سیاوخش و بالدر:

پژوهشی تطبیقی در اسطوره‌شناسی هند و اروپایی[1]

دکتر بهار مختاریان*

چکیده: در این مقاله کوشیده شده است، اسطورهٔ ایرانی سیاوش با اسطورهٔ اسکاندیناوی بالدر به طور تطبیقی بررسی شود. برای چنین پژوهشی، دیگر شخصیّت‌های این دو داستان، یعنی لوکی و افراسیاب نیز که شباهت‌های کارکردی بسیاری از خود نشان می‌دهند، در بافت داستان در نظر گرفته شده‌اند. نشان دادن هم‌سانی‌ها و تفاوت‌های این شخصیّت‌ها در داستان ایرانی برگرفته از بیت‌های شاهنامه است که در برخی از نمونه‌ها در ظاهر چیزی باز نمی‌نمایند و تنها با تحلیل و تفسیر آنها می‌توان به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای دست یافت. در آخر نویسندهٔ مقاله نشان داده است که هم بالدر و هم سیاوش نمادهای ایزد گیاهی هستند که در اصل می‌توانند متعلّق به الگوی بسیار کهن‌تر هند و اروپایی باشند.

کلیدواژه: سیاوش، بالدر، اسطوره، شاهنامه، لوکی، افراسیاب، اسکاندیناوی.

تصویر سیاوش شاهنامه، یا نمایی که از او در ذهن ماست، چنان ثابت است که گویی جز بیگناهی او هیچ نمی‌خواهیم بدانیم. این بیگناهی از طریق نمای ظاهری ما را بیشتر تحت

---

۱. این مقاله تابستان ۱۳۷۸ در مجلّهٔ ایران‌شناسی در آمریکا با عنوان سیاوخش و بالدر، پاره‌های پراکندهٔ یک اسطوره به چاپ رسیده است. در این جا با تغییرات و افزوده‌هایی بار دیگر به چاپ می‌رسد.

* عضو هیئت علمی دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

تأثیر قرار می‌دهد و تصوّر ذهنی ما را از او بیش از پیش استوار می‌سازد. امّا این سیاوش زیباروی چگونه شخصیّتی است، چگونه شکل گرفته و آیا در خم و چم آن موهای زیبا این نرینه‌ایزد چیزی برای شناختن پنهان مانده است تا با شانه زدن در بیت‌های شاهنامه بتوان جست و جویش کرد؟ آیا سیاوش بیگناهی ذاتی گیاه را به ما می‌نمایاند؟

بن‌مایه‌های داستان‌های اسطوره‌ای از روزگاران گذشته تا زمان سرایش شاهنامه با افزوده‌ها و کاستی‌هایی رو به رو شده‌اند. این دگردیسی‌ها در هر دوره‌ای تحت تأثیر شرایط تاریخی، تعبیری تازه برای چینشی نو از داستان را سبب شده‌اند تا به یاری آن حادثه‌ای را از نو در یاد تاریخی ثبت کنند. شخصیّت‌های داستان‌های اساطیری در ساختار یک داستان در بنیاد بن‌مایه‌هایی اسطوره‌ای هستند که در باور مردم ستوده می‌شدند و می‌شوند و در هر سرایش و نقل و بازگویی ویژگی‌های شخصیّت‌های تاریخی یا حوادث زمان را بسته به همانندانگاری کارکردهای آنها با الگوی کهن اسطوره‌ای، به خود جذب می‌کنند تا از رهگذر آن تاریخ را به شیوهٔ دوران خود پاس دارند.

گرچه این شاخص‌های اسطوره‌ای ـ داستانی انعطاف‌پذیرند، با این همه، بن‌مایهٔ اسطوره‌ای آنها تغییرپذیر نیست و همچنان برجای می‌ماند، زیرا از باور و تقدیس جمعی سرچشمه گرفته است. پس پژوهش هر داستانی از این دست، پژوهنده را با لایه‌های گوناگون و درهم تنیده روبه‌رو می‌سازد که به سادگی خود را آشکار نمی‌کنند.

چیزی پنهان در کارست، چیزی که در گنجینهٔ یاد جمعی حفظ شده و کلیدش را به بررسی و تحلیل زمان‌های گوناگون سپرده است.

پس سیاوش نیز که شاخصی اسطوره‌ای است، نمایی از تجربهٔ جمعی و قومی و نه تجربهٔ فردی است. او از بازگویی فردی داستان‌مند نشده و داستانی که در شاهنامه از او مانده است، تنها بازنمایی بن مایهٔ اسطوره‌ای و گاه تاریخی قومی را نشان می‌دهد که هنوز ما را تحت تأثیر می‌گذارد. ممکن است نشان دادن این نما به سادگی ممکن نباشد، امّا هر پژوهش نوی می‌تواند یک یا چند لایهٔ پوشیده را باز کند، تا کم کم ما را به دریافتی

خرسندی‌بخش رهنمون سازد.

یافتن و نشان دادن بن‌مایهٔ اسطوره‌ایِ یک داستان شاید از رهگذر کشف هستهٔ آن روایت میسّر باشد، هسته‌ای موجز و بی‌پیرایه که گاه می‌توان آن را در چند سطر خلاصه کرد و به آسانی به یاد سپرد. این به یادسپاری یا آسانی به یاد سپردن آن، یکی از ویژگی‌های بنیادی روایت اسطوره‌ای ـ حماسی است. این هسته، مرکز ثقلی است برای جذب و گردآمدن عناصر و افزودن دیگر روایت‌های فرعی از سوی سرایندگان و یا راویان آن. برای نمونه داستان بزرگی به مانند داستان سیاوخش در شاهنامه دارای هسته‌ای با چند واحد سازنده است:

۱ـ زاده شدن او و پرورش نزد رستم، ۲ـ مورد اتّهام نامادری قرار گرفتن و گذر از آتش برای رفع اتّهام، ۳ـ پناه نزد افراسیاب و ازدواج با دختر او، ۴ـ کشته شدن به دست افراسیاب و رویش درخت از خونش، ۵ـ کین‌خواهی او از سوی کیخسرو.

هر یک از واحدهای سازندهٔ این روایت، ممکن است خود هستهٔ داستان‌ها و روایت‌های دیگری باشند که پیرامون این هسته حلقه می‌زنند و جملگی پیوند خود را با داستان نگه می‌دارند.

سراینده یا راوی از مضمون داستان آگاه است و آغاز و پایان آن را به خوبی می‌داند، و پیوند عناصر آن نزد او آگاهانه یا ناخودآگاه روشن است. او از گذرگاه‌هایی سود می‌جوید تا عناصر یا واحدهای سازندهٔ روایت را به هم مرتبط سازد و به رغم پرداختن از روایتی به روایت دیگر، ساختار آن را پاس دارد، زیرا مضمون و موضوع این گونه روایات آفریدهٔ راوی نیست، بلکه خاستگاه و سرچشمهٔ آن سنّت شفاهی و باور مردم است. همین ویژگی مهم یکی از تفاوت‌های بنیادین این داستان‌ها را با رمان و انواع آن نشان می‌دهد. داستان‌های اسطوره‌ای ـ حماسی از سنّت شفاهی و اعتقادات مردم برمی‌آیند و بدان می‌پیوندند، ولی رمان نه از سنّت شفاهی برمی‌آید و نه به آن می‌پیوندد. پس بنیاد شاهنامه نیز باور جمعی است و فردوسی هم فقط سراینده‌ای دیگر در زمانی دیگر است که این داستان را به ما اینگونه وا می‌نهد.

آگاهی‌هایی که ما از داستان سیاوخش داریم، برخاسته از شاهنامه و برخی از منابع

دیگر است.

روایت‌های پیرامونی این داستان در همهٔ منابع همسان نیست، امّا هستهٔ داستان تقریباً یکی است. به رغم تعدّد روایت‌های پیرامونی، ملاک قراردادن یکی از این روایت‌ها به عنوان روایت اصیل، کاری نسنجیده است، زیرا هر یک از این روایت‌ها اصیل و برخاسته از باور مردم در نقاط و دوران‌های مختلف است. از این روی، تمایز روایت اصیل از روایت غیراصیل اساساً در پژوهش و بررسی یک اسطوره کوششی محال است. روایت مختصر اوستا دربارهٔ سیاوخش همان اندازه اصیل است که روایت شاهنامه، مگر وجه امتیاز در تقدّم زمانی باشد. امّا دخیل کردن عنصر زمانی در بررسی باورها، به معنی پذیرش عنصر اصالت برای یک روایت و قبول ویژگی غیراصیل برای روایت دیگر نیست.

