فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س 9 ـ ش33 ـ زمستان 92 (از صفحه 63 تا 85)

تکوین و تحول قهرمانان در گذر از اسطوره به حماسه

حمیدرضاخوارزمی* - دکتر محمّدرضا صرفی - دکتر محمود مدبّری- دکتر عنایت‌الله شریف‌پور

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان- استاد زبان وادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنرکرمان- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

اسطوره‌ها همیشه به یک حال نمی‌مانند، بلکه با گذر زمان برخی از آنها با شکل جدیدتر به صورت داستان‌های حماسی نمودار می‌شوند. در این تغییر و تبدیل، دگرگونی‌هایی در داستان اسطوره‌ای صورت می‌پذیرد. دلایل گوناگونی برای تبدیل اسطوره به حماسه وجود دارد و داستان‌ها در طی تحوّل خود به جابه‌جایی، شکستگی، قلب، حذف و ... دچار می‌گردند. در ورود اسطوره به حماسه، قهرمان‌ها هم از این تغییر به کنار نمی‌مانند. در این جستار نگارندگان با بررسی الگوهای اسطوره‌ای و حماسی، این تغییر و تبدیل‌ها را بررسی کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: تکوین، تحول، قهرمان، اسطوره، حماسه.

تاریخ دریافت مقاله:
تاریخ پذیرش مقاله:

*Email: hamidrezakharazmi@yahoo.com (نویسنده مسئول)

مقدمه

اسطوره‌ها بازگوکننده روایت‌های اوّلیه بشرند؛ در مقابل، حماسه روایت‌های ادوار بعدی زندگی بشر را با توجّه به نیاز و فکر او بازگو می‌کند. زمانی که انسان‌ها در دسته‌های کوچک‌تر زندگی می‌کردند، به دلیل عدم پیشرفت در زندگی، با طبیعت برخورد احساسی داشتند و سعی می‌کردند الگوهای طبیعت را برای در آرامش بودن خودشان، با اعمالی، از قبیل قربانی کردن، بازآفرینی، جشن‌ها و ... تقلید کنند. آنان برای تقلید چندان آزاد نبودند. به جز الگو قرار دادن طبیعت، هر چیز که زاده می‌شد، برایشان سرنوشتی می‌نوشت. اگر به صورت تکوینی به این اسطوره‌ها نگاه کنیم، ابتدا ردّ پای مادرسالاری را می‌بینیم و گرایش به مادرسالاری برای برکت و زایایی بود. کم‌کم با جایگزین شدن و قدرت گرفتن پدرها، آنان توانستند با قربانی کردن فردی به جای خود، قدرت خود را بر ملکه‌ها اثبات کنند. شاید این زمان انسان‌ها در طیف‌های وسیع‌تر زندگی می‌کردند. قدرت مهاجمان قبیله‌ای باعث می‌شد که بهره‌برداری از نیروی جسمانی برای مردم اهمیّت بیشتر داشته باشد و در نتیجه در کنار اسطوره، عناصر دیگر را هم با خود به همراه داشتند. «حماسه از چند عنصر تشکیل می‌شود که یکی از آنها اسطوره و مایه‌های اساطیری است.» (خالقی مطلق 1372: 105) اسطوره‌ها می‌بایست خود را با موج جدید تولید فکری بشر وفق می‌دادند؛ به همین دلیل، با تغییر محیط فکری و فرهنگی بشر به صورت جدیدتر، در لابه‌لای داستان‌های جدیدتر پنهان شدند. پس «اسطوره پاسخ به نیاز هستی‌شناسی انسان کهن است و حماسه شناخت عقلانی‌تر آفاق و انفس انسان می‌باشد.» (آیدنلو 1385: 2) بهار هم بر این موضوع تأکید می‌کند که حماسه زاییده بطن اسطوره است. (بهار 1374: 77) نمی‌توان به قطع یقین گفت که حماسه‌ها تغییر یافته و برآمده از ارسطوها هستند؛ (همان: 33) چون هر دو زاده دو فکر متفاوت در دو برهه زمانی، همراه با نیازهای متفاوت از دوره هم هستند. «اسطوره گرایشی از انگاره‌های ذهنی انسان باستانی درباره جهان و موجودات است، امّا حماسه روایت ذهن همان انسان در دورانی متأخّرتر با نیازها و ویژگی‌های دیگر می‌باشد.» (آیدنلو 1385: 3) بعضی از اموری که از اسطوره‌ها به حماسه راه یافته‌اند، به آسانی قابل تشخیصند، ولی بعضی قسمت‌های آنها در درون متن نهفته‌اند که تا آنها را بازکاوی نکنیم، نمی‌توانیم به بن‌مایه‌های اساطیری‌شان دست پیدا کنیم.

دلایل تبدیل اسطوره به حماسه

اساطیر بدوی سینه‌به‌سینه نقل می‌شده‌اند، اما به مرور، دخل و تصرف بازگوکنندگان، باعث دگرگونی آنها شد. در دگرگونی آنها کم‌کم چهره صرف آسمانی به دنیای انسانی تبدیل می‌شود و دنیای انسانی هم کم‌کم آنها را غنی کرده، در اوضاع جدید در چهره‌های عقلانی‌تر به ظهور می‌رساند. «در تبدیل تدریجی اسطوره به حماسه، اندک‌اندک از جلوه‌های شگفت‌انگیز و بغانه رویدادها کاسته شده، در پرداخت چهره نوین حماسی که تا

اندازه‌ای بر مبنای موازین عقلی و تجربی استوار است، چیزها و کسان، جنبه عادی و مردمانه در این جهان به خود گرفته‌اند.» (سرکاراتی 1385: 71)

دلایل تبدیل اسطوره به حماسه را می‌توان در موارد گوناگونی بیان کرد:

الف) حرکت فکر بشر از عصر اسطوره‌زیستی به دوران اسطوره‌پیرایی. (آیدنلو 1385: 4) در روزگار اسطوره‌زیستی، اساطیر مبنای باورهای انسان و در متن زندگی فردی و اجتماعی او بوده‌اند و انسان آنها را حقایق مطلق می‌پنداشته است؛ امّا در دوره دیگر، اسطوره‌ها به تأثیر از نگاه خردمدارتر و تعقلّی‌تر انسان به آنها، اندک‌اندک جنبه باورشناختی خود را تا حدّی از دست داده‌اند و برای پویایی خود، به قالب حماسه درآمده‌اند.

