

تھمینه (تھمیمه) کیست؟

پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی

بهار مختاریان

در این گفتار، می‌کوشیم تا شخصیت تھمینه و ماجرای او با رستم را بر اساس آنچه در شاهنامه آمده و پژوهش‌هایی که از جهات و در مراتب متعدد درباره آن انجام گرفته بیان کنیم. پژوهش‌های انجام شده درباره شخصیت‌های شاهنامه را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد. دسته‌ای از آنها مبتنی است بر بررسی‌های به اصطلاح تطبیقی با رویکرد اسطوره‌شناختی و جامعه‌شناختی دین که نتیجه قانع‌کننده‌ای از آنها حاصل نمی‌شود. دسته‌ای دیگر تأملاتی است ادبی بی‌توجه به مسائل اسطوره‌شناسی و عناصر وابسته به آن که حاصلش توصیف‌هایی کلی است به روش سنتی از شخصیت‌ها.

در پژوهش‌هایی دیگر به زمینه اصلی داستان «رستم و تھمینه» یعنی مسئله 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 زن‌سروری را سراغ گرفته‌اند (→ مزادپور 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، گروه‌آخلاف، استراتژی‌های زناشویی، دادوستدهای مربوط به انتقال قدرت و دارایی بررسی شده است. در برخی از پژوهش‌های اولیه از این دست، باور به بقایای مادرسالاری^۲ و تقدّم نهادهای مادرتبار بر نهادهای پدرتبار رواج داشت که امروزه مردودند (ریویر، ص ۹۰). اما از نیمة 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 درباره 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 اسطوره‌شناسی تطبیقی نو^۴ میسر نیست و تنها از این طریق می‌توان به ساختار فکری و بافت اجتماعی داستان‌ها دست یافت.

تحقیق دربارهٔ شخصیت‌های شاهنامه بی‌توجه به مسائلی که به اعتباری و درجاتی به آنان مربوط است چشم‌اندازی روشن به روی ما نمی‌گشاید. فی‌المثل 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 قلت منابع آسان نیست. منابع دینی زردشتی و منابع یونانی اطلاعات پراکنده‌ای به ما می‌دهند. منابع عصر اسلامی نیز، از این جهت، چندان به گشودن مغضبل کمک نمی‌کنند چون، علاوه بر

(۱) برای پیشینهٔ این‌گونه مطالعات ← کلود ریویر، ص ۸۹-۱۲۱؛ LAVI STRAUSS 1981.

(۲) یوهان یاکوب 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 اساطیر باقی‌مانده در منابع متعدد بازسازی کند.

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

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

پراکندگی، تغییر و تبدّل باورها نگرشِ اخلاقی تازه 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. اما شاهنامه، به حیث اثری ادبی، حاملِ سُبک حماسی‌پیش 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 فرای) 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 اینهمانی انسان و طبیعت است؛ در دوران قهرمانی به سمت رابطه‌ای پیش می‌رود که تاندازه‌ای 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. اما در همان قرن‌های نخست پس از اسلام، به تدریج شاهد بازگشت به تفکر و زبان ایرانی هستیم و این جریان، با گسترش تدریجی زبان فارسی و، در پی آن، احیای فرهنگ اصیل ایرانی در قرن چهارم به اوج خود می‌رسد. در این میان، رویکرد به آثار حماسی گذشته (سبک قهرمانی)، که از شاهنامه‌ایومنصوری آغاز شده بود، با شاهنامه 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 می‌باشد بافت جدید منطبق گرددند. چه بسا از خدای‌نامه‌های پهلوی و ترجمه‌های آنها به دلیل سست شدن رابطه شنوندگان و خوانندگان با آنها بود که کمتر نسخه‌برداری شده است و، درنتیجه، رفته رفته نایاب شده‌اند. در عوض، سبک بیانی آگاهانه دیگری مانند آنچه در شاهنامه می‌بینیم، به حیث نوع ادبی درخور شرایط جدید، ماندگار شده است. در داستان‌های کهن‌تر اسطوره‌ای و حماسی، نقش ایزدان و پهلوانان و باورهای مربوط به آنان تعیین‌کننده رویدادهاست. این ویژگی در شاهنامه پیدا و نمایان نیست. در حقیقت، از آنجا که عصر فردوسی از باورهای حماسی و آیین‌ها و جامعه آفریننده آن دور شده است، نقش بغانه‌ای، از شاخص‌های اساطیری کهن، چندانی به چشم نمی‌خورد. اما این بدان معنی نیست که نتوان با غور در اثر به وجود چنین نقشی در آن پی‌برد.

در شاهنامه‌گاه شاهد روایاتی هستیم که شخصیت‌های کهن اسطوره‌ای - حمامی نقش آفرینان اصلی آنها هستند، اما با گسترش و پرورش روایت، که ویژگی هر اثر ادبی است، رویدادهایی دیگر در روایت رخنه کردند که در اصل از آن این شخصیت‌ها نیستند. گاه نیز شاهد شرح رویدادهایی هستیم که تنها برای استمرار روایت و به تأثیر سنت شفاهی شکل‌گرفته‌اند و چه بسا متعلق به داستان سرایی‌های دیرین و جدایانه باشند. درواقع، فردوسی نیز چون همه سرایندگان به فرجام داستان نظر دارد، او، هر چند در شکل دادن به شخصیت‌ها و نقش‌ها نمی‌تواند خودمدار باشد، اما در پروردن و ساخت و پرداخت برخی از آنها نسبتاً آزاد است. درست به همین دلیل است که، پس از گذر از دوران بیان اسطوره‌ای و قهرمانی، امکان خلق ادبی فراهم می‌شود. در این مرحله، هدف صرفاً انتقال میراث فرهنگی و تجربه‌های مقدس، متأثر از باور جامعه نیست بلکه انتقال فرهنگ در معنی تاریخی از قدیم به جدید نیز هست. با رنگ باختن باورهای کهن، بی‌آنکه ساختار داستان تغییر یابد، امکان جایگشت^۵‌ها بیشتر می‌شود. همچنین از آنجاکه این‌گونه داستان‌ها از وقایع تاریخی بس دور مانده‌اند، اولویت، ناخودآگاه، به ساختار اسطوره‌ای - حمامی داده می‌شود نه به محتوا تاریخی^۶. از این رو، با آنکه فردوسی به روایات سنتی پیش از خود سخت پابند است و کوشیده است راوی امینی باشد، زمان او دیگر ظرف مناسبی برای باورهای کهن نیست. از این رو، ناخواسته به تصرف در برخی از صحنه‌ها و سازگار ساختن با شرایط زمان گرایش دارد. این ویژگی هر اثری از این دست است که رابطه زمانی 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 (بغانه‌ای) خود فرود آمده باشند. در بررسی این‌گونه داستان‌ها، آشنایی با این ویژگی‌ها چه بسا نگرش ما را نسبت به روایت تغییر دهد. به این نکته نیز باید توجه داشت که شخصیت‌های اساطیری - حمامی شخصیت‌های عادی داستانی یا چهره‌های حقیقی و تاریخی نیستند بلکه شاخص‌های اسطوره‌ای - داستانی‌اند که در باور مردم مستوده و

(۵) displacement، فرایندی که، طی آن، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در ادبیات تغییر جا می‌دهند تا به صورت ادبی درآیند.

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

سینه به سینه نقل می‌شوند. در اثر همین ویژگی روایت شفاهی است که این شاخص‌ها، در عین جای‌گرفتن در هسته شخصیت‌ها و رویدادها، ویژگی‌های زمان خود را به نسبت اهمیت آنها جذب می‌کنند و از این طریق بسیاری از شخصیت‌های تاریخی در پرتو این شاخص‌ها ماندگار می‌شوند. البته، این شاخص‌ها، به رغم انعطاف‌پذیری، بن‌مایه اساطیری خود را که از باورهای مقدس سرچشمه می‌گیرد همچنان حفظ می‌کنند. همین ویژگی وجه افتراق شخصیت تاریخی مورد ستایش یک قوم از شخصیت اسطوره‌ای است. شکل‌گیری شخصیت اسطوره‌ای برخاسته از باورها و رفتارهای جمعی و تصویری عینی از تجربه جمعی است نه فردی. ما در داستان‌های اساطیری با زندگی فردی و خصوصی 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. اما در داستان‌های حماسی، بنا به قولی که پیش‌تر از فرای نقل کردیم، زیان 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 مقدس نخستین یا دیرین متعلق است، درحالی‌که زمان داستان‌های حماسی واقعی‌تر است. درست به همین جهت کسانی در پس شخصیت‌های حماسی به دنبال ردهای تاریخ‌اند. شابد 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 یاد کردیم، این داستان‌ها هسته‌ای برای جذب عناصر متعلق به دوره‌های متعددند و، به همین دلیل، بازشناسی و تعیین هویت این عناصر دشوار و چه‌بسا ممتنع است. فروکاستن این داستان‌ها به عناصر اصلی و بررسی تحولات آنها از طریق پژوهش‌های تطبیقی ما را به ساختار آنها گامی نزدیک‌تر می‌سازد. اما این پژوهش‌ها فارغ از ملاحظه زندگی داستان‌سرایان و شرایط زمانهای که در آن به سر می‌برده‌اند نارسا و احياناً متضمن نتایجی گمراه‌کننده است. ژرژ دو مزیل در این باره می‌نویسد:

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

نمی‌توان فهم کرد. این اساطیر، هر چند دیر یا زود – و گاه بسیار زود چون یونان – راه ادبی خاص خود را طی می‌کنند، هیچ یافته اختباری دراماتیک یا غایبی نمی‌توان یافت که با نظم اجتماعی و سیاسی یا آیین‌ها و قوانین بی‌رابطه باشد. (DumÅzil 1989, p. 12)

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

در شیوه‌های مرسوم تحقیق درباره اساطیر، پس از جدا ساختن آنها از زندگی و تاراج بنیاد طبیعی آنها، به یاری نظام مسلم انگاشته‌ای دست به تفسیر می‌زنند. امروزه دیگر مسلم است که برای پیکره 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 گسترگی و حتی تناقض‌های آن را بپذیریم ... مواد اسطوره‌شناسی تطبیقی که بر اساس یک سلسله تطابقات صورت گرفته متوجه برخی از مشکلات بی‌دلیل آشفته است که در پی یافتن راه حلی سرداشتی است. (Ibid, pp. 12-14)

با توجه به این نکات، قرائت اسطوره‌شناسی یا جامعه‌شناسی از این داستان‌ها با قرائت ادبیان می‌باشد. اسطوره‌شناسی یا جامعه‌شناسی هر داستانی را، فارغ از ویژگی ادبی و زبانی آن، به نوعی ساخت تجربی بدل می‌کند که برخاسته از جامعه‌ای است و، از این‌رو، نیاز به دریافت سازوکار 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 تفکر زمان خود قرار گرفته‌اند و، درنتیجه، تفسیر و تحلیل آنها نه تنها به تفسیری روشنگر نینجامیده بلکه هرچه بیشتر مسئله را پیچیده کرده است. درواقع، بی‌توجهی به مکتب ساختگرایی و شیوه‌های وابسته به آن که امروزه راهگشای بسیار مهمی در علوم انسانی است، سبب نتیجه‌گیری‌های شتاب‌زده شده است. برخی از تحقیقات فارغ از شرایط زمانی در ایران با عنوانی کلی چون «زن و مقام آن در شاهنامه» یا «سیمای زن در شاهنامه»، که در آنها بیشتر به تمجید نگاه شاعر درباره جایگاه زن، مقام والای زن و مانند آن پرداخته شده، معلوم نیست بر پایه چه داده‌هایی صورت گرفته است: صرفاً بر پایه خود شاهنامه؟ آیا شاهنامه به تنها یکی موارد کافی برای چنین پژوهش‌هایی به دست می‌دهد؟ آیا، در بررسی شخصیت زنان، داده‌های اساطیری و نقش اجتماعی 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؟ آن که می‌نویسد:

می‌توان نتیجه گرفت که زنان شاهنامه تمام عبارند، خردمند و بزرگمنش و اهل رزم و دلیری و برخوردار از زیبائی زنانه و عشق‌انگیز و احترام‌برانگیز. سیندخت و روتابه و تهمینه و منیزه از این دسته از زنان‌اند. (توكلی، ص ۴۵)

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

در این مقال، بی‌آنکه دعوی تحقیق جامع جامعه‌شناسانه در داستان تهمینه و رستم در شاهنامه داشته باشیم، کوشیده‌ایم، با بهره‌وری از دستاوردهای جامعه‌شناختی، به نقد و تفسیر آن پردازیم و الگوی اجتماعی محتملی را که در پس آن نهفته است آشکار سازیم و نشان دهیم که چگونه این الگو، در جریان تطور خود و رسیدن به اثر ادبی در رابطه با دیگر عامل‌ها، به سراینده امکان داده است که فضای اجتماعی ترسیم شده در داستان اسطوره‌ای را به‌گونه‌ای دریابد که به جنبه دراماتیکی آن گرایش بیشتری داشته باشد و از این طریق آفرینش ادبی در آن با توفیق بیشتری قرین گردد و سراینده، از راه آن، درک ویژه خود را از موضوع داستان بیان کند.

درباره داستان رستم و سهراب تحقیقات تطبیقی و ادبی زیادی صورت گرفته است.

اماً از میان پژوهش‌های مردم‌شناسان و جامعه‌شناسان می‌توان به تحقیق پاتر (POTTER 1902) اشاره کرد که نخستین بار هشتاد داستان مشابه با داستان رستم و سهراب را از سراسر دنیا گردآورده و، پس از ذکر برخی از آراء مردم‌شناسان گذشته و معاصر خود، به مسئله برونهمسری و ویژگی‌های زنسالاری اشاره کرده است. جز او رُزه باستید نیز نشانه‌هایی از پدرسالاری و مادرسالاری را در این داستان جویا شده است. به گمان او، آمدن تهمینه به بالین رستم «نمودی از دورانِ مادرسالاری» و بلوغ سهراب و جستجوی پدر نشانه «پدرسالاری» است (BASTIDE 1947, p. 58؛ نیز ← روح‌الامینی، ص ۱۶۸). قبل از اشاره کردیم که مسئله زنسالاری امروزه دیگر پذیرفته نیست؛ زیرا رفتار برخی از زنان، هر چند با ذهنیت امروزی ما در مقایسه با برخی از ویژگی‌های جامعه مدرن شگفت‌انگیز است، در جوامع آنروزی معنای دیگری داشته است. مادرتباری و چندهمسری زنان به مسئله 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 نظر آنچه ذیلاً نقل می‌شود:

زنان، در این منظومة حمامی، علاوه بر اینکه در مقام مادر و همسر ارجمند شمرده می‌شوند،
چهره‌ای دلپسند و زیبا دارند. ازدواج در شاهنامه از نوع بروون‌همسری است که آن را می‌توان
تا اندازه‌ای از ویژگی‌های نظام مادرسالاری دانست. (ستاری، ص ۱۱-۱۲)

عجب‌لانه به نظر می‌رسند و پایه استواری ندارند. شاید بهتر باشد، به جای صادر کردن
هرگونه حکمی، در صدد تحلیل این داستان‌ها و بازسازی بافت اجتماعی بسیار کهنه
برآییم که در آنها می‌توان سراغ گرفت. زمانی که صورت بسیار کهنه از یک روایت - در
نمونه‌ما، صورت موجود در تاریخ هرودوت یا اوستا - در دست داریم، باید متوجه باشیم
که در درجه 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 مجموعه هشتاد داستان مشابهی که پاتر گردآورده، بیش از هفتاد نمونه آن پایانی
مرگبار دارد و، دریشتر آنها نیز فرزند (جوان) است که قربانی می‌شود. در چندین نمونه
نیز پایان داستان خوش است و معمولاً چنین داستان‌هایی در مجموعه داستان‌های
عامیانه قرار می‌گیرند که روند داستان، به گفته استروس، رو به شفاست یعنی با آسیب یا
صدمه‌ای آغاز و با بهبود پایان می‌پذیرد (Avi STRAUSS 1992, p. 144) و این خصیصه را
می‌توان یکی از تفاوت‌های اسطوره و داستان‌های عامیانه شمرد.⁷

در بین نمونه‌هایی که پاتر گردآورده، آشنائی دو قهرمان داستان (زن و مرد)
یک‌شبه است و کامل‌ترین آنها روایت ایرانی است. از این آشنائی یک‌شبه فرزندی زاده
می‌شود که جایگاه او از لحاظ قومی روشن نیست. از این نمونه‌ها یکی روایت ایرلندي
«کوخولین⁸ و کُنلاخ⁹» 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 هویت او، بر روی دست، نزد دیگر

7) لوى - استروس در این مقاله کوشیده است، پس از نقد و بررسی اثر پروپ، که ترجمة آن به فارسی
با نام ریخت‌شناسی قصه‌های پریان منتشر شده است، به شباهت‌ها و تفاوت‌های داستان‌های اساطیری و
قصه‌های پریان پردازد.