روایت نسبتاً متأخّر فرود در داستان سیاوش همان اندازه اصیل است که روایت بسیار کهن کشته شدن سیاوش و رویش گیاه از خونش. امّا جای گرفتن داستان فرود در داستان سیاوخش بر اساس همگونی و همسان انگاری عناصر آن با ژرف‌ساخت کهن داستان سیاوش صورت می‌گیرد که گاه کشف این ارتباط به دلیل کمی منابع بسیار دشوار می‌شود و تنها پژوهش‌های تطبیقی در کشف این ژرف‌ساخت ما را یاری توانند کرد.

با این همه، هر پژوهش نقطهٔ آغازی و دامنه‌ای دارد. از این رو من داستان سیاوخش شاهنامه را اساس کار خود قرار می‌دهم. برای تحلیل چنین داستانی به تجزیهٔ عناصر سازندهٔ آن نیاز داریم، برای این منظور بایستی شخصیّت‌های داستان را در بافت داستان و با در نظر گرفتن پیوند آنان با یکدیگر بررسی کنیم. مقایسهٔ وجوهی از شخصیّت سیاوخش، جدا از بافت داستان با شخصیّت‌هایی از اسطوره‌های دیگر ملل (فرضاً بین‌النّهرین) و سرانجام این نتیجه‌گیری که او برگرفته یا متأثّر از عناصر بین‌النّهرینی است، تا اندازه‌ای شتابزده است.[1] به عبارتی دیگر، بررسی شخصیّت او بدون درنظر داشتن دیگر واحدهای سازندهٔ این داستان، چون حضور افراسیاب، چگونگی دستگیری و

۱. بهار، مهرداد: ص ۱۲۵-۱۲۷، ۴۶۸.

نابودی‌اش یا کین‌خواهی کیخسرو، گشایشگر هیچ مشکلی نیست، چرا که بن‌مایهٔ ایزد میرنده و باززاینده که از وجوه بغانهٔ سیاوش به عنوان ایزد گیاهی است و نمونه‌های همسانی از آن حتّی در اساطیر سرزمین‌های دوری چون مکزیک و پرو نیز وجود دارد، به تنهایی روشنگر ساخت این داستان نیست. البتّه این بدان معنی نیست که داستان‌های اساطیری از فرهنگ‌های همجوار بی‌تأثیر مانده‌اند. این تأثیرها هم درست مانند حوادث یا شخصیّت‌های تاریخی بنا به همسان انگاری جذب می‌شوند. امّا آنچه می‌ماند تفاوت‌ها و بافت داستانی است که خاستگاه هر روایت را نشان می‌دهد.

در اینجا نخست برآنم تا داستان سیاوخش را به یاری اسطوره‌شناسی تطبیقی با یکی دیگر از روایت‌های اسطوره‌ای ملل هند و اروپایی، یعنی اساطیر اسکاندیناوی مقایسه کنم. از روایت‌های اسطوره‌ای برجای ماندهٔ این قوم، داستان بالدر (Balder) و لوکی (Loki) به داستان سیاوخش و افراسیاب می‌ماند. اصلی‌ترین منبع این روایت، کتاب «ادا» (Edda) نوشتهٔ اسنوری استورلسون (Snorri Stulusson، ۱۲۴۱-۱۱۷۸ میلادی) است. این کتاب در واقع نام دو اثر ایسلندی کهن، شامل استورا ادا (Snorra Edda) و سرودهای ادا است. کتاب نخست به دست اسنوری در حدود ۱۲۲۰ تا ۱۲۳۰ میلادی سروده شده است و دستنویسی از آن، متعلّق به قرن سیزده و چهارده برجای مانده است. سرودهای ادا مشتمل بر سی سرود دربارهٔ روایت‌های اسطوره‌ای پهلوانان است و دستنویسی از آن از نیمهٔ دوم قرن سیزدهم به دست آمده است. در استورا ادا، داستان بالدر و لوکی چنین است:

بالدر دومین پسر ادین (Odin)[1] است. شایای آن که گفته شود او بهترین و ستودهٔ همگان، زیبا و درخشان است. پرتوی (برچهره‌اش) تابان، مژگانش گیاهی را ماند، آن گیاه سپید و درخشنده، آن سپیدترین گیاه را. پس زیبایی گیسوان بور و تن او به دیده می‌آید. او هوشمندترین، زبان‌آورترین و نیک‌رفتارترین ایزدان است. عاری از گناه که بر او هیچ تهمتی نمی‌توان بست. بودباش او بهنهٔ روشنان در آسمان است،بهنه‌ای عاری از آلودگی

۱. ادین در اساطیر اسکاندیناوی از آبر ایزدان است و نماد جنگ و فرمانروایی است.

و ریمنی. هود (Hod)[۱] ایزدی است نابینا، امّا به نیکی شنوا. ایزدان را آن بهتر که به فراخواندنش نیازی نباشد، از آن رو که کارکیایی او دیرزمانی در یاد ایزدان می‌ماند. داستان این گونه آغاز می‌شود که بالدر نیک خوابی آشفته دید که گزارش آن، بیم و تهدید زندگی‌اش بود. چون او خواب خویش را برای ایزدان باز گفت، آنان پس از هم‌سخنی برآن شدند تا او را از هر گزندی ایمن سازند. فریگ (Frigg)[۲] از آتش، آب، آهن، همهٔ فلزها، سنگ، خاک، درختان، بیماری‌ها، چارپایان، پرندگان و ماران زهری سوگندِ آن گرفت تا بر او آسیبی نرسانند.

چون همگی سوگند خوردند، آن‌گاه زمان‌گذرانی بالدر و ایزدان آغاز شد، برخی بر او تیر می‌افکندند و برخی سنگ، امّا بر او آسیبی نمی‌رسید و از این رو همگی آن را نشانهٔ یک پیروزی و خجستگی بزرگ دیدند. چون لوکی پسر لافی (Laufey) چنین دید، بر او خوش نیامد که بالدر را چیزی آسیبی نتواند رسانید، پس به سیمای زنی نزد فریگ به فنزال (Fensal)[۳] رفت. فریگ از او چیزی پرسید: «آگاهی که ایزدان چه کرده‌اند؟» لوکی پاسخ داد: «همه بر بالدر تیر می‌افکنند، امّا بر او آسیبی نمی‌آید.» فریگ گفت: «هیچ تیزی و تندی بر بالدر کارگر نیست، چرا که همه سوگند خورده‌اند.» پس لوکی پرسید: «آیا تمام چیزها سوگند خورده‌اند تا بالدر را در پناه گیرند؟» فریگ پاسخ داد: «بجز درختچه‌ای به نام میستل (Mistelzweig)[۴] که در جانب غربی والهال (Walhall)

---

۱. یکی دیگر از ایزدان اساطیر اسکاندیناوی.

۲. مادر بالدر و همسر ادین. این واژه با انگلیسی کهن freo «زن» و آلمانی frau «زن» و هندی کهن priya «محبوب و دوست داشتنی» هم ریشه است. در مقاله می‌کوشیم ارتباط این واژه را با «پری» فارسی نیز در معنای خوب آن که در داستان‌های عامیانه برجا مانده نشان دهیم.

۳. زیستگاه فریگ، مادر بالدر که بسیار روشن و باشکوه توصیف می‌شود.

۴. این گیاه را می‌توان در فارسی همان «داروش» دانست که جزو داروهای طبی است و دارای برگ‌های همیشه سبز و کلفت است و به صورت انگلی بر درختان جنگل می‌روید. واژه Mistel احتمالاً با واژه Mist به معنی زشت ارتباط دارد و در انگلیسی به صورت Miesteltoe آمده است. نام عربی آن «دبق» است و در شاهنامه چندین بار به‌کار رفته است و آن گیاهی است که برای شستن و تطهیر مرده به‌کار برند. این گیاه سبب مرگ بالدر ایمن تن می‌شود و نگارنده ارتباط آن را با شاخه «گز» که سبب مرگ اسفندیار می‌شود، نشان داده است. در ←

می‌روید و در آن هنگام جوان‌تر از آن بود که از آن سوگندی بتوان چشم داشت.»

پس لوکی بازگشت و آن گیاه را بازیافت و از بن درآورد و به سوی بالدر شتافت، به جایگاهی که هود نابینا ایستاده بود. پس هود را گفت: «چرا تو بر بالدر تیری نمی‌افکنی؟» هود پاسخ داد: «زیرا بالدر را نمی‌بینم و مرا نیز تیری نیست.» پس لوکی گفت: «همچون دیگران کن و بالدر را بستای، من نشانت خواهم داد که او کجا ایستاده است و آن‌گاه با این چوب بر او تیر افکن.» هود آن شاخهٔ میستل را گرفت و همان‌گونه که لوکی نشانش داده بود، بر بالدر نشانه رفت. آن تیر در تن بالدر فرو رفت و او بی‌جان بر زمین افتاد. به دیدهٔ ایزدان و مردمان این زشت‌ترین کار بود. همه با دست و زبانی از کار افتاده به هم می‌نگریستند. کسی را فرصت کین‌خواهی نبود، زیرا آن‌جا شارستان آشتی[1] بود. چون ایزدان خواستند سخنی بر زبان آورند، خاموش گریستند و کسی دیگری را تیمار نمی‌توانست. از آن میان، ادین غمگین‌تر از همه بود چون مرگ بالدر را بزرگترین آسیب و فقدان برای ایزدان می‌دید.

پس از مرگ بالدر، مادرش، فریگ برآن شد تا کسی را به جهان مردگان بفرستد تا بالدر را باز گرداند. تنها هرمود (Hermod) این مأموریت را پذیرفت و با اسب ادین[2] راهیِ جهان مردگان شد. در این میان، ایزدان پیکر بیجان بالدر را برگرفتند و به جانب دریا، به سوی کشتی بالدر، هرینگ هورنی (Heringhorni) روانه شدند تا پیکرش را بر آن بسوزانند. همسر بالدر، نانا (Nana)[3] از این اندوه جان سپرد. او را همراه با اسب بالدر

← اینجا لازم به ذکر است که «گز» نیز دارای ارزش آیینی در نزد زرتشتیان است و در تطهیر مرده به کار می‌رود. (ن.ک. پایین‌تر)

۱. Friedensstatte «شارستان آشتی و صلح» که در زمان اجتماع ایزدان در آنجا، کین‌خواهی ممکن نبود.

۲. اسب ادین Sleipnir نامیده می‌شود و دارای هشت پاست و سخن می‌گوید. این اسب در اساطیر اسکاندیناوی در میان ایزدان و آدمیان بهترین اسب دانسته می‌شود.

۳. نام «نانا» یادآور یکی از ایزدبانوهای سغد است که پرستش او با سوگواری همراه بوده است. برای اطّلاع بیشتر دربارهٔ ایزد بانوی «نانا» و یا «ننه» ر.ک. گیتی آذرپی، ایزدان ایرانی در نقاشی‌های سغدی، ترجمهٔ بهار مختاریان، سیمرغ، سال یکم، شمارهٔ یکم، ۱۳۷۳، تهران. این که این شباهت نام نشان از خاستگاهی مشترک دارد، پژوهشی دیگر می‌طلبد.

و خود بالدر بر کشتی نهادند، آتش بزرگی بساختند و آنان را سوزاندند. گروه بیشماری به نظاره آمده بودند... پس هرمود به جهان مردگان می‌رود، امّا شرط بازگشت بالدر از جهان گریستن همگان برای اوست، همه می‌گریند به جز لوکی که خود را به سیمایِ جادوگری به نام ثوک (Thökk) در آورده و می‌گوید:

«ثوک با چشمانی خشک برفرجام پسر ادین می‌گرید، نه مرده، نه زنده، این پسر در حق من خوبی کرد. باداکه هل (Hel)[1] هر آنچه دارد، برای خود نگه دارد.»

در ادامهٔ روایت چنین گفته می‌شود که ایزدان در پی کین‌خواهی از لوکی بر می‌آیند، زیرا او هم کشندهٔ بالدر بود و هم، به سبب گریه نکردن بر او، مانع بازگشت او از جهان مردگان گردید. چون لوکی از قصد ایزدان آگاه شد، در کوهی پنهان شد و در آنجا خانه‌ای با چهار در بنا کرد، خانه‌ای با چهار در که از آن بر چهار سوی آسمان نگاه می‌توانست کرد و روزها به سیمای ماهی، در آب فرو می‌شد تا مبادا ایزدان او را در بند کنند. روزی چون آمدن ایزدان را دید در آب فرو شد، امّا ایزدان او را با توری در بند کشیدند و پسران او نرفی (Narfi) و والی (Wali) را آنجا آوردند، پس والی را به سیمای گرگی در آوردند و او نرفی را درید. ایزدان با رودهٔ نرفی لوکی را در بند کردند و او را بر صخره‌ای در بند کشیدند. لوکی تا روز واپسین در آنجا خواهد ماند.[2]

این روایت از روایت‌های بنام است و بخش‌هایی از آن با اسطورهٔ سیاوش و بخش‌هایی از آن با دیگر اساطیر ایرانی همانندی دارد. برخی از پژوهندگان به همانندی لوکی و اژی‌دهاکه ایرانی اشاره کرده‌اند و بسته شدن هر دوی آنان در کوهی و نیز باقی ماندن آن دو (به عنوان نماد شرّ) تا روز واپسین را نشانگر خاستگاهی مشترک می‌دانند. لوکی در این فرجام به دست ثورThor و اژی‌دهاکه در متون میانهٔ ایرانی به دست گرشاسپ هلاک می‌گردند. ارلیک خاستگاه این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای را روایت‌های قفقازی

---

۱. ایزد جهان مردگان.

۲. این داستان برگرفته از کتاب‌های زیر است:

Kaufmann, F.: PP. 45-52; Dumézil, G.: PP. 27-37; Frazer, J. G.: PP. 104-149.

می‌داند[1] و ویکاندر با پژوهش عالمانه خود که شیوهٔ معمول اوست، برای آن بن‌مایه‌ای هند و اروپایی در نظر می‌گیرد.[2] از این میان، فریزر برای نخستین بار کشته شدن اسفندیار با شاخهٔ گز را با کشته شدن بالدر با شاخه میستل همسان می‌داند.[3] ژرژ دومزیل نیز در پژوهش جامع خود در مورد اسطورهٔ بالدر و لوکی آن دو را با دو شخصیّت داستان‌های آسی سیردون (Syrdon) و سوسلان (Soslan) مقایسه کرده است.[4] ما در این گفتار همانندی‌های بسیار نزدیکتری میان بالدر و سیاوخش و دیگر عناصر داستان، یعنی افراسیاب و لوکی و سرانجام کیخسرو و بوس (Bous) نشان می‌دهیم که همه بر درستی دیدگاه پژوهندگانی صحّه می‌گذارد که بن‌مایهٔ هند و اروپایی برای این روایات قایل‌اند. همین پیوند عناصر داستانی است که پذیرش آراء پژوهندگانی را که بن‌مایه‌ای بین‌النّهرینی یا به سخنی بهتر، آسیای غربی، برای داستان سیاوخش قایلند، دشوار می‌سازد. هیچ گمانی نیست که روایات ایرانی با مهاجرت اقوام هند و ایرانی به نجد ایران، از فرهنگ‌های همجوار تأثیر پذیرفته باشد و من برآنم تا در گفتاری دیگر بخشی از این تأثیرات را در داستان سیاوش نشان دهم، امّا با وجود شواهد و داده‌های بی‌شمار و پراکنده از داستان‌های برجای مانده در میان اقوام هند و اروپایی، مانند همین روایت بالدر و لوکی، پذیرش بن‌مایهٔ بین‌النّهرینی برای این داستان دشوار است.

همانندی شگفت‌انگیز لوکی با افراسیاب از سویی و بالدر و سیاوخش از سویی دیگر به رغم افزوده‌ها وکاستی‌های این دو روایت، گمان خاستگاه هند و اروپایی این اسطوره را پدید می‌آورد که در ادامهٔ گفتار روشن‌تر خواهد شد. می‌دانیم که افراسیاب در اوستا کشندهٔ سیاوش یاد می‌شود و گرچه از شیوهٔ کشتن او سخنی به میان نیامده،امّا از کین‌خواهی به همراهی گرشاسب در چند جا یاد رفته است.[5] از سویی می‌دانیم که اژی‌دهاکه سه سر و سه پوزه ظاهراً اهی ورتره (ahi vortra) ودایی است که ایندره وتریته ودایی او را می‌کشند و آبهایی را که در بند اوست آزاد می‌سازند. امّا این

1. Orlik, A.: P. 102. 2. Wikander, St.: PP. 83-88. 3. Frazer, J. G.: PP. 104-105.
4. Dumézil, G.: PP. 129-190.

۵. برای نمونه ر.ک. یشت ۲۱/۹، ۴۱/۱۷ و ۷۳-۷۷/۱۹.

اژی‌دهاکه با دیگر اژی‌های و دایی نیز شباهت دارد. یعنی با ویشوروپه (višvarupa) سه سر و سه پوزه که ربایندهٔ گاوهاست ونیز با وله (Vala) که نماد خشکسالی به شمار می‌رود. نقش کشتن هر سهٔ اینان در ودا به عهده ایندره وتریته است که در متون اوستایی با حذف شدن نام ایندره از میان ایزدان و تبدیل و تحوّل آن به دیو، نقش کشتن اژی‌دهاکه تنها به ثرتئونه (θraētaona) داده شده است و گرشاسب در اوستا نقش کشتن اژی‌های دیگری را به عهده دارد. امّا متون دوران میانه و متون متأخّرتر برای افراسیاب کارکرد برجسته‌تری نسبت به اژی دهاکه از خود نشان می‌دهند. افراسیاب کم‌کم ویژگی آن دیگر اژی‌های ودایی، یعنی بازدارندگی آب و باران و نماد خشکی را به خود اختصاص می‌دهد و اژی دهاکه به صورت نماد شر مطلقی درمی‌آید که نابودی آن به آخر جهان سپرده می‌شود و تا آن زمان در دل کوهی محبوس می‌ماند. حضور همپای این دو نماد شرّ در کنار هم، در اساطیر ایرانی و همسانی ویژگی‌های این دو با دیگر نمادهای نابودگر اساطیر هند و ایرانی و گاه هند و اروپایی تصوّر خاستگاهی کهن و مشترک برای آنان در میان اساطیر این قوم را تقویت می‌بخشد. قرارگرفتن افراسیاب به عنوان دشمن ملّی ایران در حماسهٔ ایرانی، نقش او را زنده‌تر از اژی دهاکه نگه داشته و در بسیاری از موارد کارکرد و ویژگی‌های این دو با هم آمیخته شده است. در این میان همسانی او با لوکی در داستان‌بالدر و بنا کردن هنگش بر بالای کوه چون خانهٔ چهاردر لوکی بر بالای کوه که در اساطیر دیگر همانندی ندارد و همچنین فروشدن او در آب، مانند فرو شدن لوکی در آب[1] در آخر روزهای زندگیش از جمله مواردی است که گرچه دومزیل در کتاب لوکی برای آن نمونه‌ای همسان نیافته است، می‌تواند به عنوان بن‌مایه‌هایی همسان در نظر گرفته شود.

در اینجا نخست به بررسی همانندی‌های سیاوش و بالدر خواهیم پرداخت. برای این منظور فرازهایی از دو داستان بر می‌گزینیم:

---

۱. دومزیل در داستان لوکی به این مسأله اشاره می‌کند، ولی معتقد است که مورد مشابهی برای آن ندیده است. خوشبختانه همسانی ویژگی لوکی با افراسیاب از سوی ما تأیید دیگری در خاستگاه اینگونه روایات است.

زایش و نژاد سیاوخش:

سیاوش از زنی که نامش بر ما پوشیده است و توس و گودرز و گیو او را در نخجیرگاهی، در بیشه‌ای یافته و به نزد کیکاوس، شاه ایران، برده‌اند، زاده می‌شود. کاووس شاه در نخستین دیدار خود با آن زن از او پرسد:

بدو گفت خسرو: نژاد تو چیست — که چهرت همانند چهر پری‌ست[۱]

زن نیای خود را گرسیوز از سوی پدر از نژاد فریدون معرّفی می‌کند:

بگفتا که از مام خاتونیم — ز سوی پدر آفریدونیم

نیایم سپهدار گرسیوزست — بدان مرز خرگاه او مرکزست[۲]

همین پرسش را سپس سودابه نیز از سیاوش می‌کند:

نگویی مرا تا نژاد تو چیست — که بر چهر تو فرّ چهر پریست[۳]

پاسخ این پرسش را سیاوش در بیت‌های بعدی می‌دهد:

و دیگر که پرسیدی از چهر من — بیامیخت جان تو با مهر من

مرا آفریننده از فرّ خویش — بپرورد و بنشاند در پرّ خویش

تو این راز مگشای و با کس مگوی — مرا جز نهفتن سخن، نیست روی

سر بانوانی و هم مهتری — من ایدون گمانم که تو مادری[۴]

این دو پرسش با این صورت و مضمون تنها در همین دو جادر شاهنامه آمده و فقط در همین دو مورد سخن بر سر «فرّ و چهر پری» ست. در مصرع‌های نخست هر دو بیت پرسش کیکاووس و سودابه، مسئلهٔ نژاد مطرح و در مصراع دوم آنها، علت طرح چنین پرسشی نهفته است. هر دو نیز با حرف تعلیلی «که» به هم مرتبط شده‌اند. در توضیح این دو بیت ذکر این نکته خالی از فایده نیست که خاطرنشان سازیم در شاهنامه مابا انتقال سنّت بسیار کهنی از باورها سروکار داریم که گرچه در زمان شاعر یا پیش از او، کوشش برای تطبیق آن باورها با زمینه‌های اجتماعی آن زمان صورت گرفته است، امّا کاربرد

---

۱. فردوسی، ابوالقاسم: دوم ۵۴/۲۰۵ (همهٔ شواهدی که از شاهنامه در این گفتار یاد می‌شود از چاپ خالقی مطلق است). ۲. همان، دوم، ۲۰۵/ ۵۵-۵۶. ۳. همان، ۲۵۷/۲۲۰.
۴. همان، ۲۹۰/۲۲۲-۹۳.

برخی از واژه‌ها و مفاهیم در ابیات دارای اهمّیّتی بسیار است و پژوهنده رابه لایه‌های کهن‌تر داستان رهنمون می‌سازد. این دو بیت دارای آگاهی با ارزش، امّا پنهان و پوشیده‌ای از نژاد سیاوش و مادرش است. واژهٔ «چهر» مشتق از واژهٔ اوستایی ـ čiθra است که در اوستا نیز به هر دو معنی به‌کار برده می‌شود.[۱] دراینجا به نظر می‌رسد که «چهرِ پری داشتن» یا واجد «فرّ چهرِ پری بودن» بیش از آنکه بر زیبایی صوری مخاطب دلالت کند، گواه بر نژاد اوست. در واقع، کاووس و سودابه هر یک صورت و سیمای ظاهری مادر سیاوش و خود او را گواه نژادی آن دو و ارتباط با پری می‌دانند. درست به همین دلیل است که آن را سیاوش رازی می‌داند و از سودابه می‌خواهد که از این راز با کسی سخن نگوید. البتّه روشن است که «چهره و فرّ پری داشتن» در این جا واجد بار ارزشی مثبتی است و از این روی نمی‌تواند با واژهٔ «پری» از اوستایی Pairika «زنان جادوگر و فریبکار»[۲] دست کم از جهت معنایی هم بار باشد. در این معنی پری بیشتر به ایزد ـ زنان نزدیک است. بالدر نیز چون سیاوش دارای همین ویژگی نژادی است و مادر او فریگ، از پریان یا به سخن درست‌تر از ایزد ـ زنان است و جامه‌ای از پر دارد و به دیگر ایزدان یاری می‌رساند. واژه «فریگ» با ریشهٔ هندی ـ priya «دوست داشتنی، محبوب» مربوط است[۳] و از این ریشه در زبان‌های هند و اروپایی واژهٔ Frau «زن» در آلمانی و freo «زن» در انگلیسی کهن باقی مانده است. بی‌شک ناموازهٔ «فریگ» و دیگر صورت‌های اشتقاقی آن از ریشه‌ای هند و اروپایی، بازتابی از وجوه مثبت و محبوب پری و پریان در اساطیر هند و اروپایی است و برخی از این وجوه اساطیری خود را در داستان‌های عامیانهٔ شاه‌پریان و دختر شاه‌پریان و یا زنان موی بلندی که لباسی از پر دارند و خود را بسان پرندگان در می‌آورند، نشان می‌دهند. پیداست که واژهٔ «پری» در ادبیّات

---

۱. بارتولمه: ص ۵۸۷-۵۸۶

۲. بهمن سرکاراتی در مقالهٔ «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه تبریز، ۱۳۵۰،صص.۱-۳۳، بار منفی این موجودات را در فرهنگ ایرانی نشان داده است.

3. Haussig,H.W.: P.48.

یاد شده نیز ربطی با واژهٔ اوستایی پئیریکا، دست کم از لحاظ معنی ومفهوم ندارد.[۱] در بیت دیگری نیز سیاوش در پرّ خود شگفتی‌ها دارد:

بسی بودنی دید در پرّ اوی بر آن برز بالای و آن فرّ اوی[۲]

بر اساس شواهد یاد شده هم بالدر و هم سیاوش از جانب مادر با ایزد ـ زنان که پر داشتن نمادی بغانه برای آنهاست خویش و هم نژادند. جز این، تأکید این ابیات و توصیف آن به صورت رازی که باید پوشیده نگهش داشت، بر چه ویژگی دلالت می‌کند؟

خصایص سیاوخش:

در شاهنامه از زیبایی بی‌مانند سیاوش سخن درمیان است. او تنها شخصیّت نرینه‌ای است که شاهنامه و اساطیر ایرانی بر زیبایی او انگشت می‌نهند:

بسان بت آزری جدا گشت از او کودکی چون پری
کز آن گونه نشنید کس روی و موی جهان گشت از آن خرد پرگفت و گوی

او هم از زیبایی چهره بهره‌مند است و هم از زیبایی درون. بالدر نیز زیباترین ایزدان است، با تنی تابان و مویی درخشان. رنگ موهای روشن او بازتابی از باور به دارندگی صفتی نیک در بین مردم شمال اروپاست.[۳] در شاهنامه سخنی از رنگ موی سیاوخش نیست، امّا تأکید بیت بر موی این شخصیت نرینه بر ویژگی اسطوره‌ای او اشاره دارد. پیداست که چون در روایتی از سخن آوری، خردمندی و دلیری شخصیّتی نرینه سخن به میان آید، چنین ویژگی، ویژگی هر شهریار و پهلوانی خواهد بود.اما هنگامی که داستان بر زیبایی صوری شخصیّت نرینه‌ای، چون سیاوش و بالدر انگشت می‌نهد، چنین اشاره‌ای روشنگر بن‌مایهٔ اسطوره‌ای آنهاست. نکل بر این عقیده است که تنها ایزدان گیاهی به صفت زیبا و زیبایی چهره متّصف‌اند.[۴] شرودر نیز به این نتیجه رسیده است که

---

۱. برای بررسی این بیت‌ها و ویژگی پری در اساطیر ایرانی، نک. گفتار نگارنده با عنوان: «نهمینه کیست؟» در شمارهٔ ۳۵، نامهٔ فرهنگستان. ۲. فردوسی، ابوالقاسم: دوم، ۱۱۱/۲۰۹.

3. Neckel,G.: S. 100.

۴. فردوسی، ابوالقاسم: ص ۱۳۸-۱۳۷.

تنها بالدر و جفت گیاهی فریر (Freyer) و فریا (Freyja)، که بالدر به خاندان آنها تعلّق دارد[۱]، زیبا توصیف شده‌اند.[۲] من نیز بر این باورم که سیاوش نماد ایزد گیاهی است و از همین رو به زیبایی مو و روی متّصف است. مو نمادی از شاخه‌های گیاه است. در گزیده‌های زاتسپرم گفته می‌شود: «اهورامزدا گیاهان را از موی خود آفرید»[۳] تأکید بیش از پیش اینگونه روایات بر موی قهرمان نرینهٔ داستان، گویای این نکته است. پر می‌تواند نماد دیگری از شاخه‌های گیاه باشد.

ویژگی دیگر سیاوش گذر او از آتش برای رفع اتّهامی است که از سوی سودابه به او زده شده است. در داستان ایسلندی نیز آمده است که بر بالدر هیچ اتّهامی نمی‌توان بست، امّا بیش از این بدان نمی‌پردازد. گفتنی است که مادر بالدر، فریگ نیز در اساطیر ایسلندی متّهم به خیانت در حقّ همسر است و این بدنامی از سوی لوکی، کشندهٔ بالدر، بر او وارد آمده است و بالدر با ادای سوگندی از او حمایت می‌کند.[۴] گسترش این بخش از داستان در صورت ایرانی و گذر از آتش، صورت بسط یافته‌ای از ور با آتش در فرهنگ ایرانی است.[۵] گرچه سیاوش با آتش نیز مرتبط است، با این همه، در هر دو داستان اشاره به بیگناهی قهرمان داستان می‌شود. چنین بر می‌آید که این بیگناهی با درون مایهٔ گیاهی این شاخص‌های اساطیری مربوط باشد، چراکه گیاه و درخت هر دو نمادی از بیگناهی‌اند.[۶] در بین عناصر طبیعی، درخت ذات بی گناهی از خود نشان می‌دهد که توان هیچ گناهی ندارد و همیشه سودرسان است. گسترش مفهوم فلسفی بی‌گناهی نیز می‌تواند از این تصوّر نشأت گرفته باشد. جز این ویژگی، هر دو خوابی آشفته و هولناک می‌بینند. هنگامی که بالدر آن را برای ایزدان باز می‌گوید، آنان پس از هم‌سخنی، بالدر را رویین‌تن می‌سازند. آنان از تمام چیزها سوگند می‌گیرند تا به او آسیبی نرسانند و هیچ

---

۱. لازم به ذکر است که فریگ، مادر بالدر با این جفت گیاهی مرتبط است.او نیز هم‌چون فریر دارای جام از پر است. برای اطّلاع بیشتر ر.ک. Haussig,H.W.: S. 46-48.

2. Schroder, F.R.: S.122.

۳. روایت پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، ۱۳۶۷، ص ۵۴

4. Haussig, H.W.: S.49. 5. Boyce,M.: PP. 69-77. 6. Frazer, J.G.: S. 163.

تیری بر او کارگر نیست. چنان که پیشتر اشاره کردیم، تنها بوتهٔ کوچک میستل از نظر افتاده است و همین گیاه موجب مرگ او می‌شود. در ترانه‌های «اداء» گفته می‌شود:

«بالدر را می‌بینم که بر او، آن ایزد در خون غلتیده، پسر ادین، سرنوشت مقدّر شده است. در دشت شاخهٔ میستلی باریک و زیبا بالیده و برآمده است. بر او (بالدر) این درختچهٔ به ظاهر لطیف، تیری خطرناک و جان ستان خواهد شد.»

گرچه سیاوخش نیز خوابی هولناک می‌بیند که مرگ او را گزارش می‌دهد[1]، امّا سخنی از رویین‌تنی او در ظاهر داستان نیست. ناگهان پس از مرگ او، از «سلیح سیاوخش» نام می‌رود که بر آن هیچ چیز کارگر نیست:

سلیح سیاوخش پوشد به جنگ نترسد ز ژوبین و تیر و خدنگ[2]

بنداری نیز همین مطلب را به صراحت آورده است: و علیه الان سلاح سیاوخش فلا یؤثر شیء[3] و یا در داستان رفتن گیو به ترکستان می‌آید که هنگام گذر گیو از آب، باژخواه چهار چیز از او خواستار می‌شود که یکی از آنها زره اوست (درع سیاوش)[4] و گیو در پاسخ چنین خواستی می‌گوید:

چهارم که جستی به کشتی زره که آن را ندانی گره بر گره
نگردد چنین آهن از آب تر نه آتش بر او بر بود کارگر
نه نیزه، نه شمشیر هندی، نه تیر همی باژخواهی بدین آبگیر؟[5]

یادی ناگهانی از سلاحی که بر آن هیچ چیز کارگر نیست، احتمالاً برگرفته از تصوّر رویین تنی پهلوان است که در صورت‌های کهن‌تر داستان نخست تن او و سرانجام جامه و زره او به این ویژگی متّصفند. شاید سیاوخش نیز در روایات کهن‌تر چون بالدر، رویین تن یا ایمن تن بوده است و بعدها این صفت به سلیح و زره او اطلاق شده است.

در اسطوره‌های ایرانی، مضمون رویین تنی پهلوان و سپس کشته شدن او با شاخه‌ای بی ارزش نیز پیشینه دارد و آن در داستان مشهور کشته شدن اسفندیار به دست رستم با

---

۱. فردوسی، ابوالقاسم: دوم ۳۴۳/۹۷-۲۰۹۲.
۲. همان، سوم ۳۴۸/۴۸.
۳. نقل از زیرنویس شاهنامه، سوم ۳۴۸/۴۸.
۴. همان، دوم ۱۶۷/۴۳.
۵. همان، دوم ۴۴۶/۳۸۹-۳۹۱.

چوب درختچهٔ گز است. اگرچه بافت و مضمون داستان اسفندیار در مقایسه با داستان بالدر به گونه‌ای دیگر است، امّا ویژگی رویین‌تنی او و سرانجام هلاک او به وسیلهٔ شاخه‌ای با آن همخوانی دارد. اسفندیار رویین‌تن نیز به سان دیگر رویین‌تنان، مصداق قانون «همه چیز جز یک چیز» است و مرگ او مصداق «یک چیز جز همه چیز» است. در شاهنامه با راهنمایی سیمرغ به زال، اسباب مرگ اسفندیار با چوب درخت گز حاصل می‌شود:

بدو گفت شاخی گزین راست‌تر — سرش برتر و بُنش بر کاست‌تر
بدین گز بود هوش اسفندیار — تو این چوب را خوارمایه مدار
بر آتش بنه چوب را راست کن — نگه کن یکی نغز پیکان کهن
بنه پرّ و پیکان براو بر نشان — نمودم تو را از گزندش نشان[1]

اسفندیار نیز فرجام کار خود را چنین باز می‌گوید:

بدین چوب شد روزگارم به سر — ز سیمرغ و از رستم چاره‌گر[2]

در هر حال، نقطهٔ ضعف اسفندیار تنها چشمانش نیست، چه اگر این‌گونه بود، با هر پیکانی مرگ او مقدّر بود. مرگ او نه فقط به علّت چشمانش، که در چوب گز نهفته است که دقیقاً یادآور بن مایهٔ شاخهٔ میستل در داستان بالدر است و شاید این دو نیز، دست کم ازین حیث، دارای بن‌مایه‌ای مشترک نزد اقوام هند و اروپایی بوده‌اند. هم شاخهٔ گز نزد زرتشتیان دارای ارزش آیینی، به خصوص در مراسم خاکسپاری[3] است و هم میستل، به خصوص آنها که بر بلوط می‌رویند، در نزد مردم اروپا.[4] بن مایهٔ «همه چیز جز یک چیز» فرجام آرزوی نامیرایی آدمی است که سرانجام چیزی، شاخه‌ای حتّی، این آرزوی دیرینهٔ جاودانگی را بر باد می‌دهد. در روایت‌هایی که نمودگار این آرزوی دیرینهٔ آدمی‌اند، برخی سخن از رویین تنی همهٔ اعضای بدن پهلوان جز یک عضو دارند و برخی دیگر گویای این سرنوشت‌اند که هیچ‌چیز بر پیکر پهلوان کارگر نیست جز یک

---

۱. فردوسی، ابوالقاسم: پنجم ۴۰۳/۱۳۰۰-۴۰. ۲. همان، پنجم ۴۱۶/۱۴۳۲.

3. Hormazyar Framarz: PP. 326,328,418. 4. Frazer: PP. 956-957.

چیز.شاهنامه و ادا هر دو بر ویژگی دوم تأکید می‌ورزند. گرچه اسفندیار در اسطوره‌های ایرانی دارای هر دو نوع رویین‌تنی است، امّا در شاهنامه به صورت نخست بها نمی‌دهد و موضوع دوم را توصیف می‌کند. آنجا بن‌مایهٔ شاخهٔ میستل نه در داستان سیاوش که در داستان اسفندیار تکرار می‌شود. این بن‌مایهٔ رویین‌تنی می‌تواند تنها با سرشت ایزدان گیاهی که ایزدان میرنده و باز زاینده هستند، مناسب باشد. هرچند نمی‌توانیم در مورد اسفندیار به قطعیّت بگوییم که او نیز نمادی از ایزد گیاهی است. امّا قدر مسلّم پس از اصلاحاتی که در دین زرتشت به وجود آمد و از آنجاکه اسفندیار قهرمان دینی زرتشتیان است، جذب کردن ویژگی‌های دیگر شاخص‌های اساطیری که با ویژگی‌های دینی او، یعنی پاکی و درستکاری جور درآید، قابل تصوّر است. در هر حال، بن مایهٔ درختچه‌ای که بر باد دهندهٔ جان پهلوانی است، در روایات ایرانی آشناست. جالب اینجاست که راز این درختچه از سوی فریگ، ایزد ـ زن پردار به لوکی گفته می‌شود و در داستان ایرانی سیمرغ در نقش این ایزد ـ زن (= دایگ) راز را آشکار می‌کند. بیهوده است که بخواهیم به دنبال تأثیر فرهنگی بر فرهنگ دیگر باشیم. بهتر است که در این‌جا بپذیریم که چنین بن‌مایه‌هایی در میان این اقوام وجود داشته و مدام تکرار شده‌اند.

مرگ سیاوخش:

پیش از این به چگونگی مرگ بالدر اشاره کردیم و گفتیم که لوکی ایزد نابینا، یعنی هود را می‌فریبد و او را وا می‌دارد تا با شاخهٔ میستل بر بالدر تیر بیفکند. در داستان سیاوخش، افراسیاب فرمان می‌دهد تا سیاوخش را در شخی که گیاه نمی‌روید، سر ببرند:

کنیدش به خنجر سر از تن جدا به شخّی که هرگز نروید گیا[1]

با این همه از خون سیاوخش درختی سبز می‌روید:

ز خاکی که خون سیاوُش بخَورد به ابر اندر آمد یکی سبز نرد

---

۱. فردوسی، ابوالقاسم: دوم ۲۱۸۷/۳۵۰.

نگـــاریده بـــر بـــرگ‌ها چـهر اوی هـــمی بـوی مشک آمـد از مـهر اوی[۱]

در ابیات زیر نویس صفحه ۳۵۸ آمده است:

همانگه که خـون انـدر آمـد بـه خـاک دل خـاک هـم در زمـان گشت چـاک

بسـاعت گـیایی برآمـد چـو (ز) خـون از آنـجا کـه کـردند آن خـون نگـون

بنداری نیز به این مطلب اشاره دارد: و انهم لما سکبوا دمه النبت المعروف الذی یسمیه العجم بخون سیاوشان.[۲]

در این‌جا باید یادآوری کنم که اگرچه این ابیات در شاهنامه الحاقی هستند و بهترین دلیل همان کاربرد واژهٔ «ساعت» است که از واژگان شاهنامه نیست و دیگر پیوند ناهمگون این دو بیت با ابیات پیش از خود است، امّا روایت اصیل است. میان سخن اصیل و روایت اصیل فرق است. روایتی ممکن است اصیل باشد، ولی سخن شاعر نباشد. پیش‌تر اشاره کردیم که در بررسی‌های اسطوره‌شناسی، تمام روایت‌ها اصیلند. آنچه که در بررسی‌های در زمانی اهمّیّت دارد، نشان دادن عناصر افزوده یا کاسته شده‌ای است که در دوران‌های مختلف تحت تأثیر شرایط گوناگون اجتماعی و اعتقادی شکل نوی به روایت می‌بخشند. در هر حال رویش گیاه از خون سیاوخش باوری آشناست که به شکل‌های گوناگون تکرار شده است. در داستان ایسلندی، بااین که بالدر ایزد گیاهی است[۳]، اشاره‌ای به رویش گیاه از خونش نیست. امّا داستان سیاوش این بن مایهٔ کهن اسطوره‌ای را نشان می‌دهد. بی شک این بن‌مایه پیوند تنگاتنگی با روایت آفرینش گیاهی نزد این اقوام دارد، بن مایهٔ گیاهی آفرینش نزد ایرانیان و یونانیان و مردم اروپا آشناست.[۴] باور به رویش درخت بلوط از خون شاه یکی از این بن‌مایه‌هاست که آن را مانهارت در کتاب «آیین‌های درخت» بررسی کرده است.[۵] این بن‌مایه در داستان

---

۱. فردوسی، ابوالقاسم: دوم ۲۵۱/۳۷۵-۱۳. ۲. به نقل از زیر نویس شاهنامه، دوم، ۳۵۸.

3. Schröder: P. 39

۴. Frazer: P. 159 ضمنا نگارنده در گفتاری این بن مایهٔ گیاهی را در اسطورهٔ آفرینش نخستین جفت گیاه مشی و مشیانه بررسی کرده است. نک. مختاریان، بهار: س ۱۳، ش ۲، تابستان ۱۳۸۰.

5. Mannhardt,W.: P.40.

سیاوش نیز که پس از مرگش گیاهی (و در ابیاتی سبز نردی) از خونش می‌روید، بر جای مانده است:

ز خاکی که خون سیاوش بخورد — به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر اوی — همی بوی مشک آمد از مهر اوی

آیین پرستش بالدر را نیز برخی از پژوهش گران با درخت بلوط مربوط می‌دانند.[1] در درخت بلوط ایزدان زندگی می‌کنند، مانند دنر بلوط که ایزد دنر (Donar) در آن است و یا درخت بلوطی که زئوس در آن می‌زید.[2] از این رو، نمایی که در این دو بیت هم از سیاوش نشان داده می‌شود، نشان از درخت خاصی دارد که بر برگ‌های آن نقش چهرهٔ او نگاریده شده است و تصور آیین پرستش او را با نوعی درخت محتمل می‌سازد.