ب) کم‌رنگ شدن تأثیر کاهنان و قدّیسان قوم و از بین بردن تابوهای زندگی و کم شدن جنبهٔ تقدّس موجودات اطراف؛ وقتی دیگر ارواح قبیله نمی‌توانستند عامل نجات قبیله باشند، مردم کم‌کم به نیروی انسانی متکّی می‌شدند و سعی می‌کردند اثرات ارواح و جادوگری‌ها را فراموش کنند و به نیروی زور بازو متکّی شوند.

ج) توجیه اعتقاد اساطیری با قالب جدید؛ توضیح اینکه آریایی‌ها قبل از تقسیم خود به باورهای آسمانی توجّه زیاد داشتند. بعد از تقسیم‌بندیِ هندی‌ها و ایرانی‌ها به طبع، به فراخور مکان و زمان جدید، داستان‌های جدید نیاز بود که بر افتخار قومی بیفزاید. اقوام با زیرکی خاص، زمان اساطیری خود را با زمان جدید، به صورت پنهانی در قالب جدید پیوند می‌دادند که بیانگر آرمان‌های کشف شده جدیدشان باشد؛ مثلاً کم‌کم ایرانی‌ها، دئوه‌ها را کنار زدند و برای نشان دادن سلطه خود بر آنان، داستان‌های جدیدی پدید آوردند؛ با پیوستگی این داستان‌ها در جلوه مبارزه و زیر سلطه در آوردنشان، کم‌کم تبدیل اسطوره‌ها را به حماسه‌ها بازمی‌یابیم.

تکوین و تحوّل در اسطوره و حماسه

بر طبق الگوی تکوین و تحوّل، اسطوره‌ها بعد از گذشتن از هزارتوی پیچ در پیچ ذهن انسان بدوی، تا رسیدن به ذهن انسان متمدّن‌تر، مسیرهایی را پیموده‌اند و در طی این مسیرها، تغییر و تبدیل‌هایی را پذیرفته‌اند. اسطوره‌ها هیچگاه از بین نرفته‌اند، بلکه برای ادامه زیست خود، به شکل جدیدتر جلوه کرده‌اند.» (آیدنلو، 1385: 5) اصل هر اسطوره، داستانی است که مبنای پیش‌برنده‌اش، پیش‌قهرمانی است که فراتر از جهان انسانی، مقدّس و دست‌نیافتنی است. الگو و سرمشق پیش‌قهرمانان، در پشت داستان‌هایی نهفته است که بعدها این داستان‌ها در قالب جدیدتر، این الگو را در چهرهٔ قهرمانان به صورت مشخّصی برما عرضه می‌کنند. در طی تبدیل اسطوره به حماسه، تغییری در داستان‌ها و قهرمانانش ایجاد می‌شود. شایان ذکر است که کلیّت باورهای اسطوره‌ای، تغییری نمی‌یابند؛ برای نمونه در باورهای آریایی ایرانی، نبرد بین خیر و شر، پیروزی نیکی بر بدی و حاکم شدن راستی درآیین مزدیسنا دیده می‌شود و این باورهای کلّی در لابه‌لای حماسه‌ها، خود را به گونه‌ای نموده‌اند. با تمام

شدن داستان کیخسرو، حماسهٔ ملّی تمام می‌شود، ولی این حماسه ملّی با حماسهٔ تاریخی پیوند می‌خورد که حماسه تاریخی، خود سرمشق‌های زیستنش را از حماسه ملّی وام گرفته است؛ زیرا حماسه ملّی از دل اسطوره‌ها پدیدار گشته است. به طور کلّی «اسطوره‌ها روایتی از زندگی خدایانند و وقتی بازسرایی می‌شوند، از زندگی بعدی خدایان به دور می‌مانند و به صورت سروده‌های مستقل در می‌آیند. بازسرایی و ذهن خلّاق آدمیان، رویدادهای زندگی خدایان را با زندگی آدمی‌زادگان می‌آمیزد و آنان کم‌کم به صفاتی که آدمیان می‌پسندند، نزدیک می‌گردند. خدایان، قهرمان و قهرمانان خداگونه می‌شوند. نخستین قهرمانان داستان‌های اساطیری چنین‌اند. در این داستان‌ها، مرز میان خدایان قوم و شخصیّت‌های برجسته آن تبار، به هم می‌آمیزند.» (عبادیان 1369: 57) داستان‌های اسطوره‌ای که در حماسه وارد می‌شوند، برای تبدیل‌شدن به داستان منسجم، ناچار استقلال ظاهری خود را به حماسه وامی‌گذارند و با کنار هم قرارگرفتن، داستان یکتایی را به وجود می‌آورند. در این داستان، شکل و مضمون به صورت واحدی عرضه می‌شود که با نبوغ حماسه‌سرا، در قالب مشخّصی عرضه می‌گردد. همه داستان‌های اسطوره‌ای در حماسه وارد نمی‌شوند و به حماسه تبدیل نمی‌گردند؛ بلکه آن داستان‌هایی در حماسه ورود می‌کنند که با ذهن انسان جدیدتر، همخوانی داشته باشند. در تبدیل داستان اسطوره‌ای به حماسی، داستان دچار تغییرات زیر می‌گردد:

دگرگونی؛ داستان در طول زمان دچار تغییر می‌شود. به دگرگونی، جابه‌جایی هم می‌گویند. (آیدنلو 1385: 13) دگرگونی در قهرمان‌ها، موجودات غیر طبیعی مؤثّر در حماسه که سایه یا تبدیل‌یافته خدایی است و مکان‌ها روی می‌دهد. (بهار1352: 45) اوّلین انسانِ آریاییِ هند و ایرانی یمه[1] بوده است. در داستانِ یمه[2]، او اوّلین کسی است که به دنیای نیاکان وارد می‌شود. بعدها این داستان در حماسه با گناهکار شناخته شدن او به شکل ناسپاسی به پروردگار، طور دیگر جلوه داده شده است. «جابه‌جایی به دو صورت روی می‌دهد. 1. مذهبی 2. ادبی. زمینه مذهبی به این صورت است که هرگاه آیینی از بین رود، اسطوره مربوط به آن برای بقا، نیازمند اسطوره دیگری است. زمینه ادبی هم، هماهنگ ساختن رویدادهای اسطوره‌ای و توجیه آنها از روی منطق و انطباق با تجربه دنیای خارج است. (آیدنلو 1385: 14) نمونه دیگر، آیین‌های مربوط به آدمخواری است که آنگاه که دیگر این امر جایگاهی در ذهن انسان جدیدتر نداشت، به صورت داستان ضحاک جلوه‌گر شد. «مرداس پدر ضحاک به اعتقاد پژوهشگران به معنی آدمخواری است.» (خالقی مطلق 1381: 251) همچنین «در شکل کهن‌تر، داستان رستم هم به این صورت بوده است که دستان، صفت رستم؛ نریمان، صفت گرشاسپ؛ مرداس، صفت ضحاک و سام، نام خاندانی بوده است که گرشاسپ از آن برخاسته است. بنابراین رابطه خویشاوندی که در شاهنامه در باره اصل و نسب رستم بیان شده، در نتیجه دگرگونی و جابه‌جایی اسطوره شکل گرفته است.» (رضایی 1388: 64)

شکستگی؛ گاه افسانه کهنی فراموش می‌شود، ولی اجزای آن به صورت‌های پراکنده در موارد دیگر آشکار می‌گردد. تریته[1] در *اوستا* یک بار به صورت تریته، سومین مردی که هوم را فشرده، آشکار می‌شود که در شاهنامه به صورت فریدون نمودار می‌گردد و داستان ایندره که با وریتره می‌جنگد، به شکلی در ایزد بهرام دیده می‌شود و داستان زایش ایندره به صورت زایش رستم از پهلوی مادر است. (بهار 1352: 46)

وقتی روایتی دچار شکستگی می‌شود، اجزای آن میان سایر روایت‌ها خود را نمودار می‌کند. تریته که در بالا از آن نام برده شد، اژدهاکشی‌اش به فریدون رسیده که همین اژدها در حماسه به انسانی اهریمنی تبدیل می‌شود.

ادغام؛ گاه افسانه‌های گوناگون از شخصیّت‌های اساطیری مختلف، در شخص خاصی یا خدای خاصی گرد می‌آیند. (همان: 49) ادغام، تلفیق هم نامیده می‌شود. (آیدنلو 15:1385) برای نمونه، جمع شدن اصول مربوط به باور ایزد گیاهی و عناصر مادرسالاری در داستان سیاوش، قابل اشاره است. عاشق شدن مادر[(3)] بر سیاوش، توطئه مادر برای قتل او، مرگ ناگهانی و سوگواری بر او، از جنبه‌های زندگی مادر- خدایان است.

انتقال؛ طی آن، ویژگی شخصیتی داستان به شخصیت دیگری منتقل می‌شود. در اسطوره‌ها، اهریمن با تاختن به کیومرث، مرگ او را فراهم می‌آورد، ولی در حماسه این تاختن نصیب فرزندش سیامک می‌شود.

حذف؛ بعضی از اجزای داستان اسطوره‌ای حین ورود به حماسه حذف می‌گردد. در داستان اردشیر، وقتی دختر شاه اردوان زهر در غذای پادشاه می‌کند، مرغی با پریدن به کاسه زهر آن را می‌شکند. در حماسه این داستان به این صورت آمده است که با لرزش دست دختر، جام به زمین می‌افتد. اسطوره روییدن گیاه از نطفه کیومرث هم در حماسه حذف شده است. این نمونه، بن‌مایه رویش انسان از گیاه بوده است که در حماسه، غیر مستقیم در داستان سیاوش به رویش گیاه از انسان تبدیل شده است.

قلب؛ یعنی وارونه کردن داستان اساطیری با ورود به دنیای حماسی. در این ویژگی خیلی افراد در الگوی اسطوره‌ای خود مقبول بوده‌اند، ولی با ورود در حماسه ارزش مینوی خود را از دست داده‌اند؛ از جمله می‌توان به گشتاسپ و توس اشاره کرد که در داستان حماسی به افرد طمع‌کار و خودسر تبدیل شده‌اند.

جابه‌جایی؛ این نظریه را نخستین بار ویکاندر (1947)[(4)] مطرح کرد. وی نتیجه تحقیق طولانی و مفصّلی را در باره شخصیت‌های مرکزی مهاباراتا، یعنی پانداواس[2] عرضه کرده و به این نتیجه رسیده است که نمایش خدایان مهم ودا، بازتاب همان تقسیم کارکردهای سه‌تایی هستند که دومزیل برای وارونا[3]، میترا[4]، ایندرا[5] و ناساتیاها[6] توصیف کرده است. او به این می‌پردازد که شاهنامهٔ ایرانی تا چه حد جابه‌جایی‌ای نظیر آنچه در مهاباراتا

---

۱. Trita
۲. Pāndavas
۲. Varuna
۳. Mitra
۴. Indra
۵. Nāsatyas
۶. Littleton

می‌بینیم، نشان می‌دهد. ویکاندر نتیجه‌گیری دارمستتر (1902) را مبنی بر اینکه حماسهٔ ایرانی تأثیر بسزایی بر حماسه هندی داشته است، رد می‌کند و تشابه میان شاهنامه و مهابهاراتا را مرتبط با میراث مشترک هند و ایرانی و هند و اروپایی می‌داند. (لیتلتون[7] 1973: 157) مثالی از سه‌تایی‌گری در حماسه شاهان ایرانی را می‌توان در سه آتش مقدّس دید: آتش موبدان (آذرفرنبغ[8])، آتش جنگاوران (آذرگشنسپ[9]) و آتش سومین طبقه اجتماعی (آذر برزین‌مهر[10]). از این سه آتش، دومین را کیخسرو، سیزدهمین پادشاه و سومین را لهراسپ، چهاردهمین پادشاه، بنیاد نهادند. اینجا گسیختگی مهمی در سلسله رخ می‌دهد. در *اوستا* گسیختگی واضحی میان سلطنت آئورواتاسپا[11] و ویشتاسپه[12] و شاهان پیش از آنان دیده می‌شود. به همین ترتیب، به تخت کیانی نشستن لهراسپ و گشتاسپ (شاه پانزدهم) نشان دهنده گسیختگی‌ای قطعی است. کیخسرو، آخرین شاه کیانی، مقامی کاملاً متفاوت با دو جانشین خود دارد. علاوه بر این، هم در اسطوره و هم در حماسه، این دوران تازه با صلح و رفاه مادی مشخّص می‌شود که با دوره پیش از خود تفاوت بارزی دارد.

