تحقیقات ایران‌شناسی

# تهمینه (تهمیمه) کیست؟
## پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی

بهار مختاریان

در این گفتار، می‌کوشیم تا شخصیت تهمینه و ماجرای او با رستم را براساس آنچه در شاهنامه آمده و پژوهش‌هایی که از جهات و در مراتب متعدّد دربارهٔ آن انجام گرفته بیان کنیم. پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ شخصیت‌های شاهنامه را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد. دسته‌ای از آنها مبتنی است بر بررسی‌های به‌اصطلاح تطبیقی با رویکرد اسطوره‌شناختی و جامعه‌شناختی دین که نتیجهٔ قانع‌کننده‌ای از آنها حاصل نمی‌شود. دسته‌ای دیگر تأملاتی است ادبی بی توجّه به مسائل اسطوره‌شناسی و عناصر وابسته به آن که حاصلش توصیف‌هایی کلی است به روش سنتی از شخصیت‌ها.

در پژوهش‌هایی دیگر به زمینهٔ اصلی داستان «رستم و تهمینه» یعنی مسئلهٔ پیوند همسری توجه کرده و، به مقتضای آن، به خصلت ازدواج‌هایی که در شاهنامه از آنها یاد شده پرداخته‌اند و گونه‌های برون‌همسری و درون‌همسری در آن تشخیص داده‌اند (← روح‌الامینی) و در بعضی از نمونه‌ها نشانه‌های مادرسالاری و زن‌سروَری را سراغ گرفته‌اند (← مزداپور ۲، ص ۱۶۸-۲۰۸). متأسفانه استمرار نیافتن چنین پژوهش‌هایی مطالعات بعدی را باز به نتیجه‌گیری‌های کلی کشانده است.

مسئله‌ای که جامعه‌شناسان و انسان‌شناسان سال‌هاست بدان پرداخته‌اند

خویشاوندی و انواع آن است[۱]. در این مطالعات، ساخت‌های خویشاوندی، انتخاب همسر، وصلت و ازدواج، نقش‌های زوجین، گروهِ اَخلاف، استراتژی‌های زناشویی، دادوستدهای مربوط به انتقال قدرت و دارایی بررسی شده است. در برخی از پژوهش‌های اوّلیّه از این دست، باور به بقایای مادرسالاری[۲] و تقدّم نهادهای مادرتبار بر نهادهای پدرتبار رواج داشت که امروزه مردودند (ریویر، ص ۹۰). امّا از نیمهٔ اول قرن بیستم به این سو، مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان با نگرشی دقیق‌تر دست به بازنگری در شیوه‌های پیشین خود زده‌اند. سوای این دسته پژوهش‌ها، از آنجاکه شاهنامه اثری است ادبی، توجه به تحقیقات نقد ادبی نیز می‌تواند جنبه‌هایی دیگر از پژوهش دربارهٔ داستان‌های شاهنامه را دربرگیرد.[۳]

ما در این مقاله می‌کوشیم داستان تهمینه را به شیوهٔ تطبیقی بررسی کنیم. این شیوه برای روشن ساختن پیشینهٔ برخی از داستان‌ها و شخصیت‌های اسطوره‌ای بسیار راهگشاست. تحلیلی ساختمند که بر بنیاد آن بتوان، در مطالعهٔ تطبیقی، شباهت‌ها را توضیح داد جز به یاری دانش اسطوره‌شناسیِ تطبیقیِ نو[۴] میسّر نیست و تنها از این طریق می‌توان به ساختار فکری و بافت اجتماعی داستان‌ها دست یافت.

تحقیق دربارهٔ شخصیت‌های شاهنامه بی توجه به مسائلی که به اعتباری و درجاتی به آنان مربوط است چشم‌اندازی روشن به روی ما نمی‌گشاید. فی المثل اگر بخواهیم شخصیت تهمینه را در طرحی از نظام خویشاوندی تحلیل کنیم، به آگاهی از نهاد ازدواج و نظام خویشاوندی در ایران باستان نیاز داریم که حصول آن به دلیل قلّت منابع آسان نیست. منابع دینی زردشتی و منابع یونانی اطلاعات پراکنده‌ای به ما می‌دهند. منابع عصر اسلامی نیز، از این جهت، چندان به گشودن معضل کمک نمی‌کنند چون، علاوه بر

---

۱) برای پیشینهٔ این‌گونه مطالعات ← کلود ریویر، ص ۸۹-۱۲۱؛ Lévi-Strauss 1981.

۲) یوهان باکوب باخوفن (J.J. Bachofen) نظریهٔ زن‌سالاری را نخستین‌بار در قرن ۱۹ در کتاب مادرسالاری (*Das Mutterreich*) خود مطرح کرد. او کوشیده است چنین نظامی را از طریق اساطیرِ باقی‌مانده در منابع متعدّدِ بازسازی کند.

۳) نمونهٔ آن: فرای، رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات. (← منابع)

۴) این اصطلاح نخستین‌بار دربارهٔ پژوهش‌های ژرژ دومزیل (Dumézil) به کار رفت و کار او را از پژوهش‌های تطبیقیِ پیش از او متمایز ساخت.

پراکندگی، تغییر و تبدّل باورها نگرشِ اخلاقیِ تازهٔ زمان را در آنها وارد کرده است.

در چنین شرایطی، به نظر می‌رسد معتبرترین و کارسازترین وسیله به عنوان منبعی حاوی اطلاعات ذی‌نقش از ایران باستان خودِ شاهنامه باشد. امّا شاهنامه، به حیث اثری ادبی، حاملِ سَبْک خماسیِ پیش از خود است که به آثار عصر پهلوانی تعلق دارد که صاحب‌نظران زبانِ آن را قهرمانی یا محتشمانه (به تعبیر ویکو)، هیراتیک یا کاهنانه (به تعبیر فِرای) تشخیص داده‌اند که با سبک بیانی پیش از خود یعنی دوران اسطوره‌ای یا هیروگلیفی (به تعبیر فرای) متفاوت است (فرای، ص ۲۱). به نظر فرای، زبان، در دوران اسطوره‌ای، استعاری و بیانگر اینهمانیِ انسان و طبیعت است؛ در دوران قهرمانی به سمت رابطه‌ای پیش می‌رود که تا اندازه‌ای مجازی است (این به جای آن قرار می‌گیرد) (همان، ص ۲۴). توجه به ویژگی‌های زبانی و کارکرد آن در بررسی اثری ادبی از نوع شاهنامه اهمیت بسیار دارد.

با ورود اسلام به ایران هم تفکر ایرانی و هم سبک بیانی دستخوش تغییرات و تبدّلاتی گشته است. امّا در همان قرن‌های نخستِ پس از اسلام، به تدریج شاهد بازگشت به تفکّر و زبان ایرانی هستیم و این جریان، با گسترشِ تدریجیِ زبان فارسی و، در پی آن، احیای فرهنگ اصیل ایرانی در قرن چهارم به اوج خود می‌رسد. در این میان، رویکرد به آثار حماسیِ گذشته (سبک قهرمانی)، که از شاهنامهٔ ابومنصوری آغاز شده بود، با شاهنامهٔ فردوسی به ظهور نوع ادبی تازه‌ای منجر می‌شود. در این تحول، بسیاری از این داستان‌ها که از بافت فرهنگی خود جدا شده بودند، برای بقای خود، به‌ناچار می‌بایست با بافت جدید منطبق گردند. چه‌بسا از خدای‌نامه‌های پهلوی و ترجمه‌های آنها به دلیل سیست شدن رابطهٔ شنوندگان و خوانندگان با آنها بود که کمتر نسخه‌برداری شده است و، در نتیجه، رفته رفته نایاب شده‌اند. در عوض، سبک بیانیِ آگاهانهٔ دیگری مانند آنچه در شاهنامه می‌بینیم، به حیث نوع ادبیِ درخورِ شرایط جدید، ماندگار شده است.

در داستان‌های کهن‌ترِ اسطوره‌ای و حماسی، نقش ایزدان و پهلوانان و باورهای مربوط به آنان تعیین‌کنندهٔ رویدادهاست. این ویژگی در شاهنامه پیدا و نمایان نیست. در حقیقت، از آنجا که عصر فردوسی از باورهای حماسی و آیین‌ها و جامعهٔ آفرینندهٔ آن دور شده است، نقش بَغانه‌ای، از شاخص‌های اساطیریِ کهن، چندانی به چشم نمی‌خورد. امّا این بدان معنی نیست که نتوان با غور در اثر به وجود چنین نقشی در آن پی برد.

در شاهنامه گاه شاهد روایاتی هستیم که شخصیت‌های کهنِ اسطوره‌ای ـ حماسی نقش‌آفرینان اصلیِ آنها هستند، امّا با گسترش و پرورش روایت، که ویژگی هر اثر ادبی است، رویدادهایی دیگر در روایت رخنه کرده‌اند که در اصل از آنِ این شخصیت‌ها نیستند. گاه نیز شاهد شرح رویدادهایی هستیم که تنها برای استمرارِ روایت و به تأثیرِ سنّتِ شفاهی شکل گرفته‌اند و چه‌بسا متعلق به داستان‌سرایی‌های دیرین و جداگانه باشند. در واقع، فردوسی نیز چون همهٔ سرایندگان به فرجام داستان نظر دارد. او، هر چند در شکل دادن به شخصیت‌ها و نقش‌ها نمی‌تواند خودمدار باشد، امّا در پروردن و ساخت و پرداختِ برخی از آنها نسبتاً آزاد است. درست به همین دلیل است که، پس از گذر از دورانِ بیانِ اسطوره‌ای و قهرمانی، امکان خلق ادبی فراهم می‌شود. در این مرحله، هدف صرفاً انتقال میراث فرهنگی و تجربه‌های مقدّسِ متأثر از باور جامعه نیست بلکه انتقال فرهنگ در معنی تاریخی از قدیم به جدید نیز هست. با رنگ باختن باورهای کهن، بی آنکه ساختار داستان تغییر یابد، امکان جایگشت[۵]ها بیشتر می‌شود. همچنین از آنجاکه این‌گونه داستان‌ها از وقایع تاریخی بس دور مانده‌اند، اولویّت، ناخودآگاه، به ساختار اسطوره‌ای ـ حماسی داده می‌شود نه به محتوای تاریخی[۶]. از این رو، با آنکه فردوسی به روایات سنّتیِ پیش از خود سخت پابند است و کوشیده است راویِ امینی باشد، زمان او دیگر ظرف مناسبی برای باورهای کهن نیست. از این رو، ناخواسته به تصرّف در برخی از صحنه‌ها و سازگار ساختن با شرایط زمان گرایش دارد. این ویژگیِ هر اثری از این دست است که رابطهٔ زمانیِ متن و مضمون را از دست داده باشد و در دورانی دیگر و با هدفی دیگر سروده شده باشد یعنی در دورانی که دیگر باورها از جایگاه قدسی (بَغانه‌ای) خود فرود آمده باشند. در بررسی این‌گونه داستان‌ها، آشنایی با این ویژگی‌ها چه‌بسا نگرش ما را نسبت به روایت تغییر دهد. به این نکته نیز باید توجه داشت که شخصیت‌های اساطیری ـ حماسی شخصیت‌های عادیِ داستانی یا چهره‌های حقیقی و تاریخی نیستند بلکه شاخص‌های اسطوره‌ای ـ داستانی‌اند که در باور مردم ستوده و

۵) displacement، فرایندی که، طیّ آن، بُن‌مایه‌های اسطوره‌ای در ادبیات تغییر جا می‌دهند تا به صورت ادبی درآیند.

۶) برای اطلاعات بیشتر در زمینهٔ اسطوره و تاریخ ← الیاده، ص ۴۹-۶۲.