8) Cuchulainn

9) Conlaock

پهلوانان می‌آورد و می‌گوید: اینک این شما و این پسر من! (Ibid, pp. 22-28). همچنین داستان روسی «ایلیا مورومتر^{۱۰} و فالکن^{۱۱}» که، در آن، هر چند پدر و پسر یکدیگر را بازمی‌شناستند، 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 درون مایه‌های کهن‌تر را حفظ کرده‌اند. روایت ژرمنی «هیله‌براند^{۱۲} و هادوبراند^{۱۳}» با داستان رستم و سهراب از لحاظ ادبی وجوده اشتراکی دارد: در آن، پدر و پسر ناشناخته با هم به جنگ می‌پردازند و سرانجام پسر کشته می‌شود (Ibid, pp. 64-67). داستان یونانی «اویدیوس و تلیگونوس»، که در آن زن افسونگر برای نبرد به پسر خود سلاحی جادویی می‌دهد و پدر با آن خشم بر می‌دارد (Ibid, pp. 40-41) و داستان لانسلوت^{۱۵} که، در آن، پدر دختر خود را به همبستری با پهلوان وادار می‌کند تا فرزندی از آن دو زاده شود (Ibid, p. 57). حاوی نکات ریز ولی پر اهمیتی هستند که ما بدانها خواهیم پرداخت. از مطالعه 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 روش تطبیقی را اختیار کرده‌اند خود نتیجه فرض و چنین پنداشته شده که کار به همین جا ختم گشته و مشکل حل شده است. اما 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 فرهنگی ژرفی را نشان می‌دهند.

از میان برخی پژوهش‌های تحقیقی با روش تطبیقی، مقاله عالمانه بهمن سرکاراتی، «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی»، شاخص است. نویسنده این مقاله، با توجه به تحولات معنایی واژه پری، به چگونگی کارکرد اجتماعی و اعتقادی آن نیز پرداخته و نخستین بار به رابطه شخصیت تهمینه با داستان گرشاسب و پری خشائیتی

10) Il'yá 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 Xnaθaiū*) در وندیدادو دیگر صورت‌های مشابه اشاره کرده است. کوشش ما در این مقاله نیز تأیید برخی از جنبه‌های نظر او از دیدگاهی دیگر است. جزو، برخی دیگر از محققان نیز به طرح نظری ویژگی‌های زنان شاهنامه پرداخته‌اند. در این باب، به مقاله جلال خالقی مطلق می‌توان اشاره کرد که مؤلف، در آن، چند نمونه از روایت‌های مشابه با داستان رستم و سهراب را به زبان فارسی ترجمه کرده و، با ارائه برخی از شباهت‌ها و تفاوت‌ها، تهریمه را پری جادویی و اهریمنی دانسته است (خالقی مطلق ۲، ص ۶۷-۶۹). وی، در مقاله دیگری، ذکر نشدن نام مادر سیاوش در شاهنامه را به نوعی یکی شدن او با سودابه تصور کرده است (← همو ۱). به تازگی 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، تهریمه و نقش پریانی او را با جنبه زایندگی و باروری او مربوط دانسته است. (آیدنلو، ص ۴۰)^{۱۶}

برای روشن شدن مطلب، نخست پاره‌هایی از داستان تهریمه در شاهنامه را نقل می‌کنیم:
داستان رستم و سهراب با خارج شدن رستم از سرزمین خود به قصد نخجیر این‌گونه
آغاز می‌شود:

ز موبد براین‌گونه برداشت یاد
که یک روز رستم هم از بامداد
غمی بُد دلش سازِ نخجیر کرد
کمر بست و ترکش پر از تیر کرد
چو نزدیکی مرز توران رسید
بیابان سراسر پر از گور دید
برافروخت چون گل رخ تاج‌بخش
بخندید وَز جای برکنده رخش ...
(چاپ خالقی مطلق، دفتر دوم، آبیات ۸-۱۱)

_RSTM, پس از شکار گور و بريان کردن و خوردنش، به خواب می‌رود. در اين ميان، سواران ترك به آن دشت می‌آيند و رخش را می‌يابند و او را دربند می‌کنند و می‌برند. چون رستم از خواب بيدار می‌شود و رخش را نمی‌يابد، در صدد جستجو بر می‌آيد و

(۱۶) راقم اين سطور چند سال پيش، در مقاله‌اي با عنوان «سياوخش و بالير، پاره‌های پراکنده يک اسطوره» (← منابع)، پس از ارائه مشابهت‌هایی میان داستان سیاوش و بالیر در داستان اسکاندیناویائی، از همین جنبه پری‌وار بودن نژاد سیاوش و مادرش ياد کرده است. مقاله آیدنلو از لحاظ شیوه تحلیل چندان مستدل نیست و، سواي ارائه برخی شواهد، نتیجه‌گيری مشخصی ندارد.

با گرفتن پی رخش به شهر سمنگان می‌رسد. در آنجا، شاه سمنگان به پیشواز او می‌آید و از او انگیزه 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 بیتوه در کاخ خود فرامی‌خواند و یافتن رخش را مسلم می‌انگارد. رستم آن شب در کاخ شاه می‌ماند و، پس از خورد و نوش، به خوابگاه می‌رود:

شباهنگ بر چرخ گردان بگشت
در خوابگه نرم کردن باز
خرامان بیامد به بالین مست
چو خورشید تابان پر از زنگ و بوی
به بالا به کردار سرو بلند
تو گفتی که بهره ندارد ز خاک
بروبر جهان‌آفرين را بخواند
چه جویی شب تیره کام تو چیست
تو گویی که از غم به دو نیمه‌ام
بزشک هُزَرْ و پلنگان منم
چو من زیر چرخ بلند اندکیست
نه هرگز کس آوا شنیدی مرا
شنیدم همی داستانت بسى
نیبند چرین مرغ و ماهی مرا
خرد را ز بهر هوا گشته‌ام
نشاند یکی پوئم اندر کثار
سپهرش دهد بهر کیوان و هور
سمنگان همه زیر پای آورم

چو یک بهره از تیره شب در گذشت
سخن گفتن آمد نهفته به راز
یکی بردہ شمعی مُعَنَّبَر به دست
پس پرده اندر یکی ماہروی
دو ابرو کمان و دو گیسو کمند
روانش خرد بود و تن جان پاک
ازو رستم شبردل خیره ماند
بپرسید ازو گفت نام تو چیست
چنین داد پاسخ که تهمنه‌ام
یکی دخت شاو سمنگان منم
به گیتی ز خوبان مرا جفت نیست
کس از پرده بیرون ندیدی مرا
به کردار افسانه از هرکسی
... ترا یام کنون گر بخواهی مرا
یکی آنکه بر تو چنین گشته‌ام
و دیگر که از تو مگر کردکار
مگر چون تو باشد به مردی و زور
سدیگر که اسپت به جای آورم

(دفتر دوم، ایيات ۵۳ به بعد)

نکات در خور توجه در بخش مقدماتی داستان به شرح زیر است:

- ۱) رستم برای شکار به منطقه‌ای دور در موز ایران و توران می‌رود. ۲) پس از شکار اندک زمانی می‌خوابد. ۳) پس از آنکه از خواب بر می‌خیزد، اسب خود را نمی‌یابد. ۴) در اسب تا سمنگان (شهری در توران) می‌رود. خبر یافتن اسب را هم شاه سمنگان و دختر او به وی می‌دهند. ۵) شب را در سرزمین بیگانه به سر می‌برد.

نیمه شب 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 بر می‌خیزد 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 در می‌دهد 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 عهده این کار بر می‌آید که نسل این قوم از وست (خالقی مطلق، ۲، ۶۷-۶۸). در این داستان نیز عناصر مشابه زیر وجود دارد:

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

نکته درخور توجه این است که قوم اسکوت از پشت پهلوانی بنام و بیگانه است. روایت دیگری، که دست کم از برخی جهات شبیه روایت‌های یادشده است، اشاره ضمنی اوستاست به فریب خوردن کرساسپه (*Kərəsəsپه*) از پری خنثایتی (← وندیداد یکم / ۹).

^{۱۷} خالقی مطلق در مقاله «یکی داستان است پر آب چشم»، به درستی الحاقی بودن ابیاتی را نشان داده که در آن گفته می‌شود، شبانه موبدی را برای عقد آن دو فرا می‌خوانند (← خالقی مطلق / ۲). همچنان که قبلًاً یاد شد، مطابقت دادن این‌گونه داستان‌ها با ظرف زمان کاری است که امکان دارد هر راوى یا ناسخی به نوعی انجام داده باشد.

در این روایت، از انگیزه این فریب و از فرزندخواهی آن پری سخنی در میان نیست. اما 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 صرف اغواشدن گرشاسب از جانب این پری دلیل کافی برای ذکر آن در اوستانمی‌تواند باشد. اینکه پری در اوستا جنبه منفی دارد امری است که بهمن سرکاراتی در مقاله خود بیان کرده است. اما اینکه پری دقیقاً ایفاگر کدام نقش اجتماعی بوده است که به طور ضمنی در اوستا بازتاب یافته و از او در کنار جادوگان و دیوان یاد شده (←یشت یکم / ۶؛ یشت چهارم / ۴) به بخشی از موضوع تحقیق ما مربوط می‌شود. در اوستا، واژه *Pairikā* با سه نام همراه است: ۱) خنکائیتی *Xnaθaitī* (وندیداد یکم / ۹؛ وندیداد نوزدهم / ۵)؛ ۲) موش *Mūš* (بسنی شانزدهم / ۸)؛ ۳) دُریائیه *Dužyāiryā* (یشت هشتم / ۵۵-۵۰).

شارپانتیه^{۱۸} واژه *Xnaθaitī* را «کُشته، آسیب‌رساننده» معنی کرده است (سرکاراتی، ص ۱۲). ولی برای واژه *Pairikā* هنوز معنایی که بر سر آن اتفاق رأی باشد پیشنهاد نشده است. بارتللمه^{۱۹} آن را «زن بیگانه» معنی کرده و هرتسلد^{۲۰} و شارپانتیه نیز آن را پذیرفته‌اند. گونترت^{۲۱} آن را از ریشه هندواروپائی **pele-*^{*} «پرکردن» دانسته و «دیوْزِنْ خواش‌های جسمانی» معنی کرده است. گری معنای «افسونگر و جادوگر» برای آن پیشنهاد کرده و سرکراتی (ص ۳-۶) آن را از ریشه هندواروپائی *-per-*^{*} «زايدن و به وجود آوردن» و به معنی «زاينده و بارور» دانسته است. گایگر^{۲۲} نیز پیش‌نکارها را، در اصل، زنانی از قبیله بیگانه پنداشته که مَزْدِيَسْتَانِیان را از راه راست دور می‌کنند. همچنین آنها با راکشسی‌ها^{۲۳} در متون هندی یکی دانسته شده‌اند (Gray 1929, p. 196). از میان این معانی به ظاهر 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 سرکراتی از ریشه *-per-*^{*} پیشنهاد می‌کند، از جهت کارکرد ویژه این دسته زنان و باورهایی که به آنان مربوط بوده و

18) CHARPENTIER

19) BARTHOLOMAE

20) HERZFELD

21) GÖNTERT

22) GEIGER

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

بدان خواهیم پرداخت، درست می‌انگارد. در حقیقت، بسیاری از واژگان اوستایی معنای لغوی شناخته شده‌ای 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 اجتماعی افراد و قبایل پیوند داشته‌اند که، به دلیل تحولات دینی و اجتماعی یا گستن از پیشینه خود یا حتی از بین رفتن منابع مربوط به آنها، روشنی معنای خود را از دست داده و طیف گسترده‌ای از معانی متفاوت پیدا کرده‌اند.^{۲۵} پس از تحولات دین زردشتی و تقابلی که این دین با بسیاری از آیین‌های پیش از خود نشان داد، بار معنای بسیاری از واژه‌ها تغییر کرد. اماً چنین نیست که این تغییر همواره در کل جامعه جاافتاده و پذیرفته شده باشد، هر چند متون دینی در جا‌انداختن آنها نهایت کوشش را به خرج داده‌اند. پیریکاواژه‌ای از همین دست است. کاربرد متأخرتر این واژه به صورت پری در کنار دیو این تصور را پدید می‌آورد که واژه پری و واژه‌هایی دیگر از همین مقوله سرنوشتی مشابه دیوان (دُوهَهَا) در دین زردشتی پیدا کرده‌اند یعنی از جایگاه ایزدی خود فرود آمده‌اند.

با توجه به این مقدمات، نخست این پیش‌فرض را بنا می‌نمیم که داستان رستم و تهمینه گونه کامل روایت کهن اوستایی گرشاسب و پری خشائی است. قرینه کهن دیگر این داستان را نیز روایت هرکول فرض می‌کنیم. شماری دیگر از روایت‌های یادشده

(۲۴) ویکاندر از جمله محققان نامآوری است که از طریق متون و دایی 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 مقاله 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 سرکاری برای واژه *pairika*-، به نوعی پیوند معنایی و تاریخی برای آنها قابل گردد. اماً وجود نامها و قبایل متعدد در اقصی نقاط سرزمین ایران با تلفظی نزدیک به بریکانی یا پریکانی یا پریکانی دال بر وجه اشتراک این قبایل برای این نامگذاری نیست و تصور اینکه این همه قبیله‌پر اکنده در نقاط گوناگون دارای عقاید مشترکی باشند دور از ذهن است. اماً پذیرفته‌تر خواهد بود که این نامگذاری، پیش از آنکه با ویژگی‌های اعتقادی اقوام مربوط فرض شود، با نوعی ویژگی 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 غیرآریائی و البته احتمالاً بومیان ایران و درکل بیگانگان قلمداد شده‌اند.

به نقل از پاتر رانیز گونه‌های فرعی متاخر از آنها می‌شماریم. اما داستان دیگری نیز در این رابطه وجود دارد که از نظر دور مانده است و آن داستان بیمه (*Bhīmā*) در مهابهاراتاست. پیش‌تر ویکاندیر رابطه او را با گرساسپی اوستایی و تعلق او را با آیین پیش از زردشتی وايو (*Vayu*) مطرح ساخته و اشاره کرده است که بیمه، برخلاف برادر خود ارجونا (*Arjuna*), با یک راکشسی به نام هیدیمبا (*Hidimbā*) همبستر شده و پسری از آنها تولد یافته است (DumAzil 1989, p. 66). هیدیمبا، خواهر هیدمبه سرخ موست که روی درختی در جنگل مسکن دارد و قادر است که خود را به اشکال گوناگون درآورد. او خواهر خود را برای فریب پانداوس (*Pāṇḍavas*)‌ها، پنج فرزند پانداوس، 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* است به معنی «آن که سری چون کوزه آب دارد». او، از بدو تولد، رشد شگفت‌انگیزی دارد. از سرنوشت این پسر در مهابهاراتا اطلاع دیگری به دست نمی‌آید^{۲۶} پیش‌تر گفتم که راکشسی‌ها را با پیش‌یکاهای یکی دانسته‌اند و میان گرساسپی اوستایی و رستم شاهنامه نیز پیوند تنگاتنگی وجود دارد. می‌توان این پیش‌فرض را مطرح کرد که گرساسپی و بیمه و رستم و حتی هرکول، پهلوانان شاخص جوامع آریائی، هر سه با زنی بیگانه (پیش‌یکای راکشسی) همخوابگی می‌کنند که به نوعی 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 انگیزه بارگرفتن از او، وی رااغوا می‌کند. ۴) فرزند حاصل از همخوابگی آنان هیچ‌گاه به قبیله پدری تعلق نمی‌یابد. ۵) میان پدر و پسر (دو قبیله) جنگ در می‌گیرد و معمولاً پسر کشته می‌شود.

از حاصل روایاتی که در آنها داستان تقریباً کاملی نقل شده است نتیجه بسیار ساده‌ای به دست می‌آید که ریشه در کارکرد اجتماعی دارد. در هیچ‌یک از آنها رابطه زن و مرد

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

داستان پیوند رسمی دو قبیله نیست. پس نه پدرْبومی (مردْبومی) در این رابطه مطرح است و نه مادرْبومی (زنْبومی). از این رو، همه آن رابطه‌ها فاقد خصلت اقتصادی‌اند یعنی در هیچ‌یک از آنها چیزی از نوع جهیزیه ردّوبدل نمی‌شود و جشن ازدواج برپا نمی‌گردد. فرزندی که زاده می‌شود – در بیشتر موارد پسر و در چند مورد دختر – به بهانه یافتن پدر دست به جنگ با قبیله پدر می‌زند. بسته به خاستگاه داستان، معمولاً پدر، پهلوان پیر و مجرّب، پیروز است. نام ازدواج بر این پیوند یک شبّه 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 قبیله خودی بس ساده‌تر حاصل می‌شود؛ و اگر اغوای پهلوان قبیله دشمن باشد، وقتی به کشتن او نمی‌انجامد، از آن چه حاصل؟ یگانه انگیزه پذیرفتی که به ذهن می‌رسد به دست آوردن تخته‌پهلوانِ بنام قبیله دشمن است به این مقصود که تنها فرزندی از پشت خود او قادر است بر او و بر قبیله پدری غالب گردد. بر این اساس، زنِ منتخب باید اغواگر و افسونگر باشد و بتواند دل از پهلوان برباید. تخته و نژاد در قبایل اولیه مسئله بسیار مهمی بوده است که می‌باشد در حفظ آن کوشید. پس داستان جنبه هشداردهنده نیز دارد؛ زیرا هر اغفالی از این دست برای نژاد و تخته خطر است. چنین رخدادی خطر بروز جنگ در پی دارد. پسر قبیله دشمن، چون از نیروی پدر بهره‌مند گردد، بیم نابودی قبیله پدر می‌رود. از این رو، در این قبیل روایات، همواره بین پدر و پسر جنگ درمی‌گیرد. یافتن پدر از راه‌هایی میسر است اما، چون غایت نهایی جنگ است، همه راه‌ها بسته می‌ماند تا ناگزیر پدر و پسر رویارویی یکدیگر باشند. صورت مثبت حفظ تخته و نژاد در سنت کهن ازدواج با محارم یا *xwēdōdah-* باقی مانده که در بین بسیاری از اقوام رایج بوده است^{۲۷}. این سنت در درون نظام خود محدودیت پدید می‌آورد و، به رغم مقبولیت، به ناچار نقض می‌شود. *xwēdōdah-*، که در اوستا به صورت *xvāētvadaθa* آمده، به زعم نیبرگ از *aētu* «جنگجویان، آزادگان» ریشه گرفته است که در اصل به یکی از سه طبقه

(۲۷) اهمیت- *xwēdōdah-* چنان است که حتی دیو خشم، از جمله دیوان بسیار قدرتمند – که ریشه در باورهای پیش از زردشت دارد و زردشت در آموزه‌های خود با این باورها به مبارزه برخاست – در برابر آن ناتوان می‌گردد. (یشت ۱۳، بند ۱۳۸؛ بند ۱۲۱؛ بند ۱۲۲؛ هندی، ص ۱۲۱؛ روایت پهلوی، ص ۶۸)

اجتماعی توصیف شده در گاهان تعلق دارد و *xvāētvadaθa* به معنی زناشویی میان آزادگان و ازدواج با خویشان نزدیک است (Nyberg 1966, p. 90). از سوی دیگر، به چنگ آوردن تخمه پهلوان یا شاهی از قبیله بیگانه و دشمن، وقتی وصلت با آن- احتمالاً به دلایل نژادی و آئینی یا خصوصیت- ممکن نباشد، چه بسا سُتی 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 اقتضانیست که در این داستان‌ها بر نقش فربیندگی زن شکارکننده مرد قبیله بیگانه انگشت گذاشته می‌شود و آشنایی و به دام‌اندازی پهلوان صورت معمول پیوند زناشویی ندارد و هدفی سیاسی در پس آن نهفته است؟
کهن‌ترین نمونه 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 جمیگ، خواهرش را، به زنی به دیو داد. گپی [= میمون] و خرس بیشه‌ای دنبدار و دیگر سرده‌های [= انواع] تباہ‌کننده از ایشان ببود و پیوند او نرفت. (← بندهشن، ص ۸۴)

صورت مفصل‌تری از این داستان را در روایت پهلوی می‌خوانیم:

و خویدوده چنان شگفت‌انگیز است که دریاره جم پیداست که چون فره خدایی (خدایی = پادشاهی) از او بشده بود با جمگ، خواهرش، از انجمن ضحاک‌مردمان و دیوان و پریان گریخت و به دریاچه زره رفت. ایشان را میان مردمان، آب، زمین، و گوسفنده و میان‌گیاه در کوه و روستا جستجو کردند، ندیدند. پس اهریمن گفت که «چنین اندیشم که جم در دریاچه زره همی‌رود». دیوی و پری ایندر 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 - چون دیو از مردم بازشناخته نشدند - پری را زن خویش کرد و خواهر به زنی دیو داد. از جم و آن پری خرس، میمون، گندره [= دیوی پاشنه‌طلاء] و برگوش [احتمالاً نام غولی است] زاده شدند و از جمگ و آن دیو لاکپشت، چلپاسه [= سوسمار] زهردار و نیز بسیار خرفستر [= جانوران موذی] دیگر زاده شدند و جمگ آن دیو را دید که بد بود و باید از او جدای خواست. و روزی که جم و آن دیو به می‌خوردند بودند، پس جمگ جای و جامه خویش را با آن پری عوض کرد. وقتی جم آمد، مست بود، ناآگاهانه با جمیگ، که

خواهش بود، بخت 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 قرار گرفتن دیو در کنار پری برای جفت‌گیری با جم و جمیگ، بیش از آنکه با مسئله ایزدانِ باروری و تناسل مربوط باشد، با هدف سیاسی به منظور آمیختگی نژادی و به دست آوردن نطفه مربوط است. پس همان ویژگی که برای پری در نظر گرفته می‌شود برای صورت مذکور آن، دیو، نیز متصور است. به عبارتی، اگر پری را ایزدانوی باروری تصوّر کنیم، پس دیوان را نیز باید ایزدمردانِ تناسل در نظر گیریم. اما، 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. مسلم است که در زمانی پیش از این تحولات، همچنان که دیوان (دئوها) خدایانِ مورد ستایش جامعه هندوایرانی بودند، پیشیکاهای نیز چه‌بسا صورت مؤنث آنان یعنی ایزدانویان یا همسرانِ دئوها بوده باشند که، در تحولات بعدی، در اوستا و متون دینی جنبهٔ منفی پیدا کرده‌اند. آنان در ونديداد (سوم / ۷) به صراحت دیوزن خوانده می‌شوند (→ مزادپور، ۱، ص ۶۹۲). این ویژگی پیشیکاهای، با حفظ برخی از جنبه‌های مثبت آنها که متعلق به جامعه هندوایرانی است، همچنان در بخشی از ادبیات عامیانه حفظ شده است. یکی از این جنبه‌ها در داستان‌های عامیانه تصویر پریان و جامهٔ پر 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 بازتاب آن مکرر در داستان‌های عامیانه به چشم می‌خورد، به خویدوده، که ارزش اجتماعی دارد، رو می‌آورد و، از این طریق، ارزش اجتماعی - فرهنگی ازدست‌رفته در اثر پیوند با بیگانگان را به خود بازمی‌گرداند. در جای

(۲۸) در بسیاری از داستان‌های ایرانی چون سمک عیار و هزار و یک شب، از پروبال داشتن پریان به صراحت یاد می‌شود.

(۲۹) راقم این سطور، در مقاله «سیاوخش و بالدر، پارهای پراکنده یک اسطوره» که پیشتر یاد شد، نشان داده است که مادر بالدر، فریگ از خاندان فریا، که چسبانام 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» - در صورت گویشی *fri* «زن»، از *iā** *prei-iā**^{→ BRUGMANN 1904, p. 97} قس انگلیسی کهن *freo* «زن» - هم‌ریشه است و می‌توان تصور کرد که از ریشه *per* «زاییدن» باشد.

دیگری از بندeshen، ضحاک نیز چنین آمیختگی نژادی را به زور اعمال می‌کند که نتیجه آن نه جانوران موذی که زنگیان است:

ضحاک در پادشاهی (خود) بر زنی جوان دیو برهشت و مردی جوان را بر پری هشت و ایشان زیر نگاه و دیدار او جمع آمدند. از این کشن نوایین زنگی پدید آمد. چون فریدون آمد، ایشان از ایرانشهر گریختند، به کناره دریا نشست کردند. اکنون، در پی تاختن تازیان، باز به ایرانشهر تاخته‌اند. (← بندeshen، ص ۸۴)

مسلم است که تکرار چنین بُن مايه‌هایی با عناصر مشابه همه‌جا با هدفی همراه بوده که در چنین جوامعی معنای خاص خود را داشته و قوم راوی، با یادآوری آن به صورت‌های گوناگون، باور اجتماعی غالب را ثبات می‌بخشند. نمونه دیگری که از جنبه اخلاقی به صراحت ازدواج با بیگانه را عامل بسیاری از مصائب می‌داند از روایت پهلوی (ص ۵) است:

... زیرا همه بی‌چیزی (=فقر)، نیاز (?) و خشکی (=قططی) از آن جهت به مردمان رسید که مردان از شهر بیگانه، از روستای بیگانه و از کشور بیگانه آمدند و زن کردند و هنگامی که زن را ببرندند، پدر و مادر بر این گریستند که دختر ما را به برده‌گی همی‌برندند.
در اینجا باز به سراغ شاهنامه می‌رویم و می‌کوشیم از خلال ابیاتی از آن به نشانه‌هایی از جنگ‌خواهی سهراب به منظور نابودی قبیله پدر اشاره کنیم. سهراب، پس از آگاهی از خط نژادی خود، تنها در پی یافتن پدر نیست، در پی برانداختن کاوس شاه یعنی قبیله دشمن نیز هست:

فرازآورم لشکری بی‌کران	کنون من ز ترکان جنگاوران
زایران بِرْم پی طوس را	برانگیزم از گاه کاوس را
نشائمش بر گاه کاوس شاه	به رستم دهم تاج و تخت و کلاه

(دفتر دوم، ابیات ۱۱۹-۱۲۱)

دلیل این تصمیم همان جنبه پنهان اجتماعی زمان روایت است که هسته شکل‌گیری آن نیز به شمار می‌آید. به دنبال این ابیات، به پایین کشیدن افراصیاب از قدرت نیز اشاره می‌شود که بیشتر جنبه تعدیلی برای خواننده ایرانی و کم‌رنگ ساختن نفرت از سهراب را دارد و از ویژگی‌های آفرینش ادبی است و گرنه، در چند بیت پایین‌تر، کاملاً نشان داده می‌شود که افراصیاب نیز با او متعدد و حتی به مسئله روانی قضیه نیز آگاه است

که برای نبرد بهتر است این دو همدیگر را نشناشند:

پسر را نباید که داند پدر	که بند بدان مهر جان و گهر
تهرمن بوَد بِی گمان جنگجوی	چو روی اندر آرند هردو به روی
(دفتر دوم، ابیات ۱۳۵ و ۱۳۶)	

از همین روست که سهرباب، در نخستین رویاروئی دو سپاه، به صراحت خود را پشتگرم به بخت افراسیاب می‌داند:

کنون من به بختِ رد افراسیاب	کنم دشْ 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:

تهرمن چو بشنید و نامه بخواند	بخندید از آن کار و خیره بماند
که ماننده سام گُرد از مهان	سواری پدید آمد اندر جهان
از آزادگان این نباشد شگفت	
(دفتر دوم، ابیات ۳۱۵-۳۱۳)	

پیش از هر چیز، کاربرد واژه آزادگان در اینجا، یادآور واژه اوستایی *xvætu* به معنی «جنگجویان، آزادگان»، درخور توجه است که پایین‌تر نیز در بیتی شاهد تکرار آن خواهیم بود. در هر حال، مسلم است که جنگ طلبی سهرباب پیش از یافتن پدر با نگرانی از این خطر همراه است که در بین پهلوانان او را بازنشناسد. درواقع، می‌توان صورت معقول را این‌گونه فرض کرد که اگر انگیزه اصلی یافتن پدر باشد، نیلی به آن بدون جنگ هم امکان‌پذیر است؛ پس اگر جنگی شکل می‌گیرد و همچنان بدون یافتن پدر ادامه می‌یابد، غایتِ نهایی خودِ جنگ است. البته برخی از این داستان‌ها، در هستهٔ خود، خواه ناخواه ویژگی دراماتیک دارند و، همچنان که پیش‌تر اشاره کردیم، در راه انتقال از داستان‌های اسطوره‌ای- حماسی به آفرینش ادبی، امکان خلق اثری تراژیک را پدید می‌آورند. اما این داستان‌ها در هر حال برخاسته از جامعه با کارکردهای اجتماعی- اعتقادی آن‌اند و، درست به دلیل همین کارکرد مشترک در بین جوامع، داستان‌هایی مشابه پدید می‌آید. در سراسر داستان، فقط در پایان آن است که سهرباب، پس از زخم خوردن، لب می‌گشاید و از پدر خود، رستم، یاد می‌کند. درواقع، هدف سهرباب

جنگ با قبیله دیگر است و یافتن پدر فرع بر آن است. در روند گذارِ داستان از صورت اسطوره‌ای - حماسی به اثری دراماتیک است که تأثیر بیشتر از طریق مبالغه در صفات و ویژگی‌های شخصی حاصل می‌شود و پسیوند بسیاری از مضامین با بنیادها و درون‌مایه‌های اسطوره‌ای سنت می‌گردد و عناصر اسطوره‌ای رنگ می‌بازند. در نتیجه، خواننده امروزی در شخصیت تهمینه ویژگی‌های خاص مدل‌نظر خود را می‌یابد. در بافت امروزی، عمل تهمینه چه بسا حرکتی متھوڑانه قلمداد شود یا سهرباب فرزندی معصوم شناخته شود که، در جستجوی پدر، ناکام به کام مرگ می‌افتد؛ اما، در بافت اجتماعی آن زمان، رویدادها به گونه‌ای دیگر تلقی می‌شوند.

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

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

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

- برای قوم بیگانه به دست آوردن عامل قدرت (=رسنم و اسبیش) وسیله‌ای است برای نزدیک شدن به حوزه قدرتِ حریف. زنی (=عامل سیاسی) با نقش خود این امر را ممکن می‌سازد.

- به دست آوردن نطفه عامل قدرت از حوزه قدرت بیگانه هدف اصلی است و فرزند زاده شده از آن (=عامل قدرت جدید) عهده‌دار چنین نقشی است.

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

- در واقع، با خروج پهلوان از سرزمین خود، قطب دیگری از قدرت ایجاد می‌شود و بازی شروع می‌شود. پایان این بازی نابودی یکی از این قطب‌هاست چون وجود دو قطب قدرت در هسته خود نامعقول است و همان است که مایه دراماتیک برای آفرینش ادبی می‌شود. فردوسی، در نقش خالق ادبی و نه اسطوره‌ای، جوهر شخصیت‌ها را

در نظر دارد – که تصویر زنده‌ای از آنان به دست می‌دهد – نه ویژگی اجتماعی و احیاناً اسطوره‌ای آنان را و همین وجه افتراق او با راوی اسطوره‌ای است که برخاسته از متن جامعه ظرف 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 نطفه دراماتیک فرزندی تراژیک متولد سازد. فاصله زمانی این جریان از آغازگاه اسطوره همواره دور نیست و در بسیاری از موارد، همچون یونان، چنان‌که پیش‌تر از قول دوزیل خاطرنشان شد، بس نزدیک است.

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

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

در روایت ایرلندي، کوخلوین به صراحت می‌گوید که پهلوانِ جوانی را که رو به سوی ^{السترن} نهاده، حتی اگر پرسش 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 لاسلوت به صراحت گفته می‌شود که پدر دختر خود را به همخوابگی با پهلوان بیگانه و امی‌دارد تا از او صاحب فرزند شود.^{۳۰}

اماً این ویژگی‌ها، چون در نظر راویان متأخرتر فاقد همان ارزش اجتماعی اقوام و قبایل‌اند، رفتارهای رنگ می‌بازنند و برای جنبه‌های اخلاقی - اجتماعی جا باز می‌کنند. در داستان سرایی هدف تغییر می‌کند. در اثری چون شاهنامه نیز شاهد همین رویدادیم هر چند در این داستان‌ها، به رغم تغییرات صوری، درون‌مایه‌یا، به عبارتی، ساختار محفوظ می‌ماند و یافتن 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 ساختاری دیگری از شاهنامه نیز می‌توان آن را یافت.

^{۳۰}) در داستان جریره نیز این پیران است که تمایل دختر را به سیارش مطرح می‌کند و آن دو در همان شب همبستر می‌شوند ولی با یکدیگر نمی‌زینند.

سخن بر سر فریب خوردن پهلوانی از زنی اثیری و افسونگر است که فرزند آن دو با قبیله پدری می‌جنگد. در شاهنامه، هر وقت به نوعی از نبرد پدر و پسر سخن رفته، همین الگوی ساختاری را می‌یابیم، به این معنی که پسری، اگر با قبیله پدر جنگیده، مادری از قبیله دشمن و به نوعی پری‌وار داشته و این زن فاقد پیوند زناشوئی رسمی و معمول با آن قهرمان بوده است. استفاده از این نوع مضامین تو در تو ویژگی روایات عامیانه و شفاهی است. لوى - استراوس برآن است که داستان‌های اساطیری و روایات عامیانه درباره پریان، گرچه هردو از رویدادها و شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های همسان و تحول‌یافته 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 خصیصه بارز اسطوره است. درست به همین دلیل، در داستان‌های عامیانه پریان، رابطه سه‌گانه انسجام منطقی، مایه‌های دینی، و تأثیر روحیه جمعی ضعیفتر است. داستان‌های پریان برای شکل دادن به نقش‌ها مجال و میدان گشاده‌تری دارند و جایگشت‌ها در آنها نسبتاً آزاد است (LÅV-STRAUSS 1992, pp. 149-153).

تکرار برخی از مضامین به صورت جنبی در داستان‌های دیگر از خصایص داستان‌سرائی شفاهی است. بدین‌سان، اگر داستانی دارای بن‌مایه اساطیری باشد، این به معنای آن نیست که ویژگی‌های روایی داستان‌های عامیانه در آن راه نیافته است و همواره ما صورت اولیه داستان را پیش چشم داریم. در داستان‌های پریان، با آنکه بن‌مایه اساطیری حفظ می‌شود، جایگشت عناصر از آزادی بیشتری برخوردار است. شاهد آن را در داستان مادر سیاوش و مادر فرود می‌توان دید. سیاوش و فرود، هردو، به نوعی با قبیله پدری، خواسته یا ناخواسته، درمی‌افتدند. 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 تبع آن، روابط اقتصادی ناشی از پیوند رسمی و نیز فاقد جشن ازدواج‌اند.^{۳۱} صورت رسمی ازدواج سیاوش را در پیوند او با فریگیس شاهدیم (ازدواج مادر بوم،

^{۳۱}) مزداپور ویژگی زناشوئی زنان شاهنامه را در جدولی طبقه‌بندی کرده است. در این جدول، به خوبی می‌توان دید که، از میان یازده زن، تنها چهار زن - تهمینه، مادر سیاوش، جریره، و منیزه - فاقد جشن ازدواج و جهیزیه‌اند. (مزداپور ۲، ص ۱۹۸)

زنُ بوم) و صورت رسمی ازدواج کاوس را در پیوند او با سودابه (ازدواج پدر بوم، مرد بوم). نقش فرعی آن دو زنِ دیگر (جریره، مادر فرود؛ مادر سیاوش)، که فرزندانشان به نوعی با پدر می‌جنگند، الگوی تکراری تهمینه و پیشیکاهای هستند. این الگو به ساختار داستان کاوس و سیاوش و بن‌مایه‌های اساطیری آنها ربطی ندارد بلکه شباht یکی از کارکردهای آنها یادآورِ الگوی نمونه داستان تهمینه و سهراب یا صورت‌های کهن‌تر برای روایان در نقل شفاهی بوده است. در هر دو مورد سیاوش و فرود، عامل قدرت خارج از حوزه قدرتِ خودی در اختیار بیگانه قرار می‌گیرد. در داستان سیاوش، تنها پس از مرگ سیاوش و با برگشت کیخسرو به حوزه قدرت خودی و، در داستان فرود، با کشته شدن اوست که قدرت خودی، پس از آنکه در اختیار بیگانه قرار گرفته بود، به حوزه خودی بازمی‌گردد. در این هردو، رویاروئی خلاف معمولِ دو قطب قدرت، که همان هسته دراماتیکی آنهاست، پدیدآورنده تراژدی می‌شود.

صورت دیگری از این نقش فریبنده زن بیگانه را در داستان بیژن و منیزه 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. گرگین نقشی منفی در کشاندن بیژن به سرزمین توران دارد. وی، با توصیف منیزه برای بیژن، به نوعی در نقش واسطه ظاهر می‌شود. در داستان سرایی‌های متاخر، 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 منیزه از

(۳۲) نقش پیران در داستان سیاوش نیز، به لحاظ آشنا ساختن قهرمان داستان (سیاوش) با خطهٔ 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 نجعیر رفته‌اند و سیاوش، پس از شنیدن وصف دختران، فریگیس را برای همسری بر می‌گزیند (← شاهنامه دفتر دوم، ابیات ۱۴۱۱ به بعد). اما، در جایی، جریره – هنگامی که فرزندش، فرود، آماده جنگ با ایرانیان است – 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 و گرنه ز ترکان همی زن نجست
(دفتر سوم، بیت ۷۶)

آیا این گستاخانه و جایگشت‌ها نمی‌تواند دل 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:

پریزاده‌ای یا سیاوشیا که دل‌ها به مهرت ببخشایا
(دفتر سوم، بیت ۱۷۴)

در این پرسش، پریزادگی نه از جنبه منفی که کاملاً مثبت در کنار نام سیاوش به کار می‌رود که خود نیز به اعتباری پریزاده یعنی از نژاد زن تورانی است. از این رو، بیژن پاسخ می‌دهد:

سیاوش نیم نُر پریزادگان از ایرانم از شهر آزادگان
(دفتر سوم، بیت ۱۸۱)

درواقع، پریزادگی در اینجا بیشتر در خط نژادی از سوی زن بیگانه (تورانی) معنی دارد و پریزاده در تضاد با آزاده (ایرانی، جنگجو؛ قس اوستائی *xvætu*) قرار می‌گیرد. این تضاد نژادی را در بیتی از زبان رستم نیز دیدیم. در هر حال، بیژن، هرچند پریزاده نیست، به نزد منیزه می‌رود و از او کام می‌گیرد. اما هنگام وداع، منیزه با داروی بیهوشی – برخلاف میل پهلوان – او را به کاخ خود می‌برد.

در بخش دیگری از همین داستان، بیژن، در برابر افراصیاب، ماجراهی رفتن خود را به سرزمین توران این‌گونه بیان می‌کند:

به زیر یکی سرو رفتم به خواب که تا سایه دارد مرا زافتاب
پری بی بیامد بگسترد پر مرا اندر آورد خفته به بر
از اسپم جدا کرد و شد تا به راه که آمد همی لشکر و دُختِ شاه
(دفتر سوم، ابیات ۲۸۳-۲۸۰)

پری یک به یک زاهرمن کرد یاد میان سواران درآمد چو باد
(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 که نظیر آن را در داستان هرکول نیز دیدیم. در اینجا، یگانه تفاوت باز زکر آشکار و از پری است. در واقع، ما با الگوی داستانی مشترکی سروکار داریم که به طرق گوناگون تکرار می‌شود.

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

رُمانس‌گراها به راحتی، در آن، ماجرای عشق و دلدادگی سراغ گیرند. اما، در حقیقت، ویژگی‌های غنائی این داستان در صورت‌های کهنه با آیین‌های رایج در جوامع قهرمانان آن پیوند داشته و تنها به صورت‌های متاخر است که، در آفرینش ادبی، صرفاً تصویری غنایی از آن به چشم می‌آید. در هر حال، بیژن به دست افراصیاب می‌افتد و بیگانه راه نجات او رسیدن رستم و بهنوعی جنگ ناشی از آن است. به گفته دومزیل، هرگونه ویژگی 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 پهلوان قبیله بیگانه را شاهدیم با همان نقش سیاسی - اجتماعی منیزه و نه مسئله عشق و دلدادگی. این داستان هم دقیقاً همان الگوی قدرت و خروج عامل قدرت از حوزه قدرت را داراست که پیش‌تر از آن یادکردیم با این تفاوت که عامل قدرت در اینجا افراصیاب است که، برای بازگشت به حوزه قدرت، با رستم به نبرد می‌پردازد. همچنین، از آنجاکه داستان بیژن و منیزه مستقل نیست و در کل نبرد ایران و توران (رستم و افراصیاب) درج شده است، از فرزندی که احتمالاً می‌باشد حاصل پیوند گذرای بیژن و منیزه باشد سخنی نیست و، درست به دلیل طبیعی بودن دو قطب قدرت، در این ماجرا هیچ مایه تراژیکی پدید نیامده است. جالب اینکه، در داستان‌های عامیانه، صورت ساده‌شده اساطیر، آهو یا گوزن نیز، که در واقع زنی است در جلد آن جانوران^{۳۳}، قهرمان را به ناکجا آباد می‌کشاند که خود نشان از همان مسئله شکار و خروج از حوزه قدرت و پیامدهای ناشی از آن دارد. این استعاره می‌توان گفت ناشی از فرهنگی شکارگر و تصورات قومی است که شکارگر به آن تعلق دارد. در حقیقت، در داستان بیژن و منیزه، منیزه نیز، در نقش پری فریبینده 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 باروری منیزه و تولد فرزند حاصل از پیوند گذرای او با بیژن سخنی به میان نیامده، باز بر ماجرای شکار و خطر کشیده شدن به مرز بیگانه

(۳۳) من آن گور فربه سُرینم که سام همی خواست کش سر در آرد به دام
(برگزیده سام‌نامه، ص ۵۴)

تأکید و، از این راه، بُن‌مايه‌های اساطیری تکرار می‌شود. بدین‌سان، پیشیکا، از آنجاکه همواره در فرهنگ ایرانی حتی داستان‌های عامیانه زن‌بیگانه است، نشان از هویت 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، زن‌بیگانه‌ای 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 اشاره ضمنی، در اوستا بازتاب یابد. اگر قهرمان زن‌داستان فاقد نقش سیاسی - اجتماعی می‌بود و صرفاً انگیزه باروری می‌داشت، در جوامع کهن شخصیتی منفی تلقی نمی‌شد. روشن است که سحر و افسون به همراه زیبایی و فریبندگی لازمه به دام افکنندن پهلوان بیگانه است.

جنبهٔ دیگری از این قبیل داستان‌ها نیز درخور توجه است. در چهار مورد که از شاهنامه نقل کردیم، پهلوان در مژ ایران و توران و در راه شکار به دام می‌افتد. سه تن از زنان - تهمنه و مادر سیاوش و منیژه - در مژ دو کشور بر سر راه پهلوان قرار می‌گیرند و او را می‌فریبد. شاهنامه از جریره، مادر فرود، چندانی سخن نمی‌گوید؛ اما، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره رفت، هنگامی که سیاوش به توران می‌رسد به هنگام نخجیر، پیران، در نقش واسطه، او را به همسرگزینی فرامی‌خواند و جریره، در داستان فرود، هنگام نبرد او با سپاهیان ایرانی، در بیتی به صراحت به آن اشاره می‌کند:

بعد داد پیران مرا از نخست و گرنه 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 الگوهای داستان‌ها نتیجه داستان‌پردازی شفاهی باشد و ربطی به ساختار اسطوره‌ای آنها نداشته باشد. اما عنصر ساختاری پیشیکا در همه‌جا حفظ شده است که می‌رساند مضمون پریان بازمانده اساطیر و داستان‌های اقوام بسیار کهن آریائی شکارگر است که ردّپای پیوند نژادی آن در بیشتر داستان‌هایی که نقل کردیم باقی مانده است. زنان قهرمان 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 (مظہر آن: پهلوان قوم) و حوزه آن (سرزمین قوم) است که، با خروج از سرزمین قوم (حوزه قدرت)، خطر سیاسی پیوند یک‌شیه با زن بیگانه و کاشتِ نطفه در زهدان او (انتقال حامل قدرت) و تولد فرزند (عامل قدرت جدید و درواقع رُبایش قدرت) در میان است. در بسیاری از داستان‌هایی که پاترگرد آورده، این فرزندان حرامزاده خوانده شده‌اند. این عامل قدرت جدید در حوزه بیگانه، طبعاً به دلیل عاطفی، منبع دراماتیکی در داستان پدید می‌آورد که در آفرینش ادبی پرورده می‌شود. زن عامل این جریان فریبنده و آگاه است و، سوای معنایی که از واژه پری در نقش اجتماعی او-باروری و خواهش جنسی-به دست می‌آید، بیشتر به معنی «زن یا ایزد زن بیگانه» است که، در پرتو نقش اجتماعی، در داستان‌ها ماندگار می‌شود. همین نقش، در داستان‌های عامیانه، با تصویر استعاری آهو یا گوزن ادامه می‌یابد.

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

- پیشیکا به معنی «زن (زن متعلق به قوم بیگانه)» است. این واژه می‌تواند از ریشه *per-«زاییدن» (بنا به نظر سرکاراتی) باشد (همانند واژه زن قس اوستایی *janay* «زن» از *jan* «زادن»، هندی کهن *jāta*). این واژه قابل مقایسه است با صورت آلمانی «زن» (صورت گویشی *fri* و انگلیسی کهن *free* «زن»).

- جبهه‌گیری منفی قوم روایتگر در قبال پیشیکا (پریان) احتمالاً ناشی از تحول در معتقدات دینی و نظری همان رویکرد نسبت به دئوهاست که از مستند خود به زیر کشیده شدند.

- قوم راوی مسئله پیوند با زنان متعلق به قوم بیگانه را در ضدیت با آیین-*xwedōdah* (خویشاوند همسری) یا دیگر آیین‌های حفظِ تخته و نژاد تلفی کرده است و پرورش داستان نیز تحت تأثیر چنین باوری است.

- در بیشتر موارد، فرزند حاصل پیوند با زنی از قوم بیگانه با قبیله پدری به جنگ می‌پردازد و کشته می‌شود. بسط این بخش از داستان ناشی از شیوه‌های روایت در برگرداندن حوزه قدرت به قوم راوی است که در هسته خود مایه دراماتیک دارد.

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

— در داستان‌های عامیانه، برخی از جنبه‌های مثبت این زنان، چون جامه‌پر، که نشان از سابقه نقش بغانه آنان بین اقوام آریا دارد، حفظ شده است.

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

منابع

آیدنلو، سجاد، «فرضیه‌ای درباره مادر سیاوش»، نامه فرهنگستان، دوره هفتم، شماره سوم (مسلسل: ۲۷)، آذر ۱۳۸۴، ص ۲۷-۴۶.

الیاده، میرچا، اسطوره بازگشت جاوده، ترجمه بهمن سرکاری، طهوری، تهران ۱۳۸۴.
برگزیده سام‌نامه، به انتخاب منصور رستگار فساوی، انتشارات نوید شیراز، شیراز ۱۳۷۰.
بندهشن، فرنیغ‌دادگی، ترجمه مهرداد بهار، انتشارات توسع، تهران ۱۳۶۹.

بندهشن هندی، تصحیح و ترجمه رقیه بهزادی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.
توکلی، نیره، «فرهنگ و هویت جنسیتی با نگاهی بر ادبیات ایرانی»، نامه انسان‌شناسی، دوره اول (۱۳۸۲)، ش ۳، ص ۳۱-۷۰.

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

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

روایت پهلوی، ترجمه مهشید میرخرابی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۷.
روح الامینی، محمود، «ساختار اجتماعی ازدواج‌های شاهنامه»، نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی، نشر آگه، تهران ۱۳۷۵.

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

ستاری، جلال، سیما زن در فرهنگ ایران، نشر مرکز، تهران ۱۳۷۵.
سرکاری، بهمن، «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره‌شناسی تطبیقی»، سایه‌های شکارشده، نشر قطره، تهران ۱۳۷۸، ص ۱-۲۶.

شاهنامه فردوسی، به کوشش جلال حالقی مطلق، دفتر دوم، بیناد میراث ایران با همکاری بیلیوتکا پرسیکا، کالیفرنیا ۱۳۶۹؛ دفتر سوم، بیناد میراث ایران، کالیفرنیا و نیویورک ۱۳۷۱.

فرای، نورتروپ، رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات، ترجمة صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، تهران ۱۳۷۹
مختاریان، بهار، «سیاوخش و بالیر، پاره‌های پراکنده یک اسطوره»، ایران‌شناسی، سال یازدهم (۱۳۷۸)، ش ۲،
ص ۳۰۱-۳۱۸.

مزدپور، کتابیون (۱)، «شادی زمین، گلچینی از فرگرد سوم زند وندیداد»، مجله آینده، شماره‌های ۱۲-۹،
آذر تا اسفند ۱۳۶۹، ص ۶۹۲-۶۹۸.

— (۲)، «نشان‌های زن - سروری در چند ازدواج داستانی در شاهنامه»، داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر
درباره اسطوره، انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۸۳.

ملکزاده، مهرداد، «سرزمین پریان» در خاک مادستان، نامه فرهنگستان، دوره پنجم، شماره چهارم (شماره
مسلسل ۲۰)، آذر ۱۳۸۱، آذربایجان، ص ۱۴۷-۱۹۱.

BASTIDE, Reger (1947), *Elements de sociologie religieuse*, Paris.

BRUGMANN, K. (1904), *Kurze vergleichende Grammatik der indogermanischen Sprachen*, Strassburg.

DUMĀZIL George (1989), *Mythos und Epos*, Frankfurt-New York.

GRAY, L.H. (1929), *The Foundations of the Iranian Religions*, Bombay.

LÄV 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”, *Strukturelle
Anthropologie II*, ü bersetzt 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.

