پژوهش‌نامهٔ ادبِ حَماسی، سالِ هفدهم، شمارهٔ اوّل، پیاپی۳۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص۳۹-۶۱

اثرپذیری ساختاری ــ روایی رابرت ساثی در منظومهٔ حماسی «ثعلبهٔ ویران‌گر» از شاهنامهٔ فردوسی

نجیمه آزادی ده‌عباسانی*
دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه علوم و تحقیقات، تهران، ایران
امیر اسماعیل آذر**
دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه علوم و تحقیقات تهران، ایران (نویسندهٔ مسؤول)
فرهاد طهماسبی***
دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه آزاد اسلامی واحد اسلام‌شهر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۸/۲۰

چکیده

روبرتو ساثی شاعر و تاریخ‌دان شرق‌شناس قرن نوزدهم انگلستان در آثارش تحت تأثیر ادبیات فارسی و اسلامی قراردادت. نمود این اثرپذیری در حماسهٔ رزمی و اساطیری *ثعلبهٔ ویران‌گر* که تلفیقی از آموزه‌های دین اسلام و آموزه‌های دین زرتشت به‌شمار می‌آید، بیش از سایر آثار وی مشهود است. در این جستار پس از ترجمه و با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوا و تطبیق، روشن می‌گردد که این منظومهٔ انگلیسی با *شاهنامهٔ* فردوسی همانندی‌هایی متعدد دارد که ذیل دو محور ساختاری-روایی و در طرح و هستهٔ اصلی داستان مورد واکاوی قرار می‌گیرد. در پارهٔ نخست مؤلّفه‌هایی مانند پیروی از نظام دو بُنی متأثر از آیین *اوستایی* و زروانی در دو دستهٔ اهورایی مانند سیمرغ و اهریمنی چون ضحاک و هم‌چنین توجه به مقولهٔ زمان و مکان، جنگ و نبرد، طلسم و جادو، ابزار قدرت و امتناع از مباشرت با زنان موردتوجه بوده و مشابهت‌های آن با *شاهنامهٔ* فردوسی منتج می‌شود. در انطباق مؤلفهٔ دوم نیز دستاورد این است که طرح و هستهٔ اصلی داستان *ثعلبه*، الگوگرفته از قصهٔ بالیدن فریدون و قیام او علیه ضحاک در *شاهنامهٔ* فردوسی است.

کلیدواژه‌ها: *ثعلبه*، *شاهنامه*، رابرت ساثی.

* azadiway@yahoo.com
** Drazar.ir@gmail.com
*** Farhad.tahmasbi@yahoo.com

مقدمه

روبرت ساثی[1]شاعر و تاریخ‌دان انگلیسی سدهٔ نوزدهم اروپا بود. وی در قالب طیف وسیعی از آثار، ازجمله شعر، داستان، تاریخ و زندگی‌نامه، ترجمه و نقد، خالق اثر بوده است و همواره در آن‌ها به ادبیات شرقی نظر داشته است. «اوج علاقه‌مندی ساثی به ادبیات شرق تقریباً بین سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۸۱۰ بود» (Pratt, 2016: 184). توجه ساثی به این ادبیات، در حقیقت محصول عادت و سبک ادبیات دوره‌ای وی بود؛ یعنی ادبیات قرن نوزدهم اروپا که از آن به تفوق سبک «رمانتیسیسم» یاد می‌شود. ساثی شاعر سال‌های آغازین این عهد به‌شمار می‌آید. یکی از شاخص‌های ادبیات قرن نوزدهم که به «عصر ویکتوریا» نیز شهره است، تأثیرپذیری از ادبیات شرقی، به‌ویژه آثار طراز اول ادبیات کلاسیک پارسی است. بنیاد این شیوهٔ سرایش شعر و نگارش اثر، به دو سدهٔ پیش بازمی‌گردد که آثار مکتوب نظم و نثر شرقی و مشخصاً اشعار سعدی، حافظ و خیام و فردوسی به زبان‌های اروپایی، من‌جمله انگلیسی ترجمه شد. «ترجمهٔ *سهراب و رستم* به‌وسیلهٔ متیو آرنولد[2]و *رباعیات خیام* به دست ادوارد فیتز جرالد[3]باعث شد که بسیاری از مردم انگلستان با ادبیات فارسی آشنا شوند» (رستمی، ۱۳۹۰: ۱۵۲). «جوزف چمپیون به سال ۱۷۸۵ بخشی از *شاهنامه* را ترجمه کرد. سر ویلیام جونز نیز در دو اثر خود یکی *ترجمهٔ شعرهای آسیایی* و دیگری *مقاله‌ای پیرامون شعر شاعران شرق* تا حدودی فردوسی را معرفی می‌کند» (آذر، ۱۳۹۴: ۲۷۹). به‌مرور اثرات آشنایی با ادبیات فارسی به شکل نفوذ در فرم و محتوای ادبیات انگلیسی رخنه پیدا کرد. مخاطبان انگلیسی با آثاری روبه‌رو شدند که کاملاً بر اساس بنیان‌های ادبیات شرقی و فارسی نهاده شده بود. برخی از آثار رابرت ساثی در این دسته جای دارد.

«ساثی یک شاعر انگلیسی و نویسندهٔ کتاب‌هایی گوناگون است که نام او غالباً یادآور ارتباطش با دو تن از شاعران دیگر، یعنی ساموئل تیلور کارلیج[4] و ویلیام وردزورث[5]است که هردو از سردمداران جنبش رمانتیک بودند»(Encyclopedia Britannica: Robert Southey). ساثی هم‌چنین با لرد بایرون[6]که خود از اولین شاعران و نویسندگان رمانتیک انگلستان و متأثر از ادبیات فارسی بود، نیز مکاتبه و ارتباط داشت که در آن از آثار یک‌دیگر انتقاد می‌کردند. فضای رشددهندهٔ فکری این شاعر با سیطرهٔ رمانتیسیسم و در کنار آن اثرپذیری از

[1] .Robert Southey1774-1843
[2].Matthew Arnold1822-1888
[3].E.Fitzgerald1809-1883
[4].Samuel Taylor Coleridge1772-1834
[5].William Wordsworth1770-1850
[6].George Gorden Byron1788-1824

ادبیات شرقی موجب گشت که وی نیز در این جرگه قرار بگیرد و به مطالعهٔ وسیعی در باب ادبیات شرقی، ادبیات پارسی و به‌ویژه زبان و فرهنگ اسلامی دست یابد. این اثرپذیری در آثار حماسی وی نمود پیدا کرد. «رابرت ساثی در دو اثر خود یعنی *ثعلبه* و *نفرین کاهاما* از اساطیر ایران بهره برده است» (Yohanna,1977: 370). این دو اثر «جزو مسحورکننده‌ترین اشعار بلند وی هستند و نشان از منابع غنی و خوبی دارند که وی در این زمینه می‌شناخته است» (Hooker Colton, 1845: 43)؛ اثرهای مذکور در دورهٔ خود بسیار چشم‌گیر بودند؛ در باب آن‌ها آمده است: «حماسه‌هایش سخت معاصرانش را تحت تأثیر قرارداد» (پریستلی،۱۳۵۲: ۱۶۴). شعر رزمی *نفرین کاهاما* سهم جالب‌توجهی در ژانر حماسی متأثر از شرق، در سرزمین بریتانیا داشت، در آن گرچه شخصیت‌ها از میان اساطیر هندو برگرفته شده‌اند، لیکن در روایت داستان که حاکم بر نظام دو بُنی نیک و شر است، مؤلف کاملاً از آیین زرتشتی و آموزه‌های *اوستا* الهام گرفته است (Southey,1810: The Curse of Kehama).

نویسندگان این پژوهش با مطالعهٔ حماسهٔ *ثعلبهٔ ویران‌گر* در پاسخ بدین پرسش که این اثر محصول آشنایی و تحقیقات این نویسنده در باب کدام اثر ایرانی است، با جستار و ترجمهٔ دقیق این رمان که یک منظومهٔ حماسی است، با این مهم روبه‌رو گشتند که *ثعلبه* در اثرپذیری از ادبیات فارسی به گونهٔ جالب‌توجهی با *شاهنامهٔ* فردوسی همانندی دارد و نویسنده در تأثیر گرفتن از این اثر ایرانی جزو پیش‌گامان ادبیات انگلیسی به‌شمار می‌آید. مقالهٔ حاضر به کشف و موشکافی همانندی‌های مذکور پرداخته است.

با وجود آن‌که رابرت ساثی یکی از پرکارترین و مهم‌ترین شاعران و محققان ادبی سدهٔ هجدهم و نوزدهم اروپاست، در میان آثار پارسی که به ادبیات اروپا پرداخته‌اند، چندان شناخته نشده و هیچ‌یک از کتب و مقالات وی به زبان فارسی برگردانده نشده است. ازاین‌رو نویسندگان در مقالهٔ حاضر سعی دارند ضمن معرفی کوتاه این شاعر به‌عنوان یکی از متأثران فرهنگ و ادبیات شرقی و پارسی، کتاب *ثعلبهٔ ویران‌گر* را بررسی کرده و پس از معرفی و تلخیصی از آن، بر بنیاد روش تحلیل محتوا، به شباهت‌های آن در شکل ساختاری- روایی و در طرح و هستهٔ اصلی داستان، با *شاهنامهٔ* فردوسی و تأثیرپذیری آن از آموزه‌های *اوستایی* و زروانی موجود در *شاهنامه* بپردازد.

پیشینهٔ پژوهش: جستار و ترجمه در باب آثار رابرت ساثی در زبان فارسی بسیار محدود است. حسن جوادی در کتاب *تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات انگلیسی*، صص ۱۱۶- ۱۰۸، به شخصیت رابرت ساثی می‌پردازد و آثار وی ازجمله *ثعلبهٔ ویران‌گر* را به شکل اجمالی معرفی می‌کند. لیکن در این تألیف بیش‌تر به زمینه‌ها و انگیزه‌های مؤثر در خلق اثر و منابع و روش

وی می‌پردازد، نه خود اثر. وی دربـارهٔ این منظومه آورده است: «منظور سـاثی در *ثعلبهٔ ویران‌گر*، تشریح آیین اسلام بود؛ به‌نحوی‌که او آن را می‌فهمید و مطابق با برداشتی که او از آن داشت» (جوادی، ۱۳۹۶ :۱۱۲). این در حالی است که پژوهش حاضر شباهت‌ها و اثرپذیری این اسطوره از *شاهنامهٔ* فردوسی را آشکارتر و پراهمیت‌تر قلمداد کرده است. تنها اثری که در ایران اختصاصاً به رابرتو ساثی و اثر *ثعلبهٔ ویران‌گر* پرداخته است، مقاله‌ای است با عنوان « The Redemption of Thalaba and the Enduring influence of Oriental Discourse» که به قلم آقای سید محمد مرندی در سال ۱۳۸۴ در ویژه‌نامهٔ انگلیسی دوره ۱۰، شمارهٔ ۲۷، نشریهٔ «پژوهش ادبیات معاصر جهان» چاپ شده است. مسأله‌ای که مقالهٔ فوق را علی‌رغم ارزشمندی، در شناساندن اثر رابرت ساثی وافی نمی‌داند، این است که این مقاله در کل به تشریح و نقد آراء و عقاید خاورشناسانی مانند ادوراد سعید و شرف‌الدین محمد در کتاب *اسلام و شرق‌شناسان رمانتیک*، بر اساس گفتمان کلی بین شرق و غرب و با دید برتری ایدئولوژی غربی می‌پردازد و کم‌تر به متن و شخصیت‌ها و حوادث موجود در این اثر پرداخته است. ضمن این‌که تنها مؤلّفه‌های اسلامی در نظر بوده است و نمادهای ایرانی این اثر در نظر گرفته نشده است و دیگر این‌که این مقاله به زبان انگلیسی است و به فارسی ترجمه‌ای ندارد.

رابرتو ساثی در غرب به‌خوبی شناخته شده و آثار وی بارها چاپ شده است. منظومهٔ *ثعلبهٔ ویران‌گر* نیز که آن را در ژانر رمان حماسی گنجانده‌اند، همواره در بین آثار وی آوازه داشته است. آندره وارن در کتاب *The Orient and the Young Romantics* یک فصل را به نقد و بررسی *ثعلبه* به‌عنوان یک اثر متأثر از اسلام پرداخته است و آن را با دیگر آثار رمانتیسیسم که متأثر از ادبیات شرقی است، مورد قیاس قرار داده است. در کتاب *The Critical Review of Annals of Literature* نیز نویسنده در بخشی به بررسی فرم و محتوای این اثر پرداخته است (Smollett, 8888, 99: 999- 77). هم‌چنین در نشریهٔ Romanticism and Victorianism on the Net مقاله‌ای تحت عنوان Thalaba the Destroyer: Southey's Nationalist Romance آمده است که نویسنده در آن از دیدگاه سیاسی به ایدئولوژی ساثی در سنت‌شکنی و قهرمان‌سازی پرداخته و آن را به روابط انگلیسی‌ها در خاورمیانه مربوط دانسته است (Bolton, 2004,Romanticism on the Ney). به همین ترتیب چندین مقالهٔ دیگر وجود دارد که در آن نقد آثار رابرت ساثی موردتوجه قرارگرفته است؛ لیکن اثری که با موضوع پژوهش حاضر مربوط باشد، یافت نشد.

خلاصهٔ داستان

این منظومه روایت‌گر حوادث شهری تحت سلطهٔ جادوگران به نام «دامدانیل»[۱]است. در این شهر که جادوگران و شیاطین آن را اداره می‌کنند، پیش‌بینی می‌شود کودکی متولد خواهد شد که قادر است موجب فروپاشی حکومت و تشکیلات آن شود. به‌منزلهٔ ممانعت از وقوع این حادثه، جادوگران کشتاری جمعی به راه انداخته و تمام مردم شهر ازجمله پدر ثعلبه[۲]را می‌کشند (Shouthey,1809: 1/ 2). جادوگران شیطانی شمشیر او را که نماد آزادی‌طلبی و رهایی از شر نیروهای اهریمنی است، می‌ربایند و از بیم آن‌که کسی بدان دست‌رسی پیدا نکند، در مکانی مخصوص حفاظت می‌کنند. علی‌رغم قتل‌عامی بی‌رحمانه که جادوگران به راه انداخته‌اند، ثعلبه موفق می‌شود هم‌راه مادرش زینب[۳]از شهر بگریزند و به شهر ارم[۴]پناه ببرند (همان: ۳ به بعد). زمانی که جادوگران درمی‌یابند ثعلبه زنده است، یکی از آنان به نام عبدالدّار[۵]مأمور پی‌گیری و یافتن وی می‌شود. زمان برخورد این جادوگر با ثعلبه ناگهان طوفانی درمی‌گیرد و انگشتر جادویی عبدالدّار که نماد و ابزار قدرت اوست، گم می‌شود. انگشتر به دست ثعلبه می‌افتد و این‌گونه تمام آن قدرت جادویی به سیطرهٔ او درمی‌آید (همان: ۱۰۶ به بعد). ثعلبه که تا این بخش داستان تنها به فکر فرار و حفظ جان خود بوده است، توسط دیوان از اسرار جادوگران و پیش‌بینی آن‌ها از آینده و علت قتل‌عام و کشتارها، آگاه می‌شود. وی هم‌چنین از راز وجود شمشیر پدرش و اسرار انگشتری که در اختیار دارد، مطلع می‌شود. ازاین‌رو هدفی والاتر برمی‌گزیند و با عزم نابودی تمام شیاطین و ارادهٔ برپایی آزادی و عدالت و رهایی از تمام پلیدی‌ها، سفری معنوی را آغاز می‌کند. ثعلبه در سفر خود در معرض حوادث و فجایع فراوانی قرار می‌گیرد. دیوان و جادوگران و افراد شریر بسیاری ازجمله ضحّاک[۶]ماردوش سر راه ثعلبه قرار می‌گیرند (همان: ۲۳۵). لیکن او با تمامی آن‌ها مبارزه کرده و آن‌ها را شکست می‌دهد. ثعلبه در میان سفر با «هاروت و ماروت»[۷]ملاقات می‌کند (همان: ۱/ ۲۳۸). آن دو که جادوگری را می‌شناسند و از اسرار خفی آگاهند، تنها راز پیروزی ثعلبه را «نیروی ایمان» می‌دانند. ثعلبه با اراده‌ای افزون‌تر به مسیر خود ادامه می‌دهد و در پی سیمرغ[۸]است که مسیر حقیقت را به او رهنمون شود (همان: ۲/ ۲۲۶). با راهنمایی سیمرغ ثعلبه به شهر جادوگران

---

۱. Domdaniel
2. Thalaba
3. Zeinab
4. Irem
5. Abdaldar
6. Zohak
7. Haruth and Maruth
8. Simorg

می‌رسد و شمشیر پدرش را که در میان شعله‌های آتش نگهداری می‌شود، یافته و به نبرد با آن‌ها می‌پردازد. وی در پایان موفق می‌شود تمامی جادوگران و شیاطین را از میان برداشته و نیست‌ونابود سازد. با سرنگونی تمام شیاطین و جادوگران، محمد[1](ص) که نماد حقیقت مطلق است، ظهور می‌یابد و ثعلبه از او درخواست می‌کند که رسالتش را آغاز نماید (همان: ۲۸۰).

بحث و بررسی

شاعر برای شخصیت‌های این اثر، عناوین اسلامی برمی‌گزیند و از مشخصه‌های این دین مانند «الله»، «محمد»، «علی»، «مسجد» و... استفاده می‌کند. لکن از نظر قاعدهٔ زمانی، این اثر فضایی اسطوره‌ای دارد و به دوران اساطیری پیش‌ازتاریخ بازمی‌گردد و شرح حوادث دوره‌ای است که شیاطین بر انسان‌ها غالب آمده و بر آن‌ها حکومت می‌کنند. توضیح آن‌که منابع اسطوره‌شناسی همواره سهمی از روزگار اساطیری ملل مختلف را به سلطهٔ شیاطین در زمین اختصاص داده‌اند. «در جایی از یشت‌ها دوران پیشاتاریخ، دورانی وصف شده که در آن دیوان آزادانه بدین سوی و آن‌سوی می‌روند. آنان همان‌گونه که آرزو داشتند با انسان‌ها می‌آمیختند» (شروو، ۱۳۹۷: ۸۱). «دیوان در حماسه‌های ملی ما اگرچه از نژادی غیر آدمیان شمرده شده‌اند؛ ولی از صفات آدمیان بی‌بهره نبودند؛ چنان‌که مانند آدمیان گرد هم جمع می‌شدند و سردار و شاه داشتند و به جنگ می‌رفتند و از فنون جنگ آگاه بودند» (صفا،۱۳۷۹: ۶۰۳). ساثی به وصف چنین روزگاری در کنار مضامین شریعتی پرداخته است. این تلفیق مخاطب را گاهی به مسائل و آموزه‌های دینی اسلامی در عصری مشخص وارد می‌کند و گاهی وی را به خارج از تاریخ و فضایی اساطیری رهنمون می‌شود. پیدایش چنین ساختاری که در نوع خود جالب‌توجه و کم‌نظیر نیز هست، حاصل بهره‌وری ساثی از آموزه‌های دین اسلام و آموزه‌های اساطیری ایرانی و *اوستایی* و مطالعهٔ توأمان آن دو قلمداد می‌شود. به‌علاوه تأثیرپذیری وی از اثری مانند *شاهنامهٔ* فردوسی در آن آشکار است. درنتیجه تلفیق مباحث اسلامی با عناصر و نشانه‌های باستانی و اسطوره‌ای مشخصهٔ خاص این اثر شمرده می‌شود. ساثی خود در یکی از نامه‌هایش به دوستان، اذعان داشته است که *ثعلبه* رمانی بر اساس آیین زردشتی است: «بنده رمانی را طرح‌ریزی کرده‌ام که بر اساس آیین زرتشتی که یک دین فارسی است، بنا نهاده شده است. شخصیت اول این رمان فرزند یک پادشاه بزرگ است که توسط شیاطین مورد آزار قرارگرفته است. در انتقام از آن‌ها هر ضربه موجب می‌شود که بخشی از تقوای فروکش‌کردهٔ وجود او مشتعل شود» (Warter,Jone Wood,1856:842).

[1].Mohammad

یکی از امتیازات اثر ساثی این است که از جنبهٔ توجه به اساطیر دیگر ملل در بین آثار اروپایی جزو پیش‌گامان محسوب می‌شود. آمیختگی اساطیر اسلامی و ایـرانی نیـز افزودن لایه‌هایی از بینش فلسفی، این منظومهٔ رزمی را به اثری قابل‌تأمل و کم‌نظیر مبدل ساخته است. «کتاب *ثعلبه*، اولین شعر رزمی بود که به شکل جدی بـر اساس اسطوره‌شناسی فرهنگ‌های مختلف و با ترسیم نبرد خیر و نیکی علیه شر تصویرسازی شده بود» (Melton,Gordon,2011:658). هر مخاطب در گام نخست پردازش این منظومه به لفظ اسامی التفات خواهد داشت. از این دیدگاه مشاهده می‌شود که شاعر عناوین عربی و اسلامی را برای شخصیت‌های اثر خود برگزیده است؛ مانند ثعلبه،[1] زینب،[2] عبدالدّار،[3] خاله،[4] میمونه[5] و... هدف مؤلف از این امر آن است که مخاطب خود را از همان ابتدای امر در فضای یک اثر کاملاً شرقی قرار دهد. همان‌گونه که پیداست، نام‌های گزینش‌شده برای شخصیت‌ها، اسلامی هستند و نقش اصلی داستان هم یک عرب مسلمان است. در داستان از الله، مکه، عزرائیل، اسماعیل، هود، صالح و...که همگی عناصری دینی هستند مدام نام برده می‌شود. چنین انتخابی از جانب شاعر سوای این‌که می‌تواند نوعی رسالت و ابلاغ دینی باشد، می‌تواند به علت بستر مناسب ادیان شرقی و ظرفیت آن‌ها در پر رمز و راز بودن برای تعریف داستانی آمیخته با اعمال خارق‌العاده و سحر و جادو و معجزه باشد که از مختصات متون اساطیری است.

روش ساثی در روایت این اثر به شگردی است که جهت تحلیل آن دو شاخص اصلی مورد شناسایی قرار می‌گیرد و آن این‌که این اثر در دو محور: ۱) ساختاری - روایی و ۲) تشکیل هستهٔ اصلی و طرح قصه، از شیوهٔ داستان‌پردازی *شاهنامهٔ* فردوسی که خود بر بنیاد آموزه‌های زرتشتی و مانوی و زروانی پی‌ریزی شده است، تبعیت می‌کند:

محور ساختاری-روایی

بررسی این محور، مخاطب را با چند مشخصه روبه‌رو می‌سازد:

پیروی از نظام دو بُنی. در این بخش مشاهده می‌شود که رشته‌حوادث با بهره‌گیری از آموزه‌های آیینی ایرانی و *اوستایی* دنبال می‌شود. اساساً گرچه آن‌چه در آغاز امر در این داستان به‌نظر می‌آید، پی‌رنگ دینی و اسلامی اثر و استفاده از اسامی و کلمات عربی است؛ اما با دیدی جزئی‌تر و ژرف‌تر مشاهده می‌گردد که اصل داستان بر پایه نظام دو بُنی خیر و شر بنا نهاده شده است. بر این اساس شخصیت‌پردازی در این داستان نیز از همین الگو پیروی کرده

[1].Thalaba
[2].Zeinab
[3].Abdaldar
[4].Khawla
[5].Maimuna

است. شخصیت‌های این داستان به دو دستهٔ نیروهای شیطانی و اهریمنی و نیروهای پاک‌آیین تقسیم می‌شوند و کل داستان بر شالودهٔ جدال بین این دو نیرو پی‌ریزی شده است. «ثنویت مشخصهٔ دین زردشتی است و آن اعتقاد به وجود دو نیروی اساساً متضاد است که دست‌اندرکار عالم‌اند» (هینلز، ۱۳۶۸: ۶۸). در کیش مانوی نیز اعتقاد به نظام خیر و شر وجود دارد. هم‌چنین «در میان اندیشه‌های مانوی و کیش زروانی در ایران پیش از اسلام همانندی‌هایی است که این سبب شده است تا برخی پژوهندگان این دو کیش باستانی را در پیوند با هم ببینند» (اردستانی رستمی، ۱۳۹۵: ۱۰). یکی از این همانندی‌ها اعتقاد به بنیان شالودهٔ هستی بر دو قطب نیکی و بدی است و این عقیده در باور معتقدان به آیین زروانی نیز وجود داشته است. دوگانه‌انگاری کیهانی که با اختلافاتی در کیش مانی و آیین زروانی و دین زرتشتی وجود دارد، در *شاهنامهٔ* فردوسی تبلور یافته است و بهره‌وری رابرتو ساثی از آن، بی‌شک محصول آشنایی وی با *شاهنامهٔ* فردوسی است که خود متأثر از ادیان نام‌بُرده و به‌ویژه کتاب *اوستاست* که به تقابل بین نیروهای اهورایی و اهریمنی پرداخته است.

شخصیت‌های سپید

کسانی هستند که یا خود مظهر پاکی و حقیقت و آگاهیند؛ مانند محمد، سیمرغ و خود ثعلبه؛ یا کسانی هستند که در صف مقابل نیروهای اهریمنی قرار دارند. این افراد یا مورد ستم واقع شده‌اند و یا در برابر ظلم در حال مقاومتند؛ مانند خاندان هودیرا[1] (جلد ۱/ بخش اول)؛ رهبر شهر ارم که موت[2]نام دارد و دخترش به نام اونیزه[3] (همان: ۱/ بخش سوم به بعد)؛ زینب مادر ثعلبه (همان: بخش اول)، هاروت و ماروت (همان: ۱/ بخش ۴ و ۵). لیلا[4] دختر یکی از جادوگران که با سوءقصد پدرش نسبت به ثعلبه جان‌فشانی می‌کند و به جای او کشته می‌شود (همان: ۲/ 191). نیز جنگ‌جویی به نام اساسه[5]که توسط جادوگران در غار زندانی شده و ثعلبه او را آزاد می‌سازد (همان: ۲۶۷ به بعد). این افراد همگی شخصیت‌های سپید این داستانند که در مقابل نیروهای شریر قرار دارند.

سیمرغ. بدون در نظر گرفتن شخصیت خود ثعلبه، سمبولیک‌ترین و اهورایی‌ترین شخصیتی که این اثر بدان پرداخته، «سیمرغ» است. نقش و کارکرد این پرنده در داستان نمایاندن راه راست و رهنمون شدن قهرمان داستان به سمت کشف حقیقت است. این پرندهٔ

[1].Hodeirah
[2].Moath
[3].Oneiza
[4].Laila
[5].Othatha

اهورایی چون مرشدی کارآزموده در پایان داستان ظاهر می‌شود و با نمایاندن مسیر حقیقت، موجب بیرون کشیدن ثعلبه از دشواری و سردرگمی می‌گردد. سیمرغ یکی از چهره‌های شاخص ادبیات فارسی است که در متون بسیاری حضور دارد. در آثار حماسی اغلب چهره‌ای حکمی به این شخصیت داده شده است. «سیمرغ در متون حماسی همانند حکیمی دانا از همهٔ اسرار آگاهی دارد و می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند» (رویانی،۱۳۹۶: ۹۵). سیمرغ در *شاهنامه* حضوری چشم‌گیر و مؤثر دارد. این موجود اهورایی که با شخصیت قدسی و فرشته‌خوی خود پرورش‌دهندهٔ زال در البرزکوه بوده، در چند زمان حساس در زندگی فرزند زال به‌عنوان یک راهبَر امدادگر به کمک او می‌شتابد؛ یکی هنگام تولد رستم که زال در اوج درماندگی به یاد سیمرغ و وعدهٔ یاری وی می‌افتد و با سوزاندن پری که از او در اختیار دارد، سیمرغ را احضار می‌کند.

به بالین رودابه شد زال زر — پر از آب رخسار و خسته‌جگر
چو زال پر سیمرغش آمد به یاد — بخندید و سیندخت را مژده داد
یکی مجمر آورد و آتش فروخت — وزان پر سیمرغ لختی بسوخت
هم اندر زمان تیره‌گون شد هوا — پدید آمد آن مرغ فرمان‌روا

(فردوسی،۱۳۶۶: ۱/ ۲۶۵)

توصیه و راهنمایی سیمرغ در این مرحله بدین وجه است:

نیاید به گیتی ز راه زهش — به فرمان دادار نیکی دهش
بیاور یکی خنجر آبگون — یکی مرد بینادل پر فسون
نخستین به می ماه را مست کن — ز دل بیم و اندیشه را پست کن
تو منگر که بینادل افسون کند — به صندوق تا شیر بیرون کند
بکافد تهی‌گاه سرو سهی — نباشد مرو را ز درد آگهی
وزان پس بدوز آن کجا کرد چاک — ز دل دور کن ترس و تیمار و باک
گیایی که گویمت با شیر و مشک — بکوب و بکن هر سه در سایه خشک
بسای و بیالای بر خستگیش — ببینی همان روز پیوستگیش
برو مال ازآن‌پس یکی پر من — خجسته بود سایهٔ فر من
ترا زین سخن شاد باید بدن — به پیش جهان‌دار باید شدن

(همان‌جا)

و دیگری در هنگامهٔ نبرد رستم و اسفندیار و زخمی شدن رستم:

نگه کرد مرغ اندر آن خستگی — بدید اندرو راه پیوستگی
ازو چار پیکان به بیرون کشید — به منقار از آن خستگی خون کشید
برآن خستگی‌ها بمالید پر — هم اندر زمان گشت با زیب و فر
(همان:۵/ ۳۹۹)

سیمرغی که ساثی معرفی می‌کند به سیمرغ *شاهنامهٔ* فردوسی بسیار نزدیک است و در خلق حوادث اساطیری و دخالت در سرنوشت قهرمان داستان نقش اساسی دارد. ثعلبه در این اثر از این شخصیت بهره‌ای ویژه گرفته است. سیمرغ در این منظومه نه‌تنها با چهرهٔ اساطیری خود، بلکه به‌عنوان مظهری از حق و راستی ظاهر می‌شود. توصیفی که از وی در این اثر آمده است، کاملاً نشان‌دهندهٔ اهورایی بودن اوست. ثعلبه چون به محل وجود سیمرغ که فضایی پر از سکوت و آرامش است، دست می‌یابد، در حضور او تعظیم کرده و این‌گونه تقاضایش را عرضه می‌کند:

«ای کهن‌ترین موجودات، تو ابتدایی‌ترین موجودات و فرزانه‌ترین آن‌هایی.

در این راه مرای یاری کن.

من مأمور یافتن غارهایی شده‌ام که به اعماق اقیانوس‌ها متصلند.

جایی‌که در آن تبار جادوگران در حال دروغ و فریب‌اند. ای آن‌که تو قدیمی‌ترینی و ای آن‌که تو خردمندترینی مرا در این امر یاری‌رسان و راه را به من بنمای.

مرغ کهن‌سال در مقابل جوان، چشمان متفکر خود را گشود و به تقاضای او بدین‌گونه پاسخ داد:

جریان این رود را به سمت شمال پیش بگیر. در سرچشمهٔ رود میان صخره‌ها تمام آلایش‌های دنیوی را از خود بزدای و بشور. همان‌جا زانو بزن و پروردگار را جست‌وجو کن و با نیایش به درگاه او روح خود را تقویت کن. بدین‌سان ارابهٔ مخصوص حمل شما فراهم می‌آید.

در این راه، جسور، لیکن محتاط باش. جست‌وجو کن که قطعاً خواهی یافت.

و بدان که خداوند به هر انسانی رسالتی داده است» (Shouthey, 1809:226).

ملاحظه می‌گردد که سیمرغ ثعلبه نیز مانند سیمرغ زال نقش رهنمایی و یاری رسانی دارد.

شخصیت‌های اهریمنی این اثر نیز کاملاً بر مبنای اساطیر ایرانی طرح‌ریزی شده‌اند. اینان شخصیت‌های سیاه اثر هستند که یا در دستهٔ جادوگران و شیاطین قرار دارند و یا جزو انسان‌هایی به‌شمار می‌آیند که شرارت و پلشتی در وجودشان نهادینه گشته است. در شناخت شخصیت‌های اهریمنی نیز هم‌چنان توجه به‌گزینش الفاظ ضروری است. یکی از این شیاطین عبدالدّار[1]است. وی که بزرگ‌ترین اهریمنان است، جادوگری است که به دنبال ثعلبه به شهر ارم می‌آید و در اثر طوفان انگشتر قدرتش را گم می‌کند (همان: ۱۰۶ به بعد). لبابه[2]جادوگر شیطان‌صفتی دیگر است که قصد دارد انگشتر ثعلبه را برباید. لیکن نیروهای طبیعی به یاری ثعلبه می‌آیند و لبابه را از میان برمی‌دارند (همان: بخش چهارم). محارب[3]نیز جنگ‌جویی شرور است که با هدف یافتن هاروت و ماروت با ثعلبه هم‌راه می‌شود. قصد وی نیز به چنگ آوردن انگشتری است. لیکن ثعلبه در نهایت او را نیز شکست می‌دهد (همان: ۲/ ۲۷۸). آلودین[4] حاکم شهری آباد و خرم است. او اونیزه، معشوقهٔ ثعلبه را به اسارت می‌گیرد (همان: ۲/ ۳). میمونه از جادوگرانی است که ثعلبه را طلسم می‌کند (همان: ۱۱۸ به بعد). خاله و خواهرش میمونه هم از دیگر جادوگران پلید این اثر است (همان: دوم/ بخش ۸ و ۹). هم‌چنین اکبا[5]از جادوگران و قاتلان خاندان ثعلبه (همان: بخش دوم)؛ و عفریت[6]نگه‌بان دروازه‌های شهر دامدانیل است که ثعلبه او را کور می‌کند (همان: ۲/ ۲۷۱). تمام این شخصیت‌ها اهریمنی و پلیدند و مدام در حال ایجاد ویرانی و تباهی و در مبارزه با نیروهای باایمان و سپید این اثر قرار دارند.

ضحاک. جالب‌توجه‌ترین شخصیت شیطانی که ساثی در اثر خود به تصویر کشیده است، ضحاک[7]است. ضحاک با همین لفظ به‌گونه‌ای ترسیم گشته که با ضحاک اساطیر ایرانی بسیار مطابقت دارد. ضحاک نیز مانند سیمرغ بازتابی بسیار در ادبیات فارسی داشته است؛ «در *شاهنامه*، ضحاک محوری‌ترین موجود اهریمنی این اثر حماسی و معادل اژی‌دهاک *اوستای* - اژدهای سه سر هند و ایرانی- است که یکی از بارزترین نمادهای موجودات زیان‌کار در نوشته‌های مزدیسنا به‌شمار می‌رود» (قائمی،۱۳۹۴: ۲۸). «در *اوستا* از او به‌عنوان اژدهایی که به نابود کردن مردم و آن‌چه بر زمین است، سخن به میان آمده و به‌عنوان قوی‌ترین دروغی که اهریمن بر ضد جهان مادی آفریده، یاد شده است» (بهار،۱۳۹۱: ۱۹۰). در *شاهنامه* ضحاک

[1].Abdaldar
[2].Lobaba
[3].Mohareb
[4].Aloadin
[5].Okba
[6].Afreet
[7].Zohak

به دنبال بوسهٔ شیطانی یکی از آش‌پزان دربار دچار رویش مارهایی بر شانه‌هایش می‌شود که برای تغذیه به مغز سر انسان وابسته‌اند.

بفرمود تا دیو چون جفت اوی — همی بوسه داد از بر سفت اوی
ببوسید و شد در زمین ناپدید — کس اندر جهان این شگفتی ندید
دو مار سیاه از دو کتفش برست — غمی‌گشت و از هر سویی چاره جست
سرانجامام ببرید هر دو ز کفت — سزد گر بمانی بدین در شگفت
چو شاخ درخت آن دو مار سیاه — برآمد دگرباره از کتف شاه
پزشکان فرزانه گرد آمدند — همه یک بیک داستان‌ها زدند
ز هر گونه نیرنگ‌ها ساختند — مران درد را چاره نشناختند
بسان پزشکی پس ابلیس تفت — به فرزانگی نزد ضحاک رفت
بدو گفت کین بودنی کار بود — بمان تا چه گردد، نباید درود
خورش ساز و آرامشان ده ز خورد — نباید جزین چاره‌ای نیز کرد
به‌جز مغز مردم مده‌شان خورش — مگر خود بمیرند از این پرورش

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۵۰/۱)

در داستان *ثعلبه* نیز به‌مانند *شاهنامه*، ضحاک شخصی پلید است که در کوه بسته شده و مارهایی بر دوش او سوارند که از مغز سرش تناول می‌کنند. ضحاک به ثعلبه سوءقصد می‌کند، لکن ناکام می‌ماند. بی‌گمان حضور او در این حماسه، محصول مطالعات ساثی از اساطیر ایرانی است که در کتب زرتشتی و نیز *شاهنامهٔ* فردوسی گردآمده‌اند. ضحاکی که این اثر معرفی می‌کند، گویا ضحاک پس از قیام کاوه و فریدون است که در کوه‌ها بسته شده است و ساثی آن را این‌گونه توصیف می‌کند که مارهای روییده بر شانه‌هایش از مغز سر خود او تغذیه می‌کنند. این‌که این مارها از مغز سر خود ضحاک تناول می‌کنند به بخشی از داستان ضحاک در *شاهنامه* اشاره دارد که شیطان ملبس به هیأت خوالیگران به خورش‌خانهٔ ضحاک راه می‌یابد و از مغز سر جوانان برای مارهای روییده بر شانهٔ ضحاک طعام می‌سازد. از آن‌جا که حماسهٔ ثعبله روایتی مفصل و مجزا از داستان ضحاک دارد، ساثی در این اثر بیش از آن بدان نپرداخته است. لیکن با همین اشارهٔ کوتاه و با ایجاد حس کُنج‌کاوی در خوانندهٔ اثر، به‌نوعی کل اسطورهٔ ضحاک را به مخاطب اروپایی خود عرضه کرده است. بنابر باورهای زروانی و زرتشتی، اهریمن هم‌چون زروان یا اهورامزدا وجودی ازلی و ابدی دارد و از میان‌رفتنی نیست. چراکه مرگ او موجب به‌هم‌خوردن تعادل جهان هستی می‌شود. لیکن برای ممانعت از ایجاد خرابی در جهان اهورایی او را به‌بند می‌کشند. ازاین‌رو نمادی اهریمنی مانند ضحاک نیز در شاهنامه و در کتاب *اوستا* در پایان داستان خود از بین نرفته و هم‌چنان زنده باقی می‌ماند.

دراین‌باره آمده است: «چون کاوهٔ آهن‌گر بر او قیام کرد، فریدون را به شاهی برگزید و به جنگ ضحاک برانگیخت. او ضحاک را مقید کرد و به دماوندکوه برد و در غاری بیاویخت تا هم‌چنان به بادافره گناهان خویش آویخته بر جای بماند» (صفا،۱۳۷۹: ۴۵۲). «او تا پایان تاریخ جهان در آن‌جا باقی می‌ماند و آن‌گاه دوباره به جهان حمله می‌کند و یک‌سوم آفریدگان را می‌بلعد و به آتش‌وآب و گیاه آسیب می‌رساند تا سرانجام به دست گرشاسب که دوباره زنده گشته، کشته می‌شود» (هینلز،۱۳۶۸: ۸۵). «فریدون نمی‌تواند و نمی‌باید دهاک را از پای درآورد. دهاک نماد گوهر و سرشت ساختار بدی است. دیوان‌دیو است. اگر فریدون دهاک را از پای درآورد و از میان بردارد، از دید نمادشناسی باستانی، معنای آن رهایی و پالودگی آفرینش خواهد بود به یک‌بارگی از هر آن‌چه نشان از ددی و دیوی دارد» (کزازی، ۱۳۸۳: ۳۲۰). «ضحاک نماد آز است. لیکن اگرچه ویران‌گر آفرینش است، وجودش برای پدیداری هستی ضروری است» (اردستانی رستمی، ۱۳۹۶: ۱۵). «فردوسی نیز متأثر از کیش زروانی، فرمان‌روایی دیرندهٔ شر را بر هستی پذیرفته است» (همان:۸). در کتاب *دین‌کرت* نیز دراین‌باره آمده است: «گفتن دادار هرمزد به فریدون که او را مشکاف که ضحاک است؛ زیرا اگر وی را بشکافی، ضحاک این زمین را پر کند از مور گزنده و گژدم و چلپاسه و کشف و وزغ» (بهار، ۱۳۹۱: ۱۹۳). ساثی با اطلاع از این باور، ضحاک را زنده در داستان خود گنجانده است که ثعلبه در اثنای سفرش با او برخورد می‌کند. باید در نظر داشت که در این اثر تقریباً تمامی جادوگران و افراد شریر از بین می‌روند، ولی بر پایهٔ باوری که در فوق ذکر شد، در این اثر ضحاک کشته نمی‌شود و هم‌چنان زنده باقی می‌ماند. توجه بدین مسأله نشانهٔ وسعت اطلاعات مؤلف نسبت به محتوای آثار اساطیری ایرانی و آشنایی وی با آیین زرتشتی و زروانی است.

مفهوم زمان. بخش اعظم این قصه از آبشخور نشانه‌های اساطیری بالیده شده که منبطق بر زمانی ویژه نیست و خارج از قاعدهٔ تاریخ است. از این‌رو با مطالعهٔ این منظومه، نمی‌توان دریافتِ واحد و قابل تعریفی از مفهوم زمان در آن داشت. از این دیـدگاه منظومهٔ حاضر را می‌توان به *شاهنامهٔ* فردوسی شبیه دانست. در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز مفهوم زمان به ویژه در بخش اساطیری آن بسیار متغیر است. در *شاهنامه* «زمان در جغرافیای اساطیری بیش‌تر در تقویم ذهنی حرکت می‌کند تا فصلی و نجومی. شخصیت‌های حماسی چون ضحاک و جمشید، یکی هزار و دیگری عمر هفت‌صدساله می‌یابند یا قهرمانان و بزرگانی چون رستم و زال حیات چندصدساله‌ای را سپری می‌کنند تا با خویش‌کاری اساطیری خود تطابق پیدا کنند. زمان و مکان در چنین جهانی چهارچوبی خاص، نامحدود و اسرارآمیز دارد که متکی بر جهان‌بینی اساطیری انسان کهن و تفسیر ذهنی او از گردش روزگار است» (قائمی، ۱۳۹۴: ۱۸۸).

در *ثعلبه* نیز عهد اسلام با دوران اساطیری در هم تنیده شده و مفهوم زمان را دچار دگرگونی ساخته است.

تعریف ابزار قدرت، یکی از خصوصیت‌های آثار حماسی آن است که در آن‌ها یک وسیله یا ابزار وجود دارد که قهرمان اثر می‌تواند برای کسب و به چنگ آوردن آن بجنگد. این شیء برای قهرمان داستان از خاصیت تاب‌وتوان‌افزایی برخوردار است که فارغ از الگوها و قوانین حساب‌شدهٔ دنیای حقیقی است. در داستان *ثعلبه* انگشتر قدرت جادوگران که به دست ثعلبه می‌افتد، اثری کلیدی داشته و همین نقش را در منظومه ایفا می‌کند. کارکرد این انگشتر را می‌توان معادل پر سیمرغ در دست زال به‌شمار آورد. پر سیمرغ وسیله‌ای منحصربه‌فرد و ویژه است که قدرتی خاص خود دارد.

مراحل جنگ و نبرد. داستان *ثعلبه* مانند بسیاری از اساطیر دیگر شرح حوادث رزمی و جنگ‌جویانه است. در این داستان، قهرمان با هدفی مشخص راهی را آغاز می‌کند که نهایت خواستهٔ او آزاد ساختن شمشیر قدرت از دست شیاطین است. در این طی طریق ثعلبه از سرزمین‌هایی مختلف می‌گذرد که می‌توان آن را با هفت‌خان رستم سنجید. ثعلبه و رستم هر دو در هر مرحله با اشرار و شیاطینی روبه‌رو می‌شوند. لیکن در نهایت سختی و کوشش پیروز میدان می‌شوند.

وجود طلسم و جادو. اعمال جادوگرانه در داستان، دیگر مشابهت ساختاری این اثر با *شاهنامه* است. این داستان شرح شهر جادوگران است و طلسم و جادو در قالب نیروهایی خارق‌العاده، مکرر در آن اتفاق می‌افتد. در *شاهنامه* نیز نیروهایی جادویی وجود دارند که یکی از آنان سوزاندن پر سیمرغ و حاضرشدن و یاری‌رساندن اوست.

امتناع از مباشرت با زنان. ثعلبه در سرزمین آلودین به جشن و مهمانی و نوشیدن شراب و مباشرت با زنان دعوت می‌شود، لیکن از آن امتناع می‌ورزد. به دنبال وسوسهٔ زنان وی ناچار است از دست آن‌ها بگریزد (Shouthey,1809:2/20). ابیات این بخش اثر یادآورد فرار سیاوش از وسوسه‌های سودابه در *شاهنامهٔ* فردوسی است (فردوسی، ۱۳۶۶: ۳/ ۲۱۱-۲۴۰).

مکان‌ها و شهرها. دیگر مسألهٔ موردنظر، توجه به محل‌ها و مکان‌ها و شرایط جغرافیایی اثر است. در وهلهٔ اول باید گفت بنابر ذات خود اسطوره و چون دیگر آثار اساطیری شهرهای نام‌برده‌شده کاملاً بر جغرافیای مورد انتظار امروز منطبق نیست. برخی مکان‌ها مانند بابل، ارم و دامدانیل باستانی و اسطوره‌ای و برخی مکان‌ها چون بغداد و یمن، پرسپولیس و لبنان تاریخی هستند. البته تمام اماکنی که در این اثر از آن نام برده شده، جزو سرزمین‌های شرق و

تقریباً منطقهٔ خاورمیانه به‌شمار می‌آید. «دامدانیل» نام شهری است که کتاب ساثی با شرح آن آغاز می‌شود. این شهر محل حکومت جادوگران است و فتنهٔ قتل‌عام خاندان هودیرا در آن اتفاق می‌افتد. «دامدانیل یک مکان افسانه‌ای که محل زندگی جادوگران شرور، اجنه و افسون-گران است. این شهر در اعماق آب‌ها در نزدیکی کشور تونس و یا جایی دیگر است. اولین بار ساثی در اثر *ثعلبه* این مکان را معرفی کرد» (Brewer,1870:domdaniel). پس‌ازاین اثر نام شهر دامدانیل در دیگر آثاری که بر اساس اساطیر شرقی نوشته شده بودند، به کار گرفته شد. پیش از آن نیز در اثر *داستان‌های عربی* به‌کار برده شد (Arabian Tales, 1794: 228).

ارم: پس از دامدانیل شهر مهم دیگر ارم[1] است؛ شهری ویران‌شده که ثعلبه و مادرش در فرار از چنگال جادوگران به آن‌جا می‌گریزند. در *قرآن* از این شهر نام برده شده است (فجر: ۶/۱۵). هم‌چنین این شهر در اساطیر و داستان‌های ایرانی همیشه به‌عنوان شهری آباد و پر از باغ ذکر شده است؛ اما در این اثر به‌عنوان شهری ویران که در دست جادوگران است، یاد می-شود. در وصف آن آمده است: «این‌جا باغ بهشتی شهر ارم است و این بناهایی که می‌بینی ستون‌های رفیع کاخ سلطنتی هستند که شداد پادشاه آن‌ها را بنا نهاد. لیکن افسوس که در دوران جوانی‌ام، هیاهوی آن دنیای پرازدحام از یک زباله‌دان بیابانی به گوش می‌رسید» (Shouthey, 1809: 12).

چند مکان که در این اثر نام برده می‌شود نیز با مکان‌هایی که ما در *شاهنامه* می‌شناسیم، برابر است؛ مانند شهر بغداد. از شهرهایی که سر راه سفر به بابل قرار دارد، بغداد[2]است. برخلاف دیگر شهرها در این اثر که ویران و تباه‌شده هستند، از بغداد با عنوان شهری پررونق یاد می‌شود:

«بغداد شهر صلح و آرامش است» (همان:۲۲۹).

«ما در طلب شهری باعظمت هستیم. تو در آن‌جا قصرهای شکوهمند خواهی دید. با ستون‌های هرمی‌شکل سنگی بلند و مساجد پرجمعیت و بازارهایی پررونق که در آن‌جا بازرگانانی زبردست از سراسر دنیا گرد هم می‌آیند و کالاهای سراسر جهان را به‌فروش می‌رسانند» (همان: ۱۷۳).

می‌توان دلیل این را که از بغداد به‌عنوان شهری آباد یاد می‌شود بر این عامل مفروض دانست که دیگر شهرهایی که این اثر نام می‌برد، مانند ارم، دامدانیل و... توسط دیوان و شیاطین و جادوگران اداره می‌شوند که همواره عامل تباهی و پلیدی و ویرانی هستند؛ لیکن

[1].Irem
[2].Bagdad

برای بغداد چنین وصفی نیامده است. در *شاهنامه* از بغداد نام برده شده و این شهر به جنگاورانش شهره بوده است. بهرام گور در زمان پادشاهی خود این شهر را بسیار آباد کرد. خسروپرویز، یزدگرد و هرمز نیز از پادشاهانی بودند که بر این شهر حکم‌رانی کرده‌اند. بغداد شهری است که اردشیر پادشاهی خود را از آن آغاز می‌کند:

به بغداد بنشست بر تخت عاج — به سر بر نهاد آن دل‌فروز تاج
کمر بسته و گرز شاهان به دست — بیاراسته جای‌گاه نشست

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۹۳/۶)

بابل[1]نیز به‌عنوان شهری ویران‌شده و تباه که زمانی از بزرگ‌ترین شهرها بوده، در این اثر آمده است. این توصیف از شهر بابل با واقعیت تاریخی این شهر تطابق دارد. بابل را که یکی از نام‌دارترین شهرهای باستانی در بین‌النهرین است، کورش فتح کرد. «در آن زمان بابل به عنوان باشکوه‌ترین شهر جهان معرفی شده بود. عظمت این شهر در زمان سلوکیان رو به انحطاط نهاد و به تباهی و ویرانی کشیده شد»(Encyciopaedia Britannica:Babylon) از بابل در ادبیات فارسی بسیار یاد شده است. در اساطیر، بابل شهری بوده که ضحاک بر آن حکومت داشته است: «ضحاک در بابل حکومت می‌کرد و بنابر آن‌چه در *بندهشن* آمده است، دهاک در بابل قصری به نام «کولینگ دوشت» بنا کرده بود» (صفا، ۱۳۷۹: ۴۵۶). در اثر ساثی، بابل شهری است که ثعلبه برای یافتن هاروت و ماروت به آن‌جا می‌رود. این شهر با صفت «بابل باستانی[2]» و به‌عنوان محل کسب اطلاعات جادویی و یادگیری سحر و طلسم معرفی شده است. فردوسی نیز در *شاهنامه* در میان داستان اسکندر از شهر بابل یاد کرده است. ماجرای فتوحات و لشکرکشی‌های اسکندر به مناطق مختلف بسیار جادویی و خارق‌العاده است. او پس از فتح اقلیم‌های بسیار سرانجام به سرزمین بابل می‌رسد و در آن‌جا نشانه‌هایی بر وی ظاهر می‌گردد که آن‌ها را شوم فرض کرده و بر مرگ خود تفأل می‌زند. اسکندر سرانجام در همین شهر از دنیا می‌رود. در داستان *ثعلبه* از شهر خراسان نیز یاد می‌شود. از این شهر نیز مکرر در *شاهنامه* نام برده شده است. هم‌چنین از شیراز نیز در این منظومه نام برده شده است:

«میهمانان دمادم از نوشیدنی‌های گوارای حاصل از انگورهای طلایی شهر شیراز سر می‌کشیدند».(Shouthey, 1809, VI:18)

[1].Babylon
[2].Ancient Babylon

هسته و طرح داستان

رابرت ساثی در روایت اصل و کنه اتفاقات و حوادث داستان *ثعلبه* نیز نظری ویژه به *شاهنامهٔ* فردوسی داشته است. در تشریح این مسأله نیز باید به مرکزیت داستان و روایت آن توجه کرد. اثرپذیری وی در این بخش گاه به یک الگوپذیری صرف می‌انجامد. مطالعهٔ اتفاقات این منظومه و تأمل در آن خیلی زود مخاطب را با این حقیقت روبه‌رو خواهد ساخت که این قصه از نظام روایت‌پردازی داستان بالیدن فریدون و به قدرت رسیدن او پیروی می‌کند و این اثرپذیری ازآن‌چه وی از متن *شاهنامهٔ* فردوسی برداشت کرده است، هویداست و تبعیت از این داستان در هستهٔ روایی اثر بر خواننده مکشوف خواهد شد و او را بر این باور می‌دارد که یک الگوی از پیش‌مطالعه‌شدهٔ نظام‌مند در ذهن مؤلف وجود داشته است که از دیدگاه نویسندگان این پژوهش همان‌گونه که آمد، آن الگو، کتاب *شاهنامهٔ* فردوسی است. بر اساس این فرضیه برخی شباهت‌ها بین دو اثر پدیدار شده که در طرح اصلی داستان نمود یافته است که بدین بیان می‌شود:

پیش‌گویی. در داستان *ثعلبه* جادوگران پیش‌گویی می‌کنند شخصی ظهور می‌کند که شهر آن‌ها را نابود می‌سازد. این بخش برابر با خواب دیدن ضحاک است که در آن توسط شخصی به‌سختی شکنجه خواهد شد. موبدان این خواب را بر ظهور فریدون و نابودی حکومت ضحاک تعبیر می‌نمایند:

کسی را بود زین سپس تخت تو — به خاک اندر آرد سر بخت تو
کجا نام او آفریدون بود — زمین را سپهر همایون بود
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۶۱/۱)

علاج واقعه قبل از وقوع. در داستان *ثعلبه* جادوگران به‌منظور جلوگیری از ظهور منجی که نظام آن‌ها را درهم خواهد کوبید، قتل‌عام راه می‌اندازند و تمام اعضای خاندان هودیرا را از بین می‌برند. در *شاهنامه* نیز عُمال ضحاک به‌منظور یافتن فریدون به کشتار قیام می‌ورزند:

نشان فریدون به گرد جهان — همی بازجست آشکار و نهان
نه آرام بودش نه خواب و نه خورد — شده روز روشن برو لاژورد
(همان:۶۱/۱)

گریختن قهرمان داستان از مهلکه با کمک مادر. ثعلبه از کشتار جمعی جان سالم به درمی‌برد و هم‌راه مادرش زینب از آن‌جا می‌گریزد. در *شاهنامه* نیز فرانک مادر فریدون با

هوشیاری تمام برای نجات جان فرزندش او را از چنگال روزبانان ضحاک فراری می‌بخشد و در البرزکوه پنهان می‌سازد:

خردمند مام فریدون چو دید — که بر جفت او بر چنان بد رسید
فرانک بدش نام و فرخنده بود — به مهر فریدون دل آگنده بود
دوان داغ دل خستهٔ روزگار — همی رفت پویان بدان مرغزار
کجا نامور گاو برمایه بود — که نابسته بر تنش پیرایه بود
به پیش نگهبان آن مرغزار — خروشید و بارید خون بر کنار
بدو گفت کین کودک شیرخوار — ز من روزگاری به زنهار دار

(همان: ۶۳)

کشته شدن پدر قهرمان توسط عاملان شیطانی. پدر ثعلبه به‌مانند دیگر افراد خاندان هودیرا کشته شده است. در داستان فریدون نیز پدر وی آبتین به چنگال عمال ضحاک می‌افتد:

فریدون که بودش پدر آبتین — شده تنگ بر آبتین بر زمین
گریزان وز خویشتن گشته سیر — برآویخت ناگاه در دام شیر
از آن روزبانان ناپاک مرد — تنی چند، روزی بدو بازخورد
گرفتند و بردند بسته چو یوز — برو بر سرآورد ضحاک روز

(همان:۶۲)

پی بردن به زنده‌بودن قهرمان داستان. جادوگران چون به زنده ماندن ثعلبه پی می‌برند، شهر به شهر با هدف نابودسازی در پی او هستند. لیکن ثعلبه نیز مدام در حال فرار از چنگال آنان است. در اسطورهٔ فریدون نیز داستان به همین نحو روایت شده است که تعقیب و گریزی مابین نیروهای ضحاک و فریدون وجود دارد:

خبر شد به ضحاک یک روزگار — از آن گاو برمایه و مرغزار
بیامد از آن کینه چون پیل مست — مران گاو برمایه را کرد پست
جز آن هرچه دید اندرو چارپای — بیفگند وزیشان بپرداخت جای
سبک سوی خان فریدون شتافت — فراوان پژوهید و کس را نیافت

(همان:۶۳)

قهرمان داستان ابتدا کودک و ناآگاه است. لیکن با آگاه‌سازی و نصایح مادر، از نحوهٔ مرگ پدر و از رسالت خود باخبر می‌گردد. این نقش را که زینب در ثعلبه دارد در *شاهنامه* بر عهدهٔ فرانک است:

پدر بد ترا، مر مرا نیک شوی — نبد روز روشن مرا جز بدوی

چـــنان بـــد که ضحاک جادوپرست | ز ایـــران به جـــان تـــو یـــازید دست
ازو مـــن نـــهانـــت همـــی‌داشتم | چـــه مایـــه بـــه بـــد روز بگذاشتم
پـــدرت آن گران‌مایه مـرد جوان | فـــدا کـــرد پـــیش تـــو روشن‌روان
(همان:۶۵)

تحقق پیش‌گویی. ثعلبه در نهایت به سرزمین دامدانیل بازمی‌گردد و حکومت جادوگران را ویران می‌سازد. بدین ترتیب آن‌چه در ابتدای داستان پیش‌گویی شده بود، به‌حقیقت می‌پیوندد. فریدون نیز موفق می‌شود قیام کند و حکومت ضحاک را سرنگون سازد. با این اقدام پیش‌گویی خواب‌گزاران که در گذشته انجام شده بود، تحقق می‌یابد.

روشن است که ساثی روایت اسطورهٔ فریدون و ضحاک را برای طرح و هستهٔ داستان خود برگزیده است و این علاوه بر آن است که ضحاک هم در جای دیگری از داستان او حضور داشت.

نتیجه‌گیری

کتاب *ثعلبهٔ ویرانگر* اثری حماسی و رزمی است که به شکل یک رمان در قالب منظومه، در عصر رمانتیسیسم که معادل دوران بهره‌مندی اروپائیان از ادبیات شرق است، سروده شده است. ساختار این اثر تلفیقی از ارزش‌های دین اسلام و آموزه‌های دین زرتشتی، مانوی و زروانی است. داستان این منظومه روایت نبرد جوانی است که با هدف از بین بردن دروغ و فریب و نابودی اشرار با شیاطین و جادوگران می‌جنگد و پس از تحمل مشقت بسیار در سفری سالکانه بر تمام دشمنانش پیروز می‌شود و به حقیقت دست می‌یابد. نویسندگان در این پژوهش بدین دستاورد رسیده‌اند که رابرت ساثی نویسندهٔ منظومه، در نگارش اثرش کاملاً تحت تأثیر *شاهنامهٔ* فردوسی قرار داشته و به کشف و شناسایی همانندی‌های متعددی که این حماسه با شاه‌کار فردوسی دارد، پرداخته‌اند.

تا پیش‌ازاین چه در منابع داخلی و چه در منابع خارجی چندین مقاله در باب این حماسه نوشته شده است. لیکن در همهٔ آن‌ها بر وجه و شمایل اسلامی بودن آن توجه شده است؛ چراکه ساثی از عناصر دین اسلام چون محمد، علی و الله و از امکان مذهبی در این منظومه استفاده کرده است. از این‌رو این اثر را تحت تأثیر دین اسلام توصیف کرده‌اند. لیکن با قدری موشکافی و تأمل در ژرف‌ساخت این اثر روشن گردید طبقه‌بندی نظام کیهانی دین زرتشت و کیش مانی و زروانی که بر بنیاد دو نیروی نور و ظلمت است، اساس داستان‌سرایی مؤلف بوده است. با این وصف شخصیت‌ها یا کاملاً سپید و اهورایی هستند و یا سیاه و شیطانی که نزاع و نبرد مابین آن‌ها مستمر است. هم‌چنین روشن شد این اثر از دو شخصیت سیمرغ و ضحاک

در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز بهره برده است. سیمرغ موجودی ایزدی است که نشان‌دهندهٔ راه درست به قهرمان داستان می‌شود و چون سیمرغ *شاهنامه* راه‌گشا و یاری‌گر است. ضحاک نیز در این داستان دیوی است که به کوه بسته شده است و مارهایی بر دوشش سوارند که از مغز سرش تغذیه می‌کنند. در این داستان نیز مطابق با باور زروانی پایداری ضحاک که در *شاهنامه* نیز تبلور یافته است، ضحاک کشته نمی‌شود و ثعلبه برخلاف دیگر دیوان او را از بین نمی‌برد. این انتخاب هوشمندانه نشان‌دهندهٔ وسعت اطلاعات مؤلف نسبت به مضمون اساطیر ایرانی است. علاوه بر تمام این الگوپذیری‌ها، حماسهٔ *ثعلبهٔ ویران‌گر* در طرح اثر خود نیز که در این پژوهش از آن به «هسته و طرح داستان» تعبیر شده است، کاملاً از موازین داستان زنده ماندن فریدون و قیام او علیه ضحاک پیروی کرده است و تمام مراحل آن مانند خواب دیدن و تعبیر خواب‌گزاران به ظهور یک ویران‌گر و پیش‌گویی در این باب و هم‌چنین دستور کشتار جمعی و زنده ماندن قهرمان داستان با کمک مادر، علی‌رغم دستور کشتار جمعی و در نهایت قیام علیه حکومت شیاطین و شکست آن‌ها که در داستان فریدون و ضحاک آمده است با همین ترتیب برای قهرمان اثر خود یعنی ثعلبه قرار داده است.

هم‌چنین همانندی‌های متعدد بسیار دیگری هم در اساس داستان و هم در جزئیات اثر چون به مشابهت‌هایی در زمان و مکان و نیز بهره‌وری قهرمانان از طلسم و جادو و گذر از مراحل متعدد و پیاپی و رویارویی با شیاطین و اهریمنان و غلبه بر آن‌ها مانند هفت‌خان رستم، همگی مخاطب آگاه را به این نتیجه خواهد رساند که آموزه‌های زرتشتی و زورانی که در *شاهنامهٔ* فردوسی تبلور یافته است، انگیزهٔ اصلی رابرت ساثی در سرایش این منظومه است و وی کاملاً در این باب از *شاهنامهٔ* فردوسی الگوبرداری کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

- ***قرآن کریم.***
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). ***دستور زبان داستان،*** اصفهان: فردا.
- اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۳۹۶). «بنیان زروانی ناکُشتن و به بند کشیدن ضحاک شاهنامه»، ***مجلهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب)،*** دانش‌گاه شیراز، سال نهم، شمارهٔ اول، بهار، پیاپی ۳۱، صص ۲۲-۱.
- اردستانی رستمی، حمیدرضا. (۱۳۹۵). «سخن‌گوی مرد *شاهنامه* و پیشینهٔ مانوی و زروانی آن»، ***کهن‌نامهٔ ادب پارسی،*** پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال هفتم، شمارهٔ ۲، تابستان ۹۵، صص ۲۱-۱.
- اسماعیل آذر، امیر. (۱۳۸۷). ***ادبیات ایران در ادبیات جهان،*** تهران: سخن.
- بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). ***پژوهشی در اساطیر ایران*** (پارهٔ نخست و پارهٔ دوم)، ویراستار: کتایون مزداپور، تهران: کتاب گزیده.
- پریستلی، جی بی. (۱۳۵۲). ***سیری در ادبیات غرب،*** ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.
- جوادی، حسن. (۱۳۹۶). ***تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات انگلیسی،*** تهران: سمت.
- حجازی، بهجت‌السادات. (۱۳۸۸). «بازآفرینی اسطوره‌های سیمرغ و ققنوس»، ***مطالعات عرفانی دانش‌گاه کاشان،*** شمارهٔ ۱۰، صص ۱۱۹-۱۴۸.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۶). ***شاهنامهٔ ابوالقاسم فردوسی،*** با مقدمهٔ احسان یار شاطر، نیویورک: .Bibliotheca Persica.
- رستمی، محمد. (۱۳۹۰). ***ایران‌شناسان و ادبیات فارسی،*** تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رویانی، وحید. (۱۳۹۶). «سیمرغ در ادبیات عامیانهٔ ایران»، ***دوماه‌نامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه،*** سال ۵، مهر و آبان ۱۳۹۶، صص ۸۹-۱۰۸.
- شروو، پرادز اکتور. (۱۳۹۷). «حماسهٔ ایرانی و کتاب غولان مانوی»، ترجمهٔ حمیدرضا اردستانی رستمی، ***پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی،*** سال چهاردهم، شماره اول، پیاپی ۲۵، بهار و تابستان ۹۷، صص ۱۰۸-۷۳.

- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). ***حماسه‌سرایی در ایران***، تهران: امیرکبیر.
- قائمی، فرزاد. (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی اسطورهٔ ضحاک ماردوش»، ***پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی***، سال یازدهم، شمارهٔ ۱۹، صص ۲۷-۶۵.
- کزازی، میر جلال‌الدین. (۱۳۸۳). ***نامهٔ باستان***، جلد اول، تهران: سمت.
- مرندی، سید محمد. (۱۳۸۴). «نجات تالابا و پایداری گفتمان شرق‌شناسی»، ***پژوهش ادبیات معاصر جهان***، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۲۷، صص ۵-۲۴ (ویژه‌نامهٔ انگلیسی).
- هینلز، جان. (۱۳۶۸). ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- ***Arabian Tales*** .(1794). Translated by Chavis, Dom and Jaco Cazotte, Vol.III. londno:Faulder and Hookham and Carpenter.
- Brewer E.Cobham .(1870). ***Brewer's Dictionary of phrase & fable,Revised& Enlarged***. New York: Haeper &Brothers Publishers
- ***Encyclopedia Britanica,*** Ninth Edition .(1875-9999 Eddddd by Thomas S Bynes and William Robertson Smith. Published by Encyclopedia Britannica, INC.
- Hooker Colton, George and James Davenport Whelpley . (1845).***The American Review***: A Whig Journal of Politics, Literature, Art, and Seience, Volume2. New York: Wiely and Putnam.
- Melton, J. Gordon .(2011). ***The vanpire book;*** **The Encyclopeadia of the VNDEA O** , Third edition. United states of America: Visible LnK. Press..
- Pratt, Lynda .(2016*).* ***Robert Southey and the Contexts of English Romanticism***. New York: Routledge, Tylor &Francis Group..
- Smollett, Tobias .(1803). ***The Critical Review: Or Annals of Literature***, Vol 39. London: Printed for S.Hamilton. .

- Southey, Robert .(1810). ***The Curse of Kehema***. London: : Printed for Longman, Hurst, Rees, and Orme pateenoster-Row.
- Southey, Robert.(1856). ***Selection from the letters of Robert Southey***. Edited by his son-in-low- John wood Warter, B.D. London:Longman, Brown Green, and Longmans.
- Southey, Robert .(1809). ***Thalaba the Destroyer***. London: Printed for Longman, Hurst, Rees, and Orme pateenoster- Row.. -Yohanna, John D. (1977). ***Persian Poetry in England and America***: A200- year History. New York: Caravan books..
- Warren, Andrew .(2014). ***The Orient and the Young Romantics***. Cmbridge University Press.
- Bolton, Carol .(2003). ***Thalaba the Destroyer***: Southey's Nationalist Romance. Romanticism on the Net. https://id. Erudite/009260ar.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی