صفحات ۱۰۹ - ۱۱۸
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۲ • زمستان ۱۳۸۶

عناصر اسطوره‌ای در منظومه‌ی درخت آسوری:
چرا پیروزی از آنِ بز است و نه درخت خرما؟

دکتر ابوالقاسم دادور*[۱]، نگار بوبان[۲]
[۱] استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
[۲] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۷/۱۴)

چکیده:

ارزش ها و ضدارزش های جاری در هر فرهنگ، از مؤلفه هایی هستند که می توان در اسطوره ها و برخی آثار هنری بازجست. در پژوهش حاضر، که به روش اسنادی انجام شده، محتوا و دیدگاه های مختلفِ موجود درباره ی منظومه ی درخت آسوری که به زبان پهلوی است و به احتمال زیاد به پیش از اشکانیان هم برمی گردد، معرفی شده است. عناصری را که در متن منظومه دلایل برتری یک طرف بر طرف دیگر و به عبارت دیگر ارزش تلقی شده اند، استخراج و در ارتباط با یکدیگر بررسی نموده ایم. بخش اعظم این عناصر که در مجادله ای نمادین میان درخت خرما و بز مطرح شده، مربوط به مقولات فرهنگی و عمدتاً اسطوره های ایران و آیین زردشت است که بز نماینده ی آن هاست؛ در مقایسه با اشاره های مبهمی که به فرهنگ و آیین های انواع پرستی بین النهرین با نماد درخت خرما از منظومه برداشت شده است. در پایان مجادله، بز به صراحت پیروز میدان اعلام می شود. عناصر اسطوره ای و آیینی که در پیروزی بز بر درخت نقش مؤثر دارند، حاکی از اهمیت و ارزش این مقوله ها در فرهنگ جامعه ی ایران آن دوره است.

واژه های کلیدی:

منظومه، زبان پهلوی، اسطوره، ایران باستان، درخت و بز.

* نویسنده مسئول: تلفکس: ۸۸۰۳۵۸۰۱-۰۲۱، **E-mail:** ghadadvar@yahoo.com

مقدمه

یکی از جلوه گاه های اصلی اسطوره ها، آثار هنری هستند؛ جدا از این که آیا در اصل این آثار هنری هستند که به خاطر محتوای ارزشمند اسطوره ها جاودان شده اند و یا اسطوره ها جاودانگی شان را مدیون آن دسته آثار هنری هستند که ارزش جاودان داشته اند. در هر حال، پیوند و اشتراک هنر و اسطوره از چند نظرگاه قابل بحث است: یکی از نظر روایت گر بودن و داشتن روند و عناصر قصه گونه که در اکثر هنرها نیز دیده می شود، دیگری از نظر ارائه ی محتوا در یک قالب چندوجهی و داشتن لایه‌های متعدد که درک ابتدایی را آسان می کند ولی درک عمیق آن را نیازمند بازگشایی لایه های درونی آن می سازد. همچنین از نظر نمادها و رمزهای موجود در اسطوره و اثر هنری که می توان گفت از ملزومات هر دو به شمار می آیند، دیگر وجود و محوریت شخصیت هایی متفاوت در درون اسطوره و محتوای اغلب آثار هنری است که معمولاً نماد (symbol) نیز هستند و همچنین از این منظر که اساطیر و آثار هنری به طور معمول، حاوی درونی ترین مضامین انسانی هستند. از این رو دارای بسیاری جنبه های نهفته و ناخودآگاه انسانی و کهن الگوهای او و نیز بخش های قدسی و فرازمینی شده اند و به همین جهت، هم آثار هنری و هم اسطوره ها مورد بحث و بررسی های فلسفی، روان شناسانه، جامعه شناسانه و انسان شناسانه قرار می گیرند، و در نهایت مجموع خصوصیاتِ گفته شده، به اهمیت یافتن تأویل و تعبیر و تفسیر در حوزه های هنر و اسطوره می انجامد. اما تعبیر هر چه که باشد، اثرگذاری و اهمیت خودِ اسطوره یا اثر هنری برجای خود باقی است. و به همه ی اشتراک ها البته باید ابزار مشترک بیان را نیز افزود؛ شکل های مختلف هنرند که ابزار بیان اسطوره ها می‌شوند: تصویرها، نوشته های منقوش، داستان ها و افسانه‌های به گویش یا نمایش درآمده. گذشته از این که آیا می توان خود اسطوره را نیز نوعی اثر هنری به حساب آورد یا خیر، (بسته به معنایی که از اسطوره و هنر در نظر بگیریم می تواند اندیشه ای قابل قبول و یا غیرقابل قبول باشد) از نظر اشتراکات و پیوندهای ذکر شده، می توانیم عناصر موجود در اسطوره ها و آثار هنری را جداگانه یا در تطبیق با یکدیگر بررسی و تحلیل کنیم. همچنین می‌توانیم از درون آثار خاصی که به دلایلی گزینش می کنیم، عناصر اسطوره ای را بازیابیم و حیات اسطوره را در اثر مورد نظر ببینیم. بازیابی حیات اسطوره یا عناصر اسطوره ای در یک اثر عملاً به معنای بازیابی ارزش ها در مقابل ضدارزش ها در فرهنگ جامعه ای است که اثر مورد بحث و اسطوره هایش را تغذیه کرده و این کاری است که در نوشته ی حاضر به انجام رسیده است.

منظومه ی "درخت آسوری" که به "درخت آسوریک" هم معروف است، منظومه ای است به زبان پهلوی اشکانی و دارای ۱۲۱ بیت، متعلق به نوع ادبیات مفاخره، بیان کننده ی یک گفتگوی رجزگونه میان یک بز و یک درخت خرما، که با پیروزی بز پایان می‌گیرد (تفضلی، ۱۳۸۳، ۲۵۷)، (نوابی، ۱۳۴۶، ۸۱) و (آسانا، ۱۳۸۲، ۲۵). در نوشته ی حاضر، پس از معرفی این منظومه و بررسی های تاریخی آن، به محتوای منظومه و عناصر نمادین مطرح در منظومه و اشارات بیرونی آن نمادها پرداخته ایم. سپس با اشاره به تحلیل محتواهای طرح شده از جانب متخصصانی در زمینه های مختلف، و ارزیابی نظریه هایی که ایشان برای تمثیل بز در مقابل درخت و معنای پیروز شدن بز بر درخت آورده اند، نظریه ی دیگری را به خصوص با توجه به عناصر اسطوره ای، آیینی، مذهبی و فرهنگی که در منظومه به بز نسبت داده شده ارائه می دهیم. این نظریه (که فرضیه ی ابتدای این پژوهش بوده) برای پاسخ دادن به یک پرسش اصلی طرح شده است:

طرح مجادله میان بز و درخت، و در نهایت پیروز شدن بز در این مجادله بر چه اساس بوده است؟ آیا بز نماد گروه خاصی از مردم، و درخت نماد دشمنان ایشان است؟ یا داستان صرفاً برای طرح ارزش هایی در مقابل ضد ارزش ها طراحی شده است و به اصطلاح درس اخلاقی مد نظر بوده؟ آیا برنده شدن بز در این مجادله مستدل و دارای مبناهایی در خود روایت هست؟ یا این که مسئله از دید گروه یا قوم خاصی ارائه شده و هدف فقط کوبیدن دشمن است؟ که در این صورت نه گوینده و نه شنونده نیاز چندانی به قانع شدن با دلیل و شواهد مطروحه در خود روایت احساس نمی کنند و همین قدر که با رجزخوانی در مقابل دشمن و سرانجام پیروزی بر او احساس کامیابی کنند، کافی است. اگر پیروزی نهایی بز دارای دلیلی در درون خود منظومه هم باشد، آیا عناصر اسطوره ای موجود در منظومه در آن پیروزی سهمی دارند یا خیر؟

برای پاسخ گفتن به این پرسش ها، از درون خود منظومه: ساختار، شخصیت های اصلی همراه با عناصر دیگری که در محتوای منظومه ترکیب شده بررسی و تفکیک شده، ارائه خواهند شد.

معرفی منظومه‌ی درخت آسوری و تاریخ آن

ادبیات همیشه از شاخه های اصلی هنر محسوب شده و می‌شود و از منابع مهم اسطوره هم به شمار می رود. ادبیات ایران هم با پیشینه و تاریخ پربار و وزینی که به جهان عرضه داشته، از منابع ارزشمند این کار است. از میان همه ی آثار گنجینه ی ادب فارسی شاید بتوان گفت که شاهنامه ی فردوسی بیش تر از دیگران شناخته شده و از جهات تاریخی و اسطوره ای بسیار بیش تر از بقیه بدان پرداخته شده است. به خصوص که شاهنامه اگرچه خود پس از اسلام مرقوم شده، اما به پیش از اسلام پرداخته و همین موجب شده تا تقریباً در هر آنچه به پیش از اسلام برمی گردد به عنوان منبع، مورد مراجعه و تحلیل و تعبیر باشد. اما از ایران پیش از اسلام هم (با این که سنّت شفاهی در حفظ و ارائه ی آثار ادبی و نیز دینی و اعتقادی غالب بوده و به ندرت کسی به نوشتن روی می آورده است)، منابعی وجود دارد. البته اکثر این منابع پس از فاصله ای زمانی (اکثراً در قرون نخستین اسلامی) به کتابت درآمدند (تفضلی، ۱۳۸۳، ۱۳). با این وجود، درباره ی دوره ی تاریخیِ رواج آن ها تردید چندانی وجود ندارد، به خصوص که آثار مورد بحث همه به زبان های پیش از اسلام مکتوب شده اند. و در مجموع در این نکته که این آثار متعلق به پیش از اسلام هستند شکی نیست.

از میان آثار پیش از اسلام، متن هایی که به زبان پهلوی به دست ما رسیده است، هم تنوع بیشتر و هم تعداد بالاتری دارند. منظومه‌های موجود در بین این متن ها نیز دارای اهمیت خاصی هستند، زیرا که هم در بررسی های زبان شناسانه ی تغییر و تحول زبان و هم در بازیابی معنا و چگونگی فرمِ شعر در ایران به کار می‌آیند و هم برای طرح حدس و گمان هایی درباره ی موسیقی پیش از اسلام ایران یاری دهنده هستند. به خصوص که می دانیم برخی از این منظومه ها (یا شاید همه ی آن ها) شعری نبوده اند که مانند امروز به اصطلاح دکلمه شوند، بلکه همیشه توسط گوسان ها (که همان خنیاگران و بخشی های امروزی اند) همراه با موسیقی خوانده می شده اند (همان، ۷۶). گوسان ها (نصری اشرفی، ۱۳۸۵، ۱۹) شاعر، موسیقیدان، نوازنده و خواننده بودند و قصه ها، افسانه ها و منظومه هایی را که از طریق سنّت شفاهی فراگرفته و گاه با سلیقه و شیوه ی خودشان بازپرورده بودند، با ساز و آواز خود به گوش مردم می رساندند. در نواحی مختلف ایران (ترکمن صحرا، خراسان، آذربایجان و...) موسیقیدان- شاعرانی هنوز هم هستند که با نام آشیق یا بخشی شناخته می شوند و به همین روش موسیقی شان را خلق و اجرا می کنند (همان، ۳۱).

یکی از منظومه هایی که به احتمال زیاد به وسیله ی گوسان ها همراه با موسیقی اجرا می شده است، و ابتدا به زبان پارتی و به‌صورت نثر توأم با شعر بوده، اما بعد به زبان و خط پهلوی درآمده و به دست ما رسیده، یادگار زریران نام دارد و تنها بازسازی قسمت‌هایی از شعر آن امکان پذیر شده است. این متن که یک منظومه ی حماسی است و به روایتی دراماتیک از جنگی در میان ایرانیان و خیونان (یا به عبارتی هیونان) پرداخته، حاوی به پاخاستن علیه شاهی است که گرویدن ایرانیان به دین مزدیسنی را تحمل نکرده و از ایشان می خواهد که از این دین دست بردارند وگرنه به ایران لشگر خواهد کشید (آسانا، ۱۳۸۲، ۱۶). ایرانیان دست از دین تازه برنمی دارند و جنگ درمی گیرد. قهرمانانی در این راه جان می بازند. اما در پایانِ حماسه، پس از سوگ بر جان‌باختگان، انتقام از خیونان با پیروزی برای لشگر ایران توأم است (آموزگار، ۱۳۸۳، ۷۴). این منظومه ی پهلوی که محتوایش به مضامین موجود در پرده خوانی ها و تعزیه هم بی شباهت نیست، در شاهنامه های دقیقی و فردوسی نیز مورد اشاره بوده است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳، ۱۰۸). منظومه ی دیگری هم که از یادگار زریران طولانی تر و از جهات مختلف مورد توجه بیش تر است، منظومه ی درخت آسوری (آسوریک) است که ممکن است در مضمون و قالب از ادبیات بین النهرین نیز تأثیراتی گرفته باشد (تفضلی، ۱۳۸۳، ۲۵۶) و ما در این پژوهش به بررسی محتوای آن می پردازیم.

مهم ترین و گسترده ترین بحث هایی که درباره ی درخت آسوری توسط اغلب محققان صورت گرفته، از دید تاریخ زبان و شعر فارسی است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳، ۱۰۱)، (بهار، ۱۳۸۴، ۱۰۹)، (تفضلی، ۱۳۸۳، ۲۵۷) و (نوابی، ۱۳۴۶، ۸-۱۳). بررسی نوع وزن شعر و هجایی یا تکیه ای بودن آن (پس از این که متن منظومه به عنوان شعر مورد قبول قرار گرفت) و سپس بررسی واژگان به کار رفته در متن از بیش ترین توجه و تحقیق بهره برده است. در زمینه ی جامعه شناسی و باستان شناسی و نیز تحلیل های محتوایی بررسی هایی با نگاه تأویلی بر این متن صورت گرفته است (روح الامینی، ۱۳۷۹، ۲۷) و (نوابی، ۱۳۴۶، ۱۰) که حجم و شمار بسیار کم تری نسبت به پژوهش های ادبی دارند.

ساختار و روندروایی منظومه درخت آسوری:

در این منظومه به شکل مستقیم دو شخصیت (character) وجود دارد: یک درخت و یک بز که هر کدام به شکلی وارد صحنه ی قصه و سپس توصیف می شوند، که شکل معرفی و توصیف آن هم می تواند مورد توجه باشد. زیرا نحوه ی ورود و معرفی هر کدام‌شان دست کم در احساس و دیدگاهی که مخاطب از هر طرفِ این مجادله می یابد، اثرگذار است. منظومه، با معرفی درخت و مکان آن آغاز می شود. سپس توصیفی از او ارائه شده که مشخصه‌های ظاهری درخت و ویژگی خاص محصول آن را بیان می‌کند: "آن درخت بلند"، "بنش خشک و سرش تر"، "برگش مانند نی" و "محصولش شیرین و مانند انگور" است (آسانا، ۱۳۸۲، ۱۲۱) و (روح الامینی، ۱۳۷۹، ۴۲). و البته همین توصیفات و فوایدی که جلوتر ذکر گردیده، سبب شد که پژوهشگران توانستند درخت را از نوع درخت خرما شناسایی کنند (نوابی، ۱۳۴۶، ۹). بلافاصله پس از توصیف درخت، جمله ی "با بز نبرد کرد" (یا "با بز هم نبردید") می آید بدون هر گونه توضیح این که بز مورد بحث

چگونه ظاهر و شکلی دارد و متعلق به کجاست. درباره ی درخت علاوه بر یکی از ادعاهای برتری خود درخت که می گوید: "مرا به خونیرس زمین درختی همتن نیست"، توصیف ابتدای منظومه هم تأکید بر آسورستان دارد و به این ترتیب معلوم می کند که آسورستان در سرزمین خونیرس محل قرارگرفتن شخصیت اول منظومه است. اما در مورد بز هیچ مکانی در ابتدا ذکر نمی شود و توصیفی هم به میان نمی آید، گویی شخصیت و ظاهر بز قرار است برای مخاطب آشنا باشد و به اصطلاح خودی به حساب بیاید!

درخت خرما با همان ادعای بی همتا بودن در سراسر سرزمین آغاز می کند و یک به یک دلایل بی همتا بودنش را ارائه می کند. اما علاوه بر دلایلش که اغلب ذکر فوایدی است از نوع تولیداتی برای رفع احتیاجات زندگی انسان، جملات نسبتاً تهدیدآمیزی هم خطاب به بز بر زبان می آورد که می خواهد قدرت و تسلط درخت را به بز نشان دهد. مانند: تولید رَسَن از فرآورده‌های درخت که با آن پای بز را می بندند (و جلوتر خواهیم دید که حرکت و یک جا نماندن برای بز امتیازی شمرده شده و بالطبع بستن پای او تهدیدی به شمار می آید) و چوب درخت که بز را با آن " گردن مالند" (مهار و تنبیه) و هیزم که با آن آتش فراهم کنند و بز بر روی آن برشته شود و میخ که سر بز را با آن بیاویزند (خونش ریخته شود). همه ی این سخنان که زندگی بز را تهدید کرده، در عین برشمردن فرآورده هایی که از درخت به دست انسان می آید، به نوعی با تسلط و آرامش ادا می شود و به نظر برخی پژوهشگران خود به خود برتری واقعی درخت را با تسلط او بر بز نشان می دهد (روح الامینی، ۱۳۷۹، ۳۷). اما سراینده‌ی منظومه خود در پایان به صراحت می گوید که "بز به پیروزی رفت" و ضعفی برای بز تصور نکرده است.

پس از رجزخوانی و تفاخر از سوی درخت، بز با پرخاش و لحن تحقیرآمیز شروع به پاسخ دادن می کند. ابتدا با عباراتی مانند "بدبخت"، "بی سود"، "بدخرد"، "دیو" و "روسپی زاده" (نوابی، ۱۳۴۶، ۵۵-۵۹) به او می گوید که پاسخ گفتن به تو ننگ است (بز خود را بسیار بالاتر از آن می داند که به سخنان یاوه‌ی درخت پاسخ گوید) اما به هر حال به این پیکار کشیده می‌شود و پس از تحقیر و دشنام دادن به درخت، شروع می کند به تفاخر. برخلاف درخت که به فرآورده های مادی نازیده بود، بز با هرمزد، دین مزدیسنان، ایزدان و مناسک پرستش آغاز می کند و ادعایش این است شیر او در مناسک به کار می آید و نیروی گوشورون (ایزد چهارپایان) و هوم (پسر اورمزد و موبد ایزدان) از اوست. سپس او نیز به فرآورده ها و هر آنچه از بز ساخته و توسط انسان استفاده می شود، می نازد. اما با مقداری تفاوت از شیوه ای که درخت داشت. بز در برشمردن فوایدش بسیار تجمل‌گرا می نماید و نام افراد، منسب ها و طبقات اجتماعی: "خسروان"، "همراهان شاه"، "شهریاران"، "خدایان و دهبدان"، "آزادان و بزرگان" را در جای جای سخنش می آورد (همان، ۶۳-۷۱) و (آسانا، ۱۳۸۲، ۱۲۳-۱۲۴). همچنین علاوه بر این عنوان ها بر روش های اداری و حکومتی اشاره می کند مانند: نوشتن نامه و دفتر، پادخشیر (پیمان نامه) و دیوان. حتی هنگامی که درباره ی پوشاک تولید شده از بز (کمر، موزه، بارجامه، دستکش، پیش بند، خز، بُزشَم، بَرَک) سخن می گوید هم (روح الامینی، ۱۳۷۹، ۴۰)، متوجه و معطوف به روش زندگی مرفه و بسیار بالاتر از حد رفع نیازهای ابتدایی است. از همین نوع است تفاخر به کافور و مُشک سیاه و کمر مروارید نشان که کاملاً تجملی هستند و نماینده ی ساختار جامعه ای که از برآورده ساختن نیازهای ابتدایی اش برگذشته است و دارای ثروت و امکانات در خور توجهی است. از زبان بز به بهـا و ارزش مادی برای خرید و فروش هم اشاره شده و بهای خرید خرما در برابر بهایی که برای خریدن بز باید پرداخت شود، مورد استهزا قرار گرفته است (نوابی، ۱۳۴۶، ۷۷) که باز هم بر ارزش داشتن توان مالی و تجمل تأکید می کند.

در مجموعه ی نسبتاً دراز سخنان بز در پاسخ به درخت، به افزار سواری (زین افزار) و ابزار جنگ (زه کمان، بَلَکَن و کَشکَنجیر) و استفاده از آنها در کارزار هم اشاره شده و از زبان بز، نام رستم و اسفندیار نیز به میان می آید (آسانا، ۱۳۸۲، ۱۲۳)، که به تصویر ارزش های ما از جامعه ای که بز نمایندگی می کند، جنگ آوری را هم می افزاید. در صورتی که درخت به هیچ وجه اشاره ای به ابزاری غیر روزمره ندارد. ابزار حاصل از درخت تقریباً همه در خدمت کار منزل و مسایل سکونت قرار دارند (جاروب، دَم، رسن، میخ). تنها سه مقوله وجود دارد که در سخنان درخت خرما مورد تفاخر است و بز فاقد آن هاست: پناهگاه و آشیانه (مقوله ی آسایش و سکونت) و تخته ی کشتی و بادبان آن (مقوله ی سفر روی آب) و تَبَنـگو یا دارودان (در مقوله‌ی پزشکی). از آن جا که بز در پایان گفتارش به این که می تواند شهر به شهر و کوه به کوه سفر کند و مجبور به یک جا ماندن نیست، می نازد (همان، ۱۲۴) و درخت را محکومی پای در زمین کوفته می شمارد (همان، ۱۲۵)، طبیعی است که سکونت را مورد مفاخره نداند. اما آن دو مقوله ی دیگر را می توان امتیاز درخت (و هر آنچه که درخت نماینده ی اوست) به حساب آورد.

بز، پیش از آن که راوی داستان پیروزی قطعی اش را با بیت: "بز به پیروزی رفت، خرما اندر آن (به) ستوه" اعلام کند، به همه‌ی کاربردها و فرآورده های پیشین خودش چند مورد دیگر هم اضافه می کند که مربوط به دین و آیین مذهبی زردشتیان است: یکی وضو گرفتن (پادیاب) دین داران مزدیسنان بر روی پوست بز است و دیگری پوشیدن سدره (تَشکوک) و کستی (کُشتی) توسط دین داران است که بز ادعا می کند از پوست و پشم او تهیه می‌شوند. هر دو این ها از پوشیدنی های متبرک دین زردشت هستند که در متن های دینی، از زردشتیان خواسته شده بدون آن‌ها راه نروند. به عبارت دیگر دین دار حقیقی موظف به پوشیدن آن‌هاست تا از هر گزند احتمالی دوری شود (تفضلی، ۱۳۸۰، ۲۱).

نکته ی جالب توجه دیگر پیش از آن که بز آخرین سخنان تحقیرآمیزش را نثار درخت کند، اشاره به موسیقی و نام چند ساز است. بز به نسبتی که میان خود و سازها دانسته می نازد: "چنگ و وین و کنار، و بربط و تمبور، همه که زنند، به (کمک) من سرایند" (نوابی، ۱۳۴۶، ۷۷). این که چرا این سازها و اساساً آلات موسیقی به بز نسبت داده شده است می تواند مورد سؤال و اعجاب باشد، زیرا اغلب سازها برای ساخته شدن به چوب درخت وابسته ترند تا به پوست و زه حاصل از چهارپایانی چون بز. یا دست کم همان قدر به بز وابسته اند که به درخت. در تمام موارد فخرفروشی پیش از این در منظومه، ظاهراً هر دو موجود به فرآورده ها و محصولاتی که از ایشان تهیه و در زندگی مادی یا معنوی انسان استفاده می شود، می نازند و به نظر می رسد که منطق اساسی این تفاخر در تولید محصولی در خدمت انسان باشد. اما در مورد سازهای موسیقی با توجه به این نکته که ساخته شدن ساز به حیوان بیش تر از گیاه وابسته نیست، باید اندیشید که منطق دیگری (متفاوت از محصول یا فرآورده محور بودن) باید در کار باشد که تفاخر بز به سازهای موسیقی را معنادار کند.

تقریباً هیچ آلت موسیقی وجود ندارد که به تنهایی از فرآورده های حیوانی ساخته شود. زه و پوست چهارپا که برای سیم در سازهای زهی و پوست در سازهای کوبه ای (و البته روی کاسه ی بعضی از سازهای زهی) مورد نیاز است، بدون یک بدنه که معمولاً هم چوبی بوده و هست، امکان تولید صدای موسیقایی ندارد و دست کم به یک کمان نیاز دارد که زه را کاملاً کشیده نگاه دارد تا صدای موسیقایی از زه برآید. و این همان ابتدایی ترین شکل ساز زهی است که باستان شناسان و موسیقی شناسان حدس می زنند در زمانی که هنوز حتی زبانِ قراردادی میان انسان‌ها رایج نبوده، ابداع و به کار گرفته شده باشد. از این پنج سازی که نام شان در منظومه از سوی بز آمده، تنبور (یا تمبور) به عنوان کهن ترین ساز ایرانی هنوز هم زنده و رایج است؛ به ویژه در مناطق غربی ایران و از همه شاخص تر در کرمانشاهان که مقام‌های باستانی تنبور خوانده و نواخته می شود، و البته با سنّت شفاهی هم حفظ و منتقل شده است. بربط هم با تغییراتی که در تکامل تاریخی اش در مجموعه ی سرزمین های اسلامی داشته، اکنون با نام عود رایج است و تنها تفاوت اندکی از لحاظ اندازه و تعداد سیم ها در آن رخ داده است. اما ساز چنگ دیگر در ایران از رواج افتاده و نزدیک ترین شواهدی که از آن می توان یافت، در نقاشی های دوران صفویه است. هر سه ی این سازها زهی هستند و اساس صوتی آن ها بر سیم (که در گذشته از زه ساخته می‌شده) استوار است و بنابراین می توان بخشی از ساختمان ساز و وظیفه ی تولید صدا را بر زه (سیمِ) به دست آمده از چهارپایی مثل بز متکی دانست و هر چند که کل ساز از محصولات بز نمی تواند به حساب بیاید، اما امکان تولید صدا از آن و در حقیقت به صدا درآوردن آن بدون بز میسر نیست. در ضمن هر سه ی این سازها از سازهای کهن ایران به حساب می آیند (بینش، ۱۳۷۴، ۳۷-۴۳) و (خالقی، ۱۳۷۷، ۱۷۳) و در سایر متن ها و منظومه های قدیمی و اشعار نیز ثبت شده اند. مانند یک متن دیگر از متن های پهلوی که امروزه در دست داریم و نام سازها در آن آمده، رساله ای است کوچک و تعلیمی (تفضلی، ۱۳۸۳، ۲۸۹) با عنوان "خسرو قبادان و ریدگی". در این متن، از زبان یک جوان اشراف زاده ی ساسانی از سازهای تنبور و بربط و چنگ و ون (که وین هم گفته اند) و کنار به اضافه ی مُستگ و نای و دنبلگ نام برده‌اند (آسانا، ۱۳۸۲، ۵۶ و ۵۸) که شاید گواهی باشد بر رواج آن پنج ساز در دوران ساسانی و حتی احتمالاً پیش از ساسانیان. شاهنامه ی فردوسی نیز به عنوان یکی از منابع مهم اطلاعات فرهنگ ایران باستان، از نظرگاه موسیقی و معرفی سازها غنی (البته پس از اشعار نظامی) و مورد مراجعه است. در شاهنامه، نام بربط (صارمی، ۱۳۷۳، ۲۱-۲۶)، چنگ (همان، ۷۶-۸۵) و تنبور (همان، ۶۵-۷۱) به دفعات آمده، اما از ون (یا وین) و کنار نامی نرفته است. درباره ی دو ساز ون و کنار ابهام زیادی هست. ون، با هر دو تلفظ وَن و وُون، و با شکل دیگر واژه (وین) از جانب بعضی پژوهشگران نوعی خاص از خانواده ی چنگ ها شناخته شده (بینش، ۱۳۷۴، ۱۹) و (ملاح، ۱۳۶۶، ۷۰۹ و ۷۱۱) که برخی بر شکل مثلثی آن تأکید دارند و برخی بر تفاوت در محل کاسه (جعبه ی طنین) ساز که می تواند در ضلع افقی یا عمودی باشد و برخی بر وضعیت گرفتن ساز توسط نوازنده. این تفاوت ها با آنچه در نقش برجسته ی طاق بستان کرمانشاه نقش شده هم قابل تطبیق است (بینش، ۱۳۷۴، ۳۷-۴۱). در بعضی پژوهش ها نیز تفاوت ون با چنگ در نواخته شدن با انگشت (در مقایسه با نواختن با مضراب) آمده که البته همه در حد حدس و گمان باقی می ماند. اما درباره ی کنار با تلفظ کَنار یا کُنار، ابهام بیش تر است. تنها با مشابهت هایی دو حدس کاملاً متفاوت به وجود آمده که این ساز ممکن است باز هم نوعی چنگ، به شکلی خمیده (در مقایسه با چنگ با زاویه ی قائمه) بوده باشد و یا چیزی شبیه به سنتور (ملاح، ۱۳۶۶، ۶۰۱). اما به هر حال به نظر می رسد که این ساز هم سازی زهی بوده باشد و در نتیجه بز در منظومه ی درخت آسوری سازهای زهی را به خود نسبت داده است.

نکته ی دیگر قابل ذکر این که در یکی از شناخته شده ترین متن های پهلوی به نام بُندَهِش (یا بُندَهِشن) چنین آمده (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰، ۹۳):

> "وین بانگ آن است که پرهیزگاران نوازند و اوستا را برخوانند؛ بربط، تنبور، چنگ و هر ساز زهی را که نوازند وین خوانند". توضیح دکتر بهار هم بر آن چنین است: (همان، ۱۸۶) "win معمولاً این واژه معنای عود دارد، ولی در این جا معنای خاصی یافته است. سنسکریت vina".

از این اشاره به واژه ی وین در متن بُندَهِش، به دو نکته می‌توان توجه کرد: یکی این که اشتراک واژگان در معانی متفاوت

در این نوشته ها چندان بعید نیست و یک واژه ممکن است در چند معنا استفاده شده باشد. و دیگر این که به احتمال نزدیک به یقین در فرهنگ جامعه ی مورد اشاره، طبقه بندی سازها وجود داشته و سازهای زهی به صورت یک گروه شناخته شده بوده است و اشاره‌ی بز به این سازها در واقع نسبت دادن گروه سازهای زهی به خودش بوده و ممکن است بخشی از اعتبار و ارزش آن به سبب استفاده از این سازها در نیایش زردشتیان بوده باشد.

عناصر اسطوره‌ای مورد اشاره در منظومه درخت آسوری:

آمیزه ای از عناصر اسطوره ای و دینی (زردشتی) در منظومه‌ی درخت آسوری وجود دارد که با توجه به استفاده‌ی متناوب بز از آنها در سخنان تحقیرآمیزش به درخت و همچنین در تفاخرهایش به نظر می رسد که عناصری کلیدی در پیروز انگاشته شدن بز در این مجادله باشند؛ یا دست کم خالق یا خالقان منظومه به آنها اهمیتی ویژه داده اند. با یادآوری این دو نکته که: هم منبع خیلی از اسطوره های ایرانی متن های زردشتی است و هم بسیاری از آن اسطوره ها (با تغییر یا بدون تغییر) در باورهای زردشتی حضور داشته و دارد، در این جا مجموعه ی عناصر دینی و اسطوره ای موجود در منظومه ی درخت آسوری را در کنار هم و به ترتیبی که در متن منظومه آمده ارائه و تشریح خواهیم کرد. به بز و درخت خرما نیز که پایه های اصلی منظومه هستند، و از سوی برخی با شواهد یا با حدس و گمان به اسطوره‌ها مربوط و منسوب شده اند، پس از همه می پردازیم.

عناصر ارائه شده متعلق به حوزه های مختلف: جغرافیا و تاریخ اسطوره ای، باورهای کیهانی و مذهبی، ایزدان و امشاسپندان، آیین و رفتار دینی، و مقوله های انسانی و پهلوانی هستند و شامل این مواردند: سرزمین خونیرس، دریای ورکش زره (از مقوله ی جغرافیای اساطیری)، دیو، هرمزد، هوم، گوشورون (ایزدان و امشاسپندان)، دین مزدیسنان، پرستش یزدان (استفاده از شیر بز در مناسک)، کمربند و پیراهن زردشتیان (از مقوله ی آیین و رفتارهای دینی)، جمشید (از مقوله‌ی تاریخ اساطیری)، رستم و اسفندیار، مردم برچشم و سگ سر(مقوله ی انسانی و پهلوانی)، که یک به یک و به ترتیبی که در متن منظومه آمده اند، به شرح مختصری از آن ها می پردازیم:

• **خونیرس** (خونیرث) که خنیره نیز گفته اند:

در اسطوره ی آفرینش در ایران باستان، یکی از هفت کشور (اقلیم) است که پس از به وجود آمدن دریاها (پس از آن که تیشتر باران ساخت) در اثر چند قطعه شدن زمین ایجاد شد. این کشور (اقلیم) که وسعت آن به اندازه ی همه ی شش کشور دیگر تصور می شده، در میانه ی آنها قرار دارد (جای آن در میانه ی جهان است) و نیکی ها در آن بیش از شش کشور دیگر است. نخستین انسان ها در خونیرس پدید آمدند و سپس به جاهای دگر رفتند. دین مزدیسنان نیز ابتدا در خونیرس آفریده شد و سپس به جاهای دیگر برده شد (آموزگار، ۱۳۸۳، ۴۷و۵۲)، (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۱۱۹) و (کرتیس، ۱۳۸۴، ۱۸و۱۹). ایران ویج یا ایران ویز (سرزمین ایرانیان) هم در خونیرس قرار دارد.

دکتر مهرداد بهار در پژوهشی که بر جغرافیای اساطیری جهان در ادبیات پهلوی با اتکا به مجموعه ی منابع پهلوی انجام داده است (بهار، ۱۳۸۴، ۱۳-۲۶)، به اثبات این نظریه پرداخته که: خونیرس نشان دهنده ی سرزمین های شاهنشاهی هخامنشی و برخی سرزمین های مجاور آن از جمله هندوستان و عربستان و بخشی از مصر است. بنابراین، درخت آسوری منظومه ی مورد بحث ما می تواند در خاک یکی از همسایگان ایران قرار داشته باشد؛ که به نظر اکثر پژوهشگران بین النهرین است.

• **دیو**، گیس دیو، دروغ دیوان:

در اساطیر ایران باستان و نیز در باورهای زردشتی، دیوها یاوران یا به قولی فرزندان اهریمناند و زاده های هدف بد (هینلز، ۱۳۷۹، ۸۱). دیوهای خشم، اژی دهاکه (ضحاک)، خودپسندی و آز از میان سایر دیوها مشخص تر توصیف شده اند. دروج و دروغ به طبقه ای از دیوها اطلاق شده که مشهورترین ایشان اژی دهاکه (ضحاک) است (همان، ۸۲) و به قولی ماده دیوانی هستند که اهریمن برای رواج ناراستی و فریب آفرید (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۴۵). میان گیس دیو که در منظومه از سوی بز به عنوان ناسزا و برای تحقیر به درخت گفته شده، با ماده بودن دیوِ دروغ و با عبارت "روسپی زاده" که خطاب به درخت به کار می برد (نوابی، ۱۳۴۶، ۵۹)، تناسبی دیده می شود و نیز با آنچه در اشاره به وضع دیوان در ابتدای دوران جمشید توسط بز گفته شده که (همان، ۵۶):

"درازی، دیو بلند بَشنَت (کاکلت) ماند به گیس دیو که به سر (آغاز دوران) جمشید در آن فرخ هنگام دروغ دیوان (دیوان دروغ) بنده بودند مردمان (را) و هم درخت خشک داربن (تنه) سرش زرگون (سبز) شد"

• **جمشید**:

فرزند ویونگهان که گیاه مقدس هوم (در ادامه توضیح داده شده) را به آیین فشرد و سعادت فرزندی نصیبش شد که بی مرگ بود اما خود مرگ را برگزید تا راه جاودانان را به مردم نشان دهد (آموزگار، ۱۳۸۳، ۵۳) و اورمزد به او آوردن دین بِهی (آیین مزدیسنان) را پیشنهاد می کند ولی جمشید نمی پذیرد و اظهار ناتوانی می کند. اما به اورمزد قول می دهد که جهان او را رشد دهد و پاسداری کند و به این ترتیب او بر جهان سروری می یابد. در آغاز دوران شهریاری او آفات اهریمنی وجود ندارد و مرگ و پیری و درد در مردم نیست (بهار، ۱۳۸۱، ۲۱۵) و به همین سبب موجودات به قدری زیاد می شوند که جمشید ناگزیر تا سه مرتبه جهان را فراخ می کند (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۶۶). در شاهنامه ی فردوسی هم دوران پادشاهی جمشید دورانی است نیکو و فارغ از

بدی که دیوان در آن تحت فرمان آدمیان اند. اما این وضع نمی‌پاید، زیرا جمشید به سبب گناهی که مرتکب می شود، به اهریمن اجازه‌ی ورود و تسلط بر آدمیان داده و خود از جایگاهش فرو می‌افتد (بهار، ۱۳۸۱، ۲۱۵). در روایت های مختلف، با شکل‌های متفاوت، جمشید توبه می کند و در نهایت نجات می یابد و همچنان مورد احترام باقی می ماند. این شرح با اشاره ای که در منظومه به آغاز دوران جمشید و بندگی دیوان برای مردم در آن زمان رفته، تطبیق دارد.

● **هرمزد** (اورمزد یا اهورا مزدا):

به معنای سرور دانایی و آفریننده ی جهان در باورهای زردشتی است. خیر مطلق است و در برابر اهریمن (شر مطلق) قرار دارد (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۱۷). دارای هفت جلوه یا به قول دیگر هفت آفریده به عنوان امشاسپند است که همه انتزاعی اند و هر کدام به طور مشخص یک دیو به عنوان دشمن اصلی دارند (آموزگار، ۱۳۸۳، ۱۵). اورمزد پس از امشاسپندان، ایزدان را آفرید که دارای توصیفات بشری و اشکال یا صورت های زمینی هم هستند (کمتر از امشاسپندان انتزاعی اند). مانند ناهید (اناهید یا اناهیتا) که به صورت زن جوان، خوش اندام، بلندبالا، زیباچهره و... با بالاپوشی زرین و پرچین توصیف شده (همان، ۲۳) و علاوه بر آن که ایزدبانوی باروری است، از فراز ابرهای آسمان به فرمان اورمزد باران و برف و تگرگ را فرو می باراند.

● **دین مزدیسنان:**

دین زردشتی متداول در دوره ی ساسانی را اصطلاحاً دین مزدیسنی یا مزدیسنایی می نامند. در این دین اهورا مزدا در رأس خدایان است. اساس و هسته ی اصلی باور مزدیسنایی بر پیمان و اعتدال و پرهیز از افراط و تفریط قرار دارد (همان، ۸۴) و (هینلز، ۱۳۷۹، ۱۴۲).

● **شیر در پرستش یزدان:**

در یکی از مناسک آیینی که با فشردن گیاه هوم همراه است، از شیری مخلوط با آب تقدیس شده استفاده می شود و شیره ی هوم را پس از رد شدن از صافی در آن می ریزند (همان، ۵۱). این نوشابه به سبب باور به شفابخشی و نیروزایی زیادش، برای رفع بیماری ها و نقص ها و برای باروری همراه با تقدیس و خواندن دعاهایی نوشیده می شود.

● **گوشوروَن** (گوش):

یکی از ایزدان و حامی جهان حیوانی است (بهار، ۱۳۸۱، ۷۷). نگاه دارنده ی چهارپایان مفید است و به روایتی هم انواع جانوران مفید از او آفریده شده اند (آموزگار، ۱۳۸۳، ۳۴). هنگامی که چهارپایان درمی گذرند، جان ایشان به گوشوروَن می پیوندد. در اصل روان گاو یکتا آفریده بوده و مظهر روان همه ی جانوران سودمند است (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۳۰). در منظومه ی درخت آسوری، بز ادعا می کند که نیروی این ایزد هم از اوست.

● **هوم:**

هم یک ایزد است و هم گیاهی که در مناسک آن را می فشرند و از شیره ی آن که در مخلوطی از شیر و آب ریخته می شود، نوشیدنی حیات بخش و معجزه آسا به دست می آید (آموزگار، ۱۳۸۳، ۳۳). در این مناسکِ روزانه با فشردن گیاه هوم به عنوان یک قربانی غیرخونین، سرودهایی هم خوانده می شوند که برای فزونی نیروهای موجود در آتش و هوم اند. هومِ آسمانی (ایزد هوم) پسر اورمزد به شمار می آید و همچنین او را موبد ایزدان می دانند. وی به خدایان دیگر فدیه نثار می کند و مانند موبدان زمینی سهمی از قربانی هم برای خود دریافت می کند (هینلز، ۱۳۷۹، ۵۱). از سوی دیگر هم، هوم که در مناسک روزانه فشرده می شود (قربانی می شود)، نمادی است از هوم سفید: یکی از دو درختی که در اسطوره ی آفرینش در دریای فراخکرت (ورکش زره) قرار دارند و نام دیگرش گوکَرَنَه است. باور اساطیری این است که اکسیر جاودانگی را در هنگام بازسازی جهان (که اهریمن و دیوان از جهان رانده شده و جهان به نظم و آرامش و ثبات خود بازمی گردد)، از این درخت دریافت می دارند (همان، ۳۰ و ۵۲).

از وجوه دیگر هوم، یکی هم این است که گویند روان زردشت را امشاسپندان از طریق شاخه ی گیاه هوم به مادرش منتقل کردند و دو امشاسپند دیگر تن مادی او را با هوم و شیر درآمیختند و تولد زردشت بدین ترتیب معجزه آمیز و خدایی شد (همان، ۱۴۳).

آنچه در منظومه ی درخت آسوری از زبان بز در این رابطه بیان شده، همه با این مناسک همخوانی دارد و بز ادعا کرده که نیروی هوم و گوشورون از اوست و از هوم با عنوان ایزد نیرومند یاد کرده که درباره ی باور به شفابخشی و نیروی مقدس و معجزه‌آمیزی که هوم بنا به باورهای اسطوره ای و زردشتی دارد، شکی نیست.

● **رستم و اسفندیار:**

به نظر نمی آید که رستم و اسفندیار از ابتدای پیدایش این منظومه، از عناصر آن بوده باشند. اشاره ای هم که به این دو شخصیت شده، بسیار گذرا و فقط در حد اشاره به دو جنگاور بی بدیل است و به شرح کارهای حماسی ایشان و نیز نبردی که میان آنان درگرفته، کاری ندارد. این قهرمانان در شاهنامه دارای اشتراکاتی در سرگذشت و شیوه های جنگاوری شان هستند؛ از جمله این که هر دو ناگزیر از گذشتن از مراحلی هفت گانه می‌شوند که هر دو هم به سلامت و موفقیت آنها را به پایان می‌رسانند (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۵۶ و ۷۰). در پایان، اسفندیار که با حیله ی پدرش به پیکار با رستم فرستاده شده، در نبردی تنگاتنگ نزدیک به پیروز شدن بر رستم است که سیمرغ، رستم را یاری می دهد و رستم بر اسفندیار پیروز می گردد. اما در هر حال، بز بدون اشاره به این زمینه های اسطوره ی- روایی، ادعا کرده است که زین افزار این دو جنگاور را هم که آن گونه در کارزار بر دشمن می تازند، از بز می سازند و به این ترتیب خدمت به پهلوانان را نیز در فهرست دراز یادآوری های رجزخوانانه برابر درخت اضافه می کند.

• **کستی** (کشتی) و **تشکوک** (سدره):

کستی (کشتی) کمربند دینی (بهار، ۱۳۸۱، ۱۰۹) که نزد زردشتیان متبرک و مقدس است و پیرامون بدن انسان را پاسداری می کند و باور دارند که مرز میان دو بخش از تن انسان را نشان می دهد: بخش زبرین بدن که اعمال نیک از آن برمی خیزد و بخش زیرین که از طریق آن اهریمن می تواند انسان را به عمل بد برانگیزاند (همان، ۱۷۰) و (تفضلی، ۱۳۸۳، ۱۶۴). در بعضی از متن های دینی کستی مهم ترین یا سَروَر پوشش ها شمرده شده است (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰، ۸۹) و حتی دعای مخصوصی برای بستن آن وجود دارد (تفضلی، ۱۳۸۳، ۱۲۳ و ۱۵۲). همچنین گفته شده که تعداد نخ به کار رفته در کستی و چگونگی بافتن آن دربردارنده ی نمادهایی است از باورهای دین زردشتی (هینلز، ۱۳۷۹، ۱۷۴).

تشکوک (سدره) نیز که شبی هم نوشته شده، زیرپیراهنی مقدس است برای زردشتیان که نخست آن را بر تن می کنند و سپس دیگر جامه ها را بر روی آن می پوشند (بهار، ۱۳۸۱، ۱۷۰). اهمیت این دو چیز به قدری است که در باورهای زردشتی، برخی از دیوها در کار فریب و ممانعت زردشتیان از پوشیدن آنها هستند (آموزگار، ۱۳۸۳، ۳۸)، (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰، ۱۱۹) و (بهار، ۱۳۸۱، ۱۶۶). بنابراین، باز هم عجیب نیست که بز تهیه‌ی آنها را از پشم خود مایه ی فخر بداند.

• **ورکش زره** (دریای فراخکرت):

در اساطیر آفرینش جهان، پس از حمله ی اهریمن و به هم خوردن آرامش جهان که کوهها بیرون آمدند، باران به فرمان اورمزد و به عمل ایزد تیشتر چنان بارید که دریایی بزرگ شکل گرفت. این دریا را ورکش زره یا فراخکرت نامیده اند (تفضلی، ۱۳۷۹، ۳۰). در این دریا دو درخت مهم وجود دارد: یکی درخت همه تخمه است که اصل و رویش همه ی درخت های جهان از اوست و دیگری درخت هوم سفید که اکسیر جاودانگی از اوست و توضیح آن داده شد. نیروی شر برای نابود کردن این درخت چلپاسه (مارمولک یا سوسمار)ی آفرید تا آن درخت را آسیب برساند و در مقابل آن، نیروی خیر ده ماهی را برای محافظت از درخت آفرید که دائم در دریای فراخکرت شنا می کنند و چلپاسه را زیر نظر دارند (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۱۲۱). در پژوهش دکتر بهار این دریا معادل اقیانوس هند دانسته شده (بهار، ۱۳۸۴، ۲۲). از اشاره ی بز به این دریا مشخص است که سراینده یا سرایندگان منظومه، علاوه بر اسطوره ی آفرینش، بر مشخصات جغرافیایی این دریا در جهان واقعی دوره ی خود اشراف و باور داشته اند.

• مردم **یک وجبی و برچشم** و مردمی که **سرشان به سگ ماند**:

منظور از برچشم ظاهراً موجوداتی بوده که چشم شان بر روی سینه شان قرار دارد (بهار، ۱۳۸۱، ۱۸۲) و آن را یکی از انواع بیست وپنج گانه ی مردم شمرده اند (همان، ۱۷۹). مردم سگ سر نیز به همین منوال از انواع عجیب مردمان اند. منظور بز از آوردن این عبارات قاعدتاً باید مفاخره به دیدن موجوداتی باشد که از محل قرارگیری درخت بسیار دورند و بز به سبب توان سفر کردنش آنها را می بیند.

• **درخت خرما:**

در اسطوره های بین النهرین، درخت مقدس در انواع شکل‌هایی که برای آن قائل بودند (بلک، ۱۳۸۳، ۲۸۲)، در مناسک و آیین خاص و با اهمیتی فوق العاده دیده می شود. معمولاً در تصاویری که درخت ترسیم شده، مراسم مربوط به دلو و مخروط هم وجود دارد (همان، ۸۳) و به نظر می رسد که مخروط در آن به عنوان گل نَرَک درخت نخل و دلو حاوی آب یا گرده ی گل برای تطهیر نمادین استفاده می شده است. در یکی از تفسیرها، این مراسم را به افسانه ی خدا دوموزی (تموز) که نخل نماد آن است، منسوب کرده اند (همان، ۲۸۳).

دوموزی با نماد نخل، یکی از خدایان مرده در بین النهرین باستان است و در این اساطیر همسر یا معشوق ایشتر (اینانا) و خدایی شبانی است که با نام آماوشامگال آنا به معنی "نیروی موجود در نخل" هم شناخته می شود (ساندرز، ۱۳۸۲، ۱۵۹). ایشتر به روایتی دختر اَنو (خدای آسمان)، الهه ی عشق، جذابیت جنسی و جنگ بوده (مک کال، ۱۳۷۵، ۳۴-۳۷) که پس از رفتن به جهان زیرین (دنیای مردگان)، برای آن که بتواند به روی زمین بازگردد دوموزی را به دیوها می سپارد تا به جای خودش در جهان زیرین بماند و خود بتواند به روی زمین بازگردد و به این ترتیب شوهر (یا به قول دیگر معشوق) خودش را هم گرفتار مرگ می کند (بلک، ۱۳۸۳، ۱۲۳). در بخشی از حماسه ی گیل گمش، ایشتر (اینانا) به گیل گمش پیشنهاد همسری می دهد و سرسختانه از جانب گیل گمش رد می شود (ژیران، ۱۳۸۴، ۷۸) و یکی از سخنان تند گیل گمش به او یادآوری سرنوشت عاشقان او به خصوص دوموزی است که همیشه گریان است (مک کال، ۱۳۷۵، ۵۸).

آنچه در منظومه ی مورد بحث ما از جانب بز خطاب به درخت آسوری آمده، هم حاوی همدستی با دیوان است و هم اشاره ی صریح به روسپی گری که هر دو با مضامین مربوطه در اسطوره‌های بین النهرین متناسب به نظر می رسند. به خصوص که اینانا ایشتر به هیچ وجه الهه ی ازدواج یا الهه ی مادر نبوده و هیچ پیام اخلاقی در روابط جنسی ندارد، بلکه بیش تر به روسپی‌گری مقدس مربوط می شود (بلک، ۱۳۸۳، ۱۸۰ و ۲۵۰).

• **بـز:**

در ادبیات اساطیری ایران باستان، بـز (و آن هم بز نر جنگی) یکی از تجسم های دهگانه ی بهرام است (هینلز، ۱۳۷۹، ۴۱)، (آموزگار، ۱۳۸۳، ۲۷) و (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۱۹). بهرام، ایزد پیروزی (تفضلی، ۱۳۸۳، ۵۳ و ۵۴)، وجودی انتزاعی و تجسمی از نیروی پویا و غیرقابل مقاومت است که بر شرارت آدمیان و دیوان غالب می آید (هینلز، ۱۳۷۹، ۴۲) و (آموزگار، ۱۳۸۳، ۲۷). همراهی او با دیگر ایزدان مانند مهر و نیز کمک به

گذشتن روان درگذشتگان از پل چینوَت برای رفتن به جهان دیگر با آتشی که به نام اوست، نیز در متن اسطوره ها آمده است. پل چینوت طبق باورهای زردشتی پلی است که روان پس از مرگ باید از آن بگذرد و دو رو دارد: برای راستکاران عریض و آسان گذر و برای بدکاران مانند تیغ. روان راستکاران از پل چینوت به آسانی می گذرد و با آتش بهرام به بهشت راهنمایی می شود. اما روان بدکاران از پل به قعر دوزخ فرو می افتد (هینلز، ۱۳۷۹، ۹۷).

بز منظومه ی درخت آسوری هم علاوه بر تمام عناصر دینی و اسطوره ای که با خود دارد، می تواند نماد بهرام نیز بوده و پیروزی و قدرت را در این مجادله از ابتدا با خود آورده باشد.

تعابیر مختلف از هدف و مضمون منظومه درخت آسوری

از مضمون درخت آسوری، تفسیرها و تعبیرهایی شده است. دو تعبیر اصلی موجود در این زمینه، یکی مبتنی است بر این که بز نماینده ی دین زردشتی و درخت نماینده ی دین آسوریان در پرستش ارباب انواع (نوابی، ۱۳۴۶، ۱۰) است. و دیگر مبتنی بر نمایندگی بز از خراسانیان در مقابل نمایندگی درخت از آسوریان است و بیش تر به برتری دادن قومی بر قوم دیگر که با هم نزاع و جدال های منطقه ای داشته اند، مربوط می‌شود (همان، ۱۱). این عقیده نیز از سوی جامعه شناسان و برخی تاریخ دانان ابراز شده که شاید بز نمادی از شیوه ی زندگی مبتنی بر دامداری (چوپانی) و درخت نمادی از شیوه ی زندگی دهقانی باشد (روح الامینی، ۱۳۷۹، ۳۱).

تعبیر نخست که بز را نماینده ی زردشتیان می داند، با توجه به تمام عناصر دینی و اسطوره ای که بز در منظومه در کنار خود می آورد، منطقی تر از دو تعبیر دیگر به نظر می رسد. چون مجموعه ی آنچه بز موجب تفاخر قرار داده است، همه یا با وجوه نمادین و یا به شکلی واقع گرا به باورهای زردشتی برمی گردد. البته منطقه ای دانستن نمادهای بز و درخت نیز خالی از منطق نبوده و با موضع نمادهای مذهبی و دینی هم بی ارتباط نیست. زیرا این دو نگرش به دین و آیین مذهبی در این دو منطقه وجود داشته و با گسترش مرزهای ایران از زمان هخامنشیان به بعد ارتباط و منازعه در میان شان افزایش یافته بوده است. اما تعبیر سوم که بز را نماینده ی زندگی دامداری می داند، همانطور که از سوی خود پژوهشگران نیز عنوان شده، با پیروز دانستن بز در انتهای پیکار همخوانی ندارد (همان،۳۷) و بیش تر به این نکته معطوف است که بز با همه ی جنگندگی و پیکارجویی هایش (که از خصایص مردم دامدار و عشایر است) در نهایت چگونه به یکجانشینی و زندگی دهقانی تسلیم خواهد شد؟

از این نگاه، سخنان بز نوعی پرخاش گری بی نتیجه و ناسزاگویی است که بیش تر گواه بر ضعف بز و شکست درونی اوست تا پیروزی بر درخت. در مقابل، درخت که با آرامش و قاطعیت درباره ی مسائل پایه ای زندگی سخن می گوید، تهدیدهایش هم بسیار قاطع و تهدید به مرگ است (آنجا که محصولاتی از درخت را نام می برد که با آن بز را اسیر می کنند، سرش را می آویزند و بر آتش برشته اش می کنند). اما این برداشت نسبت به دو تعبیر دیگر دارای نقاط ابهام و ناهمخوانی‌های بیش تری است. چرا باید نماینده ی زندگی دامداری به جای آن که از مسائل مربوط به زندگی دامداری و پهلوانی ها و جنگاوری های مردم آن سخن بگوید، تماماً بر اساس مقوله های ذهنی، انتزاعی، دینی و اسطوره ای جدل می کند؟ به غیر از مسافرت مدام (که بز به آن می نازد) در مقابل یکجا ماندن و اسیر بودن درخت در یک مکان، هیچ یک از موارد تفاخر بز به دامداری و زندگی عشیره ای اشاره ندارد. چرا زندگی مورد نظر بز (اگر زندگی دامداری مورد نظر است) با آن همه تجمل و ارزش دادن به درجات و طبقات در جامعه و سازمان دهی اداری و حکومتی تشریح شده است؟ آیا شیوه ی زندگی مبتنی بر دامداری، در سیر مراحل تکاملی از شیوه ی زندگی دهقانی خود به خود جلوتر و پیشرفته تر است؟ اما دو تعبیر دیگر هم درباره ی موضع درخت دارای ابهام های مشابهی است: چرا درباره ی درخت خرما (اگر نماینده ی دین آسوریان یا خود مردم آن منطقه است) از مسائلی غیر از روزمره های زندگی و رفع نیازهای زندگی روزانه سخنی نیست؟ چرا از مناسک و آیین های آن مردم و آن دین اثری نیست؟ چرا حضور موسیقی در منظومه فقط در کنار بز دیده شده؟ مگر آسوریان (بر اساس مذهب یا قومیت) فاقد موسیقی و ساز بوده اند؟ که البته می دانیم همه ی انواع سازهای زهی مورد اشاره در منظومه، در بین النهرین هم با کمی تفاوت در شکل وجود داشته است.

نتیجه گیری

آنچه مسلم است، منظومه ی درخت آسوری بی طرفانه سروده نشده است و هر تعبیری که برای آن فرض کنیم، سراینده ی منظومه از جانب بز و به طرفداری بز و هر آنچه که بز نماینده ی اوست، سخن گفته است. شاید بهترین تعبیر عمومی از این منظومه و مجادله در این باشد که بز به نمایندگی از مجموعه ی عناصری معنوی که حاوی عناصر دینی، اسطوره ای، اخلاقی و فرهنگی است، در مجادله با درختی که نمایانگر بسنده کردن به نیازهای اولیه ی زندگی است و فاقد هر گونه ارزش معنوی، پیروز می شود. در این منازعه هم، از هر آنچه برتری از این دست باشد، یاری می گیرد و به درخت که در پایان منظومه در ستوه برجای

می‌ماند، تمامی وجوه معنوی خود را می نمایاند و گویی زندگی برتر یا بهتر را به تخت پیروزی نشانده، درخت را رها می کند و می‌رود. سهم عناصر اسطوره ای نیز در این مجادله و پیروزی نهایی آن، همپای دین، اخلاق و فرهنگ اجتماعی است.

بز منظومه ی درخت آسوری، بیش تر از آن که به نمایندگی ایرانیان یا دامداران یا زردشتیان بر آسوریان یا دهقانان یا ارباب انواع پرستان پیروز شده باشد، با مجموعه ای از ارزش های فرهنگی که عمدتاً در عناصر اسطوره ای و دینی خودنمایی می‌کنند به پیکار با شیوه ی زندگی غیر ارزشی رفته و به زعم سراینده یا سرایندگان منظومه، پیروز از این پیکار میدان را ترک گفته است. اگرچه هنوز هم باید به یاد داشت که در نهایت این اعلام پیروزی از سوی سراینده صورت می گیرد و الزامی در منطقی بودن یا مستدل بودن آن نیست. اما دست کم با نشان دادن حیات عناصر اسطوره ای مورد بحث در دوران سرایش منظومه، می تواند نشانگر ارزش های فرهنگی جامعه ای باشد که منظومه در آن شکل گرفته، رشد کرده و نشر یافته است و این ارزش ها همه بر محور نگاه هدفمند معنوی، و راحتی و آسایش در زندگی مطرح می شوند.

فهرست منابع:

آموزگار، ژاله (۱۳۸۳)، تاریخ اساطیری ایران، ششم، سمت، تهران.
ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۳)، شعر در ایران پیش از اسلام، دوم، طهوری، تهران.
بلک، جرمی (۱۳۸۳)، فرهنگنامهٔ خدایان، دیوان و نمادهای بین النهرین باستان، ترجمهٔ پیمان متین، امیرکبیر، تهران.
بهار، مهرداد (۱۳۸۱)، پژوهشی در اساطیر ایران (پارهٔ نخست و پارهٔ دویم)، چهارم، آگاه، تهران.
بهار، مهرداد (۱۳۸۴)، از اسطوره تا تاریخ، گردآوری و ویراست ابوالقاسم اسماعیل پور، چهارم، چشمه، تهران.
بینش، تقی (۱۳۷۴)، تاریخ مختصر موسیقی ایران، آروین، تهران.
تفضّلی، احمد (۱۳۸۰)، ترجمهٔ مینوی خرد، سوم، توس، تهران.
تفضّلی، احمد (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، چهارم، سخن، تهران.
جاماسب آسانا (۱۳۸۲)، متن های پهلوی، پژوهش سعید عریان، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
خالقی، روح الله (۱۳۷۷)، نظری به موسیقی، چهارم، محور، تهران.
روح الامینی، محمود (۱۳۷۹)، پژوهشی مردم شناختی در منظومهٔ درخت آسوریک در نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی، سوم، آگاه، تهران.
ژیران، فلیکس (۱۳۸۴)، اساطیر آشور و بابل، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، دوم، کاروان، تهران.
ساندرز، ن.ک. (۱۳۸۲)، بهشت و دوزخ در اساطیر بین النهرین، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، دوم، کاروان، تهران.
صارمی، کتایون و فریدون امانی (۱۳۷۳)، ساز و موسیقی در شاهنامهٔ فردوسی، پیشرو، تهران.
فرنبغ دادگی (۱۳۸۰)، بندهش، گزارنده مهرداد بهار، دوم، توس، تهران.
کرباسیان، ملیحه (۱۳۸۴)، فرهنگ الفبایی-موضوعی اساطیر ایران باستان، اختران، تهران.
کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۸۴)، اسطوره های ایرانی، ترجمه عبّاس مخبر، مرکز، تهران.
مک کال، هنریتا (۱۳۷۵)، اسطوره های بین النهرینی، ترجمه عبّاس مخبر، مرکز، تهران.
ملّاح، حسینعلی (۱۳۶۶)، فرهنگ سازها، کتاب سرا، تهران.
نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۵)، گوسان پارسی: بررسی نقل های موسیقایی ایران، سوره مهر، تهران.
نوّابی، ماهیار (۱۳۴۶)، منظومهٔ درخت آسوریک، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
هینلز، جان راسل (۱۳۷۹)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضّلی، ششم، چشمه، تهران.