خاکسپاری و کین‌خواهی سیاوش

در شاهنامه گزارشی از چگونگی خاکسپاری سیاوش نیست. داستان بالدر، امّا می‌گوید که چگونه ایزدان پیکر او را همراه با پیکر همسر و اسبش بر کشتی نهادند و هیزم انبوهی بر آن گذاشتند و آن را آتش زدند. در شاهنامه داستان فرود و جریره، همسر و فرزند دیگر سیاوش بدان می‌ماند. داستان جریره و فرود در شاهنامه با بخش‌های پیش از آن، پیوند روشنی ندارد. به گزارش شاهنامه، پس از مرگ سیاوش، جریره فرزندش فرود را به کین‌خواهی پدر بر می‌انگیزد، با این حال داستان بدان نمی‌پردازد، بلکه تنها از نبرد طوس با فرود و زخمی شدن فرود به دست بیژن و رهام که از سپاهیان و پدربزرگ او، کاووس، شاه ایران، هستند، سخن می‌گوید. فرود در پایان این نبرد به دژی می‌گریزد و جان می‌سپارد. مادرش جریره اسبان دژ را می‌کُشد، دژ را به آتش می‌کَشَد و خود را بر بالین فرزند خویش هلاک می‌کند. خبری از این رویداد به افراسیاب و پیران نمی‌رسد و نشانی نیز از اندوه مرگ دختر و نواده برای پیران نمی‌بینیم. شاید جای گرفتن ناگهانی این داستان در این‌جا به جهت همسان انگاری با رویداد مرگ همسر بالدر و به آتش کشیدن

1. Frazer,I.G.: PP. 83,87-9,90-2,301. 2. Garbner-Haider, A.: PP. 32-3; Frazer: P. 77.

اسبان و دارایی او شکل گرفته باشد که در گونه‌ای از روایتی بازمانده از داستان سیاوش، شناخته شده بوده است. امّا این هر دو داستان نیاز به کین‌خواه دارند. داستان بالدر، حضور کین خواه را اسطوره‌ای و یک شبه به نمایش می‌گذارد و داستان سیاوش نمایی عقلانی و معمول از زاده شدن فرزند او کیخسرو، فرزند فریگیس، را به تصویر می‌کشاند. درست به همین جهت هم، مرگ همسر بالدر در داستان مشکلی ایجاد نمی‌کند ولی مرگ فریگیس ناممکن است، در عوض مرگ همسر دیگر سیاوش می‌تواند هیچ دشواری برای زاده شدن کین‌خواه سبب نشود. گرچه از سویی شواهدی تاریخی از خودکشی زنان دژ، در دوران فرهاد چهارم، به سال ۳۲ پیش از میلاد وجود دارد که پیش از گریختن، از برابر تیرداد دوم تمامی آنان را می‌کشد تا به دست دشمن نیفتند.[1] همین نمونه گمان افزوده شدن این داستان در دوران پارت‌ها به داستان سیاوش بر پایهٔ بن‌مایه‌های دیگر داستانی که با داستان بالدر هماهنگی دارند و کم‌کم از یاد رفته بوده‌اند، تقویت می‌کند. امّا موضوع کین‌خواهی همچنان از ویژگی‌های همگون هر دو داستان است. پژوهشگرانی که به مقایسهٔ داستان بالدر و دیگر نمونه‌های همسان پرداخته‌اند (فرضاً دومزیل در مقایسه با نمونهٔ آسی) همگی بر نبود این بن‌مایه اشاره کرده‌اند. این موضوع نیز در داستان سیاوش باز بن‌مایهٔ هم‌سانی راکه در هر دو داستان هست، باز می‌نماید. در روایت بالدر، آنکه در پی کین‌خواهی است، برادر او ولی (Vali) است. در روایت دانمارکی این داستان بوس (Bous) کین‌خواه اوست. به گمان شرودر این نام برگرفته از Boi* و Búi* ایزد گیاهی مورد ستایش زنان، همان بالدر است که بار دیگر زاده شده است. بر این پایه، او نتیجه می‌گیرد که ولی یا بویی نه برادر بالدر که در بنیاد پسر بالدر بوده‌اند. زیرا در این داستان، ما انتظار کین‌خواهی از سوی پسر را داریم و نه برادر. در صورت کهن این روایت نیز به گمان او، فرزند بالدر کین‌خواه پسر است، اما از آن‌جا که ادین، پدر بالدر، هنوز جایگاه بسیار مهمّی در باور مردم داشته، برادر بالدر یعنی آن فرزند دیگر ادین که به خاطر پیوند خونی، حضورش بیشتر نشان داده می‌شود، به

1. Gutschmid, A., V.: P. 103.

کین‌خواهی برمی‌آید.[1] بنابر ترانه‌های ادا، برادر بالدر یک شبه پس از مرگ او زاده می‌شود: برادر بالدر یک شبه زاده شد. یک‌شبه بود که این پسر ادین به کین‌خواهی آغازید. دستانش را نشست، موهایش را شانه نزد و به بزرگ‌داشت بالدر، از زنندهٔ تیر او کین‌خواهی کرد.» شرودر بر پایهٔ این شواهد باور دارد که اسطورهٔ بالدر، تنها نشانگر ایزد میرنده و باز زایندهٔ گیاهی است.[2] در شاهنامه نیز سوای صراحتی که در رویش گیاه یا درخت از خون سیاوش می‌شود، حضور کیخسرو برای کین خواهی نیز زایش دوبارهٔ ایزد گیاهی و حیات ادواری گیاه را نمایان می‌سازد.

از سویی در شاهنامه اشاره به آیین بزرگداشت روان سیاوش می‌شود:

از ایدر شود تا سر کاس رود — دهد بر روان سیاوش درود
ز هیزم یکی کوه بیند بلند — فزون است بالای او صد کمند
دلیری ز ایران بباید شدن — همه کاس رود آتش اندر زدن[3]

جالب اینجاست که بزرگداشتی با آتش بزرگ از سویی ما را به یاد به آتش کشیدن کشتی بالدر به همراه همسر و اسبانش هم می‌اندازد.

از دیگر سو در شاهنامه سخن از پرستش‌گاهی برای سیاوش است که حتّی فریگیس و کیخسرو نیز از آن دیدن می‌کنند:

فریگیس و کیخسرو آنجا رسید — بسی مردم آمد ز هر سو پدید
به دیده سپردند یکسر زمین — زبان دد و دام پر ز آفرین
کز آن بیخ پر کنده فرّخ درخت — از این گونه شاخی برآورد سخت
ز شاه جهان چشم بد دور باد — روان سیاوش پر از نور باد
همه خاک آن شارستان شاد گشت — گیا بر چمن سرو آزاد گشت
ز خاکی که خون سیاوش بخورد — به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
نگاریده بر برگ‌ها چهر اوی — همی بوی مشک آمد از مهر اوی

1. Schroder: PP. 104-106. 2. Ibid, P. 68.

۳. فردوسی، ابوالقاسم: سوم، ۱۵۰/۲۱۷-۲۲۱.

به دی مه به سان بهاران بدی پرستشگه سوگواران بدی
کسی کز سیاوش بباید گریست به زیر درخت بلندش بزیست[۱]

تاریخ بخارا نیز به چنین آیین سوگواری و پرستشی در بخارا اشاره کرده است:

اهل بخارا را بر کشتن سیاوش سرودهای عجب است و مطربان آن سرودها را کین سیاوش گویند. و محمد بن جعفر گوید که از این تاریخ سه هزار سال است.[۲]

گریستن بر ایزد گیاهی برای رویش آن یا باززایی آن از جهان مردگان یکی از بن‌مایه‌هایی است که برای دیگر ایزدان گیاهی از جمله ایزد تموز (دموز) نیز دیده می‌شود. شاید یکی از وجوه همسان با آیین سیاوش، برای بسیاری از پژوهندگان نیز همین بوده است. امّا در اسطورهٔ تموز و عشق ایشتر بر او، موضوع بر سر عشق ایزدبانویی است که با آیینی تموز را از جهان مردگان بر می‌انگیزد در حالی که داستان سیاوش موضوع بر سر کین‌خواهی است و از عشق ایزد بانو نشانی نیست. در هر حال گریستن، نماد باران در کالبد طبیعی است که صورت کالبد انسانی آن گریه است و می‌تواند به طور آیینی تکرار آفرینش گیاهی را نشان دهد، بی‌آنکه نیازی به تصوّر وام‌گیری آیینی باشد. بهتر است این‌گونه این بخش را به نتیجه رسانیم که سیاوش ویژگی بغانه‌ای از خود نشان می‌دهد که یادآور همان پرستش گیاهی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

افراسیاب و لوکی

به همسانی‌های بالدر و سیاوش در دو داستان ایرانی و ایسلندی پرداختیم. در این‌جا بنا به پیش فرض آغازین گفتار که گفتیم بررسی و تطبیق داستان‌های اسطوره‌ای با در نظر داشتن همهٔ عناصر داستان و بافت آن داستان بهره دهنده است، باز می‌گردیم. شاخص‌های متضادّ بالدر و سیاوش، لوکی و افراسیاب‌اند. لوکی در اساطیر اسکاندیناوی نماد شر و نابودی و مسبّب مرگ بالدر است. او حتّی مانع بازگشت بالدر از جهان مردگان است، چون از گریستن سر باز می‌زند. گفتیم که گریستن نماد آیینی باران

---

۱. فردوسی، ابوالقاسم: دوم ۲۵۰۷/۳۷۵ -۲۵۱۵. ۲. تاریخ بخارا، ص ۲۴.

خواهی است و بازگشت بالدر نیز باززایی گیاه است که از لحاظ آیینی می‌تواند مکرّر باشد. افراسیاب تورانی نیز نمادی از خشکسالی و بازدارندگی باران است. بنا بر بندهشن:

چون منوچهر در گذشته بود، دیگر بار افراسیاب آمد، بر ایرانشهر بس آشوب و ویرانی کرد، باران را از ایرانشهر بازداشت، تا زاب تهماسپان آمد افراسیاب را بسپوخت و باران آورد که آن را نوبارانی خوانند.[۱]

برخی از منابع چون مینوی خرد[۲] یا شاهنامه[۳] به بازدارندگی آب و باران از سوی افراسیاب اشاره کرده‌اند. در ادامهٔ داستان افراسیاب در شاهنامه می‌خوانیم که در پایان روزهای حیات خود به کوهی می‌گریزد که بر فراز آن خانه‌ای دارد موسوم به هنگ:

ز هر شهر دور و به نزدیک آب که خوانی ورا هنگ افراسیاب[۴]

کیخسرو به دنبال اوست و او را نمی‌یابد. هوم که در اینجا به سیمای زاهدی در آن کوه جای دارد، او را می‌یابد و می‌گیرد. ولی افراسیاب به ترفندی از چنگ او می‌گریزد و به درون آب می‌رود. در ظاهر داستان حضور هوم زاهد در شاهنامه برای دربندسازی افراسیاب توجّهی به خود بر نمی‌انگیزد. امّا اگر پی این ماجرا را بگیریم، می‌بینیم که ریشه در متون هندی و اوستایی دارد. سومه (saoma) ودایی نیز اهی ورتره (Ahi vrtra)، اژدهای بازدارندهٔ آب‌ها و باران را می‌زند و به ایندره (Indra) ایزد کشندهٔ این اژدها یاری می‌رساند. در اوستا نیز در یسنای یازدهم / بند هفت از دربند شدن افراسیاب به دست هوم در بند سوم میان زمین سخن می‌رود.[۵] پس حضور ناگهانی هوم در شاهنامه نیز پیوند تنگاتنگی با چنین کارکردی در منابع کهن دارد. در روایت ایسلندی هم لوکی در پایان روزهایش چون افراسیاب به خانهٔ چهار در خود در کوه پناه می‌برد و در آنجا ایزد نوشیدنی‌های سکرآور خبرش را به کین‌خواه او می‌رساند. در هر دو روایت، هم ایرانی هم اسکاندیناوی افراسیاب و لوکی قادرند به آب فرو شوند. در شاهنامه اشاره‌ای مبهم

---

۱. بندهشن، ص ۱۳۷. ۲. مینوی خرد، ص ۴۲.
۳. فردوسی، ابوالقاسم: یکم ۳۷۲/۸-۳۷۶ و دوم، ۴۲۰-۴۳۸/۴۱۲. ۴. همان، چهارم ۲۲۲۶/۳۳۱.
5. Lommel, H.: P. 195.

به آن هست:

گر افراسیاب آید ایدر به آب کسی پشت او را نبیند به خواب[۱]

در روایتی دیگر هم آمده که هوم به سیمای دلفینی فراسیاگ را در دریای وروکش به خود می‌کشد[۲] پس هر دو داستان به یکی از ویژگی‌های این دو شاخص منفی دست می‌گذارند که در صورت‌های دیگر دیده نمی‌شود، و آن به آب فرو شدن آنهاست. شیوهٔ به بند کشیدن هر دو داستان نیز همسان است. برای گرفتن لوکی ایزدان پسرانش را در کنار آب به جان هم می‌اندازند و یکی دیگری را می‌بلعد و با رودهٔ پسرش او را در کوه می‌بندند. برای به بند کردن افراسیاب نخست گرسیوز، برادرش، را در کنار آب پوست بر می‌کنند تا از نالهٔ او افراسیاب سر از آب بیرون کند و این‌گونه او را می‌کشند. تنها تفاوت چگونگی پایان یافتن سرنوشت آن دو است. افراسیاب کشته می‌شود، چون اهی ورتره ودایی، ولی لوکی چون اژی دهاکه در کوه دربند می‌ماند و پایان کارش به زمان واپسین سپرده می‌شود. پیشتر به این جنبهٔ آنان در بررسی‌های ویکاندر اشاره کردیم. بر پایهٔ داده‌هایی که یاد کردم، می‌توان نتیجه گرفت که لوکی ویژگی‌های هم‌سانی هم از اژی‌دهاک و هم از افراسیاب از خود نشان می‌دهد. این سخن بدین معنی نیست که او این ویژگی‌ها را از صورت ایرانی وام گرفته، بلکه گمان بن‌مایهٔ هند و اروپایی این داستان را قوّت می‌بخشد که متأسّفانه در پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام گرفته از نظر دور مانده است. سر آخر می‌توان گمان صورت هم‌سانی از داستان بالدر و سیاوش را در دوران هند و اروپایی تصوّر کرد که در این گفتار ویژگی‌های هم‌سان آنها در بافت داستان به همراه دیگر شخصیّت‌های داستان به نمایش گذاشته شد.

---

۱. فردوسی، ابوالقاسم: سوم، ۱۶۳۶/۲۰۴.
۲. مارکوارت: ص ۱۶۴.

کتابشناسی

- بهار، مهرداد (۱۳۷۵): *ادیان آسیایی*، تهران، توس.
- *تاریخ بخارا*، ۱۳۵۱، به تصحیح مدرّس رضوی، تهران.
- *روایت پهلوی*، ۱۳۶۷، ترجمهٔ مهشید میر فخرایی، مؤسّسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۵۰): پری، تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی، نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی تبریز، سال ۲۳.
- فردوسی، ابوالقاسم: *شاهنامه*، به تصحیح جلال خالق مطلق، ۵ دفتر، نیویورک.
- فرنبغ‌دادگی، بندهشن، ۱۳۶۹، گزارنده: مهرداد بهار، تهران، توس.
- مارکوارت، ژ. (۱۳۶۸): *وهرود و ارنگ*، ترجمهٔ داود منشی زاده، تهران، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.
- مختاریان، بهار (۱۳۸۰): *نقش تغذیه و روند منطقی آن در اسطورهٔ نخستین*، ایرانشناسی، سال سیزدهم، تابستان، کالیفرنیا.
- مینوی خرد، ۱۳۶۰، ترجمهٔ احمد تفضّلی، تهران، توس.
- Boyce, M. (1975): On Mithra, Lord of Fire, *Acta Iranica* I.
- Dumezil, G. (1959): *Loki*, Darmstadt.
- Frazer,J.G. (1951): *Balder the Beautiful*, New York.
------- (1994): *Der goldene Zweig*, übersetzt von Helen von Bauer, Berlin.
- Grabner - Haider, A. (1989): *Strukturen des Mythos*, Frankfurt am Main.
- Gutschmid, A. V. (1888): *Geschichte Irans*, Tuebingen.
- Haussig, H.W. (1973): *Götter und Mythen im alten Europa*, Stuttgart.
- Hormazyar Framarz (1932): *The Persian Rivayats*, Dhabhar, E.B.N., Bombay.
- Lommel, H. (1927): *Die Yäšt's des Awesta*, Goettingen.
- Kaufmann, F. (1902): *Balder, Mythus und Sage*, Strassburg.

- Mannhardt,W. (1875): *Der Baumkultus*, Berlin.

- Neckel, G. (1920): *Die Überlieferungen vom Gotte Balder*, Dortmund.

- Orlik,A. (1992): *Die Sagen vom Weltuntergang*, Berlin.

- Schroder, F.R. (1924): *Germanentum und Hellenismus*, Jeidelberg.

- Wikander, St. (1949): "Germanische und indo - iranische Eschatologie", *Kairos* II.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی