قطب علمی فردوسی و شاهنامه
دانشگاه فردوسی مشهد
انجمن علمی زبان و ادب فارسی ایران

دانش و خرد حماسی ۵

فصلنامه مطالعات حماسی و اساطیری

سال دوم | شماره اول | بهار ۱۴۰۵

حمیدرضا اردستانی رستمی
ضحاک و آشوکا
(بازتابی از پادشاهی آشوکا در داستان ضحاک)

علی باغدار دلگشا
کنشگری اجتماعی زنانِ شاهنامه به مثابه الگو
برای تغییر جایگاه اجتماعی زنان ایرانی ۱۲۸۵-۱۳۲۷ شمسی

شیدا قاسمی فیروزآبادی؛ ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق؛ احمد خاتمی
تحلیل تطبیقی شخصیت جهیکا در بندهش و
شخصیت ارنواز در شاهنامه (و تبیین نقش زن
(تاریک گوهر «پری» در اندیشه و قصه های ایرانی

چنگیز مولایی
سَخُن هر چه گویی سراینده‌ام
(توجیه ریشه‌شناختی معانی «سراینده» در شاهنامهٔ فردوسی)

فریبا مهری؛ مهیار علوی مقدم؛ حسن دلبری
ساخت‌مندیِ شبکهٔ پی‌رفت‌ها در طرح داستانِ «بیژن و منیژه»
شاهنامه بر پایهٔ الگوی روایت شناختیِ تزوتان تودوروف

عباس واعظ زاده
ریخت‌شناسی نوع ادبی اسکندرنامه
(براساس اسکندرنامهٔ نظامی و نظیره‌های آن)

به نام خداوند جان و خرد

دانش و خرد حماسی

فصلنامهٔ مطالعات حماسی و اساطیری

دانشـگاه فردوسی مشـهد
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
قطب علمی فردوسی و شاهنامه

سال دوم، شمارهٔ اول، بهار ۱۴۰۵
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 ییلدریم	پروفسور زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آتاترک (ترکیه)

داوران این شماره: فهیمه شکیبا، ماندانا طائبی، حامد مهراد، محمدجعفر یاحقی، رضا غفوری، محمود حسن‌آبادی، محمد بیانی، لیلا حق‌پرست.

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

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

ضحاک و آشوکا (بازتابی از پادشاهی آشوکا در داستان ضحاک) ۵

اردستانی رستمی، حمیدرضا

کنشگری اجتماعی زنانِ *شاهنامه* به مثابهٔ الگو برای تغییر جایگاه اجتماعی زنان ایرانی ۱۳۲۷-۱۲۸۵ شمسی ۲۷

باغدار دلگشا، علی

تحلیل تطبیقی شخصیت جهیکا در بندهش و ارنواز در *شاهنامه* (و تبیین نقش زنِ تاریک‌گوهر (پری) در اندیشه و قصه‌های ایرانی) ۴۵

قاسمی فیروزآبادی، شیدا - اسماعیل پور مطلق، ابوالقاسم - خاتمی، احمد

سَخُن هرچه گویی سراینده‌ام (توجیه ریشه‌شناختی معانی «سراینده» در *شاهنامهٔ* فردوسی) ۶۳

مولایی، چنگیز

ساخت‌مندیِ شبکهٔ پی‌رفت‌ها در طرح داستانِ «بیژن و منیژه» *شاهنامه* بر پایهٔ دیدگاه الگوی روایت شناختیِ تزوتان تودوروف ۷۵

مهری، فریبا - علوی مقدّم، مهیار - دلبری، حسن

ریخت‌شناسی نوع ادبی اسکندرنامه (بر اساس *اسکندرنامهٔ* نظامی و نظیره‌های آن) ۹۳

واعظزاده، عباس

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 2, No 1, 2026

Zahhāk and Ashoka
(A Reflection of Ashoka's Kingship in the Story of Zahhāk)

Hamidreza Ardestani Rostami
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: h_ardestani_r@yahoo.com

Received: 2026/3/6	Revised: 2026/5/15	Accepted: 2026/5/25	Published: 2026/6/10

Citation: Ardestani Rostami, Hamidreza. (2026). "Zahhāk and Ashoka (A Reflection of Ashoka's Kingship in the Story of Zahhāk)" *Epid Knowledge and Wisdom*. 2 (1). 5-26.
https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.99784.1065

Abstract
Zahhāk (Aži Dahāka) is among the most complex figures in Iranian mythology and Persian epic literature, consistently symbolizing wickedness, false religion, and injustice. He appears to embody many negative traits of rulers in Iranian history or associated with Iranian culture, causing his character to absorb layers from various mythological and historical figures. Scholars have accordingly identified him with the Avestan Aži Dahāka, the Vedic Viśvarūpa, the Median Deioces and Astyages, the Mesopotamian Tiamat, Kingu, Nergal, and Ningishzida, the Greek Gorgon, the Armenian Artavazd, Loki, and others—supporting the claim that few figures so thoroughly intertwine the history and mythology of East and West. Building on these comparisons, the author proposes parallels between Zahhāk and Ashoka, a king of India's Mauryan dynasty, suggesting both figures may be traced to Scythian origins settling in India. Both have ascetic fathers (Merdās and Chandragupta) whose rule they seize and end; both are renowned for bloodthirstiness and ruthlessness yet remain popular despite their tyranny; both rely on highly trusted deputies (Kondrow and Kumāra) during absences from their realms; and both propagate an Indian religious tradition (idol-worship/Buddhism). After great cruelty, Ashoka turns to religion and service to his people—a trait absent in Zahhāk but present in his nephew or grandson, Kush the Elephant-Toothed, whose character thus more closely resembles Ashoka's.
Keywords: English Zahhak, Mythology, Ashoka, India, king.

©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

ضحاک و آشوکا
(بازتابی از پادشاهی آشوکا در داستان ضحاک)

حمیدرضا اردستانی رستمی
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. h_ardestani_r@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۱۵	تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۲/۲۵	تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۱	تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۳/۲۰

استناد: اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۴۰۵). "ضحاک و آشوکا (بازتابی از پادشاهی آشوکا در داستان ضحاک)" دانش و خرد حماسی. ۲ (۱). ۲۶-۵.
https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.99784.1065

چکیده

ضحاک (اژی‌دَهاکه/ آزی‌دَهاک) یکی از پیچیده‌ترین شخصیت‌ها در اسطوره‌های ایرانی و ادبیات حماسی فارسی است؛ چراکه او پیوسته نماد بدکاری و بدکیشی و بیدادگری بوده و می‌توان او را کسی پنداشت که بسیاری از خصوصیات بد شهریاران در تاریخ ایران یا در پیوند با فرهنگ ایران در او جای داده شده است. همین موضوع سبب شده تا داستان و شخصیت او لایه‌های گوناگونی از شخصیت‌های اساطیری و تاریخی را بپذیرد و ویژگی‌هایش با بسیاری از شخصیت‌های اساطیری و تاریخی مربوط به فرهنگ ایران تطابق یابد؛ از همین‌روی، پژوهندگان ضحاک را با کسانی همچون اژی‌دهاکهٔ اوستایی، ویشوَرویَهٔ ودایی، دِیوکِس و آستیاگِ مادی، تیامت، کینگو، نرگال و نین‌گیش‌زی‌ده بین‌النهرینی، گُرگُنِ یونانی، آرتاواژْدِ ارمنی، لوکی و... همسان یافته‌اند؛ بنابراین این که گفته‌اند: کمتر کسی مانند ضحاک را می‌توان یافت که تاریخ و اسطوره‌های شرق و غرب، در ساختار هستی او به هم پیوسته باشد، کاملاً درست می‌نماید. در ادامهٔ این سنجش‌ها، نگارنده همسانی‌های ضحاک با یکی از پادشاهان سلسلهٔ مائوریا در هند یعنی آشوکا را پیش کشیده و به این نتیجه رسیده است که گویا این دو شخصیت، هر دو از سکاها هستند که در کشور هند استقرار می‌یابند؛ هر دو پدری راهب‌مسلک (مرداس و چاندرا گوپتا) دارند که حکومت او را تصرف می‌کنند و به آن پایان می‌دهند؛ هر دو به «خون‌خواری و ناباکی» آوازه دارند و البته در عین ستمکاری، در نزد گروهی از مردم دارای محبوبیت‌اند؛ هر دو در زمان عدم حضور خود در کشور، جانشینانی (کندرو و کومار) بسیار مورد اطمینان دارند؛ هر دو آیینی هندی (بت‌پرستی/ بودیسم) را گسترش می‌دهند. آشوکا پس از ظلم بسیار طریق دین و یاری به مردم برمی‌گزیند. دربارهٔ ضحاک این ویژگی را نمی‌بینیم؛ اما برادرزاده یا نوادهٔ او یعنی کوش پیل‌دندان، چنین ویژگی‌ای دارد که شخصیت او را به آشوکا نزدیک می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: ضحاک، آشوکا، هند، اسطوره، پادشاه.

۱. درآمد سخن

ضحاک از شخصیت‌های تقریباً آغازین شاهنامه است که پس از گیومرت، هوشنگ، طهمورث و جمشید، به‌عنوان پادشاهی بیگانه وارد شاهنامه می‌شود. او پس از کشتن پدرش به راهنمایی و یاری ابلیس، حکومت مقتدر جمشید را به پایان می‌برد و در جایگاه پادشاه ایران، هزار سال بر آن حکم می‌راند. ویژگی‌های شخصیتی و خُلق ضحاک، او را به کسان بسیاری در اسطوره و تاریخ همانند کرده است؛ از همین‌روی می‌توان بر آن شد که «افسانهٔ دهاک آمیزه‌ای است از اسطوره و تاریخ و از این در خاطر مردم جای ویژه‌ای یافته است. کمتر کسی از نام‌آوران تاریخی [و البته اسطوره‌ای] را می‌توان یافت که همچون دهاک، افسانه‌های گوناگونی از بسیاری از گوشه‌های جهان بر گردِ سرگذشت و زندگی‌نامهٔ وی فراهم آمده باشد. افسانه‌های دهاک مثال برجسته‌ای از داد و ستد افسانه‌ها و پیوندهای دوسویه و چندسویهٔ اسطوره‌ها در گسترهٔ جهانی است» (کویاجی، ۱۳۸۸: ۲۱۹، ۲۲۳، ۲۲۴). اسطوره ـ تاریخ بودن و همین‌طور نمادین بودن داستان ضحاک را از زبان ویلهلم گایگر نیز می‌شنویم. او معتقد است که در داستان ضحاک «ترکیبی شگفت از عناصر افسانه‌ای و اسطوره‌ای خالص را می‌بینیم. اگر از سویی، این داستان هسته‌ای تاریخی داشته باشد، از سوی دیگر این اژدها با نوعی سمبولیسم طبیعی بر مارآبرها دلالت می‌کند و با اهی در ریگ‌ودا یک‌سان است» (بیوار، ۱۴۰۳: ۵۶۳-۵۶۴).

همین ویژگی ضحاک سبب شده است که پیش از این پژوهندگانی او را با بعضی از شخصیت‌های اساطیری یا تاریخی بسنجند و از همسانی‌های آنان سخن بگویند.

در این میان مهرداد بهار (۱۳۸۹: ۱۹۰-۱۹۱) ضحاک مارفش و اژدهاگونه در شاهنامه و آثار حماسی دیگر (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۶۷، ۷۷؛ اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۲۹۳؛ ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۱۸۹، ۲۰۲، ۲۹۸، ۳۰۴) را با اژی‌دهاکه (Aži dahāka-) اوستایی مقایسه کرده و ضحاکِ تازیِ حماسه را نتیجهٔ تحول این اژدهای سه کلّه، سه پوزه و شش چشمِ از سرزمینِ بَوْری (بابِل) در اوستا دانسته که «آن آسیب‌رسانِ جهان و آن زورمندترین دروج» را «اهریمن برای تباه کردن جهان اشه، به پتیارگی در جهان استومند» آفریده است (اوستا، ۱۳۷۹: ۳۰۳/۱)؛ همان‌طور که در شاهنامه، ضحاک به خواست ابلیس، در پی آسیب‌زدن به جهان و خالی کردن آن از مردمان برمی‌آید (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۵۱/۱). بهار ویشوروپهِ (Viśvarūpa) ودایی را هم همان اژی‌دهاکهِ اوستایی می‌انگارد که صرفاً در نام متفاوت‌اند. او را که اژدهایی سه سر است ثریته آپتیه (Trita Āptya-) یا همان فریدون می‌کشد و گاوهای شیردهِ (مظهر ابرهای بارانی) او را که در اساطیر ایرانی به ریخت زن (ارنواز و شهرناز) درمی‌آیند، می‌گیرد. بهار معتقد است همین اسطوره با وقایع تاریخی درآمیخته و داستان فریدون و ضحاکِ شاهنامه را می‌سازد (نک: بهار، ۱۳۸۴ الف: ۲۲۶؛ همو، ۱۳۸۹:

۴۸۲؛ صفا، ۱۳۸۴: ۴۵۸).

دارمستتر نیز همین شباهت اژی‌دهاکه و ویشوروپه را که در وداها با نام داسَه (Dāsá-) هم ظاهر می‌شود، در نظر داشته و معتقد است دَهاک و داسَهِ ودایی، از یک اصل شکل گرفته و همان‌طور که «داس یعنی اژدهایِ سه سر و شش چشمِ ودا که اژدهایِ طوفان بود بنا بر روایاتِ ایرانی، اندکی تغییرِ صورت داد و بر مهاجمانِ اژدهافشِ مردم‌کش سامی که از کلده و آشور می‌آمده و بلادِ ایران را با خاک یک‌سان می‌کرده و بازمی‌گشته‌اند، منطبق گشت» (صفا، ۱۳۸۴: ۴۵۸).

همچنین میرجلال‌الدین کزازی دربارهٔ نمادِ افسانه‌ای دَهاک با نمادِ ودایی داسَه سخن گفته است. او بر بنیاد این‌که داسَه در وداها همچون اژی‌دهاکَهِ اوستایی، اژدهایی است سه سر و شش چشم، بر این دیدگاه رفته است که داسَهِ ودایی که مرداس پدر ضحاک از آن برخاسته، با اژی‌دهاکَه همسان است. از سویِ دیگر، او «داس» در مرداس را بازمانده‌ای از داسَهِ ودایی، مارِ نمادین می‌داند که دهاکَه ساختِ اوستایی آن است و «مَر» را ساختی کوتاه‌شده از مار می‌داند که معادلِ اژی به معنایِ مار خواهد بود (نک: کزازی، ۱۳۸۰: ۱۱؛ همو، ۱۳۷۹: ۱/ ۲۷۶).

جهانگیر کوورجی کویاجی از همانندی تبارنامهٔ دهاک با خاندان فورسیس (Fhorcys) در اسطوره‌های یونانی سخن گفته است. او معتقد است مطابق با بُندهش، تبار ضحاک از سوی مادر به فرَواک (Fravāk) که موجودی نیمه‌انسانی است و تاز (Tāz) می‌رسد. در شاهنامه هم ضحاک نبیره‌ای به نام گُرگوی (Gorgoe) دارد که در برابر سام می‌ایستد و شمشیر می‌کشد. در اسطوره‌های یونانی از فورسیس پدر توزا (Thoosa) سخن رفته که از همخوابگی او با خواهرش، فرزندانی ماروَش به نام گُرگُن (Gorgon) و هِسپِرین (Hesperien) پدیدار می‌شود. کویاجی میان این نام‌ها شباهت می‌بیند و می‌نویسد: «همانندی نام‌های فرواک و فورسیس، تاز و توزا و گُرگُن و گُرگوی با رویکرد به وصف هر دو دودمان به مارفش، یکی از نمونه‌های شگفت در پژوهش سنجشیِ اسطوره‌ها است» (کویاجی، ۱۳۸۸: ۲۲۴-۲۲۵).

پیش از این، شکستگی شخصیت تیامَت از ایزدان میان‌رودان در جمشید و ضحاکِ اسطوره‌هایِ ایرانی بررسی شده است. تیامَت اژدهایی است که از دریا برمی‌آید و هنرهای مدنی را به انسان می‌آموزد؛ امّا سپس‌تر بنا بر دگرگونی‌های تاریخی، او به دشمنِ آشوبندهٔ نظم دگرگون می‌شود. مطابق با تحقیق یادشده، می‌توان چهرهٔ مدنی تیامَت را در جمشید و شخصیت آشوبندهٔ او را در ضحاک بازسازی کرد. میانِ جمشید و ضحاک نیز پیوندهایی است که این دو را از یک بن می‌نماید؛ به این معنا که مطابق با برخی منابع، ضحاک خواهرزادهٔ جمشید است، هر دو با بابِل که خاستگاه اسطورهٔ تیامَت است، پیوندی نزدیک دارند، هر دو درپیوند با درخت و دارندهٔ سوورا هستند. نیز هر دو شاه‌موبد هستند و شایستهٔ پادافره به دلیل گناهِ گوشت‌خواری و آموزش آن به

مردم. همچنین شخصیتِ فریدون یعنی از میان‌برندهٔ ضحاک، بسیار به مَردوک (کشندهٔ تیامَت) نزدیک است؛ بدین‌گونه که هر دو پس از میان بردن دشمن، نظام طبقات اجتماعی را بازمی‌گردانند، پادشاه مطلق سرزمین خود می‌شوند و هنرهای مدنی فراموش‌شده را بازسازی می‌کنند (نک: اردستانی رستمی، ۱۳۹۷: ۲۳-۴۹). کویاجی نیز تیامت را که اژدهایی مهیب چون کینگو (Kingû) را ساخته با اهریمن که اژی‌دهاکه را برای تهی کردن جهان از مردمان فرستاده، مقایسه کرده است (نک: کویاجی، ۱۳۸۸: ۲۲۷-۲۹).

ضحاک با اژدهایانِ تاریکی در متن‌های مانوی نیز سنجیده شده است. در شاهنامه پس از آن‌که دو مارِ سیاه به واسطهٔ بوسهٔ اهریمن بر کتف ضحاک می‌روید و پزشکان از درمان آن ناتوان می‌مانند، ابلیس در جامهٔ پزشک بر ضحاک آشکار می‌شود و او را از بریدنِ مارها دور می‌دارد. او در عوض، خوراندن مغز مردمان را به مارهای دوش ضحاک توصیه می‌کند؛ بدین‌سان:

چنان بُد که هر شب دو مرد جوان — چه کهتر، چه از تخمهٔ پهلوان
خَورشگر بِبُردی به ایوان اوی — همی‌ساختی راه درمان اوی
بِکُشتی و مغزش بپرداختی — مرآن اَژدها را خورش ساختی

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۵۵- ۵۶)

بنا بر این سخنان، ضحاک هر شب دو مرد جوان را قربانی هوس ویرانگر خود می‌کند. در متن‌های مانوی نیز از اژدهایانی در تاریکی یاد شده است که همچون ضحاکِ شاهنامه، جز اوباریدن و گَزیدن و دَریدن (آزیگری) کاری نمی‌دانند و عامل درد و مرگ مردمان‌اند: «خشم بی‌شمار گرفتندم... گَزیده، دَریده و خوردَندَم دیوان، یَخشان و پریان، اژدهایِ تاریکی دشوار، زشت، گند و سیاه. بسیار درد و مرگ از آنان دیدم. همه خروش‌اند و تازند. دنبال کنند [و] بر من شتاب ورزند» (زبورِ مانوی، ۱۳۸۸: ۲۸۱). درد و مرگی که در این متون از آن یاد شده، یادآورندهٔ همان وضعیتی است که با روی کار آمدن ضحاک رخ می‌دهد: خوارشدنِ هنر، نهان‌شدنِ راستی، دست‌یازیِ دیوان به بدی و... (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۵۵)؛ بنابراین می‌توان در رفتار ضحاکِ شاهنامه و اژدهایانِ تاریکی در متن‌های مانوی مطابقت دید (نک: اردستانی رستمی، ۱۳۹۷: ۱۸۳-۱۸۲).

فرزاد قائمی از شباهت اسطورهٔ ضحاک با اسطورهٔ خدای ماردوش زیر زمین در فرهنگ‌های بومی فلات ایران مانند فرهنگ عیلامی و فرهنگ جیرفت و سرزمین‌های ملل مجاور همانند میان‌رودان سخن گفته است. او معتقد است که نِرگال (Nergal) خدای جهان مردگانِ میان‌رودان، بیش‌ترین همسانی را با ضحاک ماردوش دارد؛ یعنی همان‌گونه که ضحاک مار بر دوش دارد و مردم‌اوبار است، نرگال نیز چنین ویژگی‌هایی را دارا است. همچنین همان‌طور که نرگال تا ابد در تاریکی در ژرفای زمین زندانی است، ضحاک هم تا پایان عمر

جهان، در غاری در دماوندکوه گرفتار است (نک: قائمی، ۱۳۹۴: ۴۰-۵۰). به باور این پژوهنده، مطابق اسطورهٔ خدای ماردوش، باید «بهترین جوانان قربانی خدای مالک دوزخ (قعر زمین) می‌شدند و اسطورهٔ اژدهاکشی، نه یادمانی از یک نبرد تاریخی، که نمادی برای پایان این سنت خونین پیشاتاریخی بوده است» (همان: ۲۷، ۵۷-۵۹). پژوهنده‌ای دیگر هم از ایزدی میان‌رودانی به نام نین‌گیش‌زی‌دَه (Ningishzida) که ایزدی ماردوش است، یاد کرده و او را با ضحاک سنجیده است (نک: آقازاده، ۱۳۸۹: ۱۵۰).

در میان دیگر پژوهش‌ها باید به مقاله‌ای اشاره کرد که در آن ضحاک را با تپه‌گوز، هیولایی رویین‌تن و مردم‌خوار در مجموعهٔ حماسیِ اوغوزها (ددەقورقوت)، سنجیده‌اند و این دو را در گونهٔ زادن، چگونگی مادر، شکل ظاهری، نوع خوراک، رویین‌تنی و پایان زندگی، همانند یافته‌اند (نک: مدرسی و بامدادی، ۱۳۸۹: ۳۵۷-۳۷۷).

پژوهنده‌ای هم شخصیت‌های اساطیری همانندِ جمشید، ضحاک، کاوه و فریدون را با مینوس (Minos)، مینوتور (Minotaur) و تسئوس (Theseus) در کتاب حیاتِ مردان نامی پلوتارک سنجیده است. او معتقد است شخصیت گناهکار جمشید با مینوس پادشاه کرت سنجش‌پذیر است که به پیمان خود نسبت به ایزدی (پوزئیدن) عمل نمی‌کند. ضحاک هم مانند مینوتور که ترکیبی است انسان ـ گاو، آمیزه‌ای از انسان و مار است. کاوه و فریدون نیز خویش‌کاری‌هایی همچون تسئوس دارند که آن انسان ـ گاو را می‌کشد و پادشاهی می‌یابد (نک: اعلایی، ۱۳۹۷: ۲۶۴-۲۸۳).

کویاجی (۱۳۸۸: ۲۳۴-۲۳۵) در سنجش شخصیت ضحاک، همسان‌سازی آرتاواژْد پادشاه ارمنستان در حول و حوش سال صد و سی میلادی با ضحاک را پیش می‌کشد. او می‌گوید که میان ارمنیان، داستان به زنجیر کشیده شدن ضحاک در کوه دماوند آوازه داشته و آنان این داستان را به شهریاری شریر از خود یعنی آرتاواژْد نسبت داده بودند و معتقد بودند «آرتاوازد در غار زندانی است و دو سگ مدام بندهای او را می‌جوند تا صاحبشان از بند رها شود و جهان را نابود کند؛ اما در اثر صدای پتک آهنگران که روزهای یک‌شنبه، سه یا چهار بار با پتک بر سندان‌ها می‌کوبند، زنجیرهای او سخت‌تر و سخت‌تر می‌شوند» (آیوازیان و ملکی بخش‌بندی ، ۱۳۹۱: ۱۵۲).

کویاجی بر این باور است که نام و لقب و تاریخ ضحاک نه‌تنها در ایران و ارمنستان، بلکه تا شمالی‌ترین نواحی نیز بلندآوازه بوده است؛ به گونه‌ای که لقب «بیوراسب» ضحاک به معنای دارندهٔ ده‌هزار اسب، «نام ویژهٔ بایُرُسْپُس (Baiorospos) فرمان‌روای ناحیهٔ دُن در کرانهٔ شمالی دریای سیاه در دور و بر سال دویست و بیست پیش از میلاد بوده است» (کویاجی، ۱۳۸۸: ۲۲۳).

در میان شخصیت‌های تاریخی، اژی‌دهاک یا همان ضحاک بیش از هر کسی در پیوند با آستیاگ آخرین

شاه مادی (۵۸۴-۵۵۰ پ.م) انگاشته شده است. دیوید بیوار (۱۴۰۳: ۵۵۱-۵۶۸)، کویاجی (۱۳۸۸: ۲۴۲-۲۳۳) و ساقی گازرانی (۱۳۹۸: ۱۴-۲۳) از کسانی هستند که از پیوند میان داستان اژی‌دهاک و آستیاگ گفته‌اند و این دو شخصیت را با هم سنجیده‌اند. البته موسی خورنی تاریخ‌نگار ارمنی سدهٔ پنجم میلادی، هنگامی که از تیگران دوم که میان سال‌های نود و پنج تا پنجاه و پنج پیش از میلاد در ارمنستان فرمان‌روایی داشته، سخن می‌گوید، او را به غلط معاصر اژی‌دهاک یا همان آستیاگ مادی می‌داند که به دست تیگران کشته شده است. موسی خورنی آورده است که در ارمنی، مادها و فرزندان آنان را ویشاپازونک (Vishapazunk) به معنی پسران مار نامیده‌اند (نک: آیوازیان و ملکی بخش‌بندی، ۱۳۹۱: ۱۴۴-۱۴۸؛ کویاجی، ۱۳۸۸: ۲۳۴). بیوار هم «اژی‌دهاکه» را بنا بر یک تفسیر قرن نوزدهمی بر اوستا، «مار داهه» معنا می‌کند. داهه‌ها عشایر کوچ‌نشین در ساحل شرقی دریای خزر بودند و بیوار بر بنیاد سخن جغرافی‌دانان و مورخان، خزر را دریایی پر از هیولای مارمانند یا فیل‌ماهی می‌انگارد؛ بنابراین بر این اعتقاد است که اژی‌دهاک، مار بدنام ایران باستان، در ابتدا به فیل‌ماهی خزر گفته می‌شده که به شرارات و بدنهادی شهره بوده است؛ چراکه در درگیری میان این ماهی‌ها و ماهی‌گیران، بعضاً مرگ ماهی‌گیر را رقم می‌زده است. سپس‌تر به عنوان اشاره‌ای تمثیلی به آستیاگ (که از نظر ظاهر کلمه به اژی‌دهاک نزدیک بوده است)، شاه ماد به کار رفته است و نهایتاً هم ایرانیان، این نام را «برای اشاره به اعراب مهاجم به ایران و در واقع برای دولت‌های متخاصم از هر نوعی به کار گرفتند» (بیوار، ۱۴۰۳: ۵۶۲-۵۶۳). بیوار در توجیه ارتباط مقر مادها در غرب و فیل‌ماهی دریای خزر به مارلیک در محدودهٔ البرز اشاره می‌کند که در آن مقبره‌ای سلطنتی متعلق به مادها کشف شده و او این نقطه در سفیدرود و شاخهٔ شاه‌رودِ آن را از محل‌های مورد علاقهٔ اجتماع فیل‌ماهی‌های خزر معرفی می‌کند (نک: همان: ۵۶۲).

باید اشاره کنیم که کویاجی بدنامی آستیاگ و اساساً مادها به‌ویژه بزرگ آنان یعنی دِیوکِس نزد مردم را برآیند شیوهٔ حکمرانی آنان می‌داند و معتقد است زمینه‌سازی‌ای که مادها برای یورش سکاها به ایران کردند، سبب بدنامی مادها شد؛ مادها با کیمری‌ها و سکاها پیمان بستند تا در مقابل آشورها بایستند، اما سکاها همهٔ کارها را به سود خویش پایان دادند (نک: تاریخ هرودوت، ۱۳۸۹: ۱۴۸/۱-۱۴۹؛ بیوار، ۱۴۰۳: ۵۶۰) که این به بدنامی مادها انجامید. دیگر این که مادها رسم‌های درباری و معماری باشکوه آشوری و بابلی را تقلید کردند؛ چنان که دژ هگمتانه را با کنگره‌ها و باروهای رنگین و پرزرق و برق ساختند (نک: همان: ۱/ ۱۴۶-۱۴۷) که سبب شد قوم ماد دشواری‌های بسیاری را برای عملیاتی شدن آن برتابد. پاره‌ای از رسوم درباری که مادها برقرار کردند، سرآغاز خودکامگی لجام‌گسیخته شد که همه به بیزاری مردم از آنان دامن زد. همچنین گردکردن زنان زیبا در شبستان به شیوهٔ دیگر دودمان‌های شرقی به این نفرت افزود. این ویژگی‌ها را

در مورد ضحاک نیز می‌بینیم و اساساً به گفتهٔ کویاجی، اگر او در اوستا (۱۳۷۹: ۳۰۳/۱) بَوْری (بابِلی) خوانده شده، از آن روی بوده که شیوهٔ آشورها و بابلی‌ها را در ساختن قصرهای باشکوه، رسوم درباری و گردآوری زنان پیش گرفته بوده است (نک: کویاجی، ۱۳۸۸: ۲۳۳-۲۳۴).

هرودوت از «خشونت و سنگ‌دلیِ» آستیاگ سخن گفته و این که این موضوع، «علت اصلی پذیرش یوغ پارسیان از سوی مادها پس از صد و بیست و هشت سال فرمان‌روایی» شده و به سقوط آنان انجامیده است (نک: تاریخ هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۶۲). همین خشونت و سنگ‌دلی را به وضوح در مورد ضحاک نیز می‌بینیم. او پیوسته «ستم‌کاره خون‌ریز و ناباک» (نک: ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۴۵۶، ۵۵۲، ۲۰۲، ۳۶۷) و «دلیر و سبکسار و ناپاک» (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۶) خوانده شده است. تکرار صفت ناباکی و دلیری و خون‌ریزی در مورد او نشان می‌دهد که او از انجام هیچ عمل خون‌خوارانه‌ای باک نداشته؛ چنان که پدرش مرداس را در کمال بی‌شرمی می‌کشد (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۸).

جدا از این همانندی میان آستیاگِ تاریخ و اژی‌دهاکِ متون حماسی، ویژگی‌هایی در زندگی آستیاگ هست که داستان زندگی ضحاک را تداعی می‌کند و آن از این قرار است: ۱- هر دو خوابی می‌بینند که خواب‌گزاران از آن تعبیر به سقوط حکومتشان می‌کنند: آستیاگ خواب می‌بیند که پیشاب دخترش به سیل تبدیل شده و پایتخت او را تسخیر کرده است (نک: تاریخ هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۵۰) و ضحاک هم در خواب، سه برادر را می‌بیند که برادر کوچک‌تر با گرز بر سر او می‌کوبد، می‌بنددش و به دماوندکوه می‌برد (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۵۸)؛ ۲- هر دو در پی کشتن نوزادی از تبار پادشاهان برمی‌آیند و کسانی آن نوزاد را علی‌رغم خواست شاه ستمگر می‌پرورند: آستیاگ دستور به قتل کورش می‌دهد که وزیرش هارپاک آن را به مهرداد می‌سپارد و او کورش را بزرگ می‌کند (نک: تاریخ هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۵۱ به جلو). ضحاک هم در پی کشتن فریدون برمی‌آید؛ اما مادرش فرانک او را به البرزکوه می‌برد (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۶۴-۶۳)؛ ۳- گویا کورش را ماده سگی شیر می‌دهد و فریدون را گاوی (نک: گازرانی، ۱۳۹۸: ۲۰)؛ ۴- آستیاگ پس از این که از نقش هارپاک در نجات کورش مطلع می‌شود دستور می‌دهد پسر سیزده‌ساله هارپاک را بکشند و گوشت او را کباب کنند و به خورد پدر دهند (نک: تاریخ هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۵۶). خوراندن مغز سر جوانان به مارهای دوش ضحاک را می‌توان تعبیری حماسی از کشتن پسر هارپاک و خوراندن گوشت او به دیگران دانست (نک: بیوار، ۱۴۰۳: ۵۵۷؛ گازرانی، ۱۳۹۸: ۲۰)؛ ۵- در سقوط آستیاگ و ضحاک، پدرانی داغدیده و کینه‌جو نقش اساسی دارند: هارپاک در پی یاری کورش علیه آستیاگ برمی‌آید (نک: تاریخ هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۵۸ به جلو) و کاوه هم زمینهٔ شورش فریدون بر ضحاک را فراهم می‌کند (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۶۶-۷۱)؛ ۶- پس از چیرگی کورش بر آستیاگ، پادشاه مادی زندانی

می‌شود و در معرض مرگ قرار نمی‌گیرد (تاریخ هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۶۲) و گویا به مازندران فرستاده می‌شود (نک. کویاجی، ۱۳۸۸: ۲۳۵)؛ همان‌گونه که فریدون ضحاک را نمی‌کشد و او را در دماوندکوه به بند می‌کشد (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۸۴).

با درنگ در آنچه گذشت، می‌توان دریافت که وجه شبه شخصیت ضحاک با دیگر کسان اساطیری همچون اژی‌دهاکهِ اوستا، ویشوروپه و داسهِ ودایی، تیامت و کینگو و نرگال و نین‌گیش‌زی‌دَهِ بین‌النهرینی، اژدهایان تاریکیِ مانوی‌ها، تپه‌گوز ترکان، مینوتورِ یونانی تا شخصیت‌های تاریخی همانند آرتاوازْدِ ارمنی، بایُرُسْپُس و آستیاگِ مادی، ستمگری و سنگ‌دلیِ اینان بوده است و گویا ایرانیان و البته دیگر کسان که در پیوند با فرهنگ ایرانی بوده‌اند، هر فرمانروایی که در نظرشان ظالم و خون‌خوار جلوه می‌کرده، نام اژی‌دهاک/ دهاک/ ضحاک داده‌اند و اساساً او را نماد و نمود ظلم انگاشته‌اند؛ چنان که او در ادبیات فارسی، معمولاً نماد ستم‌پیشگی بوده و به خون‌خواری وصف شده است (نک: بیلقانی، ۱۳۵۸: ۶۶؛ سنایی، ۱۳۶۲: ۵۵۶، ۸۴۰؛ خاقانی، ۲۵۳۷: ۶۳، ۳۶۹، ۵۴۶، ۵۵۹، ۵۷۶؛ ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۴۵۶؛ سعدی، ۱۳۸۶: ۷۳۴)؛ بنابراین داستان ضحاک می‌تواند خاطرهٔ اسطوره‌ای ـ حماسی از داستان هر پادشاه ستم‌کارهٔ تاریخی باشد که بی‌باکی و ناپاکی و سبکساری و خون‌خواری را در او نمادینه کرده‌اند. می‌توان گفت که پیوسته بخش‌هایی از زندگی واقعیِ پادشاهان مختلف در ایران و یا مناطقی که در پیوند با فرهنگ ایرانی بوده، به داستان او راه یافته است؛ چنان که به نظر می‌رسد بخش‌هایی از عناصر و ویژگی‌های زندگی آشوکا از پادشاهان مقتدر هند در قرن سوم پیش از میلاد، در داستان ضحاک منعکس شده است که در ادامه بدان می‌پردازیم.

۲. بحث

آشوکا سومین پادشاه سلسلهٔ مائوریای (Maurya) هند (۲۷۳-۲۳۲پ.م) و بزرگ‌ترین حکمران آنان بوده است (نک: فرای، ۱۳۸۶: ۲۰۵). او پس از چاندرا گوپتا (Chandaragupta) و بیندوساره (Bindosara) به فرمان‌روایی می‌رسد. این سلسله به دست چاندرا گوپتا که بر پادشاهان نَنْدَه (Nanda) استیلا پیدا کرده بود و با پیمانی که در سال سیصد و پنج پیش از میلاد با سلوکوس جانشین اسکندر می‌بندد (نک: فرای، ۱۳۸۶: ۲۲۰-۲۲۱؛ حکمت، ۱۳۳۷: ۱۹-۲۰)، حکومت صد و سی و هفت سالهٔ مائوریاها را پایه‌ریزی می‌کند و بر ممالک وسیعی «از رود کابل در غرب تا ساحل برهماپوترا (Brahmaputra) در شرق و از کشمیر در شمال تا ناحیهٔ میسور (Mysore) در جنوب» (حکمت، ۱۳۳۷: ۲۰) حکم می‌راند.

پس از این سلسله که در سال صد و هشتاد و پنج پیش از میلاد فرومی‌پاشد، حکومت‌هایی در این محدوده همانند سلسلهٔ شونگا (۱۸۴-۷۵ پ.م)، پادشاهی هندوسکایی (۱۵۰پ.م -۴۰۰ م)، هندوپارتی

(۱۹- ۲۲۶م) و کوشان‌ها (۳۰-۳۷۵م) ظاهر می‌شوند. عناصری از تاریخ پادشاهان برخی از این فرمان‌روایی‌های در پیوند با پارت‌ها و سکاها، با داستان و شخصیت ضحاک در متون حماسی مناسبت‌هایی می‌یابد. به‌عنوان مثال می‌توان از کوش پیل‌دندان نام برد. او در کوش‌نامه برادرزادهٔ ضحاک، فرزند کوش برادرِ ضحاک خوانده شده است (نک: ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۵۵۲، ۶۰۳) که شخصیت او به صورت «ضد قهرمانی ترسیم شده که سلسلهٔ کوشانیان را نمایندگی» می‌کند و همانند کوشان‌ها، نخستین مرکز قدرت این پدر و پسر کابل بوده است (نک: گازرانی، ۱۳۹۹: ۱۶، ۳۸-۳۹)؛ یعنی همان جایی که مهراب کابلی، نوادهٔ ضحاک در شاهنامه هم پادشاهی دارد (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۱۸۲، ۲۰۴).

بنا بر آنچه در پیوند شخصیت‌هایی شرقی چون کوش و مهراب با ضحاک بیان شد، این پرسش مطرح می‌شود که آیا می‌توان این شخصیت را در اصل و ریشه، چنان که فردوسی در شاهنامه (همان: ۱/ ۴۷-۴۸) می‌گوید، «مرد تازی» خواند و بر سر نهندهٔ «افسر تازیان»؟ چرا باید «مهراب کاول‌خدای» که در مشرق حکمرانی دارد، از تبار این ضحاک عرب باشد و رستم هم در جدال لفظی با اسفندیار، به این تبار مادری خود که عرب است بنازد؟

پیش‌تر اشاره کردیم از آنجا که دهاک پیوسته نماد بی‌رحمی، کُشندگی و تهاجم شمرده می‌شده است، احتمالاً پس از تازش اعراب به ایران، ویژگی عرب بودن نیز به این شخصیت منسوب شده و او در آخرین تحول خود، البته تا زمان شکل‌گیری شاهنامهٔ فردوسی، بازتاب‌دهندهٔ تازش اعراب مسلمان به ایران هم شده است. می‌توان بر آن شد که هر دو معنای واژهٔ «تازی»؛ یعنی تازی در معنای «عرب» (ایرانیان از میان اعراب، با قبیلهٔ «طی» که آنان را «تاز/ تاژ» می‌گفتند ارتباط بیش‌تری داشتند و سپس‌تر بر بنیاد نام آن قبیله، همهٔ اعراب را تازی خواندند (نک: تعلیقات معین بر برهان تبریزی، ۱۳۵۷: ۱/ ذیل «تازی») و «تازی» از مصدر «تاختن» از ریشهٔ اوستاییِ -tak به معنی «تاختن، دویدن» (نک: حسن‌دوست، ۱۳۹۵: ۱/ ذیل «تاختن») در مورد ضحاک صدق می‌کند و داستانِ او هر دو معنا را با خود دارد؛ اما تازی خواندن ضحاک در شاهنامه و دیگر متن‌ها، می‌تواند برآیند تبار سکایی (شرقی بودن) او نیز باشد؛ زیرا واژهٔ تازی که برآمده از ریشهٔ -tak به معنی تاختن است، در نام رستم هم که خود را به ضحاک می‌بندد، حضور دارد. ریختِ اوستایی نام رستم را Raoda.staxma- پنداشته‌اند. مطابق با این نظر، این نام از دو بخش -raoda به معنای «بالیدن و رُستن» و -taxma (از ریشهٔ -tak) به معنی «تَهَم و دِلیر» شکل گرفته است؛ پس در مجموع -Raoda.staxma، «سخت‌بالنده، دارندهٔ رویش نیرومند، قوی‌اندام و دِلیر تنومند» معنا می‌دهد که همان معنی «تهمتن»، لقب رستم را به همراه خود دارد (نک: توضیحاتِ محمد معین در برهان تبریزی، ۱۳۵۷: ۲/ ذیلِ «رُستهم»؛ کزازی، ۱۳۷۹: ۱/ ۴۴۹؛ منصوری، ۱۴۰۰: ۱۵۷)؛ بنابراین اگر رستم خود را از سوی مادر با ضحاک ارتباط می‌دهد

و بدان می‌بالد، این پیوند را باید در تازندگی و دلاوری‌ها و جنگاوری‌های قوم سکایی که رستم خود از آنان است (نک: بهار، ۱۳۸۴ الف: ۲۲۹؛ عالیشان، ۱۴۰۳: ۵۲۳، ۵۱۸–۵۱۹) و گویا ضحاک نیز ریشه در این قوم دارد، جست‌وجو کرد. سکاها در عصر مادها و قرن‌ها پیش از آن‌که در زمان مهرداد دوم اشکانی سیستان را تسخیر کنند، بیست و هشت سال بر آسیا چیره شدند و از دید هرودوت، «با بی‌رحمی و جهالتی که داشتند این منطقه را به کلی ویران کردند» (تاریخ هرودوت، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۴۹). در مورد ضحاک نیز می‌بینیم که پس از استقبال ایرانیان از او، جاهلانه و بی‌رحمانه به ایران می‌تازد: «مران اژدهافش بیامد چو باد» (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۵۱). رفتن «سواران ایران» به سوی ضحاک و او را به شاهی پذیرفتن، می‌تواند تعبیری حماسی و خاطره‌ای از واقعهٔ تاریخی هجوم سکاها به ایران و منطقه، به واسطهٔ اعتماد مادها به آنان باشد که پیش‌تر از آن سخن گفتیم.

جدا از شباهتی که در تازش ضحاک و اعتماد ایرانیان بدو با حملهٔ سکاها و اطمینان کردن مادها به این قوم نیرومند و ویرانگر دیدیم، برخی ویژگی‌های دیگر ضحاک نظیر پیوندش با اژدها، او را بسیار به سکاهای شرق‌نشین نزدیک می‌کند و برخی محققان را بر آن می‌دارد که این شخصیت در اصل «پایه‌گذار یا عضو یک خاندان سلطنتی در کابل و شرق افغانستان است» (بهار، ۱۳۸۵: ۳۳۳). به نظر می‌رسد در متن‌های حماسی، گویا به علاقهٔ مجاورت، کابل و هند را یکی می‌پنداشتند. در شاهنامه این موضوع را به وضوح می‌بینیم. وقتی منوچهر تقاضای از میان بردن مهراب و سرزمین او را دارد، گویا کابل را بخشی از هندوستان یا همان هند تلقی می‌کند. منوچهر به سام می‌گوید:

به هندوستان آتش اندرفروز همه کاخ مهراب و کاول بسوز

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۲۶)

خود ضحاک در شاهنامه، آمد و رفت به هند دارد. فریدون وقتی به کاخ ضحاک وارد می‌شود و او را نمی‌یابد، از ارنواز و شهرناز سراغ او را می‌گیرد. آنان در پاسخ:

بگفتند کو سوی هندوستان بشد تا کند هند جادوستان

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۷۷)

در تاریخ بلعمی، آشکارا ضحاک از شرق دانسته شده است. در این متن می‌خوانیم: «چون از پادشاهی جم هفتصد سال گذشت، از کنار پادشاهی او از حد مشرق، مردی برخاست نام او بیوراسب» (بلعمی، ۱۳۸۵: ۸۹). نام کاکوی نبیرهٔ ضحاک در برخی از نسخه‌های شاهنامه، «کرکوی» ضبط شده است. کرکوی یادآور شهری در مشرق ایران در سه فرسخی شهر زرنگ به راه هرات است (نک: اصطخری، ۱۳۴۰: ۱۹۹) و تداعی‌کنندهٔ شهر شرقی دیگر یعنی کابل که ظاهراً با هند یکی پنداشته می‌شده است. جالب است مطابق

با طبقات ناصری، پادشاهان غورِ واقع در افغانستان امروزی، تبار و پادشاهی خود را به «پادشاهی ضحاک تازی بازبسته» بودند (نک: منهاج سراج جوزجانی، ۱۳۸۹: ۱/ ۳۱۸). این موضوع نیز پیوند ضحاک با شرق ایران را نشان می‌دهد. در تاریخ سیستان (۱۳۸۷: ۵۲؛ نک: کتاب گرشاسپ، ۱۴۰۱: ۲۶۲) نیز به این موضوع که «... همهٔ زابل و کابل و خراسان را ضحاک داشت»، اشاره شده است. مطابق فرامرزنامهٔ کوچک، فرامرز «نامه و گنجی» را که ضحاک برای او نهاده است، در هندوستان می‌یابد و «تاج ضحاک» را که در آنجا یافته است، بر سر می‌نهد (مرزبان فارسی، ۱۳۹۹: ۲۷-۲۹).

از آنچه بنا بر شواهد دیدیم، می‌توان بر آن شد که ضحاک در بنیاد، به سرزمین‌های شرقی (هند و کابل و سیستان) تعلق دارد و شباهتِ بخشی از زندگی، منش و کنش پادشاه پرآوازهٔ هندی آشوکا با آنچه در داستان ضحاک آمده است، می‌تواند برآیند همین قرابت جغرافیایی باشد. جالب است اشاره کنیم همان‌طور که ضحاک را در اصل از تبار سکایی دانستیم، دربارهٔ مائوریاها نیز این احتمال مطرح شده که آنان از جمله سکاهایی بودند که به هندوستان کوچیده‌اند (نک: اصغری، ۱۴۰۰: ۲۷).

بنا بر آنچه از پیش چشم گذشت، یکی از ویژگی‌های مشترک آشوکا و ضحاک را تعلق به سرزمین هند و شرق ایران یافتیم که دربارهٔ آن سخن گفته شد. نیز اگرچه آنان را با هند در ارتباط دانسته‌اند، از اصالت سکایی هر دو نیز سخن رفته که این نکته هم از اشتراکات دیگر این دو شخصیت است. در ادامه، برخی دیگر از اشتراکات و همسانی‌های مربوط به این دو شخصیت پیش کشیده می‌شود.

۲-۱. تصرف حکومت پدر

به دست آوردن حکومت، پیش از مرگ طبیعی پدر و به صورت نامشروع، از ویژگی‌های مشترک آشوکا و ضحاک است. آشوکا زمانی که می‌فهمد پدرش بیندوساره در حالت احتضار است و مرگ او نزدیک، پیش از مردن او، به پایتخت پدرش پاتالی‌پوترا (Pataliputra) هجوم می‌برد و آنجا را به تصرف خود درمی‌آورد. او همهٔ مدعیان پادشاهی و جانشینی بیندوساره را می‌کشد (نک: اصغری، ۱۴۰۰: ۳۳). ضحاک نیز چون آشوکا حکومت پدرش را به شیوه‌ای نادرست به دست می‌آورد. او به تحریک و ترغیب اهریمن، پدرش مرداس را به چاهی فرومی‌افکند و او «به چاه اندرافتاد و بشکست پست» (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۸).

کنش راهبانهٔ پدربزرگ آشوکا یعنی چاندراگوپتا را هم در مورد مرداس می‌بینیم. چاندراگوپتا در اواخر عمر از سلطنت کناره می‌گیرد و به شیوهٔ راهبان آن روزگار، بسیار روزه می‌گیرد و ریاضت می‌کشد تا در صومعهٔ شرونه بلگولا (Śravana Belgola) در تاسری‌رانگاپتنام یا همان میسور امروزی جان خود را از دست می‌دهد (نک: لولین بشم، ۱۳۹۴: ۷۹). مرداس هم بنا بر گزارش شاهنامه، هم شاه است و هم نیک‌مرد. او

پیوسته «ز ترس جهان‌دار با باد سرد» است (نک: همان: ۱/ ۴۵). در صومعهٔ غارمانند مُردنِ چاندراگوپتا با مردن مرداس در غاری زمینی قابل تطبیق است؛ بنابراین می‌توان بر آن شد مخلوع کردن پدران (بیندوساره و مرداس) از حکومت به دست پسران (آشوکا و ضحاک) همسان است؛ اما نوع مردن مرداس در متن حماسی انطباق‌پذیر است با آنچه برای پدربزرگِ آشوکا در تاریخ رخ داده است؛ هرچند عوامل پدیدآورندهٔ آن‌گونه مرگ متفاوت است؛ یعنی مرگ یکی را دسیسهٔ فرزند رقم زده است و دیگری را انگیزه‌های دینی.

۲-۲. شهرت به خون‌خواری و ستمگری

آشوکا دست‌کم در جوانی فردی خون‌ریز و ستم‌کار بوده است تا حدی که او را به واسطهٔ همین خون‌خواری‌ها، «آشوکای درنده» (Aśoka Vardhana) می‌گفتند. او حتی برای استواری پادشاهی‌اش، به خویشان خود نیز رحم نمی‌کند و نود و نه نفر از آنان را می‌کشد و اساساً در یکی از مکاتب بودایی، او را «خون‌خوار و ستمگر» می‌خوانند (نک: اصغری، ۱۴۰۰: ۳۴)؛ همان‌گونه که در متن‌های حماسی همانند کوش‌نامه، از ضحاک با عنوان «شاه خون‌ریز و ناباک» یاد کرده‌اند (نک: ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۵۵۲) و گفته‌اند که هیچ «شاه همایون» به مانند ضحاک «ستم‌کاره خون‌ریز و ناباک نیست» (همان: ۴۵۶). خون‌ریزی‌های گستردهٔ ضحاک در شاهنامه را می‌توان در کشتارِ هر شب او که دو مردِ جوان را می‌کشد، به وضوح دید (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۵۵-۵۶). در جایی هم ارنواز و شهرناز آشکارا به این که او در هندوستان «ببرّد سر بی‌گناهان هزار» اشاره می‌کنند (نک: همان: ۱/ ۷۷).

۲-۳. محبوبیت با وجود ستمگری

یکی دیگر از ویژگی‌های مشابه و مشترک آشوکا و ضحاک، با وجود شهرت به ستمگری و خون‌ریزی، ظاهراً محبوبیت او نزد گروهی از مردم بوده است؛ به گونه‌ای که در سنگ‌نبشته‌ها او را «شهریار محبوب خدایان مهربان نظرافکن به همه» خوانده‌اند (نک: اصغری، ۱۴۰۰: ۳۳). خوش‌نامی و مردم‌پسندی او را می‌توان برآیند سیستم اقتصادیِ اشتراکی در حکومت او، معافیت کشاورزان از مالیات، التفات او به اسیران جنگی و بازگرداندن زمین‌های آنان پس از آزادساختنشان دانست (نک: همان: ۳۵). در مورد ضحاک نیز می‌بینیم که با همهٔ ستمگری‌اش، از محبوبیت او سخن رفته است. در شاهنامه مطابق با بیتی، گویا یکی از کارهایی که ضحاک انجام داده، بخشیدن مالیات بوده است:

به سر برنهاد افسر تازیان بر ایشان ببخشید سود و زیان

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۸)

مورخ ارمنی موسی خورنی نیز به نظام اقتصادی اشتراکی ضحاک اشاره کرده است و نوشته: «و این اژدهاک می‌خواست نشان دهد که همه باید از زندگی عمومی برخوردار باشند. او می‌گفت که هیچ‌کس نباید مالکیت خصوصی داشته باشد؛ بلکه همه چیز باید عمومی باشد» (موسس خورناتسی، ۱۳۸۰: ۸۹). گزارشی که در آثارالباقیه نیز آمده است، سلب مالکیت از افراد، عمومی بودن خانه‌ها، اموال و زنان را در عهد ضحاک تأیید می‌کند (نک: بیرونی، ۱۳۸۹: ۳۴۰).

در برخی از متن‌های دورهٔ اسلامی، به مدارای ضحاک با مردم و دادگری او اشاره شده است. ابن اثیر و طبری نقل کرده‌اند که پس از تظلم‌خواهی و گِلهٔ کاوه به درگاه ضحاک، او «قول جبران مافات داد و گفت که بهتر است مردم از دربار بازگردند تا حوایج آنان برآورده شود. مردم به ناچار به شهرستان‌های خود بازگشتند. مادر ضحاک حاضر بود و دشنام‌هایی که به او دادند، شنید. وقتی که مردم خارج شدند، مادر، خشمگین، پیشِ پسر آمد که چرا تا این حد در برابر مردم مدارا و تحمل کردی؟ سزای این‌ها این بود که کشته شوند و دست آنان قطع شود. جواب داد که من حرف آنان را صحیح پنداشتم و تاکنون میان من و آنان دیواری قرار داشت که من به حالِ آنان آگاه نبودم. سپس فرمان داد تا نیازمندی اکثر شهرها را برآورده سازند و به مواعید خود عمل کرد» (ابن‌اثیر، ۱۳۴۹: ۱۸-۱۹؛ طبری، ۱۳۹۰: ۱/ ۱۴۰-۱۴۱).

نشانه‌های محبوبیت ضحاک را در روایت‌های مردمی نیز پیدا است. در یک روایت عامیانه، پس از آن‌که کاوه بر ضحاک چیره می‌شود «می‌خواهد ضحاک را گردن بزند؛ ولی مردم راضی نمی‌شوند و کاوه که می‌بیند ملت با این همه ظلمی که دیده‌اند، باز او را دوست دارند و ممکن است شلوغ‌پلوغ کنند، قول می‌دهد ضحاک را نخواهد کشت...» (اِنجوی شیرازی، ۱۳۶۳: ۲/ ۳۰۵). مطابق با طوماری از نقالان نیز می‌خوانیم که وقتی ضحاک به جای پدرش نشست، «مال بسیار به مردم بخشید. آن‌گه خلق بسیار بر دور او جمع شدند تا آن‌که قوی شد» (شاهنامهٔ هفت‌لشکر، ۱۴۰۰: ۹۵-۹۶).

۲-۴. دارندهٔ نماینده‌ای به جای خود در سلطنت

در حکومت آشوکا فردی به نام کومارا که شاهزاده و از خاندان سلطنت بود، نمایندهٔ شاهنشاه در ایالات چهارگانهٔ آشوکا بود. این شخص را شورای وزیران یاری می‌کرد (نک: اصغری، ۱۴۰۰: ۳۷). همان‌طور که در نبود همزمان آشوکا در چهار استان، نمایندهٔ او کومارا مسئول رسیدگی به امور بوده، ضحاک نیز جانشین و نماینده‌ای به نام «کُندرو» داشته است که

چو کشور ز ضحاک بودی تهی یکی مایه‌ور بُد به سان رهی
که او داشتی تخت و گنج و سرای شگفتی به دل‌سوزگی کدخدای

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۷۸)

به نظر می‌رسد در میان پادشاهان اساطیری پیشدادی که در آغاز شاهنامه حضور دارند و از آنان سخن رفته است (گیومرت، هوشنگ، جمشید، فریدون، منوچهر، نوذر) هیچ‌کدام جز ضحاک از وجود چنین وزیر و مشاور و جانشینی که نقشی برجسته و پررنگ داشته باشند، برخوردار نیستند؛ مگر طهمورث که وزیری به نام شهرسپ دارد. او «سر مایه بود اختر شاه را» و «همه راه نیکی نمودی به شاه» (همان: ۱/ ۳۶). مراجعه به منابع نشان می‌دهد که این وزیر هم با ضحاک در پیوند است. مطابق با مجمل‌التواریخ و القصص (۱۳۸۳: ۲۶)، وزیر طهمورث «ارونداسب/ ارونداسف» نام دارد و او پدر ضحاک خوانده شده است. در برخی منابع دیگر هم او «بُزَسب/ بوذاسف» و آورندهٔ دین صابئان گفته شده (نک: خیام، ۱۳۸۵: ۸؛ حمزه اصفهانی، ۱۳۴۶: ۳۲)؛ یعنی همان دینی که بنیان نهادنش را به ضحاک نیز نسبت داده‌اند (نک: ابن‌بلخی، ۱۳۸۵: ۳۴؛ طبری، ۱۳۹۰: ۱/ ۱۲۱). همچنین همان‌طور که ضحاک را با هند در ارتباط دیدیم، برخی منابع (نک: بیرونی، ۱۳۸۹: ۲۹۳؛ مقدسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۵۰۰) مقرّ بوذاسف را هم هند دانسته‌اند.

بنا بر آنچه گذشت، وجود وزیر و مشاور و نماینده‌ای که در مورد آشوکای هندی دیدیم، چنین می‌نماید که در مورد ضحاک نیز صدق می‌کند و او نیز چون مشهورترین و بزرگ‌ترین شاه مائوریاها، نماینده‌ای تأثیرگذار و برجسته دارد.

۲-۵. توجه به کیش بودایی / بت‌پرستی

پدر و پدربزرگ آشوکا ظاهراً بر مذهب برهمنی بودند و در زمان آن دو، در هندوستان مبادی دینی برهمنان قوت می‌گیرد؛ اما «اولین پادشاهی از این سلسله که وی در مدت سلطنت خود اصول تعالیم اخلاقی بودا را قبول کرد آشوکا بود. آن پادشاه بزرگ، پیش‌آهنگ جنبش بودیزم در جنوب و شمال هند شد» (حکمت، ۱۳۳۷: ۲۰؛ ۳۴۳). از آنجا که در دین بودایی از پرستش و ستایش خداوندگار خبری نیست، «بوداییان به جای خدا هیکل بودا را به صورت بت مجسم کرده و می‌پرستیده‌اند» (مشکور، ۱۳۷۸: ۳۸۶). این موضوع برای ایرانیان امری غیر طبیعی می‌نموده؛ چراکه خدایان ایرانی هیچ‌گاه از مظاهر مادی مانند بت برخوردار نبودند (نک:. بهار، ۱۳۸۴ ب: ۲۷)؛ بنابراین می‌باید واژهٔ بت در فارسی از کلمهٔ بودا برآمده باشد (نک: مشکور، ۱۳۷۸: ۳۸۶؛ کزازی، ۱۳۷۹: ۱/ ۳۱۲) و برای ایرانیان، بت‌پرستی و بودیسم همسان جلوه کرده باشد؛ از همین‌روی در بندهش می‌خوانیم که «بت‌دیو آن است که او را به هندوستان پرستند و روان او بدان بوداها میهمان است و چون بوذاسف پرستند» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۱۲۱؛ *Iranian Bundahišn*, 1978: 186). در متون دورهٔ اسلامی نیز به این نکته اشاره شده که بوذاسف (بودا) پیشوای گروهی از درویشان (ریاضت‌کشان/ بوداییان) بوده است و رسم نازیبای بت‌پرستی در زمان او پیدا شده است (نک: مستوفی،

۱۳۸۷: ۸۰؛ مسعودی، ۱۳۸۷: ۱/ ۵۸۸).

بر بنیان آنچه گذشت، می‌توان بر آن شد که اگر در متن‌ها از بت‌پرستی ضحاک سخن رفته است، با توجه به پیوندهای ضحاک با بوذاسف (اصولاً نام بودا در کتاب‌های عربی و فارسی قرون اولیهٔ اسلامی، بوذه، بوده، بوذسف، بوداسف آمده (نک: مشکور، ۱۳۷۸: ۳۸۶) و هند که پیش‌تر از آن سخن گفتیم، مقصود گرایش او به همین آیین بودا بوده که برای ایرانیان بت‌پرستی تلقی می‌شده است. فراموش نکنیم برادرزادهٔ ضحاک، کوش پیل‌دندان هم که او را «نمایندهٔ کل سلسلهٔ کوشانیان» دانسته‌اند (نک: گازرانی، ۱۳۹۹: ۷۴)، بنیان‌گذار بت‌پرستی در سرزمین‌های شرقی انگاشته شده است (نک: ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۴۱۱). او همه را به بت‌پرستی فرمان می‌دهد و هر آن که را از فرمانش روی برمی‌تابد، «سر از تن جدا کردش آن تیره‌کیش» (همان: ۵۹۸). اگر بپذیریم که کوشِ کوش‌نامه که بت‌پرست است، مظهر حکومت کوشانیانی است که کیش بودایی از طریق آن‌ها به شرق ایران راه یافته است (نک: اصغری، ۱۴۰۰: ۹۵، ۱۰۰)، بت‌پرستی کوش و بوداگرایی کوشان‌ها را دارای مفهومی همسان می‌یابیم.

در صورت پذیرش همسانی بودیسمِ آشوکا و بت‌پرستیِ ضحاک و کوش، پیش‌آهنگی آشوکا، در مورد ضحاک نیز دیده می‌شود. در متنی پهلوی، ضحاک سازندهٔ چیزهایی دانسته شده که آن سبب اغوا (wiyābānīh) و بت‌پرستیِ (uzdēs paristišnīh) مردم شده است (نک: دینکرد هفتم، ۱۳۸۹: ۲۴۳). در متن‌های دورهٔ اسلامی نیز جلوداریِ ضحاک در بت‌پرستی آشکار است: «بیوراسب به وقت نوح بود، علیه‌السلام، و این مَلِکی بود ستمکار و همهٔ ملوکان جهان را بکشت و خلق را به بت‌پرستی خواند» (نک: بلعمی، ۱۳۸۵: ۹۸؛ منهاج سراج جوزجانی، ۱۳۸۹: ۱/ ۱۳۶). در شاهنامه نیز بت‌پرستی او و برانگیختن مردمان از سوی او به این عمل پیدا است. پس از آن که فریدون وارد کاخ ضحاک می‌شود و بر زنان او، یعنی ارنواز و شهرناز دست می‌یابد، دستور می‌دهد که تن آنان را بشویند؛ زیرا:

که پـروردهٔ بـت‌پرستـان بُدنـد چُون آسـیمه بر سان مستان بُدند

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۷۶)

این بیت آشکارا بت‌پرستی ضحاک را نشان می‌دهد. نه‌تنها ضحاک که نواده‌اش مهراب کابلی نیز بت‌پرست است. زمانی‌که مهراب زال را به خانه‌اش دعوت می‌کند، زال خانهٔ او را «خانهٔ بت‌پرستان» می‌خواند (نک: همان: ۱/ ۱۸۵).

۲-۶. تعدیل و اصلاح اخلاق، پس از ظلم بسیار

اگرچه آشوکا به خون‌خواری معروف بوده است؛ اما گرایش او به کیش اخلاقی و انسان‌گرایانهٔ بودایی

سبب تعدیل رفتار و اصلاح جاه‌طلبی‌های افراطی او می‌شود (نک: لولین بشم، ۱۳۹۴: ۸۱). او مطابق با یکی از کتیبه‌هایش، اقرار به این موضوع دارد که دست از کشتن مردم برداشته و از مردم هم می‌خواهد که از کشتن و صید حیوانات و آب‌زیان دست بردارند. او مردم را به ترک هواهای نفسانی فرامی‌خواند و اطاعت از پدر و مادر و حفظ حرمت سالخوردگان را توصیه می‌کند. همچنین او به ساخت بیمارستان برای مردم و حتی جانوران اقدام می‌کند و دستور می‌دهد گیاهان طبی را در سراسر هند کاشت کنند. از کارهای دیگر او فراهم آوردن آب آشامیدنی برای مردم هند بوده است (نک: اصغری، ۱۴۰۰: ۴۶-۴۷).

اصلاح و تعدیل رفتار آشوکا پس از ظلم بسیار، در مورد ضحاک دیده نمی‌شود؛ اما آنچه دربارهٔ کوش، یعنی برادرزاده یا نبیرهٔ ضحاک رخ می‌دهد، با کنش آشوکا تطبیق‌پذیر است. نباید از یاد ببریم که کوش تمام ویژگی‌های ضحاک را دارد و در کوش‌نامه به این همسانی اشاره می‌شود:

برادرپسر شاه ضحاک بود چنان شاه خون‌ریز و ناباک بود

(ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۵۵۲)

پیش‌تر دیدیم که او هم مانند ضحاک، بنیان‌گذار بت‌پرستی پنداشته شده است. همچنین همان‌طور که فریدون ضحاک را در دماوندکوه سخت می‌بندد (نک: فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۸۴-۸۵)، کوش نیز در دماوند به بند کشیده می‌شود (نک: ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۵۳۳). البته فریدون برخلاف ضحاک، او را می‌بخشد و به خدمت خود درمی‌آورد (نک: ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷: ۵۳۸-۵۴۱)؛ بنابراین می‌توان کوش را نسخه‌ای از خود ضحاک دانست و دربارهٔ او داوری کرد. کوش همچون آشوکا عاقبت به خیر می‌شود. او در پی گوری برمی‌آید. چهل روز در بیشه‌ای سرگردان می‌شود تا کاخی را از دور می‌بیند. در می‌کوبد و پیرمردی از بالای کاخ پاسخ می‌دهد. پیرمرد با او که ادعای خدایی دارد گفت‌وگو می‌کند و نهایتاً کوش می‌پذیرد از این ادعا دست بردارد تا پیرمرد یاری‌اش کند. پیر صورت او را جراحی می‌کند و ده سال به آموزش او مشغول می‌شود و راه شناختن خداوند را بدو می‌آموزد و از او می‌خواهد خرد، دانش، هوش، راستی، پاکی، مهر، داد و آزادگی را به جای آورد تا بهشت را بیابد. کوش پس از سال‌ها از پیر فرزانه که از نژاد جمشید است، پس از بوسیدن دستش جدا می‌شود و پس از چهل و شش سال به شهر خود بازمی‌گردد. او همه را به ایزدپرستی وامی‌دارد، موران مردم‌خوار را از آدمیان دور می‌کند، برای روستایی آب فراهم می‌کند، حوض‌هایی برای درمان مصروعان می‌سازد، از کودک و زن مردم دوری می‌کند، به ثروت مردم دست نمی‌یازد و به طور کلی او: «رها کرد راه بد و خوی گرگ» که به شادمانی زیردستانش می‌انجامد (نک: همان: ۶۶۳-۶۸۶).

به وضوح می‌بینیم که برخی از کارهای کوش، دقیقاً به مانند آشوکا است: احترام به پیران، فراهم کردن آب، ساخت جایی برای درمان بیماران، دوری از هواهای نفسانی و مردم‌کُشی.

۳. برآمد سخن

بنا بر آنچه گذشت، ضحاک با بسیاری از شخصیت‌های اساطیری و تاریخی در پیوند با فرهنگ ایران تطابق می‌یابد و همین سبب شده است که پژوهندگان ضحاک را با کسانی همچون اژی‌دهاکهِ اوستایی، ویشوَروپَهِ ودایی، دِیوکِس و آستیاگِ مادی، تیامت، کینگو، نرگال و نین‌گیش‌زی‌دهِ بین‌النهرینی، گُرگُنِ یونانی، آرتاواژْدِ ارمنی، لوکی و... بسنجند و بسیاری از ویژگی‌های آنان را همانند بیابند. نگارنده نیز در این پژوهش به همسانی‌های ضحاک با یکی از پادشاهان سلسلهٔ مائوریا در هند یعنی آشوکا پرداخت و برخی ویژگی‌های مشترک میان او و ضحاک را پیش کشید. همان‌گونه که دیدیم، ۱- گویا پادشاهان مائوری اصالتاً از سکاها بودند و سپس‌تر در هند اسکان یافتند و در آنجا حکومت تشکیل دادند. ضحاک نیز به احتمال بسیار اصالتاً از سکاها بوده و از اهالی هند؛ چراکه بنا بر تاریخ بلعمی، او از مشرق برخاسته، مهراب کابلی که در هند و کابل حکومت دارد از نوادگان او است و کاکوی یا کرکوی که او هم نبیرهٔ ضحاک است، نام جایی در شرق بوده است؛ ۲- آشوکا پس از آن‌که پدرش بیمار می‌شود به پایتخت او می‌تازد و حکومتش را غصب می‌کند؛ چنان که ضحاک پدرش را می‌کشد و حکومت او را به پایان می‌برد؛ ۳- آشوکا به خون‌ریزبودن و ستمگری آوازه داشته است؛ همان‌گونه که ضحاک ستم‌کاره و خون‌ریز و ناباک خوانده شده و «ببرّد سر بی‌گناهان هزار»؛ ۴- آشوکا با آن‌که بی‌رحم و ستمگر بوده، «مهربان نظرافکن به همه» خوانده شده و محبوبیتی نزد مردم داشته است؛ زیرا به اقتصاد اشتراکی باور داشته و مالیات از کشاورزان نمی‌گرفته است. این ویژگی را در مورد ضحاک نیز می‌بینیم. او نیز مطابق با شاهنامه سود و زیان (مالیات) را بر بخشی از مردم (تازیان) می‌بخشد، طبق گفتهٔ موسی خورنی و بیرونی، همه چیز را عمومی اعلام می‌کند و گویا از این راه محبوبیتی کسب می‌کند؛ ۵- آشوکا مشاوری بسیار تأثیرگذار چون کومارا دارد که در زمان نبود شاه، کلیهٔ امور را سر و سامان می‌دهد. ضحاک نیز جانشینی همانند کندرو دارد که در زمان عدم حضور ضحاک در ایران، کشور به دست او اداره می‌شود؛ ۶- همان‌گونه که آشوکا کیش بودایی را گسترش می‌دهد، ضحاک هم مروج بت‌پرستی می‌شود. بتِ فارسی برآمده از کلمهٔ بودا است. از آنجا که بوداییان بودا را در مجسمه‌ای تجسم می‌بخشیدند و همچون خدا می‌انگاشتند، ایرانیان از بودیسم تلقی بت‌پرستی داشتند؛ بنابراین می‌توان بت‌پرستی ضحاک را همان توجه به بودا و بودیسم پنداشت؛ ۷- آشوکا پس از ظلم بسیار، نهایتاً با گرویدن به کیش بودایی، ستم خود را تعدیل و تا اندازه‌ای اصلاح می‌کند. ضحاک چنین ویژگی‌ای ندارد؛ اما برادرزاده یا نوادهٔ او یعنی کوش پیل‌دندان که او هم در سرزمین‌های شرقی حکمرانی دارد، پس از آشنایی با پیری فرزانه، تغییر روش می‌دهد. او همچون آشوکا که برای مردم آب فراهم می‌کند، بیمارستان می‌سازد، هواهای نفسانی را کنار می‌گذارد، برای روستایی آب فراهم می‌کند، استخرهایی برای درمان مصروعان احداث می‌کند، از کودک و زن مردم (کنش‌های جنسی نامشروع) و تصرف اموال مردم، دوری می‌کند و در یک کلام «راه بد و خوی گرگ» را کنار می‌گذارد.

کتاب‌نامه

آقازاده، فرزین. (۱۳۸۹). ضحاک ماروَش (پژوهشی در باب مفهوم اژی و اَژی‌دَهاک در اسطوره‌ها و متون ایرانی و جز آن). تهران: ققنوس.

آیوازیان ترزیان، ماریا و ملکی بخشمندی، آنوشیک. (۱۳۹۱). اشتراکات اساطیری و باورها در منابع ایرانی و ارمنی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ابن‌اثیر، عزالدین ابوالحسن. (۱۳٤۹). اخبار ایران. ترجمهٔ محمدابراهیم باستانی پاریزی. تهران: دانشگاه تهران.

ابن‌بلخی. (۱۳۸۵). فارس‌نامه. تصحیح گای لیسترانج و رینولد نیکلسون. تهران: اساطیر.

اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۳۹۷). ضحاک شاهنامه (هفت جستار در پیوند با داستان و شخصیت ضحاک). تهران: نگاه معاصر.

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد. (۱۳۸۹). گرشاسپ‌نامه. به اهتمام و تصحیح حبیب یغمایی. تهران: دنیای کتاب.

اصطخری، ابواسحاق ابراهیم. (۱۳٤۰). مسالک و ممالک (ترجمهٔ فارسی از قرن ۵ و ٦). به کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

اصغری، فاطمه. (۱٤۰۰). گسترشِ آیین بودایی در شرق ایران باستان. تهران: شفیعی.

اعلایی، مینا. (۱۳۹۷). «ضحاک و مینوتر: بررسی خاستگاه دو داستان اسطوره‌ای همسان از شاهنامه و حیات مردان نامی». نقد ادبی با رویکرد اسطوره‌شناختی (مجموعه‌مقالات پنجمین همایش ملی نقد ادبی). به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: خاموش. ۲٦۵-۲۸۳.

انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم. (۱۳۶۳). فردوسی‌نامه. تهران: علمی.

اوستا (کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی). (۱۳۷۹). گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه. تهران: مروارید.

ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). کوش‌نامه. به کوشش جلال متینی. تهران: علمی.

بُرهان تبریزی، محمدحسین بن خلف. (۱۳۵۷). برهان قاطع. به اهتمام محمد معین. تهران: امیرکبیر.

بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد. (۱۳۸۵). تاریخ بلعمی. به تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد پروین گنابادی. تهران: زوار.

بهار، مهراد. (۱۳۸۴ الف). از اسطوره تا تاریخ. گردآوری و ویراستاری ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.

بهار، مهراد. (۱۳۸۴ ب). ادیان آسیایی. به ویراستاری ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.

بهار، مهراد. (۱۳۸۵). جستاری در فرهنگ ایران. به ویراستاری ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.

بهار، مهراد. (۱۳۸۹). پژوهشی در اساطیر ایران. به ویراستاری کتایون مزداپور. تهران: آگه.

بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۹). آثارالباقیه عن‌القرون‌الخالیه. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.

بیلقانی، مجیرالدین. (۱۳۵۸). دیوان. تصحیح و تعلیق محمد آبادی. تبریز: مؤسسهٔ تاریخ و فرهنگ ایران.
بیوار، ایدرین دیوید. (۱۴۰۳). «تمثیل آستیاگ». قطره و دریای ژرف (جستاری چند در قلمرو شاهنامه، حماسه و اسطوره). ترجمهٔ محمود حسن‌آبادی. تهران: سخن. ۵۵۱- ۵۶۸.
تاریخ سیستان. (۱۳۸۷). به تصحیح محمدتقی بهار. تهران: معین.
تاریخ هرودوت. (۱۳۸۹). ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر. تهران: اساطیر.
حسن‌دوست، محمد. (۱۳۹۵). فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
حکمت، علی‌اصغر. (۱۳۳۷). سرزمین هند (بررسی تاریخی و اجتماعی و سیاسی و ادبی هندوستان از ادوار باستانی تا عصر حاضر). تهران: دانشگاه تهران.
حمزهٔ اصفهانی، ابن حسن. (۱۳۴۶). تاریخ پیامبران و شاهان (سنی ملوک‌الارض و الانبیاء). ترجمهٔ جعفر شعار. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
خاقانی، افضل‌الدین ابراهیم بن علی. (۲۵۳۷). دیوان. به تصحیح و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرسولی. تهران: کتاب‌خانهٔ خیام.
خیام، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۵). نوروزنامه (در منشأ و تاریخ و آداب جشن نوروز). تصحیح و تحشیهٔ مجتبی مینوی. تهران: اساطیر.
دینکرد هفتم. (۱۳۸۹). تصحیح متن، آوانویسی، نگارش فارسی، واژه‌نامه و یادداشت‌ها از محمدتقی راشدمحصل. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
زبور مانوی. (۱۳۸۸). مترجمان از متن قبطی: چارلز رابرت سیسل آلبری و هوگو ایبشر. مترجم از متن انگلیسی: ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: اسطوره.
سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۸٦). کلیات. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳٦۲). دیوان. به اهتمام سیدمحمدتقی مدرس رضوی. تهران: کتاب‌خانهٔ سنایی.
شاهنامهٔ هفت‌لشکر. (۱۴۰۰). مقدمه، تصحیح و توضیحات محمد جعفری (قنواتی) و زهرا محمدحسنی صغیری. تهران: خاموش.
صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸٤). حماسه‌سرایی در ایران (از قدیمی‌ترین عهد تا قرن چهارم هجری). تهران: امیرکبیر.
طبری، محمد بن جریر. (۱۳۹۰). تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوک). ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: اساطیر.
عالیشان، لئوناردو. (۱۴۰۳). «دربارهٔ لقب تاج‌بخش». قطره و دریای ژرف (جستاری چند در قلمرو شاهنامه، حماسه و اسطوره). ترجمهٔ محمود حسن‌آبادی. تهران: سخن. ۵۰۷-۵۳۵.
فرای، ریچارد نلسون. (۱۳۸۶). میراث باستانی ایران. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا. تهران: علمی و فرهنگی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه. تصحیح جلال خالقی‌مطلق و همکاران (محمود امیدسالار جلد ۶، ابوالفضل خطیبی جلد ۷). تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

فرنبغ دادگی. (۱۳۸۰). بندهش. گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی اسطورهٔ ضحاک ماردوش». پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی. سال ۱۱. شمارهٔ ۱۹. ۶۵-۲۷.

کتاب گرشاسپ (طومار گرشاسپ‌نامهٔ مرشدقلی بر پایهٔ طومار شاه‌طهماسبی و متن‌شناسی تحلیلی). (۱۴۰۱). به کوشش فرزاد قائمی و جلال‌الدین گرگیج. تهران: سخن.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۹). نامهٔ باستان (ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی از آغاز تا پادشاهی منوچهر). جلد ۱. تهران: سمت.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۰). مازهای راز (جستارهایی در شاهنامه). تهران: مرکز.

کُویاجی، جهانگیر کُوورجی. (۱۳۸۸). بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران (شانزده گفتار در اسطوره‌شناسی و حماسه‌پژوهی سنجشی). گزارش و ویرایش جلیل دوست‌خواه. تهران: آگه.

گازرانی، ساقی. (۱۳۹۸). ضحاک تاریخ از دل اسطوره. ترجمهٔ سیما سلطانی. تهران: مرکز.

گازرانی، ساقی. (۱۳۹۹). کوش پیل‌دندان خلق یک ضد قهرمان. ترجمهٔ سیما سلطانی. تهران: مرکز.

لولین بشم، آرتور. (۱۳۹۴). هند باستان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای و محمود مصاحب. تهران: علمی و فرهنگی.

مجمل‌التواریخ و القصص. (۱۳۸۳). تصحیحِ محمدتقی بهار. تهران: دنیای کتاب.

مدرسی، فاطمه و محمد بامدادی. (۱۳۸۹). «نگاهی بینامتنی به یکی از اساطیر آسیایی غربی و تطبیق آن با اسطورهٔ ضحاک در شاهنامهٔ حکیم فردوسی». ادبیات تطبیقی. دانشگاه شهید باهنر کرمان. دورهٔ جدید. سال ۲. شمارهٔ ۳. ۳۷۷-۳۵۷.

مرزبان فارسی، رفیع‌الدین. (۱۳۹۹). فرامرزنامهٔ کوچک. پیش‌گفتار، متن انتقادی و شرح بیت‌های دشوار از ابوالفضل خطیبی و رضا غفوری. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار ـ سخن.

مستوفی، حمدالله بن ابی‌بکر. (۱۳۸۷). تاریخ گزیده. به اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: امیرکبیر.

مسعودی، علی بن حسین. (۱۳۸۷). مُرُوج‌اَلذهب و معادن‌اَلْجوهر. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.

مشکور، محمدجواد. (۱۳۷۸). نامهٔ باستان (مجموعه مقالات دکتر محمدجواد مشکور). به اهتمام سعید میرمحمدصادق. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مَقدِسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۸۶). آفرینش و تاریخ. مقدمه، ترجمه و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی. تهران: آگه.

منصوری، یدالله. (۱۴۰۰). فرهنگ ریشه‌شناختی نام‌های فارسی میانه. تهران: آوای خاور.

منهاج سراج جوزجانی، عثمان بن محمد. (۱۳۸۹). طبقات ناصری. تصحیح، مقابله و تحشیه از عبدالحی حبیبی. تهران: اساطیر.

موسس خورناتسی. (۱۳۸۰). تاریخ ارمنیان. ترجمهٔ ادیک باغداساریان (ا.گرمانیک). تهران.

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 2, No 1, 2026 OPEN ACCESS

The Social Activism of Women in the Shāhnāmeh as a Model for Transforming the Social Status of Iranian Women, 1906–1948

Dr. Ali Baghdar Delgosha
History department of Ferdowsi University of Mashhad. Email: alidelgosha@um.ac.ir

Received: 2026/2/24	Revised: 2026/5/5	Accepted: 2026/5/26	Published: 2026/6/10

Citation: Baghdar Delgosha, Ali. (2026). "The Social Activism of Women in the Shāhnāmeh as a Model for Transforming the Social Status of Iranian Women, 1906–1948" *Epic Knowledge and Wisdom*. 2 (1). 27-44. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.99787.1068

Abstract

Employing a documentary method and a descriptive-analytical approach, the present study seeks to examine which narratives of social activism among the women of the Shāhnāmeh were drawn upon to critique social behavior concerning women, from the Constitutional period (1906) to the first decade of the second Pahlavi era. It further asks which women of the Shāhnāmeh, and what forms of behavior, were presented as models for transforming the social status of Iranian women. An examination of women's writings and the women's press during this period reveals that, in the Constitutional era, only three periodicals—Habl al-Matin (1906), Iran-e Now (1909), and Nāmeh-ye Bānovān (1920)—established a connection between social critique, women's issues, and the social activism of the Shāhnāmeh's women. In the Pahlavi era, among the women's press, the periodical Bidāri-ye Mā (1944–1948), adopting a Marxist approach, devoted the greatest attention to the women of the Shāhnāmeh. By narrating the social activism of several of the Shāhnāmeh's women—such as Rudabeh, Tahmineh, and Farangis—it sought to present a perspective that moved beyond the binary of love and social action in the depiction of women within Iran's historical heritage, drawing on Ferdowsi's Shāhnāmeh, and thereby to introduce the social activism of the Shāhnāmeh's women as social models.

Keywords: Women of the Shāhnāmeh, women's social activism, social models, the concept of the woman in love, Bidāri-ye Mā periodical.

©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

کنشگری اجتماعی زنانِ *شاهنامه* به مثابهٔ الگو برای تغییر جایگاه اجتماعی زنان ایرانی ۱۲۸۵-۱۳۲۷ شمسی

دکتر علی باغدار دلگشا
استادیار گروه تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد alidelgosha@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۳/۲۰
استناد: باغدار دلگشا، علی. (۱۴۰۵). «کنشگری اجتماعی زنانِ شاهنامه به مثابه الگو برای تغییر جایگاه اجتماعی زنان ایرانی ۱۲۸۵-۱۳۲۷ شمسی». دانش و خرد حماسی. ۲ (۱). ۴۴-۲۷. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.99787.1068

چکیده
شاهنامهٔ فردوسی را می‌توان از مهم‌ترین و شاید مرجع‌ترین منبع ادب فارسی دانست که روایت اجتماعیات ایران و ایرانیان در آن درج شده است. فردوسی در این اثر از هویت تاریخی ایران سخن گفته و تاریخ ایران را روایت کرده است. در دوران گفتمان تجددطلبانهٔ مشروطه، سه نوع نگاه به روایات مندرج در شاهنامه صورت پذیرفته است: ۱- شاهنامه و هویت ملی - ملی‌گرایی ۲- شاهنامه و گفتمان سیاسی و انقلابی و ۳- معرفی الگوهای رفتاری شاهنامه به مثابهٔ عناصر ساختار پیشین برای ساخت نظم اجتماعی جدید. پژوهش حاضر با روش اسنادی و رویکرد توصیفی - تحلیلی تلاش دارد به بررسی این موضوع بپردازد که در دورهٔ زمانی مشروطه (۱۲۸۵ شمسی) تا دههٔ نخست پهلوی دوم برای نقد رفتارهای اجتماعی در خصوص زنان، چه روایتی از کنشگری‌های اجتماعیِ زنان شاهنامه مورد توجه قرار گرفته است؟ همچنین الگوهای معرفی شده از شاهنامه برای تغییر جایگاه اجتماعی زن ایرانی کدام زنان شاهنامه هستند با چه نوع رفتاری؟ بررسی‌های انجام شده در دورهٔ زمانی مورد بحث از خلال مکتوبات زن‌نگار و همچنین مطبوعات زنان به ما نشان می‌دهد که در دوران مشروطه تنها در سه جریدهٔ حبل‌المتین (۱۲۸۵ش.) ایران نو (۱۲۸۸ش.) و نامهٔ بانوان (۱۲۹۹ش.) میان نقد اجتماعی، مسایل زنان و کنشگری زنان شاهنامه، ارتباط برقرار شده است. در دورهٔ پهلوی نیز در میان مطبوعات زنان، جریدهٔ بیداری ما (۱۳۲۳-۱۳۲۷ش.) با رویکرد مارکسیستی بیشترین توجه را به زنان شاهنامه داشته و با روایت کنشگری اجتماعی چند تن از زنان شاهنامه مانند رودابه، تهمینه، فرنگیس در تلاش بوده است تا نگاهی متفاوت از دوگانهٔ عشق و کنش اجتماعی را در رفتار زنان در پیشینهٔ تاریخی ایران با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی نشان دهد و بر همین اساس کنشگری‌های زنان شاهنامه را به مثابهٔ الگوهای اجتماعی معرفی نماید.

کلیدواژه‌ها: زنان شاهنامه، کنشگری اجتماعی زنان، الگوهای اجتماعی، مفهومِ زنِ عاشق، نشریهٔ بیداری ما.

مقدمه

مشروطه یکی از مهم‌ترین ادوار تجددگرایی و تجددطلبی ایرانیان است. تجدد در گفتمان دورهٔ زمانی مذکور در محورهای مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مورد توجه بوده است. در این تجددگرایی، توجه به هویت ملی و پیشینهٔ تاریخی از جایگاه بالایی برخوردار بوده است؛ در این میان برای تأکید بر هویت ملی و پیشینهٔ تاریخی ایرانیان، شاهنامهٔ فردوسی مهم‌ترین منبعی است که مورد توجه قرار گرفته است. پس از دورهٔ مشروطه و انقراض قاجار نیز، دولت جدید یعنی پهلوی برای ترسیم برنامه‌های دولت‌سازی و ملت‌سازی خویش که مبتنی بر ملی‌گرایی بود به شاهنامهٔ فردوسی توجهی ویژه کرد که یکی از نمونه‌های آن را برگزاری کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی در دورهٔ پهلوی اول در سال ۱۳۱۳ شمسی می‌توان معرفی کرد. در دوران مشروطه، شاهنامه منبعی تعریف شد برای بازسازی هویت ملی، در دورهٔ پهلوی نیز شاهنامه منبعی شد برای تقویت برنامه‌های ملی‌گرایانهٔ دولت مرکزی. در این سیاست‌گذاری‌ها و تصمیم‌سازی‌ها، کمتر کنشگریِ اجتماعی شخصیت‌های شاهنامه به‌ویژه زنان شاهنامه مدنظر قرار داشت. زنان ایرانی نیز که از دوران مشروطه در تلاش بودند تا به هر شکل به نقد اجتماعی پرداخته و جایگاه اجتماعی زن ایرانی را تغییر دهند، به مرور به کنشگری‌های اجتماعی زنان شاهنامه توجه کردند. البته باید توجه داشت که در دوران مشروطه تنها نمونه‌هایی اندک از زنان شاهنامه در متن و روایت زنان دورهٔ مشروطه جا گرفتند. در دوران پهلوی اول نیز که دولت مرکزی تنها مروج ایدهٔ مادران باسواد بود و نقش زنان در فرایند ملت‌سازی را عمدتاً در قالب بازتولید نسلی مورد تعریف و توجه قرار می‌داد، به کنشگریِ اجتماعی زنان شاهنامه توجهی نمی‌کرد، حتی جرایدی چون نامهٔ باستان که مروج ملی‌گرایی بودند و اقتباس‌های متعدد از شاهنامه را در اولویت کاری خویش داشتند، از این مهم (روایت کنشگری زنان شاهنامه) چشم‌پوشی می‌کردند. در گفتمان دورهٔ مشروطه، زنان، تنها در محور سیاسی آن هم به صورتی بسیار محدود به معرفی برخی شخصیت‌های زن مندرج در شاهنامه مانند همای، پوران دخت و آزرمیدخت پرداختند و با استناد به کنشگری این زنان در تلاش بودند تا با معرفی عناصر ساختار پیشین نشان دهند که زن ایرانی در گذشتهٔ تاریخی دارای کنشگری سیاسی بوده است و هم‌اکنون نیز باید امکان انجام این کنشگری را داشته باشد؛ موضوعی که هیچ گاه مورد اقبال عمومی قرار نگرفت. در دوران پهلوی اول نیز این امر مسکوت ماند تا آن‌که در دههٔ نخست دورهٔ پهلوی دوم، نشریهٔ بیداری ما با نگارش مجموعه مقالاتی با عنوان «تاریخ را ورق بزنیم»، معرفی زنان شاهنامه و شرح کنشگری اجتماعی آنان را آغاز کرد.

پژوهش حاضر تلاش دارد تا با بررسی مکتوبات و مطبوعات زنان نشان دهد که زنان ایرانی در دوران معاصر از چه زمانی به نقش و کنشگری‌های اجتماعی زنان شاهنامه توجه کرده‌اند؛ همچنین در این توجه،

بیشتر به کدام محور از کنش این زنان تأکید داشته‌اند.

منبع‌شناسی پژوهش حاضر عبارت است از بررسی مکتوبات زنان در مطبوعات دورهٔ مشروطه و همچنین بررسی تمامی جراید زن‌نگاری که از ۱۲۸۹ شمسی (سال انتشار نخستین نشریهٔ زن‌نگار) تا ۱۳۲۷ شمسی به انتشار رسیده‌اند؛ این جراید عبارت‌اند از بیست و شش عنوان نشریه با نام‌های دانش (۱۲۸۹ش.) شکوفه (۱۲۹۲ش.) زبان زنان (۱۲۹۸ش.)، نامهٔ بانوان (۱۲۹۹ش.)، عالم نسوان (۱۲۹۹ش.)، جهان زنان (۱۳۰۰ش.)، زبان زنان (۱۳۰۱ش.)، مجلهٔ جمعیت نسوان وطنخواه ایران (۱۳۰۲ش.)، نسوان شرق (۱۳۰۴ش.)، مجلهٔ پیک سعادت نسوان (۱۳۰۶ش.)، نورافشان (۱۳۰۹ش.)، دختران ایران (۱۳۱۰ش.)، نامهٔ بانوان ایران (۱۳۱۷ش.)، راهنمای زندگی (۱۳۱۹ش.)، رستاخیز ایران (۱۳۲۱ش.)، زنان پان‌ایرانیست (۱۳۲۰ش.)، زن بیدار (۱۳۲۰ش.)، شکوه (۱۳۲۳)، شهناز (۱۳۲۴ش.)، بانو (۱۳۲۳ش.)، عالم زنان (۱۳۲۳ش.)، بیداری ما (۱۳۲۳ش.)، زن امروز (۱۳۲۳ش.)، زنان ایران (۱۳۲۴ش.)، ندای زنان (۱۳۲۶ش.) و هفده دی (۱۳۲۷ش.).

تحقیق حاضر ابتدا نگاهی اجمالی به کنشگری زنان در شاهنامه دارد؛ دو تن از زنان شاهنامه یعنی ارنواز و شهرناز، سیر گذار آنان از نظام شبه‌مادرسالاری در دوران جمشید به نظام پدرسالاری در دوران فریدون در این بخش مورد بحث و نظر قرار گرفته‌اند. در بخش دیگر به بررسی نقش شاهنامه در گفتمان‌های دوران پیشامشروطه و همچنین دوران مشروطه پرداخته شده و در بخش اصلی نیز انعکاس کنشگری‌های زنان شاهنامه در مکتوبات و مطبوعات زنان به مثابهٔ الگوهای مطلوب اجتماعی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است.

روایتی از کنشگری‌های زنان در *شاهنامه*

شاهنامه، روایت تاریخ ایرانیان است؛ در این متن، باورهای اجتماعی ایرانیان در دوران اساطیری و تاریخی – ایران باستان –، گفتمان‌های مزدیسنا، رفتار قهرمانان، دستور و انجام پادشاهان و گذار و دگردیسی باورهای فرهنگی ایرانیان انعکاس یافته است. در کنار این امور، فردوسی به زن، نقش و جایگاه اجتماعی و کنشگری‌های او نیز توجهی شاخص داشته است. در متن شاهنامه هرچند برابری میان زن و مرد دیده نمی‌شود و در بسیاری از بخش‌ها، فرادستی مرد و فرودستی زن البته با سطوح مختلف دیده می‌شود اما با این حال، شاهنامه روایتگر منفعل بودن زنان نیست، در این متن حماسی، زن حضوری فعال دارد. همین‌که زنان در نقش‌های مختلف به کنشگری می‌پردازند نشان از آن دارد که زنِ حاضر در متن شاهنامه، کنشگر است حال در عشق و زندگی، همسری و مادری، جنگاوری، سیاست و یا سیاست‌ورزی. کنشگری زنان در متن شاهنامه

نیز نوعی گذار از مادرتباری و شکل‌گیری پدرسالاری را هم به ما نشان می‌دهد.

نخستین زنانی که در شاهنامه از آنان روایت شده است، شهناز و ارنواز، دختران - همسران جمشید، هستند که در بخش اساطیری شاهنامه از آنان سخن به میان آمده است (فردوسی، ۱۳۶۶/ ۱: ۵۵). شهناز و ارنواز خواهرانی هستند که در دوره‌ای همسران جمشید، در زمانی همسران ضحاک و در بستر زمانی دیگری، همسران فریدون و مادرانِ فرزندانِ او هستند؛ سنجش و تحلیل رفتارهای شهناز و ارنواز در این ادوار سه گانه، بستر پژوهشی دیگری را می‌طلبد اما به‌اختصار می‌توان اشاره داشت که آن دو هرچه از زیست نخستین خود فاصله گرفته و به دوران زندگی در زمانهٔ فریدون نزدیک می‌شوند، از ساختار اجتماع مادرسالار نیز دور شده تا جایی که در دوران فریدون به صورتی شاخص وارد اجتماع پدرسالار می‌گردند، آنان در دوران پادشاهی فریدون، همسرانی اطاعت‌پذیر شده و در قالب بازتولیدکنندگان نسلی مورد توجه قرار می‌گیرند تا آنجا که بنا بر سخن فریدون در رام‌یشت، شهناز و ارنواز «برازندهٔ نگاهداری خاندان و شایستهٔ افزایش دودمانند» (اوستا، ۱۳۸۵: ۴۵۱-۴۵۲). در این گذار دو عامل نقش داشته است، نخست رفتارهای اجتماعی در برخی ادوار مانند دورهٔ ضحاک که نشان‌دهندهٔ ساختار نظام مادرسالاری است چرا که ضحاک به دستور و راهنمای مادرش یعنی اودگ، پدرش مرداس را می‌کشد (همدستی مادر و پسر برای کشتن پدر) (سلطان محمدی، ۱۴۰۱: ۱۲۹) و دیگر رفتار شهناز و ارنواز. با این حال، رفتار و عملکرد شهناز و ارنواز در دوران ضحاک و رابطه‌ای که در همین دوران، فریدون با آن‌ها برقرار می‌کند موضوعی قابل تأمل است؛ رابطه‌ای که شهناز و ارنواز با فریدون برقرار می‌کنند، انتخابیِ خود آنان است و این می‌تواند نمادی باقی‌مانده از نظام مادرتباری باشد، اما کلیت موضوع، نشان از رفتاری دارد که در ساختار نظام پدرسالار است چرا که در این رفتار متقابل هرچند شهناز و ارنواز خود انتخاب می‌کنند که در کنار فریدون باشند آن هم در درگاه ضحاک، اما با این حال فاعلیت این رفتار با فریدون است. نخستین رابطهٔ فریدون با شهناز و ارنواز زمانی است که آن دو، همسران ضحاک هستند و البته در اسارت او. فریدون زمانی‌که مهمان ضحاک بود با دو زن او یعنی ارنواز و شهناز، خلوت کرد، آن دو زن نیز این خلوت با فریدون را پذیرفتند و به اختیار در کنار او قرار گرفتند و همین امر زمینهٔ اوج‌گیری آشفتگی ضحاک را پدید آورد.

بدو گفت ضحاک چندین منال — که مهمان گستاخ بهتر به فال
چنین داد پاسخ بدو کندرو — که آری شنیدم تو پاسخ شنو
گر این نامور هست مهمان تو — چه کارستش اندر شبستان تو
که با دختران جهاندار جم — نشیند زند رای بر بیش و کم

به یک دست گیرد رخ شهرناز به دیگر عقیق لب ارنواز
شب تیره‌گون خود بتر زین کند به زیر سر از مشک بالین کند
چو مشک آن دو گیسوی دو ماه تو که بودند همواره دلخواه تو
بگیرد به برشان چو شد نیم‌مست بدین گونه مهمان نباید به دست
برآشفت ضحاک بر سان کرگ شنید آن سخن که آرزو کرد مرگ

(فردوسی، ۱۹۶۰: ۷۱)

شهرناز و ارنواز در دوران ضحاک اهل تدبیر هستند، در این تدبیر، ارنواز جایگاهی بالاتر دارد. هر دو این زنان نیز در دورانی که همبستری با ضحاک دارند، از نژاد ایرانیان پاسداری کرده‌اند و نسلی از ضحاک را پدید نیاورده‌اند. شهرناز و ارنواز برای رسیدن به فریدون، در دوران ضحاک، صبر و مقاومت کرده‌اند و از این طریق نژاد جمشید را حفظ کرده‌اند. در این میان باز هم ارنواز جایگاهی فراتر نسبت به شهرناز دارد چرا که او مادر ایرج است، ایرج از دو طریق نسب به جمشید می‌برد، یکی از جانب مادرش یعنی ارنواز که خواهر - همسر جمشید بوده و دیگر از سوی پدر خویش یعنی فریدون (فریدون از نسل جم است). شهرناز و ارنواز در دوران فریدون، همسرانی اطاعت‌گر و مادرانی ایده‌آل هستند. آنان در فرایند اجتماع ملی ایران، نقش اتصال نژادی و بازتولید نسلی را دارا بوده‌اند، ارنواز مادر ایرج و شهرناز مادر سلم و تور می‌گردد و این مادری جایگاهی والا به آنان می‌بخشد.

زنانِ شاهنامه، دارای کنشگری‌های شاخصی در اندرونی و بیرونی بوده‌اند. در عرصهٔ خانه (کاخ) و جامعه حضوری فعال داشته‌اند. مادری یکی از مهم‌ترین نقش‌هایی است که زنان شاهنامه داشته‌اند، شاید هم بتوان گفت مهم‌ترین نقش زنان در شاهنامه مادری است. مادری در شاهنامه نیز نشان از دو نگرش متقابل دارد، از یک سو یادگاری از نظام مادرسالاری است که نمونه‌هایی از آن را در رفتار رودابه و منیژه به عنوان زنان انتخاب‌گر (انتخاب همسر)، تهمینه (نماد خانواده‌ای متشکل از مادر و پسر) و سودابه (مادری که خواهان همبستری با پسر خویش سیاوش است) (خالقی مطلق، ۱۳۸۶: ۳۶-۳۲) می‌توان مشاهده کرد و از دیگر سو نشانی از تثبیت نظام پدرسالاری است که نمونه‌های آن را در رفتار فرنگیس (دختر افراسیاب، همسر سیاوش و مادر کیخسرو)، ارنواز پس از همبستری با فریدون و زنانی دیگر می‌توان مشاهده کرد. زنان شاهنامه در نقش مادری از یک سو بازتولیدکنندگان نسلی بوده‌اند و از طریقی دیگر حافظ نژاد ایرانیان؛ برای نمونه، فرانک حافظ نژاد ایرانیان (خود) در مقابل ضحاکیان (دیگری - بیگانه) است، او مادر فریدون و پاسدار اوست و این نقش چنان برجسته است که مادریِ این زنان گویی حافظ آمال و آرمان‌های یک جامعه است (خالقی مطلق، ۱۳۹۸: ۵۵).

علاوه بر مادری، حضور اجتماعی زنان در شاهنامه امری مهم است، سیندخت همسر مهراب کابلی، در عرصهٔ دیپلماسی میان کابلستان (مهراب کابلی) و سکستان (سام نریمان) نقشی مهم دارد (فردوسی، ۱۳۶۶/ ۱: ۲۴۰)؛ گفت‌وگوی منیژه و رستم برای نجات جان بیژن در توران نیز زاویه‌ای دیگر از نقش فعال زنان در جامعه را نمایان می‌سازد، همچنین دادخواهی رودابه در مقابل بهمن برای جلوگیری از ویرانی سیستان (فردوسی، ۱۳۷۵/ ۵: ۳۱۶) نشانی است از قدرت حضور زنان در عرصهٔ اجتماع. ویژگی شاخص نقش‌آفرینی زنان در شاهنامه آن است که این زنان در کنار نقش مادری که داشته‌اند، مرجعیت بسیاری از واژگان و نقش‌ها را که مردانه پنداشته شده یا می‌شوند جابه‌جا کرده‌اند، این که گردآفرید لباس رزم پوشیده و به میدان جنگ رفته است، سیندخت، خردورزی کرده است، سودابه کیاست و سیاست‌ورزی داشته و همای نیز بر تخت قدرت نشسته است؛ در گفتمان حماسی نیز همان گونه که با مفاهیمی چون زنِ رزمنده و جنگاور، زنِ خردمند، زنِ حکمران و زنِ با کیاست مواجه هستیم، کنشگری زنانی چون بانوگشسپ نیز مفهوم زنِ پهلوان را برای ما پدید آورده است. این نمونه‌ها نشان از آن دارد که در شاهنامه و متون حماسی، زن جایگاهی متفاوت نسبت به دیگر متون دارد و روایت نقش و کنش زنان در شاهنامه همان‌طورکه نشان‌دهندهٔ ساختار اجتماعی، هنجار و ناهنجارهای جامعهٔ ایران در آن بستر زمانی است و حتی جابه‌جایی ارزش‌ها و ناارزش‌ها را در قالب تغییر فرهنگ عمومی جامعه به ما نشان می‌دهد، می‌تواند نمونه‌ای مهم برای معرفی عناصر ساختار پیشین در جنبش‌های تجددخواهانه و ملی نیز باشد، همان‌طورکه در دوران معاصر چنین امری مورد اقبال و استفادهٔ زنان تجددخواه قرار گرفت که در ادامه به آن پرداخته خواهد شد.

جایگاه *شاهنامه* در گفتمان تجددخواهی ایرانیان

گفتمان تجددخواهی ایرانیان از میانهٔ دورهٔ ناصری شکل گرفت. این گفتمان بیشتر در نقد سیاسی بود. در این دوران، دگراندیشانی که عمدتاً ترک وطن کرده بودند با تحلیل‌های تاریخی مدنظر خود بر هویت تاریخی ایرانیان تکیه کرده و به بازسازی هویت ملی می‌پرداختند. این نخستین مرحله در گفتمان‌سازی‌های متجددانه بود. در این محور، هویت ملی، ملی‌گرایی و ملی‌گرایی افراطی (شوونیزم) مورد توجه قرار داشت. میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی از جلوداران و پیشگامان این امر بودند. رسالهٔ سه مکتوب که هر دو آنان دارای چنین اثری بودند، به‌وضوح نشان‌دهندهٔ نوع نگاه آنان به موضوع هویت ملی ایرانیان با تأکید بر پیشینهٔ باستانی با رویه‌های عرب‌ستیزی و نقد گفتمان دینی است. این دو، در فرایند ترویج ایده‌های ملی‌گرایانهٔ خویش نخستین توجه شاخص را به فردوسی و شاهنامه نشان دادند (آخوندزاده، ۱۳۶۴: ۳۵؛ کرمانی، ۱۳۸۹: ۳۶؛ همان، ۲۰۰۰: ۲۶۷؛ همان، ۱۳۸۴: ۸۶). آخوندزاده و کرمانی از دگراندیشان

پیشامشروطه بودند و در آن زمان به نقش و جایگاه شاهنامه و فردوسی در هویت ملی ایرانیان توجه کردند.

همان‌طورکه در مرحلهٔ نخست، فردوسی و شاهنامه در گفتمان هویت ملی مورد توجه قرار گرفتند در مرحلهٔ دوم که اختصاص به دوران مشروطه داشت، شاهنامهٔ فردوسی و شخصیت‌های آن با رویکردهای سیاسی و انقلابی مورد توجه نویسندگان بودند مانند شخصیت مزدک. از همان دوران پیشامشروطه نیز در کنار گفتمان هویت ملی، نقد ادبی نیز آغاز شده بود و بسیاری از شعرای ادب پارسی زیر تیغ نقد دگراندیشان تجددخواه قرار گرفتند. در این نقد ادبی که شاید بهتر باشد که نفی ادبی نامید، دگراندیشان مختلف با رویکردهای متفاوت از آخوندزاده تا طالبوف تبریزی و از ملکم‌خان ناظم‌الدوله تا زین‌العابدین مراغه‌ای به نقد و نفی افرادی چون سعدی و مولوی و عنصری پرداختند (آجوانی، ۱۳۸۷: ۹۹؛ مراغه‌ای، ۱۳۸۵: ۱۴۵؛ ملکم‌خان، ۱۳۸۰: ۳۶۷؛ طالبوف تبریزی، ۱۳۵۷: ۱۹۸؛ آخوندزاده، ۱۳۵۵: ۴۸)، البته در کنار این نگرش منتقدانه و نکوهش‌گرایانه، ستایش از فردوسی و شاهنامه باقی بود چرا که این دگراندیشان در دوران پیشامشروطه و همچنین دوران مشروطه، فردوسی را مروج ایدهٔ ایرانشهری می‌دانستند، فردوسی و شاهنامه از نظر آنان تنها متنی بود که به ایران، ملت ایران و تاریخ ایران توجه کرده بود و این مهم با گفتمان شکل گرفته در دوران مشروطه یعنی با تاریخ ملی، استقلال ملی و دولت‌سازی ـ ملت‌سازی، هم‌خوان بود. از نگاه این دگراندیشان، فردوسی شخصی بود که با سرایش شاهنامه، «جنسیت ملت ایران» را در مقابل انیرانیان (غیرایرانی) به‌خصوص عرب‌ها حفظ کرده بود (کرمانی، ۱۳۸۹: ۳۶) و این امر باعث ثبت و پایداری هویت ایرانی در تاریخ و فرهنگ و زبان در طول زمان شده بود.

در گفتمان دورهٔ مشروطه توجه به شاهنامه، فردوسی و شخصیت‌های اساطیری شاهنامه بیشتر در محور سیاست و نقد سیاسی و انقلابی‌گری خود را نشان می‌داد. در میان مطبوعات این دوران نیز دو جریدهٔ عصر جدید و کاوه بیشترین توجه را به شاهنامه داشتند البته با رویکرد علمی. در جریدهٔ عصر جدید مقالات متعددی در خصوص شاهنامه و فردوسی نوشته شد، در این مقالات، فردوسی «نخستین شاعر ملی ایران» معرفی شد که در حفظ زبان فارسی پس از حملهٔ اعراب به ایران نقشی مهم و اثرگذار داشته است (عصر جدید، ۱۳۳ق.: ۴؛ همان، ۱۱-۱۰). جریدهٔ کاوه نیز که با مدیریت سید حسن تقی‌زاده در برلین منتشر می‌شد نخستین نشریه در سال‌های انتهایی دوران قاجار بود که با تدوین مقالاتی علمی به معرفی و بررسی شاهنامهٔ فردوسی پرداخت. مقالات مندرج در جریدهٔ کاوه از نظر موضوعی دو گونه بودند: ۱- مقالاتی که در مورد شاهنامه‌نویسی و تاریخچهٔ آن است و ۲- مقالاتی با موضوع شاهنامهٔ فردوسی (باغدار دلگشا، ۱۳۹۵: ۹۱). مطبوعات و دگراندیشان در این دوران با استناد به شاهنامه و عملکرد شخصیت‌های آن، نگاه و برداشتی سیاسی از شاهنامه داشتند؛ در میان مکتوبات این دوره، با الهام از روایات شاهنامه، موضوع انقلاب، حفظ

استقلال ملی و حکمرانی مطلوب بیشتر مورد توجه قرار گرفتند. در این مرحله، شخصیت‌ها و مفاهیمی از شاهنامه بیشتر مدنظر قرار داشتند که با موضوعات سه‌گانهٔ مذکور (حرکت انقلابی، استقلال وطن و حکمرانی ملی) در ارتباط بودند مانند: «قلمرو سیروس»، «کشور جمشید»، «سلطنت همای بنت بهمن»، «عدالت نوشیروان»، «نیروی کیخسرو»، «قدرت فریبرز»، «سطوت فریدون»، «حکمت جاماسب»، «فرزانگی هوشنگ»، «درفش کاویانی»، «مرگ ضحاک»، «ظلم چو ضحاک ماردوش»، «خونریزی ضحاک»، «حرکت کاوه حداد»، «دادخواهی کاوه»، «انقلاب فریدون»، «گرز فریدون»، «درفش کاوه»، «قیام کاوه حداد» و «ایرج ایران» (وقت، ۱۳۲۸ق.: ۲؛ صور اسرافیل، ۱۳۲۵ق.: ۶؛ حبل المتین، ۱۳۲۴ق.: ۸-۷؛ ایران نو، ۱۳۲۷ق.: ۲؛ روح‌القدس، ۱۳۲۶ق.: ۲؛ کاوه ۱۳۳۴ق.: ۱). در میان شاعران این دوره نیز فرخی یزدی و عارف قزوینی با الهام از روایت رویارویی کاوه و ضحاک بر محور حرکت انقلابی تأکید ورزیدند، فرخی یزدی، استبداد سیاسی زمان خود را با «خونریزی ضحاک» برابر دانست و عنوان داشت: «خونریزی ضحاک در این ملک فزون گشت/ کو کاوه که چرمی به سر چوب نماید». همچنین او از «ایرج ایران» سخن گفت که توسط انگلیس (برابر با شخصیت سلم در شاهنامه) و روس (برابر با شخصیت تور در شاهنامه) مورد محاصره قرار گرفته است. عارف قزوینی نیز با اشاره به ظلم ضحاک، زنده بادی کاوه آهنگر را سرود: «نابود باد ظلم چو ضحاک ماردوش/ تا بود و هست کاوهٔ حداد زنده باد».

توجه به شاهنامه در گفتمان تجددطلبان از دورهٔ پیشامشروطه شروع شد. در دوران پیشامشروطه همان‌طورکه اشاره شد از شاهنامه و روایات آن برای تعریف و بازسازی هویت ملی ایرانیان استفاده شد، در دوران مشروطه نیز برای نقد سیاست و ترویج ایدهٔ انقلابی. در کنار دو موضوع هویت ملی و سیاست (انقلاب)، گروهی تلاش‌هایی را آغاز کردند تا از روایات شاهنامه، نقد اجتماعی و فرهنگی را ظاهر نمایند؛ این گروه تلاش داشتند تا با روایت کنشگری‌های فرهنگی و اجتماعی شخصیت‌های شاهنامه، عملکرد افراد نقش‌آفرین در شاهنامه را در عرصهٔ اجتماعی معرفی کرده و ضمن تقویت هویت ملی، با استناد به قدرت حضور، قدرت بودن و کنشگری‌های اجتماعی آن شخصیت‌ها، برای تغییرات اجتماعی و فرهنگی مدنظر خویش، پیشینهٔ تاریخی و مشروعیت ملی بسازند که نمونهٔ این مهم را در گفتمان‌های مطبوعاتی زنان در دوران مشروطه و دورهٔ پهلوی می‌توان مشاهده کرد؛ موضوعی که در بخش بعدی به آن پرداخته خواهد شد.

انعکاس کنشگری زنان *شاهنامه* در گفتمان اجتماعی ـ انتقادی زنان متجدد

نظام مشروطه، نقشی مهم در تغییر ساختارهای اجتماعی در جامعهٔ ایران داشت، زمینه‌های تغییر فرهنگ عمومی در دوران معاصر نیز تا حد زیادی از این زمان آغاز شده است. یکی از گفتمان‌های رایج در

مشروطه، مفهوم مردم بود. مردمی که در برابر قانون دولتی، برابر با اصل هشتم قانون مشروطه، متساوی‌الحقوق بودند (متمم قانون اساسی، ۱۳۲۴ قمری، اصل هشتم). گفتمان مشروطه، شرایطی را فراهم آورد تا زنان ایرانی بتوانند حضور اجتماعی فعال در جامعه داشته باشند، زنان در این دوران برای تحقق جامعهٔ مدنی به تشکیل احزاب و تشکل‌های ساختارمند و نیمه‌ساختارمند پرداختند. مدارس مختلف تأسیس کردند. در جراید مختلف به نگارش مکتوبات پرداخته و پس از مدتی، جراید متعدد به انتشار رساندند.

زنان در میان مکتوبات و نوشته‌های خویش، ضمن نقد ساختارهای اجتماعی و طرح مطالبات مدنی خویش به معرفی الگوهای مقایسه و عناصر ساختار پیشین نیز می‌پرداختند. برای آن‌که نشان دهند زنان در گسترهٔ تاریخ، منفعل نبوده‌اند، به معرفی زنان کنشگر در بستر هویت دینی پرداخته و در این بین برخی زنان کنشگر در تاریخ اساطیری و ملی را نیز با اقتباس از روایت‌های شاهنامه، معرفی کرده‌اند. در میان مکتوبات مندرج از زنان، شاید بتوان مقالهٔ مندرج در روزنامهٔ حبل‌المتین با عنوان «نگارش یکی از مجلات قزوین» را نخستین مکتوب زن‌نگاری دانست که با اقتباس از شاهنامه به معرفی الگویی زنانه از شاهنامه آن هم در عرصهٔ سیاسی پرداخته است. در این مقاله در حد ذکر نام و نقل اجمالی کنشگری، به معرفی شخصیت همای بنت بهمن به عنوان یکی از زنان حکمران در ایران پرداخته شده است (حبل‌المتین، ۱۳۲۴ق: ۸-۷). عصمت تهرانی نیز در مقاله‌ای در روزنامهٔ ایران نو با عنوان «مکتوب خانم دانشمند» در بخشی از نوشتهٔ خویش به معرفی پوران‌دخت و آذرمیدخت پرداخت و برای نخستین بار روایت کرد که زنان در ایران باستان این امکان را داشته‌اند تا در سیاست، ایفای نقش کرده و حتی به مقام پادشاهی رسیده‌اند (تهرانی، ۱۳۲۷قمری: ۲). با این حال توجه به شاهنامه و نقش‌آفرینی‌های زنان در آن متن حماسی و همچنین معرفی زنان شاهنامه به عنوان الگوهای مطلوب و نمونه‌هایی از حضور زن ایرانی در عرصهٔ تاریخ ایران در دوران مشروطه، سال‌های انتهایی دوران قاجار و حتی در دوران پهلوی اول، نمود شایانی نداشت، به گونه‌ای که در جراید زن‌نگار این دوره مانند دانش (۱۲۸۹ شمسی)، شکوفه (۱۲۹۱ شمسی)، زبان زنان (۱۲۹۹ شمسی)، مجلهٔ جمعیت نسوان وطنخواه ایران (۱۳۰۰ شمسی)، عالم نسوان (۱۲۹۹ شمسی) و مجلهٔ پیک سعادت نسوان (۱۳۰۶ شمسی) روایت و سخنی از شاهنامه و نقش‌آفرینی زنان در آن، دیده نمی‌شود. در بین جراید زنان در دوران مورد بحث تنها جریدهٔ نامهٔ بانوان (۱۲۹۹) است که ذکر نام «شاهنامه» را کرده است، از شخصیت‌های شاهنامه مانند کاوه، ایرج، سیاوش، فرامرز، زال، رستم، سهراب، منوچهر، هوشنگ، گودرز و کی‌قباد سخن گفته است و بر وزن حماسی شاهنامه، اشعاری را به انتشار رسانیده است. تمامی این سخنان نیز از زبان و روایت شهناز آزاد مدیر جریدهٔ نامهٔ بانوان و همچنین فاطمه ادیبه الزمان در شمارهٔ ششم جریدهٔ مذکور می‌باشد (آزاد، ۱۲۹۹: ۲-۱؛ ادیبه الزمان، ۱۲۹۹: ۳). با این حال در این جریده نیز روایتی شاخص و کارآمد از زنان شاهنامه به مثابهٔ

الگویی اجتماعی دیده نمی‌شود.

از پی جانبازی اگرچه زنیم دامن یاری به کمر می‌زنیم
کشته شد ایرج برت از دست تور گشت سیاووش ز خاک تو دور
گشت به خنجر پسر زال پور تا نتوانند برندت به زور
آه و دریغا که فرامرز نیست گیو نهان گشته و گودرز نیست
رستم و سهراب در این مرز نیست پیکر بدخواه تو را ارز نیست

(ادیبه الزمان، ۱۲۹۹: ۳)

در دورهٔ پهلوی اول با وجود آن‌که روایت‌های ملی‌گرایانه با رویکردهای اغراق‌آمیز، بسیار مورد توجه حکومت مرکزی بود، با این حال به نقش‌آفرینی زنان شاهنامه در این گفتمان توجه چندانی نشده است؛ شاید یکی از دلایل اصلی آن باشد که روایت از کنشگری زنان شاهنامه تا حدودی زمینه‌ساز آن می‌شده است که زن ایرانی بتواند در جامعه و سیاست به کنشگری بپردازد. تا آنجا که می‌دانیم، این امر یعنی حضور زن در جامعه و سیاست با سیاست‌گذاری‌های دولت مرکزی در دورهٔ پهلوی اول در تعارض بوده است. در کلان روایت‌های سیاست‌گذاری دورهٔ پهلوی، زنان باید مادرانی ایده‌آل باشند، همسری خوب و مطلوب برای شوهرانشان بوده و بتوانند از طریق بازتولید نسلی به تقویت اجتماع ملی کمک رسانند نه از طریق حضور و کنشگری اجتماعی در سیاست و جامعه. با وجود این نگرش‌ها، در گفتمان فرهنگی دورهٔ پهلوی اول، توجه به زنان کنشگر در شاهنامه معنی چندانی نداشت، اما این امر در گفتمان سیاسی ـ اجتماعی دورهٔ پهلوی دوم تغییر کرد؛ البته نه توسط دولت مرکزی بلکه توسط زنانی که به عنوان فعال مدنی و اجتماعی جهت ایجاد زمینه‌های تغییر در گفتمان دولت ـ ملت به ایفای نقش می‌پرداختند. در میان مطبوعات زن‌نگار این دوران، نشریهٔ بیداری ما، شاخص‌ترین جریده‌ای است که به نقش و کنشگری زنان در شاهنامه توجه کرده است.

بیداری ما، نشریه‌ای زن‌نگار است که نخستین شمارهٔ آن در سال ۱۳۲۳ شمسی در تهران منتشر شده است. این نشریه با شعار «ما هم در این خانه حقی داریم» و وابستگی به تشکیلات زنان ایران که شاخه‌ای از حزب توده بود (بیداری ما، ۱۳۲۳، شمارهٔ ۱: ۳-۱)، تلاش داشت تا با نقد اجتماعی به ترویج دیدگاه‌های مدنظر خود در خصوص حقوق اجتماعی زنان بپردازد (ساناساریان، ۱۳۸۴: ۷۴). در شمارگان مختلف نشریهٔ بیداری ما، در فرایند نقدهای اجتماعی به معرفی الگوهای مطلوب در عرصهٔ کنشگری اجتماعی برای

زنان پرداخته شده است. در این مکتوبات در راستای اشاره به الگوهای مقایسه به موضوع حضور اجتماعی زن در گسترهٔ تاریخ ایران نیز توجه شده و در این خصوص، شاهنامه و کنشگری زنان در این متن حماسی، مد نظر نگارندگان مقالات در نشریهٔ مذکور بوده است.

مجموعه مقالاتی با عنوان «تاریخ را ورق بزنیم» که نخستین نمونهٔ آن به قلم مریم فیروز و دیگر موارد آن به قلم هما هوشمندراد در شمارگان نشریهٔ بیداری ما تدوین شده به بیان نقش و اقدامات زنان شاهنامه پرداخته است. در این مجموعه مقالات، کنشگری‌های زنانی چون رودابه، فرنگیس، منیژه و شیرین روایت شده و ذکر نامی از زنان دیگر شاهنامه چون تهمینه و جریره نیز آمده است. در نخستین مقاله از مجموعه مقالات «تاریخ را ورق بزنیم» در خصوص هدف از نگارش این مقالات و معرفی زنان شاهنامه آمده است هدف از تدوین این مقالات آن است تا «زنان نامی و برجستهٔ ایرانی را چه قدیم و چه معاصر به خوانندگان خود بشناسیم». در این مجموعه مقالات تلاش شده است تا از «تأثیر» این زنان گفته شود و آنان به مثابهٔ الگوهایی در «زندگی اجتماعی» معرفی گردند. از نگاه نویسندگان این مجموعه مقالات، زنان کنشگر در شاهنامه، «مظهر زن ایرانی در ادوار مختلف تاریخ» هستند. در رابطه با چرایی انتخاب شاهنامه به عنوان منبعی که روایت کنشگری زنان در آن صورت پذیرفته نیز عنوان شده است: «یکی از بهترین کتبی که ما می‌توانیم از آن استفادهٔ بسیار نماییم شاهنامهٔ فردوسی است» (فیروز، ۱۳۲۷، شمارهٔ ۳: ۳۲-۳۰).

رودابه نخستین الگو از میان زنان شاهنامه است که در نشریهٔ بیداری ما، معرفی شده است. او «نمونهٔ وفاداری و شجاعت» معرفی گردیده است. ویژگی بارز رفتاری و اجتماعی رودابه در این متن آن است که او با رفتار خود در مقابل مهراب کابلی (پدرش) و همچنین زال (فردی که عاشق اوست و بعد همسر او می‌گردد) در خصوص دوگانهٔ عشق و زندگی، نه‌تنها به نقد ساختارهای اجتماعی پرداخته بلکه به نقد سنت‌های خانوادگی خویش نیز روی آورده است.

> رودابه زنی است که در راه علاقه و عشق خود از هیچ تهدیدی نمی‌هراسد و از هر پستی ننگ دارد[...] فردوسی خواسته است به دختران ایرانی برای ابد درس عفت و پاکدامنی و وفای به عهد پایداری بیاموزد و به آن‌ها نشان دهند دوستی چیست [...] رودابه با یک دنیا جسارت و بی‌باکی پشت پا به آداب و رسوم متداوله زده و از سنن ملی و گذشتهٔ خانوادگی خود صرف نظر کرده (همان)

مریم فیروز در معرفی رودابه بر چهار محور رفتاری از رودابه که می‌تواند برای دختران ایرانی در دوران جدید الگو باشد و آنان می‌توانند در فرایند اجتماعی شدن خود از آن بهره گیرند اشاره دارد: ۱- نقد سنت‌های اجتماعی و خانوادگی در مورد عشق و ازدواج ۲- امکان ابراز علاقه از جانب دختر به پسر و شکل‌گیری مفهوم زنِ عاشق (زنی که عاشق می‌شود) ۳- حفظ عفت و پاکدامنی در کنار عاشقی و ۴- پایداری عشق به همسر (مفهوم همسر جایگزین مفهوم شوهر).

هما هوشمندراد دیگر نویسنده‌ای است که مابقی مجموعه مقالات با عنوان «تاریخ را ورق بزنیم» به قلم او نوشته شده است. در مقاله «تاریخ را ورق بزنیم: فداکاری مادران شاهنامه» اشاره شده است که فردوسی «احیاکنندهٔ تاریخ ما» است (بیداری ما، ۱۳۲۷، شمارهٔ ۵: ۳۲-۳۰). در این مقاله، مفهوم مادریِ ایده‌آل مورد توجه است. زنانی از شاهنامه چون تهمینه مادر سهراب، فرنگیس مادر کیخسرو و جریره مادر فرود در این متن مورد توجه و بحث قرار گرفته‌اند: «فداکاری و ازخودگذشتگی که ما در تهمینه و فرنگیس می‌بینیم همان فداکاری و شکیبایی یک زن ایرانی است» (همان). در گفتمان مادریِ ایده‌آل، کنش اجتماعی زنان شاهنامه در نقش مادری مورد توجه قرار گرفته است، البته در این بخش، مادری، تنها بازتولید نسلی نیست بلکه مادری نقشی است که زنان شاهنامه مانند فرنگیس، تهمینه و جریره در آن «فرزند را به دلاوری می‌ستاید و او را برای از خودگذشتگی پرورش دهد». در گفتمان مادریِ ایده‌آل، فرنگیس با اقتباس از شاهنامه، «بانوی بانوان» معرفی شده است. در بخشی دیگر نیز با درج هفده بیت از ابیات شاهنامه مربوط به بخش حس و حال تهمینه پس از شنیدن خبر مرگ فرزنداش سهراب، صبر را نیز نشان می‌دهد. در مجموع باید اشاره داشت که در تشریح «فداکاری مادران شاهنامه»، مادری تنها تولد فرزند نیست بلکه پرورش، تربیت و ایثار است.

زنان شاهنامه و موضوع عشق، دیگر محوری است که در مجموعه مقالات «تاریخ را ورق بزنیم» بسیار مورد توجه قرار گرفته است. در این مقالات اشاره شده است که «زن شاهنامه فقط برای عشقبازی خلق نشده است». طرح این موضوع که زن شاهنامه در «اظهار عشق»، «ساکت» نیست و در رابطهٔ عشقی‌اش، خود تصمیم‌گیر و انتخابگر است و این انتخاب و تصمیم را با «شجاعت و جرأت» انجام می‌دهد دیگر نمونهٔ رفتاری است که نگارندگان مقالات مندرج در نشریهٔ بیداری ما تلاش دارند تا با استناد به پیشینهٔ تاریخی، به جامعه معرفی کنند. همچنین با طرح این پرسش که «آیا زنان شاهنامه که آن‌قدر در ابراز عشق خود بی‌باک‌اند در نگهداری آن چگونه‌اند؟»، با تکیه بر رفتارهای زنان در شاهنامه به زنان زمانهٔ خود در دورهٔ پهلوی دوم نشان می‌دهد که برای زنان شاهنامه حتی سودابه که «به بی‌وفایی معروف است»، در رابطهٔ عاشقانه و زندگی

برپاشده بر مبنای آن عشق نخستین، محورهایی چون خودانتخابی و پایداری در عشق همیشه وجود داشته است (بیداری ما، ۱۳۲۷، شمارهٔ ۷: ۳۶-۳۴). در این محور موضوعی، هما هوشمندراد با درج ۴۷ بیت از ابیات شاهنامه که مربوط به پایداری عشق منیژه به بیژن است، چهار محور از حضور و کنشگری منیژه در پایداری و پاسداری عشق به بیژن نشان داده شده که از این قرار است: ۱- گفت‌وگوی منیژه با پدرش افراسیاب در مورد بیژن ۲- گفت‌وگوی منیژه با بیژن در زمانی که بیژن در زندان افراسیاب است ۳- گفت‌وگوی منیژه با رستم و شرح واقعهٔ زندانی شدن بیژن و ۴- صحبت بیژن با منیژه پس از رهایی از زندان و قدردانی بیژن از عشق پایدار منیژه. در این مکتوب، منیژه زنی عاشق است که عشقش را خود انتخاب کرده، بر سر این عشق، سنت را کنار گذاشته و ثروت خانوادگی را در راه عشق انتخابی‌اش نفی کرده است. از زبان بیژن در خصوص پایداری منیژه در عشق خود آمده است که منیژه در مسیر عشق و زندگی، زنی «رنج‌آزموده»، «فداکرده‌جان»، «رهاکرده تاج و تخت و کمر» است که «به‌سان پرستار» از عشقش حراست کرده است. منیژه «به کردار نیکان یزدان‌پرست» رفتار کرده و در رابطه‌اش با بیژن «صورت حقیقی عشق هویدا است» (همان). در محور موضوعی عشق، در کنار منیژه از شیرین نیز سخن گفته شده است. در تشریح رابطهٔ عشق خسرو و شیرین، خسرو فردی عهدشکن در عشق است و شیرین عاشقی پایدار.

> عشق شیرین و خسرو قبل از شهریاری پرویز می‌باشد در آن زمان خسرو شیرین را از میان همهٔ دختران انتخاب کرد ولی چون شاه شد، همهٔ پیوند و سوگند را از یاد برد و آن عهد را فراموش کرد [...] ولی شیرین جز خسرو هیچ‌کس را نخواست (بیداری ما، ۱۳۲۷، شمارهٔ ۹-۸: ۲۵-۲۴)

«پایداری شیرین در مقابل تهدید و فشار» شاخص‌ترین ویژگی رفتاری این زن در برابر عشق است. گفت‌وگوی شیرین و شیرویه پسر خسرو پس از مرگ خسرو نیز نشان از دارد که شیرین وفای به عهد در عشق را در زمان حیات و مرگ خسرو داشته است. شیرین نیز همانند منیژه در عشق خود دارای ثبات و پایداری است.

ویژگی‌های رفتاری زنان *شاهنامه* به مثابهٔ الگوی اجتماعی برای زن ایرانی بر اساس روایت مندرج در نشریهٔ *بیداری ما* (۱۳۲۷ شمسی)

الگوی معرفی‌شده	طرف گفت‌وگوی اجتماعی	محورهای شاخص الگو	ایده‌پرداز
رودابه	گفت‌وگو با سیندخت گفت‌وگو با زال	۱. نقد سنت اجتماعی و خانوادگی در ازدواج ۲. خودانتخابیِ همسر ۳. زن نیز عاشق می‌شود ۴. امکان حفظ عفت در کنار عاشق شدن	مریم فیروز
تهمینه	گفت‌وگو با رستم گفت‌وگو با سهراب	۱. خودانتخابیِ همسر ۲. پرورش فرزند بدون حضور شوهر	هما هوشمندراد
فرنگیس	گفت‌وگو با افراسیاب گفت‌وگو با سیاوش گفت‌وگو با پیران ویسه	۱. پایداری در عشق و تحمل رنج آن ۲. نفی جایگاه خاندانی به خاطر علاقه به شوهر ۳.پرورش فرزند ایده‌آل	هما هوشمندراد
جریده	–	۱. مادریِ ایده‌آل	هما هوشمندراد
منیژه	گفت‌وگو با افراسیاب گفت‌وگو با بیژن گفت‌وگو با رستم	۱. خودانتخابی در عشق ۲. استقلال در تصمیم‌گیری برای زندگی ۳. نفی سنت و میراث خاندانی بر سر عشق انتخابی ۴. پایداری در عشق	هما هوشمندراد
شیرین	گفت‌وگو با خسرو گفت‌وگو با شیرویه	۱. تعهد در عشق	هما هوشمندراد

منبع: پژوهش حاضر

جدول بالا نشان می‌دهد که در نظر نگارندگان مجموعه مقالات «تاریخ را ورق بزنیم» یعنی مریم فیروز و هما هوشمندراد، زنان شاهنامه در دوگانهٔ عشق و زندگی بر خودانتخابی - خود تصمیم‌گیری، پایداری در انتخاب، پیوند عشق و عفت و همچنین مادریِ فداکارانه (نه تنها بازتولید نسلی، مادری در نقش تربیتی) اهتمام داشته‌اند و این امر می‌تواند الگویی برای زنان و دختران ایرانی باشد.

نتیجه‌گیری

در گفتمان‌های تجددخواهانهٔ دوران معاصر به‌ویژه از زمانهٔ ناصری تا دوران پهلوی اول، سه سطح نگاه به روایات مندرج در شاهنامه مورد توجه دگراندیشان بوده است: ۱- شاهنامه و هویت ملی ـ ملی‌گرایی که افرادی چون آخوندزاده و میرزاآقاخان کرمانی از شاخص‌ترین نمایندگان آن گفتمان بوده‌اند ۲- شاهنامه و گفتمان سیاسی و انقلابی که در جرایدی مانند صوراسرافیل، حبل‌المتین و روح‌القدس در دورهٔ مشروطه و همچنین اشعار شعرایی چون فرخی یزدی و عارف قزوینی انعکاس داشته است و ۳- معرفی الگوهای رفتاری شاهنامه به مثابهٔ عناصر ساختار پیشین برای ساخت نظم اجتماعی جدید.

نخستین نمونه‌های معرفی زنان شاهنامه در دوران معاصر را در برخی مقالات زن‌نگار مندرج در جراید حبل‌المتین و ایران نو در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۸۵ و ۱۲۸۸ شمسی می‌توان مشاهده کرد. شاخصهٔ رفتاری زنان شاهنامه که مورد توجه این زنان در دوران مشروطه بوده، کنش سیاسی زنان در شاهنامه است که در معرفی اجمالی نمونه‌های چون همای بنت بهمن و آذرمیدخت و پوراندخت نشان داده می‌شود. در میان مطبوعات زن‌نگار از دوران مشروطه تا دههٔ نخست دورهٔ پهلوی دوم نیز جریدهٔ نامهٔ بانوان نخستین نشریهٔ زن‌نگاری است که از شاهنامه سخن گفته و برخی اشعار مندرج در آن که به قلم دو زن با نام‌های فاطمه ادیبه الزمان و شهرناز آزاد می‌باشد با اقتباس از وزن، گفتمان و شخصیت‌های اساطیری ـ تاریخی شاهنامه در آن درج شده است. از سال ۱۲۹۹ شمسی تا سال ۱۳۲۷ شمسی، اندک سخنی از زنان شاهنامه در مطبوعات زنان درج شده است. در سال ۱۳۲۷ شمسی، نشریهٔ بیداری ما در پنجمین سال انتشار خود در تهران، مجموعه مقالاتی با عنوان «تاریخ را ورق بزنیم» به قلم مریم فیروز (یک مقاله) و هما هوشمندراد (سه مقاله) را به انتشار رساند که در آن بخشی از کنشگری اجتماعی شش تن از زنان شاهنامه روایت شده است. در این مجموعه مقالات زنان شاهنامه، زنانی اهل گفت‌وگو و تعامل معرفی شده‌اند که در تحولات زمانهٔ خویش نیز حضور اجتماعی فعالی داشته‌اند. زنان روایت‌شده در این مجموعه مقالات عبارت‌اند از: رودابه، تهمینه، فرنگیس، جریره، منیژه و شیرین. محور اصلی روایت‌شده از کنشگری این زنان در نشریهٔ بیداری ما اختصاص به موضوع عشق و زندگی دارد. روایت انعکاس‌یافته از زنان شاهنامه در مجموعه مقالات مندرج در نشریهٔ بیداری ما می‌خواهد به زنان و دختران ایرانی نشان دهد که زن نیز می‌تواند در فرایند عشق و ازدواج مانند رودابه، منیژه و تهمینه به نقد سنت اجتماعی و خانوادگی پرداخته و در عشق به صورتی هم‌زمان، پیشگام، خودانتخابگر و با عفت باشد. همچنین با معرفی زنانی از شاهنامه مانند فرنگیس و تهمینه تلاش دارد تا با شکل‌دهی مفهوم مادریِ فداکارانه نشان دهد که مادری تنها بازتولید نسلی (زاییدن) نیست بلکه مادری یعنی آموختن تربیت، ادب، ایثار و شجاعت و در نهایت پرورش لحظه به لحظهٔ فرزند همان گونه که زنان شاهنامه به آن عمل کرده‌اند.

در این مقالات، زنان شاهنامه همان‌طورکه پیشگام در ابراز عشق بوده‌اند، در حفظ و پاسداری از آن نیز از مردان قوی‌تر معرفی شده‌اند. در مقالات مندرج در نشریهٔ بیداری ما با موضوع معرفی زنان شاهنامه به مثابهٔ الگوهای اجتماعی برای زنان ایرانی، به کنشگری اجتماعی زنانِ سیاست‌مدار و رزم‌آور شاهنامه توجهی نشده است.

کتاب‌نامه

آجوانی، ماشاءالله. (۱۳۸۷). یا مرگ یا تجدد. تهران: اختران.

آخوندزاده، میرزا فتحعلی. (۱۳۵۵). ، مقالات فارسی. به اهتمام حمید محمدزاده. تبریز: احیا.

آخوندزاده، میرزا فتحعلی. (۱۳٦٤). مکتوبات: نامه‌های کمال‌الدوله به شاهزاده جلال‌الدوله. به اهتمام م صبحدم. بی‌جا: مرد امروز.

آزاد، شهناز. (۱۲۹۹) نامهٔ بانوان. سال۱. شمارهٔ ٦. ۱-۲.

ادیبه الزمان، فاطمه. (۱۲۹۹). نامهٔ بانوان. سال۱. شمارهٔ ٦. ۱-۲

اوستا. (۱۳۸۵). ترجمهٔ جلیل دوستخواه. جلد ۱. تهران: مروارید.

باغدار دلگشا، علی. (۱۳۹۵). «پژوهش‌های شاهنامه‌شناسی در مطبوعات عصر مشروطه». مجموعه مقالات همایش شاهنامه پس از شاهنامه. مشهد: به‌نشر.۸۵-۹۵.

تهرانی، عصمت. (۱۳۲۷ ق) مکتوب یکی از خانم‌های ایرانی. روزنامهٔ ایران نو. سال ۱. شمارهٔ ۱۷. صفحهٔ ۲.

ح، ا، ض. (۱۳۲٤ ق). نگارش یکی از مجلات قزوین. روزنامهٔ حبل‌المتین. سال۱٤. شمارهٔ ۱۷. ۷-۸.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸٦). «نظری دربارهٔ هویت مادر سیاوش. سخن‌های دیرینه. به کوشش علی دهباشی. تهران: افکار. ۳۲-۳٦.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۸). زنان شاهنامه. ترجمهٔ فرهاد اصلانی و معصومه پورتقی. تهران: نگاه معاصر.

روح القدس. (۱۳۲٦ ق). سال۱. شمارهٔ ۱. «غفلت تا کی».۲-۱.

ساناساریان، الیز. (۱۳۸٤). جنبش حقوق زنان در ایران: طغیان افول و سرکوب از ۱۲۸۰ تا انقلاب ۱۳۵۷. ترجمهٔ نوشین احمدی خراسانی. تهران: اختران.

سلطان محمدی، امیر. (۱٤۰۱). «گمانه‌زنی‌هایی در باب مادر ضحاک در شاهنامه». کهن نامهٔ ادب پارسی. دورهٔ ۱۳. شمارهٔ ۲. ۱۲۹- ۱۵۵.

صوراسرافیل. (۱۳۲٦ ق). سال۱. شمارهٔ ۲۹. «بقیه از شمارهٔ ۲۷». ۱-۲.

طالبوف تبریزی، عبدالرحیم. (۱۳۵۷). آزادی و سیاست. به اهتمام ایرج افشار. تهران: سحر.

عصر جدید. (۱۳۳۳ ق). سال۱. شمارهٔ ۳۵. «زبان و ادبیات فارسی» ۱۰-۱۱.

کاتوزیان، محمدعلی. (۱۳۸۵). سعدی شاعر عشق و زندگی. تهران: مرکز.
کاوه. (۱۳۳٤ ق). سال۱. شمارۀ۱. «کاوه و درفش کاویانی». ٤-۳.
کرمانی، میرزا آقاخان. (۱۳۸٤). صد خطابه. به کوشش محمد جعفر محجوب. لس‌آنجلس: شرکت کتاب.
کرمانی، میرزا آقاخان. (۱۳۸۹). آیینۀ سکندری. به اهتمام علی‌اصغر حقدار. تهران: چشمه.
کرمانی، میرزا آقاخان. (۲۰۰۰). سه مکتوب. به اهتمام بهرام چوبینه. آلمان: نیما.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹٦۰ م) شاهنامه. تحت نظر ی. ا. برتلس. انستیتوی خاورشناس.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳٦٦). شاهنامه. تصحیح جلال خالقی مطلق. نیویورک: بنیاد میراث ایران.
فیروز، مریم. (۱۳۲۷). «تاریخ را ورق بزنیم: رودابه». در بیداری ما. سال٤. شمارۀ ۳. ۳۲-۳۰.
متمم قانون اساسی. (۱۳۲٤ ق). مندرج در سایت مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی.
ملکم‌خان. (۱۳۸۰). «سیاحی گوید» در پارسی‌نژاد، ایرج. روشنفکران ایرانی و نقد ادبی. تهران: سخن.
مراغه‌ای، زین العابدین. (۱۳۸۵). سیاحت‌نامۀ ابراهیم بیک. به اهتمام محمد علی سپانلو. تهران: آگه.
هوشمندراد، هما. (۱۳۲۷). «تاریخ را ورق بزنیم: فداکاری مادران شاهنامه». در بیداری ما. سال۵. شمارۀ ۵. ۳۲-۳۰.
هوشمندراد، هما. (۱۳۲۷). «تاریخ را ورق بزنیم: منیژه». در بیداری ما. سال۵. شمارۀ ۷. ۳٤-۳٦.
هوشمندراد، هما. (۱۳۲۷). «تاریخ را ورق بزنیم». در بیداری ما. سال۵. شمارۀ ۹-۸. ۲٤-۲۵.

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 2, No 1, 2026

Comparative Analysis of the Character of Jahi in the Bundahishn and Arnavāz in the Shahnameh: (Explaining the Role of the Dark-Natured Woman (Peri) in Iranian Thought and Narratives)

Sheida Ghasemi Firouzabadi
Affiliation: PhD Student in Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, Shfirooz90@gmail.com

Abolqasem Esmailpour Motlagh
Affiliation: Professor of Ancient Iranian Culture and Languages, Shahid Beheshti University (Corresponding Author), esmailpour2@yahoo.com

Ahmad Khatami
Affiliation: Professor of Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University, A_Khatami@sbu.ac.ir

Received: 2025/11/6	Revised: 2026/1/28	Accepted: 2026/5/15	Published: 2026/6/10

Citation: Ghasemi Firouzabadi, Sheida; Esmailpour Motlagh, Abolghasem; Khatami, Ahmad. (2026). "Comparative Analysis of the Character of Jahi in the Bundahishn and Arnavāz in the Shahnameh: (Explaining the Role of the Dark-Natured Woman (Peri) in Iranian Thought and Narratives)" *Epic Knowledge and Wisdom*. 2 (1). 45-61. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.95382.1061

Abstract

The breadth and antiquity of Iranian mythological traditions have made it difficult to uncover their underlying mythic structures, causing some interpretations to remain confined to the narrative surface or to moral evaluations. Consequently, understanding the logic governing the actions of mythic characters requires a mythological and structuralist analysis. Adopting a comparative approach, this study examines the figures of Jehikā in the Bundahišn and Arnavā z in the Shāhnāmeh—two characters who, at first glance, appear fundamentally different, one embodying a demonic nature and the other an Ahuric one. The findings demonstrate that, despite this apparent contrast, Jehikā and Arnavāz represent manifestations of a shared and ancient mythological pattern. Within this pattern, the dark-natured woman (peri) awakens a dormant demonic force, thereby precipitating an assault upon the Ahuric world and the death of the primordial beings. Subsequently, however, through her love for a luminous male figure, she severs her ties with the forces of darkness and aligns herself with the powers of light, thus contributing to the eventual defeat of evil. This union not only facilitates the transfer of political authority but also releases fertility and prosperity into the world, although it ultimately culminates in a tragic fate for either the male protagonist or the offspring born from the union. By elucidating the common deep structure underlying these two narratives, this study highlights the active and decisive role of the dark-natured woman in the dynamics of darkness and light, the transmission of power, and the continuation of creation within the Iranian worldview.

Keywords: Jehikā; Arnavāz; Dark-Natured Woman; Peri; Shahnameh; Bundahišn; Comparative Mythology.

©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

تحلیل تطبیقی شخصیت جهیکا در بندهش و ارنواز در *شاهنامه* (و تبیین نقش زنِ تاریک‌گوهر (پری) در اندیشه و قصه‌های ایرانی)

شیدا قاسمی فیروزآبادی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی shfirooz90@gmail.com
ابوالقاسم اسماعیل پور مطلق
استاد فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول) esmailpour2@yahoo.com
احمد خاتمی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی a_khatami@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۲۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۳/۲۰

استناد: قاسمی فیروزآبادی، شیدا؛ اسماعیل‌پور مطلق، ابوالقاسم؛ خاتمی، احمد. " تحلیل تطبیقی شخصیت جهیکا در بندهش و شخصیت ارنواز در شاهنامه (و تبیین نقش زن تاریک‌گوهر (پری) در اندیشه و قصه‌های ایرانی)". دانش و خرد حماسی. ۲ (۱). ۶۱-۴۵.
https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.95382.1061

چکیده

گستردگی و قدمت اساطیر و روایت‌های ملی و دینی ایرانی، دستیابی به ژرف‌ساخت اسطوره‌ای آن‌ها را دشوار کرده و برخی خوانش‌ها را در سطح روایت یا داوری‌های اخلاقی متوقف ساخته است. از این رو، درک منطق حاکم بر کنش شخصیت‌ها نیازمند تحلیل اسطوره‌شناختی و ساختارگرایانه است. در این پژوهش، با رویکردی تطبیقی، شخصیت جهیکا در بندهش و ارنواز در شاهنامه بررسی می‌شود؛ دو شخصیتی که در ظاهر، یکی چهره‌ای اهریمنی و دیگری سیمایی اهورایی دارد. نتایج پژوهش نشان می‌دهند که برخلاف این تفاوت ظاهری، جهیکا و ارنواز بازنمایی یک الگوی اسطوره‌ای کهن و مشترک‌اند. در این الگو، زنِ تاریک‌گوهر (پری) نیروی اهریمنی خفته را بیدار می‌کند و موجب حمله به جهان اهورایی و مرگ نخست‌آفریدگان می‌شود، اما در ادامه با دلباختگی به مرد روشن‌گوهر، از نیروی تاریکی گسسته و با پیوستن به نیروی روشنایی، زمینهٔ شکست اهریمن را فراهم می‌آورد. این پیوند، افزون بر انتقال قدرت سیاسی، به آزاد شدن برکت و باروری در جهان می‌انجامد، هرچند سرانجامی تراژیک برای مرد یا فرزند حاصل از این پیوند رقم می‌زند. این پژوهش با روشن‌کردن ژرف‌ساخت مشترک این دو روایت، نقش فعال و سرنوشت‌ساز زن تاریک‌گوهر را در پویایی نیروهای تاریکی و روشنی، انتقال قدرت و تداوم آفرینش در جهان‌بینی ایرانی تبیین می‌کند.

کلیدواژه‌ها: جهیکا، ارنواز، گوهر تاریکی، پری، شاهنامه، بندهش، اسطوره‌شناسی تطبیقی.

مقدمه

اساطیر و روایت‌های ملی و دینی ایران، به عنوان یکی از کهن‌ترین لایه‌های اندیشه و جهان‌بینی ایرانی، شبکه‌ای پیچیده از نمادها، شخصیت‌ها و کنش‌ها را در خود جای داده‌اند که فهم منطق حاکم بر آن‌ها بدون عبور از سطح روایت و داوری‌های اخلاقی امکان‌پذیر نیست. قدمت چندهزارسالهٔ این روایت‌ها همراه با دگرگونی‌های دینی، فرهنگی و روایی سبب شده است که بسیاری از شخصیت‌ها در ظاهر داستانی خود واجد ویژگی‌های متناقض و گاه نامفهوم شوند؛ ویژگی‌هایی که تنها با تحلیل اسطوره‌شناختی و تطبیقی می‌توان به ژرف‌ساخت آن‌ها دست یافت.

در میان این شخصیت‌ها، جهیکا در بندهش و ارنواز در شاهنامه نمونه‌هایی شاخص‌اند. جهیکا، دختر اهریمن، ابتدا اهریمن را از حالت سکون و بیهوشی بیرون می‌آورد و زمینهٔ یورش به جهان اهورایی و مرگ نخست‌آفریدگان را فراهم می‌کند، اما در ادامه با آرزوی مردخواهی، اهریمن را نومید می‌سازد (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۵: ۵۱ـ۵۳). در مقابل، ارنواز، خواهر جم و نماد آفرینش اهورایی، در بند ضحاک گرفتار می‌شود و در ظاهر قربانی قدرت اهریمنی است، اما با آرام کردن ضحاکِ وحشت‌زده و مشاوره دادن به او، به تداوم حکومت ستمگرانه‌اش یاری می‌رساند (فردوسی، ۱۴۰۰: ۳۱). این کنش‌ها که در لایهٔ سطحی روایت متناقض جلوه می‌کنند، پرسش‌های بنیادینی دربارهٔ نقش، کارکرد و جایگاه این دو شخصیت در نظام اسطوره‌ای ایران برمی‌انگیزد. پژوهش حاضر با کنار گذاشتن خوانش‌های اخلاقی و خطی، در پی آن است که با رویکردی ساختارگرایانه و تطبیقی، منطق مشترک حاکم بر کنش‌های جهیکا و ارنواز را آشکار سازد.

مسئلهٔ اصلی پژوهش آن است که آیا کنش‌های ظاهراً متناقض این شخصیت‌ها را می‌توان صرفاً با تقابل اخلاقی خیر و شر توضیح داد، یا آن که این شخصیت‌ها حامل کارکرد اسطوره‌ای عمیق‌تر در ساختار روایت‌اند. پرسش محوری چنین صورت‌بندی می‌شود: **جهیکا در *بندهش* و ارنواز در *شاهنامه* چه جایگاه ساختاری مشترکی در نظام اسطوره‌ای ایران دارند و این جایگاه چگونه کنش‌های ایشان را تبیین می‌کند؟**

فرضیهٔ پژوهش بر آن است که این دو شخصیت، با وجود تفاوت‌های ظاهری، تجلی یک الگوی واحد اسطوره‌ای‌اند؛ الگویی که در آن زنِ تاریک‌گوهر با بیدار کردن نیروی اهریمنی آغازگر بحران می‌شود، اما در ادامه با پیوند با مرد روشن‌گوهر، زمینهٔ انتقال قدرت، آزادشدن برکت و باروری و در عین حال رقم‌خوردن سرنوشتی تراژیک را فراهم می‌آورد.

اهمیت این پژوهش در آن است که با شناسایی الگوی مشترک زنِ تاریک‌گوهر در دو متن بنیادین ایرانی، امکان تبیین کنش‌هایی فراهم می‌شود که در خوانش‌های رایج متناقض یا ناموجه جلوه می‌کنند. این رویکرد نشان می‌دهد که تقابل خیر و شر در اساطیر ایرانی همواره بر پایهٔ ارزش‌گذاری اخلاقی ساده سامان نمی‌یابد،

بلکه در چارچوب شبکه‌ای از کارکردهای اسطوره‌ای در دوره‌های کیهانی معنادار می‌شوند. در این کیهان اسطوره‌ای، جهیکا و ارنواز نه عناصر فرعی یا صرفاً داستانی، بلکه کنشگرانی ساختاری‌اند که نقش آن‌ها در پویایی روایت، انتقال قدرت سیاسی و تداوم آفرینش از نظر دور مانده است. این پژوهش همچنین الگویی تحلیلی ارائه می‌دهد که قابلیت تعمیم به بررسی دیگر شخصیت‌های زن در شاهنامه و متون اسطوره‌ای را دارد و از نگاه‌های تقلیل‌گرایانه به نقش زن جلوگیری می‌کند. توجه به این ژرف‌ساخت در عین حال منطق ازدواج‌های مکرر مردان ایرانی و زنان انیرانی را روشن‌تر می‌سازد.

در این پژوهش، ساختارگرایی به عنوان ابزار اصلی تحلیل به کار گرفته شده است. ساختارگرایی با آگاهی از این واقعیت که دسترسی مستقیم به جهان‌بینی و قواعد سازندهٔ روایت‌ها و متون کهن امکان‌پذیر نیست، می‌کوشد از طریق شناسایی الگوها، روابط و سازوکارهای تکرارشونده، جهان‌بینی نهفته و منطق درونی حاکم بر متن را بازسازی کند. هدف این رویکرد، پرهیز از تحمیل معنای ذهنی خواننده بر متن و نزدیک‌شدن به معنایی است که در افق فکری پدیدآورندگان آن وجود داشته است؛ معنایی که می‌تواند حکمت و کارکرد بخش‌هایی از متن را که در نگاه نخست تصادفی یا بی‌معنا می‌نمایند، آشکار سازد. این فرایند افزون بر ایجاد ارتباطی عمیق‌تر با متن کهن، به شناخت پیشینهٔ اندیشهٔ ایرانی یاری می‌رساند و زمینه‌ای فراهم می‌کند تا نسبت میان گذشته و حال فرهنگی جامعه نمایان‌تر شود.

یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم در تحلیل ساختارگرایانه، اصل تکرار است. ساختارگرایی بر این فرض استوار است که عناصر و الگوهای تکرارشونده در روایت‌ها تصادفی نیستند، بلکه حامل معنا و کارکردی ساختاری‌اند. برای نمونه، تکرار الگوی ازدواج زن انیرانی با مرد ایرانی بر خلاف خواست پدرِ دختر، در روایت‌های گوناگون، نمی‌تواند امری اتفاقی تلقی شود، بلکه بر اساس قاعده‌ای مشترک پدید آمده و به منزلهٔ واحدی معنادار در نظام اسطوره‌ای عمل می‌کند[1]. کلود لوی‌استروس، به عنوان یکی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان ساختارگرایی، بر این باور است که کشف معنای متن نه از طریق اجزای منفرد، بلکه با نگاهی کل‌نگرانه و از رهگذر شناسایی روابط میان این واحدهای معنادار امکان‌پذیر است (اسکولز، ۱۳۹۳: ۲۱؛ جانسون، ۱۳۹۵ : ۱۹۵-۲۱۲). افزون بر این، لوی‌استروس ژرف‌ساخت اسطوره‌ها و روایت‌ها را مبتنی بر تقابل‌های دوگانه می‌داند. از این منظر، هر متن اسطوره‌ای تلاشی است برای برقراری تعادل و آشتی میان دو سوی این دوگانه‌ها، همچون مرگ و زندگی یا فرهنگ و طبیعت (لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱۵۲-۱۵۹). بر همین اساس، ساختار روایت‌ها را می‌توان عرصهٔ تعامل و تنش میان این قطب‌های متقابل دانست.

۱- برای اطلاعات بیشتر دربارهٔ ساختارگرایی رجوع شود به کتاب درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات (اسکولز، ۱۳۹۳).

پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد ساختارگرایانه، در پی شناسایی ژرف‌ساخت داستان‌های شاهنامه بر پایهٔ اندیشه دوبنی ایرانی و تحلیل نقش و کارکرد عناصر تاریکی و روشنی در این ساختار است. روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی و مبتنی بر مطالعهٔ کتابخانه‌ای است. داده‌ها از متون اصلی، به‌ویژه بندهش و شاهنامه استخراج و سپس با رویکردی تطبیقی تحلیل شده‌اند. تمرکز پژوهش بر کارکرد شخصیت‌ها و بازنمایی ژرف‌ساخت روایت‌هاست و نه صرفاً بازگویی رویدادها.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های مربوط به شخصیت‌های زن در اسطوره‌ها و روایت‌های ایرانی دامنه‌ای گسترده دارد و طیفی از خوانش‌های روایی و اخلاقی تا تحلیل‌های زبان‌شناختی، اسطوره‌شناختی و ساختارگرایانه را در بر می‌گیرد. با این حال، مطالعاتی که به طور مستقیم به نقش ساختاری زنِ تاریک‌گوهر/ پری و پیوند او با چرخهٔ آفرینش و ویرانی بپردازند، اندک‌اند. بر این اساس، پیشینهٔ پژوهش حاضر در چهار محور اصلی بررسی می‌شود.

۱. پژوهش‌های مربوط به جهیکا در متون پهلوی

در متون پهلوی، جهیکا شخصیتی با حضور روایی محدود اما نقشی بنیادین است و در مقایسه با اهمیت اسطوره‌ای‌اش، پژوهش‌های اندکی به او اختصاص یافته است. کتایون مزداپور در تحلیلی اجتماعی ـ اخلاقی، جهیکا را محصول نگرشی مردسالارانه دانسته و او را شخصیتی تفسیر می‌کند که برای به اطاعت درآوردن زنان در چرخهٔ فرزندآوری خلق شده‌است (مزداپور، ۱۳۷۴: ۱۱۱-۱۳۲). شخصیت‌های اسطوره‌ای که در بستر جهان‌بینی‌هایی کاملاً متفاوت از زمانهٔ امروز شکل گرفته‌اند، به‌سختی می‌توانند موضوع داوری‌های اخلاقی یا اجتماعی معاصر قرار گیرند؛ چنین خوانش‌هایی، به‌ویژه، قادر به تبیین جایگاه و کارکرد اسطوره‌ای جهیکا در ساختار روایت نیستند.

بخش دیگری از پژوهش‌ها بر ویژگی‌هایی چون اغواگری یا روسپی‌گری جهیکا تمرکز کرده یا صرفاً به نقش او در بیدارکردن اهریمن در آغاز آفرینش و حضورش در نبرد نهایی آخرالزمان اشاره کرده‌اند (برای نمونه نک: جلالی‌مقدم، ۱۳۸۴: ۲۵۷-۲۶۳؛ دوستخواه، ۱۳۹۸: ۹۶۸-۹۶۹)، بی آن که چرایی ناامیدی اهریمن از او و چگونگی نقش‌آفرینی این شخصیت در چرخهٔ ویرانی و آفرینش به‌روشنی تحلیل شود.

۲. پژوهش‌های مرتبط با خواهران جم، به‌ویژه ارنواز، در شاهنامه

در بسیاری از پژوهش‌ها، خواهران جم نماد ابرهای باران‌زا و برکت دانسته شده‌اند که در چنگ اژدهای خشکسالی اسیرند و پهلوان با کشتن این اژدها و آزادسازی زنان، برکت را به جهان بازمی‌گرداند؛ تفسیری که با آیین‌های سال نو و باززایی طبیعت پیوند داده می‌شود (بهار، ۱۳۸۷: ۳۰۸-۳۱۲). در این خوانش‌ها، برکت ـ چه در قالب زن، ابر باران‌زا یا گاو شیرده ـ در گوهر تاریکی اسیر و اساساً عنصری منفعل تلقی می‌شود که، هرچند مطلوب قهرمان و ضدقهرمان است، نقشی در سرنوشت خویش و پیشبرد روایت ندارد.

یکی از گره‌های تفسیری مهم در تحلیل شخصیت ارنواز، یاری‌رساندن او به ضحاک با وجود منشأ اهورایی‌اش است؛ مسئله‌ای که گاه به تحلیل‌هایی نامنسجم انجامیده است. برای مثال، زواره‌ئیان هدف ارنواز از تشویق ضحاک به فراخواندن معبران و کارآگهان را آگاه‌سازی مردم از سقوط قریب‌الوقوع حکومت او دانسته است (زواره‌ئیان، ۱۳۸۸: ۲۴۸). درمقابل، چنگیز مولایی تفسیری ارائه می‌دهد که با رویکرد پژوهش حاضر هم‌سوتر است. او ارنواز را چهرهٔ زنانهٔ خود ضحاک می‌داند و یاری‌رساندن او به ضحاک را از این منظر توجیه می‌کند (مولایی، ۱۳۹۱: ۱۶۵). به باور مولایی، ارنواز در اصل لقب ضحاک بوده که از او جدا شده و به صورت شخصیتی مستقل در کنار او قرار گرفته است؛ به تعبیر او ضحاک ایزدبانوی سپیده‌دم را اسیر کرده، نام این ایزدبانو از روایت حذف شده و لقب ضحاک به شکل مؤنث جایگزین آن شده است (همان).

در میان پژوهشگران، بهرام بیضایی در آثار پژوهشی و هنری خود توجهی ویژه به نقش فعال و سرنوشت‌ساز زنان شاهنامه، به‌ویژه خواهران جم، نشان داده و آنان را نماد همزیستی آگاهانه با قدرت برای پالایش آن و گذار از دورهٔ ستم به دادگری دانسته است (طالبی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۲ :۵۳-۶۳؛ جعفری، ۱۳۸۳: ۲۹-۳۱). با این حال، تا کنون پژوهشی به همسانی نقش اسطوره‌ای ارنواز و جهیکا نپرداخته و از این رهگذر، چهرهٔ پنهان این شخصیت را به عنوان عاملی ساختاری در گذارهای کیهانی و جابه‌جایی نیروهای متقابل آشکار نکرده است.

۳. پژوهش‌ها دربارهٔ پریان، دوگانگی زن، و تقابل تاریکی/ روشنی

بخش قابل توجهی از ادبیات پژوهشی به بررسی پریان و بازنمایی آنان در ادب فارسی از جمله شاهنامه اختصاص دارد. پیشینهٔ این مطالعات به مقالهٔ بنیادین بهمن سرکاراتی با عنوان «پری؛ تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی» بازمی‌گردد که نقطهٔ آغاز و مرجع بسیاری از پژوهش‌های بعدی در این حوزه به شمار می‌آید. سرکاراتی در این مقاله، چهره و ویژگی‌های پری را در ادب فارسی و باور عامیانه بررسی کرده و علل تفاوت این چهره با تصویر پری در دین و متون زرتشتی را تحلیل می‌کند (سرکاراتی، ۱۳۵۰ :۱-۳۲). دانشنامهٔ

جهان اسلام نیز در مدخل «پری» ویژگی‌های این موجود اسطوره‌ای را برشمرده و برای هر ویژگی نمونه‌هایی از متون ارائه کرده است (افشاریان، ۱۳۸۰: ۵۹۳-۵۹۷).

در ادامه، پژوهش‌هایی کوشیده‌اند این ویژگی‌ها را بر شخصیت‌های زن شاهنامه و متون حماسی تطبیق دهند و آنان را صورت حماسی‌شدهٔ ایزدپری در ایران باستان بدانند. از جمله ویژگی‌هایی که در این آثار بررسی شده، می‌توان به زیبایی منحصربه‌فرد، پیوند با چشمه، بیشه و نخجیر، اغوای پهلوان، زایندگی، ارتباط با شادخواری و کامکاری، یاری‌رسانی به قهرمان، حذف از روایت پس از فرزندزایی، سرانجام تراژیک برای پهلوان یا فرزند حاصل از این پیوند و ... اشاره کرد (آیدنلو، ۱۳۸۴ :۲۷-۴۶؛ شریفیان و اتونی، ۱۳۹۲ :۷۸-۱۰۱؛ ستاری و خسروی، ۱۳۹۴ :۱۱۵-۱۴۰؛ آقاخانی بیژنی و همکاران، ۱۳۹۷ :۹-۲۸؛ علیمرادی و اشرف‌زاده، ۱۳۹۸ :۲۰۹_۲۳۲).

با توجه به اشارهٔ اوستا به پیوند گرشاسپ با پری خنثیتیِ مخلوق اهریمن (وندیداد، فرگرد یکم، بند ۱۰)، شماری از پژوهش‌ها به بررسی پریان در خاندان گرشاسپ پرداخته‌اند. سرکاراتی نخستین بار این مسئله را مطرح کرد و ازدواج سام با پری‌دخت و ارتباط رستم با تهمینه را تکرار همان الگوی آمیزش گرشاسپ با پری دانست[1] (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۱۲-۱۴). خالقی‌مطلق در مقالهٔ «یکی داستان است پر آب چشم» (خالقی مطلق، ۱۳۶۱ :۱۶۴_۲۰۵) و مختاریان در مقالهٔ «تهمینه کیست» (مختاریان، ۱۳۸۶ :۱۵۰-۱۷۹) نقش تهمینه را با عمق بیشتری بررسی کرده‌اند. در این آثار، با رویکرد اسطوره‌شناختی و جامعه‌شناختی، تهمینه به عنوان پری یا زن بیگانه‌ای تحلیل می‌شود که در پی به دست آوردن نیروی پهلوان برای زایش فرزندی است که بتواند بر او غلبه کند. این پژوهش‌ها گامی فراتر از صرف شناسایی پری‌بودگی زنان برمی‌دارند و می‌کوشند معنای فرهنگی و اسطوره‌ای کنش‌ها را روشن سازند؛ هرچند فرضیه‌های حاصل از آن‌ها باید با کلیت روایت‌های شاهنامه سازگار باشد. برای مثال، اگر مطابق مقالهٔ مختاریان روایت سهراب به عنوان هشداری فرهنگی علیه برون‌همسری تفسیر شود، باید بتواند پاسخ دهد که چرا در دل چنین فرهنگی اغلب قهرمانان و نجات‌بخشان ایران، چون رستم، سیاوش، کیخسرو و اسفندیار، خود حاصل پیوندهای برون‌همسری‌اند.

۴. جایگاه پژوهش حاضر در قیاس با پیشینه

با وجود گستردگی پژوهش‌ها دربارهٔ پریان و زنان شاهنامه، تاکنون هیچ مطالعه‌ای جهیکای بندهش و

۱- سرکاراتی در مقالهٔ دیگری این نظر خود را مردود می‌داند، و پری خنثیتی را مطابق عالم‌افروز در مجموعهٔ سام‌نامه قرار می‌دهد، نه پری‌دخت دختر پادشاه چین (سرکاراتی، ۱۳۷۶: ۳۱).

ارنواز شاهنامه را در کنار یکدیگر و در قالب یک مدل تطبیقی ـ ساختارگرایانه بررسی نکرده است. پژوهش حاضر با پرهیز از دوگانه‌سازی رایج زن اهورایی/ اهریمنی، نشان می‌دهد که این دو شخصیت در حقیقت دو صورت از یک الگوی مشترک‌اند: زن تاریک‌گوهر که نیروی اهریمنی را بیدار می‌کند، اما در ادامه با پیوند با مرد روشن‌گوهر، زمینهٔ انتقال قدرت، آزادشدن برکت و تداوم آفرینش را فراهم می‌آورد. بدین‌ترتیب، این پژوهش ضمن تکیه بر دستاوردهای پیشین، با عبور از محدودیت‌های آن‌ها، گامی در بازخوانی یکی از نقش‌های ساختاری زن در نظام اسطوره‌ای ایران برمی‌دارد.

تحلیل تطبیقی

۱. زنِ تاریک‌گوهر در ساختار آفرینش

در این پژوهش بر آنیم که با تطبیق ارنواز در شاهنامه و جهیکا در بندهش نشان دهیم که این دو شخصیت، با وجود تفاوت ظاهری و ارزشی، دارای کارکرد ساختاری یکسان‌اند. بر این اساس، ارنواز را می‌توان صورتی فرهنگی و حماسی از جهیکا دانست که در بستر روایت ملی با سیمایی پذیرفتنی استمرار یافته است.

مبنای این تحلیل، مفهوم «گوهر تاریکی» در جهان‌بینی ایرانی است. در سنت اندیشهٔ ایرانی، آفرینش بر پایهٔ دو گوهر هم‌زادِ تاریکی و روشنی استوار است. اگرچه در نظام کلامی زرتشتی، تاریکی با شر هم‌ارز می‌شود، اما شواهد متنی نشان می‌دهد که گوهر تاریکی در ساحت کیهانی نقشی سازنده نیز دارد. چنان که می‌توان همکاری گوهر تاریکی را در آفرینش زن، در سرشت وای و آناهیتا و همچنین در خلقت زمین، آب و گیاه دنبال کرد[i].

در سنت حماسی، تقابل دو گوهر روشنی و تاریکی در قالب ایرانی/ انیرانی بازتاب می‌یابد (سرکاراتی، ۱۳۵۷: ۴۲). از این رو زنان انیرانی در شاهنامه ادامهٔ همان الگوی پریان (زنان تاریک‌گوهر) هستند. پیش از تقسیم‌بندی جهان به ایران و انیران در دوران فریدون، تعلق هر شخصیت به گوهر روشنی یا تاریکی را باید بر اساس نقش‌آفرینی او سنجید و ویژگی‌های ارنواز چنان که پس از این بررسی خواهد شد او را سرنمون زنان انیرانی و پریان قرار می‌دهد.

۲. بیدارکردن نیروی اهریمنی

نخستین و محوری‌ترین کارکردِ ساختاریِ مشترک میان جهیکا و ارنواز، بیدار کردن نیروی اهریمنیِ از کار افتاده و بیرون آوردن آن از وضعیت انفعال و بی‌کنشی است.

در بندهش آمده است که چون اهریمن پایان کار خود را به دست مرد پرهیزگار دید، چنان دچار بیم و هراس شد که از گیجی بیرون نیامد، مگر آن گاه که جهیکا (دختر اهریمن) به سراغ او رفت و با سخن خود به او امید و توان دوباره بخشید. پس از این مداخله، اهریمن آرامش یافت و از گیجی برخاست. پیامد مستقیم این بیداری، یورش به آفرینش اهورایی و کشته‌شدن کیومرث و گاو یکتاآفرید است (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۵: ۵۱ـ۵۳).

الگویی هم‌ساخت در شاهنامه نیز دیده می‌شود. ضحاک پس از دیدن خواب فریدون و آگاهی از سرانجامی که به دست او در انتظارش است، در وحشت و ناامیدی فرو می‌رود. این ارنواز است که با پیشنهاد چاره‌جویی و یافتن راه مقابله، او را از این وضعیت بیرون می‌آورد (فردوسی، ۱۴۰۰: ۳۱-۳۲). نتیجهٔ این کنش، یورش ضحاک برای یافتن فریدون و کشته‌شدن آبتین و گاو برمایه است؛ عناصری که به‌روشنی با کیومرث و گاو یکتاآفرید قابل تطبیق‌اند. همچنین، دیدن خواب فریدون در شاهنامه، هم‌سنگِ دیدن مرد پرهیزگار در بندهش برای اهریمن است.

بر این اساس، در هر دو پیرنگ، شخصیت مرکزی شر (اهریمن/ ضحاک) با مشاهدهٔ آیندهٔ محتوم خویش به دست نیروی نجات‌بخش (مرد پرهیزگار/ فریدون) به ورطهٔ یأس و بی‌کنشی فرو می‌رود؛ اما مداخلهٔ شخصیت زنِ تاریک‌گوهر (جهیکا/ ارنواز) با سخن امیدبخش و چاره‌جویانه، او را به کنش وامی‌دارد. حاصل این بیداری، هجوم به جهان اهورایی و مرگ نخست‌آفریدگان (کیومرث و گاو یکتاآفرید / آبتین و گاو برمایه) است. این همانندی ساختاری، فراتر از شباهت‌های سطحی روایی، از وجود یک الگوی اسطوره‌ای مشترک در هر دو متن حکایت دارد.

۳. گسست از پدرِ تاریکی و دلباختگی به مرد روشن

دومین محور تطبیقی، پیوند زن تاریک‌گوهر با مرد روشن و رودررویی او با مرد تاریک (پدر/ همسر) است.

در بندهش، اهریمن که از جهیکا خشنود شده است به او امکان آرزویی می‌دهد تا آن را برآورده کند. در این هنگام جهیکا با دیدن صورت مرد جوان پانزده‌ساله که نماد آفرینش اهورایی است[ii]، دل در گرو او می‌نهد و او را از پدر آرزو می‌کند. این آرزو، اهریمن را از او ناامید کرده و شکاف میان او و اهریمن را پدید می‌آورد (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۵: ۵۱-۵۲).

در شاهنامه نیز ارنواز که یاری‌رسان ضحاک است، با رسیدن فریدون به قصر و دیدار او دلباختهٔ فریدون می‌شود و در برابر ضحاک قرار می‌گیرد. در ادامهٔ داستان می‌بینیم آنچه ضحاک را بسیار ناامید و ناخشنود

می‌کند شنیدن خبر همراهی خواهران جم با فریدون است (فردوسی، ۱۴۰۰: ۴۳-۴۶).

بنابراین در پیرنگ مشترک، پری (جهیکا/ ارنواز) با دل‌باختن به مرد اهورایی و دارای گوهر روشن، پدر یا همسر تاریک‌گوهر خود را ناامید می‌کند و رو در روی او قرار می‌گیرد، جدایی این زن از پدر یا مرد تاریک و پیوستن رای و دل او به مرد روشن (چنان که در بخش بعد بیشتر بررسی خواهد شد) عامل شکست تاریکی و تغییر دورهٔ کیهانی است. این ساختار در داستان‌های متعدد شاهنامه برای زنان تاریک‌گوهر انیرانی تکرار می‌شود. چنان که رودابه با دل‌باختن به زال، منیژه و فریگیس با دل‌باختن به بیژن و سیاوش، کتایون با دل‌باختن به گشتاسپ و سودابه با دلباختگی به کاووس رو در روی پدر قرار می‌گیرند و جز این‌ها ازدواج دختران یمن با پسران فریدون بر خلاف رضایت پدر دختران انجام می‌شود. دلیل مخالفت پدر گاه کینهٔ دیرینهٔ دو قوم، گاه ترس از شاه، گاه دلبستگی به دختر، گاه ناشناسی داماد و گاه پیش‌بینی شوم ستاره‌شناسان بیان می‌شود. کتایون مزداپور (۱۳۵۴: ۱۱۴-۱۱۷) خشم پدر دختر را از منظرهایی مانند مادرمکانی یا پدرمکانی، جهیزیه و سود و زیانی که به هر خانواده می‌رسد بررسی کرده که رویکردی اجتماعی به این رویداد است. اما پژوهش حاضر با بررسی ساختار داستان جهیکا و ارنواز، سرنمونی اسطوره‌ای و کیهانی را نمایان می‌کند که در شاهنامه الگوی روایی تکرارشونده پیدا کرده است و نشان می‌دهد بن‌مایهٔ اسطوره‌ای این روایت‌ها، دل‌باختن جهیکا به سیمای مرد جوان پانزده ساله و ناامیدی اهریمن از اوست.

۴. برکت، باروری، قدرت

سومین محور این تطبیق، تلاش مرد روشن‌گوهر برای دست‌یابی به پری و پیوند با اوست. در پیشینهٔ پژوهش به اغواگری پری برای ربودن قهرمان بسیار اشاره شده است (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۷)[1]. اما در سویهٔ دیگر داستان، این اهورامزداست که در زمان درست، چهرهٔ مرد جوان پانزده ساله را به جهیکا نشان می‌دهد تا جهیکا دل به او ببازد و او را آرزو کند (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۵ :۵۱)؛ چنان که هدف فریدون از پیروزی بر ضحاک ربودن خواهران جم است (آبان‌یشت، بند۳۴). دلیل این تلاشِ مرد روشن برای دست‌یابی به پری را در سه عنصر برکت، باروری و قدرت می‌توان جست.

در بندهش تا پایان فصل تابستان کیهانی، آفرینش مادی روی داده است (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۵ :۱۵۵) اما برکت وجود ندارد. از هر آفریده یک نمونهٔ اولیه خلق شده است اما بی‌تولد، بی‌مرگ و بی‌زایش است. وقتی جهیکا اهریمن را بیدار می‌کند و اهریمن به جهان حمله می‌برد، زمان به حرکت در می‌آید و مرگ و تولد

۱- همچنین نگاه کنید به مقالاتی که در پیشینهٔ پژوهش از آن‌ها یاد شده است.

هر دو وارد جهان می‌شود[iii]. چنان که از آب، دریای فراخکرد، دریاهای بزرگ و رودها که سودبخشی کیهان از آن‌هاست پدید می‌آید، و از زمین کوه‌ها برآیند و از گیاه ده هزار نوع گیاه و درخت گوکرن بر زمین می‌روید، و از گوسپند غله و گیاه و همه نوع حیوانات و پرندگان و ماهیان پدید آمدند و از کیومرث هفت نوع فلز و آدمیان زادند (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۵ : ۶۳ـ۶۶). بنابراین کنش جهیکا، هرچند ویرانگر، شرط آزادی برکت است.

در شاهنامه پس از دست‌یابی فریدون به خواهران جم و پیروزی او بر ضحاک، فرانک آنقدر گنج می‌بخشد که دیگر درویشی نمی‌شناسد و گنج پنهانی را که بنا بوده است نهان و بدون استفاده بماند می‌گشاید و می‌بخشد (فردوسی، ۱۴۰۰: ۵۲). این کنش ثروتمندکردن همهٔ فقیران از گنج پنهان و بدون استفاده را می‌توان بازنمایی روایی آزادشدن برکت در جهان شمرد.

در کنار برکت، ویژگی مهم و منحصربه‌فرد این شخصیت زایندگی اوست. در بندهش اهورامزدا که در پی خلقت مرد پرهیزگار است برای زادن او هیچ مخلوقی نمی‌یابد جز زن که از نژاد جهی است (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۵: ۸۴-۸۳). چنین فرزندزایی در انحصار جهی است و جز از طریق او نمی‌توان به آن دست پیدا کرد. همچنین فریدون که در آرزوی به دست آوردن خواهران جم است ایشان را دارای بهترین بدن برای زادن فرزند می‌داند (آبان‌یشت، بند۳۴، نک: مولایی، ۱۳۹۲: ۱۹۸) و ایشان، مادران سه فرزند فریدون می‌شوند؛ به‌ویژه ارنواز مادر مهمترین فرزند او و نخستین پادشاه ایران، ایرج است (فردوسی، ۱۴۰۰ :۵۳) بنابراین حاصل پیوند با جهی و ارنواز غیر از آزادی برکت، زادن فرزندی است که از مهم‌ترین نقش‌آفرینان نبرد کیهانی است.

این ویژگی قهرمان‌زایی در دیگر زنان انیرانی شاهنامه تکرار می‌شوند و ایشان را مادر شخصیت‌های سرنوشت‌سازی چون رستم، سهراب، سیاوش، کیخسرو، فرود و اسفندیار قرار می‌دهد.

اما برکت و باروری تنها ره‌آورد همراهی این شخصیت نیست. چنان که در شاهنامه، ضحاک با همهٔ بیمی که از فریدون در دل دارد، با شنیدن ورود او به قصر، غلبهٔ نظامی و جادویی او در کشتن همهٔ دیوان و جادوان و پایین کشیدن طلسم ویژهٔ ضحاک هیچ اندوهی به دل راه نمی‌دهد تا آن که می‌شنود خواهران جم هم‌نشین و هم‌بستر فریدون شده‌اند. در این زمان برمی‌آشوبد و آرزوی مرگ می‌کند و چون به قصر خود بازمی‌گردد با دیدن خواهران جم در کنار فریدون شکست خود را حتمی می‌شمارد (فردوسی، ۱۴۰۰ :۴۴-۴۶). این ساختار با الگوهای انتقال قدرت از طریق زن در مطالعات اسطوره‌شناختی (فریزر، ۱۳۹۹: ۲۰۵-۲۱۴) قابل مقایسه است.

در نتیجه، ارنواز نه شخصیتی حاشیه‌ای، بلکه محور انتقال قدرت و مشروعیت شاهی است. همین الگو در داستان‌های دیگر شاهنامه نیز دیده می‌شود، چنان که سیندخت به‌صراحت بیان می‌کند:

فریدون به سرو یمن گشت شاه / جهان‌جوی دستان همین جست راه (فردوسی، ۱۴۰۰: ۱۲۷)

بازنمایی روایی این ساختار چنین است که فرزندان فریدون پس از ازدواج با دختران یمن و گشتاسپ پس از ازدواج با کتایون (با وجود زنده‌بودن پدر) بر تخت می‌نشینند. کاووس پس از به دست آوردن سودابه و سیاوش پس از ازدواج با فریگیس قصر ویژهٔ خود را می‌سازند و چون کیخسرو با فریگیس به ایران بازمی‌گردد، کاووس از پادشاهی کناره می‌گیرد و آن را به کیخسرو می‌سپارد.

در پیرنگ مشترک، مرد اهورایی در طلب این زن تاریک‌گوهر است که پیوند با او برکت را در جهان آزاد می‌کند به زایش قهرمان می‌انجامد و انتقال قدرت و دورهٔ کیهانی را رقم می‌زند.

۵. سرنوشت تراژیک: بهای پیوند

یکی از نتایج تکرارشوندهٔ این پیوند، سرنوشت تراژیک مرد یا فرزند است. پژوهش‌های مربوط به پریان نشان داده‌اند که ارتباط با پری اغلب با مرگ، گزند، یا سرگشتگی همراه است (سرکاراتی، ۱۳۵۰: ۲۷-۲۸).

چنان که پیش از این بیان شد، به حرکت درآمدن جهان که حاصل ورود نیروی تاریکی به آن است، هر دو ره‌آورد تولد و مرگ را برای جهان به همراه دارد. بهایی که مرد اهورایی برای پیوند با پری، آزادی برکت، تولد فرزند و مشروعیت قدرت می‌پردازد میرایی اوست که در شکل تراژیک مرگ خود او یا فرزند حاصل از این ازدواج روایی می‌شود. بنابراین پیوند با زن تاریک‌گوهر حامل دو وجه مکمل زایش و نابودی است.

در این تطبیق فریدون در شاهنامه و کیومرث در بندهش (شخصیت‌های مقابل خواهران جم و جهیکا[iv]) هردو نامیرای میرا شده‌اند[v]. در تکرار این ژرف‌ساخت در شاهنامه ایرج، سهراب، فرود، سیاوش و اسفندیار کشته می‌شوند و کاووس و بیژن در چاه اسیر می‌شوند که شکل دیگری از رفتن به جهان مرگ است. این سرنوشت تراژیک را می‌توان بازنمایی آیین قربانی برای آزادکردن برکت یا ادامهٔ آفرینش در جهان دانست[vi].

۶. تفاوت چهره: دگرگونی دینی یک الگوی کهن

چهرهٔ متفاوت جهیکا و ارنواز را می‌توان در چارچوب نظریهٔ دو برداشت پیشازرتشتی و زرتشتی از پری توضیح داد (سرکاراتی، ۱۳۵۰ :۱-۳۲). در سنت کهن، پری موجودی برکت‌بخش و روحانی است؛ اما در نظام زرتشتی، به سبب پیوند با گوهر تاریکی، چهره‌ای اهریمنی می‌یابد. از این رو، جهیکا صورت دینی و اهریمنی‌شدهٔ الگوی پری است، در حالی که ارنواز استمرار فرهنگی و حماسی همان الگوست.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با تطبیق دو داستان ارنواز و جهیکا، الگوی پنهان روایتی را نمایان می‌سازد که در داستان‌های ایرانی بارها تکرار می‌شود. با گذر از لایه‌های قضاوت اخلاقی که بخش‌های مهمی از این روایت‌های باستانی را پوشانده است، درمی‌یابیم که جهیکا نیرویی مادینه است که نیروی اهریمنی خفته را بیدار می‌کند؛ اما اهورامزدا در زمان درست، مهرِ مرد جوان پانزده‌ساله را در دل او قرار می‌دهد و او با آرزوکردن این مرد زیبا، پدرش اهریمن را نومید می‌سازد. حاصل کنش جهیکا، حملهٔ اهریمن به جهان است که در بُن داستان، جهان را به حرکت درمی‌آورد و برکت را در آن آزاد می‌کند. افزون بر برکت، زایندگی نیز که هدف آفرینش اهورایی است، جز از راه پیوند با جهیکا به دست نمی‌آید. بهای این پیوند که متضمن زایش و برکت است، قربانی‌شدن یا میراییِ مرد اهورایی است؛ چنان که با به حرکت درآمدنِ زمان، هر دو چهرهٔ تولد و مرگ به جهان راه پیدا می‌کنند.

این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای در دل داستان‌های ایرانی بارها تکرار می‌شود و به‌ویژه با داستان ارنواز تطبیق پیدا می‌کند. ارنواز، ضحاک را که با دیدن خواب فریدون از جان خود ناامید شده است، امیدوار می‌کند و به حرکت وامی‌دارد؛ حرکتی که به مرگ آبتین و گاو برمایه (در تطبیق با کیومرث و گاو یکتاآفرید) می‌انجامد. اما با رسیدن فریدون، ارنواز دل به وی می‌بازد و بدین ترتیب، عامل شکست ضحاک و تغییر دورهٔ کیهانی می‌شود. با دست یافتن فریدون به خواهران جم، گنج پنهانی گشوده می‌شود که بازنماییِ رهایی برکت است و فرزندان فریدون از این زنان زاده می‌شوند؛ در عین حال، فریدونِ نامیرا نیز تن به میرایی می‌دهد.

این الگوی ساختاریِ دلباختگی زنان انیرانی به مردان ایرانی، رویارویی آنان با پدر، زایش مهم‌ترین قهرمانان از این زنان و تثبیت قدرت از طریق پیوند با ایشان، در بسیاری از داستان‌های شاهنامه تکرار می‌شود که در واقع بازنماییِ همان روایت جهیکا در بندهش است. با روشن‌شدن این نقطه، ژرف‌ساخت روایات مشابه ـ از رودابه و زال تا فریگیس و سیاوش ـ قابل تبیین می‌شود و الگوی روایی در سطحی عمیق‌تر فهم می‌گردد؛ چنان که تأثیرگذاری و اهمیتِ نقش‌آفرینی‌های زنانه در سیر کیهانِ اسطوره‌ای ایرانی آشکارتر می‌شود.

هدف پژوهش حاضر نه تطبیق سادهٔ چهره‌های شاهنامه با پریان، بلکه بازشناسی ساختارهای سازندهٔ روایات و جهان‌بینی ایرانی است؛ ساختارهایی که در پسِ هزاران سال ارزش‌گذاری‌های اخلاقی و مذهبی پنهان مانده‌اند و بازشناسی آن‌ها به تعمق و واکاوی بیشتری نیاز دارد.

یادداشت‌ها

[i] زنر مطرح می‌کند که شاید در اندیشهٔ پیشازرتشتی، آفرینش زمین، آب و گیاه که عناصر مادی جهان هستند، به اهریمن منسوب بوده است. او همچنین آب را عنصری متعلق به گوهر تاریکی می‌داند (زنر،۱۳۸۷ :۱۲۰-۱۲۲). در بندهش نیز آب در ابتدا تاریک است و سپس در پنج روزِ گاهنبار روشن می‌شود (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۵: ۴۱ـ۴۲). در عین حال، زنی که مخلوق اهورامزداست، برخلاف میل او سَرده از جهی دارد (همان: ۸۳ـ۸۴). وای که ابزار اهورامزدا در آفرینش اوست (همان :۳۶) سرشتی دوگانه دارد (وکیلی، ۱۳۹۱ :۶۱-۸۴) و به همین دلیل است که اژی‌دهاک او را می‌ستاید و برای شکست رقیب از او یاری می‌طلبد. گرچه ایزد وای قربانی ضحاک را نمی‌پذیرد، اما نثار او به امید نیمهٔ تاریک وای است (قاسمی فیروزآبادی، ۱۳۹۹: ۲۳۲). این ویژگی در آناهیتا نیز تکرار می‌شود و هر دو گروه تاریکی و روشنی ـ هم پادشاهانی چون ضحاک و افراسیاب و هم پادشاهان و پهلوانانی چون فریدون و گرشاسپ ـ به امید یاری‌اش برای او نثار می‌کنند (آبان‌یشت، بند ۲۹-۴۲، نک: مولایی، ۱۳۹۲: ۶۵ـ۷۵). این‌ها برخی از شواهدِ باور به مشارکت گوهر تاریکی در آفرینش است که با وجود مبارزهٔ زرتشت با این دیدگاه، در بن‌مایهٔ روایت‌ها باقی مانده است.

[ii] . در بندهش، کیومرث، زمان درنگ‌خدای، باد و خواب از میان مخلوقات اهورامزدا به تن مرد روشن پانزده‌ساله سپیدچشم توصیف شده‌اند (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۵: ۹۳،۹۲، ۸۰،۴۷،۴۱،۳۹). بنابراین مرد جوان پانزده‌ساله می‌تواند نمادی از آفرینش کامل اهورایی باشد. در تأیید این امر باید به متن‌های موازی با متن بندهش اشاره کرد. در یکی از این متون ایزد نریوسنگ به جای مرد جوان پانزده‌ساله قرار می‌گیرد (جلالی مقدم، ۱۳۸۴ :۲۵۹) که به‌روشنی متعلق به آفرینش اهورایی‌ست. زنر نیز در فصلی با عنوان «زن، وسوسه‌گر مرد» (زنر، ۱۳۸۷ :۲۸۶ـ۲۹۸)، این روایت‌ها و تفسیرهای مربوط به آن را بررسی کرده است.

[iii] . در گزیده‌های زادسپرم آمده است در سه هزارهٔ دوم (تابستان کیهانی) اهورامزدا آفرینش را مادی و ساکن آفرید و خود، در پایان این سه هزار سال اندیشید: چه سود از خلقتی که بی‌حرکت و بی‌جنبش باشد؟ پس به یاری زمان و سپهر، آفرینش را متحرک کرد. در این بخش زروان نیرویی به اهریمن می‌دهد تا به خلقت اهورامزدا حمله برد (راشد محصل، ۱۳۹۰، ۳۶). این حمله چنان که آفرینش اهورامزدا را تاریک می‌کند آن را به حرکت نیز درمی‌آورد.

[iv] . فریدون به عنوان چهرهٔ مقابل ارنواز مشخص است. کیومرث را نیز می‌توان چهرهٔ مقابل جهیکا شمرد. ضحاک با دیدن فریدون ناامید می‌شود و ارنواز دل به فریدون می‌بازد. اهریمن نیز با دیدن مرد پرهیزگار ناامید می‌شود و مرد پرهیزگار طبق متن بندهش برابر با کیومرث است (فرنبغ‌دادگی،۱۳۸۵ :۳۹) که جهیکا باید دل به او باخته باشد. جهیکا مرد جوان پانزده‌ساله را آرزو می‌کند و کیومرث چون دیگر آفرینش‌ها اهورایی به صورت مرد جوان پانزده‌ساله است. از سوی دیگر گفتیم در متنی موازی آن که جهیکا آرزو می‌کند ایزد نرسه است. بهار ایزد نرسه را به معنی «جلوهٔ مرد» یا جلوهٔ مردم در نظر می‌گیرد (بهار،۱۳۹۷ :۷۹) که در آفرینش اولیه برابر با صورت کیومرث می‌شود. در این تطبیق

می‌توان گفت چنان که ارنواز دلباختهٔ فریدون می‌شود، جهیکا نیز کیومرث یا نخستین مرد را آرزو کرده است. در تأیید این فرض به پژوهش زنر اشاره می‌شود که نخستین زوج یعنی مشی و مشیانه را فرزندان کیومرث و جهی می‌داند (زنر، ۱۳۸۷: ۲۹۷).

[v] . فریدون از جملهٔ نامیرایان میرا شده است (مینوی خرد، ۱۴۰۰: ۳۲). و در دادستان دینیگ آمده است که اهریمن کیومرث را میرا کرد (کریستن سن، ۱۳۸۶: ۳۴).

[vi] . مالمیر تراژدی‌های پسر یا برادرکشی را بررسی می‌کند و کهن‌الگوی آن را آیین قربانی برای ادامهٔ آفرینش می‌داند. او توضیح می‌دهد که در الگوی کهن اهورامزدا نخست‌آفریده یعنی کیومرث را در جایگاه قربانی قرار می‌دهد تا از مرگ او آفرینش ادامه و گسترش پیدا کند. این الگو در شکل روایی خود به تراژدی‌های نبرد میان پدر و پسر یا برادران در شاهنامه تبدیل می‌شود(مالمیر و حسین پناهی، ۱۳۹۶ :۲۳-۲۴):. نیمهٔ دیگری از داستان قربانی شدن نخست-آفریده و آزاد شدن برکت و باروری در جهان، ارتباط او با زن تاریک‌گوهر است که در این مقاله بررسی شده است.

کتاب‌نامه

آقاخانی بیژنی، محمود؛ طغیانی، اسحاق؛ محمدی فشارکی، محسن. (۱۳۹۷). «تحلیل الگوی خویشکاری پریان در داستان‌های غنایی شاهنامه». پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال ۱۶. شمارهٔ ۳۱. ۹-۲۸.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۴). «فرضیه‌ای دربارهٔ مادر سیاوش». نامهٔ فرهنگستان. سال ۹. شمارهٔ ۲۷. ۲۷-۴۶.

اسکولز، رابرت. (۱۳۹۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. تهران: آگاه.

افشاریان، مهران. (۱۳۸۰). «پری». دانشنامهٔ جهان اسلام. زیر نظر غلامعلی حداد عادل. تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی. جلد ۵. ۵۹۳-۵۹۷.

بهار، مهرداد. (۱۳۸۷). از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.

جانسون، کریستوفر. (۱۳۹۵). «کلود لوی‌استروس». ترجمهٔ لیلا اردبیلی. درآمدی بر ساختارگرایی لوی‌استروس. به کوشش ولی‌الله رمضانی و موسی‌الرضا غربی. تهران: سازمان جهاد دانشگاهی. ۱۹۵-۲۱۲.

جعفری، محمد. (۱۳۸۳). «روایت بدیع بیضایی از هزارافسان». کلک. شمارهٔ ۱۴۵. ۲۹-۳۱.

جلالی مقدم، مسعود. (۱۳۸۴). آیین زروانی: مکتب فلسفی ـ عرفانی زرتشتی بر مبنای اصالت زمان. تهران: امیرکبیر.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۶۱). «یکی داستان است پر آب چشم (درباره موضوع نبرد پدر و پسر)». ایران‌نامه. سال ۱. شمارهٔ ۲: ۱۶۴- ۲۰۵.

دوستخواه، جلیل. (۱۳۹۸). «یادداشت‌ها». اوستا. تهران: مروارید. ۸۹۱-۱۰۹۲.

راشدمحصل، محمدتقی. (۱۳۹۰). وزیدگی‌های زاداسپرم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زنر، رابرت چارلز. (۱۳۸۷). زروان یا معمای زرتشتی گری. ترجمهٔ تیمور قادری. تهران: امیرکبیر.

زواره‌ئیان، پریا. (۱۳۸۸). «ارنواز و شهرناز، پژوهشی در ریشه‌یابی دو نام در شاهنامهٔ فردوسی». پژوهشنامهٔ ادب حماسی. سال ۵. شمارهٔ ۸. ۲۴۱-۲۵۹.

ستاری، رضا؛ و خسروی، سوگل. (۱۳۹۴). «ویژگی‌های پری در منظومه‌های حماسی پس از شاهنامه». جستارهای نوین ادبی. دورهٔ ۴۸. شمارهٔ ۳: ۱۱۵- ۱۴۰.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۰). «پری/ تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی». زبان و ادب فارسی (دانشگاه تبریز). شمارهٔ ۹۷-۱۰۰. ۱_۳۲.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۵۷). «بنیان اساطیری حماسهٔ ملی ایران». زبان و ادب فارسی (دانشگاه تبریز). شمارهٔ ۱۲۵. ۱-۶۱.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۶). «بازشناسی بقایای افسانهٔ گرشاسپ در منظومه‌های حماسی ایران». نامهٔ فرهنگستان. شمارهٔ ۱۰. ۵-۳۸.

شریفیان، مهدی؛ اتونی، بهزاد. (۱۳۹۲). «پدیدارشناسی زن جادو با تکیه بر شاهنامه و شهریارنامه». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دورهٔ ۹. شمارهٔ ۳۲. ۷۶-۱۰۲.

طالبی‌نژاد، احمد؛ بیضایی، بهرام؛ ملکوتی، بی‌تا. (۱۳۸۲) «شب هزارویکم: زیستن در کنار قدرت». هفت. سال ۱. شمارهٔ ۶. ۵۳-۶۳.

عبادی جمیل، سعید؛ رضایی دشت‌ارژنه، محمود؛ قلعه‌خانی، گلنار. (۱۳۹۵). «بررسی اسطورهٔ ضحاک بر اساس ساختار تقابل‌های دوگانهٔ لوی‌استروس». جستارهای ادبی. شمارهٔ ۱۹۵. ۶۷-۹۲.

علیمرادی، معصومه؛ اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۹۸). «معشوق پهلوان بازشناخت صورت دوگانهٔ کهن‌الگوی پری در تقابل با شش شخصیت حماسی». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. سال ۱۷. شمارهٔ ۳۳. ۲۰۹- ۲۳۲.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۴۰۰). شاهنامه. به کوشش جلال خالقی مطلق. ۴ جلدی. جلد ۱. تهران: سخن.

فرنبغ دادگی. (۱۳۸۵). بندهش. به کوشش مهرداد بهار. تهران: توس.

قاسمی فیروزآبادی، سامان. (۱۳۹۹). «تحلیل اسطوره‌شناختی گوهر زرتشت بر پایهٔ داستان تولد او در دینکرد هفتم و گزیده‌های زادسپرم». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دورهٔ ۱۶. شمارهٔ ۶۱. ۲۲۳-۲۵۰.

کلود لوی‌استروس. (۱۳۷۳). «بررسی ساختاری اسطوره». ارغنون. ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد. سال ۱. شمارهٔ ۴. ۱۳۵-۱۶۰.

کریستین سن، آرتور. (۱۳۸۶). نمونه‌های نخستین انسان و نخستنی شهریار در تاریخ افسانه‌ای ایرانیان. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

مالمیر، تیمور؛ حسین‌پناهی، فردین. (۱۳۹۶). «تحلیل ساختار هم‌بستهٔ داستان‌های سیاوش، کیخسرو و فرود». متن شناسی ادب فارسی. سال ۹. شمارهٔ ۳۳ . ۱۹- ۳۶.

مختاریان، بهار. (۱۳۸۶). «تهمینه (تهمیمه) کیست؟ پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی». نامهٔ فرهنگستان. سال ۹. شمارهٔ ۳۵. ۱۵۰- ۱۷۹.

مزداپور، کتایون. (۱۳۵۴). «نشانه‌های زن‌سروری در چند ازدواج داستانی». فرهنگ و زندگی. شمارهٔ ۲۰. ۹۴-۱۲۱.

مزداپور، کتایون. (۱۳۷۴). روایتی دیگر از داستان دلیله محتاله و مکر زنان. تهران: روشنگران.

مولایی، چنگیز. (۱۳۹۱). «بازشناسی یکی از القاب کهن ضحاک در نام ارنواز».خرد بر سر جان. محمدجعفر یاحقی. تهران: سخن. ۱۵۹-۱۶۷.

مولایی، چنگیز. (۱۳۹۲). آبان‌یشت (سرود اوستایی در ستایش اردوی‌سور اناهید). تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

مینوی خرد. (۱۴۰۰). به کوشش احمد تفضلی. تهران: توس.

وکیلی، شروین. (۱۳۹۱). «تبارشناسی وای». پژوهشنامهٔ ادب حماسی. سال ۸. شمارهٔ ۱۴. ۶۵-۸۸.

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 2, No 1, 2026

An Etymological Justification of the Meanings of "Sorāyandeh" in Ferdowsi's Shāhnāmeh

Changeez Mowlaee

Professor of Ancient Iranian Languages and Culture, University of Tabriz, Tabriz, Iran.
Email: cmowlaee@yahoo.com.au

Received: 2026/12/19	Revised: 2026/4/14	Accepted: 2026/6/5	Published: 2026/6/10

Citation: Mowlaee, Changiz. (2026). "سخن هرچه گویی سراینده ام" (An Etymological Justification of the Meanings of "Sorāyandeh" in Ferdowsi's Shāhnāmeh)" *Epic Knowledge and Wisdom.* 2 (1). 63-73. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.99788.1069

Abstract

According to Wolff's concordance, the word sorāyandeh appears eighteen times in Ferdowsi's Shāhnāmeh, employed in the following senses: (1) "speaker; narrator, storyteller; poet, versifier"; and (2) "messenger, envoy, courier." A close examination of these verses, however, reveals that in a number of instances, the word sorāyandeh is intended in neither of these established senses. Rather, based on contextual evidence and linguistic considerations, it can be established with confidence that in certain occurrences within the Shāhnāmeh, this word is used in the sense of "obedient, submissive" (i.e., one who obeys or complies). Some scholars have assumed that the use of sorāyandeh in the sense of "obedient, submissive" suggests that the word's original meaning was something akin to "one who repeats whatever is said to him." This justification, however, lacks scholarly grounding and is essentially based on a folk etymology. The present article offers an etymological justification for the use of sorāyandeh in the aforementioned senses. Evidence from Old and Middle Iranian texts demonstrates that the root sru-, originally meaning "to hear," possessed a broad semantic range, one component of which was "to obey; to be compliant."

Keywords: Sorāyandeh, speaker, narrator, poet, messenger, obedient/compliant.

©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

سَخُن هرچه گویی سراینده‌ام
(توجیه ریشه‌شناختی معانی «سراینده» در *شاهنامهٔ* فردوسی)

چنگیز مولایی
استاد گروه فرهنگ و زبان‌های باستانی، دانشگاه تبریز. تبریز. ایران cmowlaee@yahoo.com.au

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۹/۲۸ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۱۵ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۳/۲۰
استناد: مولایی، چنگیز. (۱۴۰۵). «سَخُن هر چه گویی سراینده‌ام (توجیه ریشه‌شناختی معانی «سراینده» در شاهنامهٔ فردوسی)». دانش و خرد حماسی. ۲ (۱). ۷۳-۶۳. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.99788.1069

چکیده
واژهٔ «سراینده»، بنا به فهرست وولف، در شاهنامهٔ فردوسی هجده بار در معانی ۱- سخن‌گوی؛ راوی، داستان‌گوی؛ شاعر، سخن‌سرا»؛ ۲- «رسول، قاصد، پیک» به کار رفته است. لیکن بررسی دقیق این ابیات نشان می‌دهد که در تعدادی از آن‌ها از واژهٔ «سراینده» هیچ‌یک از معانی مذکور اراده نشده است، بلکه مطابق قراین و شواهد موجود و بر اساس ملاحظات زبان‌شناسی می‌توان یقین داشت که این واژه در شاهنامه در مواردی در معنی «فرمانبر، مطیع» استعمال شده است. برخی از محققان تصور کرده‌اند که کاربرد «سراینده» در معنی «فرمانبر، مطیع» حاکی از این است که گویا معنی اصلی واژه چنین بوده است: «کسی که هرچه گویند، بازمی‌گوید»؛ اما این توجیه مبنای علمی ندارد و اساساً مبتنی بر یک فقه‌اللغهٔ عامیانه است. آنچه در این مقاله می‌آید توجیه ریشه‌شناختی کاربرد سراینده در معانی مذکور است. شواهد موجود از متون ایرانی باستان و میانه نشان می‌دهند که ریشهٔ sru- در اصل به معنی «شنیدن» از مؤلفهٔ معنایی گسترده‌ای برخوردار بوده که یکی از آن‌ها «فرمانبر بودن؛ اطاعت کردن» است.

کلیدواژه‌ها: سراینده، سخن‌گوی، راوی، شاعر، قاصد، فرمانبر.

واژهٔ «سراینده» در شاهنامهٔ فردوسی، بنا به فهرست وولف (Wolff, 1965: 517) هجده بار در معانی زیر به کار رفته است:

الف): «سخن‌گوی؛ راوی ، داستان‌گوی؛ شاعر، سخن‌سرا»:

چه گفت آن سراینده مرد دلیر که ناگه برآویخت با نرّه شیر

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/۱۰۳/۲)

به گفتار دهقان کنون بازگرد نگر تا چه گوید سراینده مرد

(همان: ۸/۲۰۱/۲)

سخن چون برابر شود با خرد روان ســـــراینـــده رامش بـــرد

(همان: ۲/۲۰۱/۲)

ب): «رسول، قاصد، پیک»:

سراینده جندل چو پاسخ شنید ببوسید تختش چنان چون سزید

(همان: ۱/ ۱۴۰/۹۸)

چو پوینده بر زابلستان رسید سراینده نزدیک دستان رسید

(همان: ۵۰۶/۳۲۰/۱)

مع‌هذا در میان شواهدی که وولف فهرست کرده است، ابیاتی به چشم می‌خورد که در آن‌ها از واژهٔ «سراینده»، هیچ‌یک از معانی مذکور اراده نشده است. از جمله در داستان سیاوش می‌خوانیم، پس از آن که شاهزادهٔ ایرانی آمادگی خود را برای نبرد با افراسیاب به شاه ایران اعلام کرد؛ کی‌کاووس از رستم خواست تا سیاوش را در این لشکرکشی همراهی کند و

تهمتن بدو گفت من بنده‌ام سَخُن هرچه گویی سراینده‌ام

(همان: ۵۹۷/۲۴۲/۲)

خالقی مطلق در این بیت «سراینده» را بر اساس دستنویس‌های فلورانس (مورخ ۶۱۴)، لندن (مورخ ۶۷۵)، پاریس (مورخ ۸۴۴)، لیدن (۸۴۰)، آکسفورد (۸۵۲)، [سن‌ژوزف (اوخر سدهٔ ۷ و اوایل سدهٔ ۸)] و نیز دستنویس‌های فرعی ل۳، لن۲، س۲ برگزیده است؛ همین ضبط را جیحونی (فردوسی، ۱۳۸۰: ۱/ ۳۹۱) و بهفر (۱۴۰۱: ۶/ ۱۶۴) نیز انتخاب کرده‌اند. تردیدی نیست که هیچ‌یک از معانی مذکور نمی‌تواند مدلول «سراینده» در این بیت باشد. به همین لحاظ مصححان طبع مسکو (فردوسی، ۱۹۶۵: ۴۲)، کزازی

(۱۳۹۰: ۳/ ۳۵ بیت: ۵۶۰) ضبطِ «نیوشنده‌ام»، مضبوطِ دستنویس‌های طوپقاپوسرای (مورخ ۷۳۱)، لنینگراد (مورخ ۷۳۳)، لندن۲ (مورخ ۸۹۲) و برلین (مورخ ۸۹۴) [نیز حاشیهٔ ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی (مورخ ۸۰۷) و سعدلو] را برگزیده‌اند. گرچه با چنین تصحیحی ابهام موجود در بیت رفع و معنی آن کاملاً روشن می‌شود، اما تردیدی نباید داشت که «سراینده» در اینجا نسبت به «نیوشنده» ضبط دشوارتر است و احتمال می‌رود که کاتبان دستنویس‌های اخیرالذکر به این دلیل که کاربرد لفظ را در یکی از معانی متعارف خود متناسب با متن ندیده‌اند، آن را به «نیوشنده» ساده کرده‌اند. استاد خالقی مطلق (۱۳۸۹: ۱/ ۶۰۳) به‌درستی تشخیص داده است که «سراینده» در این بیت به معنی «فرمانبر، مطیع» است که علاوه بر بیت مورد بحث، به همین معنی در ابیات زیر نیز به کار رفته است:

تو دانی که مـن خـود سرایندهام پـــرستـنـدهٔ آفـــرینـنده‌ام

(همان: ۲۱۲۳/۳۰۶/۴)

همی گفت هرکس که ما بنده‌ایم ســخن بشنویم ار ســـرایندهایم

(همان: ۶۷/۳۶۶/۶)

و احتمالاً در بیت زیر نیز همین معنی در مد نظر باشد:

تهمتن بـه رخش ســـراینده گفت که با کس مکوش و مشو نیز جفت

(همان: ۳۳۵/۲۵/۲)

گرچه در بیت اخیر «سراینده» می‌تواند به معنی «خواننده ← شیهه‌کشنده» باشد ولی محتمل‌تر به معنی «مطیع و فرمانبر» است. خالقی مطلق اضافه می‌کند که گویا معنی اصلی واژه چنین بوده است: «کسی که هرچه گویند، بازمی‌گوید» (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۱/ ۴۲۱). استنباط خالقی مطلق مبنی بر این که «سراینده» در ابیات مذکور به معنی «فرمانبر، مطیع» است، چنان که پیش‌تر یادآوری شد، کاملاً صحیح است؛ اما توجیه ایشان دربارهٔ تحول معنایی واژه متأسفانه درست نیست و این معنی نیاز به توجیه ریشه-شناختی دارد.

واژهٔ سراینده، چنان که می‌دانیم، صفت فاعلی از مادهٔ مضارع «سَرای-^{i}» است. این مادهٔ مضارع بازماندهٔ -srāy در فارسی میانه (قس: پهلوی اشکانی: -srāw) و آن هم مأخوذ از -srāvaya در ایرانی باستان است که با پسوند -aya- از ریشهٔ -sru ساخته شده است. مطابق شواهد اوستایی، هنگامی‌که ریشهٔ -sru به صورت بسیط (= ریشه بدون پسوند ماده‌ساز)، یعنی srv -/srao -/srav-، مادهٔ مضارع واقع می‌شود و یا مادهٔ مضارع از این ریشه با پسوند (-nao/-nu/ -nv) na- ساخته می‌شود، غالباً در معنی «شنیدن؛ از طریق گوش دریافتن؛ گوش‌دادن» است (Bartholomae, 1904: 1639 sq.)؛ چنان که در عبارت گاهانیِ زیر

(یسن ۴۵ بند ۱) sraotā فعل امر دوم شخص جمع گذرا به معنی «بشنوید» است:

aṯ fravaxšyā nū gūšō.dum nū sraotā yaēča asnāṯ yaēča dūrāṯ išaθā …

«پس اینک اعلام خواهم کرد: اینک گوش فرا دهید، اینک بشنوید (شما) که از نزدیک و (شما) که از دور فرا می‌رسید» (نک: Humbach 1991: I/163; Humbach-Ichaporia 1994: 73; Kllens-Pirart 1988: I/154).

و یا در قطعهٔ زیر از مهریشت بند ۱۰۷، واژهٔ surunaoiti فعل مضارع اخباری سوم شخص مفرد گذرا است به معنی «می‌شنود» از مادهٔ مضارع surunav- / surunao-:

nōiṯ mašyō gaēθyō stē aoǰō surunaoiti gaošaiwe yaθa miθrasčiṯ mainyavō sruṯ.gaošō hazaŋra.yaoxštiš vīspəm vaēnaiti družintəm

«نباشد مردی این جهانی که با دو گوش خود به آن اندازه بشنود که مهر مینوی، دارندهٔ گوش‌های شنوا، دارندهٔ هزار دریافت هر دروغ‌زنی را (= همهٔ دروغ‌زنان را) می‌بیند» (Gershevitch, 1959: 127).

ریشهٔ srav- در ساخت مجهول (مادهٔ مجهول: sruya-) «شنیده شدن» معنی می‌دهد و کاربرد مادهٔ مضارع ریشه‌ای sru- در معنی «معروف‌شدن، انگشت‌نماشدن» از همین ساخت تحول یافته است:

aṯ yuš daēvā vīspå̊ŋhō akāṯ manaŋhō stā čiθrəm
yasčā vå̊ maš yazaite drūǰasčā pairimatōiščā
šyaomąm aipī daibitānā yāiš asrudūm būmyå̊ haptaiθe

«اما شما دیوان، همه از چهرِ منش بد هستید، و (آن) سالاری که شما را و کردارهای دروغ و خواری را پرستش می‌کند؛ (کردارهایی) که با آن‌ها، بارها و بارها، در هفتمین[ii] (اقلیم) زمین انگشت‌نما شده‌اید» (یسن ۳۲ بند ۳، نک: Humbach, 1991: I/132).

در کنار مادهٔ مضارع ریشه‌ای و مادهٔ مضارعی که با پسوند nav- ساخته می‌شوند و عموماً، چنان که یادآوری شد، «شنیدن» و به صورت مجهول «شنیده شدن؛ معروف شدن» معنی می‌دهند، مادهٔ مضارع سببی از این ریشه، یعنی srāvaya- به معنی «شنوانیدن» است که با یک تحول معنایی، هم در معنی «اعلام کردن، ابلاغ کردن و به گوش دیگران رسانیدن» استعمال شده، چنان که در شاهد زیر از گاهان (یسن ۴۹ بند ۶) دیده می‌شود:

frō vå̊ [fra]ēšyā mazdā ašəmčā mrūite
yā vō xratəuš xšmākahyā ā.manaŋhā
ərəš vičidyāi yaθa ī srāvayaēmā
tąm daēnąm yā xšmāvatō ahurā

«شما را وا می‌دارم ای مزدا و ای اشه (تحت‌اللفظ: و اشه را) به گفتن آنچه که تمایلات خرد شما هستند،

چنان‌که به درستی باز شناسیم (که) چگونه ابلاغ توانیم کرد (= به گوش دیگران خواهیم رسانید) ای اهورا، آن دینی را که از آنِ کسی چون شما است» (نک: Humbach, 1991: I/ 181).

و هم در معنی «تلاوت کردن، از بر خواندنِ (سرودهای گاهانی)» به کار رفته است، چنان که به وضوح از فحوای عبارت زیر از یسن ۹ بند ۱ بر می‌آید:

hāvanīm ā ratum ā haomō upāiṯ zaraθuštrəm ātrəm pairi. yaoždaθəntəm gāθåsča srāvayantəm

«به هاونگاه (= در بامداد؛ به هنگام فشردنِ هوم)، هوم به زردشت که آتش را می‌پالود (/ تقدیس می‌کرد) و گاهان می‌سرود (= تلاوت می‌کرد)[iii]، نزدیک شد» (نک: Josephson, 1997: 41).

معادل این ریشه در وداها یعنی -śru «شنیدن»، مجهول: «شنیده شدن، معروف شدن، مشهور شدن»؛ سببی: «شنوانیدن» (Grassmann, 1964: 1425-1426) با گسترهٔ s، به صورت -śruṣ در معنی «مطیع بودن، اطاعت کردن، به حرف کسی گوش‌دادن» (Mayrhofer, 1976: III/394) به کار رفته است که باز حاصل از همان معنی اولیهٔ «شنیدن، گوش دادن» است:

pitur na putrāḥ kratuṃ juṣanta śroṣan ye asya śāsam turāsaḥ (RV. I, 68, 9)

«آنان از خردِ (= نیروی اراده، عزم) او (= اگنی) شادمان می‌شوند، چنان که پسران (از خردِ) پدرِ(شان)؛ توانمندانی که دستور او را اطاعت می‌کنند[iv]» (Jamison and Brereton, 2014: 191; cf. Geldner, 1951: I/90).

در متون موجود اوستایی، صیغهٔ فعلی از این شکل گسترش‌یافته استعمال نشده است؛ لیکن واژهٔ اوستایی -sraoša (اوستای گاهانی: -səraoša) اسم مذکری است که از همین شکل ریشه مشتق شده و در متون اوستایی هم در معنی لغوی خود، «شنوایی؛ اطاعت، فرمانبرداری؛ مطیع بودن انسان نسبت به اراده و مشیت ایزدی» (Bartholomae, 1904: 1634-1636: Kereynbroek, 1985: 7sqq)، به کار رفته و هم تشخص ایزدینه یافته و بر ایزد نظم و انضباط دینی اطلاق شده است؛ ذکر یک مورد برای کاربرد واژه در معنی لغوی خود کفایت می‌کند:

ašā kaṯ θwā darəsānī manasčā vohū vaēdəmnō gātūmčā ahurāi səvištāi səraošəm mazdāi (Y. 28, 5).

«ای اشه آیا تو را خواهم دید؟ من که پذیرنده‌ام (/ دارا هستم) منش نیک را و (به‌عنوانِ) گاهی (= مسندی) برای اهورا، اطاعت از مزدا را (که) نیرومندترین (است)[v]» (Hummbach, 1991: I/118; Humbach and Faiss, 2010: 75).

از میان ساخت‌های مختلف مادهٔ مضارع از ریشهٔ -sru در ایرانی باستان که هر کدام بر معنی خاصی دلالت می‌کردند، تنها ساخت سببی آن، یعنی -srāvaya (با تبدیل -āvaya به -āy) به صورت -srāy به فارسی میانه (پهلوی اشکانی: -srāw با اسقاط علامت ماده‌سازِ -aya) رسیده و طبیعتاً معنی همین ساخت در فارسی میانه غالب بر معانی دیگر شده است؛ با این همه، قراینی در دست است که نشان می‌دهند که به احتمال قوی دیگر معانی ریشه، یعنی «شنیدن؛ معروف شدن؛ اطاعت کردن، فرمانبردار بودن» نیز زیرمادهٔ مضارع -srāy، مادهٔ ماضی srūd (مصدر: srūdan) گرد آمده‌اند. قدر مسلّم این است که بر مبنای شواهد موجود، در فارسی میانه srūdan در معانی «سرودن، آواز خواندن، تلاوت کردن؛ نواختنِ (آلات موسیقی)» استعمال شده است (Nyberg, 1974: II/179; Durkin-Meisterernst, 2004: 308):

الف) «آواز خواندن»:

rōz-ē ka Ardaxēr pad stōr-gāh nišast ud tanbūr zad ud srūd <ud> abārīg huramīh kard ō Artaxšēr dīd ud padiš wyābān būd.

«روزی که اردشیر به ستورگاه نشست و تنبور زد و آواز خواند[vi] و دیگر خرمی کرد، اردشیر را دید و بدو شیفته شد» (کارنامهٔ اردشیر بابکان، فصل ۲ بند ۱؛ ابوالقاسمی، ۱۳۷۵: ۱/ ۲۲۶ و ۲۳۲؛ قس: فره‌وشی، ۱۳۷۸: ۲۳).

ب) «تلاوت کردن، برخواندن»:

srāy ahunawar, stāy ahlāyīh, pahlom ud a-yazišnīh gōw ō dēwān.

«اهونور را بسرای (= برخوان)، برترین پرهیزگاری را بستای و ستایش نکردن دیوان را بگوی» (دینکرد ۷ بند ۸۰؛ نک: راشد محصل، ۱۳۸۹: ۷۱، ۲۴۴).

u-m dīd ān ī awēšān ruwān kē-šān pad gētīg gāhān srūd ud yašt kard.

«و دیدم روان آنانی را که به گیتی گاهان سرودند (= تلاوت کردند) و یشت کردند» (ارداویراف‌نامه، فصل ۱۲ بند ۵، قس: ژینیو، ۱۳۷۲: ترجمهٔ فارسی ۵۵، آوانویسی متن ۹۳).

ēk ēd paydāg kū: ka zarduxšt andar mān ī wištāsp dēn srūd, čašm paydāg kū ahumbīhist pad-iz pahān, stōrān, ātaxšān mēnōg-iz ī mān, mēhan urwāhmanīh:

«یکی این پیداست که: هنگامی که زردشت اندر خانهٔ گشتاسپ دین (= اوستا) سرود (= برخواند[vii]) آشکارا پیدا بود که شادی بر گوسفندان، ستوران، آتش‌ها و مینویِ مان و میهن آشکار شد» (دینکرد ۷، فصل ۵ بند ۱؛ نک: راشد محصل، ۱۳۸۹: ۷۵، ۲۴۷).

ج) «نواختنِ (آلات موسیقی)»:

win wāng ān ast kē ahlawān srāyēnd Abestāg abar gōwēnd barbut tanbūr ud čang harw rōdīhā ī srāyēnd win xwānēnd (GB. TD1, p. 107, L. 5-7).

«وین بانگ آن است که پرهیزگاران نوازند و اوستا را برخوانند؛ بربط، تنبور و چنگ، (و) هر ساز زهی را که نوازند، وین خوانند» (بهار، ۱۳۶۹: ۹۳).

ریشهٔ -sru با پیشوند fra نیز به صورت -frasrūd/-frasrāy در فارسی میانه مانوی در معانی مذکور استعمال شده است (نک: Henning, 1933: 210 = SP 1977: I/117.) که در اینجا به عنوان نمونه به یک مورد اشاره می‌شود:

dar īg gōšān … mānāg ō kanīg ī huzihr kē pad diz parzīd ud merd ī wēbāg kē pad bun ī dēwār niwāg ī šīrīn frasrūd dā ka hān kanīg az zarīg ba murd (Boyce, 1975: 42).

«درِ گوش‌ها … همانند است به کنیزکی (= دوشیزه‌ای) خوب‌چهر که به دژ(ی) زندانی بود و مردی فریبنده که به بنِ دیوار نوایِ شیرین سرود (= خواند) تا که آن کنیزک از دریغ بمرد».

علاوه بر موارد مذکور واژه‌های sraw به معنی «خبر، آوازه» (< اوستایی: -sravah) و srōšīh به معنی «اطاعت، فرمانبرداری» (با پسوند -īh مشتق از srōš < اوستایی -sraoša) مشتقاتی از ریشهٔ -sru هستند که به فارسی میانه رسیده‌اند:

ud srōšīh ud dādestānīgīh andar hanjaman dārišn.

«و فرمانبرداری و قانونمندی را در انجمن حفظ باید کرد» (دینکرد ۶ بند ۲۵۴؛ میرفخرایی، ۱۳۹۲: ۷۵، ۱۹۸؛ Shaked, 1979: 98-99).

ēd-iz ēk az abdīh kū ka sraw ī zāyišn abdīh ōy mard ī wuzurg xwarrah, az gōwišn ī ǰam any-iz warzāwand … andar raft ēstād

«نیز یکی از معجزات این بود که خبرِ (/ آوازهٔ) زایشِ شگفتِ آن مرد بزرگ‌فرّه از گفتهٔ جم و دیگر ورجاوندان … منتشر شده بود» (دینکرد ۷ فصل ۲ بند ۵۹؛ نک: آموزگار- تفضلی، ۱۳۷۰: ۶۴؛ راشد محصل، ۱۳۸۹: ۳۵، ۲۱۵).

بدین ترتیب براساس آنچه که معروض افتاد، می‌توان به طور خلاصه گفت که ریشهٔ -sru در ایرانی باستان در اصل به معنی «شنیدن، دریافتن از طریق گوش»، در ساخت مجهول «شنیده شدن» و در ساخت سببی به معنی «شنوانیدن، به گوش دیگران رسانیدن» بوده است. از ساخت مجهول، معنیِ «معروف شدن، انگشت‌نما شدن» و از ساخت سببی ریشه، معنی «ابلاغ کردن؛ تلاوت کردن، به آواز خواندنِ (سرودهای

گاهانی)» حاصل شده است. علاوه بر این، ریشهٔ -sru با گسترهٔ s به صورت -sruš-/sraoš، چنان که معادل ودایی و برخی از مشتقات آن در متون اوستایی نشان می‌دهند، معنی «اطاعت کردن، فرمانبردار بودن» داشته است و همین معنی می‌تواند از مفهوم «شنیدن یا گوش‌دادن به (کسی)» نیز که معنی اصلی ریشهٔ -sru بوده تحول یافته باشد. از آنجا که از میان ساخت‌های مختلف مادهٔ مضارع از ریشهٔ -sru فقط ساخت سببی srāvaya- به صورت srāy- به فارسی میانه رسیده است، لابد همه یا اغلب این معانی جزو مؤلفه‌های معنایی همین مادهٔ مضارع شده، و از فارسی میانه نیز مستقیماً به فارسی نو رسیده‌اند. بدین ترتیب اگر صفت فاعلی «سراینده» در بیت مورد بحث شاهنامه، به معنی «مطیع و فرمانبر» باشد و شواهد موجود نشان می‌دهد که به‌واقع چنین بوده است، در آن صورت مفهوم «مطیع، فرمانبر» نمی‌تواند حاصل از مفهوم «کسی که هرچه گویند، بازمی‌گوید» باشد، بلکه معنی «اطاعت کردن» (حاصل از «گوش دادن به کسی») جزو مؤلفه‌های معنایی مادهٔ مضارعِ «سَرای-» بوده و بر همین اساس فردوسی صفت فاعلی مشتق از آن، یعنی «سراینده» را در معنی «مطیع و فرمانبر» به کار برده است. تردیدی نباید داشت که کاربرد «سراینده» در معانی «رسول، قاصد»، «سخن‌سرا، شاعر، راوی» جملگی از مفهوم سببی «شنوانیدن، به گوش دیگران رسانیدن»، بعد «ابلاغ کردن؛ برخواندن، تلاوت کردن» تحول یافته‌اند.

یادداشت‌ها

[i] تلفظ این مادهٔ مضارع به صورتِ «سُرای-» تحت تأثیر مادهٔ ماضی آن، یعنی «سرود» (<فارسی میانه: srūd <ایرانی باستان: -srūta) پدید آمده و این قیاسی نادرست است و «سَرای» باید به فتح اول تلفظ شود (نک: ابوالقاسمی، ۱۳۷۳: ۶۱).

[ii] مراد از هفتمین اقلیم، کشور خونیرث (اوستایی: -x^{v}aniraθa) است که در میان و ناف شش اقلیم دیگر قرار گرفته است.

[iii] تحت‌اللفظ: «... هوم به زردشتِ پاکیزه‌کنندهٔ پیرامون آتش و سرایندهٔ گاهان نزدیک شد».

[iv] گراسمن در این عبارت pitur را مضاف‌الیه kratum گرفته و عبارت را به این صورت ترجمه کرده است: «چنان که پسران از نیرویِ پدر خود بهره‌مند می‌شوند، آنان که با اشتیاق کامل دستورهای او را می‌شنوند» (نک: Grassmann, 1877: II/71). قس: گریفیث (Griffith, 1896: I/92) که با قدری اختلاف، بند را به این صورت ترجمه کرده است: «آنان که مشتاقانه سخن او را می‌شنوند خواست او را انجام می‌دهند، همانند پسران که دستور پدران خود را اطاعت می‌کنند». در چاپ ماکس مولر (Max Mü ller, 1965: I/56-57) هم در متنِ Samhita و هم در متن Pada دو بیت یک بند به شمار آمده ، در نتیجه بیت ۹ بخشی از بند ۵ محسوب شده است. بر همین اساس در ترجمهٔ گریفیث هم بیت ۹ بخشی از بند پنجم است.

[v] تحت اللفظ: «مزدای نیرومندترین را»

[vi] واژهٔ srūd در اینجا دقیقاً فعل ماضی سوم شخص مفرد به معنی «آواز خواند» است. احتمال این که واژه در اینجا به معنی «نواختن» (نک: منصوری، ۱۴۰۰: ۴/ ۷۵۲) باشد، منتفی است.

[vii] اگر واژهٔ dēn در این عبارت در معنی معروف خود استعمال شده باشد و درواقع چنین کاربردی در اینجا چندان بعید به نظر نمی‌رسد، در آن صورت srūd فقط می‌تواند در معنی « ابلاغ کرد» باشد. اگر این احتمال پذیرفتنی باشد، در آن صورت می‌توان تصور کرد که srūd /-srāy در فارسی میانه، مفهوم سببیِ «ابلاغ‌کردن» را نیز حفظ کرده بوده است.

کتاب‌نامه

آموزگار، ژاله؛ تفضلی، احمد. (۱۳۷۰). اسطورهٔ زندگی زردشت. تهران: کتابسرای بابل.

ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۳). ماده‌های فعل‌های فارسی دری. تهران: ققنوس.

ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۵). راهنمای زبان‌های باستانی ایران. جلد ۱. تهران: سمت.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۹). یادداشت‌های شاهنامه. بخش یکم. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.

راشد محصل، محمدتقی. (۱۳۸۹). دینکرد هفتم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ژینیو، فیلیپ. (۱۳۷۲). ارداویراف‌نامه، حرف‌نویسی، آوانویسی. ترجمهٔ متن پهلوی، واژه‌نامه. ترجمه و تحقیق ژاله آموزگار. تهران: معین.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۹۶۵). شاهنامه. به اهتمام او. اسمیرنوا. تحت نظر عبدالحسین. نوشین. جلد ۳. مسکو.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۷/ ۱۹۹۹). شاهنامه، حاشیهٔ ظفرنامهٔ حمدالله مستوفی. چاپ عکسی از روی نسخهٔ خطی مورخ ۸۰۷ هجری در کتابخانهٔ بریتانیا (Qr. 2833). مرکز نشر دانشگاهی ایران و انتشارات آکادمی علوم اتریش. تهران – وین.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). شاهنامهٔ فردوسی همراه با خمسهٔ نظامی (معروف به شاهنامهٔ سعدلو)، چاپ عکسی از روی نسخهٔ متعلق به مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی. مربوط به سدهٔ ۸ هجری قمری. با مقدمهٔ فتح الله مجتبایی. تهران.

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

فردوسی ابوالقاسم. (۱۳۸۹). شاهنامه، نسخه‌برگردان از روی نسخهٔ کتابت اواخر فرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری قمری (کتابخانهٔ شرقی، وابسته به دانشگاه سن‌ژوزف بیروت، شمارهٔ NC 43)، به کوشش ایرج افشار، محمود امیدسالار، نادر مطلبی کاشانی. تهران.

فره‌وشی، بهرام. (۱۳۷۸). کارنامهٔ اردشیر بابکان. تهران: دانشگاه تهران (چاپ دوم).

کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۹۰). نامهٔ باستان، ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی. جلد سوم (داستان سیاوش).

تهران: سمت.

منصوری، یدالله. (۱۴۰۰). فرهنگ پهلوی. جلد ٤. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

میرفخرایی، مهشید. (۱۳۹۲). بررسی دینکرد ششم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نوابی، ماهیار. (۱۳۸۱). «مدهوش، نیازان، آواشناسی زبان فارسی»؛ در: سروشِ پیرِ مغان. یادنامهٔ جمشید سروشیان. به کوشش کتایون مزداپور. تهران. ۳۹۲-٤٥٦.

Bartholomae, Ch. (1904), *Altiranisches Wörterbuch*, Strassburg.

Boyce, M. (1975), *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian, Acta Iranica* 9, Leiden.

Durkin-Meisterernst, D. (2004), *Dictionary of Manichaean Middle Persian and Parthian*, Brepols.

Geldner, K.F. (1951), *Der Rig-Veda*, vol. 1 (Harvard Oriental Series vol. 33), Leipzig.

Gershevitch, I. (1959), *The Avestan Hymn to Mithra*, Cambridge.

Grassmann, H. (1877), *Rig - Veda*, Vol. 2, Leipzig.

Griffith, R.T.H. (1896), *The Hymns of the Rigveda*, Vol. 1, Benares.

Henning, W.B. (1933), Das Verbum des Mittlepersischen der Turfanfragmente, *ZII*, IX, 2, pp.158-253 (= Selected Papers I, *Acta Iranica* 14, pp. 65-160).

Humbach, H. (1991), *The Gāthās of Zarathushtra and the Other Old Avestan Texts*, in collaboration with Josef Elfenbein and Prods O. Skjærvø, Heidelberg.

Humbach, H. and K. Faiss, (2010), *Zarathushtra and His Antagonists*, Wiesbaden.

Humbach, H. and P. Ichaporia, (1994), *The Heritage of Zarathushtra, a New Translation of His Gāthās*, Heidelberg.

Jamison, S. W. and Joel P. Brereton (2014), *The Rigveda, The Earliest Religious Poetry of India*, Oxford.

Kellens, J. et E. Pirart, (1988), *Les Textes vieil-avestiques*, Vol. 1, Wiesbaden.

Kreyenbroek, P. (1985), *Sraoša in the Zoroastrian Tradition*, Leiden.

Mayrhofer, M. (1976), *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, vol. 3, Hidelberg.

Müller, F. Max (1965), The Hymns of the Rig-Veda in the Samhita and Pada Texts, vol. 1 (third edition), Varanasi.

Nyberg, H. S. (1974), *A Manual of Pahlavi*, Part II, Wiesbaden.

Shaked, Shaul (1979), *The Wisdom of the Sasanian Sages*, Colorado.

Wolff, F. (1935), *Glossar zu Firdosis Schahname*, Berlin (reprinted 1965).

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 2, No 1, 2026

The construction of the network of sequences in the plot of "Bijan and Manijhe" Shahnameh Based on TzvetanTodorov's narratology pattern

Fariba Mehri
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University: f.mehri@hsu.ac,.ir

Mehyar Alavi Moghaddam
Associate Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University (corresponding author): m.alavi.m@hsu.ac.ir

Hasan Delbri
Associate Professor of Persian Language and Literature, Hakim Sabzevari University: h.delbari@hsu.ac.ir

Received: 2026/3/18	Revised: 2026/5/4	Accepted: 2026/5/23	Published: 2026/6/10

Citation: Mehri, Fariba; Alavi Moghadam, Mehyar; Delbari, Hasan. (2026). "The construction of the network of sequences in the plot of "Bijan and Manijhe" Shahnameh Based on TzvetanTodorov's narratology pattern" *Epic Knowledge and Wisdom*. 2 (1). 75-92. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.93942.1052

Abstract

One of the most important components of the criticism of a story in Todorov's narrative pattern is its sequence, and one of the most functional effective factors is the systematic coherence of this sequence network. The purpose of this article is to investigate the network of sequences in the story of Bijan and Manizhe and to analyze the effectiveness of this structured network in persuading the audience based on the pattern of the plot based on Todorov's narrative theory. The fundamental problem of this article, which the authors are trying to achieve, is to investigate and analyze the extent and how to use the efficient element of sequences and create an intertwined network and at the same time, the structure of sequence in the organization of this Shahnameh story. In this regard, the main body of the upcoming article is a brief recognition of Todorov's narratology pattern, relying on the knowledge of sequence and analysis and investigation of this effective element in the plot of Bijan and Manijeh. The authors' method in this research is reading the story and structural analysis of its plot based on Todorov's cognitive narrative pattern.The achievement of this research is that based on the actions, propositions and the logical course of the events of the story, the plot and the network of developments, as expected from a poet like Hakim Ferdowsi and his skill in storytelling, is completely structured and with a pattern Todorov's structuralism is consistent in constructing the syntax of the story.

Keywords: Bijan and Manijeh, narratology, plot, sequence, Ferdowsi, Todorov.

©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

ساخت‌مندیِ شبکهٔ پی‌رفت‌ها در طرح داستانِ «بیژن و منیژه» *شاهنامه* بر پایهٔ دیدگاه الگوی روایت شناختیِ تزوتان تودوروف

فریبا مهری
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران: f.mehri@hsu.ac.ir
مهیار علوی مقدّم
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران (نویسنده مسئول): m.alavi.m@hsu.ac.ir
حسن دلبری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران: h.delbari@hsu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۲۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۲/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۳/۲۰
استناد: مهری، فریبا؛ علوی مقدم، مهیار؛ دلبری، حسن. (۱۴۰۵). «ساخت‌مندیِ شبکهٔ پی‌رفت‌ها در طرح داستانِ «بیژن و منیژه» شاهنامه بر پایهٔ الگوی روایت شناختیِ تزوتان تودوروف». دانش و خرد حماسی. ۲ (۱). ۹۲-۷۵. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.93942.1052

چکیده
یکی از عمده‌ترین اجزای نقد یک داستان در الگوی روایی تودوروف، پی‌رفت‌های آن و از کارکردی‌ترین عوامل مؤثر، انسجام نظام‌مند این شبکهٔ پی‌رفت‌هاست. هدف این مقاله نیز بررسی شبکهٔ پی‌رفت‌ها، در داستان بیژن و منیژهٔ شاهنامه و تحلیل اثربخشی این شبکهٔ ساخت‌مند در اقناع مخاطب بر اساس الگوی طرح داستان بر پایهٔ نظریهٔ روایت‌شناختی تودوروف است. مسئلهٔ بنیادی این مقاله که نویسندگان در پی آن هستند، بررسی و تحلیل میزان و چگونگی کاربست عنصر کارآمدِ پی‌رفت و ایجاد شبکهٔ درهم تنیده و درعین حال، ساخت‌مند پی‌رفت‌ها برای دستیابی به معنای بهتر و در عین حال طرحی سازمان‌یافته‌تری از این داستان است. در این راستا، بدنهٔ اصلی مقالهٔ پیش رو، بازشناختِ اجمالی الگوی روایی تودوروف با تکیه بر شناخت پی‌رفت و تحلیل و بررسی این عنصر مؤثر در طرح داستان بیژن و منیژه است. روشِ کار نویسندگان در این پژوهش، خوانش داستان و تحلیل ساختاری طرح آن بر مبنای الگوی روایت شناختی تودوروف است. دستاورد این پژوهش آن است که بر مبنای کنش‌ها، گزاره‌ها و خط سیر منطقی حوادث داستان، طرح و شبکهٔ پی‌رفت‌ها، آن‌گونه که از شاعری چون حکیم فردوسی و تبحر او در داستان‌سرایی انتظار می‌رود، کاملاً ساخت‌مند است، اما نکتهٔ مهمی که در بررسی‌ها آشکار شد آن است که برای دستیابی به پیرنگ ساختاری و عمیق داستان‌هایی از این دست که قطعاً بخشی از طرح و پیرنگ روایت در دل عوامل فرهنگی نهفته است، این نیاز احساس می شود که با تغییراتی می‌توان از کارکرد سطحی الگو گذشت و با حفظ ساختارهای اصلی، آن را کمی متعادل و بومی‌سازی کرد.
کلیدواژه‌ها: بیژن و منیژه، روایت‌شناسی، طرح داستان، پی‌رفت، حکیم فردوسی، تودوروف.

۱. درآمد

روایت‌شناسی، در پی آن است با کشف الگوهایی، به چارچوبِ مشترک حاکم بر روایت‌ها دست یابد و می‌کوشد با ارائهٔ دستور زبان روایت، پژوهشگر بتواند هر روایتی را تحلیل و تشریح کند. پژوهشگرانی مانند ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)، ژرار ژنت (Gérard Genette)، آلژایر ژولین گِرِماس (A.J. Gremas)، کلود برمون (Claud Bremond)، تزوتان تودوروف (TzvetanTodorov) و شماری دیگر، در حوزهٔ روایت‌شناسی، نظرات و دیدگاه هایی ارائه کرده‌اند. تحقیقات ولادیمیر پراپ، نخستین گام در راستای روایت و روایت‌پردازی شناخته می‌شود. او در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان (۱۹۲۸) هفت حوزهٔ عمل و سی و یک کارکرد را برای قصه‌های عامیانه برشمرد. در حقیقت، پراپ حوزهٔ عمل را همان شخصیت‌های داستان در نقش های مختلف و کارکردها را رویدادها و یا اعمالی معرفی کرد که روایت را در جهت معینی به پیش می‌بردند (رک: وبستر، ۱۳۸۲: ۸۲)، همین تأکید بر رخدادها و یا به عبارتی کنش‌ها در روایت، بعدها به صورتی ساختارمند و منسجم‌تر پایه و اساس کارِ روایت‌شناسان دیگری شد؛

> به یاری روش پراپ آشکار شد که ساختار نهایی روایت را می‌توان یافت. این روش که به نقش ویژهٔ شخصیت‌ها در طرح روایی اهمیت دهیم و کنش‌ها را همچون امکانات ترکیب ریاضی عناصر درآوریم، هرچند یکسره به همین صورت پذیرفته نشد و به‌ویژه در آثار گِرِماس و برمون دگرگون شد، اما راهگشای تمام مباحث بعدی بود (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۴۷).

ژرار ژنت در مقاله‌ای با عنوان «سخن تازهٔ روایت داستانی» اصطلاح روایت‌شناسی را در تعریف مطالعه و مراعات ساختارهای روایت داستانی آورد (رک: سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۱۱۵۹). گِرِماس با تعدیل الگوی تحلیلی قصهٔ پراپ به الگوی انعطاف پذیرتری رسید. در این الگو همهٔ عناصر داستان قابل تجزیه و تحلیل بودند و نقش‌ها به گونه‌ای مؤثرتر نمودار می‌شدند. از همین رهگذر، وی توانست در سایهٔ مطالعهٔ معناشناسی و ساختارهای مربوط به آن، فرضیهٔ مدل «کنشی» خود را ارائه کند. او در الگوی روایی خود، نظریهٔ تقابل‌های دوگانه و روایت‌های زنجیره‌ای را مطرح کرد (رک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷)

امّا از آن جایی که موضوع این پژوهش، بر پایهٔ الگوی روایت‌شناختی تزوتان تودوروف زبان‌شناس و روایت‌شناس برجستهٔ بلغاری، استوار شده است، عمدتاً بر این نظریه‌پرداز حوزهٔ روایت‌شناسی تمرکز می‌یابیم. او اصطلاح روایت‌شناسی را برای نخستین بار در سال ۱۹۶۳ در کتاب بوطیقای ساختارگرای خود به‌کار برد. تودوروف به دنبال کشف دستور زبانی جهانی برای داستان برآمد تا بتوان غالب داستان‌ها و روایت‌ها را در چارچوب آن تحلیل و بررسی کرد. تودوروف در کتاب دستور زبان دکامرون (۱۹۶۹م)، نظریهٔ خود را بر پایهٔ زبان‌شناسی بنا کرد. در این دیدگاه، روایت از مجموعهٔ قضایای به هم پیوسته‌ای به وجود می‌آید که در

پیوندی درونی و بیرونی، یک متن را تشکیل می‌دهند. هر قضیه از یک یا چند جمله تشکیل شده‌است. هر جمله دارای دو سطح روساخت و ژرف‌ساخت است که با تعدادی گشتار، این دو سطح به هم مربوط می‌شوند و هر روساخت از دو بخش تشکیل می‌شود: مقولات وصفی (modality) و گزاره (propositional). گزاره در حقیقت، مسندٌالیه جمله است که ممکن است از یک یا چند اسم تشکیل شده باشد؛ همان اسم‌هایی که در نقش‌های مختلف ظاهر می‌شوند (رک: اخوت، ۱۳۷۱: ۴۳). تودوروف، با مطالعهٔ یک صد قصه از قصه‌های دکامرون به این نتیجه رسید که هر قصه متشکل از سه جزء است: «گزاره»، «سکانس» یا توالی و «اجزای کلام». نمود نحوی کلام که طرح روایت را تشکیل می‌دهد در گزاره و سکانس یا توالی قابل بررسی است و بخش اجزای کلام که به نمود کلامی روایت می‌پردازد در چهار سطح وجه، زمان، دید و لحن تحلیل می‌شود. هدفِ این پژوهش، تحلیل ساخت‌مندی شبکهٔ پی‌رفت‌ها در طرح «داستان بیژن و منیژه» شاهنامهٔ حکیم فردوسی است و از این رو، مباحث این پژوهش، گرداگردِ نمود نحوی روایت خواهد بود.

۱-۱. بیان مسئله

غالب نویسندگان بی آن که به غنای زیبایی‌شناختی و فرهنگی روایت‌های فارسی توجهی داشته باشند، به طور گسترده نظریه‌های روایت‌شناسی غربی را در تحلیل متون فارسی به کار می‌برند، حال آن که هر متنی با توجه به بستری که در آن آفریده شده، جنبه‌های بسیاری دارد که شاید قرار دادن بی چون و چرای همهٔ آن‌ها در یک الگوی جهانی بدون در نظر گرفتن این جوانب، بخش‌هایی از متن را مسکوت و پنهان نگاه دارد. مسئلهٔ بنیادی این پژوهش آن است که الگوی روایی تودوروف تا چه حد قادر به تبیین ساختار روایت در داستان حماسی-غنایی بیژن و منیژه است و آیا می‌توان این الگو را متناسب با بافت فرهنگی در آثار ادبی تعدیل نمود تا به معنای بهتری از داستان رسید یا صرفاً باید به یک تطبیق سطحی اکتفا کرد و تن داد. مسئلهٔ اصلی این تحقیق، تأکید بر این موضوع است که می توان با بومی‌سازی الگوهای برآمده از روایت‌شناسی با خاستگاه غرب و غیرایرانی، به نقد و تحلیل متن‌های کلاسیک روایی فارسی پرداخت و ویژگی‌های روایت را در تمام ژانرهای روایی حماسی، غنایی، عرفانی، تعلیمی و ژانرهایی از این دست را برشمرد.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تحلیل‌پذیری متون کهن ادب فارسی، در چارچوبِ مطالعات روایت‌شناسی، بیانگر قابلیت‌های درخورتوجه این‌گونه مطالعات است. تا جایی که نگارندگان جست‌وجو کرده‌اند، تحقیقی با عنوان و مضمون مقالهٔ حاضر نیافتند؛ اما از چندین نمونه می‌توان به عنوان پیشینهٔ این تحقیق نام برد: نیکوبخت و نوروزی

(۱۳۸۵) در مقالهٔ «مقایسه طرح یا پیرنگ در منظومهٔ بیژن و منیژهٔ فردوسی و خسرو و شیرین نظامی» پس از تعریف طرح و انواع آن به بررسی این مقوله در دو منظومهٔ مذکور پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که فردوسی در مقایسه با نظامی در کاربرد عنصر طرح، منطبق با داستان‌نویسی معاصر، توفیق بیشتری دارد. روحانی و عنایتی قادیکلایی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان بیژن و منیژه شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ» و مالیمور و حسین پناهی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه» به بررسی این داستان از دیدگاه ولادیمیر پراپ پرداخته و بیان کرده‌اند که ساختار اصلی این داستان مبتنی بر طرح آشناسازی قهرمانی و ژرف‌ساخت آن تحت تأثیر آیین‌های باروری است.

از نظرگاه بررسی داستان با الگوهای ساختارگرایی ازجمله الگوی روایت‌شناختی تودوروف، مقالاتی چند حایز اهمیت‌اند: کریمی و فتحی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گِرِماس»، طرح داستان را بر اساس الگوهای این ساختارگرایان بررسی کرده و هدفِ مقاله را شناساندن هرچه بهتر این نظریه‌ها و بررسی میزان انطباق این داستان با دیدگاه‌های مورد نظر معرفی کرده‌اند. خامسی هامانه (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل ساختار روایی داستان شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ تزوتان تودوروف» در دو بخش کلامی و نحوی این داستان را بررسی کرده و در مبحث نحوی که بررسی طرح حکایت است به این نتیجه رسیده است که ساختار روایی حکایت عطار بر مبنای پنج پی‌رفت پایه استوار است و شیوهٔ زنجیره‌سازی دارد. فروزنده (۱۳۷۸) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی» که آن را از نظرگاه تودوروف، برمون و گِرِماس بررسی کرده برای این داستان چهار پی‌رفت را ذکر کرده‌است. آزاد (۱۳۸۸) همچنین در مقالهٔ «روایت شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریهٔ تودوروف» به این نتیجه رسیده است که روایات از ساختار ثابتی پیروی کرده‌اند به گونه‌ای که ساختار روایی هر مقامه بر اساس سه پی‌رفت پایه است. به باور نویسنده شیوهٔ غالب پی‌رفت‌ها زنجیره‌سازی است و در یک مورد درونه‌گیری دیده می‌شود. علاوه بر این موارد می‌توان از نمونه‌های دیگری چون صادقی و دیگران (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای جامی» و نیز سجادی و محمدی (۱۳۸۹) درمقالهٔ «تحلیل ساختاری طرح داستان سلامان و ابسال جامی» نام برد. تا کنون اثر حماسی- غنایی فردوسی (بیژن و منیژه) در این الگو بررسی نشده است و خلأ این پژوهش احساس می‌شود.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. الگوی طرح در مدل روایت‌شناسی تودوروف

به باور ساختارگرایان در درونِ همهٔ پدیده‌ها با همهٔ بی‌نظمی‌ها و آشوب‌هایی که ممکن است وجود

داشته باشد، باز هم ساختارهای بنیادینی به چشم می‌خورد که سه اصل مهم بر آن‌ها حاکم است:

– «کلیت: یعنی ساختار جمع سادهٔ اجزا نیست و عملکرد نظام‌مند دارد و خود محصول رابطه‌ای نظام‌مند است؛ پویایی و دگرگونی: همواره ساخت‌آفرین است؛ خود تنظیم‌گر است یعنی به گونه‌ای خودکار عمل می‌کند و به روابط درونی خود ساختار وابسته است» (رک: سجودی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). بر این اساس می‌توان گفت که «ویژگی برجستهٔ ساختارگرایی آن است که تلاش می‌کند الگوهای تفسیری را ارائه دهد که به کمک آن‌ها انبوهی از داده‌های ادبی طبقه‌بندی و تفسیر شوند» (برتنس، ۱۳۸۳: ۹۲). بر این اساس، نتیجه و هدف یک تحلیل ساختاری یا به عبارتی فواید نگرش ساختاری به یک اثر را می‌توان چنین برشمرد: «پدیدارها را فراتر از جنبهٔ آگاه شدنشان مطرح می‌کند، نشان می‌دهد که یک عنصر فقط در رابطه‌اش با سایر عناصر مطرح است» (احمدی، ۱۳۸۱: ۳۵).

تودوروف، ساختارگرای برجستهٔ حوزهٔ روایت‌شناسی، دستور زبانی را برای داستان ارائه کرد که به کمک آن طرح یک روایت را در سه سطح قابل بررسی کرد. به باور او کلیهٔ قواعد نحوی زبان در هیئتی روایتی بازگو می‌شوند که کوچک‌ترین جزء آن، قضیه یا گزاره نام دارد. از مجموع چندین گزاره، سلسله یا توالی که به آن پی‌رفت می‌گوید و قابل تحلیل است، شکل می‌گیرد و در نهایت این پی‌رفت‌ها هستند که متن را تشکیل می‌دهند؛ متن محصول مستقیم و تجربهٔ عینی پی‌رفت‌هاست:

گزاره ⟸ سلسله یا توالی (پی‌رفت) ⟸ متن

۲-۲-۱. گزاره

تودوروف معتقد است بن‌مایه‌های داستانی به‌تنهایی خالق داستان نمی‌شوند، بلکه برای آفرینش یک داستان باید بن‌مایه‌ها در فرایند گشتار قرارگیرند و از واحدهای روساخت به واحدهایی ژرف‌ساخت تبدیل گردند. «آنچه رویکرد ساختارگرایان به شیوهٔ گفتن داستان را متمایز می‌کند، روش نظام‌بنیاد آن‌ها و در نتیجه به طور اجتناب‌ناپذیر، توجه آن‌ها بر ساختار بنیادینی است که شناخت و تحلیل داستان‌ها (و در نتیجه معنا) را ممکن می‌کند» (برتنر، ۱۳۸۲: ۹۹). بر همین اساس، کوچک‌ترین واحدهای سازندهٔ یک متن که کوچک‌ترین واحدهای مؤثر در طرح یک داستان محسوب می‌شوند، گزاره‌ها هستند و خود دو نوع‌اند:

الف) گزاره‌های وصفی که از ترکیب شخصیت و وصف شکل می‌گیرند؛ مانند «الف» شرور است.

ب) گزاره‌های فعلی که از ترکیب شخصیت و کنش ایجاد می‌شوند؛ مانند «الف» «ب» را کشت (رک: لیس، ۱۳۸۷: ۳۶۸). بنابراین، وقتی به عنوان مثال در داستانی از «ربوده‌شدن دختر پادشاه توسط اژدها» می‌گوییم که کسانی چون الکساندر وسلوفسکی از پیشروان فرمالیست‌ها به عنوان یک بن‌مایه به آن اشاره

کرده‌اند، تودوروف در گامی‌ساختارگرایانه و نهادینه‌تر این بن‌مایه را نیز به واحدهای کوچکتری به نام گزاره قابل تقلیل می‌داند. بر اساس نظر او، بن مایهٔ «اژدها دختر پادشاه را می‌رباید» به صورت زیر به گزاره‌های روایی قابل تجزیه می‌شود:

آ: یک دختر جوان است

ب: پادشاه است

ب: پدر آ است

پ: یک اژدها است

پ، آ را می‌رباید (رک: تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۸-۸۷).

بر همین اساس، تودوروف کوچک‌ترین واحد روایی خود را در این الگو معرفی می‌کند که همان گزاره است که در مرحله‌ای بالاتر، پی‌رفت‌ها را تشکیل می‌دهند.

۲-۲-۲. پی‌رفت

در رابطه با چگونگی چینش رخدادها در داستان، آسابرگر (۱۳۸۰، ۱۸ـ۱۹) بر این عقیده است که روایت، خواه کوتاه باشد، خواه بلند و طولانی، معمولاً در چهارچوبی مشخص و طی یک دورهٔ زمانی معین صورت می‌پذیرد که در بسیاری از موارد شکل ساختاری و خطی به گونهٔ زیر دارد:

الف ← ب ← پ ← ت ← ث ← و...؛ اما این بدان معنا نیست که همواره همهٔ داستان‌ها به این گونه در یک محور خطی و به صورت هموار و مستقیم حرکت کنند، بلکه می‌توانند اشکال دیگری نیز به خود بگیرند و فرازوفرودهایی را در ساختار روایت شکل دهند. بنا بر باور تودوروف، سلسلهٔ پایه (پی‌رفت) در هر روایت از پنج گزاره تشکیل می‌شود که ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم-ریخته و دوباره به شکلی تغییریافته، سامان گرفته است؛ لذا این پنج گزاره را می‌توان در مثالی به شرح زیر مشخص کرد:

۱- تعادل(۱): صلح؛

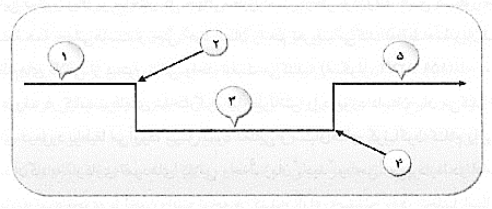
۲- قهر(۱): دشمن هجوم می‌آورد؛

۳- از میان رفتن تعادل: جنگ؛

۴- قهر(۲): دشمن شکست می‌خورد؛

۵- تعادل(۲): صلح و شرایط جدید (رک: سلدن، ۱۳۷۲: ۱۱۰-۱۱۱). بر این اساس، داستان می‌تواند از یک تا چندین پی‌رفت تشکیل شده باشد هرچند که در برخی از داستان‌ها شاید شاهد یک پی‌رفت کامل

نباشیم؛ اما بنا بر آنچه که تودوروف در نظر دارد، معمولاً یک پی‌رفت کامل، پنج گزاره یاد شده را در بر می‌گیرد که می‌توان نمای زیر را برای آن متصور شد:



۲-۲-۳. متن

همچنان که از واحدهای کوچک گزاره‌ها، پی‌رفت‌ها شکل می‌گیرند، این پی‌رفت‌ها هستند که کل متن را می‌آفرینند؛ بنابراین نحوهٔ چینش این پی‌رفت‌ها و روابط آن‌ها با یکدیگر، یکی دیگر از پایه‌های الگوی نحو روایت تودوروف را بنا می‌کند؛ به بیان دیگر، هرچند متن حاصل فرایند ترکیب گزاره‌ها و در سطحی بالاتر، پی‌رفت‌هاست اما در وهلهٔ نخست و در فرایند خوانش یک متن به طور عام و در داستان به گونه‌ای خاص، هیچ خواننده‌ای به گزاره‌ها و پی‌رفت‌های متشکله نمی‌اندیشد. آنچه خواننده را مسحور خود می‌کند و به درون می‌کشاند، برخورد با تجربهٔ عینی و دستاورد مادی نویسنده یعنی متن است؛ اما آن‌گاه که سخن از تحلیل‌های ساختاری به میان می‌آید، اجزای تشکیل دهندهٔ ساختار اثر، بررسی ارتباط موجود میان این اجزا و نشان دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر هست و معنا را امکان‌پذیر می‌کند، پایه و اساس کار خواهد شد. بنابراین، بررسی پی‌رفت‌ها و نحوهٔ چینش و پی‌آمد آن‌ها چیزی است که در پژوهش‌های ساختاری داستان و در محور بررسی‌های مربوط به نحو و طرح روایت، قابل تأمل و واکاوی است. از دیدگاه تودوروف، ترکیب پی‌رفت‌ها به سه شکل ممکن است:

الف. درونه‌گیری

در این روش، پی‌رفتی کامل جایگزین گزاره‌ای از پی‌رفت نخست می‌شود؛ یعنی به جای یکی از پنج قضیهٔ سلسلهٔ اصلی، یک سلسلهٔ کامل دیگر شکل می‌گیرد؛ به تعبیری می‌توان گفت یک سلسلهٔ کامل فرعی در دل پی‌رفت اصلی مستقر می‌شود و حالتی اپیزودی و داستان در داستان می‌آفرینند که نمونه‌های آن در متون فارسی ما کم نیست: مانند کلیله و دمنه یا مثنوی مولانا (در این مورد رک: ابوالمعالی نصرالله منشی، ۱۳۷۷: ۶۱ـ۱۲۶ ؛ مولانا، ۱۳۷۸: د۱). رابطه‌ای که میان این‌گونه پی‌رفت ها وجود دارد، می‌تواند از نوع توصیفی، استدلالی، جدلی و تقابل و تأخیری باشد؛

ب. زنجیره‌سازی

در این شکل، پی‌رفت‌ها مانند حلقه‌های زنجیره به صورت متوالی و پشت سر هم می‌آیند، یعنی یک سلسله به طور کامل ذکر می‌شود و پس از اتمام آن، سلسلهٔ مستقل دیگری آغاز می‌شود؛ مثل قصه‌هایی که شهرزاد برای پادشاه تعریف می‌کند که در غالب آن‌ها یک قهرمان، ماجراهای گوناگونی را با حوادث متوالی از سر می‌گذراند.

پ. تناوب

تناوب یا درتنیدگی آن است که پی‌رفت‌ها یکی پس از دیگری بیایند. طبق این روش، قضایای چندین سلسله درهم‌تنیده می‌شوند به این معنا که گاه گزاره‌ای از پی‌رفت اول پس از گزاره‌ای از پی‌رفت دوم می‌آید یا گزاره‌ای از پی‌رفت دوم پس از گزاره‌ای از پی‌رفت نخست قرار می‌گیرد.

در این سه گونه از ترکیب، پی‌رفت‌ها می‌توانند با یکدیگر درآمیزند و راوی به نوبت بخش‌هایی از هر پی‌رفت را روایت کند (رک: تودوروف، ۱۳۸۲: ۹۳ـ۹۵).

۳. تحلیل داده‌ها: بررسی الگوی طرح در داستان بیژن و منیژه

پس از ترسیم چارچوب نظری، اکنون به تحلیل روایت داستان بیژن و منیژه بر اساس الگوی تعدیل‌شده تودوروف می‌پردازیم. هدف این بخش صرفاً تطبیق مکانیکی گام‌های داستان بر یک الگوی از پیش تعیین‌شده نیست، بلکه کشف این نکته است که ساختار روایی چگونه در خدمت بیان درونمایه‌های کلیدی اثر از جمله عشق، خطر، خیانت و تقابل فرهنگی قرار می‌گیرد و چگونه تعادل اولیه در پی کنش‌ها بر هم می‌خورد تا در گردونهٔ کنش‌های رو به جلو مجدداً به مسیر تعادل ثانویه بازگردد، اما همچنان ناگزیریم برای وضوح این موارد، به گزاره‌ها و پی‌رفت‌های داستان طبق الگوی مورد نظر نیز بپردازیم.

۳-۱. گزاره ها در داستان بیژن و منیژه

چنان که پیش از این اشاره شد، هر متن از واحدهای پایه‌ای بی‌شماری به نام گزاره تشکیل می‌شود که به گزاره‌های وصفی و فعلی قابل تقسیم است. هرچند وقتی از تحلیل ساختاری آثار سخن به میان می‌آید، بررسی باید از کوچک‌ترین واحدها آغاز شود؛ اما از آنجایی که گزاره‌ها همان حالات و کنش‌های شخصیت‌های داستانی است و ذکر تک‌تک آن‌ها کار را بسیار طولانی می‌کند و از حوصلهٔ متن خارج است، محور این پژوهش بر روی پی‌رفت‌ها و چگونگی چینش آن‌ها متمرکز است؛ اما در یک طرح کلی، گزاره‌های

بنیادی داستان را می‌توان این‌گونه برشمرد که هریک از آن‌ها خود انبوهی از گزاره‌های وصفی و فعلی را می‌پرورانند و سیر حوادث داستان را رقم می‌زنند:

بیژن پهلوان نامدار ایرانی است که به درخواست شاه (کیخسرو) عازم مأموریتی می‌شود؛

منیژه دختر شاه توران، دشمن سرسخت ایران است؛

منیژه و بیژن در ملاقاتی عاشق هم می‌شوند؛

بیژن توسط پدر منیژه زندانی می‌شود؛

رستم بیژن را نجات می دهد و بیژن و منیژه با هم ازدواج می کنند.

۳-۲. پی‌رفت

هر داستان در طرح کلی خود از یک سلسلهٔ پایه یا یک پی‌رفت اصلی و بزرگ که در دل خود پی‌رفت‌های فرعی را جا داده است، تشکیل می‌شود. با دنبال کردن سیر حوادث در داستان بیژن و منیژه، این پی‌رفت اصلی دیده می‌شود:

جشن و شادمانی در پی پیروزی کیخسرو بر تورانیان در کین خواهی پدر (تعادل ۱):

چو بهری ز گیتی بر او گشت راست — که کین سیاوش همی بازخواست

به بگماز بنشست یک روز شاد — ز گردان لشکر همی کرد یاد...

(فردوسی ، ۱۳۸۳: ۴۳۴)

آمدن ارمنیان و یاری طلبیدن از شاه جهت دفع گرازان از سرزمین خود (قهر۱)

ز پرده برآمد یکی پرده‌دار — به نزدیک سالار شد هوشیار

که بر در بپایند ارمانیان — سر مرز ایران و تورانیان

چراگاه ما بود و فریاد ما — ایا شاه ایران بده داد ما

گراز آمد اکنون فزون از شمار — گرفت آن همه بیشه و مرغزار..

(همان: ۴۴۵)

داوطلب شدن بیژن جهت دفع خطر گرازان و گرفتار آمدن او در سرزمین توران و حوادث بعد از آن (ازمیان رفتن تعادل)

چنین گفت پس شهریار زمین — که ای نامداران با آفرین

که جـــوید به آزرم مـن رنـج خـویش از آن پس کند گنـج من گنج خویش
کـسی ز انـجـمن هیـچ پاسـخ نداد مــگـر بیــژن گیــو فــرخ‌نـژاد ..

(همان: ۴۴۶)

چاره‌اندیشی‌های رستم که منجر به نجات بیژن می‌شود (قهر۲)

بـرآرم به بـخت تـو ایـن کـــار کـــرد سپـهبد نخـواهـــم نـه مـردان مـــرد
کلـید چنـین بنـــد بـــاشـد فـریـــب نه هنـگام گرز است و روز نهیب...

(همان: ۴۵۵)

ازدواج بیژن با منیژه به درخواست کیخسرو (تعادل۲).

بـــه بـیژن بـــفرمود کاین خـــواستـــه بـــبـــر ســـوی تـــرک روان کـــاســـته
بـــه رنجش مفرسای و ســـردش مگوی نـــگـر تا چـــه آوردی او را بـــه روی
تـــو با او جهـــان را به شـــادی گـــذار نگه کـــن بـــدین گـــردش روزگـــار

(همان: ۴۶۸)

در دل این سلسلهٔ پایه، پی‌رفت‌های دیگری وجود دارند که به دلیل پرهیز از اطالهٔ کلام مختصراً به آن‌ها اشاره می‌شود؛ البته لازم به ذکر است که هر پی‌رفتی الزاماً از پنج قضیه به شکل فرمول پایه‌ای که به آن اشاره شد، تشکیل نمی‌شود؛ اما در همهٔ آن‌ها یک تعادل، یک گره و برهم خوردن تعادل و یک بازگشت به حالت تعادل و آرامش دیده می‌شود:

پی رفت ۱

پیروزی کیخسرو بر تورانیان و جشن و شادمانی/ آمدن ارمنیان برای طلب کمک جهت دفع گرازان/ طلب کمک شاه از انجمن پهلوانان/ داوطلب شدن بیژن برای یاری به ارمنیان.

پی رفت ۲

رسیدن بیژن به بیشه مورد نظر و درخواست او از گرگین برای کمک در دفع گرازان/ سرباززدن گرگین از کمک/ پیروزی یک تنهٔ بیژن بر گرازان و خوکان.

پی رفت۳

موفقیت یک تنهٔ بیژن در دفع گرازان/ حسادت گرگین به او/ وسوسه‌کردن بیژن برای رفتن به مکانی دل‌انگیز (نزدیک خاک توران).

پی رفت۴

آمدن منیژه به مرغزار با همراهان/ وسوسهٔ گرگین برای نزدیکی به بزمگاه آنان/ عاشق شدن بیژن بر منیژه/ درخواست بیژن از دایهٔ منیژه جهت فراهم‌کردن فرصت دیدار/ کمک دایه و به حضور پذیرفته‌شدن بیژن توسط منیژه.

پی رفت۵

ابراز عشق منیژه/ درخواست منیژه از بیژن برای همراه شدن با او/ سر باز زدن بیژن/ بیهوش‌کردن او/ بردن پنهانی بیژن به کاخ.

پی رفت ۶

سفره گستردن و به عیش و رامش چند روزی را گذراندن/آگاه‌شدن دربان از حضور بیژن / اطلاع‌یافتن افراسیاب/ دستگیری بیژن و صدور فرمان قتل او/ مداخله پیران و پیشنهاد او به زندانی کردن بیژن.

پی رفت ۷

برگشت گرگین به ایران/ آگاه شدن گیو از نبودن فرزند و بیقراری وی/ جست‌وجوی بیژن و یافتن او با جام گیتی‌نما در توران/ درخواست کمک از رستم و پذیرش او.

پی رفت ۸

آمدن رستم به توران در جامهٔ بازرگانان/ آگاهی یافتن منیژه و آمدن به نزد رستم جهت پرس‌وجو/ انکار رستم/ معرفی خود و تعریف ماجرای گرفتاری بیژن توسط منیژه/ اعتماد و اطمینان رستم به منیژه.

پی رفت ۹

برده‌شدن آذوقه با نشان انگشتری رستم به نزد بیژن توسط منیژه/ تردید بیژن علی‌رغم شادی او/ تلاش برای حصول اطمینان از حضور رستم در توران/ در میان گذاشتن راز خود با منیژه و فرستادن او به نزد رستم برای کسب خبر.

پی رفت ۱۰

دستور رستم مبنی بر افروختن آتش در شب بر سر چاهی که بیژن در آن زندانی است/ آمدن رستم و دلاورانش بر سر چاه/ شرط رستم برای نجات بیژن مبنی بر بخشیدن گرگین در این ماجرا/ پذیرش شرط توسط بیژن/ نجات بیژن.

پی رفت۱۱

فرستادن منیژه به ایران/ جنگ و کین‌کشی با افراسیاب/ شکست افراسیاب و بازگشت به ایران/ اعلام ازدواج بیژن و منیژه توسط کیخسرو.

نگاهی به پی‌رفت‌های داستانی نشان می‌دهد که طرح و پیرنگ روایت را حوادث کاملاً منطقی پیش می‌برند که از این نظر داستان فردوسی در قالب این الگوی جهانی می‌نشیند، اما با توجه به بافت فرهنگی حاکم بر داستان که ناگفته‌های بسیاری را در دل خود دارد، می‌دانیم که بسندگی به سلسله روابط علی و معلولی و تطبیق صرف یک الگوی روایی غربی بر یک اثر جاودان فارسی نمی‌تواند به یک تحلیل تفسیری عمیق بینجامد؛ از این رو برای برون‌رفت از آن، نویسندگان درنظر دارند ضمن توجه به الگوی مورد نظر، در راستای رسیدن به معنای عمیق‌تری از متن که بتواند تناسب بیشتری با عناصر و بافت فرهنگی داستان داشته باشد، از جزءجزءکردن گزاره‌ها و پی‌رفت‌ها، بگذرند و برای رسیدن به پیرنگ و طرح داستان بیژن و منیژه، الگوی تعدیل‌یافته‌تری را پیشنهاد دهند که به شکل زیر است:

تعادل اولیه ⟵ برهم خوردن تعادل و کنش رو به عقب ⟵ کنش رو به جلو و بازگشت تعادل

تعادل اولیه: داستان در فضای آرام و باشکوه دربار کیانیان و در حین یک شکار جمعی آغاز می‌شود. این تعادل اولیه، تنها نمایانگر یک وضعیت عادی نیست، بلکه نمادی است از نظم، قدرت و هویت جمعی ایرانشهر. این صحنه‌پردازی، زمینه‌ساز تقابل شدیدی است که قرار است با ورود عنصر «دیگری» (توران و منیژه) این نظم را بر هم بزند.

بر هم خوردن تعادل و کنش رو به عقب: فرورفتن بیژن به چاه و اسارت او در دستان افراسیاب، تنها یک «حادثه» در داستان نیست. این نقطهٔ عطف، همزمان چندین تقابل را فعال می‌کند: تقابل ایران و توران (جنگ)، تقابل عشق و دشمنی (بیژن و منیژه) و تقابل تهور و بی‌احتیاطی (کنش قهرمان). پی‌رفت‌های بعدی، مانند ملاقات عاشقانه و پیوند بیژن و منیژه، نه به صورت خطی، که به شکل حلقه‌های روایی درهم‌تنیده پیش می‌روند. این درونه‌گیری، بر پیچیدگی عاطفی داستان می‌افزاید و غرابت موقعیت (عشق در دل سرزمین دشمن) را پررنگ می‌کند.

کنش رو به جلو و بازگشت تعادل: تلاش برای نجات بیژن و نقش کلیدی منیژه، این بخش از داستان را از یک نجات معمول قهرمان فراتر می‌برد. کنش‌های منیژه از پنهان کردن بیژن تا وساطت نزد پدر، نشان‌دهندهٔ فعال‌بودن نقش زن و عشق به عنوان محرک روایت در برابر ساختارهای سفت و سخت حماسی است؛ بنابراین، بازگشت بیژن به ایران و ازدواج نهایی او با منیژه، تنها یک «تعادل جدید» در پایان داستان نیست؛ بلکه این تعادل، حاصل تلفیق دو جهان متضاد (ایران و توران) است و پژواکی از درونمایهٔ آشتی و پیوند در دل تضادها را در خود دارد؛ از این رو، می‌توان گفت که توالی پی‌رفت‌ها در این داستان، هوشمندی فردوسی را در به کارگیری یک ساختار کلاسیک برای بیان مضامین پیچیده نشان می‌دهد؛ به تعبیر دیگر باید گفت که

الگوی روایی، چونان اسکلتی است که روح عاطفه، تعلیق و اندیشه را بر داستان، می‌دمد. این تحلیل ثابت می‌کند که رویکردهای روایت‌شناسی ساختارگرا، در صورت به کارگیری به صورت نقادانه و انعطاف‌پذیر و با توجه به بافت فرهنگی اثر، می‌توانند به درک عمیق‌تری از متون کهن فارسی منجر شوند.

۳-۳. متن و نحوهٔ ترکیب پی‌رفت‌ها در داستان بیژن و منیژه

جعفری در کتاب نامه باستان در بوته داستان که به تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری شاهنامه پرداخته است، شاهنامه را داستان بلندی می‌داند که در بردارندهٔ اپیزودهای تودرتوست (رک: جعفری، ۱۳۸۹: ۱۷ـ۱۸) او معتقد است «نظم منطقی داستان‌ها در اپیزودهای به ظاهر مستقل طوری رعایت شده است که اگر داستانی یا داستان‌واره‌ای از آن میان حذف یا جابه‌جا شود نظم داستانی به هم می خورد و سلسلهٔ علت و معلولی داستان دارای نقص می‌شود» (همان: ۳۹). وی در پژوهش خود، داستان بیژن و منیژه را در زمرهٔ «پی‌رفت برون‌همسری» گنجانده است؛ به این معنا که بیژن پهلوان ایرانی به منظور مأموریتی به مرز توران می‌رود و به عشق منیژه، دختر افراسیاب دچار می‌گردد. برخی دیگر از محققان با توجه به ویژگی‌های سبکی و طرح خاصی که این داستان دارد، سرایش آن را بر سایر بخش‌های شاهنامه مقدم دانسته‌اند (رک: صفا، ۱۳۶۳: ۱۷۸-۱۷۷، زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۷۳). چه نظر این پژوهشگران را بپذیریم و چه آن را رد کنیم، یک نکته در این میانه مسلم است و آن این که این داستان به تنهایی خود از معیار و چارچوب‌های یک داستان مستقل و کامل تبعیت می‌کند و همین ویژگی به ما امکان می‌دهد که داستان فردوسی را از منظر الگوی ساختارگرای تودوروف بکاویم.

چنان که پیش از این گذشت، داستان بیژن و منیژه از یک پی‌رفت پایه با پنج قضیه که اساس الگوی تودوروف است تشکیل شده که یازده پی‌رفت دیگر را در دل خود جای داده است. با یک نگاه کلی به پی‌رفت‌های این داستان این نتیجه حاصل می‌شود که گزاره‌های کارآمد این داستان که حوادث را یکی پس از دیگری رقم می‌زنند، غالباً از نوع گزاره‌های کنشی است و به اعمال شخصیت‌های داستان برمی‌گردد، هرچند که برخی از گزاره‌های وصفی نیز در پیش‌برد داستان نقش حایز اهمیتی را ایفا می‌کنند؛ چنان که حسادت گرگین به بیژن یا دشمنی سرسخت افراسیاب با ایرانیان، نقطهٔ ثقل همهٔ ماجرا شده است.

نتیجهٔ دیگری که از بررسی پی‌رفت‌های داستانی حاصل می‌شود این است که کل داستان با الگوی جستن و دست یافتن دنبال شده است. با این‌که گاه میان این جست‌وجو و یافتن در چارچوبی منطقی که البته می‌تواند حُسن داستان و مهارت داستان‌سرا محسوب شود، فاصله می‌افتد و خواستهٔ شخصیت‌ها با کمی تأخیر اجابت می‌شود؛ اما این الگو تقریباً بر همهٔ فضای داستان سایه افکنده است.

تودوروف معتقد است آرایش عناصر درون‌مایگی دو نوع اصلی دارد:

– نظم منطقی و زمانی: و آن زمانی است که عناصر داستان با قرار گرفتن در یک ترتیب زمانی تقویمی، از اصل علیت پیروی می‌کنند

– نظم فضایی: و آن زمانی است که عناصر بدون ملاحظات زمانی عرضه می‌شوند و این یعنی توالی عناصر به نحوی که هیچ‌گونه علت درونی در آن دیده نمی‌شود (رک: تودوروف، ۱۳۸۲: ۷۶).

بر اساس این تقسیم‌بندی، ساختار داستان بیژن و منیژه بر اساس زمان تقویمی است و حوادث داستان بر اساس روابط علی و معلولی یکی پس از دیگری در امتداد زمان به وقوع می‌پیوندند؛ بنابراین، می‌توان ترکیب پی‌رفت‌ها را از نوع زنجیره‌سازی دانست.

به طور کلی فردوسی پی‌رفت‌ها را به صورت کاملاً پویا و زنده در داستان می‌آفریند و آن‌ها را از عناصر تزئینی به بخشی جدایی‌ناپذیر از فضاسازی، شخصیت‌پردازی، پیشبرد طرح و پیرنگ و تقویت درون‌مایهٔ اصلی داستان (عشق در دل دشمنی) تبدیل می‌کند. به این ترتیب، او داستانی می‌سازد که در آن عناصر حماسی و غنایی به شکلی هنرمندانه در هم می‌آمیزند و غرابت موقعیت، به عاملی برای تعمیق عاطفه و پیچیدگی روایت تبدیل می‌شود. هرچند در وهلهٔ نخست به نظر می‌رسد عشق دو دلداده سرآغاز حوادث داستان است؛ اما این یک علت فرعی است. حتی حسادت گرگین به بیژن که شخصیت منفی و سوء نیت او از توصیفات غیرمستقیم فردوسی پیداست، نمی‌تواند انگیزهٔ ماجراها باشد و باید آن را در شمار عوامل فرعی این پیرنگ دانست که سلسلهٔ علت و معلول‌ها را تقویت می‌کند.

۴. نتایج و یافته‌های تحقیق

تحلیل ساختاری طرح داستان بیژن و منیژه حکیم فردوسی برای دست‌یابی به شبکهٔ ساخت‌مند پی‌رفت‌ها این نتیجه را حاصل کرد که داستان از یک پی‌رفت بنیادی یا اصلی تشکیل می‌شود که یازده پی‌رفت فرعی را در دل خود جا داده است. غالب پی‌رفت‌ها از همان پنج قضیهٔ معروف الگوی روایی تودوروف در نحو داستان تبعیت می‌کنند. گزاره‌های تشکیل دهندهٔ پی‌رفت‌ها در بسیاری از موارد گزاره‌های کنشی هستند و از اعمال شخصیت‌های داستانی حاصل می‌شوند. نسبت گزاره‌های وصفی به گزاره‌های کنشی کمتر است. زمان در داستان بیژن و منیژه یک زمان تقویمی است. نظم علی و معلولی بر کل داستان و حوادث آن سایه افکنده و ترکیب پی‌رفت‌ها به صورت زنجیره‌سازی است که به منطقی‌بودن خط سیر حوادث داستانی، ساخت‌مندبودن شبکهٔ پی‌رفت‌ها و در نهایت اقناع مخاطب می‌انجامد. این موارد نتیجهٔ تطبیق سطحی داستان

با الگوی مورد نظر است که شمول جهانی آن را تصدیق می‌کند، اما دستاورد بزرگ‌تری که می‌تواند از دل این تطبیق برآید، آن است که شاید در غالب موارد، الگوی تودوروف در تبیین خط سیر اصلی طرح داستان‌ها کارآمد باشد، اما برای تحلیل پیچیدگی روایت‌های فارسی ناکافی است و نیاز است که برای رسیدن به معنای متن کمی آن را تعدیل و بومی‌سازی کرد.

کتاب‌نامه

آزاد، راضیه. (۱۳۸۸). «روایت‌شناسی مقامات حمیدی بر اساس نظریهٔ تودوروف». پژوهش‌های ادبی. سال ۷. شمارهٔ ۲۶. صص۹-۳۲.

آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰) روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره؛ ترجمهٔ محمد رضا لیراوی. تهران: کانون اندیشهٔ ادارهٔ کل پژوهش‌های سیما.

احمدی، بابک. (۱۳۷۲). ساختار و تأویل متن. جلد ۲. تهران: مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۱). ساختار و هرمنوتیک. تهران: گام نو.

اخوت، احمد. (۱۳۷۱). دستور زبان داستان. اصفهان: فردا.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

ایرانی، ناصر. (۱۳۶۴). داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

برتنر، یوهانس. (۱۳۸۲). نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: آهنگ دیگر.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۸۲). بوطیقای ساختارگرا. ترجمهٔ محمد نبوی. تهران: آگه

جعفری، اسدالله. (۱۳۸۹). نامهٔ باستان در بوتهٔ داستان (تحلیل و طبقه‌بندی ساختاری شاهنامهٔ فردوسی). چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی.

خامسی هامانه، فخرالسادات. (۱۳۹۲). «تحلیل ساختار روایی داستان شیخ صنعان بر اساس نظریهٔ تزوتان تودوروف»؛ مجموعه مقالات هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه زنجان. صص۱-۱۹.

دات فایر، دایان. (۱۳۸۸). فن رمان‌نویسی. ترجمهٔ محمد جواد فیروزی. چاپ اول. تهران: نگاه.

داد، سیما. (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.

روحانی، مسعود؛ عنایتی قادیکلایی، محمد. (۱۳۸۸). «بررسی ریخت‌شناسانهٔ داستان بیژن و منیژه شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نظریهٔ ولادیمیر پراپ». زبان و ادبیات فارسی. سال ۱۷. شمارهٔ ۶۶. صص ۱۱۹_ ۱۴۳.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۱). نامهٔ نامور. چاپ اول. تهران: سخن.
سجادی، سید علی محمد؛ محمدی برات. (۱۳۸۹). «تحلیل ساختاری طرح داستان سلامان و ابسال جامی». اندیشه‌های ادبی. سال ۲. شمارهٔ ۶. صص ۴۵-۶۶.
سجودی، فرزان. (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: قلم.
سرامی، قدمعلی. (۱۳۶۸). از رنگ گل تا رنج خار (شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه). تهران: علمی و فرهنگی.
سلدن، رمان. (۱۳۷۲). راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: طرح نو.
سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۴). مکتب‌های ادبی. ۲جلد. تهران: نگاه.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. چاپ سوم. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). موسیقی شعر. چاپ چهارم. تهران: آگاه.
صادقی،اسماعیل؛ آقاخانی بیژنی، محمود؛ رضایی حمید. (۱۳۹۲). «تحلیل ساختاری طرح داستان غنایی یوسف و زلیخای جامی». پژوهشنامهٔ ادب غنایی. سال ۱۰. شمارهٔ ۱۹. صص ۱۰۳-۱۲۴.
صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران. چاپ چهارم. تهران: امیرکبیر.
فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۳). شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان. چاپ سوم. تهران: قطره.
فروزنده، مسعود. (۱۳۸۷). «تحلیل ساختاری طرح داستان ورقه و گلشاه عیوقی». زبان و ادبیات فارسی. سال ۱۶. شمارهٔ ۶۰. صص ۶۵-۸۲.
کریمی، پرستو؛ فتحی، امیر. (۱۳۹۱). «تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گرماس». فصلنامهٔ تخصصی مطالعات داستانی. سال ۱. شمارهٔ ۱. صص ۸۲-۹۵.
لطفی پور ساعدی، کاظم. (۱۳۸۵). درآمدی بر اصول و روش ترجمه. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
لیس، تایسون. (۱۳۸۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران: نگاه امروز.
مالمیر،تیمور؛ حسین پناهی، فردین. (۱۳۹۱). «بررسی ساختاری داستان بیژن و منیژه». فصلنامهٔ متن پژوهی ادبی. شمارهٔ ۵۳. صص ۱۰۹-۱۳۲.
محمدی، محمدهادی؛ عباسی، علی. (۱۳۸۱). صمد: ساختار یک اسطوره. تهران: چیستا.
مک کاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
منشی، نصرالله. (۱۳۷۷). کلیله و دمنه. تصحیح و توضیح مجتبی مینوی. تهران: امیرکبیر
مولانا، جلال‌الدین. (۱۳۷۸). مثنوی معنوی. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: پیمان، دل‌آگاه.
میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). عناصر داستان. چاپ سوم. تهران: سخن.

نیکوبخت، ناصر؛ نوروزی، خورشید. (۱۳۸۴و۱۳۸۵). «مقایسهٔ عنصر طرح یا پیرنگ در منظومهٔ بیژن و منیژه فردوسی و خسرو و شیرین نظامی». فصلنامهٔ علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا(س). سال ۱۵ و ۱۶. شمارهٔ ۶۵ و ۵۷. صص ۱۸۵-۲۰۵.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی. ترجمهٔ الهه دهنوی. تهران: سپیدهٔ سحر.

Epic Knowledge and Wisdom

https://jmels.um.ac.ir/ Vol. 2, No 1, 2026 OPEN ACCESS

A Morphological Study of the Eskandarnāmeh as a Literary Genre (Based on Nezāmi's Eskandarnāmeh and Its Imitations)

Abbas Vaezzadeh
Assisstant Professor, Depratment of Persian Language and Literature, Birjand University:
Vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir

Received: 2026/3/18	Revised: 2026/5/15	Accepted: 2026/5/28	Published: 2026/6/10

Citation: Vaezzadeh, Abbas. (2026). "A Morphological Study of the Eskandarnāmeh as a Literary Genre (Based on Nezāmi's Eskandarnāmeh and Its Imitations)" *Epic Knowledge and Wisdom.* 2 (1). 93-104. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.99785.1066

Abstract

Eskandarnāmehs are prose and verse works in Persian literature that recount the story of Alexander of Macedon (356–323 BCE), also known as Alexander/Eskandar Dhū al-Qarnayn. The first independent verse Eskandarnāmeh was composed by Nezāmi Ganjavi (1141–1209 CE) in two parts titled Sharafnāmeh and Eqbālnāmeh. Following him, numerous poets composed Eskandarnāmehs in imitation of Nezāmi's work. The existence of multiple poems bearing the title "Eskandarnāmeh" or similar names, according to the definition of literary genre as "a group of texts bounded by structural, thematic, and/or functional criteria," indicates the presence of a distinct genre in Persian literature known as the Eskandarnāmeh. Based on this definition, an examination of these works can reveal their shared structure, constituting the structural framework of the Eskandarnāmeh genre. This article aims to identify the structure of verse Eskandarnāmehs based on Nezāmi's Eskandarnāmeh and three of its imitations: Amir Khosrow's Āyeneh-ye Eskandari, Jāmi's Kheradnāmeh-ye Eskandari, and Abdi Beg Navidi's Āyin-e Eskandari. Since Eskandarnāmehs are considered narrative literary works, this study employs Propp's morphological method, one of the most effective approaches for identifying the structure of narrative literary genres. Through a morphological analysis of the four verse Eskandarnāmehs, we conclude that the Eskandarnāmeh, as a subgenre of the "heroic epic" (manzumeh-ye pahlavāni), is structurally a narrative comprising ten functions (the hero's emergence, the helper's action, the acquisition of power, the hero's departure and return, the villain's emergence and destruction, the adventure, and the hero's fate) and three character types (the hero, the helper, and the villain).

Keywords: Eskandarnāmeh, heroic epic, Nezāmi Ganjavi, morphology, Propp, literary genre.

©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

ریخت‌شناسی نوع ادبی اسکندرنامه
(بر اساس *اسکندرنامهٔ* نظامی و نظیره‌های آن)

عباس واعظزاده
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند: Vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۲۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۳/۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۳/۲۰
استناد: واعظزاده، عباس. (۱۴۰۵). «ریخت‌شناسی نوع ادبی اسکندرنامه (براساس اسکندرنامهٔ نظامی و نظیره‌های آن)». دانش و خرد حماسی. ۲ (۱). ۱۰۴-۹۳. https://www.doi.org/10.22067/jmels.2026.99785.1066

چکیده
اسکندرنامه‌ها آثاری منثور و منظوم در ادب فارسی هستند که به شرح داستان اسکندر مقدونی (۳۵۶-۳۲۳ ق.م.) یا اسکندر ذوالقرنین می‌پردازند. اولین اسکندرنامهٔ منظوم مستقل را نظامی گنجوی (۵۳۰-۶۱۴ ه.ق.) در دو بخش با عنوان شرفنامه و اقبالنامه سرود و پس از او، شاعران متعددی اسکندرنامه‌هایی به تقلید از اسکندرنامهٔ نظامی سرودند. وجود منظومه‌های متعدد با نام «اسکندرنامه» یا اسامی مشابه، طبق تعریف نوع ادبی که عبارت است از «دسته‌ای از متون که به وسیلهٔ معیارهای ساختاری، محتوایی و/ یا کارکردی محدود می‌شوند» حاکی از وجود نوعی در ادبیات فارسی با عنوان «اسکندرنامه» است. بنا بر این تعریف، با بررسی این اسکندرنامه‌ها می‌توان به ساختار مشترک آن‌ها که ساختار نوع ادبی اسکندرنامه است، دست یافت. هدف این مقاله شناسایی ساختار اسکندرنامه‌های منظوم بر اساس اسکندرنامهٔ نظامی و سه نظیرهٔ آن؛ یعنی آیینهٔ اسکندری امیرخسرو، خردنامهٔ اسکندری جامی و آیین اسکندری عبدی‌بیگ نویدی است. از آنجا که اسکندرنامه‌ها از آثار ادبی روایی محسوب می‌شوند، در این مقاله از روش ریخت‌شناسی پراپ که یکی از روش‌های کارا در شناسایی ساختار انواع ادبی روایی است استفاده می‌کنیم. طبق بررسی ریخت‌شناسانهٔ چهار اسکندرنامهٔ منظوم به این نتیجه رسیدیم که اسکندرنامه به مثابهٔ یکی از زیرگونه‌های «منظومهٔ پهلوانی» از لحاظ ساختاری، روایتی است دارای ده خویشکاری (ظهور قهرمان، اقدام یاریگر، قدرت‌یابی، عزیمت و بازگشت قهرمان، ظهور و نابودی شریر، ماجراجویی و سرانجام قهرمان) و سه شخصیت (قهرمان، یاریگر و شریر).

کلیدواژه‌ها: اسکندرنامه، منظومهٔ پهلوانی، نظامی گنجوی، ریخت‌شناسی، پراپ، نوع ادبی.

۱. مقدمه

اسکندرنامه‌ها آثاری منظوم یا منثور در ادب فارسی هستند که به شرح داستان اسکندر مقدونی[۱] (۳۲۳-۳۵۶ ق.م.) یا اسکندر ذوالقرنین می‌پردازند. نخستین کسی که کتابی در شرح لشکرکشی‌های اسکندر نوشت، کالیستنس (۳۶۰-۳۲۷ ق.م.)، مورخ و فیلسوف یونانی و خواهرزادهٔ ارسطو بود که اسکندر را در لشکرکشی‌های او به عنوان مورخ همراهی می‌کرد. کالیستنس به خاطر انتقاداتش از اسکندر، که دعوی خدایی می‌کرد، کشته شد و از کتاب او چیزی بر جای نماند، اما حدوداً چهار قرن بعد، یکی از یونانیان مقیم مصر، اخبار و افسانه‌هایی را که دربارهٔ اسکندر بر سر زبان‌ها بود، گردآوری کرد و آن را به کالیستنس منسوب کرد. این کتاب از این نویسندهٔ ناشناس که در نزد مورخان به «کالیستنس دروغین» مشهور شده است، قرن‌ها سرچشمهٔ داستان‌هایی دربارهٔ اسکندر در میان ملل مختلف شد. کتاب کالیستنس دروغین در حدود قرن چهارم میلادی از یونانی به لاتینی و در قرن پنجم به ارمنی ترجمه شد. ترجمهٔ پهلوی آن که امروزه در دست نیست در اوایل قرن هفتم میلادی (اواخر دورهٔ ساسانی) تهیه شد و ترجمهٔ سریانی که موجود است از روی ترجمهٔ پهلوی صورت گرفت و از آن طریق به زبان عربی راه یافت. ترجمهٔ عربی نیز در اواخر قرن چهارم هجری به فارسی برگردانده شد و این ترجمه، که از آن نیز اثری بر جای نمانده، تقریباً خمیرمایهٔ تمام اسکندرنامه‌های منثور و منظوم بعدی است (کیوانی، ۱۳۸۴: اسکندرنامه‌ها).

فردوسی اولین شاعری است که داستان اسکندر را در شاهنامه به نظم درآورد. منبع فردوسی در نظم داستان اسکندر نه شاهنامهٔ ابومنصوری، که همان ترجمهٔ اسکندرنامهٔ عربی است که پیشتر ذکر آن رفت. دومین شاعری که داستان اسکندر را در منظومه‌ای مستقل به نام اسکندرنامه به نظم درآورد، نظامی گنجوی است. نظامی داستان اسکندر مقدونی و ذوالقرنین را در دو بخش به نام‌های شرف‌نامه (۶۸۰۰ بیت) و اقبال‌نامه (۳۷۸۰ بیت) سرود. اسکندرنامهٔ نظامی چنان محبوبیتی یافت که پس از او تا قرن‌ها مورد استقبال شاعران قرار گرفت (همان). ذبیح‌الله صفا از سه اسکندرنامه که به تقلید از نظامی سروده شده (آیینهٔ اسکندری امیرخسرو، خردنامهٔ اسکندری جامی و قصهٔ ذوالقرنین بدری کشمیری) نام می‌برد (صفا، ۱۳۳۳: ۳۵۲-۳۵۳) و مجدالدین کیوانی، علاوه بر این سه منظومه، دو اسکندرنامهٔ دیگر (سد سکندری امیرعلیشیر نوایی به زبان ترکی و اسکندرنامه یا ظفرنامهٔ درویش اشرف مراغی) را نیز نام می‌برد و اظهار می‌دارد که در بعضی کتاب‌شناسی‌ها و تذکره‌ها از اسکندرنامه‌های دیگری نیز یاد شده است: اسکندرنامهٔ ضمیری اصفهانی، اسکندرنامهٔ خاکی بلخی، اسکندرنامهٔ جبلی، اسکندرنامهٔ عتابی تکلّو، اسکندرنامهٔ عالم لکهنوی، اسکندرنامهٔ مشرّف اصفهانی، اسکندرنامهٔ ناصری کرمانی و اسکندرنامهٔ فضل‌الله استرآبادی (همان).

وجود منظومه‌های متعدد با نام «اسکندرنامه» یا اسامی مشابه، طبق یکی از تعاریف نوع ادبی که

عبارت است از «دسته‌ای از متون که به وسیلهٔ معیارهای ساختاری، محتوایی و/ یا کارکردی محدود می‌شوند» (Todorov, 2000: 197; Duff, 2000: xiii) حاکی از وجود نوعی در ادبیات فارسی با عنوان «اسکندرنامه» است. بنا بر این تعریف از نوع ادبی، با بررسی این اسکندرنامه‌ها می‌توان به ساختار مشترک آن‌ها که ساختار نوع ادبی اسکندرنامه است، دست یافت. هدف این مقاله شناسایی ساختار اسکندرنامه‌های منظوم بر اساس اسکندرنامهٔ نظامی (سرودهٔ ۵۹۹ ه.ق.) و سه نظیرهٔ آن؛ یعنی آیینهٔ اسکندری امیرخسرو (سرودهٔ ۶۹۹ ه.ق.)، خردنامهٔ اسکندری جامی (سرودهٔ ۸۹۰ ه.ق.) و آیین اسکندری عبدی‌بیگ نویدی (سرودهٔ ۹۵۰ ه.ق.) است(۲). از آنجا که اسکندرنامه‌ها از آثار ادبی روایی محسوب می‌شوند، در این مقاله از روش ریخت‌شناسی پراپ که یکی از روش‌های کارا در شناسایی ساختار انواع ادبی روایی است، استفاده می‌کنیم.

۱-۱. روش‌شناسی

ریخت‌شناسی[1] در اصل، اصطلاحی مربوط به دانش گیاه‌شناسی و به معنای «بررسی و شناخت اجزاء تشکیل‌دهندهٔ گیاه و ارتباط آن‌ها با یکدیگر و کل گیاه» است (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۷). ولادیمیر پراپ[2] برای اولین بار این اصطلاح را وارد حوزهٔ نظریه و نقد ادبی کرد. وی با انتشار کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان[3] (۱۹۲۸م.)، این اصطلاح را برای بررسی ساختار یکی از انواع قصه‌های عامیانه[4] (قصه‌های پریان[5]) به کار برد. پراپ با اشاره به رده‌بندی هفت‌گانهٔ وونت[6] برای قصه (قصه‌ها و حکایات اساطیری، قصه‌های خالص پریان، قصه‌ها و حکایات زیستی، حکایات خالص جانوران، قصه‌های مربوط به پیدایش و آفرینش چیزها، قصه‌ها وحکایات مطایبت آمیز و حکایات اخلاقی)، آن را یک رده‌بندی مبهم می‌داند که در آن مرز مشخصی میان این انواع هفت‌گانه وجود ندارد (همان: ۲۷-۲۸). او به طور کلی، رده‌بندی‌های صوری و مضمونی قصه را رده‌بندی‌هایی نارسا می‌داند و می‌خواهد انواع قصه را بر اساس ویژگی‌های خاص آن‌ها، یعنی «اجزای سازا/ سازه‌های» آن‌ها، که «خویشکاری[7]» می‌نامد رده‌بندی کند (همان: ۲۸-۲۹). پراپ برای این کار، ابتدا یکی از انواع قصه را که در رده‌بندی‌های قبلی با عنوان «قصه‌های پریان» مشخص شده، مفروض می‌گیرد و

1. morphology
2. Vladimir Propp
3. Morphology of the Folktale
4. folk tales
5. fairy/ wonder tales
6. Wundt
7. function

به بررسی صد قصهٔ پریان روسی می‌پردازد تا از طریق مقایسهٔ این قصه‌ها به ساختار مشترک آن‌ها دست یابد (همان: ۴۹). وی نهایتاً بر اساس این روش، تعریفی ساختاری از قصهٔ پریان ارائه می‌کند و آن را قصه‌ای می‌داند که دارای یک صحنهٔ آغازین و سی و یک خویشکاری (غیبت، نهی، نقض نهی، خبرگیری شریر، خبردهی، فریبکاری، همدستی، شرارت، میانجی‌گری، مقابلهٔ آغازین، عزیمت، نخستین خویشکاری بخشنده، واکنش قهرمان، دریافت شیء جادو، انتقال مکانی میان دو سرزمین، کشمکش، نشان گذاشتن، پیروزی، رفع مشکل، بازگشت، پیگیری و تعقیب، رهایی، رسیدن به ناشناختگی، ادعاهای بی‌پایه، کار دشوار، حل مسئله، شناختن، رسوایی، تغییر شکل، مجازات و عروسی) است که هفت شخصیت (شریر، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم، گسیل‌دارنده، قهرمان و قهرمان دروغین) آن‌ها را انجام می‌دهند و توالی و الگوی روایی خاصی بر آن حکم‌فرماست.

به عقیدهٔ داف، پراپ خودش به دنبال گسترش روش خود برای بررسی قصه‌های عامیانه (قصه‌های پریان) به سایر انواع نبود، اما دیگران روش او را برای بررسی انواع دیگر ادبیات به کار بردند (Duff, 2000: 13). آلن داندس[1] در دیباچه‌ای که بر ویرایش دوم ترجمهٔ انگلیسی ریخت‌شناسی قصه‌های پریان نوشته است، این سؤالات را مطرح می‌کند: تا چه حد می‌توان روش پراپ را در مورد انواع دیگر قصه‌های عامیانه، غیر از قصه‌های پریان به کار برد؟ این روش تا چه اندازه در مورد انواع دیگر نقل‌های عامیانه[2]، نظیر حماسه و اقسام دیگر فولکلور، نظیر رقص‌ها و بازی‌های عامیانه قابل اعمال است؟ سپس دامنهٔ کارایی روش پراپ را از فرهنگ عامه به حوزه‌های دیگر تسری داده، اظهار می‌دارد: «تجزیه و تحلیل پراپ در تحلیل ساختار صورت‌های ادبی (مانند نوول و نمایشنامه‌ها)، فیلم استریپ‌های خنده‌دار، فیلم سینمایی و داستان‌های تلویزیونی و امثال آن نیز سودمند تواند بود» (پراپ، ۱۳۶۸: ۱۰-۱۱). بنابراین، ریخت‌شناسی، در حقیقت، نوعی گونه‌شناسی است که علی‌رغم انتقاداتی که به آن شده (نک: خدیش، ۱۳۹۱: ۵۷-۷۰) و اظهار نظر برخی محققان مبنی بر کارایی کمتر این روش برای بررسی انواع پیچیده‌تر ادبیات (Duff, 2000: 13)، در بررسی انواع ادبی روایی، به‌ویژه انواع روایی کلاسیک و عامیانه، کارایی لازم را دارد. هرچند باید این نکته را مد نظر داشت که بهره‌گیری از «روش» پراپ برای بررسی سایر انواع ادبی روایی، الزاماً به معنای اعمال/ انطباق «الگوی ساختاری» مورد نظر او برای قصه‌های پریان (یک صحنهٔ آغازین، سی و یک خویشکاری و هفت شخصیت در قالب چند الگوی روایی خاص) بر سایر انواع نیست. باید توجه داشت که ریخت‌شناسی، همچون دیگر روش‌های گونه‌شناسی، یک روش استقرایی است که با بررسی نمونه‌های متعدد یک نوع ادبی

1. Alan Dundes
2. folk narratives

می‌توان به الگوی ساختاری خاص آن نوع ادبی دست یافت. به عبارت دیگر، در بررسی ریخت‌شناختی دیگر انواع روایی، ما نباید به دنبالِ یافتنِ «سی و یک» خویشکاری، «هفت» شخصیت و «الگوهای روایی قصه-های پریان» باشیم، بلکه باید خویشکاری‌ها، شخصیت‌ها و الگوهای روایی نوع مورد نظرمان را به مقتضای همان نوع ادبی شناسایی کنیم.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تا کنون تحقیقاتی در زمینه‌ی ریخت‌شناسی بعضی از انواع ادبی روایی فارسی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی (تقوی، ۱۳۷۶)، ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی (خدیش، ۱۳۸۷) و «رده‌بندی داستان‌های عاشقانه‌ی فارسی» (واعظزاده، ۱۳۹۵) اشاره کرد؛ اما تاکنون پژوهشی که به بررسی ساختار نوع ادبی «اسکندرنامه» پرداخته باشد، انجام نشده است. تنها پژوهشی که موضوع آن نزدیک به پژوهش حاضر است، مقاله‌ای است با عنوان «تحلیل ریخت‌شناسانهٔ داستان اسکندر و دارا در شرفنامه بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ» (عزتی و دیگران، ۱۴۰۲) که همچون بسیاری از پژوهش‌های ریخت‌شناسانه به‌اشتباه، درصدد انطباق ساختار قصه‌های پریان بر این داستان است.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. خویشکاری‌ها

طبق بررسی انجام‌شده، اسکندرنامه‌ها دارای ده خویشکاری‌اند. بعضی از این خویشکاری‌های ممکن است در بعضی منظومه‌ها نیایند و بعضی دیگر چندین بار در یک منظومه تکرار شوند. خویشکاری‌های اسکندرنامه از این قرارند:

ردیف	خویشکاری‌های اسکندرنامه‌ها
الف	ظهور قهرمان (T)
ب	اقدام یاریگر (Y)
پ	قدرت‌یابی (G)
ت-ث	عزیمت قهرمان (↑) - بازگشت قهرمان (↓)
ج- چ-ح	ظهور شریر (S) - نبرد (B) - نابودی شریر (N)
خ	ماجراجویی (j)
د	سرانجام قهرمان (M)

الف. ظهور قهرمان (نشانه: T): قهرمان متولد می‌شود: ان، آع.
ب. اقدام یاریگر (نشانه: Y): یاریگر قهرمان را برای رسیدن به اهدافش ـ چه مادی و چه معنوی ـ کمک (مادی/ معنوی) می‌کند.
Y^1) یاریگر قهرمان را تعلیم و تربیت می‌دهد: ان، خج، آع.
Y^2) یاریگر قهرمان را در نابودی شریر کمک می‌کند: ان، آم.
Y^3) یاریگر قهرمان را در نابودی شریر کمک معنوی (دعا) می‌کند: ان.
Y^4) یاریگر قهرمان را برای رسیدن به هدفش کمک می‌کند: ان (۲)، آم (۳)، خج، آع (٤).
Y^5) یاریگر قهرمان را برای رسیدن به هدفش کمک فکری (مشورت و نصیحت) می‌کند: ان (۱۱)، آم، خج (۱۱)، آع.
Y^6) یاریگر در غیاب قهرمان امور کشور را اداره می‌کند: ان(۲).

پ. قدرت‌یابی (نشانه: G): قهرمان به قدرت مادی / معنوی می‌رسد.
G^1) قهرمان به قدرت مادی (پادشاهی) می‌رسد: ان، آم، خج، آع.
G^2) قهرمان به قدرت معنوی (پیامبری) می‌رسد: ان.

ج. ظهور شریر (نشانه: S): شریر به مردم آزار می‌رساند یا قصد شکست و نابودی قهرمان را دارد.
S^1) شریر به مردم آزار می‌رساند و مردم از او به قهرمان شکایت می‌کنند: ان (٥)، آم (۳)، خج (۳)، آع (۲).
S^2) شریر به قهرمان حمله می‌کند / علیه او قیام می‌کند: ان (۲)، آم، خج، آع.
S^3) قهرمان برای مطیع کردن شریر به سرزمین او لشکرکشی می‌کند: ان (۷)، آم (۷)، خج (۲)، آع (۸).

چ. نبرد (نشانه: B): قهرمان با شریر می‌جنگد: ان (۱۳)، آم (٦)، خج (٥)، آع (۷).

ح. نابودی شریر (نشانه: N): قهرمان شریر را شکست می‌دهد و او را می‌کشد یا مطیع خود می‌کند.
N^1) قهرمان شریر را می‌کشد: ان (۷)، آم (٤)، خج (۲)، آع (٤).
N^2) قهرمان شریر را مطیع خود می‌کند: ان (٦)، آم (٦)، خج (۳)، آع (٦).
N^3) قهرمان شریر را محبوس می‌کند: ان، آم، خج، آع.

خ. ماجراجویی (نشانه: J): قهرمان برای قدرت‌نمایی و دیدن عجایب به جاهای صعب‌العبور، دشوار و خطرناک می‌رود: ان (٦)، آم (۳)، خج (۲)، آع (۳).

د. سرانجام قهرمان (نشانه: M): قهرمان در جریان جهانگیری/جهانگردی و ماجراجویی‌هایش می‌میرد: ان، آم، خج، آع.

۲-۲. شخصیت‌ها

اسکندرنامه‌ها دارای سه شخصیت اصلی هستند که در پیشبرد داستان نقش اساسی دارند:

۱- قهرمان: قهرمان شخصیت اصلی داستان است که تمام اتفاقات داستان حول او شکل می‌گیرد و اوست که داستان را به پیش می‌برد.

۲- یاریگر: شخصی/ اشخاصی در داستان است که برای رسیدن قهرمان به اهداف مادی و معنوی‌اش (تحصیل علم و معرفت، ماجراجویی و نابودی شریر) به او را کمک می‌کند.

۳- شریر: شخصی / اشخاصی در داستان است که مردم از دست او در آزار و اذیت‌اند؛ با قهرمان می‌جنگند و قصد نابودی او را دارند.

نام منظومه	شخصیت‌های اسکندرنامه‌ها		
	قهرمان	یاریگر	شریر
۱. اسکندرنامهٔ نظامی	اسکندر	نقوماجس، دو سرهنگ دارا، ارسطو، بلیناس، زاهد کوه البرز، خضر، الیاس، سقراط، افلاطون، والیس، فرفوریوس، هرمس، اسکندروس	زنگیان، دارا، دو سرهنگ دارا، زرتشتیان، نوشابه، اعراب، راهزنان دژ دربند، مدعی پادشاهی خراسانی، کید هندو، فور هند، خاقان چین، قنطال روس، اهریمن، قوم یأجوج و مأجوج
۲. آیینهٔ اسکندری امیرخسرو	اسکندر	ارسطو، بلیناس، خضر، الیاس، سروش موکل دریا	زنگیان، دارا، زرتشتیان، نوشابه، اعراب، کید هندو، فور هند، خاقان چین، روس‌ها، قوم یأجوج و مأجوج، یونانیان
۳. خردنامهٔ اسکندری جامی	اسکندر	ارسطو، افلاطون، سقراط، بقراط، فیثاغورس، اسقلینوس، هرمس، بلیناس، خضر، الیاس، مادر اسکندر، فرشتهٔ کوه قاف	زنگیان، دارا، کید هندو، فور هند، خاقان چین، روس‌ها، قوم یأجوج و مأجوج
٤. آیین اسکندری عبدی‌بیک	اسکندر	نیوماجس، ارسطو، بلیناس، افلاطون، غرقیل، بقراط، خضر، الیاس	زنگیان، دارا، زردشتیان، نوشابه، اعراب، کید هندو، فور هند، خاقان چین، روس‌ها، قوم یأجوج و مأجوج، یونانیان

۲-۳. توزیع خویشکاری‌ها میان شخصیت‌ها

از میان خویشکاری‌های دهگانهٔ اسکندرنامه‌ها، هشت خویشکاری در حوزهٔ عمل قهرمان، یک خویشکاری در حوزهٔ عمل یاریگر و یک خویشکاری در حوزهٔ عمل شریر است.

شخصیت	خویشکاری
۱. قهرمان	T. G. ↑↓B. N. J. M.
۲. یاریگر	Y
۳. شریر	S

۴-۲. الگوی روایی

برای اسکندرنامه‌ها نمی‌توان الگوی روایی ثابتی در نظر گرفت، اما با توجه به الگوی روایی منظومه‌های مورد بررسی می‌توان الگوی روایی نسبی‌ای، با فرض کوچکترین شکل روایی، برای آن‌ها ترسیم کرد؛ الگویی دربردارندهٔ یک قدرت‌یابی (G)، دو یاریگر (Y)، یک ظهور شریر، نبرد و نابودی شریر (S-B-N) و یک ماجراجویی (J). در این صورت، الگوی روایی اسکندرنامه از این قرار است:

T G S ↑Y B-N ↓↑Y J M.

الگوی روایی اسکندرنامه‌ها حتماً با ظهور قهرمان (T)/ قدرت‌یابی قهرمان (G) آغاز و با سرانجام قهرمان (M) خاتمه می‌یابد و در بین این خویشکاری‌های آغازی و پایانی، خویشکاری‌های میانی عزیمت و برگشت قهرمان (↓↑)، ظهور شریر، نبرد و نابودی شریر (S-B-N)، اقدام یاریگر (Y) و ماجراجویی (J) چندین بار تکرار می‌شوند. یاریگر حداقل یک بار برای نابودی شریر و یک بار برای برای ماجراجویی قهرمان را کمک می‌کند. خویشکاری قدرت‌یابی نیز می‌تواند دو بار در طول داستان تکرار شود.

الگوهای روایی اسکندرنامه‌های مورد بررسی از این قرارند:

نام منظومه	الگوی روایی داستان
اسکندرنامهٔ نظامی	$T\ Y^1\ G^1\ S^1 \uparrow B\text{-}N^1 \downarrow S^2 \uparrow Y^2\text{-}N^1\ S^1\text{-}N^1\ S^3\text{-}N^1\ Y^6 <S^3\text{-}N^2>2\ J\text{-}Y^4\ S^3\text{-}Y^3\text{-}B\text{-}N^1\ S^3\text{-}N^2\ S^3\text{-}B\text{-}N^1\ S^3\text{-}N^2\ S^1\text{-}B7\text{-}N^2\ J\text{-}Y^4 \downarrow Y^5 7\ G^2\ Y^5 3\ Y^6 \uparrow S^1\text{-}N^1\ J4\ S^1\text{-}N^3\ J \downarrow M.$
آیینهٔ اسکندری امیرخسرو	$G^1\ S^1 \uparrow B\text{-}N^1 \downarrow S^2 \uparrow B\text{-}N^1\ S^3\text{-}B\text{-}N^1 <S^3\text{-}N^2>3\ S^3\text{-}B\text{-}N^1\ S^3\text{-}N^2\ S^3\text{-}B\text{-}N^2\ J\ S^1\text{-}N^3\ S_9\ N_9\ J_1\ Y^4 \downarrow S^3 \uparrow B\text{-}Y^2\text{-}N^1\ Y^4\ Y^5 \downarrow \uparrow J\ Y^4\ J\ Y^4\ M \downarrow.$
خردنامهٔ اسکندری جامی	$T\ Y^1\ G^1\ Y^5 7 \uparrow Y^4\ S^1\text{-}B\text{-}N^1 \downarrow \uparrow S^2\text{-}B\text{-}N^1 Y^5\ S^3\text{-}B\text{-}N^2\ Y^5\ S^1\text{-}N^3 <S^3\text{-}N^2>2\ Y^5 2 \downarrow \uparrow J\ Y^5 \downarrow M.$
آئین اسکندری عبدی‌بیک	$T\ Y^1\ G^1\ S^1 \uparrow B\text{-}N^1 \downarrow S^2\text{-}B\text{-}N^1\ S^3\text{-}B\text{-}N^1\ S^3\text{-}N^2\ S^3\text{–}N^2\ S^3\text{-}B\text{-}N^1 <S^3\text{-}B\text{-}N^2>2\ S^1\text{-}N^3\ S^3\text{-}N^2 \downarrow Y^2 2\ S^3 \uparrow B\text{-}N^2\ Y^4 \downarrow Y^5 \uparrow J \downarrow M.$

۳. نتیجه‌گیری

طبق بررسی ریخت‌شناسانهٔ چهار اسکندرنامهٔ منظوم به این نتیجه رسیدیم که اسکندرنامه به مثابهٔ یکی از زیرگونه‌های «منظومهٔ پهلوانی» از لحاظ ساختاری، روایتی است دارای ده خویشکاری (ظهور قهرمان، اقدام یاریگر، قدرت‌یابی، عزیمت و بازگشت قهرمان، ظهور و نابودی شریر، ماجراجویی و سرانجام قهرمان) و سه شخصیت (قهرمان، یاریگر و شریر) که بیشترین خویشکاری (هشت خویشکاری) توسط قهرمان انجام می‌شود. الگوی روایی نوع ادبی اسکندرنامه در شکل حداقلی آن از این قرار است:

T G S ↑Y B-N ↓↑Y J M.

اسکندرنامه‌ها حتماً با ظهور قهرمان (T)/ قدرت‌یابی قهرمان (G) آغاز و با سرانجام قهرمان (M) خاتمه می‌یابد و در بین این خویشکاری‌های آغازی و پایانی، خویشکاری‌های میانی عزیمت و برگشت قهرمان (↓↑)، ظهور شریر، نبرد و نابودی شریر (S-B-N)، اقدام یاریگر (Y) و ماجراجویی(J) چندین بار تکرار می‌شوند. یاریگر حداقل یک بار برای نابودی شریر و یک برای برای ماجراجویی قهرمان را کمک می‌کند. خویشکاری قدرت‌یابی نیز می‌تواند دو بار در طول داستان تکرار شود.

یادداشت‌ها

۱- اسکندر، فرزند فیلیپ دوم، پادشاه مقدونیه، در ۳۵۶ ق.م. به دنیا آمد و در بیست سالگی، پس از کشته‌شدن پدرش به پادشاهی رسید. از کودکی زیر نظر زبده‌ترین مربیان زمان خود، از جمله ارسطو، علوم و فنون مختلف را فراگرفت. در عین جوانی، نیروی شگرفی در نظامی‌گری و رهبری سیاسی داشت و از همان آغاز پادشاهی اندیشهٔ تصرف ایران، بزرگتری پادشاهی آن روزگار را در سر می‌پروراند تا اینکه در بهار سال ۳۳۴ ق.م. به ایران لشکر کشید و سرزمین‌های شرقی را یکی پس از دیگری به تصرف درمی‌آورد تا اینکه بر داریوش سوم، آخرین پادشاه هخامنشی، غلبه یافت و تا هندوستان پیشروی کرد، اما در مواجهه با کوه‌های صعب‌العبور هندوکش مجبور به بازگشت شد و نهایتاً در مسیر بازگشت، در بهار سال ۳۲۴ ق.م. در مسیر بابِل بر اثر بیماری در سن ۳۳ سالگی چشم از جهان فروبست (کیوانی، ۱۳۸۴: اسکندر در ادب فارسی).

«آنچه در باب اسکندر در منابع کهن فارسی و عربی آمده آمیزه‌ای است از تاریخ، حماسه و خرافه، که تمیز واقع از غیرواقع آن همیشه آسان نیست» (همان). روایات ایرانی و عربی اسکندر حاکی از خونریزی‌ها، ویرانگری‌ها و کتاب‌سوزی‌های او از یک سو و شهرسازی‌ها و آبادانی‌های او و نیز التفات او به دانش و دانشمندان از سوی دیگر است. مهم ترین مسئله در شرح احوال اسکندر برای مسلمانان یکی‌شدن شخصیت اسکندر با ذوالقرنین قرآنی است. در ادبیات فارسی و فرهنگ ایرانی- اسلامی، اسکندر مقدونی و ذوالقرنین قرآن چنان به هم آمیخته‌اند که تفکیک آن‌ها

امکان‌پذیر نیست (همان). تأثیر اخبار اسکندر در ادبیات فارسی بر دو گونه بوده است: ۱- تصنیف مجموعه‌های مستقل منثور و منظومی با عنوان اسکندرنامه و بهره گیری از داستان اسکندر در قالب ترکیبات، اضافات تشبیهی و استعاری، تلمیحات و اشارات (همان).

۲- پراپ در بررسی ریخت‌شناسانهٔ قصه‌ها، کمیت قصه‌های مورد بررسی را تا جایی لازم می‌داند که بر تحلیلگر معلوم شود که قصه‌های تازه، خویشکاری‌های جدیدی عرضه نمی‌کنند و بر همین اساس از میان ۴۵۰ قصهٔ مذکور در فهرست آرنه (قصه‌های شماره‌ی ۳۰۰-۷۴۹)، تنها بررسی ۱۰۰ قصه را برای شناسایی ساختار نوع ادبی قصه‌های پریان کافی دانسته است (۱۳۶۸: ۵۷). ما نیز بر همین مبنا نتایج به‌دست‌آمده از بررسی ریخت‌شناسانهٔ چهار منظومهٔ اسکندرنامهٔ نظامی (شرفنامه)، آیینهٔ اسکندری امیرخسرو، خردنامهٔ اسکندری جامی و آیین اسکندری عبدی‌بیگ نویدی را قابل تعمیم به دیگر اسکندرنامه‌ها می‌دانیم. برای پرهیز از تکرار نام این منظومه‌ها در بررسی ریخت‌شناسانه، برای هریک، از علائم اختصاری استفاده کرده‌ایم: اسکندرنامهٔ نظامی (ان)، آیینهٔ اسکندری امیرخسرو (آم)، خردنامهٔ اسکندری جامی (خج) و آیین اسکندری عبدی‌بیگ نویدی (آع).

کتاب‌نامه

پراپ، ولادیمیر. (۱۳٦۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

تقوی، محمد. (۱۳۷۶). حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی. تهران: روزنه.

جامی، نورالدین عبدالرحمان. (۱۳٦٦). مثنوی هفت اورنگ. به تصحیح و مقدمهٔ مرتضی مدرس گیلانی. تهران: سعدی.

خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی. تهران: علمی و فرهنگی.

خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۷). درآمدی بر ریخت‌شناسی هزار و یک شب. اصفهان: تحقیقات نظری.

دهلوی، امیرخسرو. (۱۳۶۲). خمسهٔ امیرخسرو دهلوی. با مقدمه و تصحیح امیراحمد اشرفی. تهران: شقایق.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.

عزتی و دیگران. (۱۴۰۲). «تحلیل ریخت‌شناسانهٔ داستان اسکندر و دارا در شرفنامه بر اساس نظریهٔ ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ». مطالعات ادبیات تطبیقی. دورهٔ ۱۷. شمارهٔ ۶۵. ۱۳۱-۱۴۵.

کیوانی، مجدالدین. (۱۳۸۴). «اسکندر در ادب فارسی». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. جلد۱. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ۴۰۲-۴۰۷.

کیوانی، مجدالدین. (۱۳۸۴). «اسکندرنامه‌ها». دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی. جلد۱. به سرپرستی اسماعیل سعادت. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
۴۰۷-۴۱۰.

نظامی گنجوی. (۱۳۸٤). کلیات نظامی گنجوی. مطابق با نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ وحید دستگردی. ویرایش ا. بهنام. تهران: پیمان.

واعظزاده، عباس. (۱۳۹۵). «رده‌بندی داستان‌های عاشقانهٔ فارسی». نقد ادبی. شمارهٔ ۳۳. ۱۵۷-۱۸۹.

Duff, Daivid. (2000). *Modern Genre Theory*. London and NewYourk: Longman.

Todorov, Tezvetan. (2000). “The Origin of Genres” in *Modern Genre Theory*. ed. Daivid Duff. London and NewYourk: Longman, Pp. 193-209

Table of Contents

Zahhāk and Ashoka I
(A Reflection of Ashoka's Kingship in the Story of Zahhāk)
Hamidreza Ardestani Rostami

The Social Activism of Women in the Shāhnāmeh as a Model for Transforming the Social Status of Iranian Women, 1906–1948 II
Dr. Ali Baghdar Delgosha

Comparative Analysis of the Character of Jahi in the Bundahishn and Arnavāz in the Shahnameh: (Explaining the Role of the Dark-Natured Woman (Peri) in Iranian Thought and Narratives) III
Sheida Ghasemi Firouzabadi - Abolqasem Esmailpour Motlagh - Ahmad Khatami

An Etymological Justification of the Meanings of "Sorāyandeh" in Ferdowsi's Shāhnāmeh IV
Changeez Mowlaee

The construction of the network of sequences in the plot of "Bijan and Manijhe" Shahnameh Based on TzvetanTodorov’s narratology pattern V
Fariba Mehri - Mehyar Alavi Moghaddam - Hasan Delbri

A Morphological Study of the Eskandarnāmeh as a Literary Genre (Based on Nezāmi's Eskandarnāmeh and Its Imitations) VI
Abbas Vaezzadeh

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. 2, Issue 1, Spring 2026

Vol 2, Issue 1, Spring 2026

Danesh-o-Kherad-e Hamāsi 5

Quarterly on Epic and Mythology Studies

Series 2. | No. 1 | Spring 2026

Hamidreza Ardestani Rostami
Zahhāk and Ashoka (A Reflection of Ashoka's Kingship in the Story of Zahhāk)

Ali Baghdar Delgosha
The Social Activism of Women in the Shāhnāmeh as a Model for Transforming the Social Status of Iranian Women, 1906-1948

Sheida Ghasemi Firouzabadi; Abolghasem Esmailpour Motlagh; Ahmad Khatami
Comparative Analysis of the Character of Jahi in the Bundahishn and Arnavāz in the Shahnameh: (Explaining the Role of the Dark Natured Woman (Peri) in Iranian Thought and Narratives)

Changiz Mowlaee
"سخن هرچه گویی سراینده ام" (An Etymological Justification of the Meanings of "Sorāyandeh" in Ferdowsi's Shāhnāmeh)

Fariba Mehri; Mehyar Alavi Moghadam; Hasan Delbari
The construction of the network of sequences in the plot of "Bijan and Manijhe" Shahnameh Based on TzvetanTodorov's narratology pattern

Abbas Vaezzadeh
A Morphological Study of the Eskandarnāmeh as a Literary Genre (Based on Nezāmi's Eskandarnāmeh and Its Imitations)