فصلنامه مردم و فرهنگ
سال اول / شماره یک / دوره اول / زمستان ۱۳۹۳

نمادها و شخصیّت‌های اساطیری *شاهنامه* در رمان‌های سه‌گانه *پارسیان و من*

حمید عالی کردکلایی*، احمد نظری**

(تاریخ دریافت مقاله اردیبهشت ۱۳۹۳/۹/۲۲، تاریخ پذیرش ۱۳۹۳/۱۰/۲۸)

چکیده

از برجسته‌ترین جلوه‌های بارز اساطیری در رمان‌های معاصر، استفاده داستان‌نویسان از روایات اسطوره‌ای- حماسی برگرفته از *شاهنامه* است. آرمان آرین ازجمله نویسندگانی است که با توجّه به روایات *شاهنامه*، رمان‌های سه‌گانه *پارسیان و من* را با عنوان‌های *کاخ اژدها*؛ *داستان ضحّاک ماردوش*، *راز کوه پرنده*؛ *داستان رستم دستان* و *رستاخیز فرامی‌رسد*؛ و *داستان کوروش بزرگ* را در سال (۱۳۸۳) بازنویسی کرده‌است. درواقع، هدف او از این کار، برانگیختن احساسات ملّی و زنده‌کردن دوباره اسطورها و نشان‌دادن پشتوانه هوّیت تاریخی اقوام ایرانی بوده است. امّا یافته‌های این پژوهش ناظر برآن است که نویسنده در این داستان‌ها با استفاده از نمادها و بن‌مایه‌های اساطیری تکرارشونده چون: شخصیت هایی مانند جمشید (بهترین دوران فرمانروایی و نمادی از غرور)، ضحّاک (نمادی از ظلم و ستم، و پلیدی)، روییدن مارها بر شانه‌های ضحّاک (انسانی اهریمنی)، کاوه (قیام علیه ظلم و بیداد)، فریدون (منجی بشریّت و آزادگی)، کیکاووس (سبکسری و جاه‌طلبی)، رستم (دلیرمردی و جوانمردی)، مرگ سهراب و اسفندیار (بخت‌برگشتگی و تقدیر، و جاه‌طلبی)، سیمرغ (کاردانی و جاودانگی)، شغاد (حیله‌گری و ناجوانمردی)، اهریمن (طلسم و جادوگری)، کوروش (پادشاهی اندیشمند، عادل و کشورگشا)، رستاخیز (ظهور سوشیانت و در نهایت نبرد و پیکار ازلی میان خیر و شر) و ... در این داستان‌ها، به روایتی نمادین و امروزین از مضامینی کهن پرداخته است تا اثرش دارای اصالت باشد. نویسندگان مقاله درصددند تا با رویکردی پژوهشی، به بررسی و تحلیل نمادهای اساطیری در داستان‌های مذکور بپردازند و همچنین در این داستان‌ها، شخصیّت‌های اصلی داستان را که در فضایی سوررئال و مافوق طبیعی قرارمی‌گیرند، واکاوی کنند.

واژگان کلیدی: اسطوره، نماد، رمان فارسی، آرمان آرین.

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی پیام نور ساری (نویسنده مسئول) / alihamid_h@yahoo.com
** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی پیام نور ساری / Ahmadnazari67@gmail.com

مقدمه

شاهنامه، بزرگترین حماسه ملّی ایران است که می‌توان بسیاری از اعتقادات و باورهای کهن این سرزمین را در آن جست و جو کرد و با آن، فرهنگ ایران باستان را سنجید. عموماً در قسمت اساطیری - حماسی *شاهنامه* سخن از شاهان و پهلوانانی با نیرویی غیرعادی است که در این میان با موجودات و مکان‌های فراطبیعی روبه رو هستیم؛ زیرا این ویژگی ها برآمده از خصلت‌های اساطیری است. بسیاری از شاعران و نویسندگان معاصر که به دلایل (اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و غیره) به استفاده از روایات اساطیری در آثار خود روی آورده‌اند؛ روایات اسطوره‌ای ـ حماسی به کار رفته در *شاهنامه* و دیگر متون بازمانده‌ی کهن را (با همان اشخاص و موجودات و غیره) اساس کار خود در نوشته‌هایشان قرار داده‌اند.

یکی از این گونه آثار، که مورد توجه نوجوانان ایرانی قرار گرفته است، آثاری است که آرمان آرین در قالب رمان نوشته است. آرمان آرین هم یکی از نویسندگان جوانی است که برای تحریک احساسات ملّی در بین جوانان و نوجوانان هم‌سن خود که در این دوره به خواندن رمان‌ها و داستان‌های معاصر روی‌آورده‌اند؛ دست به بازآفرینی دوباره رویدادها و رخدادهای *شاهنامه* در پس پرده روایت‌های آن می‌زند و داستان‌های سه‌گانه *پارسیان و من* را می‌آفریند. او در *داستان کاخ اژدها* (آرین، ۱۳۹۱، ج۱)، به بازآفرینی روایت‌های افسانه‌ای جمشید، ضحّاک، کاوه و فریدون و ... می‌پردازد. سپس در *داستان راز کوه پرنده* (آرین، ۱۳۹۱، ج۲) روایات پهلوانی *شاهنامه* در مورد کیکاووس، رستم و نبرد با سهراب و اسفندیار و سپس مرگ غم‌انگیز رستم در کابل را شرح می‌دهد. او همچنین در داستان رستاخیز فرا می‌رسد (آرین، ۱۳۹۱، ج۳) به دوران اقتدار پادشاهی هخامنشیان که کوروش فرمانروای آن بوده است می‌رود و در پایان این داستان رستاخیز اساطیر فرا می‌رسد. بنابراین هدف از تحقیق حاضر، بررسی شخصیّت‌های نمادین این داستان‌ها است که بنیاد و شالوده داستان حول محور آن‌ها می‌گردد.

اسطوره

در *فرهنگ فارسی معین*، اسطوره به معنای «افسانه، قصّه ـ سخن بیهوده و پریشان آمده است» (معین، ۱۳۸۱، ذیل واژه اسطوره). در *فرهنگ‌های لیتره* و *لاروس* اساطیر را میتولوژی و معنی آن را داستان‌ها و اتفاقاتی که اساس تاریخی ندارند، دانسته‌اند (عفیفی، ۱۳۸۳، ۱۳). امّا درواقع «اسطوره، عبارت است از روایت یا جلوه‌ای نمادین درباره ایزدان،

فرشتگان، موجودات فوق‌طبیعی و به طور کلّی جهان‌شناختی است که یک قوم بـه منظـور تفسیر خود از هستی به کار می‌بندد. اسـطوره، سرگذشـتی راسـت و مقـدّس اسـت کـه در زمانی ازلی رخ داده و به گونه‌ای نمادین و تخیّلی و وهم‌انگیز، می‌گوید کـه چگونـه، چیـزی پدید آمده، هستی دارد یا از میان خواهد رفت و در نهایـت، اسـطوره بـه شـیوه‌ای تمثیلـی کاوشگر هستی است» (اسماعیل‌پور، ۱۳۷۷، ۱۴). پـس «اسـطوره نقـل‌کننـده سرگذشـتی قدسی و مینوی است، راوی واقعه‌ای است که در زمان اوّلین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است» (الیاده، ۱۳۸۶، ۱۴). به بیانی دیگر، «اسطوره، روشنگر معنای زندگی است و به همین جهت داستانی راست است و در مقابل قصّه و حکایت کـه داسـتان‌هـای دروغ‌انـد، قرار می‌گیرد و بدین اعتبار، اسطوره در واقع الگو، نمونه نوعی، اُسوه و عین ثابت هر رفتـار و کردار معنی‌دار آدمی است که باید همواره تجدید و تکرار شود تا اعمال انسانی معنی بیابد» (رستگارفسایی، ۱۳۸۳، ۱).

نماد

نماد و نشانه، کلماتی هستند که نابجا به جای یکدیگر می‌نشینند و دلیل، آن است که نماد از جنس نشانه است، ولی نشانه‌ها وسایلی مقتصدانه هستند برای بیان معنایی کـه حاضـر و یا قابل بررسی است. مثلاً علامت[1] (علامت، نشانه) دال بـر وجـود چنـین چیـزی اسـت، یـا نشانه‌های قراردادی مانند علامات راهنمایی. ولی در مواقعی علامت باید مستدل و موجّه (از نوع تمثیل) باشد و آن زمانی است که علامت، باید رساننده مفاهیمی مجـرّد باشـد کـه بـه سختی قابل تجسّم است (مانند مفهوم عدالت که با علامت شمشیر و ترازو نشان داده مـی‌شود). «لالاند» در این باره می‌گوید: نماد، نشانه‌ای عینی است که به وسایل طبیعی (مأخوذ از سراسر طبیعت) چیزی غایب یا غیرقابل مشاهده را مجسّم می‌کند (نـک. دلاشـو، ۱۳۶۴، ۹ـ۸). بنابراین هر انسان در ذهن و ضمیر خود مفاهیم و اندیشه‌هایی دارد که این مفاهیم را یا به صورت گفتار و مکالمه بیان می‌کند یا به صورت خط و نوشتار؛ اگرچه زبان انسان مملو از نماد است، امّا در بعضی مواقع، این نشانه‌ها خیلی واضح و آشکار نیستند. امّا به دلیل آنکه ما از این نشانه‌ها و کلمات زیاد استفاده می‌کنیم، در نظر ما دارای مفهوم و معنـا شـده‌انـد. ولی هیچ یک از این‌ها نماد نیستند، بلکه فقط برای مـا، نشـانه اشـیاء را تـداعی مـی‌کننـد (یونگ، ۱۳۷۷، ۱۵). «نماد، چیزی است و عموماً شیئی کمابیش عینی که جـایگزین چیـز دیگر شده، و بدین علّت بر معنایی دلالت دارد. نماد، نمـایش یـا تجلّـی‌ای هـم هسـت کـه

[1] Signal

اندیشه و تصوّر یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، تذکار می‌دهد» (لافورگ و آلندی، ۱۳۹۰، ۱۳). پس آنچه ما بر آن نام نماد، می‌گذاریم، یا یک اصطلاح است یا یک نام، که علاوه بر معنای قراردادی و آشکار روزمره، دارای معنای متناقصی هم می‌باشد. نماد شامل چیزی گنگ، ناشناخته و پنهان از ماست. لذا یک کلمه زمانی نمادین می‌شود که به غیر از مفهوم و معنای آشکار، بر چیزی دیگر دلالت کند (یونگ، ۱۳۷۷، ۱۶). پس «سمبول دلالتی را ایجاد می‌کند یا روشن می‌سازد. فعالیّت سمبولیک نیز دوگانه است: رمزگشایی و ایجاد. سمبول برخلاف استعاره، انسان را به شناسایی یک معنی مخفی دعوت می‌کند و آن معنی می‌تواند یک چیز از دست‌رفته و یا ممنوعه باشد» (سیّدحسینی، ۱۳۹۱، ج۲، ۵۳۹).

رابطه اسطوره و نماد

در رابطه بین نماد و اسطوره گفته‌اند که: «نماد و اسطوره هر دو از یک زهدان مشترک (ناخودآگاه ضمیر آدمی) زاده شده‌اند و به همین دلیل هر دو در حکم پیوند و جامع دو قطب مخالف یا اضدادند؛ امّا در پیوند نماد و اسطوره، اسطوره را منتج از نماد می‌دانند. از طرفی، اسطوره نیز، اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است؛ زیرا ماهیّت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود؛ در نتیجه این پیوند تنگاتنگ، اسطوره پهنه نمادهاست. چهره‌ها و رویدادها در اسطوره نمادین اند. چهره‌ها و رویدادهای راستین و تاریخی در هم آمیخته شده و با هم می‌آمیزند، از پیکره و هنجار آغازین خویش بدین‌گونه دور می‌شوند، تا سرانجام نمادها پدید می‌آیند (کزازی، ۱۳۸۶، ۳). بنابراین، شیوه بیان پیشینیان جز به مدد نمادها قابل فهم نیستند و برای درک آن‌ها باید ویژگی‌های رمز را دانست» (پرنیان و بهمنی، ۱۳۹۱، ۹۵).

ظهور اسطوره در رمان‌های معاصر

از آنجایی که «اسطوره بهترین ابزار بازسازی اندیشه، معرفت افزایی، تقویت حسّ بازگشت به خویشتن و از غنی‌ترین منابع فکری و فرهنگی، در خلق آثار ادبی به ویژه رمان است؛ بهره‌گیری از اسطوره‌ها آنگاه که طرحی روایی داشته باشد در کنار استفاده از معانی بلند و مفاهیم انسانی و الهی، نه تنها به ارتقای محتوا و غنای هر اثر ادبی می‌افزاید؛ بلکه به

ساختار آن نیز انسجام می‌بخشد» (بزرگ بیگدلی و دیگران، ۱۳۸۹، ۲۴۰). پس به دلیل آنکه «تفکّر اسطوره‌ای کارکرد مؤثری در خویشتن‌شناسی نیز داشته است؛ تاریخ اسطوره‌ای، به عنوان بازپردازی و پشتوانه هویّت تاریخی یک قوم مطرح بوده و به آن قوم امکان می‌داده تا خود را در آیینه خاطره قومی خویش که همین روایت‌های اسطوره‌ای بوده، بنگرد. آنچه که باعث ایجاد وحدت عاطفی روانی قوم می‌شده است و چه بسا پشتوانه برای وحدت سیاسی آن قرار می‌گرفت» (قاضی‌مرادی، ۱۳۸۲، ۲۱۲). بنابراین «جستجوی هویّت فردی و اجتماعی و اهتمام بدان، از دغدغه‌های اساسی همه جوامع انسانی بوده است و طبیعی است که میزان کم و کیف این جستجو با کم و کیف میراث بازمانده هویّتی اشخاص یا ملّت‌ها رابطه‌ای تنگاتنگ دارد و به گواهی تاریخ، ایرانیان از ملّت‌هایی بوده‌اند که پیوسته پیدا و پنهان به هویّت جمعی یا ایرانی خود علاقه‌مند بوده‌اند» (نیکوبخت و زارع، ۱۳۸۶، ۱۴۳).

بررسی شخصیّت‌های اسطوره‌ای در رمان سه‌گانه *پارسیان و من*

ما در اساطیر، با انسان‌هایی خاص و منحصر به فرد روبه رو هستیم، انسان‌هایی که دارای قدرت و نیرویی غیرعادی هستند. معمولاً این شخصیّت‌ها یا پادشاهانی هستند که به دلیل داشتن نیروی اهورایی، نخستین حکومت‌ها را پی‌ریزی و برقرار کردند و یا پهلوانانی که برای هم‌نوعان خویش، آسایش و رفاه را مهیّا می‌کردند و در سویی دیگر نیز، با پادشاهان و شخصیّت‌هایی به عنوان نیروهای شرّ که از اهریمن دستور می‌گیرند و هدف آن‌ها برهم زدن این آسایش و رفاه است، مواجه هستیم (تقابل و درگیری بین دو نیروی خیر و شرّ، نمایندگان و برگزیدگان خداوند و اهریمن). هرچند که در این سه رمان موضوعات فراوانی برای مطرح‌کردن وجود داشت، ولی به دلیل زیادشدن مطالب از باقی چشم پوشیدیم و شخصیّت‌های نمادین (جمشید، ضحّاک، کاوه، فریدون، کیکاووس، رستم، سهراب، اسفندیار، شغاد، کوروش و نبرد خیر و شرّ) را در این آثار ارائه و بررسی کرده ایم.

جمشید

از جمله اشخاص اساطیری که در *اوستا* و کتب تاریخ و ... از او نام برده شده است، جمشیداست. فردوسی در *شاهنامه*، حکومت جمشید را با چنین ابیاتی توصیف می‌کند:

زمانه برآسود از داوری بفرمان او دیو و مرغ و پری

جهان را فزوده بدو آبروی — فروزان شده تخت شاهی بدوی
چنین سال سیصد همی رفت کار — ندیدند مرگ اندران روزگار
ز رنج و ز بدشان نبد آگهی — میان بسته دیوان بسان رهی

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۲۳ـ۲۲).

با مطالب مندرج در این کتب و ابیات شاهنامه دوران زیادی از حکومت جمشید را مردم در آسایش و رفاه زندگی می‌کردند و روز به روز احوال و کار آنان رو به سوی آبادانی و پیشرفت بود (نماد بهترین دوران فرمانروایی) و او بر مردم به عدالت حکم می‌راند. روایتی که نویسنده رمان (آرین) آن را دوباره بدین صورت در *داستان کاخ اژدها* (آرین،۱۳۹۱، ج۱) بیان می‌کند:

«پدر گفت: اینجا سرزمین آبادی بود. آنچه که تو امروز می‌بینی هزار برابر کن، تا به همه‌ی آنچه بوده، پی ببری. گندم‌زارهایش طلایی و بی‌انتها و گله دام‌هایش چنان پر تعداد بود که چمنزارهای وسیع برای سیر کردنشان، علوفه کم می‌آورد. این‌ها خاطرات گذشته است؛ یعنی، زمانی که جمشید، پادشاه بود [...] او در آغاز، پادشاه دادگری بود و مردمان، همه از او راضی بودند. کشاورزان و چوپانان، سیر و خوشبخت و زمین‌ها آباد و خانه‌ها آرام بود. شهرهای پارسه از بازرگانان سراسر جهان آکنده بود. کشتی‌های بزرگ از هندوستان و چین، اجناس گوناگون را با امنیّت می‌آوردند و به مصر می‌بردند: پارچه‌های حریر و ابریشم، پارچه‌های زربافت، ادویه هندی، غلّه و آذوقه و خلاصه هر آنچه که بود می‌آمد و می‌رفت ...» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۳۷ـ۳۶).

ولی جمشید به خاطر کارهای بزرگی که انجام داده بود به خود مغرور شد و ادّعای خدایی کرد. او با روی برتافتن از خدای یکتا، ظلم و ستم را پیشه‌ی خود کرد:

منی کرد آن شاه یزدان شناس — ز یزدان بپیچید و شد ناسپاس
منی چون بپیوست با کردگار — شکست اندر آورد و برگشت کار

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۲۳)

بنابراین غرور و شرک نسبت به خداوند باعث شد که، کارش به تباهی و نابودی کشیده شود. روایتی که نویسنده داستان مذکور دوباره آن را چنین بازگو می‌کند:

«امّا جمشیدشاه را غرور فرا گرفت [...] او مدّعی خدایی شد. فراموش کرد که خدای یگانه جهان، او و مردمش را چنین برکت بخشیده است. پس به ستیز با خداوند برخاست و این سبب شد تا نور و برکت خداوندی از او گرفته شود. زمین و مزرعه‌ها و گلّه‌ها یک –به - یک، از بین رفتند [...] صاعقه‌های مرگبار، شهرهای بسیاری را به ویرانه بدل کرد، امّا جمشیدشاه باز هم از سرکشی دست بر نداشت... جمشیدشاه تشنه خون شد. مردمان را به بند می‌کشید، به زور مالیات می‌گرفت و خلاصه تا می‌توانست ستم می‌کرد» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۳۷ـ۳۶).

جمشید در اسطوره، پادشاهی دارای فرّ ایزدی معرفی شده است. «فرّ، فروغی است ایزدی که به هرکس که مورد توجّه و عنایت باشد، تعلّق می‌گیرد و او را از همگنان برتر و شایسته پیامبری یا پادشاهی یا نیرومندی می‌کند» (عفیفی، ۱۳۸۳، ۵۶۸). پس او با این فروغ خداوندی بود که دارای قدرت و توانایی شگفت شده بود. بنابراین زمانی که ناسپاسی و سرکشی از درگاه خداوند را شروع می‌کند، این فروغ از او جدا می‌شود و او تبدیل به انسانی ضعیف می‌شود. مطلبی که نویسنده به صورت زیر به آن پرداخته است؛ زیرا فرّ خود نمادی از قدرت و شکوه خداوندی بر یک انسان است:

«مردی درون قفس بود! مردی رنجور و رنگ پریده که آن قدر ریش و مویش ژولیده و بلند و لباسش پاره بود که به همه چیز می‌مانست، جز پادشاه سابق یک سرزمین! امّا به هر حال او جمشید بود و مردم به سوی قفس‌اش هجوم بردند... تنها یک چیز در تمام وجود این مرد، درخشان و عمیق باقی مانده بود. تنها یک چیز بود که زمان و شکنجه نتوانسته بود، آن را از او بگیرد: چشمان مرد که ژرف می‌نگریست و می‌کاوید. هنوز در نگاه او نشانه‌هایی از فرّ و شکوه خدادادی سالیان گذشته دیده می‌شد. سال‌هایی که هنوز تاج بر سر داشت» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۱۵۱ـ۱۵۰). بنابراین مردم که از ظلم و ستم جمشید خسته شده بودند، با پادشاهی ضحّاک مخالفتی نکردند.

ضحّاک

در *شاهنامه* بعد از آنکه جمشید به خود مغرور شد و ادعای خدایی کرد، سخن از ضحّاک شروع می‌شود:

یکی مرد بود اندر آن روزگار　　زدشت سواران نیزه گذار

گرانمایه هم شاه و هم نیک مرد ز ترس جهاندار با باد سرد
پسر بد مر این پاک دل را یکی کش از مهر بهره نبود اندکی
جهانجوی را نام ضحّاک بود دلیر و سبکسار و ناپاک بود

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۲۴).

بدین ترتیب ضحّاک، با افسون اهریمن پدر خود مرداس را می‌کشد (نخستین پدرکشی در *شاهنامه*) و خود حکومت و شاهی را به دست می‌گیرد و بعد از آن به حکومت جمشید که از پرستش خدای دور شده است و به مردم ستم می‌کند، خاتمه می‌دهد. روایتی که نویسنده‌ی داستان (آرین) به صورت زیر آن را بیان می‌کند:

«مردم هم در برابر ستم جمشید و قحطی‌ها، چنان بی‌رمق و ناتوان شده بودند که با پادشاهی بیوراسپ مخالفتی نکردند» (آرین،۱۳۹۱، ج۱، ۳۸).

و در جای دیگر می نویسد:

«یک شاهزاده جادوگر تازی، در سرزمین‌های گرم و دوردست جنوبی، پدرش، مرداس شاه را کشت و خودش به شاهی آن ناحیه رسید. نام او بیوراسپ بود. او با نیرنگ و رشوه، نگهبانان و درباریان کاخ جمشیدشاه را با خودش همدست کرد و سرانجام شبی در خواب، پادشاه را اسیر نمود و کَت بسته به البرز کوه فرستاد» (آرین،۱۳۹۱، ج۱، ۳۸).

امّا پس از آن که ضحّاک بر جمشید غلبه می‌کند و حکومت را به دست می‌گیرد، اوضاع بدتر می‌شود؛ زیرا او وحشت، فقر و تاریکی را به زندگی مردمان می‌اندازد و روزهای شادمانی و خوب مردم به پایان می‌رسد و دوران یأس و خفقان شروع می‌شود:

«شهر آن قدر عظیم و باشکوه بود که بی‌مانند می‌نمود [...] ولی چیزی دلگیر در عمق و باطن شهر موج می‌زد که سرد و مرده بود و من هنوز نمی‌دانستم چیست؟ زنان بسیاری در شهر رفت و آمد می‌کردند. امّا همه‌شان چهره‌هایی غمگین و سرد داشتند و نوعی پیری زودهنگام در چشم‌ها و صورت‌هایشان دیده می‌شد. همه عجله داشتند و می‌خواستند با گام تند، زودتر به خانه برسند. مغازه‌داران درهای چوبی را قفل زده، به سرعت در کوچه‌ها ناپدید می‌شدند. این بی‌توجّهی به یکدیگر و سر در کار خود داشتن، به نوعی در همه‌ی مردم پایتخت دیده می‌شد [...] تنها چیزی که از سلطنت ماردوشان بر این پایتخت رفته، فرسودگی، تاریکی، فقر و فساد بوده است» (آرین،۱۳۹۱، ج۱، ۱۴۳ـ۱۴۰)؛ زیرا اهریمن، با بوسه‌هایی که بر شانه‌های ضحّاک زده است، باعث روییدن دو مار بر شانه‌های او شده که

فقط چاره آرام کردن آن‌ها مغز جوانان و مردم بی‌پناه بود؛ راه‌حلّی که اهریمن به او آموخته بود، زیرا حالا او به انسانی اهریمنی «مجسّم در هیأت آدمی ممسوخ شکل، که قصد او از میان بردن تمامی دستاوردهای انسان بلکه معدوم کردن انسان و انسانیّت است» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ۱۵۱) تبدیل شده است:

«پزشک گفت: مارها تو را می‌گزند و آین را تنها یک چاره است؛ فرمان بده دو زندانی مرد، از زندان‌های کاخ بیاورند. پزشک، خنجر برّان و آب دیده‌اش را از آستین بیرون کشید و در برابر چشمان حیران شاه و درباریان با دو ضربه، گلوی زندانیان را برید [...] پزشک مصری، مشتش را در سوراخ جمجمه‌ها فرو برد و مغز گرم و تازه‌شان را درآورد و آرام تکه-تکه کرد و خرده‌های مغز را بر دوش آژی‌دهاک گذاشت. آن‌ها مغزها را خوردند و بعد آهسته و آسوده بر دوش پادشاه چنبره زدند، چشم بستند و خوابیدند» (آرین،۱۳۹۱، ج۱، ۴۷).

بنابراین ضحّاک از آن پس نام آژی‌دهاک را گرفت؛ زیرا«اژی» به معنی مار می‌باشد و از اژی یک جانور اهریمنی اراده شده است. همچنین «دهاکَ» یک مخلوق اهریمنی دیوسیرت است و غالباً اژی با کلمه دهاکَ آمده؛ از آن نیز یک مخلوق دیو سیرت اراده می‌شود (پورداود، ۱۳۷۷، ج۱، ۱۸۹ـ۱۸۸) که با خوی و اعمال ضحّاک سازگاری داشت:

«انگره‌مینیو گفت: از این پس نام تو آژی‌دهاک خواهد بود که با خوی تو و آنچه بر دوش خواهی داشت، نام اژدهایی برایت شایسته‌تر است» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۴۴).

بدین ترتیب ضحّاک که ابتدا آمده بود تا مردم را از رنج و ستم جمشید رهایی دهد، هنگامی که خود شاهی را به دست گرفت و از اهریمن دستور گرفت و پیروی کرد، از هیچ ظلم و ستمی بر مردم روزگارش دریغ نکرد و دوران هزار ساله حکومت او به عنوان نمادی از یک دوران سراسر تاریکی و خفقان و ستم در اسطوره‌ها و روایت‌ها باقی ماند:

«ستمگری که خود، به نام آزادی آمده بود و چهره‌ای مظلوم‌نما داشت؛ ادعا می‌کرد که می‌خواهد خلایق را از ظلم و غرور جمشید برهاند. امّا خودش بسی بسیار بدتر از او، به ستمگری پرداخته بود و خون مردمان را در شیشه می‌کرد و می‌نوشید، تا خودش فربه و سرحال بماند. او خطرناک‌ترین نوع ستمگران بود! آفریده‌ای که تا به حال، خداوند بر روی زمین، خلق نفرموده و از اهریمن انباشته بود» (آرین،۱۳۹۱، ج۱، ۱۹۴ـ۱۹۳).

به علاوه در روایات ایرانی، آمده است که«ضحّاک تجسّم نیروی شرّ است، زیرا این تجسّم تباهی باید سه دهان داشته باشد تا بیشتر از یک بدن را بدرد و ببلعد؛ و سه سر داشته باشد

تا بیش از محصول یک سر، حیله بپرورد؛ و شش چشم داشته باشد تا شش جهت را ببیند و چیزی از رموز اسارت از چشمش پنهان نماند» (یاحقی، ۱۳۸۹، ذیل ضحّاک). روایتی که نویسنده در داستان مورد ذکر (تصویری از نهایت بیدادگری) چنین آن را تصویر می‌کند:

«از پایین دسته خنجر، دَه‌ها انسان خسته و برده‌وار، گرداگرد کوهی ـ که همان دسته خنجر بود ـ بالا می‌آمدند و بر شانه هر یک، باری پس بزرگ‌تر از جثّه خود، نهاده بودند. عدّه‌ای دیگر با شلّاق‌های بلند بر سرشان می‌کوفتند تا حرکت کنند و انسان‌ها، کوه را عرق ریزان بالا می‌رفتند و بار می‌بردند. بر فراز کوه، اژدهایی با سه سر و سه پوزه نشسته بود که تیغه خنجر از سومین سر او آغاز می‌شد و بالا می‌رفت» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۲۲۳).

از دیگر مواردی که می‌توان در داستان مورد ذکر به آن اشاره کرد، خوابی است که ضحّاک می‌بیند؛ زیرا کابوس او پیام نابودی‌اش را به دست فریدون به ارمغان آورده بود (خواب نمادین) که بعدها این کابوس به واقعیّت پیوست. روایتی که نویسنده داستان، دوباره آن را به صورت زیر بازسازی می‌کند:

«یک شب ناگهان پادشاه با وحشت از کابوسی پرید. چنان عرق کرده، که تمام رخت و جایش را خیس کرده بود[...] برای شهرناز و خوابگزارانش تعریف کرد که کابوس چه بوده است: سه مرد پهلوان، درهای تالار سیاه را ناگهان می‌گشایند، هر سه نیرومند و مسلّح و خشمگین. مرد میانی، مستقیم به سوی پادشاه می‌آید. گرز بزرگ گاوسری از سنگ سیاه در مشت دارد [...] آن سه مرد، با چشمانی خشمگین به او می‌نگرند. مرد میانی، گرز گاو سر را چنان بر سر آژی‌دهاک می‌کوبد که ناگهان دنیا در برابر دیدگانش تغییر می‌کند و بر فراز کوهی بسیار بلند، خود را در میان حفره سیاه در غل و زنجیر می‌بیند» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۱۹۱ـ۱۹۰). بدین ترتیب، ضحّاک با دیدن خواب، آشفته می‌شود و خوابگزاران نوید نابودی‌اش را به دست فریدون به او اعلام می‌کنند. در اینجاست که کاوه قیام می‌کند.

کاوه

کاوه آهنگر در *شاهنامه* نخستین فرد از جامعه در خفقان و استبداد دوران ضحّاک است که دست به شورش و قیام علیه حکومت ظالمانه او می‌زند:

خروشید و زد دست بر سر زشاه که شاها منم کاوه دادخواه

یکی بی‌زیان مرد آهنگرم　　زشاه آتش آید همی بر سرم

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۳۳).

بنابراین کاوه آهنگر رمزی از نخستین شورش و قیام علیه ظلم و ستم ظالم یا اهریمن است که از میان مردم برخاسته است و در داستان مزبور از ابتدا تا انتهای داستان وجودی پررنگ و مبارز دارد و به عنوان شخصیّت اصلی داستان (کاخ اژدها) قرار می‌گیرد:

«اهریمن،[...] به آژی‌دهاک فرموده تا معابدی برای عبادتش برپا شود [...] هرکس اهریمن را نپرستد، دشمن حکومت، دین و شخص پادشاه است. همهمه‌ای از مردم برخاست. به کاوه که نگاه کردم، دیدم خون در چهره‌اش دویده و دستان بزرگ و پینه بسته‌اش را مشت کرده، بر هم می‌فشارد» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۳۱ـ۳۰).

کاوه نخستین رهبر این قیام بود که مردم را به برخاستن علیه نابودی اهریمن تحریک - کرد و در داستان مزبور بدین گونه ذکر شده است:

«آپساخوموگ دست به شمشیر برد. کاوه ناگهان فریاد برآورد: آهای مردمان، به پا خیزید، یاری کنید. آپساخوموگ جواب داد: دهانت را ببند آهنگر پیر! کاوه فریاد کشید: مردمان یاری کنید [...] ناگاه جمعیّت به خروش افتاد و گرد و غباری دشت را فرا گرفت» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۳۲). «کاوه چندگام جلوتر رفت و مستقیم و بی‌پروا در برابر تخت طلایی حاکم دشت پارسه ایستاد. پچ‌پچی آرام، میان اشراف آغاز شد [...] کاوه فریاد زد: آپساخوموگ! تو خون ما را خورده‌ای و کاخ ساخته‌ای [...] ظلم شما همه جا را به ویرانی کشانده است، دیری نخواهد گذشت که کاخ‌هایتان ویران شود [...]» (همان، ۸۷-۸۶). پس با قیام کاوه، مردم به دور او جمع می‌شوند و به سوی فریدون می‌روند.

فریدون

در *شاهنامه*، فریدون، فرزند آبتین و از نسل تهمورث و با فرّ ایزدی معرفی می‌شود:

خجسته فریدون زمادر بزاد　　جهان را یکی دیگر آمد نهاد

جهانجوی با فرّ جمشید بود　　بکردار تابنده خورشید بود

چو بگذشت بر فریدون دو هشت　　ز البرز کوه اندر آمد بدشت

تو بشناس کز مرز ایران زمین　　یکی مرد بد نام او آبتین

(فردوسی، ، ۳۲ـ۳۰).

پس فریدون که از نژاد جمشید بود، به دنیا آمد و فرّی که از جمشید جدا شده بود به او پیوست، زیرا دیگر باید دوره ستم و ستمگری ظالم به پایان می‌رسید و روزهای خوب گذشته به مردم باز می‌گشت. چیزی که نویسنده به آن اشاره می‌کند:

«به زودی مردی از میان مردم و هم نژاد جمشید، از پارسیان، علیه آژی‌دهاک ظهور خواهد کرد و بسیاری از پهلوانان و مردم با او خواهند بود [...] خبر رسید که مردی از پارسیان در کوهستان مقدّس، علیه حکومت او قیام کرده و در میان مردم، یاور بسیاری یافته است! او از آزادی انسان‌ها و نابودی ماردوشان سخن می‌گوید و نامش آفریدون است» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۱۹۲ـ۱۹۱).

بنابراین بعد از آن که فریدون از البرز کوه به سوی دشت آمد و قیام مردمی شکل گرفت، او به سوی کاخ ضحّاک می‌رود تا او را به بند بکشد و خود حکومت جدیدی را بنیان نهد:

«آفریدون صدای جذاب و مردانه‌اش را بالا برد و ادامه داد: آژی‌دهاک به سوراخ کاخ زمستانی‌اش گریخته است. من به دنبال او خواهم رفت [...] آفریدون، شمشیرش را از غلاف بیرون کشید و غرّید [...] آژی‌دهاک به ناگاه دست برد و نقاب را از روی سر و شانه‌هایش برداشت. مارهای زهرآگین به سوی آفریدون فش زدند و بر جا ایستادند. ناگهان آژی‌دهاک به سوی آفریدون حمله برد [...] شمشیر از دستان آژی‌دهاک بر زمین افتاد. هارپاگ و سربازها، برای دست بستن آژی‌دهاک پیش رفتند [...] آژی‌دهاک را دست بسته و ذلیل بیرون بردند» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۲۱۷ـ۲۰۸).

بنابراین فریدون در اسطوره، منجی بشریّت و آزادی و آزادگی شد که انسان‌ها را از زیر سیطره ظلم و ستم ظالم رهایی داد و شادمانی را به آنان برگرداند: «غوغای شادی مردمان برخاست» (همان، ۲۰۹). ولی نویسنده در این قسمت داستان این موضوع را مطرح می‌کند که «دیری نخواهد گذشت که این پیروزی فراموش می‌شود و ستمگران جدید به حکمرانی دست خواهند یافت. در سال‌هایی که بگذرد، زمانی که آفریدون، سرزمینش را میان سه پسرش سلم، تورج و ایرج قسمت کند، آن دو برادر از روی حسادت، ایرج را خواهند کشت. آن‌ها ایرج را خواهند کشت، تا سرزمینی را که از او ایران نام خواهد یافت، از چنگش درآورند و جنگی تازه، به راه اندازند» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۲۰۶)؛ زیرا «تقسیم جهانِ وقت، میان سه پسر، دو تن آزمند و سوّمی عارف‌مسلک و بی‌آزار. این کار بایسته، خود نطفه

مشکلی جدید را می‌بندد، یعنی مرزبندی و صف‌آرایی ممالک مختلف در برابر همدیگر و شروع نبردهای دیرباز میان آن‌ها. چون حسد و طمع بردن بر ملک دیگری به ایجاد درگیری نظامی در جهت توسعه‌طلبی و بازگردان وضعیت سابق یعنی، فرمانروایی بر کلّ جهان» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ۱۵۲ـ۱۵۱). پس دو برادر (سلم و تور) به سهم ایرج حسادت کردند و او را کشتن و نخستین برادرکشی را در جهان رسم کردند و باعث شروع شدن جنگ‌ها و خونریزی‌های قومی و ملّی جدیدی شدند:

«در یکی از شب‌های سفرمان، به خرابه‌هایی باستانی رسیدیم. زال گفت: اینجا همان قلعه‌ای است که پای آن، سه برادر به هم رسیدند. قرار بود ملاقاتی دوستانه داشته باشند، امّا دو برادر بزرگتر، از پیش، نقشه قتل کوچکتر را کشیده بودند. چرا که او دانا و جوان و مهربان و نیکوکار بود و مورد علاقه مردم و پدرشان. چشمان دو برادر بزرگتر از حسادت و کینه و بی‌مهری آکنده شد و در پای این قلعه او را کشتند. سلم و تور در پای همین قلعه مخروبه، ایرج را کشتند» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۲۱۵ـ۲۱۴).

امّا نویسنده داستان در کتاب مورد ذکر(کاخ اژدها)، باز هم موضوع را پرورش می‌دهد تا نتیجه‌ی اخلاقی آن را به خواننده بفهماند. نویسنده نبرد میان انسان‌ها و ستیز با قتل و غارت را نبرد حقیقی بین خداوند و شیطان می‌داند، زیرا «نبرد حقیقی، میان پروردگار یگانه هستی و شیطان برپاست. انسان نبردگاهی بیش نیست و تمدّن او حاصل این نبرد [...] تا روزی که این جنگ در آسمان، جاری است، نبرد روی زمین، نیز ادامه خواهد یافت. انسان‌ها ستم خواهند کرد و خون بی‌گناهان برای آنچه که ارزش نهایی نیست، ریخته خواهد شد» (آرین، ج۱، ۲۰۶). در واقع هدف نویسنده از مطرح کردن این موضوع این است که اگر جمشید سر از فرمان خداوند برتافت و ستم کرد، اگر ضحّاک (هر شاهی و شهریاری) قدرت گرفت و ظلم را پیشه‌ی خود کرد، [...] این اهریمن است که «دوباره لانه می‌کند و ستمگر می‌پروراند. کم نیست جمعیت ستمگرانی که مردم در طول تاریخ از جا برکنده‌اند، ولی ستم در دل‌های دیگری، خانه کرده و باز می‌گردد» (آرین، ۱۳۹۱، ج۱، ۱۵۹). بنابراین در طول تاریخ، نبرد حقیقی بین دو نیروی خیر و شرّ ادامه دارد (ضحّاک‌ها و فریدون‌ها)؛ زیرا «ماده دیو ظلم، پس از مدّتی باز هم به شکلی دیگر بارور می‌شود» (همان، ۱۱۹) و ستمگرانی جدید با شکل‌ها و رنگ‌های متفاوت می‌پروراند. «اهریمن در *اوستا* به صورت انگره مینیو و در پهلوی به صورت اهریمن و به معنی مینوی ستیزه‌گر و دشمن و بدخواه بهشت است که به خرد خبیث و پلید هم تعبیر می‌شود. بنا به تعبیرات *اوستا*، او و اهورامزدا هر دو فرزند زروان هستند که زمان خدا است، امّا اهریمن زودتر از اهورامزدا متولّد می‌شود

و نُه هزار سال فرمانروایی می‌کند. بنابر متون زرتشتی، اهریمن موجد گروه دیوان، پریان و اژدهایان و خرفستران، خشم و خشکسالی است و هدفش تخریب جهان است. او می‌تواند صورت ظاهری‌اش را عوض کند و به شکل چلپاسه و مار و یا مردی جوان و پیرمردی دانا ظاهر شود» (رستگارفسایی، ۱۳۸۳، ۲۵۴). پس در داستان‌های مورد ذکر یکی از شخصیّت-هایی که در هر سه داستان حضوری پررنگ و ویرانگر دارد، اهریمن است که خود را در چهره‌های گوناگون ظاهر می‌کند و نمادی از نیروهای شرّ است که با طلسم و جادوگری قصد تخریب جهان و نابودی انسان‌ها را دارد:

«ارکیشاد با دهان بسته، فریادزنان گفت: گردهمایی ما، در راستای اهداف انگره‌مینیو است [...] ارکیشاد می‌گفت: اهریمن پیش بیاید. او پیش بیاید و فرشتگان بی‌مرگ، دور باشند [...] ناگهان تصاویری از بخار سرد و سرخ در خلا بالای تالار شکل گرفت. چیزی شبیه لشکری از شیاطین؛ غارهایی مثل کنام اژدها و جهانی دهان گشوده از تاریکی» (آرین، ۱۳۹۱، ج۳، ۲۷ـ۲۶). پس اهریمن است که خود را به شکل‌های گوناگون در می-آورد (در داستان ضحّاک به چهره آشپز، پزشک و غیره) در می‌آید و باعث فریب انسان‌ها می‌شود و آن‌ها را از مسیر روشنایی و نور به سمت ظلمت و تاریکی می‌کشاند. تا جایی که فردوسی این مطلب را در خصوص کیکاووس می‌گوید که اهریمن به شکل‌های گوناگون دل او را از راه بدر می‌کرد.

کیکاووس

کیکاووس «در *اوستا* کوی اُوسَن یکی از پادشاهان کیانی پسر اَئیی‌ونَگهو و نوه کیقباد و شوهر سودابه و پدر سیاوش و جدّ کیخسرو می‌باشد» (پورداود، ۱۳۷۷، ج۱، ۲۱۴). فردوسی، داستان به آسمان رفتن کیکاووس را در *شاهنامه* دلیل حرص و آز او بیان می‌کند:

نشست از بر تخت کاووس شاه — که اهریمنش برده بد دل ز راه
پریدند بسیار و ماندند باز — چنین باشد آنکس که گیردش آز

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۱۷۹).

بنابراین پرواز کیکاووس بر فراز ابرها نمادی از آز و جاه‌طلبی او است که نویسنده در داستان (*راز کوه پرنده*، ج۲) بدین صورت آن را بازگو می‌کند:

«عقاب‌ها با بال‌هایشان هوا را زیر و زبر می‌کردند و به گوشت‌ها نمی‌رسیدند! زال کنار گوشم زمزمه کرد: بی‌خردی‌های پدرت، این تاج و تخت و مرز و بوم را به خاک و خون خواهد کشاند» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۳۸). «زال گفت: هرگز همچون پدرت نباش! همین هوس‌های کودکانه و خشم‌های دور از فرزانگی اوست که همه‌چیز را متزلزل کرده. اگر تورانیان بدانند که پادشاه ایران، هم‌اکنون بر فراز ابرها می‌چرخد، دیگر هیچ چیز جلودارشان نخواهد بود» (همان، ۴۳). در واقع، آنچه که از کیکاووس در *شاهنامه* و دیگر روایات آمده است، او را به عنوان پادشاهی سبکسر و هوس‌باز معرفی می‌کند که بارها به دست دشمن گرفتار شده، امّا او عبرتی نگرفته است. فردوسی در *شاهنامه* به طور خلاصه از زبان گودرز می‌گوید:

بدو گفت گودرز بیمارستان — ترا جای زیباتر از شارستان
بدشمن دهی هر زمان جای خویش — نگویی بکس بیهده رای خویش
سه بارت چنین رنج و سختی فتاد — سرت زآزمایش نگشت اوستاد

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۱۷۹).

بنابراین سبکسری و به پند هیچ کسی گوش فرا ندادن و دائماً برای اطرافیان خود دردسر ایجاد کردن از خصوصیات کیکاووس بود و این رستم بود که بارها رنج راه و سختی‌های جنگ را تحمل کرد، نویسنده آن را چنین بیان می‌کند:

«افسوس رستم اینجا بود! این سؤال، مدام در ذهنم می‌چرخید که آیا چنین پادشاه هوس‌باز و کوته‌فکری، اصلاً لیاقت این همه دردسر را داشت» (همان، ۱۸۴).

رستم

«این نام در پهلوی به صورت، روت تستخم یا روتَستخمک آمده و در فارسی رستم گفته می‌شود» (عفیفی، ۱۳۷۳، ۵۲۹). رستم، قهرمان حماسه‌های ایران است. او به زودی تبدیل به پهلوانی بزرگ می‌شود که همیشه به ایرانیان و شاهان، زمانی که در تنگنا قرار می‌گرفتند کمک می‌کند. دو بار کاووس‌شاه را نجات می‌دهد، و یک‌بار هم بیژن را از چاه افراسیاب می‌رهاند. همچنین تاوان خون سیاوش را از افراسیاب می‌گیرد و اشکبوس و کاموس کشانی را می‌کُشد (یاحقّی، ۱۳۸۹، ذیل رستم). مطلبی که نویسنده به صورت زیر بیان می‌کند:

«رستم شکست‌ناپذیر می‌نمود و همچنان گام‌به‌گام در کنار رخش، بیابان را طی می‌کرد [...] رستم برایم از جنگ مهمّی سخن گفت که خودش آن را هنگامه هَماوَن می‌نامید. نبرد سنگینی که در آن توران و چین علیه ایران متحد شده و بزرگترین پهلوانانشان را گرد آورده[...] پهلوانان توانمندی که نام هریک کافی بود تا سپاهی را متلاشی کند. اشکبوس [...] کاموس کَشانی [...] گهار گهانی [...] کافور مردم‌خوار [...] ولی همگی تن‌به‌تن با رستم، جهان پهلوان ایران جنگیده و شکست خورده بودند» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۶۴). بنابراین، نام رستم، در *شاهنامه* همیشه او را به عنوان قهرمان و جوانمردی که این مرز و بوم را بارها از دست دشمن رهایی داده، آمده است.

یکی لشکری ساخت افراسیاب — ز دشت سپنچاب تا رود آب
یکایک بایران رسید آگهی — که آمد خریدار تخت مهی
سوی زابلستان نهادند روی — جهان شد سراسر پر از گفت‌وگوی

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۱۳۰).

روایتی که نویسنده به صورت زیر بازنویسی می‌کند: «سربازها دسته‌دسته گرد می‌آمدند تا برای مقابله با تورانیان مهاجم که به سوی پایتخت می‌آمدند، پیشاپیش فرستاده شوند [...] نه فقط زال بلکه همه‌ی مردم و اشراف و خدمتکاران و سربازان و حتّی آشپزهای دربار نیز این عقیده را داشتند و مرتب این جمله را تکرار می‌کردند: ای کاش رستم اینجا بود! [...] ناگهان مردی غول‌پیکر با ریش دو شاخ، از میان سایه بیرون آمد و با چنان سرعتی کمانش را کشید که در ظرف سه ثانیه مثل برق و باد، با سه تیر سینه سه سرباز را شکافت. گرزش را بر سر سرباز دیگری کوبید [...]» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۵۱). به علاوه از نبردهایی که رستم انجام داد قرار گرفتن او در برابر فرزندش سهراب بود که این نبرد مرگ سهراب را در پی داشت.

رستم و نبرد با سهراب

فردوسی در *شاهنامه*، آغاز داستان سهراب را با ناتوانی انسان از دریافت راز مرگ و آزمندی مردمان و افتادن نارسیده ترنج (مرگ سهراب) شروع می‌کند، گویی در همان ابتدای داستان، سرنوشت چیزی به جز مرگ و نابودی را برای سهراب رقم نزده است:

اگر تندبادی برآید زکنج — به خاک افگند نارسیده ترنج

اگر مرگ دادست بیداد چیست — زداد این همه بانگ و فریاد چیست
ازاین راز جان تو آگاه نیست — بدین پرده اندر ترا راه نیست
همه تا در آز رفته فراز — به کس بر نشد این در راز باز

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۱۸۵).

امّا فردوسی در آخر داستان، راز بخت و سرنوشت را فاش و بازگو می‌کند:

هرآنگه که خشم آورد بخت شوم — کند سنگ خارا بکردار موم
سرافراز سهراب با زور دست — تو گفتی سپهر بلندش، ببست
خم آورد پشت دلیر جوان — زمانه بیامد، نبودش توان

(همان، ۲۱۰)

بنابراین مرگ سهراب به دست پدر خویش، نمادی از بخت برگشتگی و شومی تقدیر برای یک انسان (هر انسانی) است که از سرنوشت مقدّر خود نمی‌تواند فرار کند. روایتی که نویسنده در داستان (راز کوه پرنده) بدین صورت آن را بیان می‌کند:

«سیمرغ گفت: تهمینه از رستم پسری به دنیا آورد. پسری نیرومند که در سرزمین توران رشد کرد و بزرگ شد. رستم هم اینک بازو در بازوی پسرش، سهراب انداخته است. سهراب، پسر تهمینه که به جستجوی پدرش به ایران آمده و سرنوشت تیره و پیچیده‌اش، همه‌ی راه‌های شناخت پدر را بر او بسته است [...] غفلتی شوم که هزار تویش لبریز از ناکامی است [...] سهراب به دست پدرش زخم خواهد خورد [...] سهراب، آرام در میان بازوان پدر خفته بود و خنجری در پهلویش فرو رفته بود [...]» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۲۱۱ـ۲۰۸). علاوه برآن با توجه به بیت «همه تا در آز رفته»، نمایان می‌شود که هر دو قهرمان چه رستم و چه سهراب، هر دو گرفتار زیاده‌خواهی و حرص به آوازه و قدرت بوده‌اند و در این راه هر دو ناکام می‌مانند؛ سهراب که ناکام می‌میرد و رستم که در این راه فرزند خود را از دست می‌دهد: «این بزرگترین ضربه‌ای بود که مسیر زندگی پهلوان ایران را تغییر داد. هیچ‌یک از دیوها، جادوگران و یا اژدهایان بر او چنین نکرده بودند که اینک یک پیروزی تلخِ دیرپا با او چنان می‌کرد [...] پیروزی نصیب ایرانیان شد، ولی رستم این‌بار به همراه تورانیان، شکست خورده بود» (همان، ۲۱۳ـ۲۱۱). همچنین رستم نبردی با اسفندیار داشت.

رستم و نبرد با اسفندیار

وقتی کتایون می‌شنود که اسفندیار می‌خواهد به زابل برود و رستم را دست بسته به پیشگاه پدر آورد، این چنین پسر را نصیحت می‌کند که:

ز بهمن شنیدم که از گلستان — همی رفت خواهی بزابلستان
ببندی همی رستم زال را — خداوند شمشیر و گوپال را
زگیتی همی پند مادر نیوش — به بد تیز مشتاب و چندین مکوش
که نفرین برین تخت و این تاج باد — برین کشتن و شور و تاراج باد
مده از پی تاج سر را بباد — که با تاج شاهی ز مادر نزاد

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۷۴۴_۷۴۳).

بنابراین در همان ابتدا کتایون اوّل کسی است که اسفندیار را از رفتن به زابل باز می‌دارد؛ ولی اسفندیار نرفتن به زابل را نافرمانی از فرمان شاه تلقّی می‌کند و زمانی هم که رو در روی رستم در میدان کارزار قرار می‌گیرد، باز این رستم است که او را از جنگ و خون‌ریزی برحذر می‌دارد؛ ولی اسفندیار بر حرف خود پافشاری می‌کند و سخن از نافرمانی دستور شاه را تکرار می‌کند. مطلبی که در داستان (*راز کوه پرنده*، ج۲) آن را چنین می‌خوانیم:

«رستم کمی جلوتر رفت و گفت: هنوز هم فرصت هست که من با میل خودم و نه با دست بسته با تو به بلخ بیایم. اسفندیار غرّید: نیست! رستم گفت: چرا هست! من هنوز هم فکر می‌کنم که تو گرفتار یک اندیشه‌ی باطل شده‌ای و نرم‌تر ادامه داد؛ لجبازی نکن اسفندیار! [...] ولی اسفندیار زه کمان را کشید و تیر انداخت» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۲۵۵)
«رستم زمزمه کرد: هنوز فرصت هست پهلوان. مرا رها کن [...] اسفندیار گفت: دست خالی نزد پدرم باز گردم» (همان، ۲۶۴).

با این تفاسیری که از اسفندیار بیان شد، او را باید جوانی جاه‌طلب دانست که دارای غرور و خودخواهی ناشی از رویین‌تنی باشد که گوشش را به پندها و نصیحت‌های رستم بسته است و هدفش رسیدن زودهنگام به پادشاهی و قدرت است. از سویی برای رستم و خاندان او می‌تواند نمادی از شومی و بدیمنی باشد که باعث نابودی رستم و ویرانی خاندانش می‌شود که این روایت را بدین صورت در داستان مزبور می‌خوانیم:

«زال بی‌توجّه به اطراف و گویی که با خود سخن می‌گوید، غرّید: شومی بر خانواده ما آمده است. اگر نام این پسر گشتاسپ که بر لب هیرمند آمده، اسفندیار باشد، شومی دو چندان خواهد گشت [...] تهمتن ادامه داد: آن‌ها برای خواهشی سخت به اینجا آمده‌اند. زنده یا مرده مرا می‌خواهند که این یک تیغِ دو لبه است [...] زواره فریاد برآورد: چرا پاسخش را با گرز ندادی؟ [...] رستم زمزمه کرد: اسفندیار را نمی‌توان نابود کرد، زواره! [...] زال نجوا وار چنین گفت: اسفندیار روئین‌تن است» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۲۳۹).

همچنین در داستان رستم و اسفندیار از «سیمرغ که نماینده نیروهای آگاه جهان و جان و وجدان آن است که سرانجام می‌باید به عنوان نایب انسان فرو مانده از انتخاب قطعی عهده‌دار داوری میان دو قطب حق و باطل» (حمیدیان، ۱۳۸۳، ۲۲۸) شد نام برد. سیمرغ در *اوستا* با درخت (ویسپوبیش) که به (پهلوی هماک بِژشک) که به معنای پزشک و دارو و درمان همه چیز است و اشیاءن او می‌باشد (پورداود، ۱۳۷۷، ج۱، ۵۷۷) ارتباط دارد. چون رستم در نبردی که ابتدا با اسفندیار داشت، زخم‌های کاری و عمیقی برداشته است؛ زال سیمرغ را فرا می‌خواند و او هم با گذاشتن پرهایش بر بدن رستم، زخم‌های او را مداوا می‌کند. روایتی که در آن سیمرغ به عنوان نمادی از پزشک و حکیم جلوه می‌کند. رستم را از مرگ نجات می‌دهد و راز نهانی چشمان اسفندیار را بر او آشکار می‌کند. روایتی که نویسنده در داستان مزبور آن را چنین بازنویسی کرده است:

«بعد پرنده اسرار یکی از بال‌هایش را باز کرد. سیمرغ، آرام بال هزار رنگش را در فضای تالار پیش‌آورد و بر روی تمام بدن پهلوان پهن کرد [...] بال بزرگش را از روی بدن رستم کنار زد. رستم می‌درخشید [...] سیمرغ نجوا کرد: راه نابودی اسفندیار را به تو خواهم آموخت. پس مأیوس نباش پسر زال [...] سیمرغ گفت: چشم‌های او رستم! چشم‌های اسفندیار، فانی است [...]» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۲۵۹).

بعلاوه، اسفندیار پرچم‌دار دین بهی است که زرتشت، پیامبر آن است و جنگ‌هایی که اسفندیار می‌کند به خاطر آن است که بی‌دینان را به راه اهورامزدا آورد. او آمده است تا رستم را به بلخ ببرد و پیرو دین جدید کند. امّا رستم می‌گوید که او بی‌دین نیست؛ زیرا در تمام مبارزات و جنگ‌ها همیشه به یاد خدا بوده و از او مدد خواسته است. بنابر این گفته‌ها، اسفندیار اگر توسط زرتشت روئین‌تن شد و حال هم او دین جدید را گسترش می‌دهد، دین جدید هیچ تأثیری در روح و جان او نداشته، بلکه باعث سرکشی و غرور بیش از حد او شده است؛ زیرا اسفندیار گسترش دین جدید را به خاطر تلاش‌های خود می‌داند، ولی قلب او و

پدرش با ایمان حقیقی فاصله دارد. مطلبی که در داستان مورد ذکر به صورت زیر بیان می‌شود:

«اسفندیار گفت: موبد بزرگ در تمامی سفرها همراه من است. ما در حال سفرها و جنگ‌هایی هستیم تا بی‌دینان را به راه اهورامزدا درآوریم [...] رستم گفت: ما بی‌دین نیستیم، اسفندیار! من در تمامی عمر همواره با نام و یاد خداوند یکتا، دست به تیر و شمشیر برده‌ام [...] مهرنوش گفت: پدرم اسفندیار، امید همه مردمان بلخ است و پایه‌ی دین بهی [...] رستم غرّید: امروز بر من آشکار شد که این دین تازه، همان‌قدر که رحمتی از سوی خداوند یگانه برای ایرانیان است، همان اندازه نیز می‌تواند بر سرکشی آنان بیفزاید! تیغی دولبه است که بر کفر و ایمان، یکسان خواهد افزود» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۲۴۹ـ۲۴۵). «سیمرغ گفت: غرور او مرگش را رقم خواهد زد؛ غرور خودش و پدرش. قلب آن‌ها با ایمان حقیقی فاصله دارد، اگرچه مرد بزرگی چون زرتشت را در شهر خود دارند» (همان، ۲۶۰).

اما انسان فقط در هنگامی که چنگال‌های مرگ را در بدنش احساس می‌کند که به سراغ او آمده است و باید همه چیز را بگذارد و با دستی خالی به دنیایی دیگر سفر کند، در آن لحظه است که غرور و تکبّرش می‌شکند و دست عجز و ناتوانی دراز می‌کند:

«رستم ناگهان تیر دو شاخه را از ترکش درآورد و زه را کشید [...] تیر را رها کرد. پیشانی اسفندیار از خون، سرخ شد [...] فریادش به هوا خواست [...] سر پُر آرزویش را حالا از درد در میان دو دست می‌فشرد [...] رستم خودش را بالای سر جوان مغرور کشاند [...] اسفندیار، این‌بار خالی از غرور با همه نیرویش زمزمه کرد: بهمن را بزرگ کن. گویی که نه پهلوانی بوده مغرور و سرافراز که بدنش را آتش و پولاد، توان دریدن نداشته است. روئین‌تنی از وجودش برخاسته بود» (همان، ۲۶۴). پس رستم با راهنمایی سیمرغ، اسفندیار را از پای در می‌آورد، ولی شومی مرگ او دامنش را می‌گیرد و توسّط برادر ناتنی‌اش شغاد، عمر رستم به پایان می‌رسد.

شغاد

در *شاهنامه* هنگامی که شغاد متولّد می‌شود، اخترشناسان او را باعث نابودی تخمه‌ی سام نریم دانستند:

بگفتند با زال سام سوار — که ای از بلند اختران یادگار

چو این خوب چهر بمردی رسد　　بگاه دلیری و گردی رسد

کند تخمه سام نریم تباه　　شکست اندر آرد بدین دستگاه

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۷۸۷).

ولی زال این فرزند را خواست، خداوند می‌داند و نام او را شغاد می‌گذارد و هنگامی که مردی پهلوان و قوی می‌شود، دختر شاه کابل را به زنی به او می‌دهد. امّا طبق رویه هر سال که از شاه کابل مالیات می‌خواهند، شغاد از رستم کینه به دل می‌گیرد و با پدرزنش نقشه قتل رستم را می‌کشند:

بسازیم و او را بدام آوریم　　بگیتی بدین کار نام آوریم

(فردوسی، ۱۳۸۱، ۷۸۸).

بنابراین شغاد به زابلستان می‌رود و با حیله رستم را به کام مرگ می‌کشاند و بدین ترتیب کارنامه عمر رستم توسّط برادر ناتنی‌اش شغاد بسته می‌شود؛ لذا شغاد نماینده حیله‌گری و ناجوانمردی شد، که در داستان مزبور این روایت را نویسنده چنین بازگو می‌کند:

«شغاد با متانت گفت: با من به کابل بیاید [...] رستم کمی فکر کرد و گفت: بسیار خوب [...]» (آرین، ۱۳۹۱، ج۲، ۲۶۸). «شغاد به شدّت عرق کرده بود! صدایش می‌لرزید و با ترس به دور و بَرش نگاه می‌کرد [...] ناگهان رخش توقّف کرد. اسب زواره هم ایستاد. قطره‌های درشت عرق از سر و صورت شغاد بر تن اسبش می‌چکید [...] رستم رخش را هی کرد. رخش شیهه‌ای کشید و گامی پیش نگذاشت! رستم افسار را کشید و با یک فشار شدید او را به جلو انداخت [...] رخش پای سفید و نیرومندش را بلند کرد و به راه افتاد [...] پای رخش در قسمتی از چمنزار فرو رفت. پای اسب زواره هم پی‌درپی او بود. چاهی دهان گشود. نفسم برید [...] دو برادر در چاه افتادند [...] رستم خونین بود [...] شغاد فریاد زد: جهان روشن شد رستم! [...]» (همان، ۲۸۲ـ۲۷۹).

کوروش

هخامنش فرزندی به نام چیش‌پیش داشت که از او دو پسر به نام، اریارَمن و کوروش باقی ماند. آن‌ها هر کدام به طور جداگانه بر مناطقی از پارس و متصرّفات آن حکومت می‌کردند.

کوروش فرزندی به نام کمبوجیه داشت. از کمبوجیه، کوروش کبیر پدید آمد که سلطنت محلی پارس‌ها را به شاهنشاهی تبدیل کرد (بهار، ۱۳۷۶، ۱۵۰). در کتاب مقدس، قسمت اشعیا نبی باب چهل و پنجم در مورد کوروش چنین آمده است که «خداوند به مسیح خویش یعنی به کُورَش که دست راست او را گرفتم تا به حضور وی اُمّت‌ها را مغلوب سازم و کمرهای پادشاهان را بگشایم، تا درها را به حضور وی مفتوح نمایم و دروازه‌ها دیگر بسته نشود، چنین می‌گوید: که من پیش روی تو خواهم خرامید و جای‌های ناهموار را هموار خواهم ساخت و درهای برنجین را شکسته، پشت‌بندهای آهنین را خواهم برید...» (اشعیا نبی ۴۵، ۳ـ۱). لذا بنابر آنچه که از کوروش بزرگ در تواریخ و روایات آمده او را به عنوان پادشاهی عادل، کشورگشا و نجات دهنده یهودیانی معرفی می‌کند که در شهر بابل اسیر و گرفتار شده بودند. در روایتی که نویسنده در داستان *رستاخیز فرا می‌رسد* می گوید بزرگترین فتح او را که شهر بابل بود، شرح می‌دهد و تعدادی از خصوصیّات او را ذکر می‌کند. مطلبی که در داستان مزبور چنین می‌خوانیم:

«کوروش گفت: من هیچ پادشاهی را بعد از تصرّف کشورش نکشته‌ام. من این رسم احمقانه را برانداختم! من که برای کشورگشایی این طرف و آن طرف نمی‌روم تا بخواهم با کشتن حاکمانشان خیال خودم را آسوده کنم» (آرین، ۱۳۹۱، ج۳، ۸۲). «کوروش گفت: ای مردم! ما همه بندگان خداوندیم [...] ما نه پیروزیم و نه شکست‌خورده! ما همگی با هم برابریم [...] همگی آزادیم [...] ما همگی دوستیم، ما تنها یک دشمن داریم و دشمن همه‌ی ما اهریمن است. ما همگی نوریم [...] سربازان خداوندیم» (همان، ۱۲۰). در انتهای این داستان است که رستاخیز نهایی فرا می‌رسد و تمامی اسطوره‌ها از خاک بر می‌خیزند.

سوشیانت و رستاخیز در آیین زرتشت

«کلمه رستاخیز از لغت ایرست[1] که در پهلوی ریستک[2] و ریسته[3] و یاریست شده و به معنی مرده و درگذشته است، ترکیب یافته و بنابراین رستاخیز یا رستخیز یعنی، برخاستن مردگان. در اوستا کلمه فرَشوَ کرتی[4] که در پهلوی فرشکرت[5] و در پازند فرشکرد گویند، به

[1] Iirista
[2] Nistak
[3] Nisteh
[4] Fraso kereti
[5] Farskart

معنی قیامت است» (پورداود، ۱۳۷۷، ج۲، ۳۳۲). «در فلسفه ایران باستان، جهان عبارت است از مقابله خیر و شرّ، و هنگامی که یکی از این دو نیرو خنثی شود و به اصطلاح اختلاف سطحی وجود نداشته باشد، جنبش باز می‌ایستد و زندگی مادی به پایان می‌رسد و آن روز رستاخیز است» (یاحقی، ۱۳۸۹، ذیل رستاخیز). بنابراین در داستان *رستاخیز فرا می‌رسد*، (ج۳) به فصلی می‌رسیم که رستاخیز اساطیر شروع می‌شود. در این بخش است که سیمرغ (نماینده نیروهای اهورایی با قدرت یاری‌رسانی) هر سه شخصیّت اصلی داستان-ها (اردشیر پسر مهرداد، سیاوش پسر کیکاووس و بردیا پسر کوروش) را که داستان‌ها از زبان آن‌ها نقل می‌شده است و هر سه توسط نیروهای شرّ به مرگ رسیده بودند بر پشت خود سوار می‌کند و به سوی نبرد نهایی پرواز می‌کند. امّا در بیرون کوه، اهریمن که در داستان *کاخ اژدها* با نام ارکیشاد و در داستان (*راز کوه پرنده*) ماگو و دوباره در داستان رستاخیز فرا می‌رسد، ارکیشاد نام می‌گیرد، با سیمرغ که نماینده نیروهای خیر است درگیر می‌شود و قصد نابودی آن‌ها را دارد:

«سیمرغ گفت: ما از لانه بیرون خواهیم رفت. چیزی تا صبح نمانده. بردیا بر پشت من سوار شو [...] صدای آسمانی پرنده دوباره در غار پیچید: مرا محکم بگیرید و سیاوش نیز مرا از پشت محکم چسبید [...] سیمرغ گفت: نترس اردشیر [...] و گفت: سوار شو. اردشیر با جستی، پشت سیاوش نشست و سیمرغ در لحظه‌ای شتاب گرفت [...] این‌بار سیمرغ به سوی دماوند رفت و آهسته فرود آمد [...] در این وقت بود که چشمان ارکیشاد و سیمرغ به هم افتاد و نگاه‌شان درهم گره خورد [...] ارکیشاد ناگهان به پس صخره‌ای فرو شد و ماری سیاه و عظیم‌الجثه از پشت صخره‌ها بیرون خزید [...] خودش را گرد کرد و زبان سرخش را بیرون و درون برد و ناگهان خودش را بر تن هزار رنگ سیمرغ انداخت» (آرین، ۱۳۹۱، ج۳، ۲۳۸ـ۲۲۳).

بدین ترتیب در داستان مذکور مبارزه سیمرغ با اهریمن که حال تبدیل به ماری سیاه شده است (اهریمن به هر شکلی از جمله مار تبدیل می‌شود)، در ساحل دریاچه‌ای در میان دشتی که انبوهی از بچه‌ها در آن گرد آمده‌اند از سر گرفته می‌شود. در این هنگام است که سوشیانت نو کننده خواهد شد و او جهان را نو خواهد کرد، و این معنی لفظی رستاخیز است. این واژه یعنی روزی که جهان از پرتو سوشیانت که دارای فرّ ایزدی است نو خواهد شد و گیتی تازه و خرم خواهد گردید (پورداود، ۱۳۷۷، ج۲، ۲۳۲). او از دریاچه پای به بیرون می‌گذارد و شهر وَرِجَمکرد (باغی که جمشید به خواست ایزدان، ساخته بود و به روایت بُندَهِشن این وَر در میانه پارس قرار داشت و سرزمین شادکامی و بهشتی پنهان از

عالمیان بود (نک یاحقی، ۱۳۸۹، ذیل جمشید) گشوده می‌شود و زنان و مردان نیک آن، مسلّح، آماده نبرد نهایی با مرد ماردوش که از کوهستان دماوند آزاد شده، می‌شوند:

«دشت لبریز از بچه‌ها بود [...] ناگهان گردابی بزرگ در دریاچه پای دماوند افتاد و در لحظه‌ای، نوزادی زیبا و نورانی از میان امواج پا به ساحل گذاشت که با هر گام دو سال بزرگتر می‌شد [...] با اشاره مرد، ناگهان قسمتی از خاک برآمد. سیمرغ گفت: ورجمکرد گشوده شد [...] سیمرغ گفت: سوشیانت! آخرین نواده پیامبران و آخرین منجی رهایی‌بخش جهان. به یک لحظه لشکری از مردان و زنان مسلّح با شمشیر از دل خاک بیرون آمدند [...]» (آرین، ۱۳۹۱، ج۳، ۲۴۰ـ۲۳۱)

پس سوشیانت با گرز گاو سر خود بر سر ماردوش می‌زند و آن را متلاشی می‌کند، ولی پاره‌های تن او تبدیل به موجوداتی متعفّن و گندیده همچون دیوان، جادوگران و شیطان-زدگان و غیره می‌شوند و با نیروهای نیک ورجمکرد درگیر می‌شوند. «در *شایست نه شایست* آمده است که فریدون خواست ضحّاک را بکشد؛ امّا اهورامزدا به او گفت تو نباید که اکنون او را بکشی زیرا که زمین پر از موجودات موذی و مضر خواهد شد» (پورداود، ۱۳۷۷، ج۱، ۱۹۱).

منتهای درگیری دو نیروی خیر و شرّ، به پیروزی نیروهای خیر ختم می‌شود و در این لحظه شکوه نور خداوند نمایان می‌شود؛ زیرا «سوشیانت یا سوشیانس (موعود نجات‌دهنده یا سود رساننده)، موعود کلّی زردشتیان از تخمه‌ی زردشت است که در آغاز رستاخیز متولّد می‌شود و مردگان را آماده‌ی حیاتی ابدی می‌کند که سراسر روشنی و پاکی است، زیرا با ظهور او اهریمن نیست می‌گردد» (یاحقی، ۱۳۸۹، ذیل سوشیانت). روایتی که در داستان مزبور چنین می‌خوانیم:

«مرد ماردوش برفراز صخره‌ها ایستاد و نعره‌ای سر داد که گویی تمامی شیاطین را فرامی‌خواند [...] امّا سوشیانت، جوان نورانی، دستش را که بالا آورد گرزی گاوسر در مشت داشت. آن را چرخاند و ناگهان بر سر ماردوش فرود آورد [...] هر پاره‌ی تن او رشد کرد و خود تبدیل به موجودی متعفّن و گندیده شد. در لحظه‌ای لشکری سر برآورد که از تکثیر ناپاکی پدید آمده بود؛ مجموعه‌ای از دیوها و جادوگران و سربازان منفور کهن [...] که در چشم برهم زدنی با نیروهای ورجمکرد درگیر شدند [...] من دیدم که نوری عظیم از پس پرده‌های آسمان، تابش خود را آغاز کرد[...] نوری بود که جز حقیقت هیچ پرتوی ساطع نمی‌کرد» (آرین، ۱۳۹۱، ج۳، ۲۴۰ـ۲۳۱).

درواقع نویسنده در این داستان‌ها، شخصیت‌های اصلی را به صورتی نمادین در فضایی سوررئال و مافوق‌طبیعی قرار می‌دهد. شخصیت‌های داستان اگرچه در زمان حال زندگی می‌کنند ولی با عبور از تونلی زیرزمینی یا به همراه پرنده‌ای افسانه‌ای همچون سیمرغ و [...] به دوران اساطیری بشر می‌روند و روایتی از زندگی مردمان آن دوره که همراه با اعجاب و شگفتی‌های غیرقابل تصوّر است، بیان می‌کنند. زیرا «نویسنده سوررئالیست واقعیت‌های جهان واقعی و زندگی روزمره را در کنار حوادث خارق‌العاده و امور غریب می‌بیند و به همین دلیل است که دنیای وهم‌آمیز و عجیب و غریب، عادی و طبیعی جلوه می‌کند. پس این داستان‌ها از زندگی واقعی به دورند و غرق خیال‌پردازهای اغراق‌آمیزند و شامل اعمال و شخصیت‌ها و صحنه‌ها و چیزهایی می‌شوند که در وضعیت عادی یا در مسیر حوادث معمولی بشر غیر واقعی به نظر می‌رسند» (میرصادقی، ۱۳۷۶، ۳۵۴).

نگاهی تحلیلی به باز تفسیر و خلق دوباره اسطوره و حماسه در رمان

نخست این نکته باید مطرح شود که، اسطوره با حماسه در مسأله زمان و قداست تفاوت‌هایی دارند. به عبارتی دیگر «اسطوره به زمان ازلی بر می‌گردد و می‌گوید که خدایان در ازل چه کرده‌اند، چگونه جهان را ساخته‌اند، چگونه قدرت خدایی را بر هستی مسلّط کرده‌اند. اما در حماسه‌ها به مسایل ازلی نمی‌رسیم، البته به زمان‌های قدیم می‌رسیم. شخصیت‌هایش هم خدایان نیستند، این شخصیت‌ها شاه و پهلوان هستند» (بهار، ۱۳۷۶، ۴۵۳). به بیانی دیگر، شخصیت‌های اسطوره‌ای ایزدی یا نیمه‌ایزدی و گاهی اهریمنی هستند. از این نظر حماسه برخلاف اسطوره، دارای قداست نیست و در آن با سرگذشت پهلوانان و قهرمانان یک ملّت روبه‌رو هستیم. زمان اسطوره به گذشته بی‌آغاز می‌رسد و در حماسه به زمان تاریخی (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲، ۴). پس آنچه اسطوره‌ها بیان می‌دارند «چیزی که در گذشته روی داده نیست، بلکه چیزی است که برای برحق دانستن امری در حال حاضر است، انچه گمان می‌رود که در گذشته به وقوع پیوسته است» (فرای، ۱۳۹۰، ۱۰۲). در این چشم انداز، نمادهای مورد اشاره می توانند خصلت‌های وجود آدمیان را که همواره وجود دارند، نمایندگی کنند، خصلت هایی چون آز و خشم. بر این پایه اسطوره‌ها اگرچه از روزگاران آغازین می‌گویند، اما خصلت‌ها و حالاتی را باز می‌نمایند، که موقعیت‌های انسانی در هر زمانی را شامل می‌شود. بی شک آز در هر زمانی نکوهیده است و وجود آدمی خود جهانی است که نبرد خیر و شر را نمایش می دهد.

اما چرا اسطوره‌ها در ادبیّات دوباره مورد استفاده نویسندگان قرار می‌گیرند؟ «این، یکی از پرسش‌های همیشگی منتقدان در برخورد با اسطوره است. شاید پیشینه چنین مسأله‌ای به نظریات افلاطون برگردد. از منظر افلاطون، اسطوره محتوا و مفهومی معیّن دارد؛ بدین معنا که اسطوره زبان مفهومی جهانی شدن است؛ جهانی که هرگز همانی نیست که بود، بلکه همواره درحال تغییر است و هر آن، به صورت‌های متفاوتی متجلّی می‌گردد. افلاطون معتقد است که تنها اسطوره ظرفیت بازنمایی جهان توصیف شده را داراست» (بزرگ‌بیگدلی و دیگران، ب ۱۳۸۹، ۲۳۹). در نتیجه، استفاده اسطوره در رمان و داستان یکی از ابزارهای کلیدی برای نویسنده است که از طریق آن می‌تواند با زبانی نمادین، اندیشه و مفاهیم انسانی، هر عصر را به خوانندگان و روشنفکران جامعه عرضه دارد و از این طریق در خواننده جذابیّت و گیرایی خاصی ایجاد کند که این خود باعث ماندگاری اثر در آن جامعه می‌شود. نویسنده رمان با بازنویسی و روایت دوباره از اسطوره‌ها میان مسائل اجتماعی امروز با گذشته پیوند ایجاد می‌کند و رخدادهای گوناگون اجتماعی زمانش را در قالب داستان، تفسیر و پردازش می‌کند. زیرا «کار رمان و دیگر هنرهای کلامی کشف منطق متضاد و غامض واقعیّت تودرتوی اجتماعی و بیان عواطف و اندیشه‌های ژرف مردمان در دوره‌ی معیّن تاریخی است» (دستغیب، ۱۳۸۳، ۸۰). حتی تعدادی از رمان‌ها بر اساس رویدادهای اجتماعی و ... که در آن دوره زمانی رخ داده است، نوشته شده و از طریق آن، پیام‌هایی به مخاطبان رسیده است.

اما برای نشان دادن وضع اجتماعی معاصر در بین نویسندگان، گرایش‌های متفاوتی مورد توجه بوده است؛ چنانکه توجه «به الگوهای رمان‌نویسی غرب و آمریکای لاتین جای نمایانی دارد. در بین نویسندگان غرب کسانی مانند تولستوی، گورکی، فاکنر، همینگوی، کافکا، جویس و مارکز، بیش از دیگران مورد توجّه بوده‌اند. به دیگر سخن، قصّه‌نویسی رئالیستی و رئالیسم اجتماعی از سویی و قصّه‌نویسی مدرن از سویی دیگر در دانستگی نویسندگان ما ستیزه‌ای نمایان دارد. سپس رئالیسم جادویی مارکز، فوئنتس و بورخس [...] ظاهر می شود. در حیطه قصّه‌نویسی رئالیسم اجتماعی، رمانتی‌سیسمی انقلابی دیده می‌شود و پهلوانی به ظهور می‌رسد که در پی دگرگون کردن جامعه و جهان است» (دستغیب، ۱۳۸۳، ۱۸۵). بدین ترتیب نویسندگان رمانتیسم با برگشت به سوی اساطیر در برابر خردگرایی زمان‌شان به ستیز برخاستند، زیرا «رمانتیسم بیشتر متّکی بر تخیّل، دنیای درون، نفسانیات و انعکاس‌های عاطفی بشر بود و چون اسطوره‌ها هم در این قضیه با جنبش رمانتیسم اشتراک داشتند، رمانتیک‌ها با به کار بستن اسطوره در آثار هنریشان، به آن‌ها غنا بخشیدند» (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۲، ۳). همچنین سبک‌های داستان‌نویسی رئالیسم جادوئی و سورئالیسم،

بهترین سبک‌ها در نگارش روایات اسطوره‌ای در رمان بودند؛ زیرا «گرایش به استفاده از این سبک‌ها، به دلیل پیوندهای پیدا و پنهان آن با رؤیا و ناخودآگاه ـ منبع الهام و ذخیرگاه اسطوره ـ خواه و ناخواه نویسنده را در فضای زمانی و مکانی اسطوره مانند، غرق می‌کند و اسطوره‌ها را در ساحت ذهنی او آشکار می‌کند» (بزرگ‌بیگدلی و دیگران، الف۱۳۸۹، ۶۲).

بنابراین عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در استفاده از روایت‌های اسطوره‌ای در مدرنیسم، رمانتی‌سیسم، رئالیسم جادویی، سورئالیسم و ... خلاصه می‌شود. چنانکه اگر بخواهیم دوره‌های تاریخ معاصر را بشماریم، به چند دوره مشخص در ادب فارسی معاصر می‌رسیم که از «آغاز جنبش مشروطه و گسترش آن تا سوم اسفند۱۲۹۹؛ از کودتای سوم اسفند تا ۱۳۱۰؛ از ۱۳۱۰ تا سقوط حکومت بیست‌ساله؛ دهه‌های ۲۰ و ۳۰ که دوره غلیان و التهاب اجتماعی است؛ دهه‌های ۴۰ و ۵۰ که موج جنبش‌های اجتماعی فرو می‌نشیند و درون‌گرایی غالب می‌شود؛ دهه ۶۰ که رمان فارسی اوج تازه‌ای می‌گیرد» (دستغیب، ۱۳۸۳: ۱۶۸). اما «با آغاز دهه هفتاد و رشد رمان‌نویسی چه از لحاظ کثرت و چه از لحاظ تنوع سبکی و مضمونی، استفاده از روایات و مضامین اسطوره‌ای بیش از گذشته رونق یافت؛ به گونه‌ای که این فرایند در دهه هشتاد نیز با قدرت ادامه یافت. یکی از دلایل چنین رونقی، رواج گسترده سبک مدرنیسم و پست‌مدرن در نگارش رمان‌های فارسی است؛ زیرا واقع‌گرایی مدرن با حفظ فاصله خود با واقعیّت، بر جنبه استثنایی رویدادها تأکید می‌کند تا خواننده را از عادی پنداشتن آن‌ها برحذر دارد» (بزرگ‌بیگدلی و دیگران، ب ۱۳۸۹، ۲۵۴).

پس همان‌گونه که بیان شد، نویسندگان معاصر با بازسازی اسطوره‌ها و حماسه‌های ایرانی، روایت‌های آمده در متون زردشتی و *شاهنامه* را که خود بر اساس اساطیر، داستان‌ها و متون موجود سروده شده بود، برای شکل دادن به ساختار آثار و غنا بخشیدن به شخصیّت‌ها و پیرنگ در داستان‌هایشان به کار گرفتند. زیرا «متأثر از این جریان قوی، برای فرار از کلیشه‌ای شدن و تکرار مضامین اجتماعی، فرهنگی و سیاسی به فرم و ساختار توجّه ای بیشتر از خود نشان دادند و کوشیدند برای انسجام ساختاری و برجسته نمودن داستان خود، از تمامی ظرفیت‌های فرهنگی، ملی و قومی چون اسطوره‌ها استفاده نمایند» (همان، ۲۵۳).

بنابراین در این میان استفاده از روایات اسطوره‌ای - حماسی که بر اساس روایت‌های *شاهنامه* باشد، نمود بیشتری داشته است. چنانکه که در متن تحقیق مشاهده کردیم، آرمان آرین هم با بیان جذّاب و گیرای خود برای آشنا کردن جوانان این مرز و بوم با فرهنگ غنی ایرانی و برانگیختن غرور ملی، به آفرینش دوباره روایت‌های *شاهنامه* دست می‌زند و می‌توان

با توجه به گرایش‌های ذکر شده در سطور گذشته، رویکرد او را جلوه‌ای از «رمانتیسم ملی-گرایانه دانست که هدفش بیشتر آشنا کردن نسل جدید با فرهنگ اسطوره‌ای و ملّی و جلوگیری از فراموشی و غفلت نسل گذشته و جدید از روایت‌های اسطوره‌ای است» (بزرگ-بیگدلی و دیگران، ب ۱۳۸۹، ۶۱). بنابراین آرمان آرین، نویسنده رمان‌های سه‌گانه «*پارسیان و من*» با توجه به سه دوره اساطیری، پهلوانی و تاریخی، از طریق بازگویی روایت های قدیمی، سعی در زنده نگاه داشتن این روایت ها و کمک گرفتن از آنها برای قدتمند ساختن هویت روایی مخاطبان ایرانی خود دارد.

نتیجه‌گیری

از جمله جریان‌های ادبی معاصر، استفاده داستان‌نویسان از مضامین و روایات اسطوره‌ای به صورت تلمیحی و [...] یا بازنویسی کامل یک روایت در داستان‌ها و رمان‌های موجود است. درواقع این امر به دلیل تقویت حس بازگشت و افتخار به هویت فردی و اجتماعی و [...] است که نویسندگان معاصر بدان اهتمام می‌ورزند. رویکردی که نویسنده مجموعه داستان-های «*پارسیان و من*»، برای احیا و زنده‌کردن دوباره روایت‌های *شاهنامه* به آن دست می-زند و روایتی جدید را با توجه به گفته‌های *شاهنامه* و دیگر کتب موجود در این زمینه ارائه می‌دهد. بنابراین به نظر می رسد، سعی نویسنده داستان‌ها (آرین) برآن بوده است تا نشان دهد، ستیز خصلت‌های نیک و بد انسانی در وجود او، ما را با روایتی شبیه به هم رو به رو می‌سازد.

منابع

آرین، آرمان (۱۳۹۱): *پارسیان و من* (دوره۳جلدی)، چاپ یازدهم، تهران: نهاد کتابخانه‌های عمومی کشور.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۷۷): *اسطوره بیان نمادین*، چاپ اوّل، تهران: سروش.

اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۲): *گستره اسطوره*، گفت‌وگوهای محمّدرضا ارشاد، چاپ اوّل، تهران: هرمس.

اشعیاء نبی، *کتاب مقدّس* (۱۹۸۷)، *عهد عتیق*، ترجمه فارسی، چاپ دوّم. تهران: انجمن کتاب مقدّس ایران.

بزرگ‌بیگدلی، سعید و دیگران (ب۱۳۸۹): «تحلیل سیر بازتاب مضامین اسطوره‌ای ایرانی در رمان‌های فارسی» (از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تا ۱۳۸۷)»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره نوزدهم، زمستان، صص۲۶۲-۲۳۷.

بزرگ‌بیگدلی، سعید و سیّدعلی قاسم‌زاده (الف۱۳۸۹): «عمده‌ترین جریان‌های رمان‌نویسی معاصر در انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای»، *فصلنامه تخصصی پیک‌نور زبان و ادبیات فارسی*، سال اوّل، تابستان، شماره اوّل، صص۷۷ـ۵۱.

بهار، مهرداد (۱۳۷۶): *از اسطوره تا تاریخ*، چاپ اوّل، تهران: چشمه.

پرنیان، موسی و شهرزاد بهمنی (بهار۱۳۹۱): «بررسی و تحلیل نمادهای بخش اساطیری شاهنامه»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی ـ دانشگاه اصفهان، سال چهارم، شماره اوّل، صص۱۱۰ ـ ۹۱.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷): *یشت‌ها* (دوره دو جلدی)، تهران: اساطیر.

حمیدیان، سعید (۱۳۸۳): *درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی*، چاپ دوّم، تهران: ناهید.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳): *کالبد شکافی رمان فارسی*، چاپ اوّل، تهران: سوره‌مهر.

دلاشو، لوفر (۱۳۶۴): *زبان رمزی افسانه‌ها*، ترجمه: جلال ستّاری، چاپ اوّل، تهران: توس.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۳): *پیکرگردانی در اساطیر*، چاپ اوّل، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی-ومطالعات فرهنگی.

سیّدحسینی، رضا (۱۳۹۱): *مکتب‌های ادبی* (دوره دو جلدی)، چاپ دوازدهم، تهران: نگاه.

عفیفی، رحیم (۱۳۸۳): *اساطیر و فرهنگ ایران*، چاپ دوّم، تهران: توس.

فردوسی، ابوالقاسم،(۱۳۸۱)، *شاهنامه*، چاپ دوّم، تهران: پیمان.

قاضی‌مرادی، حسن (۱۳۸۲): *گستره اسطوره*، گفت‌وگوهای محمّدرضا ارشاد، چاپ اوّل، تهران: هرمس.

لافورگ، رنه و رنه آلندی، نورتروپ فرای (۱۳۹۰): *مجموعه مقالات اسطوره و رمز*، ترجمه: جلال ستّاری، چاپ چهارم، تهران: سروش.

معین، محمّد (۱۳۸۱): *فرهنگ فارسی یک‌جلدی*، چاپ اوّل، تهران: معین.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۶): *عناصر داستان*، چاپ سوّم، تهران: سخن.

نیکوبخت ناصر و غلام‌علی زارع (۱۳۸۶): «*انگیزه‌های توجّه به ایران باستان در شعر عصر مشروطه*»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره پانزدهم، صص۱۳۹- ۱۵۳.

یاحقّی، محمّدجعفر (۱۳۸۹): *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیّات فارسی*،چاپ سوّم، تهران: فرهنگ معاصر.

الیاده، میرچا (۱۳۸۶): *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمه: جلال ستّاری، چاپ دوّم، تهران: توس.

یونگ، کارل‌گوستاو (۱۳۷۷): *انسان و سمبول‌هایش*، ترجمه: محمود سلطانیّه، چاپ اوّل، تهران: جامی.