاهم تبدیل شده است. در ادبیات معاصر فارسی، بازنویسی‌های متعددی از این داستان انجام شده که گویای همین ویژگی است. تحلیل روایت‌شناختی این داستان نشان می‌دهد که چگونه پیرنگ داستان با مکانیسم‌های تعلیق و شناسایی خواننده را درگیر می‌کند. فردوسی با به تأخیر انداختن لحظهٔ شناسایی پدر و پسر، بر شدت تراژدی می‌افزاید. این تکنیک روایی، امروزه در سینما و ادبیات داستانی به طور گسترده استفاده می‌شود.

۲۲. نظریهٔ قربانی مقدس ژیرار (see: Girard, 1977) نیز به ما کمک می‌کند مرگ سیاوش را به عنوان مکانیسم تخلیهٔ خشونت جمعی تحلیل کنیم. در این خوانش، جامعه با قربانی کردن سیاوش به ثبات موقت دست می‌یابد.

۲۳. نظریهٔ «سنت‌سازی اختراعی» هابسباوم (Hobsbawm, 2012: 1) نیز به درک ما از کارکردهای سیاسی شاهنامه در دوره‌های مختلف کمک می‌کند. این نظریه نشان می‌دهد چگونه حکومت‌ها از عناصر شاهنامه برای مشروعیت‌بخشی به خود استفاده کرده‌اند.

***

کتاب‌نامه

مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۴). سوگ سیاوش: در مرگ و رستاخیز. تهران: خوارزمی.

Althusser, L. (1965). *For Marx*. London: Verso.

Althusser, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press.

Barthes, R. (1977). "The death of the author" (S. Heath, Trans.). In *Image—Music—Text* (pp. 142-148). Hill and Wang. (Original work published 1967)

Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Pantheon Books.

Cassirer, E. (1925). *The Philosophy of Symbolic Forms*, Vol. 2: Mythical Thought. New Haven: Yale University Press.

Cassirer, E. (1944). *An Essay on Man*. New Haven: Yale University Press.

Cassirer, E. (1946). *Language and Myth*. New York: Dover Publications.

Davis, D. (1992). *Epic and Sedition: The Case of Ferdowsi's Shahnameh*. Washington: Mage Publishers.

Durkheim, É. (1912). *The Elementary Forms of Religious Life*. London: George Allen & Unwin.

Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt Brace.

Gadamer, Hans-Georg. (1960). *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: J.C.B. Mohr.

Gadamer, H. G. (2004). *Truth and Method*. London: Continuum.

Girard, R. (1977). *Violence and the Sacred*. Johns Hopkins University Press.

Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks*. New York: International Publishers.

Hobsbawm, E. J. E., & Ranger, T. O. (Eds.). (2012). *The invention of tradition*. Cambridge University Press. (Original work published 1983)

Jameson, F. (1981). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.

Jung, C. G. (1968). *The Archetypes and the Collective Unconscious.* Princeton University Press.

Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.

Lévy-Bruhl, L. (1926). *How Natives Think*. London: George Allen & Unwin.

Marashi, A. (2008). *Nationalizing Iran: Culture, Power, and the State*, 1870-1940. Seattle: University of Washington Press.

Milani, F. (1992). *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. Syracuse: Syracuse University Press.

Nöldeke, T. (1920). *The Iranian National Epic*. Philadelphia: Porcupine Press.

Omidsalar, M. (2011). *Poetics and Politics of Iran's National Epic, the Shahnameh*. New York:

Palgrave Macmillan.

Ricoeur, P. (1981). *Hermeneutics and the Human Sciences*. Cambridge University Press.

Shahbazi, A. (1991). *Ferdowsi: A Critical Biography*. Costa Mesa: Mazda Publishers.

Talattof, K. (2000*). The Politics of Writing in Iran: A History of Modern Persian Literature*. Syracuse: Syracuse University Press.

Vaziri, M. (1993). *Iran as Imagined Nation: The Construction of National Identity*. New York: Paragon House.

Yarshater, E. (1983). *The Cambridge History of Iran*, Vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press.

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 1, No 4, 2025 OPEN ACCESS

Jang-nameh-e Xawānīn-e Kuh-Gilūyeh by Akhund Mollā Nazar-Ali: A folk Imitation of Ferdowsi's Shahnameh (Introduction and Critique)

Seyyed Ali Seraj
Associate professor in Persian language and literature, Neyshabur university of Iran (corresponding author). Email: ali.seraj@neyshabur.ac.ir
Seyed Ebrahim Raygani
Associate professor in archaeology, Neyshabur university of Iran. Email: e.raiygani@neyshabur.ac.ir
Hossein Rahad
Associate professor in archaeology, Neyshabur university of Iran. Email: hossein.rahad77@gmail.com

Received: 2024/09/07 Revised: 2024/10/11 Accepted: 2024/12/19 Published: 2025/01/09

Citation: Seraj, Seyyed Ali; Raygani, Seyed Ebrahim; Rahad, Hossein. (2025). "Jang-nameh-e Xawānīn-e Kuh-Gilūyeh by Akhund Mollā Nazar-Ali: A folk Imitation of Ferdowsi's Shahnameh (Introduction and Critique)." 1(4). 59-76, 10.22067/jmels.2025.92690.1044

Abstract

The socio-cultural fabric of the Kuh-Gilūyeh va Boyer-Ahmad province is fundamentally structured around tribal relations. Within the clans of this province, the chieftain of each tribe is addressed by the title "Kay" (Kī), a vestige of the honorifics used for Iranian and Kayanid kings. Owing to the distinguished status held by Ferdowsi's Shahnameh in this region, local behavioral patterns, as well as tribal and class relations, have historically been modeled on its narratives, giving rise to various poetic and prose works in this tradition.

The epic work Jang-nameh-e Xawānīn-e Kuh-Gilūyeh (The War-Book of the Chieftains of Kuh-Giluyeh), composed by Akhund Mollā Nazar-Ali in emulation of Ferdowsi's Shahnameh, addresses the prevailing mindset of its time, the dominant political system, methods of governance—particularly among the tribes and clans—the economic situation, types of taxes, tributes, and offerings, as well as the criteria for selecting rulers and the central government's expectations of its provincial governors. The manuscript of this Jang-nameh was transcribed in Nastaʿlīq script by Mohammad Ebrāhim, the son of Akhund Mollā Nazar-Ali, under the order of Vali Khān Il-Beygi, between 1318 and 1323 AH (1900-1905 CE). The events narrated in the book date back to the reigns of Naser al-Din Shah and Mozaffar al-Din Shah Qajar, and it consists of three main stories.

The significance of this Jang-nameh lies in its adoption of the metrical system and epic style of the Shahnameh—including hyperbole, detailed descriptions, and ornate diction—its use of the structural framework of the Shahnameh's stories to narrate local conflicts, and its incorporation of local vocabulary. It is noteworthy, however, that alongside its literary and narrative merits, the work suffers from weaknesses such as metrical and rhyming imperfections, grammatical errors—including subject-verb disagreement and misplaced sentence constituents—as well as semantic and lexical complexities, poor composition, and incorrect word formations. These flaws detract from its eloquence, clarity, and, consequently, its aesthetic appeal.

Keywords: Jang-nameh-e Xawānīn-e Kuh-Gilūyeh, Ferdowsi's Shahnameh, Akhund Mollā Nazar-Ali, Popular Epic.

©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

جنگ‌نامهٔ خوانین کوه‌گیلویه اثر آخوند ملا نظرعلی، تقلیدی عامیانه از شاهنامهٔ فردوسی (معرفی و نقد)

سید علی سراج
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه نیشابور (نویسندهٔ مسئول)، ali.seraj@neyshabur.ac.ir
سید ابراهیم رایگانی
دانشیار گروه باستان شناسی دانشگاه نیشابور، e.raiygani@neyshabur.ac.ir.
حسین رهاد
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، hossein.rahad77@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۶/۱۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۲۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰
استناد: سراج، سید علی؛ رایگانی، سید ابراهیم؛ رهاد، حسین. (۱۴۰۳). «جنگ‌نامهٔ خوانین کوه‌گیلویه اثر آخوند ملا نظرعلی، تقلیدی عامیانه از شاهنامهٔ فردوسی». دانش و خرد حماسی. ۱(۴). ۷۶-۵۹ . 10.22067/jmels.2025.92690.1044

چکیده

بافت موقعیت جغرافیایی استان کوه‌گیلویه و بویراحمد مبتنی بر روابط ایلی است. در میان طوایف این استان، بزرگ هر قبیله با لقب «کی» خطاب می‌شود که بازماندهٔ القاب پادشاهان ایرانی و کیانیان است. به دلیل جایگاه ممتازی که شاهنامهٔ فردوسی در این اقلیم داشته است، الگوی رفتاری، روابط ایلی و طبقاتی استان در طول تاریخ بر مبنای داستان‌های شاهنامه تنظیم شده و آثار مختلفی به نظم و نثر در این زمینه پدید آمده است. اثر حماسی جنگ‌نامهٔ خوانین کوه‌گیلویه سرودهٔ آخوند ملا نظرعلی به پیروی از شاهنامهٔ فردوسی، دربارهٔ نوع تفکر مردم آن روز، سیاست نظام حاکم، شیوهٔ ادارهٔ مملکت به‌خصوص در عشایر و ایلات، وضعیت اقتصادی، نوع مالیات، باج و خراج و پیشکش، خصوصیات انتخاب حاکمان و خواست حکومت از حکام ولایات و ایالات است. نسخهٔ خطی این جنگ‌نامه در سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۳ هجری قمری به دستور ولی خان ایل‌بیگی به خط نستعلیق و به قلم محمدابراهیم آخوند ملا نظرعلی تحریر یافته است. زمان وقوع رویدادهای کتاب مربوط به دورهٔ ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه قاجار است و از سه داستان اصلی تشکیل شده است. از اهمیت این جنگ‌نامه می‌توان به اثرپذیری از وزن و سبک حماسی شاهنامه (اغراق، توصیف، واژگان مطنطن و...)، بهره‌گیری از ساختار داستان‌های شاهنامه در روایت جنگ‌های محلی و استفاده از واژگان محلی اشاره کرد. شایان ذکر است در کنار ارزش‌های ادبی و روایی اثر، نقاط ضعفی از قبیل اشکالات وزن و قافیه، اشتباهات دستوری از جمله عدم تطابق فعل با فاعل و قرار گرفتن سازه‌ها در جایگاهی نامناسب و همچنین تعقیدات لفظی و معنوی، ضعف تألیف و اشتباه در ساختمان واژگان، از فصاحت و رسایی و درنتیجه زیبایی کلام کاسته است.

کلیدواژه‌ها: جنگ‌نامهٔ خوانین کوه‌گیلویه، شاهنامهٔ فردوسی، آخوند ملا نظرعلی، حماسهٔ عامیانه.

۱. مقدمه و بیان مسئله

حماسه[1] از انواع حکایات قومی است که هم به صورت مکتوب و هم به صورت شفاهی در میان اقوام گوناگون وجود دارد. بحث در مورد شفاهی بودن یا مکتوب بودن حماسه از دیرباز مطرح بوده است. تدوین داستان‌های حماسی در ایران، که ما امروزه تبلور روایی آن‌ها را در فرهنگ عمومی بیشتر با متن شاهنامه می‌شناسیم، از دوران باستان جزو سنن ادبی ایران محسوب می‌شده و به دوران خاصی از فرهنگ و ادب ایران منحصر نبوده است.

در علوم انسانی بعضی مفاهیم هستند که هیچ‌گاه زیر بیرقِ یک تعریف مشخص محدود نمی‌شوند؛ حماسه نیز از جملهٔ این مفاهیم است. این پژوهش، از میان تعریف‌های فراوان موجود دربارهٔ حماسه، تعریف شفیعی‌کدکنی را انتخاب کرده، زیرا در عین ایجاز، دقیق و جامع است. به باور وی: «حماسه شعری است داستانی ـ روایی با زمینهٔ قهرمانی و صبغهٔ قومی و ملی که حوادثی بیرون از حدود عادت در آن جریان دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۹). او چهار زمینهٔ داستانی، قهرمانی/ پهلوانی، ملی و خرق عادت را از خصایص کلی حماسه برشمرده است.

به طور کلی حماسه‌های فارسی را می‌توان به چهار نوع تقسیم کرد: نوع اول حماسهٔ ملی، که تنها نمونهٔ موجود آن شاهنامهٔ فردوسی است که سرگذشت حماسی یک ملت را بیان می‌کند. نوع دوم حماسهٔ پهلوانی است، یعنی حماسه‌هایی که سرگذشت یک پهلوان یا یک خاندان پهلوانی را بیان می‌کنند. گرشاسپ‌نامه اثر اسدی طوسی، بهمن‌نامه و کوش‌نامه از ایرانشان بن ابی‌الخیر، برزونامهٔ کهن از شمس‌الدین کوسج و فرامرزنامه و امثالهم از این نوع‌اند. نوع سوم حماسهٔ مذهبی است. این حماسه‌ها داستان دلیری‌ها و مجاهدت‌های پهلوانانی است که برای پیشرفت دین و آیین خود، یا برای گرفتن انتقام خون شهیدان یک مکتب دینی می‌کوشیدند. کهن‌ترین این حماسه‌ها در زبان پهلوی یادگار زریران است. در زبان فارسی علی‌نامه، خاوران‌نامه، صاحبقران‌نامه، حملهٔ حیدری و بسیاری دیگر از داستان‌های مذهبی، که همچون شاهنامه و مثنوی‌های حماسی دیگر غالباً در بحر متقارب به شعر درآمده‌اند، از این نوع هستند (صفا، ۱۳۹۲: ۳۷۷-۳۹۰). نوع چهارم حماسهٔ منظوم عامیانه است؛ حماسه‌هایی که عمدتاً بر پایهٔ منابع عامیانه سروده شده‌اند و متأخر بودن، تازگی زبان، غلبهٔ بافت تغزلی و گاه ضعف اسلوب شعری، از مشخصات آن‌هاست. شهریارنامهٔ فرخی، جهانگیرنامهٔ قاسم مادح، آذربرزین‌نامه و شاهنامهٔ اسدی از این نوع‌اند. علاوه بر این چهار نوع، متون حماسی دیگری نیز هستند که در عین شکل و محتوای حماسی، متن واحد و مستقلی به شمار نمی‌آیند، بلکه از آمیختن شعرِ شاعری زبردست با اشعار سخیف، سست یا حتی متوسط از شخصی دیگر ایجاد شده‌اند؛ از جمله بیژن‌نامه که به زعم جلال متینی، داستانی از شاهنامهٔ فردوسی است که تنها با افزودن ابیاتی اندک از شاهنامه سرقت شده است. سام‌نامهٔ منسوب به خواجوی کرمانی (متوفی ۷۵۳ ه.ق.) نیز با

افزودن اشعاری سخیف و تقلید و انتحال از همای و همایون خواجو ساخته شده است (امیدسالار، ۱۳۸۹: ۸۹-۹۲). سوسن‌نامه نیز نیمهٔ دوم برزونامهٔ کهن است که در برخی نسخ توسط کاتبی به عنوان یک متن واحد جلوه داده شده است. دربارهٔ منظومهٔ حماسی عامیانهٔ شهریارنامهٔ فرخی، در هند، نیز می‌بینیم که شاعر دیگری، به نام مختاری، در همان جغرافیا، با انتحال منظومهٔ فرخی و حذف ابیاتی و بازسرایی و دست بردن در باقی ابیات، بدون اندک تغییری در داستان، همان منظومه را دوباره در حجمی کمتر سروده و به ممدوح جدیدی تقدیم کرده است! بنابراین شهریارنامهٔ دوم، عملاً متن واحدی نیست (رک: قائمی، ۱۳۹۷: ۲۳۵-۲۰۷).

یکی از گونه‌های حماسهٔ منظوم عامیانه که با رویکرد محلی سروده شده‌اند جنگ‌نامه‌ها هستند. منظور از «جنگ‌نامه‌های محلی» شعرهایی است که به طور معمول در قالب مثنوی و بحر متقارب و گاه بحر هزج، با روایتی داستانی و توصیف‌های مبالغه‌آمیز، جنگ‌ها و دلاوری‌های فرد یا افرادی تاریخی از یک منطقهٔ جغرافیایی را با بیانی حماسی توصیف می‌کند. در مناطقی از ایران که سابقهٔ زیست ایلیاتی و خان-حاکمی داشته‌اند یا در مرزها که نقطهٔ برخورد با بیگانگان مهاجم بوده است، می‌توان نمونه‌هایی از این‌گونه اشعار را یافت که عمدتاً در قلمرو فرهنگ شفاهی مردمان این مناطق حفظ شده‌اند (جوکار و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۷-۷۸).

یکی از زیرگونه‌های نوع ادبی حماسه، «جنگ‌نامه» است که در این پژوهش به معرفی یکی از نمونه‌های این گونه برای اولین بار پرداخته می‌شود. لکن پیش از آن، پیشینهٔ شناخت این گونه و مقدماتی در اهمیت آن و ارتباطش با نوع ادبی حماسه و متن معیار این نوع در زبان فارسی، شاهنامهٔ فردوسی، طرح خواهد شد.

۲. پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ جنگ‌نامه‌سرایی

تاکنون دربارهٔ جنگ‌نامهٔ محمدابراهیم آخوند ملا نظر علی هیچ پژوهشی انجام نشده است. در خصوص جنگ‌نامه‌سرایی هم به صورت مستقل پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است. در این میان، به‌ویژه از حیث ارتباط این گونه متون با پیش‌متن شاهنامهٔ فردوسی، پژوهشِ جوکار، امامی، جعفری قنواتی و مساعد (۱۳۹۸) تحت عنوان «بررسی رابطهٔ جنگ‌نامه‌های محلی فارسی با حماسهٔ شاهنامه از منظر گونه‌شناسی» بسیار دقیق و قابل استفاده است. در این مقاله سه جنگ‌نامهٔ محلی جنوب ایران، یعنی جنگ‌نامهٔ رئیسعلی دلواری، جنگ‌نامهٔ حیات داود و شبانکاره و جنگ‌نامهٔ بر تابناک لیراوی (لیراوی و حصار) از جهت سبکی و گونه‌شناختی بررسی شده‌اند و این نتیجه حاصل شده است که این منظومه‌ها با آن که در سبک زبانی و ادبی از شاهنامه تأثیرات فراوانی پذیرفته‌اند، تفاوت‌های اساسی نیز با گونهٔ حماسه دارند و مؤلفه‌هایی چون زمینهٔ اسطوره‌ای، داستانی، پهلوانی، صبغهٔ ملی و خرق عادت و به‌ویژه رنگ ملی را ندارند و اهداف آن‌ها در راستای آرمان‌های یک ملت نیست و قهرمانانشان اغلب به دنبال رسیدن به آرمان‌ها و اهداف شخصی‌اند و

نویسندگان مقاله، از منظر گونه‌شناسی، این سروده‌ها را «شبه حماسه» نامیده‌اند.

جعفری قنواتی (۱۳۹۶) به سابقهٔ جنگ‌نامه‌سرایی در ایران پرداخته و معتقد است این جنگ‌نامه‌ها برخی از عناصر اصلی نوع ادبی حماسه را ندارند و در گونهٔ حماسه قرار نمی‌گیرند و بهتر است با همین عنوان جنگ‌نامه نامیده شوند. محمدامین ابتهاج حجتی (۱۳۹۶) کتاب جنگ‌نامه و جنگ‌نامه‌سرایی در ادبیات فارسی دری را در بامیان افغانستان منتشر کرده و فقط جنگ‌نامه‌های افغانستان را بررسی کرده است.

پژوهش‌هایی پراکنده دربارهٔ جنگ‌نامه‌های معروف انجام شده است که ارتباط چندانی با جستار حاضر ندارد؛ از جمله مقالاتی که دربارهٔ منظومهٔ مذهبی- عامیانهٔ جنگ‌نامهٔ حسن آتشی در شرح نبردهای حضرت علی (ع) و مناقب ائمهٔ شیعه انجام شده است[۲]. از جنگ‌نامه‌های دیگری که در مقالات به معرفی و تحلیل آن‌ها پرداخته شده است، جنگ‌نامه‌های محمد حنفیه است که روایات متعددی را شامل می‌شود[۳]. برخی جنگ‌نامه‌ها نیز به زبان‌ها و گویش‌های محلی سروده شده که در مقاله‌ها به معرفی آن‌ها پرداخته‌اند؛ از جمله منظومهٔ کردی جنگ‌نامهٔ نادر از حماسه‌سرای نامدار کرد الماس‌خان کندوله‌ای که متعلق به دورهٔ افشاری است[۴].

۳. اهمیت جنگ‌نامه‌های محلی

طبق دسته‌بندی طرح شده در مقدمهٔ جستار، جنگ‌نامه‌ها یکی از گونه‌های حماسهٔ منظوم عامیانه‌اند که با رویکرد محلی سروده شده‌اند. همچنین اگر برای حماسه قائل به زیرگونه یا شبه‌گونه باشیم، جنگ‌نامه‌های محلی را می‌توان «زیرگونه» یا «شبه‌گونهٔ حماسی» نامید. جنگ‌نامه‌های محلی را نیز در شمار سروده‌هایی باید دانست که به تأثیر و تقلید از شاهنامه به نظم درآمده‌اند. این جنگ‌نامه‌ها دارای برخی مؤلفه‌های حماسی هستند، ولی کماکان فاقد بعضی از مؤلفه‌های اصلی این نوع ادبی‌اند. شاعران این جنگ‌نامه‌های محلی بعضاً ناشناخته هستند. مسئله‌ای که دربارهٔ این متون اهمیت دارد، این است که این جنگ‌نامه‌ها، تا مدت‌ها پس از سروده شدن، میان مردمان آن منطقه دارای مقبولیتی فراگیر بوده، در نزاع‌ها و اختلافات محلی و طایفه‌ای، کارکردهای تبلیغی، انگیزشی و افتخارآمیز داشته‌اند.

در مرور تحقیقات موجود دربارهٔ جنگ‌نامه‌ها می‌توان گفت اولین نکتهٔ مهم دربارهٔ این گونهٔ شبه‌حماسی، تنوع بالای متون آن است. به هر روی برای تخمین شمار این جنگ‌نامه‌ها، نیاز به پژوهش میدانی گسترده در مناطق مختلف ایران است. حجم جنگ‌نامه‌های مختلف گردآوری‌شده از یکصد بیت تا دو هزار بیت متفاوت است. عنصر «جنگ» و بزرگ‌داشت یا خوارداشتِ شخصیت‌ها و حوادث محلی و منطقه‌ای، پایه و مایهٔ اصلی این آثار به شمار می‌رود. شمار این جنگ‌نامه‌های محلی نیز مشخص نیست و تعیین تعداد آن‌ها شاید محال باشد. به این علت که بسیاری از این جنگ‌نامه‌ها نابود شده‌اند و تنها قسمتی از این

جنگ‌نامه‌های محلی امروزه باقی مانده‌اند. این جنگ‌نامه‌های باقی‌مانده هم در خیلی موارد به صورت تک‌نسخه‌هایی است که در جاهایی افتادگی‌هایی نیز دارد.
دومین نکتهٔ مهم دربارهٔ این متون، نسبت آن‌ها با متن شاهنامهٔ فردوسی است.

٤. ارتباط شبه‌گونهٔ حماسی جنگ‌نامه‌های محلی با *شاهنامهٔ* فردوسی

جنگ‌نامه‌های محلی، به عنوان متون شبه‌حماسی، نسبت مشخصی با متن شاهنامهٔ فردوسی دارند که بررسی دربارهٔ این نسبت، یکی از اهداف مهم پژوهشگران در شناخت این متون بوده است. تا کنون جنگ‌نامه‌های مختلفی به پیروی از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است که بعضی از آن‌ها واجد ارزش‌های ادبی نیز هست. شاهنامه اگرچه به دلیل بی‌بدیل بودن، غیرقابل تقلید می‌نماید، محرک و انگیزاننده‌ای نیرومند و سرمشقی بی‌رقیب در حوزهٔ حماسه‌سرایی است. شاید بتوان گفت یکی از مهم‌ترین دلایل بی‌بدیل ماندن شاهنامه این است که ویژگی‌های اصلی حماسی را به بهترین شکل دارد. مختاری حماسهٔ فردوسی را دارای چند لایهٔ هماهنگ و متناسب با هم می‌داند؛ در لایهٔ نخست، سرگذشت شاهان و تاریخ ایران روایت می‌شود، لایهٔ دوم دربارهٔ دلاوری‌ها و پهلوانی‌های جهان‌پهلوانان و ماجرای جنگ و ستیز آن‌ها و چگونگی تلاششان برای رسیدن به آرمان‌های ملی است و لایهٔ سوم به مبارزات میان نیک و بد از آغاز تا انجام اختصاص دارد. در نظر مختاری، این سه لایهٔ مکمل همدیگر، گستردگی و عمقِ ذات فرهنگ ایرانی را نشان می‌دهند و از این رو، شاهنامه با حماسه‌های دیگر که تنها یک لایه هستند، تفاوت دارد (مختاری، ١٣٦٨: ١٣٨-١٤٠). آشکار است که جنگ‌نامه‌های محلی چنین لایه‌هایی ندارند. همچنین به جز سیر داستانی و روایتگری و شرح جنگ‌ها و دلاوری‌های قهرمانان، دیگر عناصر مهم و مؤلفه‌های اصلی حماسه در جنگ‌نامه‌های محلی حضور ندارند.

جنگ‌نامه‌های محلی جدا از لغزش‌های زبانی و کاستی‌های ادبی، ارزش‌های زبانی، تاریخی، جامعه‌شناختی و ملی دارند. از جمله این‌که از حیث به‌کارگیری اصطلاحات و واژگان و باورهای محلی و بومی و ثبت بعضی حوادث و رخدادهای تاریخی منطقه‌ای و همچنین نمایش ساختارهای اجتماعی، قومی و قبیله‌ای، ارزش زبان‌شناختی، تاریخی یا جامعه‌شناختی دارند؛ در عین حال، وجود و رواج این متون، به‌ویژه تأثر عمیق سرایندگان آن‌ها از شاهنامه فردوسی به عنوان یک اثر ملی، بیانگر دلبستگی‌های عمیق عاطفی سرایندگان و مردمان این مناطق به حماسهٔ ملی ایران، شاهنامه، است که این خود، احترام و توجه این مردم به تقویت و تحکیم زبان و ادبیات فارسی را در مناطق مختلف ایران نشان می‌دهد و لذا از منظری وسیع‌تر می‌تواند واجد ارزش‌های ملی در ابعاد منطقه‌ای باشد. همچنین تبلیغ و به رخ کشیدن قدرت و ثروت و نفوذ یک طایفه و ایجاد پشتوانهٔ فرهنگی و تاریخی برای آن از کارکردهای محلی و منطقه‌ای این جنگ‌نامه‌هاست.

امروزه، کاربرد اصطلاحاتی نظیرِ «بیت بستن» (به فلان کس برای تحقیر و تمسخر او) و «جنگ‌نامه درست کردن» (به هنگام دعواهای خانوادگی) «جنگنومه‌خونی» (همان طور که به شاهنامه «شاهنومه‌خونی» می‌گفتند) در زبان بسیاری از مردمان این نواحی، یادگار روزگار اهمیت و رواج جنگ‌نامه‌سرایی در بین مردم این منطقه است که این خود در عین حال بیانگر انس شاعران محلی با شاهنامه و تحریض آن‌ها به جنگ‌نامه‌سرایی-گاه به تشویق برخی خوانین- و نفوذ و حضور شگفت‌انگیز این کتاب در بین مردم است. از جمله جنگ‌نامه‌هایی در جنوب ایران که رواج آن‌ها تحت تأثیر گرایش به شاهنامه بوده است، می‌توان به جنگ‌نامهٔ «بختیاری»، جنگ‌نامهٔ «رئیسعلی دلواری»، جنگ‌نامهٔ «کِشم و جرون»، جنگ‌نامهٔ «حیات‌داود و شبانکاره» و جنگ‌نامهٔ «لیراوی و حصار» اشاره کرد که میان مردم این مناطق معروف و محبوب بوده‌اند (جوکار و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۸).

«جنگ‌نامهٔ پشت‌کوه خوانین کوه‌گیلویه بهبهان» یکی از همین جنگ‌نامه‌های محلی جنوب ایران است که ۱۵۰۰ بیت از آن باقی مانده است. البته تک نسخهٔ موجود از این منظومه افتادگی‌هایی دارد و قسمت‌هایی از آن نیز به نثر است. با توجه به اهمیت جنگ‌نامه‌های محلی در روایت تاریخ‌های قومی و محلی و معرفی ظرفیت‌های فرهنگی اقوام مختلف، معرفی این اثر برای نخستین بار و تبیین وجوه همسان و تفاوت‌های این جنگ‌نامه با شاهنامهٔ فردوسی و همچنین تحلیل ظرفیت‌های ادبی، روایی، سبکی و زبانی این منظومهٔ حماسی عامیانه، مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر است.

۵. بررسی جنگ‌نامهٔ محمد ابراهیم آخوند ملا نظرعلی

این جنگ‌نامه به نام «جنگ‌نامهٔ پشت‌کوه خوانین کوه‌گیلویه بهبهان» نامیده شده است. بسیاری از صفحات این جنگ‌نامه از بین رفته و عدم شماره‌گذاری صفحات، مشکلاتی برای مصحح ایجاد کرده است. مصححِ اثر نسخهٔ کتاب را در قطع ۱۵ در ۲۰ سانتی‌متر و با جلد مقوایی ساده توصیف می‌کند که در گذر زمان به علت دست‌به‌دست شدن، مندرس و آسیب‌پذیر شده است. قدمت بعضی از داستان‌های این جنگ‌نامه به بیش از ۲۰۰ تا ۲۵۰ سال می‌رسد که بازگوکنندهٔ نوع تفکر مردم آن روز، سیاست نظام حاکم، شیوهٔ ادارهٔ مملکت به‌خصوص در عشایر و ایلات، وضعیت اقتصادی، نوع مالیات، باج، خراج، پیشکش، خصوصیات انتخاب حاکمان و خواست حکومت از حکام ولایات و ایالات است (هادی‌پور، ۱۳۹۲: ۳۱).

درون‌مایهٔ کتاب را سه رویداد تشکیل می‌دهد. رخداد اصلی که عنوان کتاب است و ولی‌خان ایل‌بیگی راوی آن بوده و هم خود دستور به نگارش آن داده است، بازگوکنندهٔ نبردی خونین بین چند ایل و نشانگر دست حاکمان وقت در ایجاد تشتّت و تفرقه و خصومت و نیز تحریک تعصبات قومی و استفادهٔ نامطلوب از کدورت‌های ایلی و کینه‌های مزمن گذشته است که صرفاً برای وصول هرچه بیشتر و سریع‌تر مالیات، پیشکش

و خراج و تحکیم اقتدار نظام حاکم صورت پذیرفته است (همان: ۳۲).

نسخهٔ خطی جنگ‌نامه که در سال‌های ۱۳۱۸ تا ۱۳۲۳ قمری به دستور ولی خان ایل‌بیگی به خط نستعلیق و به قلم محمدابراهیم آخوند ملا نظرعلی تحریر یافته، حاوی سه داستان است (همان: ۳۶). زمان وقوع رویدادهای کتاب مربوط به دورهٔ ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه قاجار می‌باشد و از سه داستان اصلی تشکیل شده است. داستان نخست که در سال ۱۲۷۳ هجری قمری اتفاق افتاده، روایت کشته‌شدن اله‌کرم خان باوی و پسرش محمدعلی خان سِه‌سُوار با نقشهٔ حاکم وقت و خداکرم خان بویراحمدی را شامل می‌شود. داستان دوم در سال ۱۳۱۳ هجری قمری به وقوع پیوست و دربرگیرندهٔ جنگ سَرکُرتَهٔ تَسِی است. داستان سوم در سال ۱۳۱۷-۱۳۲۵ هجری قمری رخ داد و روایت عزل ولی خان ایل‌بیگی و شرح به قدرت رسیدن کریم خان بویراحمدی است (همان: ۳۹-۴۰).

۵-۱. ویژگی‌های زبانی *جنگ‌نامه*

تأثیرپذیری از شاهنامه در کاربرد واژگان و نحو کلام بسیار زیاد است و شاعر این جنگ‌نامه تا جایی که توانسته است از واژگان موجود در شاهنامه بهره گرفته و چون موضوع اثر جنگ است، واژگان خشن حوزهٔ حماسه در آن‌ها غلبه دارد. علاوه بر واژگان کُهن حماسی، واژگان محلی و واژگان بیگانهٔ رایج در زبان مردم منطقه نیز در این اثر دیده می‌شود.

اگر به ساختار و بافت جمله‌ها دقت کنیم، متوجه می‌شویم سراینده از نظر نحو کلام به‌شدت از شاهنامهٔ فردوسی متأثر بوده است. افعال مقدم بر دیگر ارکان جمله‌اند، صفات مقدم بر موصوف‌اند، تتابع اسامی بسیار که پشت سر هم به یکدیگر معطوف شده‌اند، نیز یک ضرباهنگ کوبشی پروقار ایجاد می‌کند و از نقاط عطف این تأثیرپذیری بوده است. البته در برخی از ابیات، اشتباهات دستوری، از جمله عدم تطابق فعل با فاعل و قرار گرفتن سازه‌ها در جایگاهی نامناسب و همچنین، تعقیدات لفظی و معنوی، ضعف تألیف و اشتباه در ساختمان واژگان، از فصاحت و رسایی و درنتیجه زیبایی کلام کاسته است.

اگر مرد جنگی برآور نشیب ببینی چه دارم ز روز نهیب
تو را مرگ آید چو یابی دگر ببند از پی رزم‌جستن کمر
برون آی ور نه به خورشید [و] ماه! به تاج همان شاه ایران سپاه!
که آیم بر افراز کُه چون پلنگ نه دژ مانَد آنگه، نه کهسار سنگ
همه مرز ایلت به هم برزنم همان خانه‌ات آتش اندر زنم

(ملا نظرعلی، ۱۳۹۲: ۱۲۰)

ترکیباتی چون «کمر بستن»، «پلنگ‌افگن»، «روز نهیب» و «تاج بخشی» از شاهنامه گرفته شده است. همچنین تأکید بر هنرمندی پهلوانان با تمرکز بر معنای لفظ «هنر» در شاهنامه که همه جا به معنای مهارت در رزم به کار رفته است:

دگر پر هنر [بود] هادی به نام کلانتر بدی او به ملک چرام

(همان: ۱۳٤)

ساخت‌های گویشی از لغات شاهنامه‌ای نیز در متن بسیار است؛ از جمله لغت «سترگی» که در بیت ذیل اسم است نه صفت؛ ترکیب «دعواطلب» نیز بر خلاف بافت معناییِ لغت «دعوا» در فارسی امروز، بار معنایی منفی ندارد و با دلیر همخوان است (دعوا طلبیدن کنایه از دل و جرأت داشتن است):

به پنجم مجیدخانِ نویی‌نسب [د]لیر و سترگی و دعوا طلب

(همان: ۱۳۵)

وجود ترکیبات فارسی کم‌سابقه از دیگر فواید متن است:

به سرکرته «مشهورنام» است آن درختان پر سایه، آب روان
یکی برج مخروبه آن‌جا بُدی که سالار لشکر در آن‌جا شدی
به تن‌پروری جمله شاغل بدند که دشمن قوی بود [و] غافل شدند

(همان: ۱۳٦)

در بیت اول ترکیب «مشهورنام بودن» ترکیبی جدید است؛ در مصرع دوم آن، فعل محذوف است؛ حذفی که مُخل فصاحت است. در بیت دوم، ترکیب «سالار لشکر» تحت تأثیر شاهنامه است ولی «مخروبه» با بافت حماسی همخوان نیست. در بیت سوم هم بسامد لغات عربی و غیرِ حماسی بالاست.

اَبا هریکی بود سیصد سوار تفنگان طَهپاره بر قد، قطار

(همان: ۱۲۳)

وجود «اَبا» که از ویژگی‌های کهن زبانی در سطح زبان خراسانی شاهنامه است، به بار حماسی متن کمک می‌کند. همچنین تصویر «قطار [=ردیف] شدن تفنگان طهپاره بر [=از] قد» اگرچه بدیع و نامتناسب با بافت کهن شعر حماسی، اما در تصویرگری صحنهٔ رزم قابل توجه است و به محتوای بیت، صلابت متناسب با فضای رزم حماسی را داده است. لغت عامیانهٔ «طهپاره» که برای تفنگ باروتی «تَه‌پُر» به کار می‌رود، به متن تشخص خاصی می‌دهد:

به ضرب ذره‌بینْ طَهپاره پُر شکست آوریدی اَبَر ترک [و] لر

(همان: ۱۲٤)

حذف موصوف تفنگ و جانشینی آن با «طهپاره»، دو صفت «ذره‌بین» و «پُر» را به صفات آن بدل کرده، این بافت نحوی بدیع، با واج‌آرایی «ز» و «پ» تکمیل شده است. «اَبَر» نیز از ویژگی‌های کهن زبان خراسانی شاهنامه است که بار حماسی متن را به سرمشق خود، فردوسی، نزدیک کرده است.

استفادهٔ فراوان از لغات و ترکیبات شاهنامه (در ابیات ذیل: نژند، رخش، هزبر، گزند، شیراوژن، تاج‌بخش، گو، شیرفش، درفش سیاه، گَردان سپهر، پشت سپاه، بُن افگندن پیمان)، تکرار تصاویر شاهنامه در نسبت دادن وقایع به کین و مهر گَردان سپهر، تکرار اغراق‌های مشهور شاهنامه، حتی با ذکر اصل تعابیر فردوسی (که: چون تو دلاور ز مادر نزاد، منم گفت، شیراوژن تاج‌بخش)، حتی قافیه کردن «رخش و پخش» یا «سخُن و بُن»، به‌ویژه با ضبط مضموم سخن که کیفیت زبانی شاهنامه است، در ابیات نمونهٔ ذیل برای نشان دادن تأثیرپذیری زبان جنگ‌نامه از شاهنامه بهترین دلالت است:

همانا که کردار گَردان سپهر میشه چنین بود با کین [و] مهر
همانا که کردار گَردان سپهر همیشه چنین بود با کین [و] مهر
یکی را برآرد به چرخ بلند یکی را کند خوار و زار و نژند
بگفتا قلی خان سر آن سپاه که: سنگر ببندید در جایگاه
کشیم انتظار ای [شه] ارجمند! مبادا که دشمن رساند گزند!
بگفت این و از جای برخاستند دلاور سران، سر بپیراستند
دگر باره گفتا به ملا حداد که: چون تو دلاور ز مادر نزاد!
تو پشت سپاه مرا یاوری در آن جای دشوار کن سنگری
چو بشنید آنگه برانگیخت رخش منم گفت، شیراوژن تاج‌بخش
همان‌گه روان شد در آن جایگاه گو شیرفش با درفشی سیاه

به سرکرته «مشهورنام» است آن		درختان پر سایه، آب روان
به چشم ادب دست خود را نهاد		روانه بگردید ملا حداد
بگفت و فرود آمد از پشت رخش		دل شیر از بیم او گشت پخش
بدین برنهادند هر دو سخُن		یکی سخت پیمان فگندند بُن

(همان: ۱۴۱-۱۴۲)

در بیت ذیل نیز مقدم بودن فعل «بلرزید» در مصرع دوم، همچنین ادات «مانند» در تشبیه «مانند»

لرزنده بید» و ترکیب وصفی مقلوب «لرزنده بید» تحت تأثیر شاهنامه است.

قلی خان چو این کشته‌ها را بدید بلـرزید ماننـده لرزنـده بیـد

(همان: ۱۸٦)

۵-۲. ویژگی‌های بلاغی *جنگ‌نامه*

این جنگ‌نامه در قالب مثنوی و به وزن و بحر شاهنامهٔ فردوسی (فعولن فعولن فعولن فَعَل)، در بحر متقارب مثمن محذوف سروده شده‌است. تأثیر لهجهٔ محلی و شیوه‌های رایج در سرودن شعرهای محلی سبب شده است که وزن این شعرها در برخی موارد، در صورت نوشتاری مطابق با اشعار رسمی نباشد. ولی در حقیقت وزن این نوع اشعار عامیانه متناسب با تکیهٔ اصوات و نوع خوانش منطقه‌ای است که شعر در آنجا سروده شده است و در صورت رسیدن به خوانش اصلی، اشکالات قابل رفع است.

تکرار برخی کیفیت‌های گفتاری ناشی از گویش عامیانه هم بخشی از بافت بلاغی متن را شکل داده است. در بیت ذیل مطابق با زبان گفتار و لهجه، محمدجعفر به صورت «مُحْ‌جعفر» به کار رفته است:

چو مُحْ‌جعفر از شاهزاده شنید چو گُل چهره‌اش زان سخن بشکفید

(همان: ۱٤۷)

در بسیاری موارد باید اعلام و لغات خاص به شکل گویشی ادا شوند. مثلاً در بیت ذیل سلبعلی خان را «سلبلی خان» باید بخوانیم:

بده مژده بر سلبعلی خان که او محمدجلو خان شد[ه]خان نو

(همان: ۱۲۵)

«ی» و «و» مجهول و معدوله نیز، بخشی از لهجه و خوانش خاص متون عامیانه است. در مواردی برای اصلاح ایرادات وزنی باید مصوت‌های مرکب را در متن تشخیص داد. از جمله در بیت ذیل که «نویس» با یای مجهول به صورت «nevēs» باید تلفظ شود تا بیت درست خوانده شود:

نویس بر قلی خانِ آرونژاد فرامرز جنگی، یل شیرزاد

(همان: ۱۲٤)

در شعرهای محلی، گاه میزان قافیه را آهنگ کلمات تعیین می‌کند و در موارد فراوانی قافیه حالت شنیداری دارد نه نوشتاری. برای مثال «مقراض»، «ماز» و «کاغذ» با هم و «خاص» و «پلاس» هم‌قافیه می‌شوند و نیز گاه آهنگِ کلمات مبنای قافیه است؛ مانند «قدیم» و «کمین»، و «فلان» و «مقام». گاه باید برخی کلمات را برای درستی قافیه شکسته یا به صورت محاوره خواند مانند یاورون (یاوران) و خون؛ برون و گرون (گران)؛ کنون

و زمون (زمان) و نون (نان) (جعفری قنواتی، ۱۳۹٤: ۲۷٤). در اشعار این جنگ‌نامه از این موارد دیده می‌شود.

قشون خودت را مهیا نما خودم می‌رسم از عقب با سپاه

(ملا نظرعلی، ۱۳۹۲: ۱۲۵)

در این بیت «سپاه» باید «سپا» خوانده شود.

البته در بسیاری از موارد، اندک بودن دانش ادبی سراینده، لغزش‌های وزنی و قافیه‌ای فراتر از مسائل لهجه است. درابیات ذیل، انواع ایرادات و عیوب قافیه مشاهده می‌شود.

اقوا (اختلاف حذو و توجیه):

بده مژده بر سلبعلی خان که او محمدجلو خان شد[ه]خان نو

(همان)

اختلاف حذو و توجیه که عیب اقوا محسوب می‌شود، در این بیت و در قافیه کردن «او» و «نو» مشهود است. در مصراع اول، مصوت بلند «U» و در مصراع دوم، مصوت مرکب «ow» روی است.

اکفا:

ز منزل به منزل سپه بد به کوچ رسیدند در رودخانهٔ تسوج

(همان: ۱۳۵)

اکفا یعنی منحرف شدن از مقصود است و دراصطلاح اختلاف حرف روی است که شاعر از حروف قریب المخرج برای روی استفاده کند. همان‌گونه که در این بیت مشاهده می‌شود، شاعر در مصراع اول، حرف «چ» را حرف روی قرار داده و در مصراع دوم، حرف «ج» به دلیل این‌که با «چ» واجگاه مشترک دارد، روی شده است.

قافیهٔ معموله:

سخن را تو کوته کن از جملگی کنون داستان سر کن از ایل‌بگی

(همان: ۱۵۹)

هرگاه شاعر به ضرورت و نیاز از روش‌های ابداعی و غیرمتعارف برای هم‌قافیه کردن کلمات استفاده کند، قافیه از نوع معموله است. شاعر به روش‌های مختلفی نظیر شکستن یک واژه (برای مثال در کلمات گدا را، خدا را و نگارا)؛ ترکیب دو واژه (قافیه کردن چاک با حاشاک) یا شکستن ردیف، برای قافیه، حرف خاصی را به عنوان (رَوی) در نظر می‌گیرد. در این بیت نیز قافیه از ترکیب دو واژه، روی انتخاب شده است.

شایگان:

پیاده تفنگ‌دار با سروران شده انجمن لشکری بی‌کران

(همان: ۱٦۱)

هرگاه شاعر در کلمهٔ قافیه، پسوند «ان» نشانهٔ جمع یا صفت فاعلی را با «ان» کلمات مستقل هم‌قافیه کند، از نوع شایگان است. در این بیت نیز «ان» نشانهٔ جمع در کلمهٔ «سروران» با «ان» که هجای اصلی کلمهٔ «بی‌کران» است، هم‌قافیه شده است.

از جهت کارکرد جنبه‌های بلاغی بعد از موسیقی و وزن به آرایه‌های اثر می‌رسیم. در این باره هم باید گفت در این اثر هم مانند شاهنامه تشبیه حسی و اغراق پربسامدترین است. البته از آن‌جایی که حجم زیادی از اثر با بیت‌های شاهنامه پر شده است، بسیاری از آرایه‌های ادبی این اثر در واقع آرایه‌های ادبی شاهنامه هستند. اگر مجاز باشیم این حجم از نقل شعرهای یک نفر را در اثر خود به کار ببریم، آرایهٔ «تضمین» با اختلاف زیادی از همهٔ آرایه‌ها بیش‌تر به کار رفته است. بیش‌تر این تشبیه‌ها تقلیدی از تشبیه‌های موجود در شاهنامه هستند. پس از تشبیه، آرایه‌هایی چون کنایه و مراعات‌النظیر در جنگ‌نامه به چشم می‌خورد. سراینده نتوانسته مانند فردوسی که شاعری استعاره‌پرداز است استعارهٔ چندانی در این جنگ‌نامه به کار ببرد. اگر هم استعاره‌ای هست، از بیت‌های فردوسی مندرج در این اثر است. شاید بتوان گفت سراینده به علت ذوق هنری پایین و خلاقیت اندک سراینده، نتوانسته از عهدهٔ ساخت استعاره بر بیاید.

اگر مرد جنگی برآور نشیب ببینی چه دارم ز روز نهیب
تو را مرگ آید چو یابی دگر ببند از پی رزم‌جستن کمر
برون آی ور نه به خورشید [و] ماه! به تاج همان شاه ایران سپاه!
که آیم بر افراز کُه چون پلنگ نه دژ مانَد آنگه، نه کهسار سنگ
همه مرز ایلت به هم برزنم همان خانه‌ات آتش اندر زنم

(همان: ۱۲۰)

در این ابیات شباهت رجزخوانی و اغراق موجود با شاهنامه مشخص است. دعوت کردن حریف به جنگ با فعل‌های امر «برآور»، «برون آی»؛ مشروط کردنِ «مرد جنگی» بودنِ حریف به حضورش در میدان؛ ایجاد ابهام در خصوص توانایی خودش توسط ترکیبِ «ببینی چه دارم»؛ تشبیه خودش به «پلنگ» و تهدید حریف در بیت آخر به نابود کردن ایل و خانه‌اش؛ همه و همه بافتِ حماسی این بیت‌ها را شکل می‌دهد که از درخشان‌ترین قسمت‌های اثر است و در آن هم رجزخوانی مشهود است، هم اغراق و هم تشبیه حماسی.

۵-۳. ویژگی‌های روایی و فکری *جنگ‌نامه*

در قسمتِ «رسیدن سلبعلی خان به سپاه عباس‌قلی خان و سنگر بستن ایشان»، سراینده، ابیات شاهنامه را با بیت‌های خودش ترکیب کرده است. در بیش‌تر موارد فقط در جایی که مجبور است و باید اسم شخصی

را بیاورد و گفت‌وگویی شکل دهد، بیتی از خودش ساخته است و دیگر مواردِ روایت، توصیف‌ها و آرایه‌ها بر دوشِ بیت‌های شاهنامه است.

در قسمت «نامه نوشتن شاهزاده عطاالسلطنه به عالی‌جاه محمدشفیع خان طیبی گوید» داستان با ابیاتی از شاهنامه شروع می‌شود:

دگر باره شهزادهٔ نام‌دار یکی نامه آراست چون نوبهار

و ادامه پیدا می‌کند تا به این بیت:

خجسته بر و بوم زابل که شیر همی پروراند گوان دلیر

و سپس این بیت:

همان نیمروز از تو خالی مباد که چون تو ندیده‌ست گیتی به یاد

تا این قسمت ابیات همه از شاهنامه بود و همان‌طور که مشخص است، صحبت از جغرافیای زابل و سیستان است. سراینده با این بیت از خودش:

که ای نامور محشفی خان شیر که تو در بزرگی نداری نظیر

(همان: ۱۳۰-۱۳۲)

قصد دارد داستان را پیش ببرد ولی مسئله این است که جغرافیای زابل که در بیت‌های اول موجود است به جغرافیای کهگیلویه ارتباطی ندارد. به علت استفادهٔ بیش از حد از ابیات شاهنامه حتی در قسمت‌های توصیف، اثر دچار ضربهٔ عظیمی شده است. هم‌خوان نبودن زبان و بافتِ بیت‌های فردوسی با بیت‌های سراینده باعث شده است که اثر هم از جهت وحدت موضوعی و هم از جهت وحدت ساختاری بسیار نامنسجم باشد.

متناسب نبودن ترکیبِ توصیف و روایت نیز به یکپارچگی اثر ضربه زده است. در بسیاری جاها در قسمتی از داستان که باید بیش‌تر از شخصیت‌ها بشنویم و شخصیت‌ها را در فضایی ببینیم، سراینده به‌سرعت گذر می‌کند و با نقل کردن وقایع، از عمق روایت می‌کاهد.

همانا که کردار گردان سپهر میشه چنین بود با کین [و] مهر
دلاور به ایران و توران چو اوی ندیده است هرگز چنین جنگ‌جوی
سپاهی ز نام‌آوران بی‌شمار سپهبد درختی و آهن به بار
پس او سپاهی به کردار آب سپهدارشان شاه والانواب
که چون ایل‌بگی این سخن بشنوید همان‌گه سپه سربه‌سر بنگرید

به بویراحمدی گفت تا کی درنگ فراز آرد آن روز پیکار و جنگ
برفتند بسته کمرها به جنگ همه روی هامون چو پشت پلنگ
به کردار کوه از دو رویه سپاه از آهن به سر بر نهاده کلاه
برآمد خروشیدن کرّنای تو گفتی بجنبد همی که ز جای

(همان: ۱۵۷)

همان‌طور که در این ابیات می‌بینیم، حتی با آماده بودنِ این صحنه برای پرداختن به شخصیت والانواب و ایل‌بگی، سراینده بیش‌تر مشغول نقل کردن مسائلی چون تشبیه به کوه، تشبیه حرکت سپاه به آب، توصیف کلاه آهنی و خروشیدن کرّنای است. این مسائل در شاهنامه هم به‌فراوانی دیده می‌شود اما در شاهنامه به جای خودش شخصیت‌ها و رخدادهای حماسی هم ساخته و پرداخته می‌شوند.

با این‌که سراینده فراوان شخصیت‌های داستان را به رستم و پهلوان‌های شاهنامه متصل می‌کند، اسب‌هاشان را رخش می‌نامد، خودشان را شیر و پلنگ، در مورد آلات جنگشان اغراق می‌کند، رخدادهاشان را بزرگ جلوه می‌دهد و از عنصر خرق عادت استفاده می‌کند، نه شخصیت‌های اثر «پهلوان حماسه» می‌شوند و نه داستان و رخدادها، داستان‌های پهلوانی و حماسی می‌گردند.

نمونه‌های متصل کردن پهلوانان و فضای شاهنامه و صفت‌های حماسی:

ز دهلیز او رستم آواز داد که خواب خوشت بر تو ناخوش بواد!
منم رستم زابلی پور زال نه هنگام خواب است گاه نهال
کنونم گشاده به هامون ببین که با من نجوید ژیان شیر کین
سواران ز بس رنج [و] اسبان ز تگ یکی را به تن بر نجنبید رگ

(همان: ۱۴۱)

چو این گفت هادی سوار دلیر بیامد به پیش برادر چو شیر

(همان: ۱۷۰)

همه نرپلنگ و همه نره‌شیر سراسیمه کرده سپه را به تیر

(همان: ۱۸۵)

یکی از مؤلفه‌های حماسه، برخورداری از صبغهٔ ملی است؛ یعنی کوشش‌ها و جان‌فشانی‌های پهلوانان در راه آرمان‌ها و خواسته‌ها و اندیشه‌های ملی باشد. یک اثر حماسی تنها به تصویر کشیدن نبرد نیست؛ بلکه باید این نبردها و پهلوانی‌ها در راه عقاید و آرای تمدن‌ها باشد (صفا، ۱۳۹۲: ۹). در این جنگ‌نامه، حضور

صبغهٔ ملی کمرنگ است و روایت داستان بیش‌تر حول جنگ قدرت بین خان‌ها می‌گردد و صحبت از آرمان ملی یا اندیشه و عقیدهٔ ملی در میان نیست.

عنصر خرق عادت هم که یکی از عناصر حماسه است در این جنگ‌نامه کمرنگ و تقریباً بی‌حضور است. سراینده گاهی در توصیف، استفاده از آرایه‌های ادبی و نیز روایت رخدادها اغراق می‌کند، ولی این اغراق‌ها علاوه بر این‌که قدرت هنری چندانی ندارد،نمی‌تواند امری فراواقعی را به روایت نسبت دهد. ابیاتی هم که شاعر مستقیماً از شاهنامه اتخاذ کرده است نمی‌تواند در ترکیب با دیگر ابیات کارکرد خرق عادت خود را داشته باشد. البته توجه به این نکته هم مهم است که این جنگ‌نامه و اصولاً جنگ‌نامه‌های محلی در بستر روایتی تاریخی شکل گرفته است و وجود حادثهٔ غیر طبیعی در جنگ‌نامه‌های محلی منطقی به نظر نمی‌رسیده است.

همان‌طور که مشاهده کردیم، این جنگ‌نامه با وجود این که از نظر زبان حماسی، منظوم بودن، وجود پهلوان، جنگ و ... نزدیک به گونهٔ حماسه می‌شود، بعضی مؤلفه‌های اصلی حماسه را ندارد. به رابطهٔ بین‌متنی این اثر با شاهنامهٔ فردوسی در این پژوهش بارها اشاره شد و تأثیرپذیری بسیار زیاد این کتاب از شاهنامه مشخص است.

٦. نتیجه‌گیری

جستار حاضر به معرفی یکی از جنگ‌نامه‌های محلی پرداخته است که به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده است. جنگ‌نامهٔ پشت‌کوه خوانین کوه‌گیلویه بهبهان اثر آخوند ملا نظرعلی، در نیمهٔ دوم قرن سیزدهم هجری قمری در زمان حکومت ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه قاجار، به پیروی از شاهنامهٔ فردوسی، به روایت اختلاف طوایف، قبایل و خوانین پهنهٔ کوهستانی کوه‌گیلویه پرداخته است. توجه به طایفه‌هایی که در تاریخ‌های محلی کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند، پیوند عناصر زبان و ادب محلی کوه‌گیلویه با واژگان فاخر حماسی به پیروی از فردوسی، توصیف، روایت جنگ قدرت بین خوانین محلی، توصیف دلاوران و پهلوانان محلی و... از ارزش‌های این اثر است. اما مانند سایر آثاری که به تقلید و پیروی از شاهنامهٔ فردوسی سروده شده‌اند و هیچ‌گاه نتوانسته‌اند به ارزش‌های والای اثر سترگ فردوسی نزدیک شوند، در این اثر نیز اشکالات وزن و قافیه، اشتباهات دستوری، تعقیدات لفظی و معنوی، ضعف تألیف و اشتباه در ساختمان واژگان در ساختار اثر مشهود است. همچنین، این جنگ‌نامه به دلیل این‌که در بستر روایتی تاریخی شکل گرفته است، عنصر خرق عادت و حوادث غیرطبیعی در اثر مشاهده نمی‌گردد. روایت داستان در این جنگ‌نامه بیش‌تر جنگ قدرت بین خان‌هاست. آغاز بسیاری از داستان‌ها با ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی شروع شده است و به علت استفادهٔ بیش از حد از ابیات شاهنامه حتی در قسمت‌های توصیف اثر و هم‌خوان نبودن زبان و بافت بیت‌های فردوسی با بیت‌های سرایندهٔ اثر، متن فاقد انسجام لازم است. سراینده کوشیده در این اثر، شخصیت‌های داستان و آلات و ابزار جنگی را مانند شخصیت‌ها و ابزار و ادوات شاهنامه توصیف کند.

***

یادداشت‌ها

۱. نظریهٔ انواع ادبی و مؤلفه‌های آن از گذشته تا به امروز دستخوش دگرگونی‌های بسیار شده است. در آغاز، افلاطون حالات و بیانات ادبی را به دو نوع کمدی و تراژدی تقسیم کرد و حماسه را نیز از مقولهٔ تراژدی می‌دانست و سپس ارسطو انواع ادبی را به کمدی، تراژدی و حماسه طبقه‌بندی کرد (زرین‌کوب، ۱۳۹٦: ۱۰۲). طبقه‌بندی ارسطو تا مدت‌های طولانی به عنوان یک طبقه‌بندی مطلق پذیرفته شده بود. طبقه‌بندی‌های رایج از افلاطون تا ارسطو و حتی تعریف‌های جدیدتر که مرزبندی انواع را بسیار قاطع در نظر گرفته‌اند، امروزه مخالفانی دارد که انواع را دیگر کاملاً از هم جدا قلمداد نمی‌کنند. دریدا از کسانی است که با این مرزبندی دقیق مخالف است و صحبت از آمیزش انواع می‌کند. او به این امر قائل است که هر گونه به چند «زیرگونه» و «شبه‌گونه» قابل تقسیم است. بر همین مبنا، این منظر که همیشه نمی‌توان نوع ادبی یک اثر را با دقت و صراحت مشخص کرد، امروز طرفداران بیشتری دارد (شمیسا، ۱۳۸٦: ۵۰).

ارنست بووه (Ernest Bovet) در کتابی که در سال ۱۹۱۱ م. به نام شعر غنایی، حماسی و نمایشی، قانونی در تطور ادبی انتشار داد، به بحث در انواع ادبی پرداخت: «نوع غنایی مربوط به دوران جوانب تاریخ فکر بشری و نوع حماسی مربوط به دورهٔ مردی و نوع درام مربوط به دوران پیری جوامع است.». فرمالیست‌های روسی که معروف‌ترین ایشان رومان یاکوبسون (Roman Jakobson) است، کوشیدند تا انواع ادبی را به ساخت‌ها و الگوهای زبانی، یعنی ساختارهای ثابت دستوری زبان مربوط کنند؛ مثلاً یاکوبسون می‌گوید: «شعر غنایی سخن اول شخص مفرد است در زمان حال، حال آن که حماسه سخن سوم شخص در زمان ماضی است» (نقل از شمیسا، ۱۳۸٦: ٤۳).

۲. از آن جمله دو مقالهٔ ذیل از نویسندگانی که به معرفی این متن پرداخته‌اند:

علیپور، هاجر؛ خالق‌زاده، محمدهادی؛ فاموری، مهدی. (۱۴۰۲). «برخی منابع تاریخی داستان‌های اعجازآمیز در جنگ‌نامهٔ آتشی شیرازی». سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). شمارهٔ ۸۷. ۲۴۵-۲۶۲؛ (۱۳۹۸) و «بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای دیوان حسن آتشی و معرفی نسخ خطی آن». پژوهشنامهٔ نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی. شمارهٔ ۱۲. ۱-۳۶.

۳. مقالهٔ ذیل به معرفی قدمت و اصالت این جنگ‌نامه و تنوع تحریرهای آن پرداخته است:

فرج‌اللهی، رحیم؛ شریفی‌ولدانی، غلامحسین. (۱۳۹۹). «پژوهشی در قدمت و اصالت جنگ‌نامه‌های محمد حنفیه». شعر پژوهی. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۳. ۱٦۱-۱۸۷.

٤. از جمله مقالهٔ ذیل:

غریب حسینی، زهرا؛ جعفری، حمید؛کریانی، مریم. (۱٤۰۰). «کارکرد کنایه در جنگ‌نامهٔ نادر الماس خان کندوله‌ای»، ادبیات و زبان های محلی ایران‌زمین. سال ۱۱. شمارهٔ ۳. ۹۱-۱۱۴.

***

کتاب‌نامه

امیدسالار، محمود. (۱۳۸۹). «حماسه». دانشنامهٔ جهان اسلام. جلد. ١٤. تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی. ۸۹-۹۲.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). از اسطوره تا حماسه. تهران: سخن.

ابتهاج حجتی، محمد امین. (١٣٩٦). جنگ‌نامه و جنگ‌نامه‌سرایی. بامیان: مرکز گفتمان سیاسی حزب وحدت اسلامی افغانستان.

جوکار، منوچهر؛ امامی، نصرالله؛ جعفری (قنواتی)، محمد؛ مساعد، مینا. (۱۳۹۸). «بررسی رابطهٔ جنگ‌نامه‌های محلی فارسی با حماسهٔ شاهنامه از منظر گونه‌شناسی». فرهنگ و ادبیات عامه. دورهٔ ۷. شمارهٔ ۳۰ .۷۵-۱۰۰.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). نقد ادبی. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۲). «انواع ادبی و شعر فارسی». رشد آموزش ادب فارسی. دورهٔ ۸ شمارهٔ ۳۲. ٤-۹.

شمیسا، سیروس. (١٣٨٦). انواع ادبی. تهران: میترا.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۹۲). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.

علیپور، هاجر؛ خالق‌زاده، محمد هادی؛ فاموری، مهدی. (١٤٠٢). «برخی منابع تاریخی داستان‌های اعجازآمیز در جنگ‌نامهٔ آتشی شیرازی». سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). شمارهٔ ۸۷. ٢٤٥-٢٦٢.

علیپور، هاجر؛ خالق‌زاده، محمد هادی؛ فاموری، مهدی. (۱۳۹۸). «بررسی سبک‌شناسی لایه‌ای دیوان حسن آتشی و معرفی نسخ خطی آن». پژوهشنامهٔ نسخه‌شناسی متون نظم و نثر فارسی. شمارهٔ ۱۲. ۱-۳٦.

غریب حسینی، زهرا؛ جعفری، حمید؛ کریانی، مریم. (١٤٠٠). «کارکرد کنایه در جنگ‌نامهٔ نادر الماس‌خان کندوله‌ای»، ادبیات و زبان‌های محلی ایران‌زمین. سال ۱۱. شمارهٔ ۳. ۹۱-١١٤.

فرج‌اللهی، رحیم؛ شریفی‌ولدانی، غلامحسین. (۱۳۹۹). «پژوهشی در قدمت و اصالت جنگ‌نامه‌های محمد حنفیه»، شعر پژوهی. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۳. ١٦١-١٨٧.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۷). «فرخی یا مختاری؟... تکمله، توارد، اقتباس یا انتحال؟ (تحقیق پیرامون هویت سرایندهٔ اصلی شهریارنامه و تعیین کیفیت ارتباط متن اول و دوم)» جستارهای نوین ادبی. دورهٔ ۵۱. شمارهٔ ۱. ۲۰۷-۲۳۵.

کزازی، میر جلال الدین. (۱۳۸۸). رؤیا، حماسه، اسطوره. تهران: مرکز.

مختاری، محمد. (١٣٦٨). حماسه در رمز و راز ملی. تهران: قطره.

ملانظرعلی، محمد ابراهیم. (۱۳۹۲). جنگ‌نامهٔ پشت‌کوه خوانین کوه‌گیلو یه بهبهان آخوند ملانظرعلی (نیمه دوم قرن ۱۳ و نیمه اول قرن ١٤ قمری). به کوشش نصیر هادی‌پور. تهران: زیتون سبز.

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 1, No 4, 2025

The Shahnameh Recitation Ritual and Shahnameh Reciters of Baft City in the Recent Centuries

Davoud Soltaninejad
Researcher in the field of history and cultural heritage. Email: drsoltaninajad@gmail.com
Hamidreza Kharazmi
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahman University of Kerman, Kerman, Iran (corresponding author). Email: hamidrezakharazmi@uk.ac.ir
Hamed Hosseinkhani
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran. Email: hamed.hoseinkhani@gmail.com

Received: 2024/09/12 Revised: 2024/10/22 Accepted: 2024/11/09 Published: 2025/01/09

Citation: Soltaninejad, D.; Kharazmi, H.; Hoseinkhani, H. (2025). "The Shahnameh Recitation Ritual and Shahnameh Reciters of Baft City in the Recent Centuries." *Epic Knowledge and Wisdom*. 1(4). 77-102. 10.22067/jmels.2025.93894.1051

Abstract

Ferdowsi's Shahnameh has played a major role in the development of Iranian culture and has received great attention throughout Iranian history, especially in the present day. One of the most obvious signs of cultural identity formation is reading the Shahnameh, which, in addition to familiarizing different generations with this valuable book, is also considered a precious model in behavior, character, ethics, etc. The purpose of this article is to introduce the tradition of Shahnameh reading and Shahnameh readers in the city of Baft over the past hundred years. Baft County is a mountainous-plain region with a population of more than ninety thousand people, located in the southwest of Kerman. The four-season climate, rivers, mountainous-plain structure, and extensive pastures have provided the basis for the entry of various Iranian tribes and clans into this region. Since the era of the Seljuk kings, when the first nomadic groups were engaged in animal husbandry, and among the natives of the Baft region, whose occupation was agriculture, Shahnameh reading has been widespread and widespread among the people of this region. The authors of this study have used fieldmetod to collect their names and locations in the last century.

Keywords: Shahnameh reading, Shahnameh, Baft city, Ferdowsi.

©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

آیین شاهنامه‌خوانی و شاهنامه‌خوانان شهرستان بافت[1] در سدهٔ اخیر

داوود سلطانی نژاد
پژوهشگر مستقل تاریخ و فرهنگ، drsoltaninajad@gmail.com
خوارزمی، حمیدرضا
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، hamidrezakharazmi@uk.ac.ir
حسینخانی، حامد
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران، hamed.hoseinkhani@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۶/۲۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۸/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۸/۱۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰
استناد: ارجاع: سلطانی نژاد، داوود؛ خوارزمی، حمیدرضا؛ حسینخانی، حامد. (۱۴۰۳). "آیین شاهنامه‌خوانی و شاهنامه‌خوانان شهرستان بافت در سدهٔ اخیر". دانش و خرد حماسی. ۱(۴). ۱۰۲-۷۷. 10.22067/jmels.2025.93894.1051

چکیده
شاهنامهٔ فردوسی نقش بسزایی در رشد و گسترش فرهنگ ایرانی داشته و در همهٔ دوران تاریخ ایران، به‌ویژه در روزگار کنونی مورد توجه شایانی بوده است. یکی از گویاترین و بارزترین نشانه بر هویت‌سازی فرهنگی، دورهمی‌های شاهنامه‌خوانی است که علاوه بر آشنایی نسل‌های گوناگون با این کتاب ارزشمند، الگویی گرانبها در رفتار، منش، اخلاق و ... به شمار می‌آید. هدف از این نوشته، آشنایی با سنت شاهنامه‌خوانی و شاهنامه‌خوانان در شهرستان بافت در سدهٔ اخیر است. شهرستان بافت، منطقهٔ جلگه‌ای ـ کوهستانی بوده و دارای بیش از نودهزار تَن جمعیت، در جنوب باختری کرمان جای گرفته، اقلیم چهار فصل، رودخانه‌ها، ساختار کوهستانی جلگه‌ای و مراتع گسترده، زمینهٔ ورود ایل‌ها و طوایف گوناگون ایرانی به این منطقه را فراهم نموده است. از دورهٔ شاهان سلجوقی که نخستین گروه‌های کوچ‌رو (عشایر) که دارای پیشهٔ دامداری بوده و همچنین در میان بومیان منطقهٔ بافت که پیشهٔ آنان کشاورزی هستند، شاهنامه‌خوانی در میان باشندگان این منطقه گسترده و همه‌گیر بوده و نگارندگان در این پژوهش به شیوهٔ میدانی به گردآوری نام و جای آنان، در سدهٔ اخیر اقدام نموده‌اند.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه‌خوانی، شاهنامه، شهرستان بافت، فردوسی.

۱. مقدمه

شاهنامه‌خوانی با رویکرد گسترش فرهنگ و ادب ایرانی از دیرباز به شکل نقالی و بیان روایت‌ها وجود داشته است. متن خود شاهنامه هم نوعی متن روایی است که سینه به سینه نقل شده است و سرانجام در کتاب‌هایی به نام خدای‌نامه یا شاهنامه گردآوری شده است. از مهم‌ترین شاهنامه‌ها، شاهنامهٔ ابومنصوری است که به دستور ابومنصور عبدالرزاق از صاحب‌منصبان حکومت سامانیان، گردآوری شده است و منبع اصلی سرودهٔ فردوسی بوده است.

که این نامه را دست پیش آورم		به گفتار پیوند خویش آورم

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۱۳/۱)

«شاهنامهٔ منثور ابومنصوری، پیش از فردوسی به دستور ابومنصور محمد بن عبدالرزاق و با فراخوانی چهار موبد تدوین شد. از این متن که پایهٔ کار فردوسی در سرودن شاهنامه بوده، تنها مقدمه و آن هم به سبب راهیابی به برخی دست‌نویس‌های شاهنامه، به جا مانده است» (شعبان‌پور، غفوری و اردستانی، ۱۳۹۳: ۸۲).

فردوسی با زبان گویا و زیبا از نظم کاخی بلند افراخت که از باد و باران گزند نپذیرد و به گفتهٔ نظامی عروضی: «سخن را به آسمان علیین برد و در عذوبت به ماء معین رسانید و کدام طبع را قدرت آن باشد که سخن را بدین درجه رساند که او رسانیده است» (نظامی عروضی، ۱۳۷۰: ۹۰).

این نامورنامه، همواره مورد توجه ادبا تا مردم عادی بوده و راویان آن‌ها را بازگو کرده‌اند. «در ادب شفاهی ایران، از راویان روایات حماسی، در سده‌های هشتم به بعد، با نام قصه‌خوان و دفترخوان و در سه سدهٔ اخیر با نام نقال یاد شده است» (قائمی، ۱۳۹۵: ۱۰۱).

این راویان داستان‌های حماسی، با شور و شوق خاصی این داستان‌ها را در قالب گوناگون حتی در شکل غنایی و رومانس روایت می‌کرده‌اند که تأثیر خاصی در هنرهای دیگر به‌خصوص موسیقی داشته است. درهم‌آمیختگی روایات اسطوره‌ای و حماسی با هنرهای دیگر، عرصهٔ زندگی و نگاه مردم را هم تغییر می‌داده که حتی این انتقال فرهنگی منجر به پرورش افرادی مبارز، کوشا، فرهنگ‌دوست، شجاع و راد می‌شده است. به طور کلی هدف اصلی این پژوهش آن است تا تأثیر شاهنامه را در سدهٔ اخیر در شهرستان بافت بررسی و واکاوی کند و در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

- ✓ پیشینهٔ شاهنامه‌خوانی در شهرستان بافت چیست؟
- ✓ چه افرادی در سدهٔ اخیر به عنوان شاهنامه‌خوان شناخته می‌شدند؟
- ✓ آیین شاهنامه‌خوانی چه نقشی در زندگی فرهنگی و اجتماعی مردم داشته است؟
- ✓ چه عواملی موجب تداوم شاهنامه‌خوانی در این منطقه شده است؟

در مورد شاهنامه‌خوانی مقالات گوناگونی نگاشته شده و از دیدگاه‌های گوناگون اعم از تاریخچه، شیوه‌های نقالی، تأثیر شاهنامه‌خوانی بر مردم این مسئلهٔ ارزشمند را مد نظر داشته‌اند که اهم پژوهش‌ها در این زمینه عبارتند از:

- ✓ کاظم اشکوری (۱۳۵۴) در مقالهٔ «نقالی و شاهنامه‌خوانی»، نقالی و شیوه‌های آن را مد نظر داشته است.
- ✓ محمد میرشکرایی (۱۳۵۵) در مقالهٔ «شاهنامه‌خوانی از دید مردم‌شناسی (نظری به تاریخچهٔ شاهنامه‌خوانی)» به تأثیر شاهنامه‌خوانی در خانواده‌ها پرداخته است.
- ✓ ابراهیم موسوی نژاد (۱۳۸۳) در مقالهٔ «شاهنامه و شاهنامه‌خوانی در عشایر لر» به جایگاه شاهنامه در عشایر و کارکردهای آن توجه کرده است.
- ✓ سیما آقایی و حمیدرضا آقایی (۱۳۸۶) در پژوهشی با عنوان «آیین شاهنامه‌خوانی عشایر»، به وجوه همسان میان ارزش‌های مردمان باستان با گروه‌های ایلات و کوچ‌رو (عشایر) در ایران اشاره نموده است.

در زمینهٔ مورد بحث نگارندگان، تاکنون مقاله، کتاب یا پایان‌نامه‌ای نوشته نشده است و در زمینهٔ یادشده نوآوری دارد. با توجه به اهمیت حفظ میراث فرهنگی ناملموس، مستندسازی و تحلیل آیین شاهنامه‌خوانی در شهرستان بافت می‌تواند گامی مؤثر در راستای احیای این سنت و انتقال آن به نسل‌های آینده باشد.

روش تحقیق به صورت کیفی و میدانی است. با استفاده از مصاحبه با افراد مسن، شاهنامه‌خوانان محلی و بررسی منابع مکتوب و اسناد تاریخی مرتبط با شهرستان بافت، داده‌ها گردآوری و تحلیل شده است.

۲. بحث و بررسی

۲ -۱. تأثیر شاهنامه‌خوانی در نام‌گذاری

در میان ایل‌ها، گروه‌های کوچ‌رو (عشایر) و مردم یکجانشین منطقهٔ بافت، دو گونه از کتاب‌ها، جایگاه شناخته شده‌ای داشته و به فراوانی خوانده می‌شده است. گروه اول ادبیات داستانی، عامیانه و منظوم همچون حیدربیگ و سمنبر، فلک‌ناز، اصلی و کِرم، امیر ارسلان، خُرم و زیبا و خورشیدآفرین، و گروه دوم ادبیات فاخر و کلاسیک مانند شاهنامهٔ فردوسی، دیوان حافظ، کلیات سعدی و مثنوی مولوی.

خواندن شاهنامه، یا شاهنامه‌خوانی، بخشی از زندگی ادبی، حماسی و رزمی ایل‌های این منطقه به شمار می‌آمده و گویی بازنمایی پیشینهٔ تاریخی و حماسی خود را در لابه‌لای سروده‌های شاهنامه می‌یافته و گونه‌ای از هم‌ساختاری و هم‌آیینی، میان زندگی ایلی خود با داستان‌ها و زندگی قهرمانان شاهنامه را در برابر خود، بازخوانی و بازسازی می‌کرده‌اند.

بررسی نام‌های کُهن ایرانی و نام‌های شاهنامه‌ای در میان ایل لَک، طوایف تُرک‌زبان حمزه‌خانی،

آقاجانلو، قاسم‌اولادی، پیرمرادلو، اخلاص اولادی از ایل افشار بافت و همچنین در بررسی تبارشناسی فامیلی خوارزمی شامل طوایف مشهدی حسینی، مشهدی حاجی، مادونی، طایفهٔ درویش نعمتی با نام خانوادگی جهانداری، طایفهٔ آموساربان و آمویی با نام خانوادگی سلجوقی، طایفهٔ بحاریه با نام خانوادگی بحرینی، طایفهٔ فارسی‌مدان با نام خانوادگی بیگلری در منطقهٔ خَبر (بافت) انجام شده است. نام‌های مردانه برگرفته از شاهنامه یا توصیفات موجود در شاهنامهٔ فردوسی یا شاهنامه‌های سروده شده و به پیروی از فردوسی مانندآَرژنگ، آرش، اردشیر، اَشکان، ارجمند، اسفندیار، افراسیاب، انوشیروان، ایرج، بابک، باربد، بهرام، بهزاد، بهمن، بیژن، پرویز، پشوتَن، پیروز، تهماسب، تَهمتن، تهمورث، جمشید، جهانگیر، خسرو، داراب، رستم، رویین‌تَن، سام، سهراب، سیامک، سیاوش، شهسوار، شهریار، فرامرز، فرهمند، فریبرز، فریدون، قباد، کارن، کاووس، کوهزاد، کیخسرو، کیومرث، گشتاسب، گیو، گودرز، منوچهر، مهراب، مهران، نوروز، هُرمز، هوشنگ، یزدان، در میان مردم آبادی‌نشین (دِهکُومی) و ایل‌های (عشایر) منطقهٔ بافت، رابر و ارزوییه به فراوانی دیده می‌شود.

زن در کتاب شاهنامه دارای جایگاه بلند و گاهی در جای قهرمان داستان‌های شاهنامه جای می‌گیرد و دانایی و پارسایی او ستوده می‌شود.

ز پاکی و از پارسایی زن		که هم غم‌گسار است و هم رای‌زن

(فردوسی، ۱۳۹۳: ۸/ ۲۱۰)

بر همین پایه، به تأسی از شاهنامه، در میان ایل‌ها و مردم یکجانشین منطقهٔ بافت، نام‌های زنانه برگرفته از شخصیت‌ها یا توصیفات شاهنامهٔ فردوسی، همچون آذردخت، ایران، ایران‌دخت، پوران، توران‌دخت، تهمینه، رودابه، روشنک، سیمین، سیمین‌دخت، شهرناز، فرانک، فرنگیس، کتایون، ماه‌آفرید، منیژه، ناهید، همای، همایون به فراوانی به چشم می‌خورد.

گرچه بهره‌گیری از نام‌های شاهنامه‌ای و ریشه‌دار ایرانی، در منطقهٔ بافت به‌وفور شنیده می‌شود، ولی در میان جامعهٔ ایلی (ایل لَک، ایل افشار و ایل آمویی) که شاهنامه‌خوانی دارای گستره و ژرفای بیشتری بوده به فراوانی به گوش می‌رسد و این نسبت در مناطق شهرنشین، اندکی کمتر است.

بهره‌گیری از نام‌های ایرانی همچون پشوتن، گیو، کارن، گشتاسب، قباد، تهمتن و مواردی از این دست، شاید در سایر شهرهای استان کمتر دیده شود، ولی این نام‌ها در جامعهٔ ایلی و کوچ‌نشین منطقهٔ بافت، فراوان شنیده می‌شود و به طور کلی در بررسی نام‌های شاهنامه‌ای در خانواده‌ها به این نتیجه می‌رسیم:

الف. برخی جفت‌های شاهنامه‌ای مثل پشوتن و رویین‌تن یا اسفندیار و بهرام، گودرز و سهراب در خانواده‌ها دیده می‌شود که برخی علاوه بر هم‌آهنگ بودن حروف پایانی نام‌ها، متعلق‌بودن به یک خانواده در

شاهنامه در این نام‌گذاری دخیل بوده است مانند رویین‌تن که صفت اسفندیار است به جای نام او می‌نشیند تا با پشوتن هم‌آهنگی ایجاد کند.

ب. هیچ نشانی از برگزیدن نام‌هایی که یا اهریمن بوده‌اند یا مطابق باورها اهریمن در زاده شدن آن‌ها دخیل بوده، در نام‌ها نمی‌بینیم مانند زال، ضحاک، ارجاسپ و ... . سؤال مهم اینجاست که نام ارژنگ یا افراسیاب چرا انتخاب می‌شود؟ زال به خاطر معنای منفی پیری نمی‌توانسته انتخاب شود و ضحاک هم در مثل‌های عامه مردم نماد بی‌رحمی و سنگدلی شناخته می‌شود. افراسیاب که در واکاوی بن‌مایه اسطوره‌ای شاهنامه، صورت دیگری از ضحاک است، در تغییر و تحولات نگرشی ایرانیان کاملاً چهرهٔ اهریمنی نیست (رک: آیدنلو، ۱۳۸۲: ۷- ۳۶). ارژنگ و اسامی‌ای از این قبیل که در گذشته چهرهٔ منفی و اهریمنی داشته است به دلیل تحولات و تغییر نگرش ایرانیان که حاصل قومیت، نژاد، جغرافیا و تاریخ و نگرش دینی باشد، ممکن است تغییر کرده باشد از جمله نگرش در مورد اسکندر که حاصل اندیشه‌های دینی است یا انتخاب نام افراسیاب که نماد قوم تورانی است در میان افراد ترک‌تبار ایرانی.

ج. نام رقبای داستان‌های حماسی با هم بر دو فرزند یک خانواده دیده نمی‌شود مثل رستم و اسفندیار.

د. نام پدر و پسر جز در یک مورد بر نام افراد دیده نمی‌شود مثل رستم و سهراب؛ کیکاووس و سیاوش؛ سیاوش و کیخسرو؛ گودرز و گیو ولی پدر و پسرهایی وجود دارد که از نام پدر و پسرهای شاهنامه‌ای گرفته شده است؛ مانند این که نام پدر رستم، و نام پسر سهراب باشد.

ه. در فراوانی نام‌ها در مردان به ترتیب رایج‌ترین آن‌ها عبارتند از: رستم، اسفندیار، جمشید، فرامرز، گودرز، بهرام، سهراب.

و. در فراوانی نام‌ها در زنان به ترتیب رایج‌ترین آن‌ها عبارتند از: توران، ایران، تهمینه، فرنگیس و آذرمیدخت.

۲-۲. تأثیر *شاهنامه* بر ایل‌های بافت

سیاست، اقتصاد و امنیت، سه عنصر پایه‌ای و زیرساخت زندگی ایلی در منطقهٔ بافت شمرده می‌شود و هر دگرگونی سیاسی، اقتصادی یا امنیتی که در فلات ایران رخ داده، پیش از هر کسی یا هر گروهی، گریبان‌گیر ایل‌ها و کوچ‌نشینان این سرزمین بوده است.

سرگذشت تاریخی ایل‌های لَک و افشار و سایر کوچ‌نشینان سرزمین بافت، به‌خوبی نشان می‌دهد که آنان هیچ‌گاه پذیرای ستم حاکمان زمانه نبوده‌اند؛ از همان زمان که برای نخستین بار، سایهٔ خشم سرنیزهٔ حاکمان صفوی برای کوچاندن آنان را از سرزمین مادری خود به منطقهٔ بافت، بر سر مردمان ایل خود دیده و

بسیاری از کودکان، زنان و مردان خود را در این جابه‌جایی‌ها، از دست داده‌اند.

در میان ایل‌ها و گروه‌های کوچ‌رو (عشایر) منطقهٔ بافت، سه عنصر بنیادین، کتاب، اسب و تفنگ، به عنوان سه نماد فرهنگی، حماسی و رزمی که ساختار درونی و شاکلهٔ زندگی ایلی بر آن پایه‌ریزی شده، جایگاه تاریخی و هویت‌آفرین به خود گرفته است.

در میان یک ایل، تیره، طایفه و ایشوم[۲]، از ایل‌های (عشایر) این منطقه، همواره یک پلاس (سیاه چادر) بزرگ دیده می‌شده و برای سر پا ماندن، به جای یک تیرک، دو تیرک در زیر آن می‌زدند و پلاس «دو کُماچه» نامیده می‌شده است.

بر تیرک این پلاس «دو کُماچه» که نمادی از سروری و قدرتِ سَر ایل، سَر تیره، سَر طایفه و سَر ایشوم بوده، همواره چندین کتاب درون یک بُغچه، آویزان می‌شده و همیشه یکی از این کتاب‌ها، شاهنامه بوده است.

همچنان که گفته آمد، در نگاه مردم ایل‌نشین بافت، کتاب‌های حیدربیگ و سمنبر، خُرم و زیبا، فلک‌ناز، اصلی و کِرم، امیر ارسلان نامدار، در شمار کتاب‌های بزمی، دلدادگی، عاشقی و افسانه‌ای بوده ولی شاهنامه روایت‌گر نگاه رزمی و حماسی به گذشتهٔ فرهنگی و تاریخی مرز و بوم آنان بر شمرده می‌شده است.

ایل‌های منطقهٔ بافت از دیرباز پیوندهای عمیقی با شاهنامه داشته‌اند. این هم‌ریشه‌پنداری با کتاب شاهنامه با هیچ کتاب دیگری قابل مقایسه نیست؛ به عبارتی شاهنامه‌خوانی، گونه‌ای از خنیاگری و یادآور آیین گوسانی برای آنان بوده است.

در فرهنگ ایلی باشندگان یک ایل یا تیره، طایفه یا ایشوم در منطقهٔ بافت، همواره نام و نشان کسانی که در تیراندازی و درگیری با راه‌زنان، بسیار چیره‌دست بوده و سوار بر اسبِ در حال تاخت به سوی دزدان یا حیوانات درنده تیراندازی کرده، شنیده می‌شود و به این زنان و مردان بی‌باک و شجاع، یَل یا رستم گفته می‌شود.

شاهنامه از انگشت‌شمار کتاب‌هایی بوده که بیشترین کارکرد فرهنگی آن به‌ویژه در حوزهٔ فرهنگ فولکلور و عامه به چشم می‌آید و هنگامی که جامعهٔ ایلی، یکی از مردان زورآور، نامی و بی‌باک خود را از دست می‌داده، مردمان ایل به هنگام نالیدن و زاری کردن بر مرگ وی، ناخودآگاه نام رستم و یَل را بر زبان آورده و گویی قهرمان و پهلوانِ ایل و طایفهٔ خود را از دست داده است.

در میان مردم ایل‌های شهرستان بافت، زبانزد: «نوش‌دارو، پس از مرگ سهراب» که ریشهٔ شاهنامه‌ای داشته، بخشی از کنایه‌های پُر کاربرد در گویش ایلی بوده و برای اسب باهوش، زیبا و چالاک، نام‌واژهٔ رَخش را به کار می‌برند. همچنین به کسی که رفتار غیرتمندانه و همراه با دلیری و رزم‌آوری از او سر می‌زند، برنام (لقب) رستم می‌دهند، و ده‌ها مورد از این دست، نشان از سلطهٔ درون‌مایهٔ کتاب شاهنامه بر زندگی اجتماعی

ایل‌های منطقهٔ بافت است.

مردمانی که ریشهٔ ایلی داشته یا اینکه دست‌کم، با ژرفای فرهنگ ایلی آشنایی دارند، به‌خوبی می‌دانند که زندگی ایلی و کوچ‌رو، با زندگی شهری و یکجانشینی تفاوت بسیاری دارد.

ایل‌ها (عشایر) به هنگام کوچ فصلی، سالی دو بار، تمام هستی، دار و ندار خود را به همراه برداشته و به هنگام پیمودن «ایل‌راه» که «یورت» آنان را در ییلاق‌نشین و قشلاق‌نشین به یکدیگر پیوند می‌دهد، با هزاران گرفتاری کوچک و بزرگ بر سر راه خود مبارزه می‌کنند و بر همین پایه، گذر از «ایل‌راه»، به مثابهٔ پیمودن هفت‌خان رستم در شاهنامه، روایت شده است.

همسان‌پنداری بسیار نزدیکی میانِ راه دشوار و حماسی هفت‌خان در شاهنامه که رستم برای رهایی کاووس از چنگ دیوان در پیش گرفت و «ایل‌راه» که زندگی ایلی پیش پای مردان و زنان ایل‌نشین نهاده، به چشم می‌خورد.

مردان و زنان کُهنسال فراوانی را می‌توان سراغ گرفت که در زندگی ایلی خود و در میان ایل‌راه، بارها با گرگ، کفتار و پلنگ درگیر شده و برخی نیز نشانه‌های زخم درگیری با این حیوانات درنده را بر تن و پیکر خود دارند.

مردان کُهنسالی که بیشتر دوران زندگی خود را در ایل‌راه گذرانده‌اند، روایت می‌کنند که گاهی یک راهزن و دزد سَرگَردنه، که سَر سوخته‌ای (کنایه از تفنگ سر پُر) در دست داشته، از پشت درختی یا تپه‌ای که در کمین ایشوم و گلهٔ آنان نشسته بوده، ناگهان سر بر می‌آورده و صدای خشن و گوش‌خراش «بابا سگ کور شو»، به این مفهوم، که تسلیم شوید و برای تاراج دار و ندار ایشوم آمده‌ایم، شنیده می‌شده است.

یکی از پیران طایفهٔ حمزه‌خانی بافت که همهٔ روزگار خود را در زندگی ایلی سپری نموده، نکته‌ای را یادآوری کرده که قابل توجه است:

وی گفت: یک شب، در میان جنگل سه‌چاه، منطقهٔ دهسرد بافت، دسته‌ای از راهزنان که برای تاراج اموال ایشوم ما آمده بودند و متوجه شدیم که می‌خواهند به ناموس ما دست‌درازی کنند، یکی از مردان ایشوم که تفنگ سَرپُر خود را روی دست گرفته بود، فریاد زد: «اگر سر به سر تن به کشتن دهیم» و دیگران هم‌صدا گفتند، «از آن بِه، که ناموس به دشمن دهیم» و جنگ آنان با دزدان، با همین سخن شاهنامه، آغاز شده است.

گزارش‌های سال ۱۳۲۰، به سرگرد سلحشور، فرمانده دستهٔ ژاندارمری بافت در مورد مبارزه و درگیری حماسی حسین‌خان شکوه‌زاده مسئول تأمینات «دَشت‌آب و اُرزوییه» و یحیی‌خان حمزه‌ای از تفنگچی‌های چیره‌دست طایفهٔ حمزه‌خانی بافت با دزدان و راه‌زنان منطقهٔ ارزوییه و شکست‌دادن راهزنانی که زندگی را بر مردم این منطقه تلخ کرده بودند، بسیار خواندنی است و ارزش تاریخی دارد.

زنده‌یاد یحیی‌خان حمزه‌ای، شاهنامه‌خوان و تفنگچی زبردستی بود و او نیز تبار ایلی داشت و در طایفهٔ تُرک‌زبان حمزه‌خانی بافت بزرگ شد. شاهنامه‌خوانی یکی از کارهای مهم این طایفه بوده و یحیی‌خان زمانی که پیر شده بود، هنوز هم از نزدیکان خود می‌خواست تا شاهنامه را برای او بازخوانی کنند.

جالب اینکه، زنده‌یاد حسین‌خان شکوه‌زاده که دولت رضاشاه پهلوی، همواره از هوش نظامی و جنگاوری او می‌ترسید و در یک جنگ ساختگی در منطقهٔ گوغر (بافت) به دست نیروهای دولتی کشته شد، تبار ایلی داشت و تیرهٔ «آمویی» که حسین‌خان در آن بزرگ شد، خواندن کتاب حماسی رزمی شاهنامه و همچنین خواندن کتاب‌های حیدربیگ و سمنبر، فلک‌ناز، خُرم و زیبا، بخشی از زندگی آنان بوده است.

روایت تاریخ شفاهی در پژوهش‌های میدانی که از زبان یک روایت تاریخی در گفتار برخی مهتران کُهن‌سال بلوک‌اقطاع (بافت) شنیده شده که پس از نبرد سخت میان ایل‌های لَک، افشار و آمویی (سلجوقی) منطقهٔ بافت با قشون دولتی کرمان که در تاریخ این منطقه به جنگ «اقطاع و افشار» شناخته می‌شود، سردار ظفر بختیاری حاکم کرمان گفته بود که اگر حضرت ظل‌االله قبلهٔ عالم (احمد شاه قاجار) رخصتی بفرمایند، کتاب شاهنامه را از میان ایل‌های بلوکِ‌اقطاع، جمع‌آوری کنم[۳].

داستان به جایی بر می‌گردد که در سال ۱۲۹۲ خورشیدی، ظفر بختیاری حاکم کرمان، محمدرضاخان عدل‌السلطنه را به حکومت بلوک‌اقطاع (بافت) برگزید و عدل‌السلطنه، پیشکار خود را به سوی بافت فرستاد تا زمینهٔ ورود ایشان به این منطقه را فراهم کند.

ایل‌های افشار، لک و آمویی (سلجوقی) نسبت به گزینهٔ حاکم کرمان برای حکومت بلوک اقطاع (بافت) روی خوش نشان نداده، نیروهای غنعلی‌خان کلانتر ایل افشار و به همراه نیروهای مرتضی‌قلی‌خان سرهنگ، کلانتر طایفهٔ آمویی، در سلطان‌آباد (اُرزوییه) پیشکار عدل‌السلطنه و همراهان او را از پای در آوردند و زمانی که گزارش این درگیری به کرمان رسید، لشکر کرمان روانهٔ بلوک‌اقطاع (بافت) شده است (اسفندیارپور، ۱۳۸۴: ۶۲).

یک روز پیش از ورود لشکر کرمان به سرکردگی محمدرضاخان عدل‌السلطنه به منطقهٔ بافت، لشکر «اقطاع و افشار» (نیروهای جنگی آمویی، افشار، لَک و طایفه‌های دیگر) از آبادی دهسرد تا جنگل سه‌چاه تا زَرآب (دشت‌آب)، در میان کوه و جنگل اردو زده و در روز جنگ، با خواندن اشعار حماسی و رزمی از شاهنامه خود را برای زدن به دل سپاه کرمان، آماده نموده است (رک: سلطانی‌نژاد، ۱۳۹۷: ۳۱۷-۳۱۹).

نکته‌ای که در این میان نباید فراموش نمود اینکه شیوایی، روانی و زیبایی در خوانش شاهنامه، اهمیت ویژه‌ای داشته و اصولاً افراد باسواد، ادیب و فرهمند آن را می‌خوانده‌اند.

۲ -۳. شاهنامه‌خوانان ایل‌ها و مناطق شهرستان بافت

خواندن کتاب شاهنامه که ماهیت و درون‌مایهٔ رزمی و حماسی داشته با خواندن کتاب‌هایی که درون‌مایهٔ عاشقی و دلدادگی دارند، تفاوت پایه‌ای دارد. در باور و نگاه مردمان یکجانشین یا باشندگان یک ایل، مراسم شاهنامه‌خوانی از آداب و رسوم ویژه‌ای برخوردار است و به مثابهٔ یک «آئین» به شمار می‌آید، زیرا این مراسم، قهرمانان افسانه‌ای و اسطوره‌های آنان را به تصویر می‌کشیده است.

در میان خانواده‌های لک‌تبار وکیل‌باشی، صفا میرحسینی، میرزایی، سلطانی‌نژاد، کریمی، اعتمادی سهرابی، جلگهٔ شیبکوه، زَردشت و جلگهٔ کیسکان، مردان و زنان با سواد و ادیب و خوشنویس فراوانی دیده می‌شود.

۲- ۳- ۱. شاهنامه‌خوانی در ایل لک

ایل «لَک» در سراسر منطقهٔ بافت پراکنده هستند و بخشی از آنان در جلگهٔ لک‌نشین شیبکوه (شیکوه)، جلگهٔ کیسکان، زَردشت و بزنجان زندگی می‌کنند و به نام طوایف گوناگون «رجایی»، «سلطانی‌نژاد» و چندین فامیل دیگر شناخته می‌شوند.

یک گروه از پیشینیان و نیاکان این طایفه در شمار سرداران قشون و مرزداران لَک‌تبار می‌باشند که از سوی دولت صفویه و روزگار نادر شاه افشار و پادشاهی کریم‌خان زند لَک، به سوی نواحی ایالت کرمان گسیل یافته و گروه دوم از لک‌های منطقهٔ بافت که در جلگهٔ شیبکوه زندگی می‌کنند، بزرگان و درباریان زندیه در ایالت فارس بوده و با زور شمشیر آغا محمد خان قاجار، از ایالت فارس به سوی جلگهٔ شیبکوه بافت کوچانده شده و هم‌اکنون در این منطقه زندگی می‌کنند (رک: سلطانی، ۱۳۹۹).

در گذر پنج قرن از ورود نخستین گروه مردمان لک‌تبار به ایالت کرمان و منطقهٔ بافت، این منطقه خاستگاه مردان و زنان بزرگی در زمینهٔ قشون‌گری، دولت‌داری، ادب و فرهنگ بوده است.

علی‌اکبرخان لک، به روزگار دولت زندیه، حاکمِ جنوبی (پایین‌دست) جلگهٔ شیبکوه بوده و هنوز هم بخش‌هایی از بُرج و باروی دژ (قلعه) او در آبادی نمزاد به چشم می‌خورد، وی از دوستان نزدیک ابراهیم‌خان ظهیرالدوله حاکم قجری ایالت کرمان بوده و در گفتار تاریخ شفاهی، زمانی که ظهیرالدوله برای شکار آهو به جلگهٔ شیبکوه می‌رفته، پس از انجام مراسم شکار، در قلعهٔ علی‌اکبرخان لک، بزم میهمانی و شعر خوانی برپا می‌شده است.

الف. ملا عزیز الله لَک

زنده‌یاد، میرزا عزیز الله سلطانی‌نژاد، فرزند حسن‌بیگ، از تیرهٔ لک یارغه، متولد ۱۲۶۰ خورشیدی، از مکتب‌داران دوران قاجاریه در جلگهٔ لک‌نشین کیسکانِ بافت به شمار می‌رود و با نام میرزا یا ملا عزیز الله

لَک شناخته می‌شود.

در مکتب‌خانهٔ میرزا عزیز الله، شاگردان مکتب‌خانه، در کنار آموزش کتاب‌های مذهبی و روش نگارش قباله، سند ازدواج، خط سیاق و مواردی از این دست، همچنین خواندن کتاب ملی، حماسی و رزمی شاهنامه و کتاب‌های فلک‌ناز، حیدربیگ و سمنبر، امیر ارسلان را نیز فرا می‌گرفته است.

زنده‌یاد میرزا عزیز الله، از شاهنامه‌خوان‌های جلگهٔ لک‌نشین کیسکان (بافت) بوده و پس از درگذشت ایشان، زنده‌یاد ملا عبدالرحیم (فرزند ملا عزیز الله) مکتب‌خانهٔ پدر را اداره کرده و راه ایشان را پیموده است.

زنده‌یاد قنبر سلطانی‌نژاد (فرزند عزیز الله) زاد روز ۱۳۱۵، از مردم آبادی چشمه (میان‌رودآب) کیسکان نیز از شاهنامه‌خوان‌های این منطقه به شمار می‌رود (سلطانی‌نژاد، ۱۴۰۳).

ب. ولی‌خان رجایی‌لَک

زنده‌یاد ولی‌خان رجایی‌لَک، در شمار مردمان ادیب، فرهنگی و شاهنامه‌خوان لک‌تبار در لک‌نشین شیبکوه بافت به شمار می‌رود که تا واپسین روزهای زندگی شاهنامه را می‌خواند.

ولی‌خان رجایی لک با اینکه تا کلاس ششم قدیم درس خوانده بود، ولی مردی با سواد و دارای هوش بالایی بوده و بسیاری از داستان‌های شاهنامه را به‌خوبی از بَر می‌خواند. ویدئویی از شاهنامه‌خوانی زنده‌یاد ولی‌خان رجایی، به هنگام اجرای شاهنامه‌خوانی در آرامگاه فردوسی در دسترس داریم که بسیار دیدنی و ارزشمند است (رجایی لک، ۱۴۰۲).

ج. صیاد سلطانی‌نژاد

زنده‌یاد صیاد سلطانی‌نژاد با زاد روز ۱۳۰۵ خورشیدی اهل آبادی کُرین کیسکان، در شمار کسان با سواد لک‌نشین کیسکان بوده و خط را به زیبایی می‌نوشته است (سلطانی‌نژاد، ۱۴۰۱).

۲- ۳- ۲. شاهنامه‌خوانی در منطقه گوغر[۴]

الف. علی‌اکبر حکیم‌زاده نقوی

همچون سایر جاهای منطقهٔ بافت، اُرزوییه و رابُر، شاهنامه‌خوانی، در میان ایل‌ها و بومیان منطقهٔ گوغر (بافت) نیز به‌فراوانی رونق داشته است.

زنده‌یاد علی‌اکبر حکیم‌زاده نقوی، در شمار مردان با سواد و شاهنامه‌خوان دوران قاجاریه در منطقهٔ گوغر (بافت) به شمار می‌رود و بخش بزرگی از سوادآموزی نوین در منطقهٔ گوغر بافت، پیامد تلاش‌های ارزشمند وی بوده است.

کتاب شاهنامه که علی‌اکبر از روی آن می‌خوانده، چاپ‌سنگی در بمبئی هندوستان بوده و در جشن شب ششم به دنیا آمدن بچه‌ها، شاهنامه‌خوانی هم انجام می‌شده و کتاب شاهنامهٔ علی‌اکبر حکیم زاده، در

همهٔ خانه‌ها دست به دست می‌شده است.

زنده‌یاد علی‌اکبر حکیم‌زاده نقوی، برخی از رویدادهای مهمی که در زمان وی در منطقهٔ گوغر پیش آمده را در گوشه‌های کتاب شاهنامه یادداشت کرده و یکی از این موارد مهم، رویداد زمین‌لرزهٔ گوغر در سال ۱۳۰۲ خورشیدی بوده است (نقوی، ۱۳۸۵: ۲۳).

ب. حسین حکیم‌زاده نقوی

زنده‌یاد حسین حکیم‌زاده نقوی فرزند کربلایی علی‌اکبر، به سال ۱۳۰۲ خورشیدی در گوغر بافت به دنیا آمده و پس از پایان دورهٔ ششم، به پیشهٔ طب سنتی و تجویز گیاهان دارویی پرداخته است. ایشان درون مغازهٔ خود، کتابخانهٔ کوچکی داشته و مردم باسواد آبادی امیرآباد و همچنین سایر آبادی‌های گوغر، جلوی مغازه می‌نشسته و به خواندن کتاب می‌پرداخته و گاهی کتاب را به امانت می‌برده و مغازهٔ ایشان جایی برای دورهمی فرهنگی در منطقهٔ گوغر بوده است. زنده‌یاد حسین حکیم‌زاده نقوی شاهنامه‌خوان بوده و همچنین ابیات فراوانی از شاهنامه را از بَر داشته است (همان).

۲- ۳- ۳. آیین شاهنامه‌خوانی در میان طایفهٔ حمزه‌خانی بافت

طایفهٔ تُرک‌زبان حمزه‌خانی منطقهٔ بافت، در آبادی‌های باغ‌حسن، جهان‌جان و دِهگِلوبند زندگی می‌کنند. در میان طوایف و ایل‌های منطقهٔ بافت، کسانی از این طایفه، به گونهٔ بارزی دارای سرشت شاعری بوده و توان سرودن شعر دارند و خواندن کتاب حماسی و رزمی شاهنامه و کتاب‌های بزمی و دلدادگی همچون فلک‌ناز، حیدر بیگ و سمنبر، بخشی از زندگی باشندگان طایفهٔ تُرک‌زبان حمزه‌خانی بوده است.

در گفت‌وگوی تاریخ شفاهی که در زمستان ۱۳۹۹ با زنده‌یاد دادخدا حمزه انجام شد، وی می‌گفت که «در فصل بهار، ده تا پانزده سیاه‌چادر (پلاس) در ییلاق‌نشین طایفهٔ حمزه‌خانی آبادی باغ‌حسن در دامنهٔ کوه‌شاه برپا می‌کردیم و شب‌ها از یک پلاس (سیاه‌چادر) خواندن شاهنامهٔ فردوسی و از یک پلاس صدای خواندن کتاب حیدربیگ و از پلاس‌های دیگر صدای خواندن کتاب‌های دیگر به گوش می‌رسید».

الف. طایفهٔ حمزه‌خانی آبادی باغ‌حسن

آبادی باغ‌حسن در شمال خاوری شهر بافت و در دامنهٔ کوه‌شاه جای دارد و برای قرن‌ها، زیست‌بوم بخشی از طایفهٔ حمزه‌خانی بوده است. نام‌هایی همچون، پشوتن، گیو، قباد، تهمتن، ایران‌دخت، تهمینه، رودابه، شهربانو، فرنگیس، منیژه، فراوانی بیشتری نسبت به سایر نام‌ها دارند.

در میان طایفهٔ حمزه‌خانی که در آبادی باغ‌حسن زندگی می‌کنند، نام شاعران «شاهنامه‌خوان»، «حمزه»، «امرالله» و «کاظم‌خان» حمزه‌ای بیشتر از دیگران به چشم می‌خورد.

۱. «حمزه» حمزه‌ای

از وی با نام «میرزا حمزه» نیز یاد می‌شود، پیرامون سال‌های ۱۲۵۵ خورشیدی در دامنهٔ کوه‌شاه در آبادی باغ‌حسن به دنیا آمده و از شاعران و شاهنامه‌خوانان برجستهٔ دورهٔ قاجاریه در منطقهٔ بافت به شمار می‌آید.

«حمزه» غزل‌سرا و مثنوی‌سرای چیره‌دستی بوده و شیوهٔ سرایش شعرهای وی برگرفته از سبک شاهنامه می‌باشد و بر پایهٔ روایت شفاهی از زبان پیران طایفهٔ حمزه‌خانی، همیشه در یورت ایشوم‌های باغ‌حسن، با همراهی «حمزه»، محفل و دورهمی شاهنامه‌خوانی برپا بوده است.

در پژوهش میدانی به یک روایت تاریخی از زبان چند تَن از بزرگان طایفهٔ حمزه‌خانی آبادی باغ‌حسن[۵] برخورد نمودیم که در سال‌های دولت قاجاریه و در پی همه‌گیری بیماری وبا، در شهر کرمان، حاکم این شهر (فیروز میرزا فرمانفرما) به همراه خانواده و نزدیکان خود به دامنهٔ کوهستانی خوش آب و هوای «کوه‌شاه» پناه آورده است.

فیروز میرزا فرمانفرما، مردی ادیب، خطاطی چیره دست، کمانچه‌نواز ماهری بوده، وی از همراهان خود می‌خواهد تا جست‌وجو کنند اگر مرد ادیب و شاعری در این منطقه هست، با او دیداری داشته باشد و سرانجام زنده‌یاد «حمزه» از طایفهٔ حمزه‌خانی، به همراه فرستادهٔ فرمانفرما، در بلندای کوه‌شاه به دیدار حاکم کرمان می‌رود.

«حمزه» پس از ورود به چادر حاکم، این سروده را در مورد کوه‌شاه می‌خواند:

ای بلند افسر، سیه‌کوه قوی
ای گذرگاه جناب مولوی
از تو می روید گیاه رنگ رنگ
می‌شود داروی ایران و فرنگ
دُرمنه تُرکی، چه سوز است، صف به صف
بر کشیده شاخ و بَرگت هر طرف
گارچوبون عاشقان زرد بخت
هوه‌چوبون چون عروسان کرده رَخت.[۶]

فرمانفرما، با شنیدن این مثنوی بلند و با مفهوم از زبان مردی ادیب و با دانش که در این کوهستان دور افتاده زندگی می‌کند، به پاس ارج نهادن به جایگاه ادب و شعر در میان طایفهٔ حمزه‌خانی، «نشان حمایل» دولتی را به «حمزه» بخشیده است.

۲. امرالله حمزه‌ای

زنده‌یاد امرالله حمزه‌ای فرزند نصرالله بیگ، یکی دیگر از شعرسرایان طایفهٔ حمزه‌خانی بوده که پیرامون سال‌های ۱۲۹۵خورشیدی، در آبادی تُرک‌نشین باغ‌حسن (بافت) به دنیا آمده و در شمار غزل‌سرایان و مثنوی‌سرایان دورهٔ پهلوی یکم به شمار می‌رود.

سروده‌های فراوانی از امرالله به جای مانده و ایشان یکی از کسان مهمی بوده که در شب‌نشینی‌ها و دورهمی‌ها اشعار شاهنامه را به گونه‌ای حماسی می‌خوانده و خود نیز به شیوه و سَبک شاهنامه، شعر سروده است. رویکرد شعری امرالله، بیشتر شعر اجتماعی، فکاهی، سمبل‌گرایی اجتماعی بوده و شعری از ایشان در دست داریم که شکایتی را با زبان شعر، برای کدخدای منطقه نوشته است. کاظم‌خان حمزه نیز، شاعر و شاهنامه‌خوان بوده و در همین آبادی تُرک‌نشین باغ‌حسن زندگی می‌کرده است.

ب. طایفهٔ حمزه‌خانی آبادی دِهگِلوبند

آبادی دِهگِلوبند، زیست‌بوم یکی دیگر از شاخه‌های طایفهٔ حمزه‌خانی و یکی از کانون‌های شاهنامه‌خوانی در منطقهٔ بافت به شمار می‌رود. بهره‌گیری نام‌های شاهنامه‌ای برای فرزندان خود (تهمینه، آذردخت، تهمورث، جمشید، خسرو، سهراب، سیاوش، ایران‌دخت، پوران، رودابه، روشنک، کیومرث، گودرز، نوروز)، نشان از آشنایی ژرف آنان با فرهنگ و درون‌مایهٔ شاهنامه دارد.

۱. زنده‌یاد روح‌الله حمزه‌ای (فرزند خان بابا خان) یکی از کسان شاهنامه‌خوان منطقهٔ بافت بوده و در گفت‌وگوی تاریخ شفاهی که در پاییز ۱۳۹۹ با او داشتیم، ایشان می‌گوید «در شب‌نشینی‌ها در ییلاق‌نشین ظایفهٔ حمزه‌خانی و همچنین در دورهمی شب‌های زمستانی در قشلاق‌نشین این طایفه در گرمسیرات ارزوییه، شاهنامه‌خوانی یکی از سرگرمی‌ها و اوقات خوش ما بود».

۲. زنده‌یاد یحیی‌خان حمزه‌ای (زاد روز ۱۲۸۵) از طایفهٔ تُرک‌زبان حمزه‌خانی بوده و کتاب‌خوان و تفنگچی زبردستی بوده و شاهنامه‌خوانی یکی از کارهای مهم این طایفه بوده و یحیی‌خان، زمانی که پیر شده بود، هنوز هم از نزدیکان خود می‌خواست تا شاهنامه را برای او بازخوانی کنند.

۳. زنده‌یاد محمودخان صمصام

زنده‌یاد محمودخان صمصام از طایفهٔ حمزه‌خانی دِهگلوبند و از شاهنامه‌خوانان به‌نام در منطقهٔ بافت بوده و کسی در مورد شاهنامه‌خوانی محمود صمصام شعر بلندی سروده و در اینجا دو بیت آن آورده می‌شود؛ نام گویندهٔ این شعر بلند نامشخص است (حمزه‌ای، ۱٤۰۱).

اگر پیر است، ولی جانش جوان است جوانمردی که فکرش بی‌کران است

به عشق شاهنامه، شاد بودش دلش از بند غم آزاد بودش

۲- ۳- ۴. شاهنامه‌خوانی در منطقهٔ گوشک و طرنگ[۷]

الف. غلامحسین شمسی تُرنگ

زنده‌یاد ملاغلامحسین شمسی، زاد روز پیرامون سال ۱۲۸۵ خورشیدی در تُرنگ بافت به دنیا آمده است. ملا غلامحسین مکتب‌خانه‌دار در منطقهٔ تُرنگ بوده. وی دارای خط خوش و نگارش اسناد دادوستدهای میان مردم و بازنویسی نسخه‌های شبیه‌خوانی را انجام می‌داده است.

یکی از کتاب‌هایی که ملا غلامحسین در مکتب‌خانه به ملامکتبی‌ها آموزش می‌داده، کتاب شاهنامه بوده است.

آقای انشاالله شمسی زاد روز ۱۳۱۰ خورشیدی (برادر کوچک‌تر ملا غلامحسین)، می‌گوید: شب‌ها که در پلاس (سیاه‌چادر) دور هم جمع می‌شدیم، ملا غلامحسین کتاب شاهنامه و کتابی با نام نسیم شمال را برای ما می‌خواند.

انشاالله شمسی که مرز ۹۳ سالگی را به پشت سر نهاده، تکهٔ کوچکی از افسانهٔ درگیر شدن رستم با اَکوان دیو در شاهنامهٔ فردوسی را که دورهٔ نوجوانی (بیش از ۷۰ سال پیش) در مراسم شاهنامه‌خوانی به وسیلهٔ برادرش (ملا غلامحسین) به ذهن سپرده، با آوای حماسی، این گونه بر زبان جاری می‌سازد.

ایا رستم جنگی جنگجو به دریا بیندازمت یا به کوه
مبادا به دریا بیندازییم کفن سینهٔ ماهیان سازییم[۸]

نکتهٔ جالب اینکه، غلامرضا، (پدر مُلا غلامحسین) هنگامی که همراه کاروان و قافله برای فروش فرآورده‌های کشاورزی و دامی خود به منطقهٔ میناب (بندر تیاب) می‌رفته، کتاب‌های فارسی‌زبانِ چاپ‌سنگی هندوستان را که بازرگانان ایرانی و هندی به وسیلهٔ کشتی به ایران می‌آورده‌اندخریداری می‌کرده است (شمسی، ۱۳۹۹).

ب. خیر الله احمدی گُوشکی

زنده‌یاد ملا خیرالله احمدی گُوشکی زاد روز ۱۲۹۷ در روستای گوشک (بافت) در شمار مردان فرهیخته و فرهنگی دورهٔ قاجاریه در منطقهٔ گوشک (بافت) به شمار می‌رود. ملا خیرالله، کم‌سن و سال‌ترین مکتب‌خانه‌دار منطقه به شمار می‌رود که پیش از سن پانزده سالگی از ایشان به عنوان استاد مکتب‌خانه نام می‌برند. وی دارای هوش سرشاری بوده و خط را به زیبایی می‌نوشته و بخش‌هایی از شاهنامه، دیوان حافظ، حیدربیگ و سمنبر را از بَر می‌خوانده است.

گفت‌وگوی تاریخ شفاهی و پژوهش میدانی نشان می‌دهد که زنده‌یاد ملا خیر الله احمدی گوشکی شاهنامه‌خوان برجستهٔ دورهٔ خویش بوده و به همراه زنده‌یادها دادعلی مقصودی گوشکی، ملا غلامحسین

امیری، علیار امیری، فتحعلی مقصودی گوشکی، دورهمی و آیین شاهنامه‌خوانی را برای مردم آبادی گوشک برپا می‌کرده است.

در منطقهٔ گوشک، آیین شاهنامه‌خوانی در مراسم جشن نوروز انجام می‌شده و به‌ویژه در شب‌نشینی جشن به دنیا آمدن بچه‌ها نیز خواندن شاهنامه همواره رسم بوده است (امیری،۱٤۰۳).

۲- ۳- ۵. شاهنامه‌خوانی در شهر بافت[۹]

۱. درویش بهرامی

زنده‌یاد درویش بهرامی بافتی، زاد روز ۱۲۸۸ خورشیدی. ایشان خط را به زیبایی می‌نوشته و در زمینهٔ بازنویسی نسخه‌های شبیه‌خوانی بافت و نگارش اسناد، مورد توجه مردم بوده است. درویش بهرامی شعر می‌سروده و از وی به عنوان شاهنامه‌خوان و حافظ‌خوان یاد می‌شود (بهرامی، ۱٤۰۲).

آقای عطا امیدوار که دستی در شناخت دستگاه‌های موسیقی ایرانی داشته، از صدای دلنشین و فنی درویش بهرامی، به هنگام خواندن، «پا منبری» به نیکی یاد کرده و آن را ستوده است.

۲. محمد نورمحمدی

زنده‌یاد محمد نورمحمدی، زاد روز ۱۲۹۲ خورشیدی در شهر بافت و فرزند کربلایی صادق بود. وی را بیشتر با نام محمد کَل صادق می‌شناسند. محمد نورمحمدی، در شمار نسل شاهنامه‌خوان پایان دورهٔ قاجاریه و آغاز دولت پهلوی در منطقهٔ بافت است (نورمحمدی، ۱٤۰۳).

۳. ملا درویش رحمانیان

زنده‌یاد ملا درویش رحمانیان (لر جان‌قلی اوشاقی) فرزند زنده‌یاد ملا براتعلی، به سال ۱۳۰۲ خورشیدی در آبادی سِفتهٔ بافت به دنیا آمد. پدر ایشان (ملا براتعلی) از مکتب‌داران دوران قاجاریه و پهلوی بوده است. ملا درویش، شعر می‌سروده و شاهنامه را با سبک و شیوهٔ حماسی می‌خوانده است (جلالی، ۱٤۰۳).

۲- ۳- ۶. شاهنامه‌خوانی در منطقهٔ خَبْر[۱۰]

الف. ملا گرگعلی خوارزمی

یکی از چند «ایل‌راه» مهم میان ییلاق‌نشین و قشلاق‌نشین ایل‌های کوچ‌رو در بلوک اقطاع (بافت) از منطقهٔ خَبر می‌گذشته و با گذشت زمان این منطقه زیست‌بوم مناسبی برای زندگی همیشگی و یکجانشینی ایل‌های کوچ‌رو درآمده و بر همین پایه، شاید بتوان گفت که گونه‌گونی فرهنگی در منطقهٔ خَبر، بیش از هر جای دیگری در ایالت کرمان بوده است.

بررسی تبارشناسی فامیلی و طوایف گوناگون در منطقهٔ خَبر (بافت) نشان می‌دهد که درصد فراوانیِ

نام‌های برگرفته از شاهنامه و نام‌هایی ایرانی، بسیار بارز و برجسته است. از دورهٔ قاجاریه تا دورهٔ گسترش مدارس نوین در این منطقه مکتب‌داران و چند مکتب‌خانه در زمینهٔ آموزش کتاب‌های گوناگون مذهبی، بزمی و دلدادگی (عاشقی) و کتاب رزمی و حماسی شاهنامه را فراهم آورده است.

گفت‌وگوی تاریخ شفاهی که با زنده‌یاد عبدالحسین خوارزمی (زاد روز ۱۳۰٤) و چند تن دیگر داشتیم، نشان می‌دهد که در سال‌های پایانی قاجاریه، دست‌کم چهار مکتب‌خانه در این اقلیم دایر بوده و زنده‌یاد ملا گرگعلی خوارزمی، ملا محمد قلی خوارزمی، ابوطالب مکی‌آبادی و ملا محمد بارچی در شمار مکتب‌دارانی هستند که به آموزش مردم این منطقه کمک فراوانی نموده‌اند.

زنده‌یاد ملا گرگعلی، در سال ۱۲۸۰ خورشیدی در منطقهٔ خَبر بافت به دنیا آمده است. وی از مکتب‌داران دورهٔ قاجاریه در این منطقه به شمار می‌رود و همچون سایر مکتب‌داران هم‌دورهٔ خود به آموزش کتاب‌های مذهبی و آموزش کتاب‌های ملی و ایرانی، شاهنامه، حیدربگ و سمنبر، خرم و زیبا و کتاب‌هایی از این دست نیز می‌پرداخته است (خوارزمی، ۱۳۹۸).

نکتهٔ مهم این که، ملا گرگعلی، نام‌های شاهنامه‌ای سهراب، گودرز، فرامرز را برای فرزندان خود برگزیده و نشان می‌دهد که وی آشنایی ژرفی با کتاب شاهنامه داشته است.

ب. بیگ‌میرزاخان خوارزمی

زنده‌یاد بیگ‌میرزاخان خوارزمی یکی از شاهنامه‌خوان‌های منطقهٔ خَبر (بافت) بوده و در زمینهٔ خواندن شیوا و ادبی شاهنامه مهارت مناسبی داشته است. حاج خلیل خوارزمی (زاد روز ۱۳۲٤) می‌گوید: «در فصل بهار که پلاس‌های (سیاه‌چادر) ایشوم در منطقهٔ «درِ معدن» و «چشمه‌شاه» خَبر بر پا می‌شد، شب‌ها آتش بزرگی روشن می‌کردیم و دور هم می‌نشستیم و زنده یاد بیگ‌میرزاخان با صدای زیبا و حماسی برای جمع، شاهنامه را می‌خواند» (خوارزمی، ۱٤۰۳).

۲- ۳- ۷. شاهنامه‌خوانی در آبادی بُنگان[11]

۱. ملا علیداد بُنگانی

زنده‌یاد ملا علیداد به سال ۱۲۲۸ خورشیدی در آبادی بُنگان (بافت) به دنیا آمده و در شمار مکتب‌داران به‌نام دوران قاجاریه در منطقهٔ بافت به شمار می‌رود.

در مکتب‌خانهٔ ملا علیداد در کنار آموزش‌های مذهبی، کتاب‌هایی همچون شاهنامه، دیوان حافظ، کلیات سعدی، امیر ارسلان نامدار، فلک‌ناز و سایر متون ادبی، تاریخی، دلدادگی (عاشقی)، افسانه‌ای نیز به دانش‌آموزان مکتب‌خانه آموزش داده می‌شده است.

ملا علیداد از خوش‌نویسان دوران مشروطیت به شمار می‌رود که برخی آثار و متون ادبی همچون کتاب

رستم‌نامه را که روایتگر اشعار رزمی و جنگ‌های رستم در کتاب شاهنامهٔ فردوسی است، خوش‌نویسی کرده (اسفندیارپور. ۱۳۷۱:۸۲) و این نشان می‌دهد که ایشان شناخت و آشنایی ژرفی از شاهنامه و شاهنامه‌خوانی داشته است.

۲. زنده‌یاد علیار سالاری

یکی دیگر از شاهنامه‌خوان‌های آبادی بُنگان، بافت تا دههٔ گذشته به شمار می‌آید.

۳. زنده‌یاد خان‌میرزا اسفندیارپور

به سال ۱۲۹٦ در آبادی بنگان بافت به دنیا آمده است. ایشان از مردان به‌نام فرهنگی و باسواد در منطقهٔ بافت و آبادی بُنگان بوده است. زمانی که به فرمان رضا شاه پهلوی، گرفتن شناسنامه و داشتن نام‌خانوادگی (فامیل) در کشور ایران همگانی شد، پدر خان میرزا، نام‌خانوادگی «اسفندیارپور» به مفهوم پسر و نوادهٔ اسفندیار را برای خانوادهٔ خود برگزیده و این نشان از رسوخ فرهنگی شاهنامه در این خانواده دارد. خان میرزا اسفندیارپور، در زمانهٔ خود، بزرگ و ریش‌سفید آبادی بُنگان بوده و پس از کوچ ایشوم‌ها به سوی قشلاق‌نشین خود و در شب‌های بلند زمستانی بیشتر مردم یکجانشین آبادی درون خانهٔ زنده‌یاد خان میرزا، گِرد هم می‌آمده و خواندن شاهنامه و پرداختن به داستان‌ها و روایت‌های رزمی و حماسی شاهنامه، یکی از دل خوشی‌های مردم در این دورهمی‌ها بوده است (اسفندیارپور، ۱۳۷۱: ۸۵).

۲- ۳- ۸. شاهنامه‌خوانی در منطقهٔ رابر[۱۲]

الف. نعمت‌الله بیگ قتلو (سلاجقه)

زنده‌یاد نعمت‌الله بیگ قُتلو (سلاجقه) که از چهره‌های فرهنگی و ادبی دورهٔ قاجاریه و پهلوی در منطقهٔ بافت و رابر شناخته می‌شود، از تیرهٔ قُتلو، ایل بزرگ سلجوقی (از نوادگان شاهان سلاجقه کرمان) در منطقهٔ بافت و رابُر است که پیرامون سال ۱۲٦۵ خورشیدی در آبادی تِزرج رابُر به دنیا آمده و در سال ۱۳۳۸ چشم از جهان فرو بسته و سال‌ها به عنوان کلانتر طایفهٔ قتلو، پایه‌گذار کارهای فرهنگی بوده و مدرسه به روش نوین را برای این طایفه راه‌اندازی کرده است. نعمت‌الله قتلو (سلاجقه) در شعر و ادبیات کُهن ایرانی همچون شاهنامه، مثنوی مولانا، دیوان حافظ، کلیات سعدی چیرگی داشته و از مردان با سواد، ادیب و شاعرپیشهٔ دوران قاجاریه در منطقهٔ بافت و رابُر به شمار می‌رود (سلاجقه، ۱۳۹۹). در میان مردمان تیرهٔ قتلو (ایل سلاجقه یا سلجوقی)، حافظ‌خوانی و به ویژه شاهنامه‌خوانی جایگاه بلندی داشته و گویی این رسم ایلی شاهنامه‌خوانی با فرهنگ و ریشهٔ آنان پیوند یافته است. یافته‌های مستند پژوهشی نشان می‌دهد که زنده‌یادها حاج اسدالله سلاجقه، فتح‌الله سلاجقه و حاج محمد سلاجقه، از آبادی موردوییهٔ رابُر در شمار کسان باسواد و شاهنامه‌خوان محل بوده‌اند.

از این فامیل می‌توان هوشنگ سلاجقه و همسر ایشان، مریم سلاجقه و دختر جوان و فرهنگ‌دوست آنان، غزال سلاجقه، را نام برد که خانوادگی فردوسی‌شناس و شاهنامه‌خوان هستند و نشست‌های شاهنامه‌خوانی دارند؛ به علاوه علی‌اکبر سلاجقه، سیامک سلاجقه و اکبر سلاجقه، دبیر ادبیات آموزش و پرورش کرمان را می‌توان از علاقه‌مندان و شاهنامه‌خوانان برشمرد. کاووس سلاجقه نیز شاهنامه‌پژوه بوده و کلاس‌های شاهنامه‌خوانی و فردوسی‌شناسی را در آتشکدهٔ زردشتیان کرمان برپا می‌کند.

ب. حاجی اسماعیل سلیمانی

زنده‌یاد حاجی‌اسماییل سلیمانی، زاد روز ۱۳۰۳، آبادی موردوییهٔ رابُر، یکی از مردان شاهنامه‌خوان بوده که تأثیر شگرفی در پرورش فرزندان داشته است و این تأثیر از زبان یکی از فرزندان شایسته، هنرمند و داستان‌نویس وی به نام بلقیس سلیمانی (سلیمانی، ۱٤۰۳) بدون کم و کاست در ادامه می‌آید:

«پدرم سواد مکتب‌خانه‌ای داشت، می‌توانست بخواند ولی نمی‌توانست بنویسد و به اصطلاح «خط» نداشت. این اندک سواد او برای ما بچه‌ها نعمت و برکت بود چرا که در روستای ما شمار بسیار اندکی سواد داشتند و این تعداد اندک هم از لحاظ طبقهٔ اجتماعی، جزو فرادستان بودند.

«سواد داشتن پدرم سبب منزلت اجتماعی برای او شده بود. من اولین بار تا آنجا که به خاطر دارم ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی، حافظ، مولانا، سعدی و ... در جلسات مشاعره که در شب‌های بلند زمستان در منزلمان برگزار می‌شد از زبان پدرم و البته سایر حضار در جلسه، شنیدم.

«این نشست‌ها در فضایی کاملاً روستایی برگزار می‌شد و به یاد دارم چشم‌هایم از شدت دود حاصل از سوختن هیزم در اجاق می‌سوخت و آدم‌ها را از پس پرده‌ای از دود می‌دیدم. بزرگان روستا اگر در جمع بودند که معمولاً دو سه نفری همیشه بودند، در رأس مجلس می‌نشستند و به بالش‌های استوانه‌ای یِغُر تکیه می‌دادند.

«مادرم از کِتری و قوری دودزده‌ای که در اجاق پر از آتش و خاکستر بود، برای جمع چای می‌ریخت و اغلب ظرفی پُر از تخمه‌های ریز آفتاب‌گردان هم در میان بود که بیشتر «شب‌چرهٔ» ما بچه ها بود.

«در همین جلسات مشاعره هم به یاد دارم که پدرم هنگام خواندن ابیاتی از شاهنامه لحنی اغلب حماسی و متفاوت از شعر دیگر شاعران، داشت و شاید همین لحن بود که ما بچه ها را از همان آغاز متوجه این اثر سترگ می‌کرد.

«بعدها پدرم گاه و بی‌گاه بخش‌هایی از شاهنامه را برایمان به قصد آموزش و سرگرمی می‌خواند که از آن جمله رزم رستم و اشکبوس بود، ولی چیزی که از شاهنامه‌خوانی پدرم تصاویری ماندگار در ذهنم ساخته، خواندن سوگنامهٔ رستم و سهراب بود که خود یک درام نمایشی بود برای اهل خانه.

«ما همسایه‌ای داشتیم به نام شکرالله سلاجقه که دو دختر داشت و مردی بود نیک‌نفس و درویش‌طور. داشتن دو فرزند در جامعهٔ روستایی که در آن، فرزندان خانواده سرمایه محسوب می‌شدند و عصای دست خانواده، البته کم بود و از آن مهمتر، نبود فرزند پسر در این خانواده، که خود زمینهٔ سوگی همیشگی بود.

«پدرم و شکرالله می‌نشستند روی گلیمِ رنگ‌ورورفته‌ای که عصرها می‌انداختیم روی سکوی جلوی خانه و ما بچه‌ها هر جای خانه و حیاط که بودیم با شروع خواندن آن دو مرد، همان جا می‌نشستیم و گوش فرا می‌دادیم به ابیاتی که در حنجرهٔ آن دو مرد می‌شکستند و زخمی می‌شدند و گاه خون‌چکان به ما می‌رسیدند.

«مردها گپ و گفت سهراب و رستم و واگویه‌های او را در بزرگی پدرش رستم با اشک و زاری به گوش اهالی هفت کوچه آن سوتر می‌رسانند. رستم که آدم پی نوش‌دارو می‌فرستاد، ما به رغم آگاهی بر پایان سوگناک تراژدی نفس در سینه حبس می‌کردیم و امید داشتیم این بار، فقط این بار پایانی دیگر رقم بخورد و سنت خانمان‌برانداز پسرکُشی هرگز رخ ندهد.

«ولی هیهات زاری‌های پدرم و شکرالله چنان جگرخراش بودند که ما یقین می‌کردیم این تقدیر محتوم هر سهرابی است که قربانی جهل و غرور پدری شود که راه بر آینده و آیندگان می‌بندد.

«من هنوز بوی کاهگلی را که هنگامی سر بر دیوار خشتی خانه می‌گذاشتم و از اشکم خیس می‌شد، به یاد دارم و آن لحظه‌ای که کاتارسیسی ارسطویی در آن خانه به‌روشنی رخ می‌داد و همه از این که جایی در آن دوردست زمان، مردی نارسیده ترنجش را به خاک افکنده و خودش را برای همیشه شرمسار زمان و زمین کرده بود، راضی و خشنود، به زندگی در جهان جدید برمی‌گشتیم، رستم بلاگردان ما شده بود. مایی که می‌توانستیم کُشندهٔ فرزندان جوان‌مان باشیم».

ج. مختار سلاجقه

از دبیران ادبیات فارسی و شاهنامه‌خوان و شاهنامه‌پژوه، منطقهٔ بافت، رابُر و اُرزوییه است. وی دو دوره شاهنامه‌خوانی و حافظ‌خوانی را برای جوانان، فرهنگیان، دانشجویان و دیگر علاقه‌مندان شهر کرمان برگزار کرده و به انجام رسانده است.

د. مصطفی حسینخانی

زنده‌یاد حسینخانی به سال ۱۳۳۵ خورشیدی در آبادی ننیز رابُر به دنیا آمده است. وی از چهره‌های فرهنگی، شاعر و شاهنامه‌خوان در منطقهٔ بافت به شمار می‌رود (حسینخانی، ۱۴۰۰).

ه. امیدعلی حمزه‌جواران

زنده‌یاد امیدعلی حمزه‌جواران در شمار مردان با سواد، کتاب‌خوان و نامی زمانهٔ خود در منطقهٔ بافت و

رابُر و در ایالت کرمان بوده است. امیدعلی حمزه‌جواران، در روزگار کودکی وارد مکتب‌خانه شده و خواندن را فرا گرفته و آنچنان که خودش گفته است «پس از یاد گرفتن سواد مکتب‌خانه، خواندن را ترک نکردم و به خواندن کتاب‌های شاهنامه، لیلی و مجنون، شیرین و فرهاد، آثار ادبی و حفظ کردن شعر، روی آوردم».

در شب‌های بلند زمستانی، یکی از سرگرمی‌های مردم آبادی، دورهمی‌های شبانهٔ خویشاوندان بوده و در این شب‌نشینی‌ها یکی از کتاب‌هایی که خوانده می‌شده، شاهنامهٔ فردوسی بوده و داستان‌های ملی و حماسی آن برای مردم، بسیار شنیدنی بوده است.

در آبادی جواران درون دیوار خانه‌های خشتی و گِلی، طاقچهٔ کوچکی درست می‌کردند و یک در چوبی هم برای آن می‌گذاشتند و به آن «گَنجه» یا «گنجینه» می‌گفتند و جایی برای نگهداری اسناد و چیزهای قیمتی مردم بوده، زنده‌یاد امیدعلی حمزه‌جواران گفته بود «یک سالی، سیلی بنیان‌کَن روستا را فرا گرفت، سیل وارد خانهٔ ما هم شد و کتاب‌های درون گنجینه را خراب کرد[۱]» (حمزه‌جواران، ۱٤۰۲).

۲-٤. زنان شاهنامه‌خوان

شاید در نگاه نخست چنین پنداشته شود که آیین شاهنامه‌خوانی در میان مردم یکجانشین، جوامع ایلی و کوچ‌رو در منطقهٔ بافت، کاری مردانه بوده و تنها از سوی مردان انجام می‌شده، واکاوی و پژوهش میدانی در این زمینه نشان می‌دهد که نام زنان شاهنامه‌خوان نیز شنیده می‌شود که دستی در شاهنامه‌خوانی داشته و روایت‌گر داستان‌های تراژیک و حماسی شاهنامه بوده است.

در اندازهٔ توان پژوهشگران برای گردآوری داده‌های این پژوهش به نام زنان شاهنامه‌خوان منطقهٔ بافت، به نام زنده‌یاد سمنبر حیدری (آبادی دولت‌آباد) و زنده‌یاد ماه‌جهان حمزه‌افشار (آبادی ده‌زارچی) برخورد نمودیم، بی‌گمان زنان دیگری هم بوده و هستند که تلاش پژوهشی ما برای شناخت آنان، راه به جایی نبرد.

۲-۳-۹ شاهنامه‌خوانی در منطقهٔ دشت‌آب[۱۳]

زنده‌یاد ملا کلبعلی نجم‌الدینی

به سال ۱۲۸۲ خورشیدی در آبادی شاه‌آباد (جلگهٔ دشت‌آب بافت) به دنیا آمده و در شمار مردان با سواد و کتاب‌خوان این منطقه بوده است.

روایت تاریخ شفاهی نشان می‌دهد که ملا کلبعلی در مکتب‌خانهٔ خود، کتاب‌های مذهبی، شاهنامه، خرم زیبا، حیدربیگ و سمنبر، فلک‌ناز و سایر کتاب‌های همه‌گیر آن دوره را به شاگردان مکتبی آموزش می‌داده است (نجم‌الدینی، ۱۴۰۳). نسخهٔ کتاب شاهنامهٔ به جای مانده از ملا کلبعلی نجم‌الدینی که چندین برگهٔ

۱. این سیل در سال‌های دههٔ ۱۳۳۰ خورشیدی در منطقهٔ رابُر بوده و آسیب فراوانی در پی داشته است.

نخست آن افتاده، دارای برگه‌های بزرگ و چاپ سنگی و همسان و همگون با کتاب‌های شاهنامهٔ چاپ بمبئی و کلکته هندوستان است که در روزگار قاجاریه در مکتب‌خانه‌های بافت آموزش داده شده است.

۳. نتیجه‌گیری

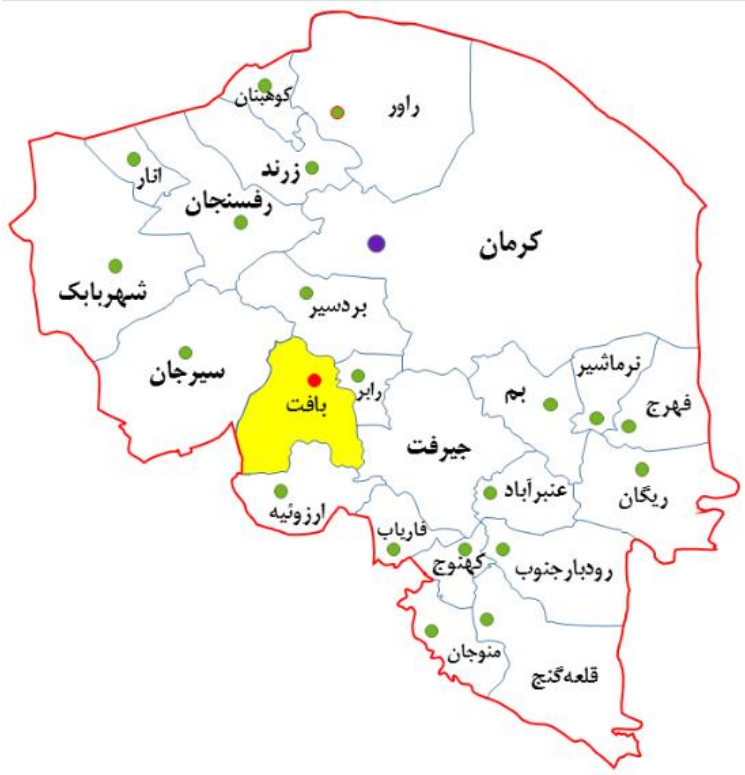
شاهنامه‌خوانی از سنت‌های روایی و نقالی گذشته بوده است که سهم مهمی در انتقال میراث فکری و فرهنگی ایران داشته است و ضمن افزایش علاقه‌مندی مردم به گذشتهٔ ادبی و فرهنگی خود، باعث رشد آگاهی تاریخی و فرهنگی می‌شده است. این رشد فرهنگی و تاریخی، زمینهٔ ایجاد فضای گفت‌وگو میان نسل‌های گوناگون را فراهم می‌آورده که در شهرستان بافت از شهرهای استان کرمان، در میان طوایف گوناگون جمعیت شهری، روستایی و ایل‌ها و عشایر از دیرباز رواج بی‌شماری داشته است. شاهنامه‌خوانی هم در بین افراد یکجانشین و هم افراد کوچ‌رو رایج بوده است ولی سهم بزرگ شاهنامه‌خوانی به اقوام عشایری برمی‌گردد که سعی کرده‌اند رفتار و منش خود را مطابق فرهنگ نیاکان خود که در شاهنامه ثبت و ضبط بوده است یاد گیرند و ترویج دهند و در زندگی به کار ببندند.

این رواج شاهنامه‌خوانی هم در تقویت بنیان‌های ملی‌گرایی و هم در تقویت امنیت و رواج اخلاق، آرزو، رفتار، منش و گفتمان‌های قهرمانان حماسی نقش به‌سزایی داشته است. عواملی که موجب تداوم شاهنامه‌خوانی شده است، جایگاه ملی و هویتی شاهنامه، زیبایی زبانی و لحن حماسی، مضامین انسانی و اخلاقی و تأثیر نقالان و فرهنگ شفاهی بوده است.

***

یاداشت ها

۱. شهرستان بافت



شهرستان بافت مشتمل بر سه بخش: مرکزی (حومه)، رابُر، اُرزوئیه و سیزده دهستان و دو شهر است.

۲ . گروهی از عشایر متشکل از چند خانوار که در کنار هم در منطقهٔ مشخصی زیست کنند

۳ . ایل بختیاری یکی از ایل‌های ریشه‌دار ایرانی بوده و شاهنامه، نخستین کتاب ملی آنان و شاهنامه‌خوانی از سنت‌های ریشه‌دار و کهن در میان مردمان این ایل برشمرده می‌شود. بی‌گمان این سخن سردار ظفر، حاکم بختیاری‌تبار کرمان که خون و پوست ایل وی با کتاب شاهنامه پیوند دارد، اندکی شگفت‌انگیز باشد، ولی دنیای سیاست و حکومت‌داری، ویژگی‌ها و خواسته‌های خود را دارد و هر چیزی که قدرت و جایگاه سیاسی حاکمی را به چالش بکشد ولو اینکه کتاب شاهنامه باشد، حکومت و حاکمان نسبت به آن روی خوش نخواهند داشت.

۴. گوغر... کوهستان است، هوایش درنهایت برودت و سلامت، آبش رودخانه و چشمه‌سار است... در تابستان همه صحاری و تلال و براری آن منبت لاله‌های الوان و گلهای گوناگون است. النگ و چمن متعدد دارد...(وزیری، ۱۳۷۶: ۲۴۹).

۵. زنده‌یاد دادخدا حمزه و جناب هادی حمزه فرزند بهادرخان کدخدای ظایفهٔ حمزه‌خانی آبادی باغ‌حسن، روایتگر

این رویداد تاریخی هستند.

۶. سوز همان گیاه سبز است. گارچوبه، گیاه دارویی که در دامنهٔ کوه‌شاه می‌روید. هوه‌چوبه گیاه دارویی است.

۷. دو روستای زیبا با آب و هوای کوهستانی در دل طبیعت کوهستان سر برآورده‌اند و در فاصلهٔ ۷۵ کیلومتر بافت واقع شده‌اند.

۸. آقای انشاالله شمسی در کهولت سن به سر می‌برد و از زمانی که این ابیات را به ذهن سپرده، بیش از ۷۰ سال می‌گذرد و بر همین پایه، ابیاتی که ایشان خوانده با آنچه در شاهنامه آمده اندکی تفاوت دارد، ولی برای امانت‌داری و رعایت اخلاق حرفه‌ای، آنچه را که ایشان بازگو نموده در اینجا آورده شده است.

۹. هوایش فردوس نعیم و در نزهت ریاض و صافی حیاض مشهور است. مزار آن آبش بیشتر از رودخانه و قنوات متعدد نیز دارد (وزیری، ۱۳۷۶: ۲۴۷).

۱۰. از توابع شهرستان بافت که در بخش مرکزی روستایی کوهستانی و سردسیر در ۷۵ کیلومتری شهر بافت قرار دارد.

۱۱. روستایی زیبا در در دامنهٔ جنوبی کوه‌شاه است.

۱۲. یکی از شهرهای کوهستانی و سردسیر شهرستان بافت است. «به اعتدال هوا موصوف و به عذوبت ماء معروف، آبش بیشتر چشمه‌سار و رودخانه است، دهات و مزارع آن بسیار» (وزیری، ۱۳۷۶: ۲۵۰).

۱۳. «این دهستان در جنوب بافت واقع است. محصول عمده غلات است. از ۲۷ آبادی بزرگ و کوچک تشکیل شده» (رزم‌آرا، ۱۳۲۸: ذیل «دشت‌آب»). «صحرایی وسیع است، بیشتر قنوات است...» (وزیری، ۱۳۷۶: ۲۴۸).

***

کتاب‌نامه

الف. منابع کتابخانه‌ای

آقایی، سیما؛ آقایی، حمیدرضا. (۱۳۸۶). «آیین شاهنامه‌خوانی عشایر». نشریهٔ فرهنگ مردم. شمارهٔ ۲۱ و ۲۲. ۱۴۸-۱۵۵.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۲). «نشانه‌های سرشت اساطیری افراسیاب در شاهنامه». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. شمارهٔ ۱. دورهٔ ۲ . ۷-۳۶.

اسفندیارپور، هوشمند. (۱۳۸۴). تاریخ بافت. کرمان: انتشارات مرکز کرمان‌شناسی.

اعتمادمقدم، علی‌قلی. (۱۳۵۱). «سوار، شهسوار (شوالیه) در شاهنامهٔ فردوسی». نشریهٔ هنر و مردم. شمارهٔ ۱۲۲. ۱۲-۲۲.

بصاری، طلعت. (۱۳۹۶). زنان شاهنامه. تهران: نشر کتاب‌سرا.

رزم‌آرا، حسینعلی. (۱۳۲۸). فرهنگ جغرافیایی ایران. جلد ۸. تهران: چاپخانهٔ ارتش.

سایکس، پرسی. (۱۳۶۳). ده‌هزار مایل در ایران. برگردان حسین سعادت نوری. تهران: انتشارات لوحه.

ضیاءپور، جلیل. (۱۳۵۴). «پوشاک و رزم‌ابزار در شاهنامه». نشریهٔ هنر و مردم. تهران. شمارهٔ ۱۵۳ و ۱۵۴ . ۶۹-۷۳.
فیلد، هنری. (۱۳۴۳). مردم‌شناسی ایران. برگردان عبدالله فریار. تهران: انتشارات کتابخانهٔ سینا.
سلطانی‌نژاد، داود. (۱۴۰۴). تاریخ هنرهای آیینی و نمایشی منطقهٔ بافت. کرمان: یورت.
اشکوری، کاظم. (۱۳۵۴). « نقالی و شاهنامه‌خوانی». هنر و مردم. ۱۵۴ و ۱۵۵. ۱۴۱-۱۴۴.
سلطانی‌نژاد، داود. (۱۴۰۱). تاریخ ایل لَک بافت. کرمان: یورت.
شعبان‌پور کالگر، مهناز؛ غفوری، فرزین؛ اردستانی‌رستمی، حمیدرضا. (۱۴۰۳). «چگونگی و چراییِ راهیابی مقدمهٔ شاهنامهٔ ابومنصوری در دستنویس‌های شاهنامهٔ فردوسی». نثرپژوهی ادب فارسی. دورهٔ ۲۷. شمارهٔ ۵۶. ۷۹-۹۵. Jll.2025.24434.3176/10.22103
نظامی عروضی. (۱۳۲۸). چهار مقاله. تصحیح محمد قزوینی. به کوشش محمد معین. تهران: ارمغان.
فردوسی، ابوالقاسم.(۱۳۹۳). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. جلد سوم. تهران: دایرةالمعارف اسلامی
قائمی، فرزاد.(۱۳۹۵). «بررسی سنت‌های قصه‌خوانی ـ نقالی و ساختار روایی «دایره‌ای» در حماسه‌های شفاهی‌بنیاد (بر مبنای مطالعهٔ تطبیقی و موردی سنت‌های نمایشی و ادبی)». کهن‌نامهٔ ادب پارسی. شمارهٔ ۴. ۱۰۱-۱۳۲.
موسوی نژاد، ابراهیم. (۱۳۸۳). «شاهنامه و شاهنامه‌خوانی در عشایر لر». فصلنامهٔ مطالعات ملی. شمارهٔ ۱۷. ۱۰۵-۱۳۰.
میرشکرایی، محمد. (۱۳۵۵). «شاهنامه‌خوانی از دید مردم‌شناسی (نظری به تاریخچهٔ شاهنامه‌خوانی)». هنر و مردم. شمارهٔ ۱۶۵ و ۱۶۶. ۵۷-۶۵.
نقوی، اکبر. (۱۳۸۵). فرهنگ گویش گوغر بافت. کرمان: انتشارات مرکز کرمان‌شناسی.
وزیری، احمدعلی‌خان. (۱۳۷۶). جغرافیای کرمان. تصحیح محمدابراهیم باستانی پاریزی. جلد چهارم. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ب. منابع شفاهی

امیری، حمدالله. (۱۴۰۳)
بهرامی، ابوالقاسم. (۱۴۰۲)
جلالی،مجید. (۱۴۰۳)
حسینخانی، حامد. (۱۴۰۱)
حمزه، دادخدا و هادی. (۱۳۹۹)
حمزه‌جواران، فتحعلی. (۱۴۰۲)
حمزه‌ای، رضا و روح الله. (۱۴۰۰)
خوارزمی، عبدالحسین. (۱۳۸۹)
خوارزمی، میرزاخلیل. (۱۴۰۳)
رجایی لک، شهرام. (۱۴۰۲)

سلاجقه، یوسف و سیاوش. (۱۳۹۹)
سلطانی‌نژاد، دادالله. (۱۴۰۱)
سلطانی‌نژاد، عبدالنعیم. (۱۴۰۳)
سلیمانی، بلقیس. (۱۴۰۳). ارسال به صورت یادداشت.
شمسی، فتح الله و بسم الله. (۱۳۹۹)
نجم‌الدینی، عوض. (۱۴۰۳)
نورمحمدی، سیاوش. (۱۴۰۳)

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 1, No 4, 2025

The Representation of Rostam's Helmet in the Golden Age of Persian Illumination (A Case Study of the Shahnameh of Tahmasp)

Vahideh Karimian
M.A Student in Art Studies, Faculty of Art, University of Neyshabur, Iran. Karimian.Vahideh2020@gmail.com
Farzaneh Farrokhfar
Associate Professor at Department of Art Studies, Faculty of Art, University of Neyshabur, Iran (corresponding author).
f.farrokhfar@modarres.ac.ir

Received: 2024/09/14	Revised: 2024/11/13	Accepted: 2024/11/30	Published: 2025/01/09

Citation: Karimian, Vahideh; Farrokhfar, Farzaneh. (2025). "The Representation of Rostam's Helmet in the Golden Age of Persian Illumination (A Case Study of the Shahnameh of Tahmasp)." Epic Knowledge and Wisdom. 1(4). 103-124 10.22067/jmels.2025.93008.1046

Abstract

Rostam is the most important warrior and one of the most significant characters of epic literature in Ferdowsi's Shahnameh, a significant part of this epic includes descriptions of his appearance and stories, which have been the basis for Iranian illustrators to create many images. Shahnamehs of Baysangri, Tahmasabi and Davari, in addition to having many and significant paintings, are considered to be the most important works of painting schools, which belong to the periods of development, prosperity and decline of Iranian painting, respectively. Therefore, the study of these Shahnamehs has been considered in this research. Among the weapons, Rostam's helmet has the ability to be investigated more due to its diversity in content and image. The question is: what visual characteristics have the authors of Shahnameh Baysangri, Tahmasabi and Davari shown in the drawing of Rostam's helmet? The results of the research show that during the development period, attention to the literary text of the Shahnameh was considered by the artist; but from this time onward, under the influence of the artist's imagination, the decorative and representational aspects of Rostam's helmet have become stronger and less follow the narrative.

Key Words: Epic literature, illustration of the Shahnameh, Tahmaspi Shahnameh, Rostam's helmet.

©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

بازنمایی کلاهخود رستم در دوران شکوفایی کتاب‌آرایی ایران (مطالعه موردی: *شاهنامهٔ طهماسبی*)

وحیده کریمیان
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، ایران، Karimian.Vahideh2020@gmail.com
فرزانه فرخ‌فر
دانشیار گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، f.farrokhfar@modarres.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۶/۲۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۸/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۹/۱۰ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۲۰
استناد: کریمیان، وحیده؛ فرخ‌فر، فرزانه. (۱۴۰۳). «بازنمایی کلاهخود رستم در دوران شکوفایی کتاب‌آرایی ایران (مطالعهٔ موردی: شاهنامهٔ طهماسبی)». دانش و خرد حماسی. ۱(۴). ۱۲۴-۱۰۳. 10.22067/jmels.2025.93008.1046

چکیده
رستم از شاخص‌ترین شخصیت‌های ادبیات حماسی در زبان فارسی است که در شاهنامهٔ فردوسی، از آن به عنوان چهره‌ای ملی و ابرپهلوان یاد شده است. بخش قابل توجهی از این حماسه در بر گیرندهٔ توصیف‌های فردوسی از ظاهر، رفتار و روحیات رستم است و این توصیف‌ها دستمایهٔ تصویرگران و نقاشان ایرانی برای خلق تصاویر بسیاری بوده است. شاهنامهٔ طهماسبی به عنوان یکی از برجسته‌ترین نسخ مصور شاهنامه در عصر شکوفایی کتاب‌آرایی ایرانی، با داشتن نگاره‌های بسیار و شاخص که توسط نامدارترین هنرمندان مکتب تبریز صفوی تولید شده، شهرت جهانی دارد. از این رو، مطالعهٔ این شاهنامه، مدنظر این پژوهش قرار گرفته است. در این شاهنامه در میان تنوعی از جنگ‌افزارهای رستم، کلاهخود به دلیل تعلق آن به یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های شاهنامه و تنوع در محتوا و تصویر، قابلیت بررسی بسیار دارد. مسئله این است: در ترسیم کلاهخود رستم، نگارگران نسخهٔ شاهنامهٔ طهماسبی چه ویژگی‌های بصری را به نمایش گذاشته‌اند؟ و تا چه میزان از متن ادبی شاهنامه تبعیت کرده‌اند؟ روش تحقیق توصیفی تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای ـ اسنادی است. نتایج پژوهش مبین این نکته هستند که نگارگران از فرمتی ثابت در ترسیم کلاهخود رستم استفاده کرده و توجه به متن ادبی شاهنامه جز در برخی موارد، مدنظر هنرمند نبوده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات حماسی، شاهنامه‌نگاری، شاهنامهٔ طهماسبی، کلاهخود رستم.

مقدمه

هر اثر فرهنگی هنری، جهانی را بر ما آشکار می‌کند که از آن طریق می‌توان به چگونگی زندگی و فرهنگ غالب افرادی که در زمان خلق اثر می‌زیسته‌اند پی برد. از آن جمله شاهنامهٔ فردوسی است که به عنوان یک شاهکار ادبی مهم و یکی از گنجینه‌های زبانی، ادبی، تاریخی و فرهنگی ایرانیان در شکل‌گیری زبان و فرهنگ ایرانی نقشی عظیم داشته است. علاوه بر توجه ویژهٔ بزرگان و نخبگان هر دورهٔ تاریخی به نسخه‌برداری از این شاهکار ادبی، کتاب‌آرایی و تصویرسازی شخصیت‌های برجستهٔ شاهنامهٔ فردوسی، به ویژه رستم، مورد اقبال بسیار بوده است. در هر دوره و هر مکتب کتاب‌آرایی، نقش‌مایه و مشخصه‌های مختلفی در شمایل‌نگاری رستم مرسوم بوده که باعث تمایز آن از دیگر شخصیت‌های شاهنامه شده است. بیشترین طیف تغییرات در تصویرسازی این شخصیت در ببر بیان، کلاهخود و ریش دو شاخ او دیده می‌شود که در دوران اوج کتاب‌آرایی بیش از هر زمان دیگری به آن توجه شده است. شناسایی چگونگی بازنمایی کلاهخود رستم در دوران شکوفایی کتاب‌آرایی ایران با تمرکز بر شاخص‌ترین نسخهٔ مصور شاهنامهٔ این عصر یعنی شاهنامهٔ طهماسبی، اساس مطالعات این مقاله را تشکیل می‌دهد. مسئله این است: چه ویژگی‌هایی در ترسیم کلاهخود رستم با استناد به شاهنامهٔ طهماسبی در دوران شکوفایی کتاب‌آرایی ایران مشهود است؟ و ارتباط بین مضمون و تصویر کلاهخود رستم چگونه‌است؟ به نظر می‌رسد تصور نگارگران با تخیل فردوسی همسو نبوده و تفاوت‌هایی در مصورسازی کلاهخود رستم وجود داشته باشد. انجام این پژوهش علاوه بر اهمیت و ارزش‌های ادبی، تاریخی و نقاشی ایرانی، به دلیل فقدان مطالعات تخصصی در این حوزه ضرورت می‌یابد.

پیشینهٔ تحقیق:

اکثر مطالعات انجام شده دربارهٔ جنگ‌افزارهای شاهنامه، بیشتر به معرفی و کاربرد آن‌ها و تطبیق ویژگی‌های تصویری آن در ادوار تاریخی مهم نقاشی ایرانی و همگامی آن با متن شاهنامه پرداخته‌اند. در حوزهٔ تصویرسازی شاهنامه برخی منابع حائز اهمیت هستند که از آن جمله می‌توان به مقالهٔ «توصیف و بررسی پوشاک رستم در شاهنامهٔ دستنویس ۹۵۳ ه.ق پاریس» (زمانی و فرخ‌فر، ۱۳۹۹) اشاره کرد که در بخشی از آن به تحلیل جنگ‌افزارهای رستم پرداخته‌شده است. در بخشی از مقالهٔ «بررسی تطبیقی پوشاک رزم بر اساس مطالعهٔ نگاره‌های نسخ خطی در مکاتب هرات و تبریز» (زارعی و دولتی، ۱۳۹۶) به شیوهٔ ترسیم کلاهخود اشاراتی شده، لیکن پاسخی به مسئلهٔ تحقیق حاضر ارائه نمی‌دهد. در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار»، نحوهٔ اجرای نقش انسان و از جمله رستم معرفی شده، اما به جنگ‌افزارهای رستم اشارتی نشده است (ناغانی ابراهیمی، ۱۳۸۸). پژوهش «آیین‌ها و

ابزارهای جنگ در شاهنامه» به طور کامل به مسائل جنگ و ابزارآلات جنگی، فنون و آیین‌های رزم در شاهنامه و همچنین کاربرد یا عدم کاربرد آن‌ها را در جنگ‌های امروزی پرداخته است (حسین‌زاده بندقیری، ۱۳۸۹). مقالهٔ «بررسی نگاره‌های رستم از دورهٔ ایلخانی تا کنون» به شیوهٔ تصویرگری رستم در ادوار مختلف پرداخته و به این نتیجه دست یافته که هر دوره، تصویری متناسب با زمانهٔ خود از شمایل رستم خلق نموده‌اند که بیشتر این تصاویر منطبق بر متن شاهنامه نیستند (شریفی حشمت‌آباد، ۱۳۹٤). همچنین در پژوهشی با عنوان «نمادشناسی مغفر دیوسر و دو شاخ رستم» به سیر تاریخی دو شاخ بودن کلاهخود رستم که مغفر نماد قدرت و اقتدار او بود پرداخته شده و دیوسر بودن آن را با کلاه‌های توتمیک در ارتباط دانسته است (ماه‌وان، ۱۳۹٦). از آنجایی که تا کنون در مورد کلاهخود رستم و تغییر شکل آن در گذر زمان، پژوهش مستقلی انجام نشده، این پژوهش بر آن است تا به صورت کامل و مستقل، کلاهخود رستم را بررسی کند.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی و با شیوهٔ گردآوری منابع کتابخانه‌ای و اسنادی انجام پذیرفته است که شامل شرح مختصری از مکتب نگارگری صفوی و شاهنامه مورد مطالعه است. پس از آن ویژگی‌های محتوایی کلاهخود رستم توصیف شده و ویژگی‌های تصویری آن در منتخبی از نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی موجود در موزهٔ متروپولیتن[1] (URL 1) و ایران که توسط نگارندگان به دست آمده، بررسی می‌شود.

۱. شاهنامه‌نگاری

منظور از شاهنامه‌نگاری، تصویرسازی متن ادبی شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی است. در شاهنامهٔ فردوسی، وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است. اغراق شاعرانه از ویژگی‌های شعر حماسی است و باعث می‌شود حماسه از سطح طبیعی و معمول فراتر رود. فردوسی از این ویژگی به‌خوبی بهره برده و بدین لحاظ اثر خود را تعالی بخشیده است. در اغراق‌های او قبل از هر چیز مسئلهٔ تخیل را به قوی‌ترین وجه می‌توان مشاهده کرد و از این روی جنبهٔ هنری آن امری محسوس است (پاکباز، ۱۳۸۲: ٦۸)، اما آنچه در ارتباط با تصویرسازی شاهنامه مهم می‌نماید، میزان محبوبیت و تأثیرگذاری این اثر گران‌قدر بر مخاطب است که باعث شده شاهنامه در سطحی وسیع و با کیفیتی بسیار بالا در ادوار تاریخی مختلف و اغلب تحت حمایت دربار تصویرسازی شودو آثار ارزشمندی کتابت و مصورسازی شوند. در این تحقیق، از میان شاهنامه‌های مصور متعدد، شاهنامهٔ طهماسبی به عنوان نمایندهٔ دوران شکوفایی جهت بررسی حائز اهمیت بسیار است.

مکتب کتاب‌آرایی تبریز صفوی ـ شاهنامهٔ طهماسبی

شاه طهماسب اول در اوایل سلطنت خود هنرمندان بسیاری از مکتب هرات و ترکمان را در پروژه‌های شکوهمند کتاب‌آرایی به کار گرفت. بدین ترتیب می‌توان عنوان کرد که مکتب نگارگری تبریز دورهٔ صفوی، با بهره‌گیری از سه سنت هنری یعنی مکتب هرات تیموری، مکتب شیراز ترکمانان و مکتب تبریز ترکمانان شکل‌گرفت و به اوج کمال خود رسید (آژند، ۵۱۱:۱۳۸۹) و (آژند، ۱۳۸۴). شاهنامهٔ طهماسبی دارای ۱۲۰۰ صفحه و ۲۵۸ نگاره از ارزشمندترین شاهنامه‌های خطی به شمار می‌رود که یکی از زیباترین آلبوم‌های تصویری جهان را در خود جای داده است. نگاره‌های این نسخهٔ خطی به دلیل دارا بودن برترین ویژگی‌های زیبایی‌شناسی، معنایی و فنی خود در میان سایر آثار تاریخ نگارگری ایران، بی‌نظیر و در اوج زیبایی و درخشندگی هستند. پیشرفت سریع و تحول نگارگری ایران در سده‌های ۹ و۱۰ ق. در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی کاملاً متجلی شد، اما زمان آغاز و پایان تدوین این کتاب روشن نیست (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۷) و (رجبی و همکاران، ۱۳۹۲). تعداد ۷۸ صفحه از این شاهنامه در موزهٔ «متروپولیتن»[۲] (URL 1) و تحقیقات ولش[۳] (Welch, 1972) موجود است و ۱۱۸ مجلس در سال ۱۳۷۲ ه.ش. به ایران بازگردانده شده است (URL 2 & 3). یک برگ در اختیار موزهٔ بریتانیا[۴] (URL 4)، ۱۰ برگ در اختیار موزهٔ آقاخان[۵] (URL 5) و ۳ برگ در موزهٔ هنرهای دوحه[۶] (URL 6) قرار دارد. الباقی صفحات در تملک مجموعه‌داران خصوصی است.

۲. کلاهخود رستم

«رستم» نام‌آورترین پهلوان در شاهنامهٔ فردوسی و به تبع آن، مهم‌ترین چهرهٔ اسطوره‌ای در ادبیات حماسی زبان فارسی است. وی در نگاره‌های شاهنامه به وسیلهٔ نقش‌مایه‌هایی مانند کلاهخود دوشاخ از سر دیو و ببر بیان از پهلوانان دیگر تمایز و تشخص پیدا می‌کند. رزم‌جامهٔ وی مصون از آب و آتش و نگهبان تنش بود و کلاهش معرف نوع شخصیت‌پردازی، شأن و رتبهٔ وی است. شیوهٔ بازنمایی کلاهخود رستم، در همهٔ نسخ و نگاره‌ها، از یک الگوی تصویری ثابت تبعیت نمی‌کند. کلاهخود رستم در همه‌جا، کاسهٔ سر دیو سپید نیست، بلکه در برخی نگاره‌ها کلاهخودی از سر پلنگ است که با پلنگینه‌پوشی رستم تناسب دارد. شاخ نیز نشان دفع بلا و چشم‌زخم و دوری از شومی است. در ادبیات فارسی کلاه دوشاخ، نماد عزت و اقتدار است. نماد نیروهای فوق‌طبیعی، الوهیت و نیروی جان یا اصل حیاتی است که از سر برمی‌خیزد. از این رو شاخ‌های روی سر کلاهخود یا سرپوش نیرویی مضاعف می‌بخشند. مغفر دیوسر رستم در تلفیق با ببر بیان، ساختاری از یک جامهٔ توتمیک را تشکیل می‌دهد که سابقه‌ای دیرینه در میان اقوام کهن دارد. اگر نقش توتمیک کلاه دیوسر را بپذیریم، در این‌صورت رزم‌جامهٔ توتمیک رستم نه تنها جسم او را مصون می‌دارد، بلکه حافظ و حامی روح او نیز هست و شاید از همین روست که فردوسی، رزم‌جامهٔ رستم را مصون از آب

و آتش می‌داند.

کلاهخود رستم در روایات *شاهنامه*: در بررسی فرم و خصوصیات ظاهری رستم نیز بر اساس توصیفات فردوسی سه نوع مؤلفه وجود دارد: ببر بیان، ریش دوشاخ و کلاهخود. فردوسی در شاهنامه برای رستم کلاهخودی عادی را توصیف می‌کند که مشخصهٔ ظاهری خاصی در آن مشاهده نمی‌شود، حتی در تمام طول زندگی رستم که در نبردهای زیادی شرکت می‌کند، این کلاه‌خود تغییر نمی‌کند:

بدو گفت مردی چو دیو سیاه پلنگینه جوشن از آهن کلاه

(فردوسی، ۶۸:۱۳۸۰)

یکی مغفری خسروی بر سرش خوی آلوده ببر بیان در برش

(همان: ٦٩)

زمین بنده و رخش گاه من است نگین گرز و مغفر کلاه من است

مرا تخت زین باشد و تاج و ترگ قبا جوشن و دل نهاده به مرگ

(همان، ٨٤)

ابـا جوشـن و ترگ و ببر بیـان به زیر اندرون ژنده پیلی ژیان

(همان، ۱۷۰)

۳. مصورسازی کلاهخود رستم در شاهنامهٔ طهماسبی

شاهنامهٔ طهماسبی یا شاهنامهٔ هوتون[۷] دارای هزار و دویست صفحه و ۲۵۸ نگاره از ارزشمندترین شاهنامه‌های خطی به شمار می‌رود که یکی از زیباترین آلبوم‌های تصویری جهان را در خود جای داده است. نگاره‌های این اثر ارزشمند با توجه به سرگذشت پرفراز و نشیب آن اکنون در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی سراسر جهان پراکنده‌اند. ۷۸ صفحه از این شاهنامه در موزهٔ «متروپولیتن» موجود است و ۱۱۸ مجلس در سال ۱۳۷۲ ه.ش. توسط دولت ایران با تابلوی زن ۳ اثر ویلهم دکونینگ معاوضه گردید و به ایران آورده شد (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳: ۷). از میان ۱۷۲ نگاره که در دسترس هستند، تنها ۹۲ نگاره به موضوع رزم، نبرد و شکار اختصاص یافته و ۲۳ نگاره به شخصیت رستم مربوط می‌شود. از مجموع نگاره‌های مورد بررسی، در ۲۱ نگاره رستم با انواع کلاهخود ـ معمولی، پوست پلنگینه، سر دیوـ ترسیم شده است (تصاویر ۱ تا ۲۱).

	نام نگاره	نوع کلاهخود	شمارهٔ تصویر
۱	کشتن زن جادوگر توسط رستم	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱
۲	رستم در نگارهٔ نبرد ارژنگ دیو و رستم	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۲
۳	رستم و دیو سپید	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۳

۴	نبرد رستم با کهار کشانی	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۴
۵	صحبت کیکاووس و رستم در مورد سهراب	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۵
۶	نبرد رستم و سهراب	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۶
۷	نبرد اول سهراب و رستم	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۷
۸	کشتن سهراب به دست رستم	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۸
۹	رفتن رستم نزد کیکاووس	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۹
۱۰	اسیرکردن سرخه توسط فرامرز	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۰
۱۱	رفتن رستم و سیاوش به دروازۀ بلخ	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۱
۱۲	فرستادن هدایا از طرف افراسیاب	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۲
۱۳	سوگ سیاوش	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۳
۱۴	دیدار رستم با گودرزیان	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۴
۱۵	نبرد رستم و کاموس	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۵
۱۶	نبرد رستم و چنگش	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۶
۱۷	ادامه جنگ ایرانیان و تورانیان در داستان خاقان چین	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۷
۱۸	انتخاب رخش برای رستم	کلاهخود معمولی	تصویر ۱۸
۱۹	رستم و اسفندیار	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۱۹
۲۰	کین‌خواهی سیاوش	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۲۰
۲۱	نبرد رستم و خاقان چین	پلنگینه و سر دیو	تصویر ۲۱

تصویر ۱- کلاهخود رستم در نگارهٔ کشتن زن جادوگر توسط رستم (ولش، ۱۳۹۱: ۱۲۰)

تصویر ۲- کلاهخود رستم در نگارهٔ نبرد ارژنگ دیو و رستم (بنیاد فرهنگی شرق)

تصویر۳- کلاهخود رستم در نگارهٔ رستم و دیو سپید (ولش، ۱۳۹۱: ۷۸)

تصویر ۴- کلاهخود رستم در نگارهٔ نبرد رستم با کهار کشانی (بنیاد فرهنگی شرق)

تصویر ۵- کلاهخود رستم در نگارهٔ صحبت کیکاووس و رستم در مورد سهراب (ولش، ۱۳۹۱: ۱٤٦)

تصویر ۶- کلاهخود رستم در نگارهٔ نبرد رستم و سهراب (همان: ۱۵۱)

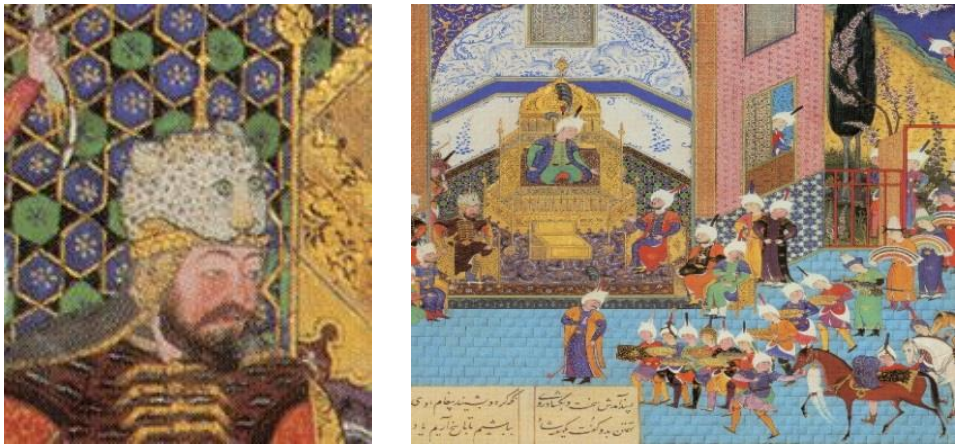
تصویر ۷- کلاهخود رستم در نگارهٔ نبرد اول سهراب و رستم (همان: ۱۵۳)

تصویر ۸- کلاهخود رستم در نگارهٔ کشتن سهراب به دست رستم (همان: ۱۵۵)

تصویر ۹- کلاهخود رستم در نگارهٔ رفتن رستم نزد کیکاووس (همان: ۲۰۲)

تصویر ۱۰- کلاهخود رستم در نگارهٔ اسیر کردن سرخه توسط فرامرز (همان: ۲۰٤)

تصویر ۱۱- کلاهخود رستم در نگارۀ رفتن رستم و سیاوش به دروازۀ بلخ (همان: ۱۶۸)



تصویر ۱۲- کلاهخود رستم در نگارۀ فرستادن هدایا از طرف افراسیاب (همان: ۱۷۱)

تصویر ۱۳- کلاهخود رستم در نگارۀ سوگ سیاوش (ولش، ۱۳۹۱: ۱۴۵)

تصویر ١٤- کلاهخود رستم در نگارهٔ دیدار رستم با گودرزیان (همان، ۱۳۹۱: ۸۹)

تصویر ۱۵- کلاهخود رستم در نگارهٔ نبرد رستم و کاموس (همان، ۱۳۹۱: ۱۱٦)

تصویر ١٦- کلاهخود رستم در نگارهٔ نبرد رستم و چنگش (همان، ۱۳۹۱: ۹٦)

تصویر ۱۷- کلاهخود رستم در نگارهٔ ادامهٔ جنگ ایرانیان و تورانیان در داستان خاقان چین (همان، ۱۳۹۱: ۱۵۷)

تصویر ۱۸- کلاهخود رستم در نگارهٔ انتخاب رخش برای رستم (همان، ۱۳۹۱: ۱۸۰)

تصویر ۱۹- کلاهخود رستم در نگارهٔ رستم و اسفندیار (همان، ۱۳۹۱: ۱۸۰)

تصویر ۲۰- کلاهخود رستم در نگارهٔ کین‌خواهی سیاوش (URL1)

تصویر ۲۱- کلاهخود رستم در نگارهٔ نبرد رستم و خاقان چین (URL1)

معیارهایی که در بررسی کلاهخودهای رستم مدنظر است به ترتیب شامل ارتباط مضمونی و کیفیت عناصر بصری (فرم، نقش‌مایه، رنگ و اجرا) می‌شود. منظور از مضمون، ابیات و نکات ادبی است که فردوسی در توصیف کلاهخود رستم شرح می‌دهد که در قیاس با تصاویر ارزیابی خواهد شد. نوع فرم و روش‌های مختلف تجسم فضا نتیجهٔ تفاوت در بینش نگارگر است. در اینجا مفهوم مشترک و نوع خلاقیت نگاه نگارگر در کلاهخودها و استفادهٔ بهینهٔ هنرمند از اشکال و فرم‌ها مدنظر است. منظور از نقش‌مایه، تصاویر یا نمادهایی است که با هدف زینت بخشیدن به کلاهخود به کار رفته است. همچنین رنگ و کیفیت اجرا نیز از مهم‌ترین عناصری هستند که در توصیف چگونگی بازنمایی کلاهخودها مورد توجه قرار می‌گیرند.

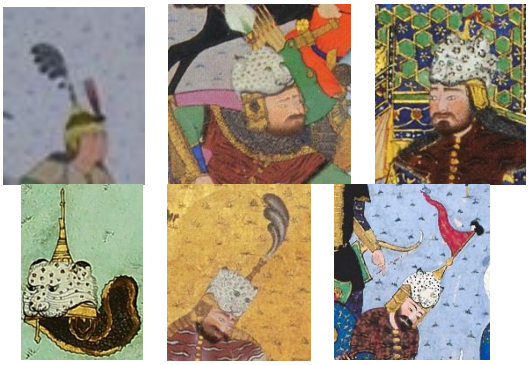
۱-۳. تحلیل کیفیت تصویرسازی کلاهخودهای رستم در شاهنامهٔ طهماسبی

طبق بررسی‌های انجام‌شده در شاهنامهٔ طهماسبی تبعیت بسیار کمی از روایت شاهنامه در نگاره‌ها به چشم می‌خورد. سیر تاریخی و روند رو به رشد نگارگری نشان از این دارد که از قرن ۹ ه.ق. به بعد،

تصویرسازی کلاهخود رستم تغییر کرده و تخیل نگارگر در ترسیم نقش اهمیت بیشتری داشته است. پراکندگی انواع کلاهخود رستم در سه شیوهٔ بازنمایی: معمولی در ۱ نگاره، پلنگ‌گونه و سر دیو سپید در ۱۹ نگارهٔ شاهنامهٔ طهماسبی دیده می‌شود.

تحلیل مضمونی: در عصر شکوفایی کتاب‌آرایی ایرانی و در شاهنامهٔ طهماسبی، نگارگران برای مصور کردن رستم به تخیل خود رجوع کرده و الزاماً با نگاشته‌های فردوسی هم‌سو نبوده‌اند. در این نگاره‌ها هنرمند بیشتر به جزئیات پرداخته و بر ایجاد اشکال و فرم‌هایی که بر تخیل نقال‌ها و روایات شفاهی استوار بوده، تلاش کرده‌اند. از آن جمله می‌توان به نگاره‌های کشتن دیو سپید (تصویر ۳) اشاره کرد که طراحی و نقاشی کلاهخود رستم برگرفته از حکایات و نقالی‌های مرسوم آن زمان ترسیم شده‌اند. چرا که با توجه به این‌که در این نگاره رستم در حال کشتن دیو سپید است، کلاهخود روی سر وی نشان از پلنگینه و سر دیو دارد و همین گویای استفاده از تخیل و شنیده‌های نگارگر است. به همین روی، کلاهخود رستم را بر حسب جایگاه او، اغلب کلاهی از سر دیو سپید هم تصویر کرده‌اند. به بیان دیگر، در این دوره، تصویرسازی کلاهخود رستم با مضمون شاهنامه هم‌سو نیست و شیوهٔ بازنمایی، در همهٔ نگاره‌ها از یک الگوی تصویری ثابت تبعیت نمی‌کند. در برخی نگاره‌ها همچون تصویر کشتن سهراب (تصویر ۸)، کلاهخودی بیشتر نمایانگر پوست پلنگ دیده می‌شود که با پلنگینه‌پوش (ببر بیان) رستم تناسب دارد.

تحلیل فرمی: در فرم کلی کلاهخود در شاهنامهٔ طهماسبی تلاش نگارگر بر برتر نشان‌دادن رستم نسبت به دیگر شخصیت‌ها مشهود است و به همین منظور، فرم کلاهخود پهلوان در قالب سر پلنگ مصور شده است. در نگاره‌های کین‌خواهی سیاوش، رستم با خُودی از پوست سر پلنگ به همراه ببر بیان بر تن مصور شده است. با این تفاوت که در نگاره‌های انتخاب رخش برای رستم (تصویر ۱۸)، رستم نوجوان با کلاهخودی ساده همراه با آرایه‌های زمان خود دیده می‌شود، در حالی که در بقیهٔ نگاره‌ها مانند (تصاویر ۵، ٦ و ۷) رستم در میان‌سالی به بعد با کلاهخودی از پلنگینه یا سر دیو رؤیت می‌شود (تصویر ۲۲).



تصویر ۲۲- تنوع فرمی در کلاهخودهای رستم

تحلیل نوع نقش‌مایه: در ترسیم نقوش تزئینی کلاهخود رستم در نگارهٔ انتخاب رخش برای رستم (تصویر ۱۸) ظاهر متفاوتی مصور شده است. در این نمونه‌ها، جزئیات تزئینی بسیاری به کلاهخود اضافه شده که در روایت وجود ندارد. در واقع نگارگران این شاهنامه بیشتر از تخیل خود برای ترسیم نقوش کلاهخود رستم بهره برده‌اند چرا که این نقش‌مایه‌ها هیچ ارتباطی با مضمون و روایت متنی شاهنامه ندارند (تصویر ۲۳).

تصویر ۲۳- تنوع نوع نقش‌مایه در کلاهخودهای رستم

تحلیل کیفیت رنگ: نگارگران شاهنامهٔ طهماسبی در کاربرد رنگ در ترسیم کلاهخودهای رستم، با توجه به نوع کلاهخود این شخصیت، از رنگ‌های متفاوتی استفاده کرده‌اند، اما در قیاس با آن، کلاهخود دیگر پهلوان، به رنگ سبز یشمی، قهوه‌ای است، کلاهخود رستم از آنجایی که بیشتر برگرفته از سر دیو و پلنگینه است بیشتر از رنگ سفید و گاهی رنگ محوی از اخرایی رنگ‌آمیزی دارند. در مجموع، تنوع رنگ در کلاهخود رستم شامل رنگ‌های سفید، اخرایی، سیاه و به صورت نامحسوسی قهوه‌ای است (تصویر ۲۴). نکتهٔ مهم در رنگ‌آمیزی نگاره‌ها استفاده از چرخش رنگ در کلاهخود و دیگر الحاقات مانند (گرز و دستبند، زین و...) رستم است.

تصویر ۲۴- تنوع رنگی در کلاهخودهای رستم

تحلیل کیفیت اجرا: در اجرای کلاهخودهای رستم در شاهنامهٔ طهماسبی، نگارگران رویکرد اغراق‌آمیز

را پیش گرفته و تلاش خود را بر نمایش دنیای خیالی و تزئینی به نمایش گذاشته‌اند. کاربرد سر پلنگینه، اضافه کردن پر و دیگر الحاقات، دقت در نمایش جزئیات و پرداخت‌های ظریف از جمله کوشش‌های نگارگر شاهنامهٔ طهماسبی در نمایش قدرت و اعتبار شخصیت رستم در شاخص‌ترین جنگ‌افزار او، یعنی کلاهخود بوده است. با بررسی نگاره‌های موجود در این پژوهش، کیفیت اجرایی تصاویر توسط نگارگر به‌خصوص در ارائهٔ جزئیات بی‌نظیر بوده است. در برخی نگاره‌ها به وضوح می‌شود تفاوت کیفیت اجرای نگارگران مختلف در این شاهنامه را مشاهده کرد. به عنوان مثال در نگارهٔ نبرد رستم و چنگش و نگارهٔ ادامهٔ جنگ ایرانیان و تورانیان در داستان خاقان چین، نگارگر کاملاً همانند کلاهخود رستم را به تصویر کشیده است و تنها در الحاقات متفاوت هستند (تصویر ۲۵).

تصویر ۲۵- کیفیت اجرا در کلاهخود رستم

در مقابل با مشاهدهٔ نگارهٔ کشتن زن جادوگر به دست رستم (تصویر ۱)، کیفیت اجرای دیگری مشاهده می‌شود. جزئیات در این کلاهخود رستم در این تصویر به خوبی مشهود است و دقت و ظرافت نگارگر را بیان می‌کند (تصویر ۲۶). قطعاً تعدد نگارگران در نگاره‌ها به خوبی قابل رؤیت است.

تصویر ۲۶- کیفیت اجرا در کلاهخود رستم

نتیجه گیری

در این پژوهش با تکیه بر نگاره‌های موجود از شاهنامۀ طهماسبی به عنوان نمایندۀ دوران شکوفایی کتاب‌آرایی ایران، این فرضیه که نگارگران به سنت‌های تصویرسازی شاهنامه پایبند بوده‌اند، اثبات می‌گردد. واضح است که نگارگران در شیوۀ تصویرگری کلاهخود رستم از الگوهای یکسانی تبعیت کرده‌اند که منطبق بر سنت‌های تصویری نقاشی بوده است. به همین جهت زیرساخت تصویری آن‌ها مشابه است، اما در ظاهر امر تفاوت‌هایی به‌چشم می‌خورد که منطبق بر ویژگی‌های بارز هر نگارگر و زمان خلق نگاره بوده است. مشخص‌ترین جلوه‌های بصری که همواره برای معرفی شخصیت رستم به آن‌ها پرداخته شده، کلاهخودی ترکیبی از سر دیو و پوست پلنگ است که رستم روی زره و جوشن می‌پوشیده و با الحاقاتی همچون پرهای بلند سفید و گاه رنگین، پرچم و ریسه‌های تزئینی آرایش می‌شده است. تصاویر شاهنامۀ طهماسبی جز در یک مورد که رستم را با کلاهخودی معمولی ترسیم کرده، در مابقی نگاره‌ها، او را در هیبتی پهلوان‌گونه و متمایز از دیگر شخصیت‌های شاهنامه نمایش داده است. با وجود تبعیت هنرمند از سنت تصویرسازی شاهنامه، همگامی متن و تصویر کمتر به چشم می‌خورد و تکیۀ هنرمند بر خیالی‌نگاری مشهود است.

آنچه مسلم است، پهلوانان و بزرگان ایرانی سعی داشتند از طریق ممزوج شدن با توتم و استفاده از ابزارهای جنگی با نماد حیوان، قدرت و تقدس آن را در خود جلب کنند و این نکته را نگارگران بدون توجه به متن روایت به تصویر کشیده‌اند. برخی محققان این شیوۀ تصویرگری را نشان سهو و بی‌دقتی نگارگر می‌دانند،

اما اگر مغفر دیوسر را رزم‌جامهٔ توتمیک وی بدانیم و نه کلاهی برساخته از کاسهٔ سر دیو سپید، ترسیم آن به دور از اشکال و نشان از پایبندی نگارگر به سنت‌های تصویری و رمزگان‌های اساطیری است و منابع تصویری آن را نماد قدرت پهلوانان مصور می‌کنند. همچنین به او هویتی والا عطا کرده و جایگاه او را تا مرتبهٔ ابرپهلوانان و خدایان ترفیع می‌بخشد. به بیان دیگر، شمایل‌نگاری رستم در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی، به‌ویژه در نمایش کلاهخود این شخصیت، به او جایگاهی شاخص و منفرد در سنت حماسه‌نگاری بخشیده است. نگارگران این نسخهٔ فاخر علاوه بر ژرفای شاهنامه و پشتوانه‌های اساطیری، تاریخی و فرهنگی، از تخیل و تصورات خود نیز شخصیت رستم را شمایل‌پردازی کرده و از او تصویر پهلوانی را خلق کرده‌اند که رزم‌جامه‌اش، همان کلاه فاخری است که ابرپهلوانان، بزرگان، شاهان و خدایان بر سر می‌گذارند. رستمی که نگاره‌های شاهنامه به ما می‌نمایاند، تنها پهلوانی تنومند و عظیم‌الجثه نیست، بلکه درک بصری نگارگران، چهرهٔ قهرمانی را نمادینه می‌کند که با کهن‌الگوها و اساطیر در پیوند است.

***

یادداشت‌ها

1. Metropolitain Museum of Art, New York
2. Metropolitain Museum of Art, New York
3. Astuart Cary Welch
4. The British Library, UK
5. Aga Khan Museum, Canada
6. Museum of Islamic Art, Doha, Qatar
7. Arthur A. Houghton, Jr

این اثر نفیس در سال ۱۹۵۹ م. توسط آرتور هاتن، از نوادگان بارون روتشیلد، خریداری شد و در محافل اروپایی به این نام شناخته شد. در واقع به دلیل مالکیت و شهرت آرتور هاتن، این نام بر این نسخه از شاهنامه اطلاق گردید.

***

کتاب‌نامه

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). تهران: سمت.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸٤). مکتب نگارگری تبریز و قزوین ـ مشهد. تهران: فرهنگستان هنر.
- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۸۸). «مطالعهٔ تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار». جلوهٔ هنر. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۱. ۱۳-۲۸.
- احمدی نیا، محمدجواد. (۱۳۹۳). «نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر». کتاب ماه هنر. شمارهٔ ۱ و ۲. ۳۷ -٥٤.
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۲). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: سینا نگار.
- حسین‌زاده بندقیری، مجید. (۱۳۸۹). «آیین‌ها و ابزارهای جنگ در شاهنامهٔ فردوسی». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه اهواز. دانشکدهٔ هنر شوشتر. گروه پژوهش هنر.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). یادداشت‌های شاهنامه. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- رجبی، محمدعلی؛ اسماعیلی، علیرضا؛ آقایی، احسان و اثباتی، محمد حسن. (۱۳۹۲). شاهنامهٔ شاه طهماسبی. تهران: مؤسسهٔ تألیف و نشر آثار هنری متن.
- زارعی، محمد ابراهیم و دولتی، مریم. (۱۳۹٦). «بررسی تطبیقی پوشاک رزم بر اساس مطالعهٔ نگاره‌های نسخ خطی در مکاتب هرات و تبریز». نشریهٔ نگره. شمارهٔ ۴۴. ۷۰-۸۳.
- زمانی، نفیسه و فرخ‌فر، فرزانه. (۱۳۹۹). «توصیف و بررسی پوشاک رستم در شاهنامهٔ دستنویس ۹۵۳ ه.ق

پاریس». پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی. شمارهٔ اول. پیاپی ۲۹. ۱۵۷-۱۷۹.

- شریفی حشمت آباد، بهروز. (۱۳۹٤). بررسی نگاره‌های رستم از منظر شمایل نگاری از دورهٔ ایلخانی تا کنون. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران. دانشکدهٔ هنرهای تجسمی.

- غیبی، مهرآسا. (۱۳۸٤). هشت هزار سال تاریخ اقوام ایرانی. تهران: هیرمند.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۰). شاهنامهٔ فردوسی. چاپ اول. تهران: اندیشهٔ عالم.

- ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹٦). «نمادشناسی مغفر دیوسر و دوشاخ رستم». اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی. دانشگاه بجنورد.

- Welch, Astuart Cary (1972), *A King Book of Kings; the Shah-Nameh of Shah Tahmasp*, Published by Thames & Hudson, London.

URL 1: https://www.metmuseum.org [access date: 2025.02.12]

URL 2: https://www.golestanpalace.ir [access date: 2025.02.12]

URL 3: https://iranmuseums.mcth.ir/reza-abbasi-museum [access date: 2025.02.12]

URL 4: https://www.bl.uk/ [access date: 2025.06.20]

URL 5: https://agakhanmuseum.org [access date: 2025.06.20]

URL 6: https://mia.org.qa/ [access date: 2025.06.20]

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 1, No 4, 2025

Study and Analysis of Elements Related to Ayyari Culture in the Old Borzunama

Vahid Mobarak
Associate Professor and faculty member of the Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University. vahid_mobarak@yahoo.com

Received: 2024/10/16 Revised: 2024/10/28 Accepted: 2024/10/31 Published: 2025/01/09

Citation: Mobarak, Vahid. (2025). "Study and Analysis of Elements Related to Ayyari Culture in the Old Borzunama." Epic Knowledge and Wisdom. 1(4). 125-148. 10.22067/jmels.2025.90281.1036

Abstract

The old Borzunameh, which centers on the theme of a war between father and son (a battle among relatives), is one of the supplementary narratives of the Shahnameh. Its structure is similar to the story of Rostam and Sohrab. Composed by Shams al-Din Mohammad Kusaj (Kuseh), the epic consists of two parts: the first details the birth, battles, and captivity of Borzu (Sohrab's son) at the hands of the Iranians, while the second describes his battles, the demon Pilsom, and the figure of Susan Rameshgar against Iranian heroes.

As an epic-heroic text rich in esoteric themes, the Borzunameh is classified within the literary genre of epic-esoteric narrative. This is because myth and history are interwoven throughout the work, evolving over time through processes of development and reduction, demonstrating their close connection.

The findings of this descriptive-analytical study show that the Borzunameh incorporates various epic elements. These include the elevation of the agricultural class to heroic status in contrast to ancient heroes; its structural and thematic simulation of the Sohrab epic; a loose causal relationship; a lack of restraint in word and action; the hero's integrity and honesty; the rebuilding of social institutions, justice, and security after foreign invasions; the promotion of self-interest and the strengthening of Iranian nationalism; and an abandonment of the supremacy of monarchy by revealing its weaknesses while emphasizing the populism of the Fotowat (chivalric) orders and their people. Furthermore, the text exhibits religious tendencies, patriotism, certain linguistic and structural weaknesses alongside a simple and fluent style, and depictions of the urban middle class and professional communities from which most Ayyars emerged. These characteristics collectively establish the Borzunameh as a link between epic and history, as well as between Ayyar literature and epic texts.

Keywords: Epic, Ayyari texts, supplementary texts to the Shahnameh, Borzunamah, Ayyari theme..

©2025 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publishers.

دانش و خرد حماسی
مقاله پژوهشی https://jmels.um.ac.ir دسترسی آزاد

بررسی و تحلیل عناصر مرتبط با فرهنگ عیاری در *برزونامهٔ کهن*

وحید مبارک
دکترای تخصصی دانشیار و عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی.
vahid_mobarak@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۷/۲۵ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۳/۸/۷ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۳/۸/۱۰ تاریخ انتشار: ۱٤۰۳/۱۰/۲۰
استناد: مبارک، وحید (۱۴۰۳). «بررسی و تحلیل عناصر مرتبط با فرهنگ عیاری در برزونامهٔ کهن». دانش و خرد حماسی. ۱(٤). ۱۴۸-۱۲۵.
10.22067/jmels.2025.90281.1036

چکیده
برزونامهٔ کهن متن گذار از حماسه‌های عیاری است که سرنمون جنگ پدر و پسر (نبرد با خویشاوندان) را دارد و از داستان‌های الحاقی شاهنامه و با ساختاری مشابه با داستان رستم و سهراب ولی با سرانجام خوش است. این اثر، سرودهٔ شمس‌الدین محمد کوسج (کوسه) است و دو بخش دارد: تولد، رزم و اسارت برزو (پسر سهراب) به دست ایرانیان، و نیز رزم پیلسم و سوسن رامشگر با پهلوانان ایرانی. برزونامه از متن‌های حماسی ـ پهلوانی است که به دلیل داشتن مضامین عیاری، در نوع ادبی روایت حماسی ـ عیاری قرار می‌گیرد و از این روی تنها بخشی از کنش‌ها و کارکردهای عیاری را دارد. یافته‌های این جستار توصیفی ـ تحلیلی از برزونامه، نشان می‌دهد که این اثر دربرگیرندهٔ برخی نکات و عناصر عیاری است. نکاتی مانند مشابه‌سازی با حماسهٔ سهراب و الحاق به شاهنامه، ضعف رابطهٔ علیت، رعایت نکردن عفت کلام و عمل، راستگویی و راستکاری قهرمان، بازسازی نهادهای اجتماعی و دادگری و امنیت نابود شده از حملهٔ بیگانگان و ستمگران، منفعت‌طلبی و تقویت قوم‌گرایی ایرانی، ترک اندیشهٔ برتری پادشاهی با نمایش ضعف شاهان و تأکید بر مردم‌گرایی عیاران و جوانمردان، گرایش‌های دینی و مذهبی، وطن‌دوستی، ضعف‌های زبانی و ساختی و سادگی و روانی زبان و طرح زندگانی کشاورزان و طبقهٔ غیراشرافی و جامعهٔ پیشه‌وری (یا رعایا) که اغلب عیاران از این طبقه برخاسته‌اند، همگی برزونامه را حلقهٔ پیوستن متن‌های حماسی و عیاری قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: حماسه، متن‌های عیاری، متن‌های الحاقی به شاهنامه، برزونامه، مضامین عیاری.

۱. مقدمه

توفیق و اعتباری که فردوسی در سرودن شاهنامه به یاری حامیان فکری و مالی‌اش به دست آورد، سبب شد که شاعران پس از او، به سرودن حماسه‌هایی بپردازند که تکمله‌هایی برای بخش‌های مختصر گفته شده و یا ساختن و پرداختن وقایع و داستان‌هایی بود که در به‌گزینی فردوسی جایگاهی نیافته بودند. گاهی هم برای مقابله با حکیم توس، به آفرینش پر شاخ و برگ داستان‌هایی بپردازند که در کنش‌ها و روش‌ها، تقلیدی از شاهنامه بودند ولی محتوای دینی، عیاری، عاشقانه، عامیانه و تاریخی داشتند. در میان مقلدان توانمند فردوسی، می‌توان به نظامی اشاره کرد که در آفرینش هفت‌پیکر و اسکندرنامه، با خلاقیت انکارناپذیر خود، روایت، تاریخ، دین و حماسه را به هم پیوند زده است تا هم از دایرهٔ تقلید از فردوسی خارج شود و هم گستره‌ای برای بیان هنرمندی خویش باز کند. کمتر شاعر حماسه‌سرایی بوده است که اضطراب تأثیر از فردوسی او را به زحمت نینداخته باشد. اسدی توسی از شاعرانی است که پس از یك قرن، با نادیده گرفتن بی‌فرّی دهاك (ضحاك)، گرشاسب (کرساسپه) را در خدمت او قرار می‌دهد (هینلز، ۱۳۸۹: ۶۱) تا به جنگ دشمنان ایران و فتح جزایر هند برود که با تعدد فراواقعیت‌های خیال‌پردازانه، در این بخش به قصه‌های عامه‌پسند و عیاری شباهت بسیار یافته است. نحوی (۱۳۸۷: ۳۴) معتقد است که «با دور شدن از زمان سرایش و موقعیت و بافت موقعیتی خلق آثار حماسی اصیل و واقعی، داستان‌هایی به شیوهٔ زندگی و آداب عیاران ساخته شد و با آثار حماسی، تلفیق و بدان‌ها الحاق گردید». برزونامهٔ کهن را که مدت‌ها و به نادرست به عطا بن یعقوب منتسب بود (رك: دبیرسیاقی، ۱۳۸۲؛ محمدی ،۱۳۸۴)، تحقیقات نحوی (۱۳۸۷: مقدمه) و دیگران (قائمی، ۱۳۹۹: ۲۷۹) از آن شمس‌الدین محمد کوسج (کوسه) اعلام کرد و نشان داد که باید این اثر را از آن دسته آثار دانست که در آن‌ها برخی از عناصر عیاری با عناصر حماسی درآمیخته‌اند؛ هرچند نگارنده بر آن است که متون عیاری در بینامتنیتی استوار، بخش وسیعی از داده‌ها و ویژگی‌های خود را از متون حماسی و پهلوانی گرفته‌اند که رزم و بزم، عشق، سفر، مبارزه با طلسم و جادوی سیاه و جادوگری، شجاعت و شکست‌ناپذیری، پیروزی‌های مکرر قهرمان، خواب‌هایی که پیش‌گویانه از آینده خبر می‌دهند و شبروی و... از آن جمله هستند.

باید گفت که در کنار نهضت سرودن آثار حماسی مستقل و مجموعه‌سرایی، «الحاقی‌سرایی» نیز چون سنتی ادبی، پایه‌گذار سروده‌شدن اشعاری شد که سرایندگان از همان نخست با قصد الحاق اثرشان به متن معیار، شاهنامه، آن‌ها را می‌سروده‌اند (رك: قائمی، ۱۳۹۸: ۱۲۲)، کوسج نیز با همین قصد برزونامه را سروده است و به همین دلیل، غالب نسخ برزونامهٔ کهن، الحاقی به شاهنامه بوده‌اند. قائمی (۱۴۰۱: ۱۰۳) برزونامه را شاخص‌ترین متن حماسی گمنام دانسته و بر اساس نقد متن‌شناختی نسخ خطی و با بررسی ۵۰ نسخه از

آن، تصرفات ناسخان در متن برزونامه را زیاد و آن را ادامهٔ داستان بیژن و منیژه دانسته است؛ البته خاتمی و جهانشاهی افشار (۱۳۸۹: ۲۱) وجود شباهت‌ها و همانندی‌های متعدد ساختاری را میان برزونامه و رستم و سهراب نشان داده‌اند که تصور تکمله و الحاقی بودن به داستان حماسی رستم و سهراب شاهنامه را تقویت می‌کند. ولی نمی‌توان نکاتی را که جلیلی (۱۳۹۹: ۲۳) در جنبهٔ تغزلی و بازتاب ویژگی‌های عاطفی برزونامه گفته است و ذهنیت پیوستگی و الحاق این اثر به داستان بیژن و منیژه را که با روحی تغزلی همراه بوده است، نادیده گرفت. البته طغیانی و نصیری (۱۳۹۷: ۲۷۹) هم با بررسی‌های اسطوره‌شناختی، دو بخش متفاوت دانسته‌شدهٔ برزونامه را بر مبنای اسطورهٔ آفرینش، نه مجزا و متفاوت بلکه در پیوند با یکدیگر دانسته‌اند. اتونی (۱۴۰۰) هم متون عیاری را متعلق به طبقهٔ رعایا و جدا از اشرافیت پهلوانان حماسی دانسته ولی تأثیر متقابل این متون حماسی ـ عیاری را بر یکدیگر تأیید کرده است.

برزونامهٔ کهن، سرودهٔ شمس الدین محمد کوسج، از داستان‌های الحاقی به شاهنامه است که شاعر به دلایل مختلف و از جمله برای رهایی از اضطراب تأثیر فردوسی، برخی از عناصر عیاری را در آن گنجانده است (رک: پوده و طغیانی، ۱۳۹۶: ۴۳). همزمان شدن تقریبی سروده‌شدن برزونامهٔ کهن و نوشته‌شدن سمک عیار، نخستین متن عیاری کامل و صاحب سبک، نشان از رونق عیاری و توجه مردم و نویسندگان به کنش‌های جذاب نشان‌داده‌شدهٔ ایشان است. اگر بتوانیم این کار را پیونددادن عناصر تاریخی با حماسه و اسطوره تلقی کنیم و معتقد به این باشیم که اسطوره‌ها و حماسه‌ها و تاریخ برای باززایی و تولد دوباره با دگردیسی و حذف و اضافه و تغییر و تبدیل و جابه‌جایی، در یکدیگر بازتولید و بازسازی می‌شوند، به چارچوب نظری حاکم بر تألیف و برساختن برزونامه دست یافته‌ایم. یکی از عملکردهای اسطوره برای زنده ماندن، نزدیک شدن به تاریخ است و یکی از اهداف تاریخ برای ارجمندی و یافتن اعتبار همگانی، رفتن و گریززدن به جهان اسطوره است. بسیاری از عناصر اسطوره و از جمله فراواقعیت‌ها، در حماسه‌ها، متون نقالی و متون عیاری نیز پدیدار می‌شوند و بسیاری از حوادث حماسی اگر در جهان تاریخی واقع نشده باشند، در جهان اندیشه وقوع یافته‌اند و به این اعتبار، حماسه‌ها، تاریخ هستند (رک: عدنانی، ۱۳۸۸: ۱۷۷-۱۸۱). نکته در اینجاست که بشر برای اموری چون تقدیس و مشروعیت بخشیدن، پیوستن هویت حاضر به هویت باستانی، بازیابی هویت، اسطوره و تاریخ را به هم پیوند می‌دهد. از این رو، اسطوره و تاریخ را در گذر زمان به یکدیگر نزدیک می‌کند و ویژگی‌های هریک را به دیگری منتقل می‌کند. در این داد و ستد، تاریخ گاه در شکل اسطوره ظاهر می‌شود و اسطوره گاه به هیئت تاریخ درمی‌آید (رک: بهار، ۱۳۹۰: ۱۲). در این راستا، سرکاراتی (۱۳۷۸: ۷۸و۷۹) هویت تاریخی بعضی از حماسه‌های غیرایرانی و خالقی مطلق (۱۳۸۱: ۲۵۳-۲۷۹) همانندی‌های شخصیت‌های تاریخی‌ای چون کوروش، دیاکو و کیاگسار را با شخصیت‌های حماسی‌ای چون کیخسرو و

کیکاووس، بیان کرده‌اند. نمونهٔ دیگر این است که در تاریخ‌های دورهٔ ایلخانی و از جمله در نفثةالمصدور و تاریخ جهانگشای جوینی، سیمای مغولان و چنگیز چون سیمای تورانیان و افراسیاب و جلال‌الدین خوارزمشاه چون پهلوانان کیانی و اقدامات شاهان مسلمان ایلخانی، چون شاهان کیانی شاهنامه بازنمایی شده‌اند (رک: فضلی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۴۹-۱۸۰). وجود شباهت میان اعمال حماسی و عیاری می‌تواند روند تاریخی‌شدن اسطوره و دگرگونی نظام نمادها به مجموعه‌ای از امور واقعی را شتاب ببخشد.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌ها در مورد برزونامه فراوان نیستند. برخی از آن‌ها عبارتند از:

محمدی (۱۳۵۴) از الحاقی‌بودن برزونامه به شاهنامه سخن گفته است. صفا در پژوهش خود (۱۳۶۹) سخنان مول را در مورد برزونامه نقل و تأیید کرده است. صفا (۱۳۷۷) برزونامه را منسوب به عطایی و متعلق به سدهٔ پنجم و ششم دانسته است؛ البته نحوی نادرست بودن گفتار مول و نادرستی تعلق متن به سدهٔ پنجم را بعدها مشخص نموده است. رشیدی آشجردی (۱۳۷۷)، عیار، عیاری و حکایت عیاران را تا قرن دهم، در پایان‌نامه‌اش بررسی کرده است. اتونی (۱۳۷۹) برزونامه را تقلیدی از شاهنامه شمرده و ارزش روایت‌های دو یا چندگانه را بیشتر از تقلید دانسته است. نحوی (۱۳۸۰) برزونامهٔ کهن را از محمد کوسج و متعلق به سدهٔ هشتم و برزونامهٔ جدید را متعلق به عطایی و از سدهٔ ۱۱ دانسته است. دبیرسیاقی (۱۳۸۲) در مقدمهٔ دیوان، برخی از ویژگی‌های متن برزونامه را به اختصار تمام و با اشاره بیان کرده است. دبیرسیاقی مصحح برزونامه و علی رواقی که بازبینی متن را برعهده داشته است به مقالهٔ نحوی توجهی نکرده‌اند. محمدی (۱۳۸۴) حماسهٔ برزونامه را از مؤلفی ناشناس می‌داند ولی در شناسهٔ مؤلف کتاب آن را به عطا بن یعقوب منسوب کرده است. نحوی (۱۳۸۷) نفوذ قصه‌هایی از زندگی عیاران و داستان‌های عامیانه را در حماسه‌های متأخر (برزونامه) و طومارهای نقالی قطعی دانسته است. خدارحمی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه‌اش، سیمای عیاران در کتاب امیرارسلان نامدار را بررسی و تحلیل کرده است. قاسم‌زاده (۱۳۹۰) اقتباس و تحریری منثور از داستان برزو را فراهم و اصل آن را از محمد کوسج دانسته است. حسینی (۱۳۹۱) پیکرگردانی را از مشخصه‌های متون عامیانه و به‌خصوص هزار و یک شب دانسته است. غفوری (۱۳۹۲) از افزوده‌های طومارهای نقالی به متن برزونامه سخن گفته است. هاشمی قلاقی و همکاران (۱۳۹۴) فهرست‌بندی موضوعی طومارهای فراوان نقالی به وسیلهٔ استیث تامسون را راهی پسندیده برای دسترسی به محتوای همهٔ طومارها دانسته‌اند. غفوری در پژوهشی دیگر (۱۳۹۵) از چگونگی مرگ برزو در منابع مختلف سخن گفته است. قنبری (۱۳۹۶) در رساله‌اش، ادبیات عیاری فارسی را به صورت تحلیلی بررسی کرده است. کریمی پارسا (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌اش بن‌مایه‌های عیاری و پهلوانی را در بانوگشسب‌نامه و بهمن‌نامه، بررسی و

تحلیل کرده است. شفیعی کدکنی (۱۳۹۷) گسترش ادب عیاری را از قرن ششم ـ هفتم دانسته و با استناد به باب شطار از کتاب نثر الدّر، به تعریف عیّاری و شطّاری پرداخته است. احمدزاده و جوزجانی (۱۳۹۷) دلیری، بردباری، زیرکی، شکیبایی و دوندگی و سلحشوری را از ویژگی‌های ظاهری، رعایت حلال و حرام، بی‌نیازی و بی‌ارزش دانستن مال دنیا، قدرشناسی، پایمردی در عمل و گفتار را از ویژگی‌های اخلاقی، استفاده از داروی هوش‌بری، راهزنی و دزدی، تغییر هویت و پوشش، شبرَوی، چالاکی و چابکی را از ویژگی‌های رفتاری، و توکل به خداوند، دین‌داری، راز و نیاز و دعا و مناجات با خدا را از ویژگی‌های اعتقادی عیاران در داستان امیر ارسلان دانسته‌اند. غلامی و حمیدی (۱۳۹۷) پس از برشمردن شگردهای عیاری، عیاران را شخصیت‌های والایی دانسته‌اند که عامل گره‌افکنی در داستان یا برون رفت از بحران هستند و با حضورشان در داستان، آن را از یکنواختی خارج می‌کنند. مهدوی و همکاران (۱۳۹۸) از دخل و تصرف معاصران در اسطوره‌ها برای باززایی و بازآفرینی آن‌ها سخن گفته‌اند. جوکار و همکاران (۱۳۹۸) به بررسی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در منظومه‌های پهلوانی و طومارهای نقالی با تکیه بر سام‌نامه پرداخته‌اند. قائمی (۱۳۹۸) اغلب نسخ خطی برزونامه را الحاق به شاهنامه معرفی کرده و در جایی دیگر (قائمی، ۱۳۹۹) از آگاهی برخی کاتبان از الحاقی بودن برزونامه خبر داده است. براتی و همکاران (۱۳۹۹) از وجود گزاره‌هایی آماده برای نقل میدان رزم و کشتی و... در نزد نقالان سخن گفته‌اند که باعث شده پژوهشگران خارجی، شاهنامه و متون حماسی را شفاهی‌بنیاد به حساب آورند. دوستخواه (۱۳۹۹) بر آن است که نقالان تنها خطوط کلی داستان را از شاهنامه و طومارها می‌گرفتند و سپس با شاخ و برگ فراوان و به نحوی که با ذوق و سلیقهٔ مردم نیز سازگاری داشته باشد آن‌ها را نقل می‌کردند. تسلیمی و جعفرپور (۱۳۹۹) عیاران را در ردیف معنایی فتیان، احداث، اخیان و برنایان دانسته و آن‌ها را به دو گروه تقسیم کرده است (دزد و راهزن ناجوانمرد و پیشه‌وران درستکاری چون قصاب و آهنگر که جوانمردی معرف ایشان بوده است). اتونی (۱۴۰۰) رستم یک‌دست را اوج حضور ادبیات عیاری در متون حماسی می‌شمارد و مانند شفیعی کدکنی، عیاران را دارای دوگانگی شخصیت (جوانمردی و نیک‌مردی ـ طراری و رهزنی و دزدی) می‌داند. شهیدحسینی و همکاران (۱۴۰۱) طومار نقالی شاهنامه را دارای برافزوده‌های نقالی نسبت به اصل برگرفته شده از شاهنامه می‌دانند اما در داستان سیاوش تفاوت زیادی بین متن نقالی و شاهنامه ندیده‌اند. قائمی (۱۴۰۱) کاربرد نسخ خطی را در شناخت بهتر متن لازم دانسته و با نقد متن‌شناختی به بررسی نسخ برزونامه و تحقیقات پیشین آن اقدام کرده و به تاریخ نسبی سرودن آن (۵۷۰ـ۶۸۰) رسیده است. وی تحقیقات نحوی را درست ولی ناقص دانسته است. اتونی (۱۴۰۲) حماسهٔ کُردی رستم یک‌دست (کله‌دست) را متأثر از سنت‌های عیاری و بر اساس شخصیت‌پردازی عیاران قصه‌های عامیانه دانسته است.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش و اهمیت آن

پژوهش‌های مرتبط با برزونامه اندک و انتساب این اثر به قرن پنجم نادرست بوده است. این جستار با بررسی توصیفی ـ تحلیلی عناصر عیاری در برزونامه، متأخرتر بودن تاریخ تدوین متن برزونامه را تأیید می‌کند و به این پرسش پاسخ می‌دهد که مهم‌ترین مضامین عیاری واردشده در برزونامه، چه مفاهیمی هستند و چه ارزشی در بار حماسی یک منظومهٔ حماسی دارند.

۱-۳. روش کار و چارچوب نظری

این جستار با توصیف متن و تحلیل محتوا (توصیفی ـ تحلیلی) می‌کوشد که همراهی اسطوره و حماسه با متن عیاری را بیابد و عناصر عیاری موجود در برزونامه را نشان دهد و تحلیل کند.

۲. بحث

بر اساس این قاعدهٔ کلی که «اسطوره‌ها همیشه بر یک حال نمی‌مانند بلکه از اسطوره به حماسه و از حماسه به تاریخ وارد می‌شوند» (خوارزمی و همکاران،۱۳۹۲: ۱۱۵)، می‌توان گفت که کهن‌الگوها و اسطوره‌ها با شکست، دگرگونی و دگردیسی و تبدیل و قلب و حذف و تغییر به حیات خودشان ادامه می‌دهند و سبب بازتاب و ادامهٔ حیات مضامینی چون کسب نام و پرهیز از ننگ، پای‌بندی به پیمان، راستی در گفتار و کردار، رازداری و حفظ امانت، شجاعت، نجابت در رفتار، عفت، بخشندگی، رعایت حق نان و نمک، مردم‌دوستی، همت خواستن، زنهاردادن، پوشیدن لباس مبدّل، سلحشوری، گربزی و داشتن مهارت عملی و ذهنی چون شبیخون زدن، رزم‌های پیروزمندانه، پیشگویی و خواب‌آگاهی و نیرنگ، در متن‌های متأخر و عیاری می‌گردند. چون اسطوره‌ها از منابع باورهای عامیانه هستند و در ادب عامه اسطوره‌ها توسعه و تقلیل می‌یابند ، باید آثاری وجود داشته باشند که بتوانند حلقهٔ ارتباط و اتصال اسطوره و ادب عامه به همدیگر باشند. این ویژگی را می‌توان در برزونامه مشاهده کرد و همین ویژگی است که آن را متأخرتر از سدهٔ پنجم برخلاف دیدگاه ژول مول (رك: کوسج، ۱۳۹۷/ ک مقدمه) قرار می‌دهد، هرچند که کمی کاربرد واژه‌های عربی در این متن، انتساب آن را به سدهٔ هشتم و یازدهم با دشواری روبه‌رو می‌کند. در عین حال باید دانست که نزدیکی به گفتار مردم و خالی بودن از تصرفات زبان عربی از ویژگی‌های این دست متون است (رک: صفا، ۱۳۵۶/ ج۴: ۵۱۹).

۲-۱. معرفی *برزونامه* و خلاصهٔ آن

صفا در میان مقلدان شاهنامه، برزونامه را بر گرشاسب‌نامه ترجیح داده است. اگر این ترجیح بر مبنای پیوستگی به اسطوره بوده باشد پذیرفتنی است، ولی اگر زبان شعری و فنون عناصر ادبی در آن دخالت داشته

باشد، به زعم نگارنده، اسدی طوسی در استفاده از عناصر خیال و عاطفه از سرایندهٔ برزونامه توانمندتر و ماهرتر است و ضعف‌های متعددی چون ضعف پیرنگ، تکرارهای بی‌مورد مضامین، تحقیر بی‌دلیل پهلوانان و خشم‌های بی‌سبب و نابه‌جا در آن دیده نمی‌شود. ولی هر دو اثر در حوزهٔ مقلدان شاهنامه قرار می‌گیرند و هر دو شاعر اضطراب تأثیر فردوسی را داشته‌اند و برای فرار از آن، دست به تغییراتی زده‌اند. اسدی در متن مستقل خود، شگفتی‌های جزایر هند و رزم‌های آبی و دریایی گرشاسب را در کنار مقبول گردانیدن شکسته بستهٔ ضحاک، محور متن قرار داده است و سرایندهٔ برزونامهٔ کهن در متن الحاقی‌اش به شاهنامه، برای رهایی از بار سنگین نفوذ فردوسی و کاستن از اضطراب تأثیر، عناصر متعدد عیاری و جوانمردی را به متن افزوده است، ولی کثرت مصراع‌ها و ابیاتی که برزونامه از فردوسی با اختلاف یا بدون اختلاف نقل کرده است از گرشاسب‌نامه اسدی بیشتر ولی زبان و جنبه‌های ادبی و کاربست و ساختن (تشبیه و استعاره و...) در گرشاسب‌نامه قوی‌تر است و شاید همین نکته‌ها در کنار آنچه که گفته شد، برتری شاعری و اثر حماسی اسدی توسی را نمایان‌تر بسازد. البته هدف دو شاعر با یکدیگر متفاوت است، اسدی به نظیره‌گویی پرداخته ولی سرایندهٔ برزونامه خواسته است تکمله‌ای بر شاهنامه الحاق کند ولی به سبب تغییر علاقه و گرایش مردم و رعایت مقتضای زمان، به وارد کردن عناصر عیاری و جوانمردی همت گماشته است.

آیدنلو (۱۳۸۲: ۱-۱۲۵) ارتباط با فضای نقالی و مقولهٔ عیاری و پهلوانی را، در کنارِ داشتنِ منش عامیانه/ روایی نقالی، تغییر و تصرف نسبت به متن اصلی، ترکیب روایت‌های کهن با مقولات شفاهی عامیانه، داشتن زبان و لحن عامیانه‌تر نسبت به متون ادبیات کلاسیك، داشتن جهش‌ها و شکست‌های روایتی و محتوایی نسبت به متن‌های اصلی چون شاهنامه را از ویژگی‌های طومارهای نقالی برشمرده است. نکته در اینجاست که برخی این ویژگی‌ها را برابر با ویژگی‌های متون عیاری به حساب می‌آورند. باید گفت که نخستین پژوهشگر جدی در حوزهٔ ادبیات عیاری محمدجعفر محجوب است. وی ادبیات عیاری را شاخه‌ای از ادبیات عامیانه و حماسی می‌داند که از زبان و رفتار لوطیان و جوانمردان روایت می‌شوند و بازتاب زندگی، اندیشه و آرمان‌های طبقات مردم عادی و عامی هستند و در تقابل با ادبیات رسمی پهلوانی و حماسی درباری قرار می‌گیرند و تفاوت‌هایی در محتوا، ساختار و زبان و مقولهٔ قهرمان (پهلوان درباری در تقابل با عیار مستقل و طغیانگر)، ارزش‌ها (نژاد، پادشاهی در تقابل با وفاداری و جوانمردی)، سبك گفتار (زبان فاخر ادبی و رسمی در تقابل با زبان عامیانه و عامه) و نیز منابعشان (متون کتبی و رسمی در تقابل با گفتارهای شفاهی و نقالی و مردمی) با متون رسمی و درباری دارند. وی متون عیاری را بازتاب وجدان اخلاقی و اجتماعی مردم ایران می‌داند که در آن‌ها خرد و وفا و جوانمردی بر قدرت و تبار چیرگی می‌یابد و در تعریف «عیار»، آن را صورت مثالی جوانمردی معرفی می‌کند که در میان عشق و جنگ و زر و زور، راه وفا و مردانگی را برمی‌گزینند. عیاری

از راه درستکاری و باورمندی با تصوف و فتوت پیوند می‌یابد. متون عیاری بازتاب وجدان اخلاقی و اجتماعی مردم ایران هستند و از نظر پژوهش‌های اجتماعی و جامعه‌شناسی تاریخی دارای اهمیت بسیارند (رك: محجوب، ۱۳۸۶: ۵۱).

خلاصهٔ داستان چنین است:

افراسیاب پس از فرارش از جنگ رستم در قُلون، به سرزمین شنگان می‌رسد و در آنجا برزیگری را با هیبت و توان ویژه می‌بیند. او را به نزد خود می‌کشاند و از او می‌خواهد که در طرفداری از او، به جنگ رستم برود. برزگر پهلوان خبر نداشت که مادرش شهرو، همسر سهراب بوده و وی فرزند سهراب است. پس از آموزش‌های جنگی و گرفتن هدیه از افراسیاب، با ساز و برگ رزمی به سوی ایران و سیستان می‌رود. از سپاه ایران، توس و فریبرز به جنگ او می‌آیند و اسیر می‌شوند. کیخسرو، رستم را گسیل می‌کند. در جنگ نخست دست رستم می‌شکند و جنگ بی‌نتیجه به پایان می‌رسد. رستم فرامرز را به جنگ او می‌فرستد. فرامرز شکستش می‌دهد و اسیرش می‌کند و رستم دستور می‌دهد که به سیستان بفرستندش تا خودش او را تربیت کند و حامی ایرانش گرداند.

شهرو خبردار می‌شود که فرزندش اسیر شده است، به سیستان می‌رود و با بهرام گوهرفروش و زنی که برای برزو آهنگ می‌نواخت (از طبقهٔ رعایا و پیشه‌وران) آشنا می‌شود و سپس به یاری همان زن نقشهٔ فرار فرزندش را طراحی می‌کند. آن‌ها در راه گریز با رستم روبه‌رو می‌شوند. برزو، گرگین میلاد و سپس زواره را شکست می‌دهد و با رستم هم درمی‌آویزد ولی دیر هنگام، هرکدام به اردوی خودشان می‌روند. به پیشنهاد گرگین غذای زهرآلود برای برزو می‌فرستند، در این هنگام، رویین پسر پیران از راه می‌رسد و وی را از خوردن غذا بازمی‌دارد. فردای آن روز برزو در رزم از رستم شکست می‌خورد ولی درست در این هنگام، شهرو، به رستم خبر می‌دهد که برزو پسر سهراب است. آشتی برقرار می‌شود و برزو به اردوی ایران می‌پیوندد و سپاه توران می‌گریزند و رویین خبرها را به توران می‌رساند. سوسن نوازنده، از افراسیاب می‌خواهد که به او اجازه دهد انتقام شکست را از ایرانیان به کمک پیلسم بگیرد. با موافقت افراسیاب، او به دو راهی ایران و سیستان می‌آید.

پس از پیروزی، سپاهیان ایران، به شادخواری می‌پردازند و رفتار و گفتارهایشان با یکدیگر، توس را از آن‌ها آزرده می‌کند. توس به سوی ایران رهسپار می‌گردد. در دو راهی، صدای موسیقی، مرد خسته را به استراحت فرامی‌خواند. سوسن با شراب آغشته به داروی بیهوشی هم توس و هم چند پهلوانی (گودرز، گیو، گستهم و بیژن) را که یکی یکی، به دنبال او برای بازگرداندنش می‌آیند، بیهوش و به دست پیسلم در دژ، اسیر می‌کند. پس از همه فرامرز می‌آید، با شیههٔ اسب بیژن و هشدار او، فرامرز به جنگ پیلسم می‌پردازد. پس از

او، زال به آنجا می‌رسد و رستم را نیز فرامی‌خواند. رستم با رسیدن به دو راهی، به جنگ پیلسم می‌رود. در این هنگام فرامرز با سپاه سیستان و افراسیاب با سپاه توران فرامی‌رسند. رستم در بار دوم جنگ، پیلسم را می‌کشد. برزو هم به جنگ تورانیان می‌رود. افراسیاب می‌خواهد با کیخسرو بجنگد ولی ایرانیان نمی‌گذارند و برزو به انتقام فریب خوردنش از افراسیاب به رزم او می‌رود. در هنگام شکستِ افراسیاب، تورانیان افراسیاب را نجات می‌دهند ولی سپاه توران مغلوب می‌شود. ایرانیان، اسیران بی توش و توان را آزاد می‌کنند. افراسیاب در فرار، زنگهٔ شاوران و فریبرز را که گشت شبانه‌اند، شکست می‌دهد و به همراه پسرش، شیده، به توران می‌گریزد. کیخسرو و ایرانیان به سیستان برمی‌گردند و کیخسرو منشور حکومت غور و هری را به نام برزو می‌نویسد. بین بخش نخست داستان با احوال و زندگی سهراب همسانی‌هایی وجود دارد.

۲-۲. بررسی عیاری

جوانمردی و عیاری را باید مجموعه‌ای از اصول اخلاقی، نمادی از وطن دوستی و مردم‌داری، گرایشی صوفی‌منشانه و صوفیگرانه و مهم‌تر از همه مسلک و مشرب خاص عیاران دانست که اغلب با رزم، چالاکی و سلحشوری و رزم سر و کار داشت و برای یافتن مقبولیت عمومی به دانش دینی، توجه ویژه می‌نمود و برای نفوذ بیشتر به دین و مذهب و به‌خصوص مذهب شیعی، گرایش نشان می‌داد و بدان فرامی‌خواند. گاهی نیز با جایگزین‌کردن و تغییر طبیعت خشن تراژدی و جبر سهمگین سرنوشتِ کسی چون سهراب به سرگذشت نیك سرانجام و عامه‌پسند برزو، آن را به متنی عامیانه بدل می‌کردند که بیشترین دست‌نویس‌ها را پس از شاهنامه داشته باشد (نحوی، ۱۳۸۰: ۱۶۰). هرچند که عیاران ناجوانمرد و بداخلاق و بدرفتار نیز در دسته‌بندی عیاران دیده می‌شوند که چندان به حمایت از ستمدیدگان نمی‌پرداختند و زمانی خودشان اسباب رنج و عذاب مردم می‌گشتند، اما عیاران واقعی و جوانمردان راستین با مردم یکرنگ و یکرو بودند ولی با حاکمان و ستمگران می‌ستیهیدند و با شبروی از آنان طراری می‌کردند و با بخشش اموال آنان به مردمان تنگدست، ایشان را یاری می‌کردند یا با کشتن و بریدن سر ستمگران، ستمی را از مردم ستمدیده برطرف می‌نمودند. آیین پهلوانی هم با ورزش و ورزیدگی و کشتی‌گرفتن و نیرومندی همراه بود و هم با راستی و درستی و راستگویی و وفاداری به پیمان و حق نان و نمک و پیوستن به عیاران (شادی خوردن) و بر پایبندی به اصول عیاری و جوانمردی، پافشاری می‌کرد (رک: قاسم زاده، ۱۳۹۰: ۱۲؛ فرامرز بن خداداد، ۱۳۶۲/ ج ۱: پنج تا دوازده).

حملهٔ مغول به ایران، حکومت مرکزی و نظام نظارت و امنیت را از بین برد و تا استقرار ایلخانان، آشفتگی شکست بر این سرزمین حکمفرما شد. البته ایلخانان نیز در سیاست و استقرار امنیت و نظم، تابع مغولان بودند و ناامنی و ستم تحفهٔ فراگیر دورهٔ مغولان بود. «ویژگی بارز جامعهٔ ایرانی در این دوره، از هم

پاشیدگی اجتماعی، نابودی ساختارهای نظام اقتصاد کشاورزی و فروریختن نظام فرهنگی و ارزش‌های اخلاقی است» (فضلی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۱۴۹-۱۸۰). آشفتگی اجتماعی و شرایط سیاسی ـ فرهنگی نابه‌سامان حاکم بر ایران، از روزگار غزنویان که محور سیاسی ـ اجتماعی خود را بر جنگ و کشتار دوستان و دشمنان نهاده بودند، خراسان را عرصهٔ تاخت و تاز ترکمانان کرد و پس از غزنویان، بدکاری‌هایشان به وسیلهٔ سلجوقیان و خوارزمشاهیان ادامه یافت، به نحوی که مردمان و شهرها، پیوسته از دست این امیر به دست آن دیگری می‌افتادند و با فدیه و هدیه و دعا و التماس، جان‌های بی‌پناه خویش را از مرگ می‌رهانیدند. در این روزگار، آشوب شکست‌ها، نبود و نابودی نهادهای سیاسی ـ اجتماعی ـ اقتصادی و ...، زمینهٔ مساعدی را فراهم آورد که پهلوانان و عیاران راستین بتوانند در صحنه‌های سیاسی و اجتماعی، نقش‌آفرینی کنند و با کنش‌هایی چون نگهبانی از شهر و محله، یاری رساندن به ستمدیدگان، زینهارداری، راستگویی و روراستی با مردم (چیزی که حاکمان هرگز بدان عمل نمی‌کردند) و فریب‌دادن حاکمان و خوارداشت آنان به کمک نیرومندی، کمندافکنی، جنگجویی و پهلوانی، سلحشوری و ساختن ابزارهای جنگی و مهارت در کاربرد آن‌ها و کاربست حیله‌های رزمی، دعوت به دین و دین‌داری و اسلام و تشیع، جای خالی بسیاری از نهادهای دادخواهی و امنیت و دین‌داری و رزم را پوشش دادند و التیامی بر زخم‌های مردم شدند. هستهٔ اصلی این آیین با زور و زورمندی همراه بود و [این آیین] بازتابی از ملی‌گرایی، مردم‌دوستی و جلب منافع مردم در زیر حاکمیت ستمگران بیگانه و آشنا بود و از این روست که آثار عیاری در برگیرندهٔ تاریخ اجتماعی ایران و چگونگی زندگی مردم و رفتارهای فرهنگی، اعتقادی آنان به حساب می‌آید (رک: بلوکباشی، ۱۳۹۰: ۱۳). شباهت به قهرمانان شاهنامه و اسطوره، پسندیدگی، دلیری و مقبولیت عیاران و سیرت و صورت آنان، مضامین و مفاهیم و اندیشه‌های آن‌ها را گرامی و ارجمند ساخت و بنیاد واردشدن آن‌ها در داستان‌های حماسی و سپس داستان‌های عامه‌پسند و مردمی را فراهم آورد. این سیمای مثبت از پهلوانان جوانمرد و عیار تا مدت‌ها (اواخر سلسهٔ قاجار) باقی ماند و با شکل‌گیری نهادهای اجتماعی و استقرار مدنیت نوین و حکومت‌های مبتنی بر خواست مردم، کم‌کم اهمیت خود را از دست داد. مقبولیت عمومی کارکرد شگرف فردوسی در احیای وطن‌دوستی و ایران و ایرانی، سبب شده است آثاری چون گرشاسب‌نامه، بهمن‌نامه، کوش‌نامه، برزونامه، شهریارنامه و...در ادامهٔ نهضت حماسه‌سرایی به وجود آیند، اما «تردیدی نیست که بخشی از مواد و موضوعات آن‌ها، به مدد قوهٔ خیال داستان‌گزاران دورهٔ اسلامی و زیر تأثیر شدید داستان‌های عامیانه و قصه‌هایی از زندگی عیاران قرار گرفته است» (کوسج، ۱۳۸۷: مقدمه/ بیست و چهار). باید گفت که عیاران به دو دسته تقسیم می‌شدند و عیاران راستین، اخلاق‌مدار و دارای اعتقادات و رفتاری خاص بوده‌اند که آن‌ها را از دیگران متمایز می‌کرده و در رأس همهٔ این ویژگی‌ها، تعلق به طبقهٔ پیشه‌وران (قصابان، نوازندگان،

گوهرفروشان و...) و بی‌اعتنایی به دنیا و جوانمردی و حمایت از ستمدیدگان قرار داشته است. عامه‌پسند بودن، رفتارهای حمایتی ایشان از ضعفا و مردم ستم‌کش، داستان‌های فراوانی از ایشان را در بین مردم و بر سر زبان‌ها انداخته و سینه به سینه نقل شده و دست‌مایه‌ای برای نقالان و شاعران برای شاخ و برگ دادن به متون برگرفته از متون مکتوب حماسی و به‌خصوص شاهنامه بوده است. نحوی بخش اول برزونامه را متعلق به سدهٔ هشتم دانسته است. بخش نخست و کهن برزونامه کمتر از بخش دوم متأثر از داستان‌های عامیانه و عیاری است و برای نمونه از دیو و پری و جادو در آن خبری نیست؛ ولی بخش دوم، سروده شده در سدهٔ دهم، پر است از داستان‌ها و عناصر عامه‌پسند. و همین نکته، یکی از دلایل تأخر سروده شدن بخش دوم می‌تواند باشد (رك: کوسج، ۱۳۸۷: بیست و نه). هرچند که در سدهٔ پنجم و در مواردی که شاهنامه و فردوسی آن‌ها را ناگفته گذاشته بود (مثل داستان گرشاسب، آرش و ببر بیان: جانوری دریایی که رستم او را کشت و جامه‌ای رزمی از پوستش برای رستم ساختند که از آب و آتش صدمه نمی‌دید ـ البته بیان را مرتبط با واژهٔ بغان نیز دانسته‌اند و...) برخی عناصر فراواقعی و عامیانه وجود داشته است، ولی رفته‌رفته، عناصر عامیانه و فراواقعی بیشتر و گسترده‌تر شده است.

۲-۳. نکات و مضامین عیاری در *برزونامه*

بی‌گمان یکی از داستان‌های اثرگذار و خواندنی شاهنامه، داستان رستم و سهراب با کهن‌الگو و بن‌مایهٔ نبرد پدر و پسر (نبردهای خویشاوندی) است که در نزد عامه و ناخودآگاه جمعی، ناکامی سهراب و جوانمرگی او، آزاردهنده می‌نموده است و به همین خاطر، درصدد یافتن و ساختن داستان‌هایی برآمده‌اند که بنا بر اعتقاد خودشان، کمبود عاطفی پور دستان و نبود سهراب را با آن جبران کنند و حیاتی نو برای سهراب بیافرینند. از این رو برزو را مشابه با احوال سهراب، ساخته و پرداخته‌اند و برزو فرزند سهراب و ادامهٔ زندگانی او از دید حماسه‌سازان بوده است اما تولد برزو هیمنه و شکوه زادن و رشد سهراب را ندارد و با تقلید از داستان زندگی رستم و سهراب و رستم و اسفندیار و البته با واقع‌گرایی بیشتر و با عناصر عیاری و عامیانه، پایه‌ریزی شده است. خاتمی و جهانشاهی (۱۳۸۹: ۲۳) نیز از شباهت‌های ساختاری برزونامه و داستان رستم و سهراب، مواردی را چون سفر قهرمان به سرزمین بیگانه، ازدواج با دختری در آنجا و تولد فرزند پسر و دلاوری‌های او و... بیان کرده‌اند. می‌توان تنها برخی از عناصر عیاری را در برزونامه دید: برساختن قهرمان جدید در برابر قهرمانان کهن، بازنگری در حماسهٔ رستم و سهراب، ضعف رابطهٔ علیت، رعایت نکردن عفت کلام، راستگویی و راستکاری قهرمان، بازسازی نهادهای اجتماعی و دادگری و امنیت نابود شده از حملهٔ بیگانگان، جلب منفعت و تقویت قوم‌گرایی ایرانی، ترک اندیشهٔ برتری پادشاهی با نمایش ضعف آنان و با نشان‌دادن مردم‌گرایی عیاران و اهل فتوت، کوشش‌های دینی و مذهبی، وطن‌دوستی، سادگی زبانی، ادبی و فکری، طرح

زندگانی مردم کوچه و بازار. گرچه اغلب ابزارهای جنگی عیاران و پهلوانان مشابه یکدیگر است، اما باید گفت به دلیل نیمه عیاری بودن برزونامه، در این متن از شادی خوردن، رسم برادر خواهری عیاران، زینهارداری، به علامت کشتن، نامه در موم یا حریر گرفتن و ... خبری نیست (رک: پوده و طغیانی، ۱۳۹۶: ۴۵).

۲-۳-۱. برساختن قهرمان جدید از طبقهٔ رعایا و غیراشراف در برابر قهرمانان اشرافی حماسه

گرچه داستان‌های حماسی و عیاری پس از شاهنامه، بازتابی تقلیدی، نظیره‌ای، مقابله‌ای و تکمیلی از شاهنامه و متون حماسی طبیعی و کهن به حساب می‌آیند و اغلب کوششی از طرف سرایندگانشان برای برطرف کردن نقیصه یا بخش سروده نشدهٔ شاهنامه معرفی می‌شوند، ولی در کنار آثار نظامی، بهمن‌نامه، کوش‌نامه، گرشاسب‌نامهٔ اسدی توسی و برزونامهٔ شمس‌الدین محمد کوسج از بهترین متن‌های پیرو حماسه و شاهنامه هستند. صفا (۱۳۶۹: ۳۱۰) مؤلف برزونامه را نیز از مقلدان خوب شاهنامه به حساب آورده و توصیف‌های رزمی وی از رزم قهرمانان ایرانی با پیلسم را برابر با رزم‌های گروهی شاهنامه خوانده است. به نظر می‌رسد که برساختن پیلسم و برزو، کوششی برای جایگزین کردن قهرمانان کشاورز و طبقهٔ رعایا به جای پهلوانان کهن و اشرافی است (رک: بهار، ۱۳۶۰: ۱۵۹). در نخستین دیدار افراسیاب با برزو، وی این‌گونه وصف می‌شود:

شه چین [افراسیاب] ز ناگه یکی بنگرید — کشاورز مردی تناور بدید
ستاده برآن دشت همچون هَیون — به تن همچو کوه و به چهره چو خون
کشیده بَر و ساعد و یال و بُرز — درختیش در دست مانند گرز
قوی گردن و سینه و بَر فراخ — به تن چون درخت و به بازو چو شاخ
[بدان پهلوی بازوان دراز — همی شاخ بشکست آن سرفراز...]

(کوسج، ۱۳۸۷: ۱۲)

کشاورز (برزو) دنبال اسبش گرفت — به تندی زمانی همی داشت تفت

(کوسج، ۱۳۸۷: ۱۵)

چو گرسیوز این گفت برزوی شیر — بیامد خرامان بر او دلیر
به گردن برآورد بیل سطبر — خروشنده بر سان تندر ز ابر

(کوسج، ۱۳۸۷: ۱۷)

این پهلوان معمولی و عامه‌پسند که در کشتزارش کشاورزی می‌کند، کسی نیست جز برزو که قهرمان اصلی این حماسه است. معمولی سازی واقع‌گرایانه با اشتغال او به کشاورزی و شکستن شاخه‌ها انجام گرفته است. در توصیف پیلسم هم، شاعر وی را به هیون (شتر و هرجانور بزرگ) تشبیه می‌کند:

گوی بود همچون کُه بیستون دو بازو به کردار ران هیون
به بالا بلند و به بازو قوی بر و سینه و تن همه پهلوی
یکی گرزهٔ گاو پیکر به دست خروشنده بر جای چون پیل مست

(کوسج، ۱۳۸۷: ۱۶۲)

۲-۳-۲. بازنگری در داستان رستم و سهراب و پیروی از ساختار آن

پژوهشگران عرصهٔ حماسه، رستم و سهراب و رستم و اسفندیار را دو غم‌نامه و داستان برتر شاهنامه دانسته‌اند که افزون بر رزم و کهن‌الگوها، شیوهٔ سخنوری و صحنه‌پردازی شگفتی دارند و با موضوع و مضمون رویارویی پدر و پسر(پسرکشی) و قدرت‌طلبی و آزمندی و جاه‌طلبی و مرگ، پرداخته شده‌اند. این همه‌جانبگی و زیبایی بیان و اندیشه و فراگیری تأثیر آن دو داستان و به طور کلی شاهنامه، سبب شده است که دیگران نیز به فکر حماسه‌سرایی بیفتند که گاهی غفلت از کشش و نیاز زمانه و مردم، وارد کردن عناصر غیرحماسی، تغییر بافت موقعیتی داستان و مناسبات فردی و اجتماعی، افزودن و کاستن از داستان و... آن‌ها و اثرشان را در حد تقلید و فروتر از شاهنامه نگه داشته است. مقلدان برای این که بتوانند از سایهٔ تأثیرگذاری شاهنامه درآیند و اضطراب تأثیر را در خودشان بکاهند، کوشیده‌اند داستان‌هایی را بسرایند که فردوسی از سرودن آن‌ها به دلیل نبودن در منابعش یا عدم دسترسی به مآخذ منفرد و... خودداری کرده و سر باز زده است. داستان‌های برزونامه و گرشاسب‌نامه از دستهٔ اخیر هستند که در شاهنامه نیامده ولی در ملحقات شاهنامه چاپ شده‌اند. گرشاسب نیای رستم است و برزو پسر سهراب. حساس‌ترین بخش داستان سهراب، همان رزم او با پدرش و نتیجهٔ آن است که به قدرت‌طلبی و خودخواهی سهراب پایان می‌دهد و منافع عمومی و ملی را بر منافع فردی و قومی برتری می‌بخشد. در شاهنامه، مرگ سهراب، مرگ جاه‌طلبی و قدرت و غفلت یک نوخاسته است به دست پهلوانی نمادین به نام رستم که می‌تواند سیمای درهم فشرده و وحدت‌یافتهٔ ارادهٔ مردم ایران باشد نه مرگ پسر به دست پدر. اما سرایندگان بعدی گاهی به اهداف بزرگ شاهنامه توجه نکرده‌اند و با ساختن و پرداختن فرزند برای سهراب، ادامهٔ حیات او را اراده کرده‌اند و به بیان ادامهٔ داستان سهراب پرداخته‌اند تا کمبود عاطفی مرگ فرزند را کم کنند. گویا برزونامه به قصد کاستن از اندوه مرگ پسر به دست پدر و برای الحاق به شاهنامه سروده شده است (رك: کوسج، ۱۳۸۷: پنجاه و چهار). در برزونامه، ارتباط و پیوند سهراب با شهرو مادر برزو و نیز چگونگی تولد برزو از نسل سهراب، چگونگی رشد و کارهای کشاورزی برزو و شیوهٔ باخبرشدن رستم به وسیلهٔ شهرو، از این که برزو نوهٔ اوست و نباید او را چون سهراب در میدان نبرد از پای دربیاورد و این که رستم در نخستین رزم با برزو، از او شکست‌گونه‌ای می‌خورد و دستش در جنگ با او می‌شکند، در کنار دخالت‌دادن صاحبان مشاغل و پیشه‌وران در روابط علی و معلولی داستان مانند بهرام

گوهرفروش و زن رامشگر سیستانی که هر دو به شهرو برای فراری دادن برزوی اسیر شده در سیستان کمک می‌کنند، اسیر شدن توس، گودرز، گیو، گستهم و بیژن به نیرنگ سوسن رامشگر و پیلسم با خوراندن داروی بیهوشی، بنگ و...، همگی برای ایجاد تغییر در شکل و روند و محتوای داستان صورت گرفته است. گمان می‌رود برزونامه به تقلید از رستم و سهراب سروده شده، اما قائمی (۱۳۹۸: ۱۰۹) پیوند محتوایی برزونامه با داستان بیژن و منیژه را بیشتر دانسته است.

۲-۳-۳. پیرنگ ضعیف

پیرنگ یا طرح «روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطهٔ علیت حوادث است» (داد، ۱۳۸۵: ۱۰۰) و بیان چرایی حوادث، طرح را تکمیل می‌کند. حماسه‌ها به دلیل برخورداری از فراواقعیت‌ها، از رابطهٔ علیت بسیار نیرومندی برخوردار نیستند و روابط منطقی امور، بر داستان‌های حماسی و اسطوره‌ای، حاکمیت مطلق ندارد. با این همه، ضعف‌های غیرمعمول و ناشی از بی‌توجهی نیز در آن‌ها یافت نمی‌شود و آن‌گونه که فردوسی گفته است، بر مبنای رمز، تأویل و اشارت می‌توان به علل فراواقعی آن‌ها دست یافت (تو این را دروغ و فسانه مدان / به یک سان روشن زمانه مدان/ از آن هرچه اندرخورد با خرد/ دگر بر ره رمز معنا برد (فردوسی، ۱۳۶۸/ ۱ :۱۲))؛ اما در متون عیاری، شاید به دلیل سهل‌انگاری شاعر یا شفاهی بودن متن و داشتن مخاطب عامی، رابطه‌های علی و معلولی چندان استواری را نمی‌بینیم. گاهی این ضعف، اساسی است و داستان را هم متأثر از خود می‌سازد. اینجاست که حماسه‌ها و متن عیاری از هم جدا می‌شوند و برزونامه در این مسئله به متون عیاری نزدیک‌تر می‌شود. در برزونامه، دو بار از چگونگی تولد سهراب سخن گفته می‌شود که جدای از بدآموزی و ترک عفت کلام، در بار نخست، غیراخلاقی بودن کار سهراب و در بار دوم، مرسوم بودن کار او مورد تأکید قرار می‌گیرد. دروغ‌های شاخدار افراسیاب و گریستن قهرمانان و پهلوانانی چون رستم و فرامرز، هرچند که برای معمولی‌سازی و ملموس ساختن شخصیت‌ها انجام گرفته است، سبب می‌شود که برزونامه، برای فرار از تقلید، از جانب حماسه به سوی متن‌های عیاری تمایل پیدا کند. برزو پس از شنیدن سخنان فرامرز در میدان رزم، که خود را رستم معرفی می‌کند، به یاد جوانمرگی پدرش سهراب شروع به گریستن می‌کند:

چو بشـنید برزوی، بگریسـت زار ز دیـده بـبـاریـد خـون بـر کـنـار

(کوسج، ۱۳۸۷: ۸۱)

ز بس تاب او اسـب را رفت هوش فرو ر فت دسـتش به سـوراخ موش

(همان: ۸۲)

[رستم] همه داستان پیش دستان بگفت همی آب د یده به مژ گان بشـسـت

(همان: ۷۵)

کنون این همه بیم و زاری چراســت چنین پهلوی یال و بازو که راســت؟

(همان: ۱۵۹)

بدو گ فت رســتم دو د یده پرآب چه دا نی تو ذیر نگ ا فراســ یاب

(همان: ۲۳۹)

گریهٔ رستم هم بی‌دلیل است و تنها توس از سیستان با قهر و ناخشنودی برگشته و قهرمانان به دنبال او رفته‌اند و رستم گزارشی از آن را به زال می‌دهد. با الگوهای حماسی، این گریستن‌ها جایگاهی ندارند.

۲-۳-۴. بدزبانی، ناسزاگویی و رعایت نکردن عفت کلام و ضعف اخلاقی

نگاهی به مثل‌ها و دستان‌زدهای عامهٔ مردم نشان می‌دهد که آنان، خیلی در قید و بند گفتار پسندیده و انتخاب واژگان مناسب نیستند و با ملموس‌ترین و معمول‌ترین کلمه‌ها به انتقال معنا می‌پردازند. این رویکرد محاوره‌ای و عامیانه، به ناگزیر، به بدزبانی، ناسزاگویی و بیان واژه‌های سخیف و رعایت نکردن عفت کلام متمایل می‌گردد. بی‌گمان، سرودن هزاران بیت شعر و جانبداری نکردن از قهرمانان و رعایت عفت کلام، گذر از عقبه‌ای دشوار است که از عهدهٔ کسانی چون فردوسی و نظامی و ...برمی‌آید. در برزونامه همچون متون عیاری و پهلوانی، این مهم فروگذاشته شده است:

به رویین چنین گفت کـای بـی‌خرد نیایـد تـو را خنـده از گفـت خـود

(همان: ١٤)

چو رویین چنـین گفـت بـرزوی بـرز بدو گفت کـای مـرد بـی آب و ارز...

نـه ایـن بی‌خـرد کـز خـرد دور شـد روانـــش بـــر دیـــو مـــزدور شـــد

(همان: ۱۴)

فـرامـرز گـفـتـش کـه دیـوانـه‌ای چنین با خرد از چه بیگا نه‌ای

(همان: ۸۱)

چگونگی پیوند سهراب با شهرو، به شدت جایگاه اخلاقی سهراب را در هم شکسته و برزونامه را به متون عامیانه و عیاری مشابه نموده است (همان: ۸). شهرو به برزو چنین گفته است که:

چو بشـنید سـهراب بـر پـای خاسـت دلـش بـا هـوا گشـت در کـام راسـت

ز بیگانـــــه خیمـــــه بپرداختنـــــد بـــه بـــازی دو بـــازو برافراختنـــد

سـرانجام سـهراب شـد چیـره دسـت بـر آن مـاه‌رخسـار چـون پیـل مسـت

بـــرون کـــرد شمشـــیر کـــام از نیـــام کـه شـهرو نیـامی بـد از سـیم خـام

(همان: ۸)

ز مـــن آب کـــرد آرزو آن ســـوار چـــو از دور دیـــدش مـــرا نامـــدار
چـو دادم مـر او را همـی سـرد آب نگـه کـرد در مـن دلـش شـد کبـاب
کجـا بـا دل خـویش اندیشـه کـرد سگالشـگری یـک زمـان پیشـه کـرد
ز فتـراک بگشـاد پیچـان کمنـد درآورد دیـــوار بـــاره بـــه بنـــد
بـه بـاره برآمـد چـو مرغـی بـه پـر درآویخـت بـا مـن گـو نـامور
ز مـن مهـر یـزدان بـه مـردی ربـود وزان جـای برگشـت بـر سـان دود

(همان: ۱۸)

مقایسهٔ این رویداد خودخواهانه با بیان فخیم استاد توس در چگونگی رفتار رستم با تهمینه، تفاوت‌های بسیاری را نشان می‌دهد.

۲-۳-۵. راستگویی و راستکاری قهرمان

نیرنگ در شاهنامه جایگاه ویژه‌ای دارد و اغلب چون پنهان داشتن هویت یا ساختن هویت جعلی، به دام کشانیدن با وعده و یا در رویارویی قهرمانان اردوگاه‌های بدی و نیکی نمایان می‌شود (رک: سرامی، ۱۳۷۳: ۴۷۳-۴۹۳)، نیرنگ و گربزی در نزد قهرمانان عیار هم جایگاهی مهم دارد، اما قهرمان عیار از آن جایی که گرایش‌های دینی و مذهبی دارد و در سلسله‌های عیاری تابع ابراهیم خلیل (ع)، یوسف نبی (ع)، جوانمردان غار یا اصحاب کهف و حضرت علی(ع) است، به راستی و درستکاری پایبند است و تنها در برابر ستمگران و زورگویان به حیله‌های رزمی و جنگی و نیرنگ دست می‌یازد و بارها و بارها، چهره بدل می‌کند تا حقی بستاند یا به اموالی دست یابد که قصد دارد آن‌ها را به مستمندان ببخشد. در برزونامه، برزو برخلاف فرامرز و رستم در معرفی خویش نیرنگ نمی‌ورزد. و گفته‌های مادرش در مورد پدرش سهراب را در اختیار افراسیاب می‌نهد. کوشش‌های مادر برزو برای رهانیدن وی پیوسته به نیرنگ‌بازی است.

۲-۳-۶. بازسازی نهادهای اجتماعی و دادگری و امنیت نابود شده از حملهٔ بیگانگان

افراسیاب در پس شکست از ایرانیان و در بازگشتن به توران، برزو و توانمندی او را می‌بیند و از رویین می‌خواهد که برزو را به نزد او بیاورد. رویین نزد برزو رفته و افراسیاب را جهاندار و پادشاه چین و ماچین می‌خواند و برزو را به دربارش فرامی‌خواند. برزو خشمگین شده و خداوند متعال را جهاندار و روزی‌ده بندگان معرفی می‌کند و در برابر درخواست رویین برای خوارنداشتن فرمان پادشاه، افراسیاب را به دلیل زنهارخواری، بیدادگری و کشتن سیاوش که بدو زنهار داده بود، از گرفتاران در آخرت معرفی می‌کند و بر دادگستر نبودن او تأکید می‌ورزد. این دو دلیل گفته شدهٔ برزو، دربرگیرندهٔ دو اصل گرایش دینی عیاران و نیز تمایل و تعامل آنان برای برقراری دادگری و دادگستری در کشور و بر مردم است. این دلایل بیشتر از آن که حماسی باشند، دینی

و اجتماعی‌اند و خبر از قهرمانی می‌دهند که دارای گرایش‌های اجتماعی است (کوسج، ۱۳۸۷: ۱۹-۲۴). همراهی برزو با دلیران ایران برای نابودکردن افراسیاب هم می‌تواند در حوزهٔ برطرف کردن ناامنی و ستمی باشد که افراسیاب بر ایرانیان روا می‌داشته است.

۲-۳-۷. ترک اندیشهٔ برتری پادشاهی با نمایش ضعف آنان و با نشان‌دادن مردم‌گرایی عیاران و اهل فتوت

در برزونامه، شاه توران در فرار از سپاه ایران است که برزو را می‌بیند و به فکر بهره‌کشی از او می‌افتد. در رفتار برزو با افراسیاب و نپذیرفتن او به جهانداری، تحقیر نهاد شاهی نهفته است ضمن این که افراسیاب خود در حال فرار است و برزو را سرکردهٔ سپاه می‌کند تا به رزم ایرانیان برود. این، اعلام ناتوانی خود از انجام این کار و سپردن آن به دست دیگری است. سپردن کار مبارزه با ایرانیان به سوسن رامشگر هم چندان با قدرت و جایگاه پادشاهی همسو نمی‌نماید. مادر برزو هم افراسیاب را «دیو مرد» می‌داند و تحقیرش می‌کند:

به دینار و دیبا و اسپ و گهر فروشد کسی جان و سر ای پسر؟
که این شاه توران فریبنده است بَدی را همه سال کوشنده است
بسی بی پدر کرد فرزند را بسی کرد ویران برومند را
بسا کس که گشتش سر از تن جدا به گفتار این دیو نر اژدها

(همان: ۲۴)

نالش افراسیاب از پیری و وعده دادن دختر و کشور و پادشاهی به برزو نیز چندان بزرگ‌منشانه نیست:

بدو گفت ای گرد پهلو نژاد زمانه ز نیکیت هم نیک داد
بیابی ز من دولت و کام تو به شاهی کشد این سرانجام تو
همان کشور و دخترم آنِ توست همان لشکرم زیر فرمان توست...
ز برزیگری رستی و کار سخت به گردون برآرد تو را نیک‌بخت...
مرا کرده پیری چنین ناتوان تو را هست نیرو و بخت جوان

(همان: ۱۹)

اما در جانب ایران، فرماندهی و کارگزاری همهٔ کارها به دست زال و رستم و فرامرز است و شکستن افراسیاب و جنگ با برزو و دیگر کارهای این داستان به دست خاندان رستم انجام می‌شود و گویا پهلوانان ایران (توس و رستم و فرامرز و گیو و...) و توران (پیلسم و رویین و...) خود بازیگران اصلی عرصهٔ شطرنج سیاست‌اند. کیخسرو تنها در انتهای داستان و به هنگام پیروزی ایرانیان بر تورانیان به یاری برزو، با سپاهش پدیدار می‌شود و منشور حکومت غور و هری را به برزو عطا می‌کند:

چـو بشـنید خسـرو از او شـاد شـد تـو گفتـی همـی سـرو آزاد شـد...
نبشـــتند منشـــور غـــور و هـــری بـــه بـــرزو ســـپرد آن ز بهـــر چـــری
بـــدو گفـــت کـــان کشـــور آبـــاد دار کشـــاورز پیوســـته بـــا داد دار
بـر آن مـرز خـرم همـی بـاش شـاد نبایـد کـه پیچـی سـرت را ز داد

(همان: ۲۷۰)

گویا، یاری گرفتن شهرو برای رهانیدن برزو از اسارت سیستان به یاری بهرام گوهرفروش و رامشگر زندان برزو هم در همین راستا قرار می‌گیرد:

[رام شگر]بدو گفت کای شاه آزادگان (برزو) چـنـیـن گـفـت بـهـرام بـازارگـان
کـه بـازارگـان اسـت ایـن شـهـره زن بـه بـازارگـانـی سـر انـجـمـن
نـکـوروی و آزاده و تـیـزهـوش ورا نـام شـهـروی گـوهـرفـروش

(همان: ۱۰۶)

۲-۳-۸. سادگی زبان و ساخت آن و ضعف‌هایی احتمالی

در برزونامه به تبعیت از متون حماسی ـ عیاری، صنعتگرایی کمتر دیده می‌شود. کم به کار بردن واژگان عربی هم که اغلب در قافیه بدان نیاز پیدا می‌شود از دیگر دلایل سادگی این متن است. ولی نکته در این‌جاست که این سادگی گاهی سبب اُفت زبانی می‌گردد. برزونامه سختگی و سنجیدگی گرشاسب‌نامه را ندارد و جای شگفتی نیست که صفا بر خلاف نحوی، مصحح برزونامهٔ کهن، این منظومه را دارای ابیات سست دانسته است. گمان می‌رود که نسخهٔ مورد مطالعهٔ صفا، احتمالاً نسخهٔ نه چندان معتبر دبیرسیاقی بوده باشد.

بفر مورد [بفر مود] کار ید او را برم بـدان تـا یـکـی روی او بـنـگـرم

(همان: ۶)

که لشـکر فرسـتند نزد یك شـاه جان[جهان] پهلوا نان با دسـتگاه

(همان: ۲۶)

ز لشگر یکی مرد بیرون شوید [شود] به آورد با او به هامون شوید [شود]

(همان: ۷۸)

به کینه چو شیرو [شیرو] به نیرو چو پیل بـه دل ابـر بهمـن بـه کـف رود نیـل

(همان: ۱۵۸)

کنـون از پـی طـوس و گـودرز راد جهـان پهلـوان رسـتم پـاکزاد

بـــه ایـــوان رســـتم برآشـــوفتند بـه یکـدیگران بـر همـی کوفتنـد[؟]

(همان: ۱۸۸)

گشـاده برو[بر و] سـاعد و یال و برز در خـتیش در دســت ما نـند گرز

(همان: ۱۲)

و بیت‌هایی چون این بیت، کم هستند:

چو مهبود رازی چو شـ یدوش گرد مـنـوشـــان خـوزی ابـا دســتبـرد

(همان: ۳۸)

۲-۳-۹. طرح زندگانی پیشه‌وران و کشاورزان

در برزونامهٔ کهن، پیشه‌هایی چون کشاورزی، گوهرفروشی، رامشگری و بازرگانی، در روند اصلی داستان اثرگذارند و جزو نقش‌های مؤثر هستند. گرایش به کار و زندگی مردم از ویژگی‌های متون عیاری است که در برزونامه نیز رعایت شده است. در برزونامه کشاورزی به برزو، گوهرفروشی به بهرام گوهرفروش و یاریگر مادر برزو، رامشگری به رامشگر زندان برزو و نیز به سوسن، رامشگر دربار افراسیاب، و بازرگانی جواهرات و حضور و زندگی در ارگ پادشاهی به بازرگانان، از جمله نکاتی هستند که از زندگی مردم عادی و شهری در برزونامه وارد شده‌اند:

[شهرو] همی‌رفت تا شهر رستم رسید زن چاره‌گر چون بدان ســو کشــید

بـیـامـد بـه بـازار هـم در زمـان همی رفت هر ســوی چون بی‌هشــان

یـکـی خـان بســتـد زن چـاره‌گـر هـمـی بـود بـا هـر کسـی نـامـور

به جایی که گوهرفروشـــان بُد ند بـه نـزدیـک ایـوان دســتـان بُـدنـد

یکی مهتری بود با رای و هوش ورا نـام بـهـرام گـوهـرفـروش

فـراوان مـر او را زر و ســیـم بـود ز درویشـــی خو یش بی بیم بود

(همان: ۱۰۱)

پیوستگی گوهرفروشان و پارچه‌فروشان با دربار از نکاتی است که در هزار و یک شب و متون روایی عامیانهٔ مشابه با آن، راه ارتباط مردم عادی با دربار قرار گرفته است.

۲-۳-۱۰. شگردهای عیاری

دامن به دامن بستن (ب ۱۲۸۷)، فرار کردن (ب ۳۵۸۴)، دروغگویی (ب۳۵۶۰)، پیمان‌داری (ب ۳۳۱۲)، مداواکردن خود (ب ۲۹۳۲)، سفارش کردن دیگران (ب ۹۰۶)، اسیر کردن (ب ۹۳۵)، طراری

(ب ۳۴۳)، ساکن کوه شدن (ب ۲۱۷)، دویدن پیش اسب (ب ۳۵۸)، فرار از زندان (ب ۱۱۵۷)، رعایت حق نان و نمک (ب ۱۶۲۸)، تنبیه فرزند (ب ۱۴۴۶)، خرید و فروش گوهر و حجره‌نشینی در بازار (ب ۹۷۹-۹۸۸)، از شگردهای مشابه با کارهای عیاری‌اند که در برزونامه نیز آمده‌اند. یك نمونه از این موارد:

تو [فرامرز] بگشای این جوشنت از میان — بـــرت را بپوشـــان بـــه ببـــر بیـــان
هـمان نیزه و گرز ســـام ســـوار — ببر کینه جوی از یل نا مدار[رســتم]
چـنان کن که از من ندا ندت باز — چـنان چون بود مردم چاره‌ســـاز

(همان: ۷۶)

۲-۳-۱۱. اثرگذاری و کارگزاری زنان *برزونامه*

نکتهٔ پایانی در مورد زنان غیراشرافی این منظومه است که در جریان داستان تأثیرگذار هستند. شهرو، سوسن رامشگر و رامشگر سیستانی برزو. این کار (کاربست زنان غیراشرافی) به تبعیت از شخصیت‌های زنان شاهنامه صورت گرفته است و یادآور زنانی چون سیندخت، رودابه و گردآفرید و... است. البته بررسی تأثیر شاهنامه بر برزونامه مجالی دیگر می‌طلبد و فراتر از موضوع این جستار است.

۳. نتیجه

برزونامه در ادامهٔ جریان حماسه‌سرایی پس از فردوسی و برای الحاق به داستان بیژن و منیژه شاهنامه سروده شده است و در برگیرندهٔ موضوعاتی چون برساختن قهرمان طبقهٔ رعایا و غیراشراف در برابر قهرمانان اشرافی شاهنامه، پیروی ساختاری از داستان رستم و سهراب، ضعف رابطهٔ علیت است که همراه با رعایت نکردن عفت کلام، نشان دادن مردم‌گرایی عیاران و جوانمردان، ضعف‌های بیانی و سادگی زبانی، ادبی و فکری شده است و همین موارد متن‌هایی چون برزونامه را حلقهٔ پیوند حماسه‌ها و متون عیاری، یا متن‌گذار از حماسه‌های کهن نسل اول به حماسه‌های عیاری قرار می‌دهد. سروده شدن برزونامه (۵۷۰-۶۸۰ه.) به‌وسیلهٔ شمس‌الدین محمد کوسج (کوسه) در عصر آشفتگی‌های دوران سلجوقی تا انتهای مغول و تغییر سیمای قهرمانان موردپسند مردم است که زمینه‌ساز بروز عناصر عیاری در کنار ویژگی‌های حماسی متن برزونامه شد و هرچند که این متن، تمامی خلق و خوی و شگردهای عیاران را در برنمی‌گیرد، اما سلحشوری قهرمانانه، تندروی و تند دویدن، کمنداندازی، کشتن و بریدن سر، گوش و زبان و طراری و زبان عامیانهٔ عیاران را در بر دارد که شاید برای نخستین بار وارد شعر پهلوانی گردیده و بعدها ابزارهایی برای گرفتن حق و حقوق ستمدیدگان و طبقهٔ رعایا و غیراشراف از اشراف و حاکمان شده است. این کار تقریباً همزمان با تألیف سمک عیار (سدهٔ ششم هجری) نخستین متن عیاری خوش‌ساختار و خوش‌ترکیب و آگنده از عناصر عیاری رخ داده است.

***

کتاب‌نامه

آیدنلو، سجاد.(۱۳۸۲). طومار نقالی شاهنامه. تهران: به‌نگار.

اتونی، بهزاد. (۱۳۷۹). «کک کوهزاد و شکاوند کوه، دو داستان از روایتی واحد». جستارهای نوین ادبی. شمارهٔ ۲۰. ۱۶۷-۱۸۵.

اتونی، بهزاد.(۱٤۰۲). «بررسی همسانی شخصیت فرهنگ دیوزاد و رستم یک‌دست و تأثیرپذیری آنان از سنت عیاری». فرهنگ و ادب عامه. سال ۱۱. شمارهٔ ٥٤. ۱۰۱-۱۳۷.

اتونی، بهزاد.(۱٤۰۰). «عناصر و سنت‌های عیاری در داستان رستم یک‌دست/کله‌دست». فرهنگ و ادب عامه. سال.۹. شمارهٔ ۳۹. ۲۰۹_۲۵۹.

احمدزاده، محمدامیر؛ جوزجانی، سعیده. (۱۳۹۷). «بازنمایی آیین عیاری در داستان امیر ارسلان». پژوهشنامهٔ تاریخ اجتماعی و اقتصادی. سال ۷. شمارهٔ ۲. ۱-۲۷.

براتی، علیرضا؛ قائمی، فرزاد ؛ حسن‌آبادی، محمود؛ یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۸). «بررسی گزاره‌های قالبی حماسی و کارکرد آن در طومارهای نقالی». فرهنگ و ادبیات عامه. سال ۷. شمارهٔ ۲۸. ٤۷-۷۲.

بلوکباشی، علی. (۱۳۹۰). «داراب‌نامه». ارج‌نامهٔ ذبیح الله صفا. به کوشش علی آل داوود. ۳۱۶-۳۳۳.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۰). از اسطوره تا تاریخ. چاپ هفتم. تهران: چشمه.

بهار، مهرداد. (۱۳۶۰). «ورزش باستانی ایران و ریشه‌های تاریخی آن». چیستا. شمارهٔ ۲. ۱۴۰-۱۵۹.

پوده، آزاده؛ طغیانی، اسحاق. (۱۳۹۶). «تأملی در آداب و رسوم داستان سمک عیار». متن‌شناسی ادبی. سال ۹. شمارهٔ ۳. ۴۳-۵۹.

تسنیمی، علی؛ جعفرپور، میلاد. (۱۳۹۹). «متن‌شناسی روایت « نه منظر» و نقد برخی بن مایه های عیاری، شگفت‌انگیز و غنایی آن». فرهنگ و ادبیات عامه. سال ۸. شمارهٔ ۳۲. ۱۷۵-۲۰۱.

جلیلی، رضا. (۱۳۹۹). «بررسی و تحلیل مؤلفه‌های غنایی منظومهٔ «برزونامه» از شمس الدین محمد کوسج». مطالعات زبان و ادبیات غنایی. سال۱۰. شمارهٔ ۳۴. ۲۳-۳۶.

جوکار، منوچهر؛ رضایی دشت ارژنه، محمود؛ ابراهیمی، مختار؛ آشنا، لاله. (۱۳۹۸). «نقد وبررسی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در منظومه‌های پهلوانی و طومارهای نقالی با تکیه بر سام‌نامه». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. سال ۱۵. شمارهٔ ۵۴. ۷۵_۱۰۷.

حسینی، مریم؛ پورشعبان، سارا. (۱۳۹۱). «اسطوره‌های ترکیبی پیکرگردانی در هزار و یک شب». ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. شماره ۲۷. ۸۲-۱۰۹.

حماسهٔ برزونامه. (۱۳۸۴). تصحیح علی محمدی. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.

خاتمی، احمد؛ جهانشاهی افشار، علی. (۱۳۸۹). «بررسی ساختاری نبرد خویشاوندی در منظومه‌های رستم و سهراب، برزونامه، جهانگیرنامه».پژوهش زبان و ادبیات فارسی. شمارهٔ ۱۸. ۲۱-۳۹.

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

خوارزمی، حمید. (۱۳۹۲). «تکوین و تحول قهرمانان در گذر از اسطوره به حماسه». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. سال ۹. شمارهٔ ۳۳. ۹۸_ ۱۱۷.

داد، سیما. (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. چاپ ۳. تهران: مروارید.

دوستخواه، جلیل. (۱۳۸۰). حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها. تهران: آگاه.

رشیدی آشجردی، مرتضی. (۱۳۷۷). عیار، عیاری و حکایت عیاران تا قرن دهم. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه تربیت معلم تهران.

خدارحمی، مریم. (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل سیمای عیاران با رویکردی به کتاب امیرارسلان نامدار. پایان‌نامهٔ ارشد. دانشگاه پیام نور واحد تهران جنوب.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). قلندریه در تاریخ. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۷). «عیاری و شاطری در سندی بسیار کهن». جستارهای نوین ادبی. شمارهٔ ۲۰۰. ۱-۱۶.

شهید حسینی، سمانه سادات؛ عباسپور اسفهدان، حسنعلی؛ رویانی، وحید. (۱۴۰۱). «مقایسهٔ شخصیت سیاوش در شاهنامه و طومار نقالی شاهنامه». مطالعات هنر اسلامی. سال ۱۸. شمارهٔ ۴۸. ۴۸۵-۵۰۱.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۷). تاریخ ادبیات فارسی. ج۱. چاپ ۱۵. تهران: ققنوس.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۶۹). حماسه‌سرایی در ایران. چ۵. تهران: امیرکبیر.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۵۶). تاریخ ادبیات ایران. ج۴. تهران: دانشگاه تهران.

عدنانی، مسعود. (۱۳۸۹). «دورهٔ گشتاسبی در گذار خودکامگی از اسطوره به تاریخ». جستارهای ادبی. شمارهٔ ۴. ۱۷۷-۱۸۱.

عطا بن یعقوب. (۱۳۸۲). برزونامه و کك کوهزاد. تصحیح سیدمحمد دبیرسیاقی. تهران: دانشگاه تهران.

غفوری، رضا. (۱۳۹۲). «روایت دیگری از نبرد رستم با کک کوهزاد». جستارهای ادبی. شمارهٔ ۱۸۱. ۵۱-۷۲.

غفوری، رضا. (۱۳۹۵). «بررسی روایتی منظوم از پایان زندگی برزو». شعرپژوهی. سال ۸. شمارهٔ ۴. ۱-۱۹.

فرامرز بن خداداد بن عبدالله ارجانی.(۱۳۶۲). سمک عیار. تصحیح پرویز ناتل خانلری. ج ۱. چ ۵. تهران: آگاه.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۸). شاهنامه. تصحیح خالقی مطلق. ج۱. چ۱. تهران: ۱۳۶۸.

فضلی‌نژاد، احمد.(۱۳۹۲). «بازنمایی سیمای کیانیان در تاریخ‌نگاری و حماسه سرایی دورهٔ ایلخانان». تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری. شمارهٔ ۱۲. ۱۴۹-۱۸۰.

قائمی، فرزاد.(۱۴۰۱). «بررسی اصالت بخش‌های مختلف برزونامهٔ کهن و نسبت متنی اثر با شاهنامهٔ فردوسی بر

مبنای نقد متن‌شناختی نسخ منظومه». متن‌پژوهی ادبی. شمارهٔ ۹۱. ۱۷۹-۲۰۲.
قائمی، فرزاد. (۱۳۹۸). «برر سی سنت ادبی الحاقی سرایی و تحلیل انگیزهٔ سرایندگان متون الحاقی (مطالعهٔ موردی: برزونامه)». زبان و ادب فارسی. سال ۷۲. شمارهٔ ۲۳۹. ۱۰۳-۱۲۶.
قائمی، فرزاد. (۱۳۹۹). «جســتجوی منابع جدیدی در رابطه با نام ســراینده و تخمین ز مان ســرایش برزو نا مه». شعرپژوهی. سال ۱۲. شمارهٔ ۱. ۱۲۲-۱۵۰.
قاسم‌زاده، محمد.(۱۳۹۰). داستان‌های پهلوانی و عیاری ادبیات فارسی. چ۱. تهران: هیرمند.
قنبری، افسون. (۱۳۹۶). بررسی تحلیلی ادبیات عیاری فارسی. رسالهٔ دکتری. دانشگاه تربیت مدرس.
کریمی پار سا، جعفر. (۱۳۹۷). برر سی بن‌مایه‌های عیاری و پهلوانی در بانوگشسب‌نامه و بهمن‌نامه. پایان‌نامهٔ ار شد. دانشگاه زابل.
کوسج (کوسه)، شمس الدین محمد. (۱۳۸۷). برزونامه (بخش کهن). تصحیح اکبر نحوی. تهران: میراث مکتوب.
محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲). ادبیات عامیانهٔ ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
محمدی، احمد. (۱۳۵۴). «سرگذشت برزو و الحاق آن به شاهنامه». هنر و مردم. شمارهٔ ۱۵۳ و ۱۵۴. ۸۶-۹۷.
مهدوی، مع صومه؛فرزانه، سید بابک؛ قا سمی حاجی آبادی، لیلا. (۱۳۹۸). «دگردیـ سی ا سطوره در سروده‌های بدر شاکر السیاب». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. شمارهٔ ۵۵. ۱۹۵-۲۲۶.
نحوی، اکبر.(۱۳۸۰). «ناگفته‌هایی دربارهٔ برزونامه». مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد. شمارهٔ ۱و۲. ۷۸-۹۷.
نصیری، جبار. طغیانی، اسحاق. (۱۳۹۷). «شباهت ساختاری داستان سوسن رامشگر در برزونامه با اسطورهٔ آفرینش در بندهشن». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. سال ۱۴. شمارهٔ ۵۱. ۲۷۹-۳۰۰.
ها شمی قلاقی، انسیه؛ صیادکوه، اکبر؛ حاجیانی، فرخ. (۱۳۹۴). «طومارهای نقالی و ضرورت فهر ست‌بندی آن‌ها». متن شناسی ادبی. دورهٔ ۷. شمارهٔ ۱. ۳۹-۵۶.

Table of Contents

Rostam, the Sun of the Dawn; A Study on the Similarities between Mithra and Rostam I
Abas Azarandarz

Re-reading the Shahnameh: Contemporaneity and the Fusion of Horizons II
Masoud Algouneh Jounghani

Jang-nameh-e Xawānīn-e Kuh-Gilūyeh by Akhund Mollā Nazar-Ali: A Popular Imitation of Ferdowsi's Shahnameh (Introduction and Critique) III
Seyed Ali Seraj; Seyed Ebrahim Raygani; Hossein Rahad

The Shahnameh Recitation Ritual and Shahnameh Reciters in Baft County in recent centuries IV
Davoud Soltaninezhad; Hamidreza Kharazmi; Hamed Hosseinkhani

The Representation of Rostam's Helmet in the Golden Age of Persian Illumination (A Case Study of the Shahnameh of Tahmasp) V
Vahideh Karimian; Farzaneh Farrokhfar

Study and Analysis of Elements Related to Ayyari Culture in the Old Borzunameh VI
Vahid Mobarak

Manager in Charge and Chief Editor:

Mohamad Jafar Yahaghi
Emeritus Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad

Editorial Board:

- **Jaleh Amouzegar Yeganeh**
  Professor of Ancient Iranian Languages, Tehran University
- **Mohamadtaghi Imanpour**
  Professor of History, Ferdowsi University of Mashhad
- **Mahdokht Pourkhaleghi Chatroodi**
  Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad
- **Mohamad Taghavi**
  Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad
- **Mahmoud Hasanabadi**
  Associate Professor of Persian Language and Literature, Sistan and Balouchestan University
- **Seyed Mahdi Zarghani**
  Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad
- **Abolghasem Ghavam**
  Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad
- **Changiz Mowlaee**
  Professor of Ancient Iranian Languages, Tabriz University
- **Ulrich Marzolph**
  Professor of Islamic Studies, Georg-August-University of Göttingen (Germany)
- **Nemat Yildirim**
  Professor of Persian Language and Literature, Ataturk University (Turkey)

Scientific Director: Dr. Farzad Ghaemi
Executive Manager: Dr. Mohamad Bayani
Technical Supervisor: Dr. Leila Haghparast
Technical Editor: Mohadeseh Ghodsi, Dr. Leila Haghparast
English Abstracts and Managing Editor: Dr. Mohamad Bayani

This is a quarterly journal by Ferdowsi University of Mashhad, Iran.
The editorial board reserves the right to accept or reject publications, if necessary to make all editorial changes, and to arrange articles in an appropriate order.

Mailing Address: Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, P.O.Box 9177948883, Mashhad, Iran.

All submissions and correspondence should be online and registered at :
https://jmels.um.ac.ir/

In the Name of the Lord of soul and wisdom

Dānēš ō Xērad ē Hamāsī
(Epic Knowledge and Wisdom)

Quarterly on Epic and Mythological Studies

Ferdowsi University of Mashhad
Faculty of Letters and Humanities
Center of Excellence in Ferdowsi and Šāhnāma Studies

In collaboration with
Department of Persian Language and Literature
and
Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

Vol 1, Issue 4, Winter 2025

Danesh-o-Kherad-e Hamāsi 4

Quarterly on Epic and Mythology Studies

Series 1. | No. 4 | Winter 2025

Abas Azarandarz
Rostam, the Sun of the Dawn; A Study on the Similarities between Mithra and Rostam

▪

Masoud Algouneh Jounghani
Re-reading the Shahnameh:
Contemporaneity and the Fusion of Horizons

▪

Seyed Ali Seraj; Seyed Ebrahim Raygani; Hossein Rahad
Jang-nameh-e Xawānīn-e Kuh-Gilūyeh by Akhund Mollā Nazar-Ali: A Popular Imitation of Ferdowsi's Shahnameh (Introduction and Critique)

▪

Davoud Soltaninezhad; Hamidreza Kharazmi; Hamed Hosseinkhani
The Shahnameh Recitation Ritual and Shahnameh Reciters in Baft County in recent centuries

▪

Vahideh Karimian; Farzaneh Farrokhfar
The Representation of Rostam's Helmet in the Golden Age of Persian Illumination (A Case Study of the Shahnameh of Tahmasp)

▪

Vahid Mobarak
Study and Analysis of Elements Related to Ayyari Culture in the Old Borzunameh