سینه به سینه نقل می‌شوند. در اثرِ همین ویژگیِ روایت شفاهی است که این شاخص‌ها، در عین جای‌گرفتن در هستهٔ شخصیت‌ها و رویدادها، ویژگی‌های زمان خود را به نسبتِ اهمیت آنها جذب می‌کنند و از این طریق بسیاری از شخصیت‌های تاریخی در پرتوِ این شاخص‌ها ماندگار می‌شوند. البته، این شاخص‌ها، به رغم انعطاف‌پذیری، بن‌مایهٔ اساطیری خود را که از باورهای مقدس سرچشمه می‌گیرد همچنان حفظ می‌کنند. همین ویژگی وجه افتراقِ شخصیت تاریخی مورد ستایش یک قوم از شخصیت اسطوره‌ای است. شکل‌گیری شخصیت اسطوره‌ای برخاسته از باورها و رفتارهای جمعی و تصویریِ عینی از تجربهٔ جمعی است نه فردی. ما در داستان‌های اساطیری با زندگی فردی و خصوصیِ شخصیت اسطوره‌ای آشنا نمی‌شویم. این شخصیت‌ها از جنبه‌های فردی نیست که داستانی می‌شوند. اهداف شخصی در سرنوشت و ساختار آنان اثر ندارد و تنها برخی از جایگشت‌ها را ممکن می‌سازد. امّا در داستان‌های حماسی، بنا به قولی که پیش‌تر از فرای نقل کردیم، زبانْ بیانگر فکر منطقی می‌شود و شخصیت‌های داستانی، با آنکه برخاسته از باورهای اسطوره‌ای‌اند، به زمان واقعی وابستگی پیدا می‌کنند. زمان داستان‌های اساطیری کیفیتی خارج از زمان واقعی و تاریخی دارد و به زمان مقدسِ نخستین یا دیرین متعلق است، در حالی که زمان داستان‌های حماسی واقعی‌تر است. درست به همین جهت کسانی در پسِ شخصیت‌های حماسی به دنبال ردّپای تاریخ‌اند. شاید جستجوی حوادث تاریخی در چنین داستان‌هایی کوششی بی‌نتیجه باشد چون تأثیر تاریخی یا زمان تاریخی در چنین داستان‌هایی منحصر به یک دوره نیست و، همچنان که پیش‌تر یادکردیم، این داستان‌ها هسته‌ای برای جذب عناصر متعلّق به دوره‌های متعدّدند و، به همین دلیل، بازشناسی و تعیین هویّت این عناصر دشوار و چه‌بسا ممتنع است. فروکاستن این داستان‌ها به عناصر اصلی و بررسیِ تحولات آنها از طریق پژوهش‌های تطبیقی ما را به ساختار آنها گامی نزدیک‌تر می‌سازد. امّا این پژوهش‌ها فارغ از ملاحظهٔ زندگیِ داستان‌سرایان و شرایط زمانه‌ای که در آن به سر می‌برده‌اند نارسا و احیاناً متضمّن نتایجی گمراه‌کننده است. ژرژ دومزیل در این باره می‌نویسد:

> قطعاً در جوامع باستان اساطیر اهمیت بسیار داشته‌اند و ما نیز، بیش از هر چیز، متن اساطیری در اختیار داریم. امّا این اساطیر را، اگر از زندگی کسانی که آنها را می‌سرایند جدا کنیم،

نمی‌توان فهم کرد. این اساطیر، هر چند دیر یا زود ــ و گاه بسیار زود چون یونان ــ راه ادبی خاصّ خود را طی می‌کنند، هیچ یافتهٔ اختیاریِ دراماتیک یا غنایی نمی‌توان یافت که با نظم اجتماعی و سیاسی یا آیین‌ها و قوانین بی‌رابطه باشد. (Dumézil 1989, p. 12)

او، در بحث از شیوه‌های تطبیقی در بررسی اساطیر و نقد آنها، می‌نویسد:

در شیوه‌های مرسومِ تحقیق دربارهٔ اساطیر، پس از جدا ساختن آنها از زندگی و تاراج بنیادِ طبیعی آنها، به یاری نظام مسلّم‌انگاشته‌ای دست به تفسیر می‌زنند. امروزه دیگر مسلّم است که برای پیکرهٔ اسطوره‌ای باید حرمت بسیار قایل شد. این ما هستیم که باید در خدمت اسطوره باشیم نه بالعکس؛ باید از آن پرسش کنیم نه آنکه در پرونده‌ای محکومش کنیم؛ باید، پیش از هر چیز، غنا و گستردگی و حتی تناقض‌های آن را بپذیریم... موادّ اسطوره‌شناسیِ تطبیقی که بر اساس یک سلسله تطابقات صورت گرفته متوجّه برخی از مشکلات بی‌دلیلِ آشفته است که در پی یافتن راه حلّی سردستی است. (Ibid, pp. 12-14)

با توجه به این نکات، قرائت اسطوره‌شناس یا جامعه‌شناس از این داستان‌ها با قرائت ادیبان می‌بایست متفاوت باشد. اسطوره‌شناس یا جامعه‌شناس هر داستانی را، فارغ از ویژگی ادبی و زبانی آن، به‌نوعی ساخت تجربی بدل می‌کند که برخاسته از جامعه‌ای است و، از این رو، نیاز به دریافت ساز و کار چنین جامعه‌ای بیشتر و بیشتر می‌شود. البته به دست دادن الگویی برای رسیدن به این دریافت آسان نیست. درست به دلیل غفلت از همین ضرورت است که گروهی از محققان تحت تأثیر تعبیرها و طرز تفکّر زمان خود قرار گرفته‌اند و، در نتیجه، تفسیر و تحلیل آنها نه‌تنها به تفسیری روشنگر نینجامیده بلکه هر چه بیشتر مسئله را پیچیده کرده است. درواقع، بی‌توجّهی به مکتب ساخت‌گرایی و شیوه‌های وابسته به آن که امروزه راهگشای بسیار مهمی در علوم انسانی است، سبب نتیجه‌گیری‌های شتاب‌زده شده است. برخی از تحقیقاتِ فارغ از شرایطِ زمانی در ایران با عناوینی کلّی چون «زن و مقام آن در شاهنامه» یا «سیمای زن در شاهنامه»، که در آنها بیشتر به تمجیدِ نگاه شاعر دربارهٔ جایگاه زن، مقامِ والای زن و مانندِ آن پرداخته شده، معلوم نیست بر پایهٔ چه داده‌هایی صورت گرفته است: صرفاً بر پایهٔ خود شاهنامه؟ آیا شاهنامه به‌تنهایی موادّ کافی برای چنین پژوهش‌هایی به دست می‌دهد؟ آیا، در بررسی شخصیت زنان، داده‌های اساطیری و نقش اجتماعیِ این طایفه در نظر گرفته شده و، اگر هم در نظر گرفته شده، تحلیل بر چه مبنایی است؟

جامعه‌ای که زنان شاهنامه در آن توصیف می‌شوند چگونه جامعه‌ای است؟ آن‌که می‌نویسد:

> می‌توان نتیجه گرفت که زنان شاهنامه تمام‌عیارند، خردمند و بزرگ‌منش و اهل رزم و دلیری و برخوردار از زیبائیِ زنانه و عشق‌انگیز و احترام‌برانگیز. سیندخت و رودابه و تهمینه و منیژه از این دسته از زنان‌اند. (توکلی، ص ۴۵)

آیا به خاستگاه و باورها و بافت اجتماعی این داستان‌ها توجه کرده است؟

در این مقال، بی آنکه دعوی تحقیق جامع جامعه‌شناسانه در داستان تهمینه و رستم در شاهنامه داشته باشیم، کوشیده‌ایم، با بهره‌وری از دستاوردهای جامعه‌شناختی، به نقد و تفسیر آن بپردازیم و الگوی اجتماعی محتملی را که در پس آن نهفته است آشکار سازیم و نشان دهیم که چگونه این الگو، در جریان تطوّر خود و رسیدن به اثر ادبی در رابطه با دیگر عامل‌ها، به سراینده امکان داده است که فضای اجتماعیِ ترسیم‌شده در داستان اِسطوره‌ای را به‌گونه‌ای دریابد که به جنبهٔ دراماتیکیِ آن گرایش بیشتری داشته باشد و از این طریق آفرینش ادبی در آن با توفیق بیشتری قرین گردد و سراینده، از راه آن، درک ویژهٔ خود را از موضوع داستان بیان کند.

دربارهٔ داستان رستم و سهراب تحقیقات تطبیقی و ادبی زیادی صورت گرفته است. امّا از میان پژوهش‌های مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان می‌توان به تحقیق پاتِر (Potter 1902) اشاره کرد که نخستین‌بار هشتاد داستان مشابه با داستان رستم و سهراب را از سراسر دنیا گردآورده و، پس از ذکر برخی از آراءِ مردم‌شناسانِ گذشته و معاصر خود، به مسئلهٔ برون‌همسری و ویژگی‌های زن‌سالاری اشاره کرده است. جز او ژُزه باستید نیز نشانه‌هایی از پدرسالاری و مادرسالاری را در این داستان جویا شده است. به گمان او، آمدنِ تهمینه به بالین رستم «نمودی از دورانِ مادرسالاری» و بلوغ سهراب و جستجوی پدر نشانهٔ «پدرسالاری» است (Bastide 1947, p. 58؛ نیز ← روح‌الامینی، ص ۱۶۸). قبلاً اشاره کردیم که مسئلهٔ زن‌سالاری امروزه دیگر پذیرفته نیست؛ زیرا رفتار برخی از زنان، هر چند با ذهنیّت امروزی ما در مقایسه با برخی از ویژگی‌های جامعهٔ مدرن شگفت‌انگیز است، در جوامع آن‌روزی معنای دیگری داشته است. مادرتباری و چندهمسریِ زنان به مسئلهٔ توالد و تناسل و باروری و ارزش‌گذاری و معیارهای

این جوامع برای کارکردهای دو جنس مربوط است و ربطی به زن‌سالاری ندارد. نتیجه‌گیری‌هایی از شاهنامه نظیر آنچه ذیلاً نقل می‌شود:

> زنان، در این منظومهٔ حماسی، علاوه بر اینکه در مقام مادر و همسرْ ارجمند شمرده می‌شوند، چهره‌ای دل‌پسند و زیبا دارند. ازدواج در شاهنامه از نوع بزون‌همسری است که آن را می‌توان تا اندازه‌ای از ویژگی‌های نظام مادرسالاری دانست. (ستّاری، ص ۱۱ـ۱۲)

عجولانه به نظر می‌رسند و پایهٔ استواری ندارند. شاید بهتر باشد، به جای صادر کردن هرگونه حکمی، در صدد تحلیل این داستان‌ها و بازسازی بافت اجتماعی بسیار کهنی برآییم که در آنها می‌توان سراغ گرفت. زمانی که صورت بسیار کهنی از یک روایت ــ در نمونهٔ ما، صورت موجود در تاریخ هرودوت یا اوستا ــ در دست داریم، باید متوجه باشیم که در درجهٔ اول با روایتی از جامعه‌ای ابتدایی و احتمالاً شکارگر سروکار داریم. ساختار چنین داستانی از چنین جامعه‌ای نشئت گرفته و هدف تحقیق هم شایسته است، پیش از هر چیز، جستجوی عناصر ساختاری آن باشد.

از مجموعهٔ هشتاد داستان مشابهی که پاتِر گردآورده، بیش از هفتاد نمونهٔ آن پایانی مرگبار دارد و، در بیشتر آنها نیز فرزند (جوان) است که قربانی می‌شود. در چندین نمونه نیز پایان داستان خوش است و معمولاً چنین داستان‌هایی در مجموعهٔ داستان‌های عامیانه قرار می‌گیرند که روند داستان، به گفتهٔ استروس، رو به شفاست یعنی با آسیب یا صدمه‌ای آغاز و با بهبود پایان می‌پذیرد (Lévi-Strauss 1992, p. 144) و این خصیصه را می‌توان یکی از تفاوت‌های اسطوره و داستان‌های عامیانه شمرد.[۷]

در بین نمونه‌هایی که پاتِر گرد آورده، آشنائیِ دو قهرمانِ داستان (زن و مرد) یک‌شبه است و کامل‌ترین آنها روایت ایرانی است. از این آشنائیِ یک‌شبه فرزندی زاده می‌شود که جایگاه او از لحاظ قومی روشن نیست. از این نمونه‌ها یکی روایت ایرلندی «کوخولین[۸] و کُنلاخ[۹]» است که، در آن، به فرزند تأکید می‌شود که اصلاً نام خود را نگوید. پدر پسر را سخت مجروح می‌کند و، پس از آگاهی از هویّت او، بر روی دست، نزد دیگر

---

۷) لِوی ـ استروس در این مقاله کوشیده است، پس از نقد و بررسی اثر پروپ، که ترجمهٔ آن به فارسی با نام ریخت‌شناسی قصه‌های پریان منتشر شده است، به شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان‌های اساطیری و قصه‌های پریان بپردازد.

8) Cuchulainn 9) Conlaock

پهلوانان می‌آورد و می‌گوید: اینک این شما و این پسر من! (Potter 1902, pp. 22-28). همچنین داستان روسی «ایلیا موروومِتز[10] و فالکُن[11]» که، در آن، هر چند پدر و پسر یکدیگر را بازمی‌شناسند، پدر به ترفندی از کشته شدن جان به در می‌برد و باز پسر را می‌کشد (Ibid, pp. 28-33) این دو بیش از دیگر روایت‌ها درون‌مایه‌های کهن‌تر را حفظ کرده‌اند. روایت ژرمنی «هیلده‌براند[12] و هادوبراند[13]» با داستان رستم و سهراب از لحاظ ادبی وجوه اشتراکی دارد: در آن، پدر و پسر ناشناخته با هم به جنگ می‌پردازند و سرانجام پسر کشته می‌شود (Ibid, pp. 64-67)[14]. داستان یونانی «اودیسئوس و تِلِگونوس»، که در آن زنِ افسونگر برای نبرد به پسر خود سلاحی جادویی می‌دهد و پدر با آن زخم برمی‌دارد (Ibid, pp. 40-41) و داستان لانْسلوت[15] که، در آن، پدر دخترِ خود را به همبستری با پهلوان وادار می‌کند تا فرزندی از آن‌دو زاده شود (Ibid, p. 57) حاوی نکات ریز ولی پر اهمیتی هستند که ما بدانها خواهیم پرداخت. از مطالعهٔ این همه داستان مشابه چه نتیجه‌ای به دست می‌آید؟ یافتن نمونه‌های مشابهی از این دست متعلق به اقوام خویشاوند با پیوندهای زبانی و نژادی ظاهراً برای بسیاری از محققانی که در پژوهش‌های خود روشِ تطبیقی را اختیار کرده‌اند خودْ نتیجه فرض و چنین پنداشته شده که کار به همین‌جا ختم گشته و مشکل حل شده است. امّا باید دلیل پیدایش این شباهت‌ها را توضیح داد و از طریق آنها بافت اجتماعی چنین روایت‌هایی را بازسازی کرد و گامی به تفسیر روشنی از آنها نزدیک شد. این قبیل داستان‌ها، چون دیگر داستان‌های اساطیری، خودمدار نیستند و واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگیِ ژرفی را نشان می‌دهند.

از میان برخی پژوهش‌های تحقیقی با روش تطبیقی، مقالهٔ عالمانهٔ بهمن سرکاراتی، «پری، تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی»، شاخص است. نویسندهٔ این مقاله، با توجه به تحولات معنائیِ واژهٔ پری، به چگونگی کارکرد اجتماعی و اعتقادی آن نیز پرداخته و نخستین‌بار به رابطهٔ شخصیت تهمینه با داستان گرشاسب و پریِ خَنَثائیتی

10) Ilyá Murometz 11) Falcon 12) Hildebrand
13) Hadubrand

۱۴) این سرود به قلم جلال خالقی مطلق ترجمه و در «یکی داستان است پر آب چشم» درج شده است. (← خالقی مطلق ۲)

15) Launcelot

(*Pairiká Xnaθaitī*) در وندیداد و دیگر صورت‌های مشابه اشاره کرده است. کوشش ما در این مقاله نیز تأیید برخی از جنبه‌های نظر او از دیدگاهی دیگر است. جز او، برخی دیگر از محققان نیز به طرح نظریِ ویژگی‌های زنان شاهنامه پرداخته‌اند. در این باب، به مقالهٔ جلال خالقی مطلق می‌توان اشاره کرد که مؤلّف، در آن، چند نمونه از روایت‌های مشابه با داستان رستم و سهراب را به زبان فارسی ترجمه کرده و، با ارائهٔ برخی از شباهت‌ها و تفاوت‌ها، تهمینه را پریِ جادویی و اهریمنی دانسته است (خالقی مطلق ۲، ص ۶۷-۶۹). وی، در مقالهٔ دیگری، ذکر نشدن نام مادر سیاوش در شاهنامه را به‌نوعی یکی شدن او با سودابه تصور کرده است (← همو ۱). به‌تازگی نیز سجاد آیدنلو، در مقاله‌ای، به برخی جنبه‌های پری‌وار مادر سیاوش پرداخته و، با ذکر برخی شباهت‌ها در داستان‌های دیگر، به پیروی از نظر بهمن سرکاراتی، تهمینه و نقش پریانیِ او را با جنبهٔ زایندگی و باروری او مربوط دانسته است. (آیدنلو، ص ۴۰)[۱۶]

برای روشن شدن مطلب، نخست پاره‌هایی از داستان تهمینه در شاهنامه را نقل می‌کنیم:

داستان رستم و سهراب با خارج شدن رستم از سرزمین خود به قصد نخجیر این‌گونه آغاز می‌شود:

ز موبد بر این‌گونه برداشت یاد — که یک روز رستم هم از بامداد
غمی بُد دلش سازِ نخجیر کرد — کمر بست و ترکش پر از تیر کرد
چو نزدیکیِ مرزِ توران رسید — بیابان سراسر پر از گور دید
برافروخت چون گل رخِ تاج‌بخش — بخندید وز جای برکند رخش ...

(چاپ خالقی مطلق، دفتر دوم، ابیات ۸-۱۱)

رستم، پس از شکار گور و بریان کردن و خوردنش، به خواب می‌رود. در این میان، سواران ترک به آن دشت می‌آیند و رخش را می‌یابند و او را در بند می‌کنند و می‌برند. چون رستم از خواب بیدار می‌شود و رخش را نمی‌یابد، در صدد جستجو برمی‌آید و

۱۶) راقم این سطور چند سال پیش، در مقاله‌ای با عنوان «سیاوخش و بالدِر، پاره‌های پراکندهٔ یک اسطوره» (← منابع)، پس از ارائهٔ مشابهت‌هایی میان داستان سیاوش و بالدِر در داستان اسکاندیناویائی، از همین جنبهٔ پری‌وار بودن نژاد سیاوش و مادرش یاد کرده است. مقالهٔ آیدنلو از لحاظ شیوهٔ تحلیل چندان مستدل نیست و، سوای ارائهٔ برخی شواهد، نتیجه‌گیری مشخصی ندارد.

باگرفتن پیِ رخش به شهر سمنگان می‌رسد. در آنجا، شاه سمنگان به پیشواز او می‌آید و از او انگیزهٔ آمدن به آن شهر را می‌پرسد. رستم دلیل خود را بیان و او را تهدید می‌کند که اگر اسبش پیدا نشود سر بسیاری را از تن جدا خواهد کرد. شاه سمنگان او را به بیتوته در کاخ خود فرا می‌خواند و یافتن رخش را مسلّم می‌انگارد. رستم آن شب در کاخ شاه می‌ماند و، پس از خورد و نوش، به خوابگاه می‌رود:

چو یک بهره از تیره شب درگذشت — شباهنگ بر چرخِ گردان بگشت
سخن گفتن آمد نهفته به راز — درِ خوابگه نرم کردند باز
یکی بَرده شمعی مُعَنبَر به دست — خرامان بیامد به بالینِ مست
پسِ پرده اندر یکی ماه‌روی — چو خورشیدْ تابان پر از رنگ و بوی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند — به بالا به کردارِ سروِ بلند
روانش خرّد بود و تن جانِ پاک — تو گفتی که بهره ندارد ز خاک
ازو رستمِ شیردل خیره ماند — برو بر جهان‌آفرین را بخواند
بپرسید ازو گفت نامِ تو چیست — چه جویی شبِ تیره کامِ تو چیست
چنین داد پاسخ که تهمینه‌ام — تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام
یکی دختِ شاهِ سمنگان منم — بزشکیِ هُژبَر و پلنگان منم
به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست — چو من زیرِ چرخِ بلند اندکیست
کس از پرده بیرون ندیدی مرا — نه هرگز کس اَوا شنیدی مرا
به کردار افسانه از هرکسی — شنیدم همی داستانت بسی
... ترایم کنون گر بخواهی مرا — نبیند جُزین مرغ و ماهی مرا
یکی آنکِ بر تو چنین گشته‌ام — خرد را ز بهر هوا کُشته‌ام
و دیگر که از تو مگر کردکار — نشاند یکی پورَم اندر کنار
مگر چون تو باشد به مردیّ و زور — سپهرش دهد بهرِ کیوان و هور
سدیگر که اسپت به‌جای آورم — سمنگان همه زیرِ پای آورم

(دفتر دوم، ابیات ۵۳ به بعد)

نکات در خورِ توجه در بخش مقدماتی داستان به‌شرح زیر است:

۱) رستم برای شکار به منطقه‌ای دور در مرز ایران و توران می‌رود. ۲) پس از شکار اندک‌زمانی می‌خوابد. ۳) پس از آنکه از خواب برمی‌خیزد، اسبِ خود را نمی‌یابد. ۴) در پی اسب تا سمنگان (شهری در توران) می‌رود. خبرِ یافتن اسب را هم شاه سمنگان و دختر او به وی می‌دهند. ۵) شب را در سرزمین بیگانه به سر می‌برد.

نیمه‌شب دختر شاه نزد او می‌آید و مقصود خود از این ملاقات را داد و ستدی ساده بیان می‌کند: اگر با من همبستر شوی و از این طریق از تو فرزندی یابم، اسبت را پیدا خواهم کرد.[۱۷]

نزدیک‌ترین داستان با این بخش از روایت «رستم و تهمینه» همان است که هرودوت برای سکاها نقل می‌کند. در این داستان گفته می‌شود که چگونه هرکول، به هنگام بردن گاوها برای چراندن آنها، به سرزمین اسکوت‌ها می‌رسد و، چون هوا نامساعد است، خود را با پوست شیر می‌پوشاند و به خواب می‌رود. چون از خواب برمی‌خیزد از اسبان خود اثری نمی‌بیند. در پی اسبان خود به غاری می‌رسد که در آن زنی نیمه‌انسان نیمه‌مار به او می‌گوید که اسبان نزد او هستند و، اگر او به همخوابگی با وی رضا دهد، آنها را پس خواهد داد. هرکول به این خواست تن درمی‌دهد و زن به او می‌گوید که از این همبستری صاحب سه پسر خواهد شد و می‌پرسد که با آنها چه کند. هرکول کمان خود را به او می‌دهد و می‌گوید آن پسری را که بتواند این کمان را خم کند نزد من بفرست. پسر سوم، اسکوت، از عهدهٔ این کار بر می‌آید که نسل این قوم ازوست (خالقی مطلق ۲، ص ۶۷-۶۸). در این داستان نیز عناصر مشابه زیر وجود دارد:

۱) هرکول گاوان را به چرا می‌برد. ۲) به سرزمین بیگانهٔ متعلق به اسکوت‌ها می‌رسد. ۳) به خواب می‌رود. ۴) پس از بیدار شدن از اسبانش خبری نیست. ۵) با پی‌گرفتن ردّ اسب‌ها به غاری می‌رسد و زنی نیمه‌انسان، تنها در ازاءِ همخوابگی با او و فرزند یافتن از او، راضی به پس دادن اسب‌ها می‌شود. ۶) از فرزندی حاصلِ این همخوابگی نسل اسکوت‌ها پدید می‌آید.

نکتهٔ درخور توجه این است که قوم اسکوت از پشت پهلوانی بنام و بیگانه است.

روایت دیگری، که دست‌کم از برخی جهات شبیه روایت‌های یادشده است، اشارهٔ ضمنی اوستاست به فریب خوردن کَرَساسپَه (*Kərəsāspa*) از پریِ خَنَثائیتی (← وندیداد یکم/ ۹).

---

۱۷) خالقی مطلق در مقالهٔ «یکی داستان است پر آب چشم»، به‌درستی الحاقی بودن ابیاتی را نشان داده که در آن گفته می‌شود، شبانه موبدی را برای عقد آن‌دو فرا می‌خوانند (← خالقی مطلق ۲). همچنان که قبلاً یاد شد، مطابقت دادن این‌گونه داستان‌ها با ظرف زمان کاری است که امکان دارد هر راوی یا ناسخی به‌نوعی انجام داده باشد.

در این روایت، از انگیزهٔ این فریب و از فرزندخواهیِ آن پری سخنی در میان نیست. امّا این پری، از آنجاکه او را اهریمن در سرزمین هفتم آفریده، نوعی آفت اهریمنی شمرده شده است و همین امر جایگاه ماجرا را در بافت اجتماعی آن زمان نشان می‌دهد؛ چون صِرفِ اغوا شدن گرشاسب از جانب این پری دلیل کافی برای ذکر آن در اوستا نمی‌تواند باشد. اینکه پری در اوستا جنبهٔ منفی دارد امری است که بهمن سرکاراتی در مقالهٔ خود بیان کرده است. امّا اینکه پری دقیقاً ایفاگر کدام نقش اجتماعی بوده است که به طور ضمنی در اوستا بازتاب یافته و از او در کنار جادوان و دیوان یاد شده (← یشت یکم/ ۶؛ یشت چهارم/ ۴) به بخشی از موضوع تحقیق ما مربوط می‌شود. در اوستا، واژهٔ *Pairikā* با سه نام همراه است: ۱) خَنَثائیتی *Xnaθaitī* (وندیداد یکم/ ۹؛ وندیداد نوزدهم/ ۵)؛ ۲) موش *Mūš* (یسنای شانزدهم/ ۸)؛ ۳) دُژیائِریَه *Dužyāirya* (یشت هشتم/ ۵۰-۵۵).

شارپانتیه[18] واژهٔ *Xnaθaitī* را «کُشنده، آسیب‌رساننده» معنی کرده است (سرکاراتی، ص ۱۲). ولی برای واژهٔ *Pairikā* هنوز معنایی که بر سر آن اتفاق رأی باشد پیشنهاد نشده است. بارتُلُمه[19] آن را «زن بیگانه» معنی کرده و هرتسفِلد[20] و شارپانتیه نیز آن را پذیرفته‌اند. گونتِرت[21] آن را از ریشهٔ هند و اروپائیِ *-pelē** «پر کردن» دانسته و «دیوزنِ خواهش‌های جسمانی» معنی کرده است. گِری معنای «افسونگر و جادوگر» برای آن پیشنهاد کرده و سرکاراتی (ص ۳-۶) آن‌را از ریشهٔ هند و اروپائیِ *-per** «زاییدن و به وجود آوردن» و به معنی «زاینده و بارور» دانسته است. گایگِر[22] نیز پِئیریکاها را، در اصل، زنانی از قبیلهٔ بیگانه پنداشته که مَزْدَیَسنائیان را از راه راست دور می‌کنند. همچنین آنها با راکْشَسی‌ها[23] در متون هندی یکی دانسته شده‌اند (Gray 1929, p. 196). از میان این معانیِ به‌ظاهر متفاوت، راقم سطور معنی «زن بیگانه احتمالاً متعلق به قوم و قبیله‌ای خاص» را معنی تحت اللفظی این واژه می‌داند و معنایی را که بهمن سرکاراتی از ریشهٔ *-per** پیشنهاد می‌کند، از جهت کارکرد ویژهٔ این دسته زنان و باورهایی که به آنان مربوط بوده و

18) Charpentier 19) Bartholomae 20) Herzfeld
21) Güntert 22) Geiger

۲۳) Rākṣasī در هند موجوداتی هستند منفی که قادرند خود را زیبا جلوه دهند و چون پِئیریکاها به صورت شهاب توصیف می‌شوند و همچون آنها با جادوان همراه‌اند.

بدان خواهیم پرداخت، درست می‌انگارد. در حقیقت، بسیاری از واژگان اوستایی معنایِ لغوی شناخته‌شده‌ای دارند که زمانی در بافت اجتماعی خود کارکرد و معنایی خاص داشته‌اند و با تغییر باورها معانی نیز تغییر یافته‌اند[۲۴]. این دسته واژه‌ها معمولاً با نهادها و کارکردهای اجتماعیِ افراد و قبایل پیوند داشته‌اند که، به دلیل تحولات دینی و اجتماعی یا گسستن از پیشینهٔ خود یا حتی از بین رفتن منابع مربوط به آنها، روشنیِ معنائیِ خود را از دست داده و طیف گسترده‌ای از معانی متفاوت پیدا کرده‌اند[۲۵]. پس از تحولات دینِ زردشتی و تقابلی که این دین با بسیاری از آیین‌های پیش از خود نشان داد، بار معنائیِ بسیاری از واژه‌ها تغییر کرد. امّا چنین نیست که این تغییر همواره در کلّ جامعه جا افتاده و پذیرفته شده باشد، هر چند متون دینی در جا انداختن آنها نهایت کوشش را به خرج داده‌اند. پئیریکا واژه‌ای از همین دست است. کاربرد متأخّرتر این واژه به صورت پری در کنار دیو این تصور را پدید می‌آورد که واژهٔ پری و واژه‌هایی دیگر از همین مقوله سرنوشتی مشابهِ دیوان (دئوه‌ها) در دین زردشتی پیدا کرده‌اند یعنی از جایگاه ایزدی خود فرود آمده‌اند.

با توجه به این مقدمات، نخست این پیش‌فرض را بنا می‌نهیم که داستان رستم و تهمینه گونهٔ کامل روایت کهن اوستائیِ گرشاسپ و پریِ خَنَثائیتی است. قرینهٔ کهن دیگرِ این داستان را نیز روایت هرکول فرض می‌کنیم. شماری دیگر از روایت‌های یادشده

---

۲۴) ویکاندِر از جمله محققان نام‌آوری است که از طریق متون ودایی و اوستایی و فارسی میانه دست به بازسازی بافت اجتماعی بسیاری از اصطلاحات می‌زند و تحول معانی برخی از واژگان را از این طریق نشان می‌دهد. (→ Wikander 1938; Idem 1948)

۲۵) مهرداد ملکزاده در مقالهٔ خود، «سرزمین پریان در خاک مادستان»، کوشیده است، به دلیل وجود شواهد بسیار از نام سرزمین پریکانی و بریکانی و باریکانی در منابع تاریخی و جغرافیائی و با تکیه بر ریشه‌یابی بهمن سرکاراتی برای واژهٔ *-pairika*، به نوعی پیوند معنایی و تاریخی برای آنها قایل گردد. امّا وجود نام‌ها و قبایل متعدّد در اقصیٰ نقاط سرزمین ایران با تلفظی نزدیک به بریکانی یا پریکانی دالّ بر وجه اشتراک این قبایل برای این نام‌گذاری نیست و تصور اینکه این همه قبیلهٔ پراکنده در نقاط گوناگون دارای عقاید مشترکی باشند دور از ذهن است. امّا پذیرفتنی‌تر خواهد بود که این نام‌گذاری، پیش از آنکه با ویژگی‌های اعتقادی اقوام مربوط فرض شود، با نوعی ویژگیِ کلی و نژادی مانند «از قوم یا نژاد بیگانه» ربط داده شود، آنگاه باورها و اساطیر مربوط به این «بیگانگان» نیز تحت همین ویژگی طبقه‌بندی و برحسب اعتقادات غالب قوم آریائی ارزش‌گذاری شوند. از همین روست که در منابع تاریخی چون تاریخ هرودوت قبایل پریکانی ایرانی شمرده نشده‌اند (ملکزاده، ص ۱۵۷ و ۱۷۵) بلکه از اقوام غیر آریائی و البته احتمالاً بومیان ایران و درکل بیگانگان قلمداد شده‌اند.

به نقل از پاتِر را نیز گونه‌های فرعی متأخّر از آنها می‌شماریم. امّا داستان دیگری نیز در این رابطه وجود دارد که از نظر دور مانده است و آن داستان بیمه (*Bhīmā*) در مهابهاراتاست. پیش‌تر ویکاندِر رابطهٔ او را با کَرَساسپه‌ی اوستایی و تعلق او را با آیین پیش از زردشتیِ وایو (*Vayu*) مطرح ساخته و اشاره کرده است که بیمه، برخلاف برادر خود ارجونا (*Arjuna*)، با یک راکْشَسی به نام هیدیمبا (*Hiḍimbā*) همبستر شده و پسری از آنها تولد یافته است (Dumézil 1989, p. 66). هیدیمبا، خواهر هیدمبهٔ سرخ‌موست که روی درختی در جنگل مسکن دارد و قادر است که خود را به اشکال گوناگون درآورد. او خواهر خود را برای فریبِ پانْداوَس (*Pāṇḍavas*)ها، پنج فرزند پانْداوَس، که بیمه یکی از آنهاست، در جنگل سر راه آنها قرار می‌دهد. بیمه فریب می‌خورد و با این زن همخوابه می‌شود و از این همخوابگی پسری تولد می‌یابد. نام این پسر *Ghaṭotkaca* ست به معنی «آن‌که سری چون کوزهٔ آب دارد». او، از بدو تولد، رشد شگفت‌انگیزی دارد. از سرنوشت این پسر در مهابهاراتا اطلاع دیگری به‌دست نمی‌آید[۲۶] پیش‌تر گفتیم که راکْشَسی‌ها را با پیریکاها یکی دانسته‌اند و میان کَرَساسپه‌ی اوستایی و رستم شاهنامه نیز پیوند تنگاتنگی وجود دارد. می‌توان این پیش‌فرض را مطرح کرد که کَرَساسپه و بیمه و رستم و حتی هرکول، پهلوانان شاخص جوامع آریائی، هر سه با زنی بیگانه (پیریکا یا راکشَسی) همخوابگی می‌کنند که به‌نوعی نمودار وضعیتی خاص در این جوامع است.

از مجموع دیگر روایات مشابه می‌توان موارد زیر را استنتاج کرد: ۱) پهلوان بنامی از سرزمین خود خارج می‌شود؛ در اکثر داستان‌ها به قصد شکار تا مرز سرزمینی بیگانه می‌رود. ۲) زمانی اغفال می‌شود، به خواب می‌رود یا نیاز به غذا و یا ... پیدا می‌کند. ۳) زنی بیگانه از فرصت سود می‌جوید و، به انگیزهٔ بارگرفتن از او، وی را اغوا می‌کند. ۴) فرزندِ حاصل از همخوابگیِ آنان هیچ‌گاه به قبیلهٔ پدری تعلّق نمی‌یابد. ۵) میان پدر و پسر (دو قبیله) جنگ درمی‌گیرد و معمولاً پسر کشته می‌شود.

از حاصل روایاتی که در آنها داستانِ تقریباً کاملی نقل شده است نتیجهٔ بسیار ساده‌ای به دست می‌آید که ریشه در کارکرد اجتماعی دارد. در هیچ‌یک از آنها رابطهٔ زن و مردِ

---

۲۶) این‌که در نام سهراب هم چیزی از رنگ «سرخ» از سوی نژاد مادری و «آب» چون نامِ پسرِ هیدیمبا وجود دارد درخورِ تأمل است.

داستان پیوند رسمیِ دو قبیله نیست. پس نه پدرْبومی (مردْبومی) در این رابطه مطرح است و نه مادرْبومی (زنْبومی). از این رو، همهٔ آن رابطه‌ها فاقد خصلت اقتصادی‌اند یعنی در هیچ‌یک از آنها چیزی از نوع جهیزیه ردّ و بدل نمی‌شود و جشن ازدواج برپا نمی‌گردد. فرزندی که زاده می‌شود ــ در بیشتر موارد پسر و در چند مورد دختر ــ به بهانهٔ یافتن پدر دست به جنگ با قبیلهٔ پدر می‌زند. بسته به خاستگاه داستان، معمولاً پدر، پهلوان پیر و مجرّب، پیروز است. نام ازدواج بر این پیوندِ یک‌شبه نهادن نادرست است. بر این تقدیر، مهم‌ترین پرسشی که مطرح می‌شود چنین است: هدف این زنان، اگر ازدواج نیست، پس چیست؟ هدف اگر باروری باشد که آن با پهلوان قبیلهٔ خودی بس ساده‌تر حاصل می‌شود؛ و اگر اغوای پهلوان قبیلهٔ دشمن باشد، وقتی به کشتن او نمی‌انجامد، از آن چه حاصل؟ یگانه انگیزهٔ پذیرفتنی که به ذهن می‌رسد به دست آوردن تخمهٔ پهلوانِ بنام قبیلهٔ دشمن است به این مقصود که تنها فرزندی از پشت خود او قادر است بر او و بر قبیلهٔ پدری غالب گردد. بر این اساس، زنِ منتخب باید اغواگر و افسونگر باشد و بتواند دل از پهلوان برباید. تخمه و نژاد در قبایل اولیه مسئلهٔ بسیار مهمّی بوده است که می‌بایست در حفظ آن کوشید. پس داستان جنبهٔ هشداردهنده نیز دارد؛ زیرا هر اغفالی از این دست برای نژاد و تخمه خطر است. چنین رخدادی خطر بروز جنگ در پی دارد. پسرِ قبیلهٔ دشمن، چون از نیروی پدر بهره‌مند گردد، بیم نابودی قبیلهٔ پدر می‌رود. از این رو، در این قبیل روایات، همواره بین پدر و پسر جنگ درمی‌گیرد. یافتن پدر از راه‌هایی میسّر است امّا، چون غایت نهایی جنگ است، همهٔ راه‌ها بسته می‌ماند تا ناگزیر پدر و پسر رویاروی یکدیگر بایستند. صورت مثبتِ حفظ تخمه و نژاد در سنّت کهنِ ازدواج با محارم یا *-xwēdōdah* باقی مانده که در بین بسیاری از اقوام رایج بوده است[۲۷]. این سنّت در درون نظام خود محدودیت پدید می‌آورد و، به رغم مقبولیّت، به‌ناچار نقض می‌شود. *-xwēdōdah*، که در اوستا به صورت *xᵛaētvadaθa* آمده، به زعم نیبرگ از *xᵛaētu* «جنگجویان، آزادگان» ریشه گرفته است که در اصل به یکی از سه طبقهٔ

۲۷) اهمیت *-xwēdōdah* چنان است که حتی دیو خشم، از جمله دیوان بسیار قدرتمند ــ که ریشه در باورهای پیش از زردشت دارد و زردشت در آموزه‌های خود با این باورها به مبارزه برخاست ــ در برابر آن ناتوان می‌گردد. (یشت ۱۳، بند ۱۳۸؛ بندهشن هندی، ص ۱۲۱؛ روایت پهلوی، ص ۶۸)

اجتماعیِ توصیف‌شده در گاهان تعلق دارد و *xᵛaētvadaθa* به معنی زناشویی میان آزادگان و ازدواج با خویشانِ نزدیک است (Nyberg 1966, p. 90). از سوی دیگر، به چنگ آوردن تخمهٔ پهلوان یا شاهی از قبیلهٔ بیگانه و دشمن، وقتی وصلت با آن ــ احتمالاً به دلایل نژادی و آئینی یا خصومت ــ ممکن نباشد، چه‌بسا سنّتی دیگر باشد که در اسطوره ماندگار شده و این خود دلیلی است کافی برای بازتاب آن در روایات به عنوان زنگ خطر. آیا به همین اقتضا نیست که در این داستان‌ها بر نقش فریبندگی زن شکارکنندهٔ مرد قبیلهٔ بیگانه انگشت گذاشته می‌شود و آشنایی و به دام‌اندازی پهلوان صورت معمول پیوند زناشویی ندارد و هدفی سیاسی در پس آن نهفته است؟

. کهن‌ترین نمونهٔ اسطوره‌ای در متون پهلوی که هم به *xwēdōdah-* و هم به همخوابگی با دیو و پری اشاره دارد داستان جم و خواهرش جمیگ است. در بندهشن آمده است:

> این را نیز گوید که، چون فره از جم بشد، به سبب بیم از دیوان، دیوی را به زنی گرفت و جَمِگ، خواهرش را، به زنی به دیو داد. کُپّی [= میمون] و خرسِ بیشه‌ایِ دنب‌دار و دیگر سرده‌های [= انواعِ] تباه‌کننده از ایشان ببود و پیوندِ او نرفت. (← بندهشن، ص ۸۴)

صورت مفصّل‌تری از این داستان را در روایت پهلوی می‌خوانیم:

> و خویدوده چنان شگفت‌انگیز است که دربارهٔ جم پیداست که چون فرهٔ خدایی (خدایی = پادشاهی) از او بشده بود با جَمِگ، خواهرش، از انجمنِ ضحاکْ‌مردمان و دیوان و پریان گریخت و به دریاچهٔ زره رفت. ایشان را میان مردمان، آب، زمین، و گوسفند و میانِ گیاه در کوه و روستا جستجو کردند، ندیدند. پس اهریمن گفت که «چنین اندیشم که جم در دریاچهٔ زره همی‌رود». دیوی و پریی اندر ایستادند که «ما برویم و جم را بجوییم». و دویدند و رفتند و، هنگامی که به آن دریاچه رسیدند که جم بود، آب آن دریاچه تیره شد و جم گفت که «شما کیستید؟» ایشان گفتند که «ما آنیم که چونان تو، که از دست دیوان بگریختی، ما نیز از دیوان گریختیم و مانند یکدیگر هستیم. و تو این خواهر را به زنی به من ده تا من نیز این خواهر را به تو دهم». و جم ــ چون دیو از مردم بازشناخته نشدند ــ پری را زنِ خویش کرد و خواهر به زنیِ دیو داد. از جم و آن پری خرس، میمون، گَندَروَ [= دیوی پاشنه‌طلا] و برگوش [احتمالاً نام غولی است] زاده شدند و از جَمِگ و آن دیو لاک‌پشت، چلپاسهٔ [= سوسمارِ] زهردار و نیز بسیار خرَفستَرِ [= جانوران موذیِ] دیگر زاده شدند و جَمِگ آن دیو را دید که بد بود و باید از او جدایی خواست. و روزی که جم و آن دیو به می خوردن بودند، پس جَمِگ جای و جامهٔ خویش را با آن پری عوض کرد. وقتی جم آمد، مست بود، ناآگاهانه با جَمِگ، که

خواهرش بود، بخفت و ثواب[های] خویدوده به نبرد برخاستند. بسیاری دیو بشکستند، مردند، یا به آوارگی بگریختند و باز به دوزخ افتادند. (روایت پهلوی، ص ۷)

پیش از هر چیز روشن است که قرارگرفتن دیو در کنار پری برای جفت‌گیری با جم و جَمیگ، بیش از آنکه با مسئلهٔ ایزدانِ باروری و تناسل مربوط باشد، با هدف سیاسی به منظور آمیختگیِ نژادی و به دست آوردن نطفه مربوط است. پس همان ویژگی که برای پری در نظر گرفته می‌شود برای صورت مذکر آن، دیو، نیز متصوّر است. به عبارتی، اگر پری را ایزدبانوی باروری تصوّر کنیم، پس دیوان را نیز باید ایزدمردانِ تناسل در نظر گیریم. امّا، همچنان که گفتیم، این یکی از نقش‌هایی است که آنها اختیار می‌کنند و، برحسب خاستگاهِ روایت یعنی جامعهٔ پس از تحولات زردشتی، مذموم معرفی می‌شوند. مسلّم است که در زمانی پیش از این تحولات، همچنان که دیوان (دئوه‌ها) خدایانِ مورد ستایشِ جامعهٔ هند و ایرانی بودند، پیریکاها نیز چه‌بسا صورت مؤنث آنان یعنی ایزدبانوان یا همسرانِ دئوه‌ها بوده باشند که، در تحولات بعدی، در اوستا و متون دینی جنبهٔ منفی پیدا کرده‌اند. آنان در وندیداد (سوم/ ۷) به‌صراحت دیوزن خوانده می‌شوند (← مزداپور ۱، ص ۶۹۲). این ویژگیِ پیریکاها، با حفظ برخی از جنبه‌های مثبت آنها که متعلق به جامعهٔ هند و ایرانی است، همچنان در بخشی از ادبیات عامیانه حفظ شده است. یکی از این جنبه‌ها در داستان‌های عامیانه تصویرِ پریان و جامهٔ پَر آنهاست[۲۸] که نشان از جنبهٔ ایزدی دارد[۲۹]. در روایت پهلوی اثری از این ویژگی دیده می‌شود. در آنجا، جمیگ نیز با تعویض جامهٔ خود با پری، که بازتابِ آن مکرّر در داستان‌های عامیانه به چشم می‌خورد، به خویدوده، که ارزش اجتماعی دارد، رو می‌آورد و، از این طریق، ارزش اجتماعی ـ فرهنگیِ ازدست‌رفته در اثر پیوند با بیگانگان را به خود بازمی‌گرداند. در جای

۲۸) در بسیاری از داستان‌های ایرانی چون سمک عیار و هزار و یک‌شب، از پر و بال داشتن پریان به‌صراحت یاد می‌شود.

۲۹) راقم این سطور، در مقالهٔ «سیاوخش و بالدِر، پاره‌های پراکندهٔ یک اسطوره» که پیش‌تر یاد شد، نشان داده است که مادرِ بالدِر، فریگ از خاندان فریا، که چه‌بسا نام او با واژهٔ پری مربوط باشد، دارای جامهٔ پردار است. او همسر ادین، ایزد جنگ در اساطیر اسکاندیناویائی است. نام فریگ با واژهٔ آلمانی Frau «زن» ـ در صورت گوتیِ *frī* «زن»، از **prei-iā* (→ Brugmann 1904, p. 97) قس انگلیسیِ کهن *freo* «زن» ـ هم‌ریشه است و می‌توان تصور کرد که از ریشهٔ **per* «زاییدن» باشد.

دیگری از بندهشن، ضحاک نیز چنین آمیختگیِ نژادی را به زور اعمال می‌کند که نتیجهٔ آن نه جانوران موذی که زنگیان است:

ضحاک در پادشاهیِ (خود) بر زنی‌جوان دیو برهِشت و مردی جوان را بر پری هِشت و ایشان زیرِ نگاه و دیدار او جمع آمدند. از این کنشِ نوآیین زنگی پدید آمد. چون فریدون آمد، ایشان از ایرانشهر گریختند، به کنارهٔ دریا نشست کردند. اکنون، در پیِ تاختنِ تازیان، باز به ایرانشهر تاخته‌اند. (← بندهشن، ص ۸۴)

مسلّم است که تکرار چنین بُن‌مایه‌هایی با عناصر مشابه همه‌جا با هدفی همراه بوده که در چنین جوامعی معنای خاصّ خود را داشته و قومِ راوی، با یادآوری آن به صورت‌های گوناگون، باورِ اجتماعیِ غالب را ثبات می‌بخشند. نمونهٔ دیگری که از جنبهٔ اخلاقی به‌صراحتْ ازدواج با بیگانه را عامل بسیاری از مصائب می‌داند از روایت پهلوی (ص ۵) است:

... زیرا همهٔ بی‌چیزی (= فقر)، نیاز (؟) و خشکی (= قحطی) از آن جهت به مردمان رسید که مردان از شهرِ بیگانه، از روستای بیگانه و از کشورِ بیگانه آمدند و زن کردند و، هنگامی که زن را ببردند، پدر و مادر بر این گریستند که دخترِ ما را به بردگی همی‌برند.

در اینجا باز به سراغ شاهنامه می‌رویم و می‌کوشیم از خلال ابیاتی از آن به نشانه‌هایی از جنگ‌خواهیِ سهراب به منظور نابودیِ قبیلهٔ پدر اشاره کنیم. سهراب، پس از آگاهی از خطّ نژادی خود، تنها در پی یافتن پدر نیست، در پی برانداختن کاووس یعنی قبیلهٔ دشمن نیز هست:

کنون من ز ترکانِ جنگاوران — فراز آورم لشکری بی‌کران
برانگیزم از گاه کاوس را — ز ایران ببُرّم پیِ طوس را
به رستم دهم تاج و تخت و کلاه — نشانَمْش بر گاهِ کاوس‌شاه

(دفتر دوم، ابیات ۱۱۹-۱۲۱)

دلیل این تصمیم همان جنبهٔ پنهانِ اجتماعیِ زمانِ روایت است که هستهٔ شکل‌گیری آن نیز به شمار می‌آید. به دنبال این ابیات، به پایین‌کشیدن افراسیاب از قدرت نیز اشاره می‌شود که بیشتر جنبهٔ تعدیلی برای خوانندهٔ ایرانی و کم‌رنگ ساختن نفرت از سهراب را دارد و از ویژگی‌های آفرینش ادبی است وگرنه، در چند بیت پایین‌تر، کاملاً نشان داده می‌شود که افراسیاب نیز با او متحد و حتی به مسئلهٔ روانیِ قضیه نیز آگاه است

که برای نبرد بهتر است این دو همدیگر را نشناسند:

پسر را نباید که داند پدر — که بندد بدان مِهر جان و گهر
چو روی اندر آرند هر دو به روی — تهمتن بوَد بی‌گمان جنگ‌جوی

(دفتر دوم، ابیات ۱۳۵ و ۱۳۶)

از همین روست که سهراب، در نخستین رویاروئیِ دو سپاه، به‌صراحت خود را پشت‌گرم به بخت افراسیاب می‌داند:

کنون من به بختِ رَد افراسیاب — کنم دشتْ پرخون چو دریای آب

(دفتر دوم، بیت ۴۳۶)

در جایی دیگر، چون خبر آمدن پهلوانِ ترکِ دلیر به رستم می‌رسد، دوباره تفاوت نژادی این دو قبیله مطرح می‌شود:

تهمتن چو بشنید و نامه بخواند — بخندید از آن کار و خیره بماند
که مانندهٔ سامِ گُرد از مِهان — سواری پدید آمد اندر جهان
از آزادگان این نباشد شگفت — ز ترکان چنین یاد نتوان گرفت

(دفتر دوم، ابیات ۳۱۳-۳۱۵)

پیش از هر چیز، کاربرد واژهٔ آزادگان در اینجا، یادآور واژهٔ اوستائیِ *x$^{v}$aētu* به معنی «جنگجویان، آزادگان»، درخور توجه است که پایین‌تر نیز در بیتی شاهد تکرار آن خواهیم بود. در هر حال، مسلّم است که جنگ‌طلبیِ سهراب پیش از یافتن پدر با نگرانی از این خطر همراه است که در بین پهلوانان او را بازنشناسد. در واقع، می‌توان صورت معقول را این‌گونه فرض کرد که اگر انگیزهٔ اصلی یافتن پدر باشد، نیلِ به آن بدون جنگ هم امکان‌پذیر است؛ پس اگر جنگی شکل می‌گیرد و همچنان بدون یافتن پدر ادامه می‌یابد، غایتِ نهاییِ خودِ جنگ است. البته برخی از این داستان‌ها، در هستهٔ خود، خواه ناخواه ویژگیِ دراماتیک دارند و، همچنان که پیش‌تر اشاره کردیم، در راه انتقال از داستان‌های اسطوره‌ای ـ حماسی به آفرینش ادبی، امکان خلق اثری تراژیک را پدید می‌آورند. امّا این داستان‌ها در هر حال برخاسته از جامعه با کارکردهای اجتماعی ـ اعتقادی آن‌اند و، درست به دلیل همین کارکردِ مشترک در بین جوامع، داستان‌هایی مشابه پدید می‌آید. در سراسر داستان، فقط در پایان آن است که سهراب، پس از زخم خوردن، لب می‌گشاید و از پدر خود، رستم، یاد می‌کند. در واقع، هدف سهراب

جنگ با قبیلهٔ دیگر است و یافتن پدر فرع بر آن است: در روندِ گذارِ داستان از صورت اسطوره‌ای ـ حماسی به اثری دراماتیک است که تأثیر بیشتر از طریق مبالغه در صفات و ویژگی‌های شخصی حاصل می‌شود و پیوند بسیاری از مضامین با بنیادها و درون‌مایه‌های اسطوره‌ای سست می‌گردد و عناصرِ اسطوره‌ای رنگ می‌بازند. در نتیجه، خوانندهٔ امروزی در شخصیت تهمینه ویژگی‌های خاصِّ مدِّ نظر خود را می‌یابد. در بافت امروزی، عمل تهمینه چه‌بسا حرکتی متهوّرانه قلمداد شود یا سهراب فرزندی معصوم شناخته شود که، در جستجوی پدر، ناکام به کامِ مرگ می‌افتد؛ امّا، در بافت اجتماعیِ آن زمان، رویدادها به گونه‌ای دیگر تلقّی می‌شوند.

روند این داستان و خاستگاه آن را به لحاظ زمینهٔ اجتماعی و چگونگیِ شکل‌گیری می‌توان چنین خلاصه کرد:

ـ پهلوانِ قوم (= عامل قدرت) سرزمین خود را ترک می‌کند (= از حوزهٔ قدرت خود دور می‌شود).

ـ پس از آن، هر اتفاق ساده‌ای چون خواب یا نیاز به غذا، که در حوزهٔ قدرت خودی خطری ایجاد نمی‌کند، تبدیل به خطر می‌شود (= قدرت در اختیار قوم بیگانه قرار می‌گیرد).

ـ برای قوم بیگانه به دست آوردن عامل قدرت (= رستم و اسبش) وسیله‌ای است برای نزدیک شدن به حوزهٔ قدرتِ حریف. زنی (= عامل سیاسی) با نقش خود این امر را ممکن می‌سازد.

ـ به دست آوردن نطفهٔ عاملِ قدرت از حوزهٔ قدرتِ بیگانه هدف اصلی است و فرزند زاده‌شده از آن (= عامل قدرت جدید) عهده‌دار چنین نقشی است.

ـ تنها پس از کشته شدن یا حذف شدن این عامل قدرتِ جدید است که دوباره قدرت به حوزهٔ خود (با توجه به خاستگاه روایت) برگردانده می‌شود.

ـ در واقع، با خروج پهلوان از سرزمین خود، قطب دیگری از قدرت ایجاد می‌شود و بازی شروع می‌شود. پایان این بازی نابودیِ یکی از این قطب‌هاست چون وجود دو قطبِ قدرت در هستهٔ خود نامعقول است و همان است که مایهٔ دراماتیک برای آفرینش ادبی می‌شود. فردوسی، در نقشِ خالقِ ادبی و نه اسطوره‌ای، جوهر شخصیت‌ها را

در نظر دارد ــ که تصویر زنده‌ای از آنان به دست می‌دهد ــ نه ویژگی اجتماعی و احیاناً اسطوره‌ایِ آنان را و همین وجهِ افتراق او با راویِ اسطوره‌ای است که برخاسته از متن جامعهٔ ظرفِ ماجراست. با این حال، همچنان که پیش‌تر گفتیم، سراینده خودمدار نیست و نمی‌تواند ساختار داستان را تغییر دهد بلکه تنها قادر است جایگشت‌ها را عوض کند و از نطفهٔ دراماتیک فرزندی تراژیک متولد سازد. فاصلهٔ زمانی این جزیان از آغازگاهِ اسطوره همواره دور نیست و در بسیاری از موارد، همچون یونان، چنان‌که پیش‌تر از قول دومزیل خاطرنشان شد، بس نزدیک است.

در داستان‌های مشابهی که پیش‌تر از آنها یاد کردیم، هدف اصلی اسطوره حفظ و به‌روشنی بیان شده است:

در داستان ایلیا، پدر پسر را می‌شناسد و با او دوستانه برخورد می‌کند؛ امّا پسر باز سعی در کشتن پدر دارد و از این رو پدر او را می‌کشد.

در روایت ایرلندی، کوخولین به‌صراحت می‌گوید که پهلوانِ جوانی را که رو به سوی اُلْستِر نهاده، حتی اگر پسرش باشد، برای دفاع از سرزمین خود می‌کشد. از این رو، پس از کشتن او، وی را بر روی دست به ساحل می‌آورد و می‌گوید: اینک این شما و این پسر من!

در داستان لانسلوت به‌صراحت گفته می‌شود که پدرْ دخترِ خود را به همخوابگی با پهلوان بیگانه وا می‌دارد تا از او صاحب فرزند شود.[۳۰]

امّا این ویژگی‌ها، چون در نظر راویان متأخرتر فاقد همان ارزش اجتماعی اقوام و قبایل‌اند، رفته‌رفته رنگ می‌بازند و برای جنبه‌های اخلاقی ـ اجتماعی جا باز می‌کنند. در داستان‌سرایی هدف تغییر می‌کند. در اثری چون شاهنامه نیز شاهد همین رویدادیم هر چند در این داستان‌ها، به رغم تغییرات صوری، درون‌مایه یا، به‌عبارتی، ساختار محفوظ می‌ماند و یافتنِ آن هدف پژوهش‌های نو است.

حال اگر بپذیریم که چنین درون‌مایه‌ای در ساختار داستان رستم و سهراب وجود دارد، باید دید که آیا در الگوهای ساختاریِ دیگری از شاهنامه نیز می‌توان آن را یافت.

---

۳۰) در داستان جریره نیز این پیران است که تمایل دختر را به سیاوش مطرح می‌کند و آن دو در همان شب همبستر می‌شوند ولی با یکدیگر نمی‌زیند.

سخن بر سر فریب خوردن پهلوانی از زنی اثیری و افسونگر است که فرزند آن دو با قبیلهٔ پدری می‌جنگد. در شاهنامه، هر وقت به‌نوعی از نبرد پدر و پسر سخن رفته، همین الگوی ساختاری را می‌یابیم، به این معنی که پسری، اگر با قبیلهٔ پدر جنگیده، مادری از قبیلهٔ دشمن و به‌نوعی پری‌وار داشته و این زن فاقد پیوند زناشوئیِ رسمی و معمول با آن قهرمان بوده است. استفاده از این نوع مضامینِ تو در تو ویژگیِ روایات عامیانه و شفاهی است. لِوی ـ استراوس بر آن است که داستان‌های اساطیری و روایات عامیانه دربارهٔ پریان، گرچه هر دو از رویدادها و شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های همسان و تحوّل‌یافته استفاده می‌کنند، تفاوت‌های بارزی دارند: نیروهای متضاد در داستان‌های پریان بر بنیاد سست‌تری شکل گرفته‌اند و این داستان‌ها درون‌مایه‌ها را فروکاسته انتقال می‌دهند، حال آنکه تحقق قوی‌تر این درون‌مایه‌ها خصیصهٔ بارز اسطوره است. درست به همین دلیل، در داستان‌های عامیانهٔ پریان، رابطهٔ سه‌گانهٔ انسجام منطقی، مایه‌های دینی، و تأثیر روحیهٔ جمعی ضعیف‌تر است. داستان‌های پریان برای شکل دادن به نقش‌ها مجال و میدان گشاده‌تری دارند و جایگشت‌ها در آنها نسبتاً آزاد است (Lévi-Strauss 1992, pp. 149-153). تکرار برخی از مضامین به صورت جنبی در داستان‌های دیگر از خصایص داستان‌سرائیِ شفاهی است. بدین‌سان، اگر داستانی دارای بن‌مایهٔ اساطیری باشد، این به معنای آن نیست که ویژگی‌های روائیِ داستان‌های عامیانه در آن راه نیافته است و همواره ما صورت اولیهٔ داستان را پیش چشم داریم. در داستان‌های پریان، با آنکه بن‌مایهٔ اساطیری حفظ می‌شود، جایگشتِ عناصر از آزادی بیشتری برخوردار است. شاهد آن را در داستان مادر سیاوش و مادر فرود می‌توان دید. سیاوش و فرود، هر دو، به نوعی با قبیلهٔ پدری، خواسته یا ناخواسته، درمی‌افتند. هیچ توضیح روشنی از نوع پیوند مادران آنها (مادر سیاوش با کاووس و مادر فرود با سیاوش) وجود ندارد. این دو زن نیز چون تهمینه فاقد جهیزیه و، به تَبَع آن، روابط اقتصادی ناشی از پیوند رسمی و نیز فاقد جشن ازدواج‌اند[۳۱]. صورت رسمی ازدواج سیاوش را در پیوند او با فریگیس شاهدیم (ازدواجِ مادرْبوم،

۳۱) مزداپور ویژگی زناشوئیِ زنان شاهنامه را در جدولی طبقه‌بندی کرده است. در این جدول، به‌خوبی می‌توان دید که، از میان یازده زن، تنها چهار زن ـ تهمینه، مادر سیاوش، جریره، و منیژه ـ فاقد جشن ازدواج و جهیزیه‌اند. (مزداپور ۲، ص ۱۹۸)

زنْ بوم) و صورت رسمی ازدواج کاووس را در پیوند او با سودابه (ازدواج پدرْ بوم، مردْ بوم). نقش فرعی آن دو زنِ دیگر (جریره، مادر فرود؛ مادر سیاوش)، که فرزندانشان به‌نوعی با پدر می‌جنگند، الگوی تکرارِی تهمینه و پئیریکاها هستند. این الگو به ساختار داستان کاووس و سیاوش و بُن‌مایه‌های اساطیریِ آنها ربطی ندارد بلکه شباهت یکی از کارکردهای آنها یادآورِ الگوی نمونهٔ داستان تهمینه و سهراب یا صورت‌های کهن‌تر برای راویان در نقل شفاهی بوده است. در هر دو موردِ سیاوش و فرود، عامل قدرت خارج از حوزهٔ قدرتِ خودی در اختیار بیگانه قرار می‌گیرد. در داستان سیاوش، تنها پس از مرگ سیاوش و با برگشت کیخسرو به حوزهٔ قدرت خودی و، در داستان فرود، با کشته شدن اوست که قدرت خودی، پس از آنکه در اختیار بیگانه قرار گرفته بود، به حوزهٔ خودی بازمی‌گردد. در این هر دو، رویاروئیِ خلاف معمولِ دو قطب قدرت، که همان هستهٔ دراماتیکی آنهاست، پدیدآورندهٔ تراژدی می‌شود.

صورت دیگری از این نقش فریبندهٔ زن بیگانه را در داستان بیژن و منیژه می‌بینیم. در این داستان، زنی بیگانه پهلوان را می‌فریبد و، هر چند در داستان از تولد فرزند سخنی نیست، نتیجهٔ آشنایی جنگِ دو قبیله است. در اینجا نیز، پهلوان به قصدِ شکار (کشتن گرازها) سرزمین خود را ترک می‌کند. گُرگین نقشی منفی در کشاندن بیژن به سرزمین توران دارد. وی، با توصیف منیژه برای بیژن، به‌نوعی در نقش واسطه ظاهر می‌شود. در داستان‌سرایی‌های متأخّر، تحت تأثیر آفرینش‌های ادبی و به منظور پروردنِ داستان، حضور واسطه‌ها شکل می‌گیرد که، در عین حال، برخی از جنبه‌های منفی از قهرمان داستان به آنها منتقل می‌گردد و بر آنها بار می‌شود[۳۲]. در آنجا، پس از آگاهی منیژه از

---

۳۲) نقش پیران در داستان سیاوش نیز، به لحاظ آشنا ساختن قهرمان داستان (سیاوش) با خطّهٔ توران، درست چون گرگین، همین نقش واسطه‌ای است. جالب اینجاست که پیشنهاد پیران به سیاوش برای همسرگزینی نیز در روزی مطرح می‌شود که آنان به نخجیر رفته‌اند و سیاوش، پس از شنیدن وصف دختران، فریگیس را برای همسری برمی‌گزیند (← شاهنامه، دفتر دوم، ابیات ۱۴۱۱ به بعد). امّا، در جایی، جریره ـ هنگامی که فرزندش، فرود، آمادهٔ جنگ با ایرانیان است ـ به سخن می‌آید و خود را نخستین زنی می‌داند که پیران به سیاوش داده و این پیوند را شرط هر ازدواج دیگر او با ترکان اعلام می‌کند:

بدو داد پیران مرا از نخست  وگرنه ز ترکان همی زن نجست

(دفتر سوم، بیت ۷۶)

آیا این گسست‌ها و جابگشت‌ها نمی‌تواند دالّ بر تحولات و گسترش این داستان‌ها در نقل و بازگویی‌ها باشد؟

فردی در نزدیکی خیمه‌گان، دایه (نقش واسطه) را به نزد او می‌فرستد و این پرسش را پیش می‌کشد:

پـری‌زاده‌ای یـا سـیاوخشیا  که دل‌ها به مهرت بـبخشائیا

(دفتر سوم، بیت ۱۷۴)

در این پـرسش، پـری‌زادگـی نـه از جـنبهٔ مـنفی کـه کـاملاً مـثبت در کـنار نـام سـیاوش به کار می‌رود که خود نیز به‌اعتباری پری‌زاده یعنی از نژاد زنِ تورانی است. از این رو، بیژن پاسخ می‌دهد:

سیاوش نیَم نَز پری‌زادگـان  از ایـرانـم از شـهرِ آزادگـان

(دفتر سوم، بیت ۱۸۱)

در واقع، پری‌زادگی در اینجا بیشتر در خطّ نژادی از سوی زن بیگانه (تورانی) معنی دارد و پری‌زاده در تضاد با آزاده (ایرانی، جنگجو؛ قس اوستائیِ *xᵛaētu*) قرار مـی‌گیرد. ایـن تضاد نژادی را در بیتی از زبان رستم نیز دیدیم. در هـر حـال، بـیژن، هـرچـند پـری‌زاده نیست، به نزد منیژه می‌رود و از او کام می‌گیرد. امّا هنگام وداع، منیژه با داروی بیهوشی ــ برخلاف میل پهلوان ــ او را به کاخ خود می‌برد.

در بخش دیگری از همین داستان، بیژن، در برابر افراسیاب، ماجرای رفتن خـود را به سرزمین توران این‌گونه بیان می‌کند:

به زیرِ یکی سرو رفتم به خـواب  کـه تـا سـایه دارد مـرا زآفـتاب
پـــری‌یی بـیامد بگـسترد پَـر  مـرا انـدر آورد خـفته بـه بـر
از اسپم جدا کرد و شد تـا بـه راه  که آمد همی لشکر و دُختِ شـاه

(دفتر سوم، ابیات ۲۸۰-۲۸۳)

پری یک به یک زاهرمن کرد یـاد  مـیانِ سـواران درآمـد چـو بـاد

(دفتر سوم، بیت ۲۸۷)

در نگاه نخست، این الگوی روایی درست شبیه داستان رستم و تهمینه و به خواب رفتن رستم و ربوده شدن اسب اوست کـه نـظیر آن را در داسـتان هـرکول نـیز دیـدیم. در اینجا، یگانه تفاوت بارز ذکرِ آشکارِ واژهٔ پری است. در واقع، ما با الگوی داسـتانی مشترکی سر و کار داریم که به طرق گوناگون تکرار می‌شود.

در اینجا، پرسش این است که در داستان بیژن و منیژه هدف چیست؟ ممکن است

رُمانس‌گراها به‌راحتی، در آن، ماجرای عشق و دلدادگی سراغ گیرند. امّا، در حقیقت، ویژگی‌های غنائیِ این داستان در صورت‌های کهن با آیین‌های رایج در جوامع قهرمانانِ آن پیوند داشته و تنها به صورت‌های متأخّر است که، در آفرینش ادبی، صرفاً تصویری غنایی از آن به چشم می‌آید. در هر حال، بیژن به دست افراسیاب می‌افتد و یگانه راهِ نجات او رسیدن رستم و به‌نوعی جنگ ناشی از آن است. به گفتهٔ دومزیل، هرگونه ویژگیِ دراماتیکی یا غنایی در داستان‌هایی از این دست ریشه در شرایط اجتماعی و آیین‌ها دارد. در این داستان نیز، به‌نوعی همان نقش پری و فریب پهلوان به منظور به دست آوردن راهی برای نابودی پهلوانِ قبیلهٔ بیگانه را شاهدیم با همان نقش سیاسی - اجتماعیِ منیژه و نه مسئلهٔ عشق و دلدادگی. این داستان هم دقیقاً همان الگوی قدرت و خروج عامل قدرت از حوزهٔ قدرت را داراست که پیش‌تر از آن یاد کردیم با این تفاوت که عامل قدرت در اینجا افراسیاب است که، برای بازگشت به حوزهٔ قدرت، با رستم به نبرد می‌پردازد. همچنین، از آنجاکه داستان بیژن و منیژه مستقل نیست و در کلِّ نبردِ ایران و توران (رستم و افراسیاب) درج شده است، از فرزندی که احتمالاً می‌بایست حاصلِ پیوندِ گذرای بیژن و منیژه باشد سخنی نیست و، درست به دلیل طبیعی بودن دو قطب قدرت، در این ماجرا هیچ مایهٔ تراژیکی پدید نیامده است. جالب اینکه، در داستان‌های عامیانه، صورت ساده‌شدهٔ اساطیر، آهو یا گوزن نیز، که در واقع زنی است در جلد آن جانوران[۳۳]، قهرمان را به ناکجاآباد می‌کشاند که خود نشان از همان مسئلهٔ شکار و خروج از حوزهٔ قدرت و پیامدهای ناشی از آن دارد. این استعاره می‌توان گفت ناشی از فرهنگِ شکارگر و تصورات قومی است که شکارگر به آن تعلّق دارد. در حقیقت، در داستان بیژن و منیژه، منیژه نیز، در نقش پریِ فریبندهٔ کامجو، بیژن را به سرزمین بیگانه می‌کشاند که برای نجات او پهلوانی چون رستم یا دیگر پهلوانان ناگزیر به توران می‌آیند که پیامد آن جز جنگ و پیکار نیست. پس، در این داستان نیز، که مشابه آن را در روایات دیگر نیز می‌توان یافت، هر چند از بارورِیِ منیژه و تولد فرزندِ حاصل از پیوند گذرای او با بیژن سخنی به میان نیامده، باز بر ماجرای شکار و خطرِ کشیده شدن به مرز بیگانه

---

۳۳) من آن گورِ فربه‌سُرینم که سام همی خواست کِش سر در آرد به دام
(برگزیدهٔ سام‌نامه، ص ۵۴)

تأکید و، از این راه، بُن‌مایه‌های اساطیری تکرار می‌شود. بدین‌سان، پیزیکا، از آنجاکه همواره در فرهنگ ایرانی حتی داستان‌های عامیانه زنِ بیگانه است، نشان از هویّت اجتماعی در جوامع کهن دارد. اگر پری صرفاً نقش ایزدبانوی باروری و تناسل می‌داشت و مظهر زیبایی می‌بود، می‌توانست خودی هم باشد و می‌بینیم که او، در همه‌جا، زنِ بیگانه‌ای است که با زیبایی و فریبندگی و جادوی خود پهلوانی را به دام می‌اندازد. این به دام‌اندازی، اگر صرفاً ناظر به کامجویی و باروری می‌بود، نمی‌توانست از چنان اهمیتی برخوردار باشد که، به اشارهٔ ضمنی، در اوستا بازتاب یابد. اگر قهرمان زنِ داستان فاقد نقشِ سیاسی ـ اجتماعی می‌بود و صرفاً انگیزهٔ باروری می‌داشت، در جوامع کهن شخصیتی منفی تلقّی نمی‌شد. روشن است که سحر و افسون به همراه زیبایی و فریبندگی لازمهٔ به دام افکندن پهلوانِ بیگانه است.

جنبهٔ دیگری از این قبیل داستان‌ها نیز درخور توجه است. در چهار مورد که از شاهنامه نقل کردیم، پهلوان در جایی در مرز ایران و توران و در راه شکار به دام می‌افتد. سه تن از زنان ــ تهمینه و مادر سیاوش و منیژه ــ در مرز دو کشور بر سر راه پهلوان قرار می‌گیرند و او را می‌فریبند. شاهنامه از جریره، مادر فرود، چندانی سخن نمی‌گوید؛ امّا، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره رفت، هنگامی که سیاوش به توران می‌رسد به هنگام نخجیر، پیران، در نقش واسطه، او را به همسرگزینی فرا می‌خواند و جریره، در داستان فرود، هنگام نبردِ او با سپاهیان ایرانی، در بیتی به‌صراحت به آن اشاره می‌کند:

بدو داد پیران مرا از نخست  وگرنه ز توران همی زن نجست

(دفتر سوم، بیت ۷۶)

بر این اساس، مورد چهارم نیز با مرز و شکار پیوند دارد. البته همچنان که پیش از این گفتیم، ممکن است تکرار برخی از این الگوها در داستان‌ها نتیجهٔ داستان‌پردازیِ شفاهی باشد و ربطی به ساختار اسطوره‌ای آنها نداشته باشد. امّا عنصر ساختاریِ پیزیکا در همه‌جا حفظ شده است که می‌رساند مضمونِ پریان بازماندهٔ اساطیر و داستان‌های اقوام بسیار کهن آریائیِ شکارگر است که ردّپایِ پیوندِ نژادیِ آن در بیشتر داستان‌هایی که نقل کردیم باقی مانده است. زنان قهرمانِ این داستان‌ها در نظر قوم ایرانی (آریائی) بیگانه شمرده می‌شوند که، به رغم فریبندگی آنان، می‌بایست از پیوند با آنان پرهیز کرد.

دلیل پیدایش چنین داستان‌هایی شبیه به هم توجه به قدرت (مظهر آن: پهلوان قوم) و حوزهٔ آن (سرزمین قوم) است که، با خروج از سرزمین قوم (حوزهٔ قدرت)، خطر سیاسیِ پیوند یک‌شبه با زن بیگانه و کاشتِ نطفه در زهدان او (انتقال حامل قدرت) و تولد فرزند (عامل قدرت جدید و در واقع رُبایش قدرت) در میان است. در بسیاری از داستان‌هایی که پاتِر گرد آورده، این فرزندان حرام‌زاده خوانده شده‌اند. این عامل قدرتِ جدید در حوزهٔ بیگانه، طبعاً به دلیل عاطفی، منبع دراماتیکی در داستان پدید می‌آورد که در آفرینش ادبی پرورده می‌شود. زنِ عاملِ این جریانْ فریبنده و آگاه است و، سوایِ معنایی که از واژهٔ پری در نقش اجتماعی او ــ باروری و خواهش جنسی ــ به دست می‌آید، بیشتر به معنیِ «زن یا ایزدْزنِ بیگانه» است که، در پرتو نقش اجتماعی، در داستان‌ها ماندگار می‌شود. همین نقش، در داستان‌های عامیانه، با تصویر استعاریِ آهو یا گوزن ادامه می‌یابد.

در جمع بندی آنچه گفته شد، می‌توان موادّ زیر را استنتاج کرد:

ــ پئیریکا به معنی «زن (زن متعلق به قوم بیگانه)» است. این واژه می‌تواند از ریشهٔ *per- «زاییدن» (بنا به نظر سرکاراتی) باشد (همانند واژهٔ زن قس اوستایی *ǰanay-* «زن» از *δan** «زادن»، هندی کهن *jāta*). این واژه قابل مقایسه است با صورت آلمانیِ Frau «زن» (صورت گویشیِ *frī*) و انگلیسی کهن *freo* «زن».

ــ جبهه‌گیری منفیِ قومِ روایتگر در قبال پئیریکا (پریان) احتمالاً ناشی از تحوّل در معتقدات دینی و نظیر همان رویکرد نسبت به دئوه‌هاست که از مسند خود به زیر کشیده شدند.

ــ قوم راوی مسئلهٔ پیوند با زنانِ متعلق به قوم بیگانه را در ضدّیت با آیین *xwēdōdah-* (خویشاوندهمسری) یا دیگر آیین‌های حفظِ تخمه و نژاد تلقّی کرده است و پرورش داستان نیز تحت تأثیر چنین باوری است.

ــ در بیشتر موارد، فرزندِ حاصلِ پیوند با زنی از قوم بیگانه با قبیلهٔ پدری به جنگ می‌پردازد و کشته می‌شود. بسط این بخش از داستان ناشی از شیوه‌های روایت در برگرداندن حوزهٔ قدرت به قوم راوی است که در هستهٔ خود مایهٔ دراماتیک دارد.

ـ اتّصاف این زنان به فریبندگی و جادوگری حاصل معتقدات آئینی و قومی است که در داستان‌ها بر آن تأکید می‌شود.

ـ در داستان‌های عامیانه، برخی از جنبه‌های مثبت این زنان، چون جامهٔ پَر، که نشان از سابقهٔ نقش بَغانهٔ آنان بین اقوام آریا دارد، حفظ شده است.

ـ نقش دیگری که در داستان‌های عامیانه به صورت گوزن یا شکار دیگری به این زنان داده می‌شود نشان از خصلتِ قومیِ جوامع در روزگاران بسیار کهن دارد که پهلوان را به مرز بیگانه می‌کشاند.

## منابع

آیدنلو، سجاد، «فرضیه‌ای دربارهٔ مادر سیاوش»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ هفتم، شمارهٔ سوم (مسلسل: ۲۷)، آذر ۱۳۸۴، ص ۲۷-۴۶.

الیاده، میرچا، اسطورهٔ بازگشت جاودانه، ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، طهوری، تهران ۱۳۸۴.

برگزیدهٔ سام‌نامه، به انتخاب منصور رستگار فسایی، انتشارات نوید شیراز، شیراز ۱۳۷۰.

بندهش، فرنبغ دادگی، ترجمهٔ مهرداد بهار، انتشارت توس، تهران ۱۳۶۹.

بندهش هندی، تصحیح و ترجمهٔ رقیهٔ بهزادی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.

توکلی، نیره، «فرهنگ و هویت جنسیتی با نگاهی بر ادبیات ایرانی»، نامهٔ انسان‌شناسی، دورهٔ اول (۱۳۸۲)، ش ۳، ص ۳۱-۷۰.

خالقی مطلق، جلال (۱)، «نظری دربارهٔ هویت مادر سیاوش»، سخن‌های دیرینه، به کوشش علی دهباشی، نشر افکار، تهران ۱۳۸۱.

ـــــ (۲)، «یکی داستان است پر آب چشم»، گل رنجهای کهن، به کوشش علی دهباشی، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۲.

روایت پهلوی، ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.

روح‌الامینی، محمود، «ساختار اجتماعی ازدواج‌های شاهنامه»، نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی، نشر آگه، تهران ۱۳۷۵.

ریویر، کلود، درآمدی بر انسان‌شناسی، ترجمهٔ ناصر فکوهی، نشر نی، تهران ۱۳۷۹.

ستّاری، جلال، سیمای زن در فرهنگ ایران، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵.

سرکاراتی، بهمن، «پری، تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی»، سایه‌های شکارشده، نشر قطره، تهران ۱۳۷۸، ص ۱-۲۶.

شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر دوم، بنیاد میراث ایران با همکاری ببلیوتکا پرسیکا، کالیفرنیا ۱۳۶۹؛ دفتر سوم، بنیاد میراث ایران، کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۷۱.

فرای، نورتروپ، رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات، ترجمهٔ صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۷۹.
مختاریان، بهار، «سیاوخش و بالدِر، پاره‌های پراکندهٔ یک اسطوره»، ایرانشناسی، سال یازدهم (۱۳۷۸)، ش ۲، ص ۳۰۱-۳۱۸.
مزداپور، کتایون (۱)، «'شادی زمین' گلچینی از فرگرد سوم زند وندیداد»، مجلهٔ آینده، شماره‌های ۹-۱۲، آذر تا اسفند ۱۳۶۹، ص ۶۹۲-۶۹۸.
ـــــ (۲)، «نشان‌های زن ـ سروری در چند ازدواج داستانی در شاهنامه»، داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر دربارهٔ اسطوره، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۳.
ملکزاده، مهرداد، «'سرزمین پریان' در خاک مادستان»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ پنجم، شمارهٔ چهارم (شمارهٔ مسلسل ۲۰)، آذر ۱۳۸۱، ص ۱۴۷-۱۹۱.

Bastide, Reger (1947), *Elements de sociologie religieuse*, Paris.
Brugmann, K. (1904), *Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen*, Strassburg.
Dumézil, George (1989), *Mythos und Epos*, Frankfurt-New York.
Gray, L.H. (1929), *The Foundations of the Iranian Religions*, Bombay.
Lévi-Strauss, Claud (1981), *Die Elementaren Strukturen der Verwandschaft*, Übers. von Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main, Sahrkamp.
___ (1992), "Die Struktur und die form, Reflexionen über ein Werk von W. Propp", *Strukturale Anthrophologie* II, übersetzt von H. Neumann, Frankfort am Main.
Nyberg, H.S. (1966), *Die Religionen des alten Iran*, Osnabrück.
Potter, M.A. (1902), *Sohrab and Rustam*, London.
Wikander, St. (1938), *Der arische Männerbund*, Lund.
___ (1948), *Vayu*, Band I, Lund, Uppsala.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

❑