در واقع، لهراسپ و گشتاسپ تفاوت کمی باهم دارند. آن دو تقریباً دوقلو هستند و می‌توان از جنبه‌های کارکردی و ریشه‌شناسی، آنان را با آشوین‌های[13] هندی[(5)] برابر دانست (آسپای[14] ایرانی "اسب" بدیل آسوای[15] سانسکریت است).

همسان‌انگاری کارکرد سوم این دو، با همسر گشتاسپ، ناهید (آناهیتا) که چون نمونه همسری از نوع کارکرد سوم ظاهر می‌گردد، کامل می‌شود. مخالفت با جانشین شدن لهراسپ در پادشاهی، بدیل ایرانی، تلاش ایندرا برای بازداشتن آشوین‌ها از قربانی سومه[16] است. بنابراین، به نظر ویکاندر، از چهاردهمین تا هفدهمین شاه از فهرست فردوسی، شخصیّت‌ها دارای کارکرد سوم هستند؛ جنگجویان کیانی به کارکرد دوم و شاهان نخستین به کارکرد نخست تعلّق دارند. (همان: 158)

تشابه دیگر میان شاهنامه و مهابهاراتا در درجه‌ای دیده می‌شود که یمهٔ هندی، پسر وایا[17]،[(6)] کم و بیش، شبیه قهرمان حماسهٔ ایرانی، رستم، خویشاوند کرساسپه[18] است (که خود در پیوند نزدیک با وایو[19] ایرانی و همانند یمه گرزدار است). اینان، هردو، به وضوح، مظهر کارکرد دومند.

---

۱. Atur Farnbag
۲. Atur Gushnāsp
۳. Atur Burzēn Mithr
۴. Aurvataspa
۵. Vishtāspa
۶. Aśvins
۷. Aspa
۸. Aśva
۹. soma-sacrifice

۱. Vaya
۲. Keresāspa
۳. Vayu
۴. Nakula and Sahadeva

خلاصه اینکه، ویکاندر شواهد گویایی از زمینه‌ای مشترک در اسطوره و گرایشی مشترک در انتقال میراث ایدئولوژی سه تایی به ادبیات حماسی می‌بیند. تفاوت‌های میان شاهنامه و مهاباراتا به این دلیل است که هریک در فضای تاریخی متفاوت با دیگری به وجود آمده است. ویکاندر در مقاله تازه‌تری با عنوان «ناکولا و ساهادوا[20] (1957)» به تحلیل مفصّلی از این حماسه دوقلوها، پسران آشوین‌های دارای کارکرد سوم می‌پردازد. (ر. ک. همان: 158) تفاوت پسران با هم بیشتر از تفاوت پدران ودایی‌شان با هم است.

ویکاندر توضیح می‌دهد که ناکولا زیبا و جنگجو است و بیشتر به یمه (کارکرد دوم) مربوطش می‌کنند، در حالی که ساهادوا باهوش و پرهیزکار است و با یودیستیرا[21] (کارکرد نخست) پیوندی مشخّص دارد. با این همه، در بدیل‌های اسطوره‌ای‌شان، ناساتیا[22] و داسرا[23]، همین تمایز را می‌توان دید که اوّلی با نانگهتیای[24] اوستایی همخوانی دارد که زردشت او را به قلمرو دیوان فرستاد. ناکولا به عنوان میرآخور و ساهادوا به کار دامداری در دربار ویراتا[25] مشغول بودند؛ به این ترتیب، نام آشوین (مرد- اسب) شاید در اصل تنها در مورد یکی از دوقلوهای بدیل اسطوره‌ای‌شان (ناساتیا) به کار می‌رفته است. ویکاندر ساهادوای مذهبی (پسر اسطوره‌ای آسمان یا داسرا) را با صفت اوستائی یَزُوش پوثرو[26] برای آتر[27] (آتش) و با صفت ودایی سَهَسَ سیَهُوه[28] (جوان‌ترین) پسر ساهه[29] که در مورد آگنی[30]، خدای آتش به کار می‌رفته، مربوط می‌کند. او نتیجه‌گیری می‌کند که ساهادوا (و داسرا) ممکن است، چون آگنی، انسان‌انگاری باستانی هند و ایرانی را در مورد آتش مقدّس بازتاب دهد و از این نظر، در پیوندی مشخّص با کارکرد نخست باشد. (لیتلتون 1973: 159)

علاوه بر این کار، درباره انتقال از اسطوره به حماسه، ویکاندر جنبه‌هایی از ریشه‌شناسی نام میترا را تحلیل کرده و کوشیده است تا نشان دهد (1951 و 1952) که درون‌مایه پادشاهی در آسمان (یعنی ترتیب سه نسلی خدایان با مشخّصات اسطوره‌شناختی یونانی، هیتی، ایرانی و فنیقی) دارای خاستگاهی هند و اروپایی است. با

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

۵. Yudhisthira
۶. Nāsatya
۷. Dasra

۱. N?ŋhaithya
۲. Virāta
۳. yazush puthrō
۴. Ātar
۵. Sahasasyahuh
۶. Sahah
۷. Agni
۸. Güterbock

نادیده گرفتن فرضیه گوتربوک[31] (1948) که شخصیّت‌های یونانی اورانوس[32]، کرونوس[33] و زئوس[34] از الگوهای نخستین هوریایی[35] و در نهایت بابلی، از طریق فنیقیه گرفته شده‌اند؛ ویکاندر یادآور می‌شود که این درون‌مایه در شاهنامه رخ می‌نماید (جمشید، ضحاک و فریدون)، و روایت هیتی، آنو[36]، کوماربی[37] و تشوب[38] برخلاف تصور گوتربوک، لزوماً خاستگاه هوریایی ندارد. ویکاندر نتیجه می‌گیرد که این درون‌مایه، بخشی از مجموعه میراث اسطوره‌های هند و اروپایی است. (لیتلتون 1973: 161)

ورود عناصر بیگانه؛ چون حماسه متعلّق به دوران متأخّرتر است، با فاصله گرفتن از اسطوره‌ها، به دلیل تقابل ملّت‌ها با ملّت‌های دیگر عناصری را می‌پذیرند. به عنوان نمونه، باور مربوط به نگرش اعراب در مورد غول‌ها با باور جادوی فرهنگ آریایی به هم آمیخته است.

جادوگران در *اوستا* بعد از دیوها، دومین گروه خدمتکار اهریمن هستند. آنان همراه با کرپان‌ها، کوی‌ها، پری‌ها، راهزنان دوپا، ستمکاران، گمراه‌کنندگان و گرگ‌ها، در خدمت اهریمن‌اند. آنان با عمل جادو به پیکار علیه مزدا و جهان راستی برمی‌خیزند و جهان را تباه می‌کنند؛ (یسنای 3، بند 8) و دارای دو جنس مذکر و مؤنث‌اند.

در حماسه، جادوگری عملی است که زنان و مردان برای گمراهی یاران ایرانی انجام می‌دهند. اوّلین مورد جادوگری در خوان چهارم رستم است. او به سرچشمه‌ای می‌رسد و خوان مهیّای رنگارنگی می‌بیند.

خور جادوان بد که رستم رسید از آواز او زود شد ناپدید

(فردوسی 1389، ج2: 29)

و شروع به خواندن و نواختن می‌کند. صدا به گوش زن جادو می‌رسد.

بیاراست خود را به سان بهار و گر چند زیبا نبودش نگار

(همان: 30)

نزد رستم می‌آید. رستم نام جهان‌آفرینش را به زبان می‌آورد:

ندانست کاو جادوی ریمن است نهفته به زنگ اندر اهریمن است

(همان: 30)

---

۱. Ouranos
۲. Kronos,
۳. Zeus
۴. Hurrian
۵. Anu
۶. Kumarbi
۷. Te?ub

وقتی نام یزدان را می‌شنود، سیاه می‌شود. رستم کمندی می‌اندازد و او را می‌گیرد. او تبدیل به گنده‌پیری می‌شود. چنین صحنه‌ای در خوان چهارم اسفندیار هم تکرار می‌شود. او بیشه‌ای می‌بیند که دارای چشمه‌های فراوان است. جام زرّینی به کف می‌گیرد و طنبور می‌نوازد. وقتی زن جادو، آواز اسفندیار را می‌شنود، خود را بسان گل بهاری می‌کند:

چنین گفت کامد هزبری به دام — ابا چامه و رود و پرکرده جام
پرآژنگ رویی بی‌آیین و زشت — بدان تیرگی، جادوی‌ها نبشت
به سان یکی ترک شد خوب‌روی — چو دیبای چینی رخ، از مشک موی
بیامد به نزدیک اسفندیار — دو رخ چون گلستان و گل در کنار

(همان، ج5: 237)

نگرش در مورد جادوگران با نگرش در مورد غول‌ها در فرهنگ عرب آمیخته است. ورود عوامل خارجی تنها در تبدیل اسطوره به حماسه وارد نمی‌شود، بلکه خود اسطوره‌ها در هم ورود می‌کنند؛ ازجمله ورود باورهای مادرسالاری اطراف دریای مدیترانه در باور ایرانی، یونانی، هندی و بین‌النهرینی قابل ذکر است. (بهار 1362: 447)

ورود عناصر فرهنگ عامیانه؛ فرهنگ عامه شامل باورها، عادت‌ها، هنرها، شناخت‌ها، افسانه‌ها و دانش‌های یک قوم در زمان خاصی است که بیانگر آرمان‌های اجتماعی و فرهنگ حاکم بر جامعه است. وقتی در زمان دیگر اسطوره‌ها به حماسه راه می‌یابند، برای توجیه برخی مبناهای اسطوره‌ای در حماسه، فرهنگ عامیانه کم‌کم در حماسه رسوخ پیدا می‌کند. برای نمونه در مورد دیوها که همانا رقیب اسوراها در فرهنگ آریایی هند و ایرانی بودند، بعد از جدایی دو گروه ایرانی و هندی، ایرانیان به اسوراها گرایش داشتند و دئوه‌ها گروه نافرمان بودند. این گروه پس از ورود در حماسه، با باورهای عامیانه در هم آمیختند. نمونه‌های زیادی در این مورد وجود دارد. از آن جمله دیو سپید:

به رنگ شبه روی، چون برف موی — جهان پر ز پهنا و بالای اوی

(فردوسی 1389، ج2: 42)

تصوّر موی دراز برای دیوها یا تصوّر مو برای اژدها، همان باور عامیانه در مورد نگرش به این موجودات بوده است. (مشتاق مهر 1376: 144)

در نبرد بهرام چوبین با شیر – کپی که بر کوه بلندی جای دارد، بهرام به جنگش می‌رود:

چو بر اژدها بر شدی موی تر — نبودی برو تیرکس کارگر
شد آن شیرکپّی به چشمه درون — غلتید و برخاست و آمد برون
بغرّید و برزد بران سنگ دست — بهمی آتش از کوه خارا بجست
کمان را بمالید بهرام گرد — به تیر از هوا روشنایی ببرد
همی آمد آن اژدهای دژم — که بهرام را پیش خواند به دم

خـــدنگی بینـــداخت مـــرد دلیـــر تـــن شـــیرکپّی شـــد از جنـــگ ســـیر

(همان، ج 8: 181)

خیلی از موارد نگرش فرهنگ عامه در حماسه راه یافته است؛ از جمله باورهایی که در مورد موجودات ترکیبی انسان - حیوان وجود داشته است. از جمله شکل‌های ترکیبی انسان – حیوان: گاوِ میش‌سر؛ ماهی‌سران؛ نهنگ‌تنان؛ پلنگ‌تنان؛ گورپایان؛ مردم‌تنانِ گرازسر در داستان گذر کیخسرو از دریا؛ کودک شیرسرِسم پای در سفر اسکندر به بابل و از شکل ترکیبی دو حیوان، گرگِ اژدهاتن در داستان گشتاسپ است.

تکوین و تحوّل قهرمان در گذر از اسطوره به حماسه

همان‌طور که اشاره شد، داستان‌های اسطوره‌ای در تبدیل به حماسه، دچار تغییراتی می‌شوند. مبنای اصلی در داستان حماسی، قهرمان است که تبدیل و تغییر یافته الگوی اسطوره‌ای خود است. قهرمان اسطوره‌ای در تبدیل به قهرمان حماسی، هیچ‌گاه از بین نمی‌رود، بلکه ارزش رفتاری خود را که سرمشقی از کردارهای مثالی است، با خود به دنیای حماسی می‌کشاند. در این تغییر و تبدیل، چهره قهرمانی پذیرفته‌تر و خردمندتر به نظر می‌رسد، ولی باور کلّی اسطوره‌ها که همان قداست‌بخشی به قهرمان است، در لابه‌لای رفتار قهرمانی موج می‌زند. اگر حماسه ملی ایران را از لحاظ قهرمان‌ها بررسی کنیم، در حالت کلّی سه نوع قهرمان قابل ملاحظه است:

الف) قهرمان‌هایی که به مانند الگوی پیشین خود، در پی کشتن اژدهای خشکسالی‌اند و دایم برای احیای باروری و آبادانی مملکت می‌کوشند؛ از جمله این چهره‌ها می‌توان به فریدون، گرشاسپ و رستم اشاره کرد؛

ب) قهرمان‌هایی که در پی یافتن جاودانگی و دنیای آرمانی هستند؛ از جمله این قهرمان‌ها می‌توان به جمشید و کی‌کاووس اشاره کرد که جستن جاودانگی، چهره آنان را تا حد خدایی بالا می‌برد، ولی از جهت دیگر این گونه نگرش‌ها آنان را گناهکار جلوه می‌دهد؛

ج) قهرمان‌هایی که تلفیقی از این دو گونه ذکر شده هستند؛ کیخسرو یکی از آنها است که به عنوان قهرمان اژدرکش که بر جهان بدی‌ها غلبه کرده، در پایان زندگی مادی، قدم در راه جاودانگی نهاد.

در کنار این سه‌گونه قهرمان، به قهرمانانی می‌توان اشاره کرد که الگوهای کرداری انسان نخستین در وجود و زندگی‌شان نهفته است؛ کیومرث، تهمورث، هوشنگ، جمشید و سیاوش هر کدام به نوعی به عنوان باورِ نخستین انسان، نمودار می‌شوند. کنار هم قراردادن کلّیه قهرمانان نسبت به باور اسطوره‌ای در مورد آنان، ما را به مبناهای زیر نزدیک می‌کند:

الف) برخی قهرمانان حماسه، با همان چهره گذشته خود قدم به میدان حماسه نهاده‌اند؛ از جمله این قهرمانان می‌توان به ایزد سروش اشاره کرد. سروش یکی از ایزدان زردشتی در حماسه، با همان شکل و شمایل گذشته

خود، در داستان‌ها قدم می‌گذارد. او ابتدا در لباس پری پلنگینه‌پوش آشکار می‌شود و کیومرث را از توطئه اهریمن آگاه می‌کند. بعد از مرگ سیامک هم دوباره ظاهر می‌شود و او را به نبرد با دیوان تشویق می‌کند. در داستان فریدون با موهای فروهشته و روی زیبا، خود را بر فریدون عرضه می‌کند و به او افسونگری می‌آموزد. قبل از این هم یک بار فریدون را از کشتن ضحاک بازداشته بود. گاهی این ایزد، وقایع را به آگاهی افرادی می‌رساند. در این شکل و شمایل، هنگام خواب، گودرز را از زنده بودن کیخسرو آگاه می‌کند. در جایی هم جهان جاویدان را به کیخسرو نشان می‌دهد. گاهی در لباس سبز، مژده حکومت‌داری را به پادشاهان می‌دهد که حکایت خسروپرویز از جمله این داستان‌ها است. پدیدار شدن قهرمان به این شکل در حماسه، نشان از عدم تغییرش نسبت به باور اسطوره‌ای دارد.

ب) برخی چهره‌های قهرمانی ضمن حفظ چهره اسطوره‌ای خود، کارکردهای جدیدی هم پذیرفته‌اند؛ از جمله این چهره‌ها می‌توان به توس اشاره کرد که ضمن حفظ شدن چهره دوست‌داشتنی او در اسطوره‌ها و یار و یاور بودن برای کشور ایران، گاهی او را سرکش و بی‌خرد می‌بینیم که با مستی خود باعث شکست ایرانی‌ها، در نبرد بزرگ ایران با توران می‌شود و یا اینکه با انتخاب راهی که پادشاه او را از گذر آن به سوی توران بازداشته بود، باعث ریختن خون فرود می‌شود. مبنای چهره نخست او در پایان حماسه ملّی، در رفتن به سوی جاودانگی در همراهی کردن کیخسرو، دیده می‌شود.

ج) برخی چهره‌های قهرمانی از اسطوره پای به حماسه نگذاشته‌اند؛ مشی و مشیانه به عنوان اوّلین جفت زن و مرد که از نطفه کیومرث روییده بودند و بعد به شکل دو انسان باعث تداوم نسل ایرانی شده بودند، در حماسه ورود نکرده‌اند.

د) برخی در اسطوره، شکل نگرشی را به خود اختصاص داده‌اند که با شکل‌شان در حماسه متفاوتند؛ از این قهرمان‌ها می‌توان به کیومرث اشاره کرد که در اسطوره‌ها به عنوان پیش‌نمونه آفرینش انسان، شکل خاصی دارد و با قربانی شدن، باعث تداوم هستی انسان می‌شود؛ ولی با ورود به دنیای حماسی، او نخستین شهریاری است که در دل کوه جای کرد و وظیفه جنگیدن با اهریمنان برعهده او است.

هـ) گاهی قهرمان‌هایی در حماسه نمودار شده‌اند که معیارهای اسطوره‌ای گذشته را با خود دارند، ولی خود شخصیّتی جدید و بازسازی شده هستند؛ از جمله این شخصیّت‌ها می‌توان به سام، گرشاسپ و رستم اشاره کرد که گرشاسپ در چهره این سه شخصیّت نمودار شده است و همگی بازسازی شخصیّت پهلوان اژدرکش هستند. در دیدگاهی دیگر، اگر بخواهیم تکوین و تحوّل قهرمان‌ها را بررسی کنیم، باید از همان چشم‌اندازی به آنان بنگریم که داستان‌های اسطوره‌ای و حماسی را نگریستیم. در این نگرش مبناهای زیر قابل بررسی است:

قلب؛ وقتی بعضی قهرمان‌ها از یک دوره ذهنی وارد دوره دیگر می‌شوند، بر اثر امور گوناگون اعمال و کردارهایشان برعکس جلوه می‌کند؛ از این نمونه قهرمانان می‌توانیم به اسوراها اشاره کنیم که با ورود دئوه‌ها به

آیین فکری هندی، گناهکار جلوه کردند و برعکس، دئوه‌ها که زمانی برای آریایی‌های هند و ایرانی مقدّس بودند، در ایران شکل اهریمن به خود گرفتند. ایندرا از خدایان مهم هند و ایرانی، با ورود به دنیای مزدیسنایی ایرانی، با چهره دیو نمودار می‌گردد. تحوّلات اجتماعی و فرهنگی در این نگرش بی‌تأثیر نبوده است و قهرمانان را وارونه جلوه داده است.

دگرگونی؛ با گذر روزگار، قهرمان دچار تغییر می‌شود. یکی از قهرمانان اسطوره‌ای مهر است که کم‌کم جای وارونا را به عنوان خدای روز به خود اختصاص می‌دهد و با ورود به دنیای فکری ایرانی به عنوان خدای داد و جنگاوری، یکه‌تاز میدان مذهبی ایرانی می‌گردد. در داستان‌های حماسی، این خدای باستانی را به شکل جمشید، سیمرغ و یا حتی رستم می‌توانیم مشاهده کنیم. پررنگ‌ترین شخصیّت این خدا، در شخصیّت جمشید نمودار است. زروان به عنوان خدای زمان، با چهره جدید زال نموده می‌شود. در دنیای اهریمن‌ها هم شاهد این دگرگونی هستیم. اژی‌دهاک، اژدهای اهریمنیِ نابود سازنده هر چیز، با ورود به حماسه به شکل انسانی با دو مار رسته بر شانه نمودار می‌شود و یا در تبدیلی دیگر در چهره افراسیاب تورانی، او را می‌بینیم که عامل خشکسالی و بدبختی‌های بسیاری بر ایرانیان است که سرانجام به دست هوم اسیر می‌گردد و کیخسرو او را گردن می‌زند. این دگرگونی نشان همکاری خدای سومه و ایندره در اسطوره، به صورت همکاری هومِ موبد و کیخسرو نمودار گشته است.

ادغام؛ جلوه‌های شخصیّت گوناگون قهرمان اسطوره‌ای ممکن است در فرد خاصی جمع شود؛ از این نمونه فکری می‌توان به جمع شدن شخصیّت باروری، جنگاوری و جاودانگی در وجود سیاوش اشاره کرد که با عبور از آتش، وجودی جاودانه می‌یابد. این شاه نو با ساخت سیاوشگرد، دژی تازه در جهان جاودانگی ایجاد می‌کند تا اینکه فرزندش این جاودانگی را کامل می‌کند.

شکستگی قهرمان؛ گاهی قهرمان اسطوره در گذر به حماسه، به چند چهره تقسیم می‌شود؛ در اسطوره‌ها با شخصی به نام گرشاسپ روبه‌رو هستیم که با ورود به دنیای حماسی، اعمال او در چند شخصیّت سام، گرشاسپ، نریمان و رستم بخش می‌شود.

انتقال؛ ویژگی‌های یک قهرمان اسطوره‌ای در تکوین حماسی به قهرمان دیگر منتقل می‌شود؛ از جمله می‌توان به انتقال ویژگی‌های ایندره به ایزد بهرام و در نهایت، انتقال این ویژگی‌ها به رستم اشاره کرد.

نتیجه

اسطوره‌ها طی عوامل گـوناگونی به حماسه تبدیل می‌شوند. در این تبدیل داستان

اسطوره‌ای دچار قلب، دگرگونی، انتقال، ورود عوامل بیگانه در طی داستان، ورود باورهای عامیانه ضمن داستان می‌گردد. یکی از معیارهای اصلی داستان‌های حماسی وجود قهرمان است که از نظر ویژگی‌های روحی و جسمی از بقیه مردم والاتر است. این فرد که تبدیلی از نگرش‌های ایزدی اسطوره‌ها است، در ضمن داستان‌ها دچار تغییر و تبدیل می‌شود. تغییر و تبدیل قهرمان از چهره ایزدی به چهره قهرمانی و تغییر و تبدیل از چهره قهرمانی به الگوهای نگرشی جامعه، به دلیل تحوّلی است که در باورهای یک قوم یا ملّت به وجود می‌آید.

پی‌نوشت

(1) به زعم نگارنده، یمه تبدیل یافته خدای مهر است. مهر در ریگ‌ودا اینگونه توصیف شده است: «چون به سخن درآید، مردمان را به کار برانگیزد. زمین و آسمان را نگه می‌دارد. حافظ آدیته‌ها و پادشاه بخشنده است. نوع بشر را حفظ می‌کند و به مردم زنده، روزی می‌دهد.» (*ریگ‌ودا*:120)

(2) با در نظر گرفتن این نکته که میان وظایف، اعمال و شخصیّت جمشید همانندی‌های بسیاری وجود دارد، شاید بتوان باور داشت که او به عنوان شاه و پدر نخستین انسان‌ها، در واقع تجسّم ایزد مهر است که وظایف روحانی، جنگاوری، باروری، برکت‌بخشی را در خود جمع دارد. (بهار 1362: 177)

(3) «در ساخت کهن، مادر سیاوش همان سودابه بوده است. سودابه دختر افراسیاب و مادر سیاوش است که سپس‌تر عاشق فرزند خود می‌شود. چون عشق مادر را به پسر خوشایند ندانسته‌اند، برای سیاوش مادر تورانی دیگر از خاندان افراسیاب ساخته‌اند.» (خالقی مطلق 1377: 275)

(4) عنوان مقاله ویکاندر "Pāndavasagan och Mahābhāratas mystica förutsättningar" است که در سالنامه سوئدی Religion och Bibel منتشر شده است. (ر. ک. لیتلتون 1973: 156)

(5) ویسونت خدای نیرومند و خورشیدِ برخاسته در آسمان، سارانیو دختر توشتری را به زنی می‌گیرد. پس از مراسم ازدواج، عروس ناپدید می‌شود و توشتری عروس دیگری را برای داماد خود خلق می‌کند. از این ازدواج دو جفت دوقلوی آشوین و «یمه و یمی» به وجود می‌آیند. (ایونس 1381:30)

(6). یکی از خدایان مهم و کهن و در شمار نخستین خدایان سه‌گانه‌ای است که همراه با سوریا و آگنی از او یاد می‌شود.

کتابنامه

آیدنلو، سجاد. 1385. «ارتباط اسطوره و حماسه»، *مجلّهٔ مطالعات ایرانی*، سال پنجم. شماره دهم.

ایونس، ورونیکا. 1381. *اساطیر هند*. ترجمه باجلان فرخی. چاپ دوم. تهران: انتشارات اساطیر.

بهار، مهرداد. 1352. *اساطیر ایران*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

ـــــــــــ .1362. *پژوهشی در اساطیر ایران*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات توس.

ـــــــــــ .1374. *جستاری چند در فرهنگ ایران*. چاپ دوم. تهران: انتشارات فکر روز.

خالقی مطلق، جلال. 1372. *گل رنج‌های کهن*. به کوشش علی دهباشی. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

ـــــــــــــــ .1381. *سخن‌های دیرینه*. به کوشش علی دهباشی. چاپ اوّل. تهران: نشر افکار.

رضایی، محمود. 1388. «جابه‌جایی و دگرگونی اسطوره رستم در شاهنامه»، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال پنجم. شماره هفدهم.

سرکاراتی، بهمن. 1385. *سایه‌های شکار شده (مجموعه مقاله‌ها)*. چاپ اول. تهران: نشر قطره.

عبادیان، محمود. 1369. *فردوسی و سنت نوآوری در حماسه‌سرایی*. چاپ اول. انتشارات گهر الیگودرز.

فردوسی، ابوالقاسم. 1389. *شاهنامه*. به کوشش جلال خالقی مطلق. چاپ سوم. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

گزیده سروده‌های ریگ‌ودا. 1372. ترجمه سید محمد رضا جلالی. چاپ سوم. تهران: نشر نقره.

مشتاق‌مهر، رحمان و سجّاد آیدنلو. 1386. «که آن اژدها زشت پتیاره بود (ویژگی‌ها و اشارات مهم بن‌مایه اژدها و اژدهاکشی در سنت حماسی ایران)»، مجلّه گوهر گویا، شماره دوم.

یسنا.1380. تألیف و ترجمه ابراهیم پورداوود. چاپ اول. تهران: انتشارات اساطیر.

English Source

Littleton, S.(۱۹۷۳) The New Comparative Mythology, Berkely, Los Angeles, London.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

Āidenlou, Sajjād. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). "Ertebāt-e ostoureh o 'hanāseh", *Motāle'āt-e Irani (Iranian Studies) Journal*, Year ۵. No. ۱۰.

Bahār, Mehrdād. (۱۹۷۳/۱۳۵۲SH). *Asātir-e Iran.* ۱st ed. Tehran: Boniād-e farhang-e Iran.

Bahār, Mehrdād. (۱۹۸۳/۱۳۶۲SH). *Pazhouheshi dar Asātir-e Iran*. Tehran: Tous.

Bahār, Mehrdād. (۱۹۹۵/۱۳۷۴SH). *Jostāri chand dar Farhang-e Iran*. ۲nd ed. Tehran: Fekr-e Rooz.

'Ebādiān, Mahmoud. (۱۹۹۰/۱۳۶۹SH). *Ferdowsi o sonnat-e now-āvari dar hamāseh-sorāei*. 'Aligoudarz: Gahar.

Ferdowsi. Abo-l-qāsem. (۲۰۱۰/۱۳۸۹SH). *Shāhnāmeh*. Ed. By Jalāl Khāleqi Motlaq. ۳rd ed. Tehran: The great Islamic Encyclopedia Center.

Gozideh-ye soroud-hā-ye Rigvedā. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). Tr. By S. Mohammad Reza Jalāli. ۳rd ed. Tehran:Noqreh.

Ions, Veronica. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *Asātir-e hend (Indian Mythology)*. Tr. by Bajelān Farokhi. ۲nd ed. Tehran: Asātir.

Khāleqi Motlaq, Jalāl. (۱۹۹۳/۱۳۷۲SH). *Gol-e ranj-hā-ye kohan (Selected Articles)*. With the Efforts of 'Ali Dehbāshi. Tehran: Markaz.

Khāleqi Motlaq, Jalāl. (۲۰۰۲/۱۳۸۱SH). *Sokhan-hā-ye dirineh*. With the Efforts of 'Ali Dehbāshi. Tehran: Afkār.

Moshtāqmehr, Rahmān and Sajjād Āidenlou. (۲۰۰۷/۱۳۸۶SH). "Ke ān azhdehā zesht patyāreh boud (vizhegi-hā o eshārāt-e mohem-e bonmāye-ye Azhdahā o Azhdahā-koshi dar sonnat-e hamasi-e Iran)", *Journal of Gowhar-e gouya*, No. ۲.

Rezāei, Mahmoud. (۲۰۰۹/۱۳۸۸SH). "Jābejāei o degargouni-e ostoure-ye Rostam dar Shahnāmeh", *Azad University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*, No. ۱۷.

Sarkārāti, Bahman. (۲۰۰۶/۱۳۸۵SH). *Sāye-hā-ye shekār shodeh (Articles)*. Tehran: Qatreh.

Yasnā.(۲۰۰۱/۱۳۸۰SH). Tr. By Ebrāhim Pourdavood. Tehran: Asātir.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی