T. M .U.

Culture and Folk Literature
***E-ISSN*: 2423-7000**
Vol. 8, No. 33
July, August & September 2020

Mythical Motives and the Significance of Popular Culture in the Qajar Period: A Case Study *Shahanshahnameh* of Saba Kashani

Received: 11/11/2019
Accepted: 16/06/2020

Rouhollah Hadi [1]* Sabra Nami[2]

1.Associate Professor of Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran.
2. PhD Candidate of Persian Language and Literature, Tehran University, Tehran, Iran.

* Corresponding Author's E-mail: rhadi@ut.ac.ir

Abstract:
The *Shahanshahnameh* is the most famous historical epic of the Qajar period, which was written by Fath Ali Khan Saba Kashani in an imitation of *Shahnameh*. The final part of this poem is about the Iran-Russia war and the heroic efforts of Abbas Mirza. The report of war and the heroic description are the main themes of this epic, and the myths are crystallized in various ways. Myth, on the other hand, is inextricably linked to popular belief. The present study examines the following mythological and popular themes in the *Shahanshahnameh*: prediction through sleep, magic, Haft Khan, Royantani, divinity, Ferdowsi, Deceptive Cover, Izad Soroush. The main purpose of the study is to explain the function of myth and popular beliefs in *Shahanshahnameh* as the historical systems. Hence, it was revealed that the themes used in *Shahanshahnameh* were influenced by *Shahnameh* or created to mythologize history. Considering the reflection of these themes in *Shahnameh*, Saba's method of using them and, in fact, the quality of these themes in *Shahanshahnameh* were also examined to clarify whether Saba had resorted to repetition and mere imitation or had actually intervened in them. The findings showed that Saba has used these foundations to mythologize history because of its predominant pragmatic approach. He derives from *Shahnameh*, which is sometimes rooted in popular culture; but he also has developed some elements and reduced some others. This research has been done in a descriptive-analytical method and was based on library studies.

Keywords: Popular believes; Shahanshahnameh; myth; mythical foundations; dream; historical epic.

T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 33
July, August & September 2020

Research background

The subject of the present study has no background. The text of the *Shahanshahnameh* has not been completely edited and published, and the only excerpt, which is dedicated to the narrative of the Iran-Russia war, has been printed in India. Almost all researchers have access to the same publication, and their analysis about the *Shahanshahnameh* is based on this version.

Research has been done on the *Shahanshahnameh*, as well as a report on the Iran-Russia War, which, of course, did not address any of the mythical foundations. Only Shams Langroudi (1375, p. 129) has pointed to Saba's futile attempt to mythologize. Of course, research has been done on the themes of myths and popular culture in epic works, the most important of which is the study done by Azizifar (2015), examining the mythical themes in Darabnameh of Tarsus. In her doctoral dissertation, Khosravi (2016) also examines the mythical themes in the national epic poems after the *Shahanshahnameh*. Jabbar Naser (1397) has also examined the public and mythological beliefs in a narrative of the story of Rostam and Esfandiar.

Research has also examined the independent content of a mythical or popular theme. In his dissertation, Mirza Niknam (2001) investigated the prophecy in the *Shahanshahnameh*. Ghaedzadeh (2008) analyzed the prediction of Garshasbnameh in his dissertation. Gholampour and Poshtdar (2015) did a comparative study on the predictive functions of the great epics of the world (*Shahnameh*, *Iliad*, and *Odyssey*). In addition, in a book chapter, Sarami (2004) examines the dreams in the *Shahnameh*.

Shahnameh is a historical poem; but the battle with Russia provided a good opportunity for Saba Kashani to strengthen his epic-heroic background. The most important factor in this regard is the application of the mythological themes. This is why Saba Kashani includes kings, heroes, and the mythical creatures such as Soroush and Ahriman as well as the dragon in *Shahnameh* and mentions amazing events such as magic, dream, prophecy, etc. which are all rooted in myth.

The impact of *Shahnameh* and the attempt to depict the mythical image of the Iranian warriors have given the *Shahanshahnameh*, like other poems after Ferdowsi, an epic-mythical taste; however, this differs with *Shahnameh*.

T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 33
July, August & September 2020

In the history of epic literature, post-Ferdowsi's heroic poems are often based on written sources. The mythological themes can be found in their narratives, but because sometimes the source of the prose or possibly the payments and possessions of the composers of these works address the habituation more, it could be stated from the poetic point of view that the multiplicity and intensity of exaggerations, and the mythological elements in making heroic stories might make the narrations rather dull. A good example of this is Garshaspasnameh Asadi Tusi (Aidenloo, 2009, p. 52).

Aims, questions, assumptions

Myths are considered one of the basic elements of an epic, but their representation in the artificial epics requires further investigation. This is much imperative in a work such as *Shahnameh*, because it is a historical system, and what it narrates happened shortly before it was composed. However, several mythical themes have been used, the most notable of which are: sleep and prophecy, magic, weekly routine, deceptive coverage, and mythical creatures such as Soroush, and others.

Notwithstanding, this study aims to answer the following question: Is there a mythological foundation in the *Shahanshahnameh*?

Discussion

Fath Ali Khan Saba was a key poet in the Qajar court, and as he tried to praise his admirers in the poems, she intended to depict the mythical image of the Iranian warriors, especially Abbas Mirza, in *Shahanshahnameh*. On the other hand, Saba is strongly influenced by Ferdowsi and some themes of *Shahhanshahnameh* are taken from *Shahnameh*. As a result, the themes and mythical foundations of the *Shahanshahnameh* are introduced, and the present study examines these themes accordingly.

Conclusion

The foundations of myth and popular culture are linked in two ways: first, myth is one of the origins of popular culture and belief. Another is that both are sometimes unreasonable and even exaggerated. The reflection of these themes in *Shahanshahnameh* is justified from several perspectives: first, the epic context of the work, which is dedicated to the narrative of the Iran-Russia war. Fighting and confronting strangers is the main theme of the epic. Epic, on the other hand, is the most important manifestation of myth. Accordingly, the mythical foundations have found their way to the final part

T. M .U.

Culture and Folk Literature
E-ISSN: 2423-7000
Vol. 8, No. 33
July, August & September 2020

of the *Shahnameh*, which narrates the Iran-Russia war. Weekly captivating and engaging cover are the most important themes of the war-related myths. Another issue is Saba's praiseworthy approach and efforts to exaggerate. This approach has led the poet to draw a mythical image of his own heroes. This work of Saba can be labelled as the mythology of history, which is crystallized in the form of dream, magic, and prophecy through dreams. Importantly, its prophecy and magic are also linked to the exaggeration and magnanimity associated with popular culture, which is reflected in Saba's work as well.

The final point is the impact of *Shahnameh*. Almost all epic poems after the Ferdowsi era are influenced by *Shahnameh*, and *Shahanshahnameh* is not an exception. All the mythical themes of *Shahnameh* are used in *Shahanshahnameh*; however, the processing and quality of all of these cannot be repeated and imitated. For example, Saba has used dream and prophecy as a starting point for his poem in the narrative of the Iran-Russia war. Soroush and Far were used with some semantic changes in a way that is more in line with Avesta's narrations than that of the *Shahnameh*. In contrast, what he has put forth about Haftkhan, Royantani, Magic, Letters, and Deceptive Cover is an incomplete and superficial imitation of *Shahnameh*.

Saba has used mythological foundations to mythologize history because of his praiseworthy approach; but to do so, he has imitated *Shahnameh*. However, this has been done a bit differently. At the same time, some mythological foundations have found their way into the popular culture as well.

References

- Aidenloo, S. (1969). *From myth to epic*. Tehran: Sokhan
- Azizifar, A. (2015). Study of mythical foundations in Tarabousi Darab. *Textbook of Persian Literature, 7*(4), 101-118.
- Khosravi, S. (2016). *Examining the themes and themes of myths in poetic epics after Shahnameh*. PhD Thesis in Persian Language and Literature. Mazandaran University.
- Langroudi, Sh. (1996). *School is back* (in Farsi). Tehran: Markaz Publishing.
- Mirza Niknam, H. (2001). *Foreword in the Shahnameh of Hakim Ferdowsi*. Master's thesis. Persian language and literature. Bahonar University of Kerman.
- Saba Kashani, F. (1815). *Shahnameh manuscript*. Tehran, Majlis Library. Copy No. 587.

دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۸، شمـارهٔ ۳۳، مرداد و شهریور ۱۳۹۹

بن‌مایه‌های اساطیری و بازتاب حضور فرهنگ عامه در دورهٔ حماسهٔ منظوم قاجار

(مطالعهٔ موردی: *شهنشاه‌نامهٔ* صبای کاشانی)

روح‌الله هادی*[۱]، صبرا نامی[۲]

(دریافت: ۱۳۹۸/۸/۲۰ پذیرش:۱۳۹۹/۳/۲۷)

چکیده

شهنشاه‌نامه مشهورترین حماسهٔ تاریخی عهد قاجار است که فتحعلی‌خان صبای کاشانی آن را به تقلید از *شاهنامه* سروده است. بخش پایانی این منظومه به روایت جنگ ایران و روس و دلاوری‌های عباس‌میرزا اختصاص دارد. گزارش جنگ و شرح دلاوری پهلوانان اصلی‌ترین موضوع این حماسه است و اساطیر نیز به شکل‌های گوناگون در آن تبلور می‌یابد. از سوی دیگر اسطوره پیوندی ناگسستنی با باورهای عامه دارد. پژوهش حاضر این بن‌مایه‌های اساطیری و عامه را در *شهنشاه‌نامه* مطالعه می‌کند: پیش‌گویی از طریق خواب، جادو، هفت‌خان، رویین‌تنی، فر، نام‌پوشی، پوشش فریبنده، و ایزد سروش. هدف اصلی پژوهش حاضر، تبیین کارکرد اسطوره و باورهای عامه در *شهنشاه‌نامه* به‌منزلهٔ منظومه‌ای تاریخی است. از این رو تلاش می‌شود تا بن‌مایه‌های به‌کاررفته در *شهنشاه‌نامه* که متأثر از *شاهنامه* بوده‌اند یا به‌منظور اسطوره‌ای کردنِ تاریخ پدید آمده‌اند، نشان داده شود. با توجه به بازتاب این مضامین در *شاهنامه*، شیوهٔ صبای کاشانی در بهره‌گیری از آن‌ها و درواقع کیفیت این مضامین در *شهنشاه‌نامه* نیز بررسی شد تا روشن شود که صبای کاشانی به تکرار و تقلید صرف روی آورده یا در آن‌ها دخل و تصرف کرده است. این پژوهش نشان می‌دهد که صبای کاشانی به‌سبب

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
* rhadi@ut.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران. تهران، ایران.

غلبهٔ رویکرد مدحی، این بن‌مایه‌ها را برای اسطوره‌ای کردنِ تاریخ به‌کار برده است. او اصل بن‌مایه‌ها را از *شاهنامه* برگرفته که گاه در فرهنگ عامه ریشه دارند؛ ولی برخی را توسعه بخشیده و برخی دیگر را تقلیل داده است. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و بر مبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. بدین منظور از دست‌نویس *شهنشاه‌نامه* (نسخهٔ شمارهٔ ۵۸۷ کتابخانهٔ مجلس، کتابت ۱۲۳۰ق) استفاده شده که کامل‌ترین دست‌نویس در بین نسخ کهن این اثر به‌شمار می‌آید.

واژه‌های کلیدی: *شهنشاه‌نامه*، حماسهٔ تاریخی، اسطوره، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای، باورهای عامه، هفت‌خان، خواب.

۱. مقدمه

اسطوره و حماسه پیوندی استوار دارند؛ چنان‌که گاه حماسه را برآمده از بطن اسطوره دانسته‌اند.

> حماسه زاییدهٔ اسطوره است و اسطوره به مامی پرورنده می‌ماند که حماسه را می‌زاید و آن را در دامان خویش می‌پرورد و می‌بالاند. حماسهٔ راستین و بنیادین جز از دل اسطوره برنمی‌تواند آمد. حماسه تنها در فرهنگ و ادب مردمانی پدید می‌آید که دارای تاریخ کهن و اسطوره‌ای دیرینه‌اند (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۸۳).

در تبیین پیوند اسطوره و حماسه باید گفت که اسطوره یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ حماسه است و در مقابل، حماسه مهم‌ترین ساخت و شکل برای حفظ و تجلی اسطوره به‌شمار می‌آید (آیدنلو، ۱۳۸۸الف: ۲۵).

تأمل در کلان‌روایت *شاهنامه* حکایت از آن دارد که شالودهٔ حماسهٔ ملی ایران، نبرد اساطیری خیر و شر است که ستیز ایران و توران چشمگیرترین تبلور آن به‌شمار می‌آید. گذشته از این، بن‌مایه‌ها و مضامین و عناصر و شخصیت‌های پرشمار اسطوره‌ای به صورت‌های گوناگون[1] در *شاهنامه* بازتاب یافته که همهٔ این‌ها تبیین‌کنندهٔ پیوند اسطوره و حماسه است. نکتهٔ درخور توجه آنکه مایه‌های اسطوره‌ای به حماسه‌های پس از *شاهنامه* نیز راه یافته است. از سوی دیگر، اسطوره پیوندی عمیق با فرهنگ عامه دارد. چنان‌که در تبیین ماهیت اسطوره به منشأ آیینی و اعتقادی آن اشاره شده است: «[اسطوره] شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی است به‌صورت فراسویی که

دست‌کم بخشی از آن از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته شده و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد» (آموزگار، ۱۳۸۳: ۳).

شهنشاه‌نامهٔ صبای کاشانی از شناخته‌شده‌ترین و مهم‌ترین منظومه‌هایی است که به پیروی از *شاهنامهٔ* فردوسی سروده شده است. *شهنشاه‌نامه* موضوعی تاریخی دارد و صبای کاشانی در آن به شرح وقایع عهد فتحعلی‌شاه قاجار و فتوحات او پرداخته است. این منظومه حماسهٔ مصنوع به‌شمار می‌رود و همچون دیگر منظومه‌هایی که با نام حماسهٔ تاریخی و دینی شناخته می‌شوند، متأثر از *شاهنامهٔ* فردوسی است، به‌ویژه بخش پایانی آن که به روایت دورهٔ نخست نبرد ایران و روس اختصاص دارد. صبای کاشانی تقابل و ستیز ایرانیان با بیگانگان را دستاویزی قرار داده است تا *شهنشاه‌نامه* را هرچه بیشتر به روایت *شاهنامه* نزدیک کند؛ به‌گونه‌ای که واژگان و ترکیبات و تعابیر پرشماری در آن می‌توان یافت که برگرفته از *شاهنامه* است. افزون بر این، برخی مضامین و بن‌مایه‌های موجود در *شاهنامه* نیز در آن منعکس شده است.

حضور اساطیر در حماسه‌های راستین و طبیعی امری ضروری است و کاربرد اسطوره را ویژگی ذاتی حماسه می‌دانند؛ ولی بازتاب آن در حماسه‌های مصنوع نیازمند تبیین و بررسی بیشتر است. این امر در اثری همچون *شهنشاه‌نامه* ضرورتی دوچندان دارد؛ زیرا منظومه‌ای تاریخی است و آنچه روایت می‌کند، در زمان کوتاهی پیش از سرایش رخ داده است. با وجود این، مایه‌های اساطیری متعددی در آن به‌کار رفته که از چشمگیرترین آن‌ها باید به این موارد اشاره کرد: خواب و پیش‌گویی، جادو، هفت‌خان، رویین‌تنی، پوشش فریبنده، حضور موجودات اساطیری نظیر سروش و غیره.

تأمل در این بن‌مایه‌ها، پرسش‌هایی از این قبیل را درپی دارد: آیا کاربرد بن‌مایه‌های اساطیری در *شهنشاه‌نامه* تلاش در جهت اسطوره‌ای کردن تاریخ است؟ یا اینکه صبای کاشانی تحت تأثیر فردوسی و به پیروی از *شاهنامه*، بن‌مایه‌های اساطیری را در منظومهٔ خود گنجانده است؟ یافتن پاسخی درخور برای این پرسش‌ها، انگیزهٔ اصلی شکل‌گیری پژوهش حاضر است و هدف آن، تبیین بازتاب اسطوره در *شهنشاه‌نامه* به‌منزلهٔ یک منظومهٔ حماسی مصنوع با موضوع تاریخی است. گفتنی است که برای بررسی موضوع

تنها بخش پایانی *شهنشاه‌نامه* را مطالعه خواهیم کرد که به روایت جنگ ایران و روس اختصاص دارد.

این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی ـ توصیفی و برمبنای مطالعات کتابخانه‌ای انجام شده است. برای بررسی موضوع، بن‌مایه‌ها و مضامین اسطوره‌ای *شهنشاه‌نامه* را ذکر کرده‌ایم و سپس به تحلیل یک به یک آن‌ها پرداخته‌ایم. بدین منظور از نسخهٔ شمارهٔ ۵۸۷ کتابخانهٔ مجلس (کتابت قبل از ۱۲۳۰ق) بهره برده‌ایم که کامل‌ترین دست‌نویس در بین نسخ کهن *شهنشاه‌نامه* به‌شمار می‌آید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

موضوع پژوهش حاضر فاقد هرگونه پیشینه است. متن *شهنشاه‌نامه* به‌صورت کامل تصحیح و چاپ نشده است و تنها گزیده‌ای از آن که به روایت جنگ ایران و روس اختصاص دارد، در هند چاپ سنگی شده است. تقریباً همهٔ پژوهشگران نیز به همین چاپ دسترسی داشته‌اند و آراء و داوری‌های ایشان دربارهٔ *شهنشاه‌نامه* مبتنی بر این گزیده است.

در باب *شهنشاه‌نامه* و نیز گزارش جنگ ایران و روس در آن پژوهش‌هایی صورت گرفته است که البته هیچ‌یک به بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در آن نپرداخته‌اند. تنها شمس لنگرودی (۱۳۷۵: ۱۲۹) به تلاش بیهودهٔ صبای کاشانی برای اسطوره‌سازی اشاره کرده است. البته دربارهٔ بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و فرهنگ عامه در آثار حماسی پژوهش‌هایی انجام شده است که مهم‌ترین آن‌ها مقالهٔ امیرعباس عزیزی‌فر (۱۳۹۴) است که بن‌مایه‌های اساطیری در *داراب‌نامهٔ* طرسوسی را بررسی کرده است. سوگل خسروی (۱۳۹۵) نیز در رسالهٔ دکتری به بررسی مضامین اسطوره‌ای در حماسه‌های ملی منظوم پس از *شاهنامه* پرداخته است. عظیم جباره ناصرو (۱۳۹۷) نیز باورهای عامه و اساطیری را در روایتی نقالی از داستان رستم و اسفندیار بررسی کرده است.

تحقیقاتی هم به بررسی مستقل یک مضمون اسطوره‌ای یا عامه پرداخته‌اند؛ ازجمله پژوهش‌هایی که در باب پیش‌گویی در آثار حماسی انجام شده است. حسین میرزا نیکنام (۱۳۸۰) در پایان‌نامهٔ خود پیش‌گویی در *شاهنامه* را بررسی کرده است. محمدنور قائدزاده (۱۳۸۷) نیز در پایان‌نامهٔ خود به پیش‌گویی در *گرشاسب‌نامه* پرداخته است.

سکینه غلام‌پور و علی‌محمد پشت‌دار (۱۳۹۴) هم در مقاله‌ای به بررسی تطبیقی کارکردهای پیش‌گویی در حماسه‌های بزرگ جهان (*شاهنامه*، *ایلیاد*، و *ادیسه*) پرداخته‌اند. افزون بر این‌ها، سرامی (۱۳۸۳) نیز در بخشی از کتاب *از رنگ گل تا رنج خار*، به بررسی خواب و رؤیا در *شاهنامه* پرداخته است.

۳. اسطوره

اسطوره از چشم‌اندازهای گوناگون قابل بررسی است و جزو مفاهیمی است که تعریف آن دشوار می‌نماید. با وجود این، می‌توان گفت:

> اسطوره اساساً نوعی از حکایات و بازگویی است. داستانی است سنتی که ضمن آن تصاویر ذهنی گروهی انسان از جهان برون و روابط ناظر بر آن به یاری الفاظ و کلمات نمودار شده است. به عبارت دیگر، اسطوره پنداشت‌های مشترک قوم و جماعتی است در دورانی معین دربارهٔ هستی و گیتی، مرد (انسان)، خویش و بیگانه و آفاق و انفس که به شکل داستان بازگو شده است. در تحلیل نهایی، اسطوره تبلوری است از آرایش ذهنی در قالب زبان. هدف ذهن از پرداختن این آرایه‌ها نهایتاً گونه‌ای خبر و پیام‌رسانی است (سرکاراتی، ۱۳۷۱: ۸۹).

اسطوره بیشترین و چشمگیرترین آمیختگی را با حماسه دارد و تفاوت آن‌ها در کاربرد است نه در بنیان. «جدایی حماسه از اسطوره، در سرشت و جوهر آن نیست. تنها در این است که حماسه بیش از دیگر بنیادها و مایه‌های اسطوره، بخت آن را یافته است که راه به قلمرو جاودانهٔ هنر بکشد و جامه‌ای از شعر دربر کند» (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۸۳). در بیشتر آثار حماسی جهان، مضامینی چون جنگاوری و دلاوری و اعمال خارق‌العادهٔ پهلوانان، حضور نیروهای متافیزیکی و عینی، ارتباط و گفت‌وگوی قهرمانان با خدایان و عوامل ماوراءالطبیعه، حضور حیوانات اساطیری، غولان و دیوان و نبرد قهرمانان با آنان، پیش‌گویی و جادوگری و ... دیده می‌شود که عموماً از روایات و قصه‌های اساطیری وارد حماسه‌ها شده‌اند.

۴. *شهنشاه‌نامه*

مشهورترین حماسهٔ تاریخی عهد قاجار *شهنشاه‌نامه* است که فتحعلی‌خان صبای کاشانی آن را به تقلید از *شاهنامه* در بحر متقارب و در تاریخ عهد فتحعلی‌شاه و شرح جنگ‌های ایران و روس سروده است. از گفتهٔ صبای کاشانی پیداست که بین سه تا چهار سال برای سرودن *شهنشاه‌نامه* وقت صرف کرده است:

من این داستان‌ها به سالی سه‌چار   سرودم به نام جهان شهریار

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: a ۴۳۹)

او اثر خویش را در چهل هزار بیت سروده و دلیل نام‌گذاری آن را انتساب به شاه خوانده است:

در آن چل‌هزار از گهرهای ناب   ز تابش گواژه‌زنِ آفتاب

به نام شهنشه چو انجام یافت   «شهنشاه‌نامه» از آن نام یافت

(همان: b ۴۳۹)

و برای سرودن هر بیت، یک مثقال طلا صله دریافت کرده است:

به هر شعر مثقالی از زرّ ناب   برافشاند آن زرفشان آفتاب

(همان: b ۴۳۹)

عناوین *شهنشاه‌نامه* پس از دیباچه این‌هاست: نعت پیامبر(ص)، منقبت امام علی(ع)، استمداد از شاه برای نظم کتاب، مقایسهٔ صبا گفتار خویش را با کلام فردوسی، سلطنت آقامحمدخان، تاج‌گذاری فتحعلی‌شاه. ادامهٔ متن به تاریخ عهد فتحعلی‌شاه به ترتیب سال‌های سلطنت او اختصاص دارد. صبای کاشانی ذیل وقایع سال هشتم به تعرض روس‌ها به گنجه اشاره می‌کند و از اینجاست که روایت جنگ ایران و روس آغاز می‌شود.

پرتال جامع علوم انسانی

۵. بحث و بررسی

شهنشاه‌نامه منظومه‌ای است تاریخی؛ ولی نبرد با روس محمل مناسبی برای صبای کاشانی فراهم آورده تا زمینهٔ حماسی ـ پهلوانی سرودهٔ خود را تقویت کند. مهم‌ترین عاملی که می‌تواند به این امر کمک کند، کاربرد مضامین و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای است. از این رو است که صبای کاشانی پای شاهان و پهلوانان و موجودات اسطوره‌ای ازجمله

سروش و اهریمن و اژدها را به *شهنشاه‌نامه* می‌گشاید و از وقایعی شگفت‌انگیز نظیر جادو، هفت‌خان، رویین‌تنی، خواب و پیش‌گویی و غیره سخن می‌گوید که در اساطیر ریشه دارند.

اثرپذیری از *شاهنامه* و تلاش در جهت ترسیم سیمایی اسطوره‌ای از جنگ‌آوران ایرانی، به *شهنشاه‌نامه* همچون دیگر منظومه‌های پس از فردوسی رنگ حماسی ـ اساطیری بخشیده است؛ هرچند که این جنبه در مقایسه با *شاهنامه* رنگ می‌بازد.

> در تاریخ ادب حماسی، منظومه‌های پهلوانی پس از فردوسی اغلب بر پایهٔ منابع مکتوب فراهم آمده‌اند و مایه‌های اساطیری در جای‌جای روایات آن‌ها دیده می‌شود؛ ولی چون گاهی در مأخذ منثور یا احتمالاً پرداخت‌ها و تصرفات سرایندگان این آثار، بیشتر به خوارق عادات و از نظر شعری، کثرت و شدت اغراق‌ها توجه شده، بن‌مایه‌های اساطیری موجود در ساخت داستان‌های پهلوانی، در پرتو تکرار گاه ملال‌انگیز این عجایب و مبالغات کم‌ظهورتر شده است. معروف‌ترین گواه این دعوی، *گرشاسپ‌نامهٔ* اسدی توسی است (آیدنلو، ۱۳۸۸الف: ۵۲).

فتحعلی‌خان صبای کاشانی ملک‌الشعرای دربار قاجار است و همان‌گونه که در قصاید مدحی می‌کوشد ممدوحان خود را برکشد، در *شهنشاه‌نامه* نیز بر آن است تا سیمایی اسطوره‌ای از رزم‌آوران ایرانی به‌ویژه عباس‌میرزا ترسیم کند. از سوی دیگر، صبای کاشانی سخت متأثر از فردوسی است و شماری از مضامین *شهنشاه‌نامه* برگرفته از *شاهنامه* است. در اثر این دو عامل، مضامین و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای به *شهنشاه‌نامه* راه یافته است که پژوهش حاضر به بررسی این بن‌مایه‌ها در *شهنشاه‌نامه* می‌پردازد.

۵-۱. پیش‌گویی از طریق خواب

از مهم‌ترین بن‌مایه‌های اساطیری که در بزرگ‌ترین حماسه‌های جهان نیز بازتاب یافته، پیش‌گویی دربارهٔ آینده است. این امر به شکل‌های گوناگون تحقق می‌یابد که برخی همچون فال زدن و ستاره شمردن برآمده از خودآگاهی‌اند و برخی نظیر پیغام رساندن

سروش یا خواب و رؤیا محصول ناخودآگاه. از این میان، آنچه در *شهنشاه‌نامه* نمود دارد خواب و رؤیاست.

> رؤیا در پندار اساطیری برزخی میان عالم شهود و عالم غیب است. بسیاری از رویدادهای داستان‌های حماسی پیش از آنکه در عالم بیداری وقوع یابند در خواب رخ می‌نمایند. تقریباً می‌توانیم گفت که حوادث اصلی حماسه همیشه پیش از آنکه واقع شوند به خواب قهرمانان می‌آیند (سرامی، ۱۳۸۳: ۵۵۴).

کارکرد پیش‌گویانهٔ خواب به فرهنگ مردم نیز راه یافته است؛ چنان‌که برخی خواب‌ها به رخدادهایی در آینده تعبیر می‌شوند.[۲] در بررسی منشأ باورها نیز پیش‌گویی آینده را یکی از خاستگاه‌های باورها معرفی کرده‌اند (ذوالفقاری، ۱۳۹۴: ۱۸). از شیوه‌های مرسوم پیش‌گویی باید به خواب اشاره کرد که نزد عوام گاه حجت به‌شمار می‌آید.

در *شهنشاه‌نامه* روایت جنگ ایران و روس با خواب فتحعلی‌شاه آغاز می‌شود. شاه در خواب می‌بیند که گرگی از گلهٔ گوسفندان قوچی می‌رباید و او شیری را به جنگ گرگ می‌فرستد:

شـــبی خفتـــه در خوابگـــاه پرنـــد o

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: b ۳۲۷)

و بلافاصله گذار او از مرغزار به باغ می‌افتد و هنگام گلگشت، جغدی را می‌بیند که به پرندگان حمله‌ور می‌شود. شاه این‌بار بازی را که بر دست دارد پرواز می‌دهد و جغد را می‌کشد:

چنـــان دیـــد دیگـــر کـــز آن مرغـــزار o

(همان: b ۳۲۷)

خواب فتحعلی‌شاه را که سرآغاز شاعرانه‌ای برای شروع روایت جنگ با روس رقم زده است، به دو شکل می‌توان توجیه و تبیین کرد: نخست آنکه خواب را ابزار آگاهی‌بخشی بدانیم که واقعه‌ای را پیش از وقوع گزارش می‌کند و پرده از رخدادهای آینده می‌گشاید. حملهٔ گرگ به گله و جغد به پرندگان به سادگی با تعرض روس به قفقاز انطباق می‌یابد. یعنی امری که شاه از آن بی‌اطلاع است و صبحگاهان که از خواب

برمی‌خیزد گروهی از اهالی قفقاز با نامه‌ای در دست برای دادخواهی سرمی‌رسند و از تعرض روس به تفلیس و گنجه می‌نالند و شاه را به یاری می‌طلبند. او نیز عباس‌میرزا را به نبرد با روس روانه می‌کند.

دوم اینکه خواب را دربردارندهٔ پیامی بدانیم که نمایانگر راه چاره است؛ زیرا «هر رؤیا پیامی را از سطح ناهشیار به‌سمت هشیار منتقل می‌کند و پیام راه‌حلی را پیشنهاد می‌کند. پیام به شکلی نامفهوم یا تغییر شکل‌یافته ارائه می‌شود» (وایس، ۱۳۸۲: ۱۵۹). آنچه در این خواب می‌تواند راه‌حل شناخته شود، رهسپار شدن عباس‌میرزاست که با رمز شیر و شاهباز بیان شده است. با وجود این، خواب شاه پیش از آنکه حاوی پیام و راه‌حل باشد، از وقوع حادثه‌ای در آینده خبر می‌دهد. صبای کاشانی موضوعی تاریخی را روایت می‌کند و برای آنکه صبغهٔ ادبی و شاعرانهٔ آن را پررنگ‌تر سازد، از خواب و رؤیا بهره می‌گیرد که خود رنگ اساطیری دارد.

هرچند این خواب رمزی است؛ ولی به حضور خواب‌گزاران نیازی نمی‌یابد و بلافاصله با حضور دادخواهان تعبیر می‌شود؛ ولی خواب رمزآمیز دیگری در *شهنشاه‌نامه* گزارش شده که توسط خواب‌گزار تعبیر می‌شود. پس از شکست ایرانیان در آغازین روزهای جنگ، عباس‌میرزا در خواب می‌بیند که ماهی درخشان بر سر سروی بلند ظاهر می‌شود. شاخ و برگ سرو شمشیر و نیزه است. آفتاب بر آن می‌تابد و برق و ابر بالای آن قرار دارد. در پیش‌رو نیز کوه‌هایی وجود دارد که بر هریک اژدهایی ایستاده و از دهانشان زنبور پَر می‌کشد. دشت نیز پر از گراز است. ناگهان ماه تابید و گرازان را تار و مار کرد. عباس‌میرزا ماجرای خواب خود را به میرزا شفیع صدر اعظم می‌گوید و او خواب نایب‌السلطنه را تعبیر می‌کند:

همـــان مـــاه کـــان شـــد فـــروزان ز ســـرو

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۳۶ b)

این خواب همانند نمونهٔ قبلی مبتنی بر پیش‌گویی است، با این تفاوت که رمزهای پیچیده‌تری در آن به‌کار رفته و نیاز به تعبیر دارد. تعبیر کلی آن نیز آمدن لشکر شاه به یاری عباس‌میرزاست. او مکتوبی حاوی گزارش شکست به فتحعلی‌شاه می‌نویسد و شاه هم لشکری برای کمک اعزام می‌کند (سپهر، ۱۳۹۰: ۱/ ۱۲۷). پس از گزارش

خواب عباس‌میرزا که مبتنی بر پیش‌گویی در باب یاری رساندن شاه است، بلافاصله خواب دیگری روایت می‌شود که این‌بار فتحعلی‌شاه، پدر عباس میرزا، عموی خود آقامحمدخان قاجار را به خواب می‌بیند:

شـــــبی خفتـــــه دارای بیـــــداربخت ...

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۳۶ b)

آقامحمدخان نخست درود و آفرین پیامبر(ص) بر فتحعلی‌شاه را به او ابلاغ می‌کند:

همــــان پــــاک پیغمبــــر تاجــــدار ...

(همان: ۳۳۶ b)

و سپس پیامی از اسکندر به او می‌رساند:

ســـکندر درودت هـــم آورد و گفـــت ...

(همان: ۳۳۷ a)

و در پایان آقامحمدخان به صراحت می‌گوید:

تـــو را دادم آگـــاهی ای پـــاک‌زاد　　ســـپه ران بـــه یـــاری بـــرِ پـــورِ راد

(همان: ۳۳۷ a)

خواب‌ها محملی مناسب فراهم می‌آورند تا روایت *شهنشاه‌نامه* از گزارش محض تاریخ فاصله بگیرد و مهم‌تر از آن رنگ و صبغۀ اساطیری بیابد. در باب کارکرد آن‌ها نیز باید گفت که خواب نخست از حادثه‌ای بزرگ خبر می‌دهد و سرآغاز ماجرای داستانی جنگ ایران و روس است. خواب دوم نویدبخش است و پیشاپیش شتافتن شاه به یاری عباس‌میرزا را مژده می‌دهد. خواب سوم راهگشاست و شاه را به انجام دادن کاری وامی‌دارد که به خیر و صلاح اوست.

۵-۲. جادو

در تعریف جادو آمده است:

> جادو یا سِحر، مجموعۀ باورها، اعمال، فنون و روش‌هایی است که به‌کارگیری آن ها برای کنترل یا دگرگون کردن شرایط فراطبیعی، طبیعی و محیط زیست و رسیدن به مقاصد و اهداف نیک یا بد، مؤثر و سودمند پنداشته می‌شده است. در این امر،

جادوگر یا از توان روحی و ارادهٔ شخصی خود و یا از برخی ابزارها، وسایل، اوراد، افسون‌ها، طلسمات و تعویذات برای رام و مهار کردن نیروهای فراطبیعی بهره می‌گرفته تا طبع، منش و میل آن‌ها را مطابق با خواست‌ها و نیازها بگرداند و بر پدیده‌های طبیعی، اندیشه، احساس و فرجام انسان، نیز امور جاری زندگی او تأثیر بگذارد (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۸: ۲۲۹).

کهن‌ترین روایات و باورها دربارهٔ جادو را در *اوستا* می‌توان یافت. پس از آنکه اهورامزدا یازدهمین سرزمین نیک یعنی هیرمَند را آفرید، اهریمن در مقابل آن جادوان را خلق کرد (۱۳۸۵: وندیداد، فرگرد ۱، بندهای ۱۴–۱۵). جادو کاری اهریمنی به‌شمار می‌آید و منسوب به دیوان است. جادوان با توان اهریمنیِ خود غالباً به ستیز با مزدیسنا می‌پردازند.

جادو به دنیای حماسه نیز راه یافته است؛ چنان‌که در *شاهنامه* نمونه‌های پرشمار از آن می‌توان سراغ گرفت. یکی از کارکردهای جادو نشان دادن قدرت پهلوانان است که جادوگر به‌سبب ناتوانی در مقابله با او به جادو دست می‌یازد. «وقتی سر و کار دشمنان با پهلوانانی بزرگ باشد که با ایشان به نیروی شمشیر و بازو برابر نمی‌توان گشت، ناچار چاره‌گری و چاره‌جویی آنان را به سحر و ساحری متوسل می‌سازد» (صفا، ۱۳۹۲: ۲۴۶). در *شهنشاه‌نامه* از زبان حسن‌خان مأمور حفاظت از قلعهٔ ایروان خطاب به گداویچ روسی آمده است:

به تنها نه از جادویی در نبرد ...

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۴۲۲ a)

در *شهنشاه‌نامه* هرجا از جادو سخن رفته، معمولاً با عناصری همچون اهریمن، دیو و عفریت همراه شده و بدون استثنا منسوب به روس‌ها و دیگر دشمنان دربار است. آنچه در ابیات *شهنشاه‌نامه* دیده می‌شود، رفتارهایی است که به جادو مانند می‌شود و جادو جانشین و روایتگر اعمال عجیب در جنگ می‌گردد. در پیام اسکندر به فتحعلی‌شاه پس از ناپاک‌زاد و اهریمن خواندن روس‌ها، به جادوپیشگی آنان و تصرف در طبیعت اشاره شده است:

به جادویی آرند آتش ز آب بپوشند از دود آن آفتاب

(همان: ۳۳۷ a)

و در توصیف یکی دیگر از سرکردگان روس آمده است:

بسی جادویی آشکارا کند ...

(همان: ۳۷۵ a)

و در جایی دیگر آمده است:

و یا جادویی بود وی کز فسون ...

(همان: ۴۱۵ b)

در نخستین رویارویی ایران و روس، عباس‌میرزا در توصیف رزم‌آوری اشپخدر، سردار روس، می‌گوید:

به رزم اندرون هست پتیاره‌ای همی سازد از جادویی چاره‌ای

...

(همان: ۳۳۲ a)

اشپخدر به‌صراحت پتیاره و آفریدهٔ اهریمنی خوانده شده که جادوی او تشکیل ابر سیاه و بارش گلوله‌های آهنین است. این کار یادآور جادوی دیو سپید است که ابری سیاه بر آسمان پدید آورد و چشم سپاهیان کی‌کاووس را تار کرد (فردوسی، ۱۳۶۶: ۲/ ۱۵) و برخی نسخ *شاهنامه* بیتی دارند که از ابر سنگ و خشت بر سر ایرانیان بارید.

صبای کاشانی در ابیات بالا تفنگ را هم جادویی شگفت‌آور خوانده که با گوی‌های آهنین (ساچمه) بازی می‌کند و با ریختن اسپند (باروت) در آن، گلوله‌های آتشین پرتاب می‌کند. در این‌جا هم جادو در هیئت یک جانور ظاهر شده که می‌تواند کارهای شگفت‌انگیز انجام دهد. صبای کاشانی مشابه این نمونه را باز هم با انتساب به روس‌ها و تنها با تغییر صور خیال در جایی دیگر آورده است:

همه دیوساران جادوسگال ...

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۳۲ b)

در توصیف تفنگ می‌گوید در آن باروت (گیاه پرپهن؛ خُرفه) می‌ریزند و لاله‌های آتشین بیرون می‌آورند. از هر لاله نیز یک بیدبرگ (نوعی پیکان شبیه برگ بید) برمی‌خیزد.

۵-۳. فره

فر یا فره در لغت به‌معنی شکوه و جلال و شوکت و زیبندگی آمده و در اصطلاح امتیازی آسمانی است که نصیب برخی اشخاص می‌شود و از لوازم پادشاهی در تاریخ باستانی ایران به‌شمار می‌آید. فر و برخورداری از آن، چنان اهمیتی دارد که بنیاد کهن‌ترین تقابل خیر و شر قرار گرفته است. در گاهان از دو مینوی متضاد با نام سپندمینو و انگره‌مینو یاد شده است که پیوسته در ستیز بودند. در زامیادیشت آمده است که این دو مینو برای دست یافتن به فرّ کیانی به نبرد می‌پردازند: «سپندمینو و اَنگره‌مینو به چنگ آوردن این فرّ ناگرفتنی را کوشیدند و هر یک از آن دو، چالاک‌ترین پیک‌های خویش را در پی آن فرستاد» (کردهٔ ۷، بند ۴۶).

> فر را گاهی با xvar (خورشید) هم‌ریشه دانسته‌اند و گاهی آن را از ریشهٔ xvar در معنی به‌دست آوردن و گرفتن هم‌خانواده فرض کرده‌اند. درخشش و ثروت هم معنی کرده‌اند و نشانه‌ای دانسته‌اند از چیزهای خوب، پیشرفت و بخت ... فره همچنین در مفهوم بخت با صفت خوب و بد هر دو می‌آید. ما با انواع گوناگون فره در فرهنگ کهن ایران روبه‌رو هستیم: ۱. فره ایزدی که آفریدهٔ اهورامزداست ... همچنین فر به‌صورت ایزدی مستقل به جلوه درمی‌آید که حامی است و نگهبان. ۲. فر کیانی یا فر شاهی که داشتن آن نهایت آرزوی شاهان است و فقط در شاهان خوب و بر حق ایرانی جایگزین می‌شود. ۳. فره آریایی یا فره ایرانی که تنها به ایرانی تعلق دارد ... ایرانیان را بر بدخواهان ایران پیروز می‌کند و بر این سرزمین خرّمی می‌بخشد. ۴. فره موبدی و پیامبری، فره موبدان ویژهٔ دین‌مردان است. این فره در آنان نمادی از دانایی آنان است. ۵. فره همگان. هر آدمی فره خود را دارد ... مترادف «خویشکاری» به‌معنی انجام دادن وظیفه است ... فره‌های دیگری را نیز می‌توان به این فهرست افزود، همچون فر پهلوانی و غیره (آموزگار، ۱۳۷۴: ۳۳-۳۵).

اعتقاد به فره مربوط به جامعهٔ کهن و ابتدایی انسان است. فره نیروی رابط جهان انسان و جهان خدایان است. انسان یا قبلیه‌ای که وظایف خویش را درمورد جهان خود و جهان پیرامون دقیقاً انجام داده باشد، انتظار دارد ایزدان یا مظاهر طبیعت نیز درمقابل، او را یاری دهند (بهار، ۱۳۸۷: ۱۱۹). لازمهٔ دستیابی به فر انجام وظایف و خویشکاری

است، ولی چنان‌که از نوشته‌های پهلوی برمی‌آید، فره در دورهٔ ساسانی با بخت معنایی برابر یافته است. از نظر دوستخواه تحت فشار قرار گرفتن تودهٔ مردم در این دوره و محرومیت از سعادت دنیوی، به شکل‌گیری این باور انجامید که انجام دادن یا ندادن وظایف تأثیری در فرهمندی و سعادت ندارد؛ درنتیجه سعادت و قدرت با بخت ارتباط یافت و فره به‌معنی بخت به‌کار رفت (*اوستا*، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۰۱۹). فر در معنای مجازی خود، یعنی بخت و اقبال، در *شهنشاه‌نامه* بسامد بسیار بالا دارد:

بـــه فـــرت دم اژدهـــا بســـپریم ...

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۲۹ a)

فر در بیشتر موارد با مفاهیمی همچون فرهنگ، دانش، هوش، پیروزی و نیرو به‌کار رفته و در گاهی موارد نیز با مفاهیم داد، رای و فال همراه بوده است. کاربرد آن در مفهوم شکوه و عظمت نیز چشمگیر است؛ ولی از میان این موارد، آنچه بنیاد اسطوره‌ای دارد و در *شهنشاه‌نامه* انعکاس یافته عبارت است از:

الف) فروغ ایزدی

فر موهبتی الهی شناخته می‌شود و ترکیب‌هایی نظیر فر ایزدی/ الهی/ خدایی برخاسته از همین امر است. فر را فروغی ایزدی می‌دانستند که بر هرکس می‌تابید پایگاهی برتر از دیگران می‌یافت. صبای کاشانی در ستایش فتحعلی‌شاه می‌گوید:

هـــم از فـــر خـــود داد پیرایـــه‌اش هـــم از پایـــهٔ خویشـــتن پایـــه‌اش

(همان: ۳۷۴ a)

در جایی دیگر فر ایزدی را در وجود او پدیدار می‌بیند:

دو فرزانـــه فرزنـــد آن جمّشـــید کـــز او هســـت فـــر خـــدایی پدیـــد

(همان: ۴۳۳ b)

و در توصیف قدرت فتحعلی‌شاه نیز آن را محصول فر ایزدی می‌داند:

یکـــی فـــر یـــزدان بـــه فرخنـــده یـــال بـــه فـــرش نـــه فـــر فریـــدون همـــال

(همان: ۳۳۶ b)

نکتهٔ قابل ذکر محسوس انگاشتن این فروغ ایزدی است. «محتملاً به‌دلیل رابطهٔ معنای اشتقاقی این واژه با درخشیدن و خورشید و تصوّر جنبهٔ نورانی برای آن، فر را محسوس و درخشان می‌انگاشتند» (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۶۸۹). این وجه از فر ایزدی در *شهنشاه‌نامه* نمود دارد؛ چنان‌که صبای کاشانی بارها در توصیف چهرهٔ قهرمانان ایرانی، آن‌ها را برخوردار از فر ایزدی می‌خواند. ازجمله در وصف سیمای عباس‌میرزا می‌گوید:

یکی آفرینش چو تابنده شید　　ز چهرش همه فر یزدان پدید
(صبای کاشانی: ۱۲۳۰ق: ۳۳۱ a)

به چهر اندرش فر یزدان در است　　نه چهرش ابر فر یزدان فر است
(همان: ۴۳۶ b)

گذشته از این، صبای کاشانی عباس‌میرزا را همچون پدر فرهمندش، فروزندهٔ فر ایزدی خوانده است:

چو شاه جهانسوز فرزند نیو　　فروزان‌کن فر کیهان‌خدیو
(همان: ۴۲۶ a)

در بخش پایانی *شهنشاه‌نامه* تعبیر «فر ایزدی» به‌کار نرفته و از تعابیر معادل آن استفاده شده است؛ از جمله فر خدایی، فر یزدان و فر کیهان‌خدیو که در ابیات بالا آمده است و همچنین فر دادار (همان: ۴۳۳ b) و فر کیهان‌خدای (همان: ۴۳۹ b).

ب) فر کیانی

بر پایهٔ باورهای اساطیری فر شاهی یا کیانی لازمهٔ حکومت است و شخص برخوردار از آن برتر از دیگر آفریدگان قرار می‌گیرد. فتحعلی‌شاه در راز و نیاز با خدا می‌گوید:

تو این فر و فرهنگ دادی مرا　　تو این نیرو و چنگ دادی مرا
(همان: ۳۳۷ b)

این فر در اساطیر ایران همواره به شاهان ایرانی از هوشنگ و جمشید و فریدون تا کیخسرو و گشتاسپ تعلق داشته است. تجسم این فره به شکل‌گیری الگوی شاه ـ موبد انجامیده است (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۱۹). در این بیت از *شهنشاه‌نامه* کارکرد سیاسی ـ دینی فر شاهی ذکر شده است:

بــه نــام تــو نازنــده گــاه و نگــین　　　بــه فــر تــو پاینــده دنیــا و دیــن
(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۸۱ a)

ج) فر ایرانی

آنچه در متون کهن همچون *اوستا* با عنوان فره آریایی/ ایرانی/ آزادگان آمده، صبغهٔ ملیِ فر است که همیشه از آن ایرانیان بوده و هیچ‌گاه از آنان روی برنخواهد تافت (پورداوود، ۱۳۴۷: ۱/ ۳۱۵). از این‌روست که در *بندهش* و به تأثیر از منابع کهن در *شاهنامه* از فر متعلق به طبقات اجتماعی همون روحانیون و پهلوانان و اشراف یاد شده[۳] که این امر با تکامل ساختارهای اجتماعی و شکل‌گیری مفهوم طبقه در جامعه تحقق یافته است (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۱۸). از نمونه‌های این نوع فر در *شهنشاه‌نامه* باید این موارد را برشمرد: فر فرماندهی و سپه‌سالاری (صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۵۴ a)، فر گَوی (همان: ۳۷۰ b)، فر یلی (همان: ۴۳۹ a)، فر مِهی (همان: ۳۷۶ a).

د) کارکرد اساطیری فر

بین فر و طبیعت پیوندی آشکار برقرار است. چنان‌که شاه ـ موبد با قدرت مینوی حاصل از فر به جایگاهی می‌رسد که می‌تواند بر پدیده‌های طبیعی نظارت کند و تباهی را از گیتی و مردمان دور سازد (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۲۲). این کارکرد در *شهنشاه‌نامه* به‌صورت آبادانی جهان بازتاب یافته و به مناسبت‌های گوناگون بدان اشاره شده است:

ز فــرش شــود چــون برانــد ســمند　　　زمــینِ نژنــد آســمان بلنــد
(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۴۳ a)

هوای بهار است و عیدی خـوش اسـت　　　بـه فـر جهانبـان جهـان دلکـش اسـت
(همان: ۳۴۹ b)

زده تکیــه بــر گــاه کیخســروی　　　جهــان کهــن را ز فــرش نــوی
(همان: ۳۵۰ a)

۵-۴. هفت‌خان

یکی از کهن‌ترین و فراگیرترین بن‌مایه‌های اسطوره‌ای جهان، عبور پهلوان از چند مرحله خطر دشوار است که در روایات ایرانی اغلب به هفت‌خان شهرت یافته است.

معروف‌ترین نمونهٔ غیرایرانی آن، دوازده‌خان هرکول است. چهار آزمون بلوروفون در *ایلیاد* و عبور اودیسه و همراهانش از هشت خطر دیگر نمونه‌های مشهورند. تزه، پهلوان آتنی، هم از هفت خان می‌گذرد. در داستان‌های ایرلندی، کوچولین در سفر خود پنج منزل دشوار دارد. بُگدا گِسَّر خان، پهلوان مغولی نیز دارای هفت خان است (آیدنلو، ۱۳۸۸ب: ۱۰).

> گذشتن از خطرها برای دستیابی به هدف یک بن‌مایهٔ حماسی هندواروپایی است ... و طی آن پهلوان نوبالغ با تحمل آزمون‌های سخت و پیروزی در برابر خطرات هولناک، بلوغ پهلوانی خویش را نشان می‌دهد و در واقع به مقام قهرمان کامل و مقبول جامعه و قبیله یا به تعبیر داستان‌های ایرانی، جهان‌پهلوانی می‌رسد/ مشرف می‌شود. در این داستان‌ها غالباً از عناصر اساطیری، عجایب‌المخلوقات افسانه‌ای و بلاهای طبیعی به‌عنوان مواضع و دشواری‌های پیشِ روی پهلوان استفاده شده و رویارویی با دو یا سه راه پیش از آغاز سفر و برگزیدن راه کوتاه‌تر، اما دشوار و نیز بودن یار و راهنما برای پهلوان در گذشتن از خان‌ها از ویژگی‌های مکرر آن‌هاست (آیدنلو، ۱۳۹۰: ۷۵۷).

صبای کاشانی عبور عباس‌میرزا از گوگجه در مسیر گنجه به ایروان را در قالب هفت خان روایت کرده است.

سوی ایروان راهی از گنجه بود ...

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۸۴ b)

هرچند صبای کاشانی از هفت خان یاد می‌کند؛ ولی خود را ملزم به رعایت هفت مرحله نساخته است. او سه خان را روایت کرده است:

الف) ورود به مسیر خطرناک

صبای کاشانی این مسیر را پر از شیر، اژدها و غول خوانده و علاوه بر آن، بیشه، گیاه، درخت، نهر و درهٔ آن را هم هول‌انگیز توصیف کرده است.

نگردید پوینده‌ای زان رها ...

(همان: ۳۸۴ b)

ب) جنگ با گداویچ

روز دوم عباس‌میرزا به مرغزاری دلگشا پای می‌گذارد و گوری برای او بریان می‌کنند. در این لحظه خبر می‌آورند که روس‌ها به سرکردگی گداویچ در تعقیب سپاه ایران‌اند. عباس‌میرزا نخست بی‌آنکه از خوردن گور دست بکشد، ایرانیان را به جنگ روس برمی‌انگیزد. سرانجام زمانی که از خوردن گور می‌آساید، به نبرد گداوویچ می‌شتابد:

چــو از گــور بریــان فروشســت دســت ...

(همان: b ۳۸۵)

پس از رجزخوانی دو پهلوان، در نهایت سپهسالار ایرانی سرکردهٔ روس را شکست می‌دهد:

بــه تــارک یکــی تیــغ هنــدیش رانــد ...

(همان: b ۳۸۵)

ج) جنگ با قزاق‌ها

سپاه ایران پس از شکست روسیان، پنج روز دیگر سپری می‌کند تا آنکه روز ششم با قزاق‌های روس رویارو می‌شود:

ملـــک‌زاده چـــون رســـتم زابلـــی ...

(همان: b ۳۸۶)

بدین‌ترتیب عباس‌میرزا پس از یک هفته آن هفت‌خان را سپری می‌کند:

به یک هفتــه آن هفــت خــان کــرد طــی بــه هشــتم بــه هــامون درآورد پــی

نهــم چــون درآمــد خــور از قیــروان شــــدش گـــرد، پیرایـــهٔ ایـــروان

(همان: b ۳۸۶)

آنچه صبای کاشانی با عنوان هفت خان روایت کرده، پیش از آنکه نتیجهٔ پرداخت اسطوره‌ای باشد محصول تقلیدی ناقص از *شاهنامه* است.

۵-۵. رویین‌تنی

از کهن‌ترین باورهای اساطیری رویین‌تنی است. «اندیشهٔ رویین‌تنی که ریشه‌ای کهن دارد، کنایه‌ای از آرزوی بشر به آسیب‌ناپذیر ماندن است، و این خود

می‌پیوندد به آرزوی بی‌مرگی و عمر جاوید» (اسلامی ندوشن، ۱۳۵۱: ۴۳). رویین‌تنی در اسطوره‌های دیگر اقوام و ملل نیز نمونه دارد. زیگفرید قهرمان حماسهٔ آلمانی، آشیل یا آخیلوس مشهورترین قهرمان افسانه‌ای یونان و بالدِر در اساطیر اسکاندیناوی رویین‌تن بودند و هیچ سلاحی بر آن‌ها کارگر نبود (همان: ۴۴-۴۶). در ایران رویین‌تنی با نام اسفندیار پیوند خورده و داستانش در *شاهنامه* آمده است.

در *شهنشاه‌نامه* بی‌آنکه دغدغهٔ مرگ و مسائلی از این قبیل مطرح باشد، سراینده بارها به رویین‌تنی اشاره می‌کند که نشان دلاوری و آسیب ناپذیر بودن است. یک بار بولکونیک از سرداران روس، عباس‌میرزا را رویین‌تن خوانده است:

کنون بر من این آشکاراستی که رویین‌تنت سنگ خاراستی

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۸۲ a)

و یک بار هم صبای کاشانی امان‌الله‌خان افشار، از سرداران سپاه ایران را رویین‌تن توصیف کرده است:

امان‌الله آن گُرد رویینه‌تن مِهین پور شیراوژن بت‌شکن

(همان: ۴۱۶ b)

صبای کاشانی در گزارش جنگی که فتحعلی‌شاه حضور دارد، از آسیب‌ناپذیری شاه سخن به‌میان آورده است که بی‌ارتباط با رویین‌تنی نیست. پس از شلیک توپ توسط روس‌ها، گلوله‌ای در نزدیکی شاه فرود می‌آید و با آنکه از زره او گذر می‌کند و لباسش می‌سوزد، هیچ آسیبی نمی‌بیند:

به خاک اندر افتاد و شد ریزریز تو گویی برافروخت دشت ستیز
یکی باره زان برق آهن‌گذار گذر کرد بر جوشن شهریار

ابر خسروی جامه آتش فکند شگفت این‌که نامد به خسرو گزند

(همان: ۳۴۵ a)

در موارد دیگر، رویین‌تنی در توصیف جنگ‌آوران ایرانی به‌کار رفته است:

ز بس گُرد رویین‌تن جنگجوی برآموده شد روی هامون به روی

(همان: ۳۴۲ b)

هـــم از دز بـــه آهنـــگ اهریمنـــان   نشســـتند بـــر چرمـــه رویـــین‌تنـــان
(همان: ۴۲۳ b)

و گاه اسفندیار رویین‌تن را مشبهٌ‌به جنگ‌آوران ایرانی آورده است:

بـــه کـــردار رویـــین‌تـــن اســـفندیار   درآورد لشـــکر بـــه رویـــین حصـــار
(همان: ۳۵۳ a)

بـه بختـت چـو رویـین‌تـن اسـفندیار   گشـــــادیم رویـــــین‌دز کوهســـــار
(همان: ۳۹۳ a)

۵-۶. نام‌پرسی و نام‌پوشی

یکی از مضامین اسطوره‌ای که در حماسه‌ها بازتاب چشمگیری دارد، پرسش پهلوانان از نام و نشان حریف و تلاش برای پنهان داشتن نام و هویت است.

> نام‌پوشی یکی دیگر از اعتقادات جادویی اقوام کهن است که در اساطیر و حماسه‌های کهن متجلی شده است. بنابراین اسم معرفِ کامل مُسمّی است (نام عین ذات است) و اگر کسی، اسم کسی را بداند به معنی این است که او را به‌درستی می‌شناسد؛ لذا بر او احاطه و تسلط می‌یابد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۶).

در *شاهنامه* نمونه‌های متعدد از نام‌پوشی دیده می‌شود؛ ازجمله در این نبردها: رستم و چنگش، رستم و هومان، رستم و اشکبوس، هجیر و سهراب و برترین نمونهٔ آن که به تراژدی انجامید رستم و سهراب. نام‌پوشی اغلب به نام‌پرسی به‌ویژه در رجز می‌انجامد. آنچه در باب نام‌پرسی و نام‌پوشی در *شهنشاه‌نامه* وجود دارد، همگی در قالب رجز و گفت‌وگوی دو پهلوان رخ داده است. عباس‌میرزا هنگام رویارویی با سرکردهٔ روس به نام شنگاوه، نام او را می‌پرسد و او هم پاسخ می‌دهد:

ز گـــردان روســـی تـــو را نـــام چیســـت   ...
(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۷۷ a)

بولکونیک از سرداران روس نیز هنگام رویارویی با عباس‌میرزا از نام او پرس‌وجو می‌کند که یکی از حاضران او را معرفی می‌کند:

ندانمش نام از سران سترگ یکی گفت کاین پور دارای ترک

(همان: ۳۷۸ b)

چشمگیرترین و البته تنها نمونهٔ نام‌پوشی در *شهنشاه‌نامه* را در ستیز عباس‌میرزا با گداویچ می‌توان دید. سردار روس از نام و نشان عباس‌میرزا می‌پرسد و او هم با تفاخر، خود را آتش جان روسی معرفی می‌کند:

بدو گفت کای شیر نابرده روز به دیدار خورشید گیتی‌فروز

ز نام‌آورانت بگو نام چیست در این جنگجویی تو را کام چیست

بدو گفت نام مرا خواستی سخن‌ها به کام خود آراستی

مرا آتش جان روسی‌ست نام بدین نام خواندم گرانمایه مام

(همان: ۳۸۵ b)

۵-۷. پوشش فریبنده

از دیگر بن‌مایه‌های اسطوره‌ای که در *شهنشاه‌نامه* بازتاب یافته، تغییر لباس و رفتن به قلعه یا شهر دشمن است. این نوع چاره‌گری که بیشتر در روایت‌های عیاری به‌چشم می‌خورد، مبتنی است بر «پنهان‌کاری و پوشیده رفتن و غافلگیر ساختن دشمن و وارد شدن از راه‌های غیرمستقیم و فعالیت‌هایی غیر از ابراز پهلوانی» (محجوب، ۱۳۸۶: ۹۷۰). در *شاهنامه* رستم برای نجات بیژن در لباس بازرگان وارد توران می‌شود (فردوسی، ۱۳۶۶: ۳/ ۳۶۸). اسفندیار نیز در همین هیئت برای نجات خواهرانش رویین‌دژ را می‌گشاید (همان: ۵/ ۲۵۹). اردشیر هم با همین ترفند به دژ هفتواد راه می‌یابد (همان: ۶/ ۱۸۴). در *شهنشاه‌نامه* این روس‌ها

هستند که در هیئت بازرگان وارد تفلیس می‌شوند و سپس آنجا را تسخیر می‌کنند:

بـــه تفلـــیس‌دز در بـــه ریـــو و فســـوس ...

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: a ۳۲۸)

هرچند که این ترفند را روش عیاران معرفی کرده‌اند؛ ولی به‌سبب پیش‌نمونهٔ اساطیری آن یعنی اسب تروا، می‌توان آن را بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای به‌شمار آورد. نکتهٔ درخور ذکر آنکه در *شاهنامه* ایرانیان، ولی در *شهنشاه‌نامه* دشمنان ایران از این ترفند بهره گرفته‌اند.

۵-۸. سروش

سروش یکی از بزرگ‌ترین ایزدان و مینویان در دین مزداپرستی است. «نام این ایزد در *اوستا* غالباً با صفت‌های پارسا، پرهیزگار، پاک، نیک، پیروز، بخشندهٔ پاداش نیک، توانا، دلیر، سخت رزم‌افزار، بُرزمَند، تن‌مَنثَره، جهان‌آرا، رَدِ پاکی، اهورایی و سالار آفریدگان اهوره‌مزدا همراه آمده است» (*اوستا*، ۱۳۸۵: ۲/ ۱۰۰۷). در بین ایزدان، سروش بیشترین نقش را در تقابل با رذایل اخلاقی ایفا می‌کند. او نگهبان نظم جهان است و با گُرز خویش خشم را می‌کوبد (یسنا، هات ۵۷، بندهای ۹-۱۰). همچنین با دروج (دروغ) می‌ستیزد (سروش‌یشت، بند ۳). در جایی دیگر، به تقابل سروش با زنان و مردان آلوده به گناه «کیذی» اشاره شده است. (همان: بند ۱۰).

یکی از نکات درخور تأمل دربارهٔ سروش این است که از بین ایزدان پرشمار در اساطیر ایران، تنها اوست که در *شاهنامه* با نام و خویشکاری اسطوره‌ای خود حضور یافته است. دلیل این امر را می‌توان در انطباق سروش بر جبرئیل در دورهٔ اسلامی جست‌وجو کرد که بر اثر آن، برخی ویژگی‌ها و خویشکاری‌های سروش به جبرئیل منتقل شده است.

برخی خویشکاری‌های سروش به ادبیات فارسی راه یافته است که در *شهنشاه‌نامهٔ* صبای کاشانی نیز نمودار است.

الف) پیک ایزدی

از مهم‌ترین نقش‌های سروش که در *شاهنامه* نیز انعکاس یافته، ظاهر شدن در مقام پیک ایزدی است. در *شهنشاه‌نامه* عباس‌میرزا پس از خواب دیدن، زمانی که تعبیر آن را از وزیر خود می‌خواهد، چنین می‌گوید:

بـــه دســـتور دیرینـــه گفتـــا کـــه دوش ...

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۳۶ a)

در این ابیات خویشکاری الهام‌بخشی به سروش منتسب است. همچنان‌که در بیت زیر از زبان صبای کاشانی دربارهٔ الهام شاعرانه بیان شده است:

زده خواجـــه‌تاشـــی مـــرا راه هـــوش نـــه آگـــه کـــه ایـــن اهـــرمن یـــا ســـروش

(همان: ۳۹۹ b)

الهام و تلقین از خویشکاری‌های پیک ایزدی است.

> در اساطیر ایران باستان، سروش از ایزدانی است که خویشکاری الهام به انسان را بر عهده دارد. سروش از مصدر سرو به معنی سرودن و خواندن و نیوشیدن است ... سروش به معنی شنوا، موظف به شنیدن نغمه‌های لاهوتی و ابلاغ این پیام‌های مینوی به جهان ناسوت است (قائمی، ۱۳۸۷: ۲۴۹).

پیامی که سروش می‌رساند، می‌تواند حاوی سرنوشت باشد. چنان‌که در جنگ فتحعلی‌شاه با سپاه روس، اشپخدر با بیم و امید می‌گوید:

بـــه بیچـــارگی تـــا تـــوانی بکـــوش ببـــین تـــا چـــه آیـــد ز فـــرخ ســـروش

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۳۴۳ a)

در این بیت، سروش حامل تقدیر خوانده شده است. این خویشکاری نه در اساطیر و نه در فرهنگ اسلامی برای سروش یا جبرئیل ذکر نشده و به‌نظر می‌رسد نتیجهٔ گسترش خویشکاری‌های منسوب به اوست. دو احتمال دیگر نیز وجود دارد؛ نخست، رواج چنین باوری در بین عوام که به عالم شعر نیز راه یافته است؛ دیگر اشتباه صبای کاشانی در انتساب این خویشکاری به سروش است.

از ویژگی‌های مرتبط با پیک ایزدی بودن سروش در *شهنشاه‌نامه*، درخشندگی و آسمانی بودن اوست؛ ولی آنچه کارکرد اساطیری دارد، راهنمایی و هدایتگری اوست.

صبای کاشانی در توصیف هوش و خرد پهلوانان به این ویژگی اشاره کرده است. چنان‌که در خطاب سردار روس به عباس‌میرزا دیده می‌شود:

گـداویچ خوانـد آفـرینَش بـه هـوش　　　که هوش تو ما راسـت روشـن سـروش

(همان: ۴۰۸ b)

و همین هوشیاری سروش‌گونه است که می‌تواند آدمی را به آسمان برساند:

توانـــد خداونـــد فرهنـــگ و هـــوش　　　که بـر آسـمان بـر پـرد چـون سـروش

(همان: ۴۳۲ a)

ب) ستیز با دیوان

از مهم‌ترین ویژگی‌های اساطیری سروش که در *شهنشاه‌نامه* با بسامد چشمگیر بازتاب یافته، ستیز این ایزد با دیوان و نیروهای اهریمنی است. صبای کاشانی از این تقابل، برای توصیف نبرد ایرانیان و روسیان بهره جسته است:

پـس آن‌گـاه یـک بـر دگـر کـرده روی　　　سروشـی و دیـوی بـه هـم جنگجـوی

(همان: ۳۷۹ a)

سروشـی و دیـوی بـه فرسـنگ چـار　　　زمـــین کـــرد تنـــگ از در کـــارزار

(همان: ۴۲۸ b)

و کشته شدن سردار روس به دست شاهزادهٔ ایرانی را این‌گونه توصیف کرده است:

نگـون شـد چـو آن اهـرمن از سـروش　　　برآمـــد ز دیـــوان روســـی خـــروش

(همان: ۴۲۷ a)

صبای کاشانی از این تقابل در دو جای دیگر برای تصویرسازی استفاده کرده است؛ نخست در توصیف آغاز روز و پایان شب:

شب از روز بـر چهـره شـد پـرده‌پـوش　　　بـه اهریمنـی چیـره آمـد سـروش

(همان: ۳۳۰ b)

چـو اهـریمن شـب نهـان کـرد چهـر　　　چـو روشـن سروشـی عیـان کـرد مهـر

(همان: ۳۸۰ b)

نهـان شـد یکـی زنگـی دیـوچهر　　　سروشـی پدیـدار گشـت از سـپهر

(همان: ۳۸۴ a)

دوم در توصیف نشستن پهلوان بر اسب، چنان‌که پهلوان را به سروش مانند می‌کند که دیوی را به زیر می‌کشد:

نشسته ابر شیرفش باره‌ای　　چو روشن سروشی به پتیاره‌ای
(همان: ۳۶۶ b)

جهان پهلوان پور دارای نیو　　برآمد چو روشن سروشی به دیو
(همان: ۵۵ a)

ج) نگاهبانی

از خویشکاری‌های مهم سروش در اساطیر نگاهبانی از موجودات و آفریده‌های مزدا در برابر نیروهای اهریمنی است. سروش هرگز به خواب نمی‌رود و شب‌هنگام با رزم‌افزارِ آماده جهان را و آفریده‌های اهورایی را نگاهبانی می‌کند (*اوستا*، ۱۳۸۵: ۱/ ۳۹۲). در *شهنشاه‌نامه* به این ویژگی سروش اشاره شده است. فتحعلی‌شاه خطاب به عباس‌میرزا می‌گوید:

که ای پور شیراوژن پاک‌هوش　　که بادت ز دیوان نگهبان سروش
(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: ۴۰۷ b)

هنگامی که فتح‌نامهٔ عباس‌میرزا از گنجه به دست فتحعلی‌شاه می‌رسد، شاه فرزند خود را از دست اهریمن به سروش می‌سپارد:

سپردش به یزدان بخشنده هوش　　ز اهریمنش بر به روشن سروش
(همان: ۳۸۹ b)

این بیت بر نگاهبانی سروش دلالت دارد. همین‌طور بیت زیر که سروش به‌سبب ناراحتی فتحعلی‌شاه، با نگرانی از خدا یاری می‌جوید:

چو خسرو دژم شد، ز گردون سروش　　هراسان همی خواند یزدان به هوش
(همان: ۳۳۹ a)

د) هدایت مردگان به بهشت

از دیگر خویشکاری‌های سروش، داوری در روز پسین و هدایت روان درگذشتگان به چینوَد پل است (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۱۲) که در ادبیات با اندکی تسامح جایگزین بهشت است. حتی در *شاهنامه* نیز هنگامی که رستم در چنگ اکوان دیو گرفتار می‌شود، مرگ

در آب را ناخوشایند می‌داند و معتقد است که ایزد سروش به یاری کسی که در آب بمیرد نخواهد آمد؛ بنابراین از دیو می‌خواهد که او را به کوه بیفکند:

که در آب هر کاو برآورد هوش　　به مینو نبیند روانش سروش

...

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۳/ ۲۹۳)

این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای در *شهنشاه‌نامه* نیز آمده است. در بیت زیر هوش در معنی مرگ به‌کار رفته و سپس به ارتباط آن با سروش اشاره شده است:

از این پیش از تن گسستی چو هوش　　گرفتی ره بزمگاه سروش

(صبای کاشانی، ۱۲۳۰ق: a ۴۱۹)

ارتباط سروش با جان و روان در بیتی دیگر هم آمده است:

ز دادار فرخ سروشی رسید　　بدین مردگان تازه هوشی رسید

(همان: a ۴۲۷)

با انطباق سروش بر جبرئیل در فرهنگ اسلامی، اغلب خویشکاری‌های او به فراموشی سپرده شدند و تنها جنبهٔ پیام‌رسانی باقی ماند؛ ولی در متون حماسی همچنان برخی خویشکاری‌های اسطوره‌ای او مشاهده می‌شود.

۶. نتیجه

بن‌مایه‌های اسطوره‌ای و فرهنگ عامه از دو جهت پیوند دارند: نخست آنکه اسطوره یکی از خاستگاه‌های فرهنگ و باور عامه است. دیگر اینکه هر دو گاهی غیرمستدل و حتی اغراق‌آمیزند. بازتاب این بن‌مایه‌ها در *شهنشاه‌نامه* از چند منظر توجیه می‌پذیرد: نخست زمینهٔ حماسی اثر که به روایت جنگ ایران و روس اختصاص دارد. ستیزه و تقابل با بیگانه اصلی‌ترین موضوع حماسه است. از سوی دیگر، حماسه مهم‌ترین تجلی‌گاه اسطوره به‌شمار می‌آید. بر این اساس، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای به بخش پایانی *شهنشاه‌نامه* که روایت جنگ ایران و روس است راه یافته است. هفت‌خان، رویین‌تنی، نام‌پوشی و پوشش فریبنده مهم‌ترین بن‌مایه‌های اسطوره‌ای مرتبط با جنگ به‌شمار می‌آیند.

مسئلهٔ دیگر رویکرد مدحی صبای کاشانی و تلاش برای بزرگ‌نمایی و اغراق است. این رویکرد سراینده را بر آن داشته است تا سیمایی اسطوره‌ای از پهلوانان خودی ترسیم کند. این کار صبای کاشانی را می‌توان اسطوره‌ای کردنِ تاریخ نامید که به‌ویژه در قالب رویین‌تنی، جادو و نیز پیش‌گویی از طریق خواب در *شهنشاه‌نامه* تبلور یافته است. نکتهٔ حائز اهمیت اینکه پیش‌گویی و جادو آن هم با مشخصهٔ اغراق و بزرگ‌نمایی با فرهنگ عامه نیز پیوند دارد که در سرودهٔ صبای کاشانی انعکاس یافته است.

نکتهٔ پایانی اثرپذیری از *شاهنامه* است. تقریباً همهٔ منظومه‌های حماسی پس از عصر فردوسی، تحت تأثیر *شاهنامه*‌اند و *شهنشاه‌نامهٔ* صبای کاشانی نیز از این امر برکنار نیست. همهٔ بن‌مایه‌های اسطوره‌ای *شهنشاه‌نامه* پیش‌تر در *شاهنامه* به کار رفته‌اند؛ با وجود این، نمی‌توان پردازش و کیفیت همهٔ این موارد را تکرار و تقلید موبه‌مو به‌شمار آورد. برای نمونه صبای کاشانی خواب و پیش‌گویی را به‌منزلهٔ سرآغازی شاعرانه در روایت جنگ ایران و روس به کار برده است. سروش و فر را با توسّع معنایی به‌کار برده؛ به گونه‌ای که بیش از *شاهنامه*، با روایات *اوستا* انطباق می‌یابد. در مقابل، آنچه در باب هفت‌خان، رویین‌تنی، جادو، نام‌پوشی، پوشش فریبنده آورده، تقلیدی ناقص و سطحی از *شاهنامه* است.

صبای کاشانی بن‌مایه‌های اساطیری را با هدف اسطوره‌ای کردن تاریخ به سبب رویکرد مدحی به کار برده است؛ ولی برای این کار از *شاهنامه* تقلید کرده است. چنان‌که بن‌مایه‌ها و مضامین اسطوره‌ای *شهنشاه‌نامه* برگرفته از *شاهنامه*‌اند یا دست‌کم پیش‌تر در *شاهنامه* به کار رفته‌اند. هرچند نحوهٔ ساخت و پرداخت آن‌ها متفاوت است. ضمن آنکه برخی بن‌مایه‌های اساطیری به فرهنگ عامه نیز راه یافته‌اند و به حیات خود ادامه می‌دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. سجاد آیدنلو (۱۳۸۸الف: ۳۴-۵۲) در تبیین ارتباط اسطوره و حماسه بر پایهٔ *شاهنامه* و روایات ایرانی، ده صورت گوناگون برشمرده است که عبارت‌اند از: محدودیت زمانی، حدّ مکانی، کاهش صبغهٔ قدسی و مینوی (زمینی شدن)، جابه‌جایی یا دگرگونی، شکستگی، انتقال، قلب یا تبدیل، ادغام یا تلفیق، حذف، فراموشی.

۲. نک: هدایت، ۱۳۷۸: ۶۱-۶۲.

۳. در *بندهش* آمده است: «فره ناگرفتنی آن است که آسرُنان (روحانیون) را است» (دادگی، ۱۳۶۹: ۱۰۹). در *شاهنامه* نیز از فر موبدان و روحانیون (فردوسی، ۱۳۶۶: ۱/ ۱۶۳)، پهلوانان (همان: ۲/ ۱۶۰) و بزرگان و مِهان (همان: ۳/ ۱۹) یاد شده است.

منابع

- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). «فره، این نیروی جادویی و آسمانی». *کلک*. ش ۶۸ ، ۶۹ و ۷۰. صص ۳۲-۴۱.
- ــــــــــ (۱۳۸۳). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸الف). *از اسطوره تا حماسه*. تهران: سخن.
- ــــــــــ (۱۳۸۸ب). «هفت خان پهلوان». *نثرپژوهی ادب فارسی*. ش ۲۳. صص ۱-۲۸.
- ــــــــــ (۱۳۹۰). *دفتر خسروان*. تهران: سخن.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۵۱). «اسفندیار و راز رویین‌تنی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. س ۱۹. ش ۱۲. صص ۴۳-۶۲.
- *اوستا* (۱۳۸۵). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. تهران: مروارید.
- بهار، مهرداد (۱۳۸۷). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.
- پورداوود، ابراهیم (۱۳۴۷). *ادبیات مزدیسنا: یشت‌ها*. بمبئی: انتشارات انجمن زرتشتیان ایرانی.
- جباره ناصرو، عظیم (۱۳۹۷). «بررسی باورهای عامیانه و اساطیری در روایتی نقالی از داستان رستم و اسفندیار». *پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی*. د ۱۴. ش ۲۶. صص ۵۱-۷۴.
- خسروی، سوگل (۱۳۹۵). *بررسی مضامین و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در حماسه‌های منظوم پس از شاهنامه*. رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه مازندران.
- دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). *بندهش*. گزارش مهرداد بهار. تهران: توس.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۴). *باورهای عامیانهٔ مردم ایران*. با همکاری علی‌اکبر شیری. تهران: چشمه.
- رضایی باغ‌بیدی، حسن (۱۳۸۸). «جادو: ریشه‌شناسی واژه». *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*. ج ۱۷. صص ۲۲۹-۲۳۰.

- سپهر، محمدتقی (۱۳۹۰). *ناسخ‌التواریخ*. به اهتمام جمشید کیانفر. تهران: اساطیر.
- سرامی، قدمعلی (۱۳۸۳). *از رنگ گل تا رنج خار*. تهران: علمی و فرهنگی.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۱). «اسطوره‌های عصر ما را آیندگان خواهند خواند». *نامهٔ فرهنگ*. ش ۷. صص ۸۴-۸۹.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *انواع ادبی*. تهران: فردوس.
- صبای کاشانی، فتحعلی‌خان (۱۲۳۰ق؟). دست‌نویس *شهنشاه‌نامه*. تهران، کتابخانهٔ مجلس. نسخهٔ شمارهٔ ۵۸۷.
- صفا، ذبیح‌الله (۱۳۹۲). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.
- عزیزی‌فر، امیرعباس (۱۳۹۴). «بررسی بن‌مایه‌های اساطیری در داراب‌نامهٔ طرسوسی». *متن‌شناسی ادب فارسی*. د ۷. ش ۴. صص ۱۰۱-۱۱۸.
- غلام‌پور، سکینه و علی‌محمد پشت‌دار (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی کارکردهای پیش‌گویی در حماسه‌های بزرگ جهان (*شاهنامه*، *ایلیاد*، *ادیسه*)». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. د ۱۱. ش ۴۱. صص ۲۵۱-۲۸۱.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶). *شاهنامه*. تصحیح جلال خالقی مطلق. نیویورک: Bibliotheca Persica.
- قائدزاده، محمدنور (۱۳۸۷). *پیش‌گویی در گرشاسب‌نامهٔ حکیم اسدی توسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. تهران: دانشگاه پیام نور.
- قائمی، فرزاد (۱۳۸۷). «سروش: رب‌النوع شاعری در ایران باستان». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی فردوسی مشهد*. ش ۱۶۰. صص ۲۴۵-۲۶۴.
- _____ (۱۳۹۰). «تحلیل انسان‌شناختی اسطورهٔ فر و کارکردهای آن در *شاهنامهٔ* فردوسی و اساطیر ایران». *جستارهای نوین ادبی*. س ۴۴. ش ۱۷۴. صص ۱۱۳-۱۴۸.
- کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۸). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. تهران: نشرمرکز.
- لنگرودی، شمس (۱۳۷۵). *مکتب بازگشت*. تهران: نشرمرکز.
- محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۶). *ادبیات عامیانهٔ ایران*. به‌کوشش حسن ذوالفقاری. تهران: چشمه.
- معین، محمد (۱۳۲۶). *مزدیسنا در ادب پارسی*. تهران: دانشگاه تهران.
- میرزا نیکنام، حسین (۱۳۸۰). *پیش‌گویی در شاهنامهٔ حکیم فردوسی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه باهنر کرمان.

- وایس، لی لی (۱۳۸۲). *کاربرد تحلیل رؤیا در روان‌درمانی*. ترجمهٔ علی صاحبی و منصور حکیم جوادی. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- هدایت، صادق (۱۳۷۸). *فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران*. گردآورنده جهانگیر هدایت. تهران: چشمه.

References

-Amoozgar, J. (1995). Farah, this magical and celestial force. *Clicks, 68, 69, & 70*, 32-41

-Amoozgar, J. (2004). *Mythical history of Iran* (in Farsi). Tehran: Samt.

-Aidenloo, S. (2009a). *From myth to epic* (in Farsi). Tehran: Sokhan.

-Aidenloo, S. (2009b). Haft Khan Pahlavan. *Persian Literature Prose Research, 23*, 1-28.

-Aidenloo, S. (2001). *Khosrowan's office* (in Farsi). Tehran: Sokhan.

-Azizifar, A. (2015). Study of mythical foundations in Tarabousi Darabnameh. *Textbook of Persian Literature*, *7*(4), 101-118.

-Bahar, M. (2008). *Research in Iranian mythology* (in Farsi). Tehran: Ad.

-Cerami, Gh. (2004). *From flower color to thorn suffering* (in Farsi). Tehran: Scientific and Cultural.

-Dadgi, F. (2015). *His servant. Mehrdad Bahar's report* (in Farsi). Tehran: Toos.

-Doostkhah, J. (edt) (2006). *Avesta* (in Farsi). Tehran: Pearl.

-Ferdowsi, A. (1987). *Shahnameh*. New York: Bibliotheca Persica.

-Ghaemi, F. (2008). Soroush: A type of poetry in ancient Iran. *Journal of Ferdowsi Faculty of Literature and Humanities, Mashhad, 160*, 245-264.

-Ghaemi, F. (2011). Human analysis of the myth of far and its functions in Ferdowsi's Shahnameh and Iranian myths. *New Literary Research*, *44*(174), 113-148.

-Gholampour, S. & Poshtdar, A. (2015). Comparative study of predictive functions in the great epics of the world (Shahnameh, Iliad, Odyssey). *Mystical and Mythological Literature*, *11*(41), 251-281.

-Hedayat, S. (1999). *The popular culture of the Iranian people* (edited by Jahangir Hedayat). Tehran: Cheshmeh.

-Islami Nodooshan, M. (1972). Esfandiar and the mystery secret. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities*, *University of Tehran*, *19*(12), 43-62.

-Jabbara Naser, A. (2018). A study of folk and mythical beliefs in a narrative narration of the story of Rostam and Esfandiar. *Epic Literature Research*, *14*(26), 51-74.

-Kazazi, M. (2009). *Dream, epic, myth* (in Farsi). Tehran: Markaz Publishing.

-Khosravi, S. (1990). *Investigating the themes and mythical themes in the epic poems after Shahnameh.* PhD Thesis in Persian Language and Literature. Mazandaran University.

-Langroudi, Sh. (1996). *School is back* (in Farsi). Tehran: Markaz Publishing.

-Mahjoub, M. (2007). *Iranian folk literature* (edited by Hassan Zolfaghari). Tehran: Cheshmeh.
-Mirza Niknam, H. (2001). *Foreword in the Shahnameh of Hakim Ferdowsi*. Master's thesis. Persian Language and Literature. Bahonar University of Kerman.
-Moin, M (1947). *Mazdisna in Persian literature* (in Farsi). Tehran: University of Tehran.
-Purduewood, I. (1968). *Mazdisna literature: Yashtha* (in Farsi). Mumbai: Publications of the Iranian Zoroastrian Association.
-Qaedzadeh, M. (2008). *Prediction in Garshasbnameh by Hakim Asadi Tusi*. Master's thesis. Persian Language and Literature. Tehran: Payame Noor University.
-Rezaei Baghbidi, H. (2009). *Magic: the etymology of the word*. In Great Islamic Encyclopedia. 229-230.
-Saba Kashani, F. (1815). *Shahnameh manuscript* (in Farsi). Tehran, Majlis Library. Copy No. 587.
-Safa, Z. (2013). *An epic in Iran* (in Farsi). Tehran: Amirkabir.
-Sarkarati, B. (1992). The myths of our time will be read by the future. *Letter of Culture, 7,* 84-89.
-Sepehr, M. (2011). *Inviolable history by Jamshid Kianfar* (in Farsi). Tehran: Myths.
-Shamisa, S. (2002). *Literary types* (in Farsi). Tehran: Ferdows.
-Weiss, L. (2003). *Application of dream analysis in psychotherapy* (translated into Farsi by Ali Sahebi and Mansour Hakim Javadi). Mashhad: Ferdowsi University.
-Zolfaghari, H. (2015). *Popular beliefs of the Iranian people. In collaboration with Ali Akbar Shiri* (in Farsi). Tehran: Cheshmeh.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی