

افسانه کاوه، نماد قیامی پیروز در تاریخ ملی ایران

محمدامین محمدپور^{1*}، عبدالله حسن‌زاده میرعلی²

(تاریخ دریافت: 91/9/18، تاریخ پذیرش: 92/12/21)

چکیده

دنیای رازآمیز اسطوره در مکان و زمان جاری است و خاستگاهی جز باور مردم ندارد. روایت کاوه در پیوند با اندیشه و آرزوهای مردم، و خواسته سرزمین ما، مردم ما و افسانه‌های ماست. تاریخ افسانه‌های ایران اهمیت خاصی دارد و ما در اینجا برای ژرف‌کاوی بیشتر، روایت کاوه را در تاریخ و افسانه بررسی می‌کنیم. انتقال افسانه امری فردی نبوده است؛ بلکه در رفتار جمعی ریشه دارد. افسانه کاوه اندیشه قیامی پیروز در تاریخ ملی ایران است. در هیچ جای ادبیات دینی پهلوی از کاوه نامی نیامده است و این شخصیت قدمت اسطوره‌ای ندارد. کاوه آهنگر نخستین بار در *شاهنامه* فردوسی و آثار تاریخ‌نگاران دوره اسلامی پدیدار شد و احتمال می‌رود پس از دوره اشکانی به وجود آمده و در تاریخ افسانه‌ای دوره ساسانی جای گرفته باشد. افسانه کاوه، نماد قیامی پیروز، یادمان آن دسته مردمی است که همواره خواسته‌اند سرنوشت خود را تغییر دهند.

واژه‌های کلیدی: افسانه کاوه، باور مردم، نماد قیامی پیروز، تاریخ ملی ایران.

*mohammadaminmohammadpour@yahoo.com

1. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

2. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان

1. مقدمه

دنیای رازآمیز اسطوره در مکان و زمان جاری است و خاستگاهی جز باور مردم ندارد. همین باورها، چه خرافی و چه منطقی، با تفکر اسطوره‌ای و تفکر منطقی و عقلانی پیوند دارند. «اسطوره در زبان پارسی دری، مانند زبان عربی به‌جای واژه *mythe* به‌کار می‌رود و معادل *mythos* یونانی است.» (بهار، 1387: 344). «در ابتدا به‌معنای افسانه، قصه، گفت‌وگو و سخن بوده است؛ اما درنهایت به چیزی اطلاق می‌شد که واقعاً نمی‌تواند وجود داشته باشد.» (وارنر، 1386: 15). بنابراین، اسطوره را باید کلام و گفتار تلقی کرد؛ ازهمین‌رو روزه باستید¹ آن را چنین تعریف می‌کند: «اسطوره کلام است، تصویر است، حرکتی است که حدود واقعه را در قلب نقش می‌کند، پیش از آنکه در قالب روایت و حکایتی ضبط و ثبت شود.» (10: 1370). اسطوره‌ها از چگونگی پدید آمدن حقیقت پرده برمی‌دارند؛ حال آن حقیقت ممکن است جهان، انسان، نوعی گیاه، نوعی خاص از رفتار انسانی یا یک نهاد باشد. اسطوره همیشه به‌نوعی زنده است و حیات دارد و انسان‌ها با آن زندگی می‌کنند؛ بدین‌وجه که تحت تأثیر قدرت برانگیزاننده حوادثی هستند که آن‌ها را به‌یاد می‌آورند و در زمان حال دوباره متحقق می‌کنند (ر.ک: الیاده، 1386: 14-27).

زیگموند فروید² و کارل گوستاو یونگ³ از اسطوره‌پژوهانی هستند که جان تازه‌ای به اساطیر بخشیدند و شباهت‌های حیرت‌آوری میان محتوای اساطیر و ناخودآگاه جمعی هر قوم یافتند. «اسطوره در عصر جدید، همان رؤیای افسانه‌وش انسان معاصر است.» (بارت، 1382: 36). اسطوره‌ها متناسب با نقش و کاربردشان در جامعه، در دوران‌های مختلف و در میان مردمان گوناگون ممکن است دستخوش دگرگونی‌هایی شوند، نقش‌های تازه‌ای بپذیرند و در جریان یک تغییر تدریجی به‌شکل‌های تازه‌ای مانند افسانه، داستان حماسی، تمثیل یا قصه عامیانه درآیند. مجموعه این تغییر و شکل‌پذیری‌های متفاوت را می‌توان جابه‌جایی اسطوره نامید. نمونه نیک این‌گونه اسطوره که آمیزه‌ای از افسانه و حماسه به‌شمار می‌رود، داستان فریدون و ضحاک است (ر.ک: سرکاراتی، 1378: 213-217). ضحاک، جبار ماردوش و شاه اژدهاپیکر در *شاهنامه*، مظهر این جهانی اهریمن در اساطیر زردشتی است. اخبار و روایات بعدی مربوط به ضحاک در متن‌های پهلوی و سنت‌های دینی زردشتیان - که به‌گسترده‌گی در

افسانه کاوه، نماد قیامی پیروز در ... محمدامین محمدپور و همکار

منابع اسلامی نیز بازتاب یافته است - از روی روایات مربوط به اهریمن ساخته و پرداخته شده است. افسانه کاوه قدمت اسطوره‌ای ندارد. شخصیت کاوه، در بازار بودن او، درفش از پیشبند چرمین خود درست کردن او و نکاتی مانند آن، همه دقیقاً درون‌مایه داستان‌های عیاری است که وارد حماسه شده است.

«داستان ضحاک از لحاظ اجتماعی نیز اهمیت بسزایی دارد؛ زیرا در بررسی اسطوره‌ها سیر تاریخی رشد اجتماعات بشری را هم می‌توان دید.» (امینی، 1381: 58). اسطوره‌ها به‌مثابه پدیده‌های فرهنگی، حامل بارهای معنایی - تاریخی هستند؛ از این رو آن‌ها را گاه به نمادهایی از واقعیت‌های دوردست یا نوعی حافظه جمعی تعبیر کرده‌اند که با گذشت زمان به تدریج بر ابهام و پیچیدگی‌شان افزوده می‌شود. شکافتن و تحلیل اسطوره‌ها همواره راه‌گشای درک بهتر سازکارهای درونی هر فرهنگی است (ر.ک: فکوهی، 1379: 138).

یاد کاوه در فرهنگ ملی پویا و نمادین است. «نماد مقوله‌ای است که از راه تشابه، اتحاد و یا قرارداد از حضور چیزی که قابل رؤیت نیست، حکایت می‌کند و با موضوع خود از راه همبستگی با ایده‌های کلی وابسته باشد» (Barton & Hudson, 1997: 191- 192) و «هویتی مشترک بین آن‌ها پدید آورد» (Frye, 1957: 699). آیا فردوسی - آن پیر خرد که هنوز هم صدای گرمش گاه‌گاه اینجا و آنجا در خانه‌ای و قهوه‌خانه‌ای شنیده می‌شود و پیوندش را با ما نگسسته - سرایشگر آرزوهای بیکران ما بوده است؟ آیا کاوه ساخته و پرداخته افسانه‌پردازان است و به‌عنوان نماد قیامی پیروز، یادمان آن دسته از مردمی است که در جست‌وجوی آزادی و عدالت همواره خواسته‌اند سرنوشت خود را تغییر دهند؟ به‌منظور پاسخ به این پرسش‌ها و روشن کردن برخی دیگر از نکات و جزئیات روایت کاوه، در سه بخش: تاریخ و افسانه قیام کاوه، کاوه و درفش کاویان، و ضحاک مباحث خود را پی می‌گیریم.

1-1. پیشینه پژوهش

در مقاله «رازبندی شدن ضحاک در سنت‌های دینی و حماسی ایران»⁴، شماری از روایات درباره اسارت ضحاک و بندی شدن او در کوه دماوند، سپس زنجیر گسستن و زیانکاری او در پایان جهان و سرانجام، نابودی او به‌دست سام نریمان و وقوع رستاخیز آمده است. در مقاله «بررسی

روایات مربوط به ضحاک و گاو برمایه⁵ نویسنده از مجموع بررسی‌ها و نیز پاره‌ای قرائن زبان‌شناختی در متون اوستایی، به این نتیجه رسیده است که برخلاف تصور برخی دانشمندان قائل به اصالت روایت بند ضحاک، در سنت‌های اصیل‌تر و روایات کهن‌تر ضحاک به دست فریدون، یل ازدهاکش ایرانی، کشته می‌شود و افسانه بعدی مربوط به اسارت ضحاک از ساخته‌های متأخر محافل دینی زردشتی است؛ ولی در آن به کاوه اشاره‌ای نشده است. در مقاله «کاوه، آهنگری فرودست یا خدایی فرودآمده»⁶ به نمادین‌بودن شخصیت کاوه اشاره شده؛ اما در بازنمود آن به جنبه‌های ملی و حماسی توجه شده و شخصیت کاوه به عنوان افسانه‌ای که به گونه‌ای نماد قیامی پیروز است، بررسی نشده که ما در این جستار به این موضوع می‌پردازیم.

2. تاریخ و افسانه قیام کاوه

تاریخ افسانه‌ای ایران دارای اهمیت خاصی است. درباره پژوهش‌های تاریخ افسانه‌ای، تحولات چندده‌ساله را از دست‌نویس‌های پهلوی که دنباله نوشته‌های اوستایی بوده و در دوره اسلامی نیز ادامه یافته، به دست می‌آوریم. در برخی موارد که سنت مشترک هندوایرانی پشتوانه متون اوستایی است، حتی می‌توان آن را با وداها و دیگر منابع هندی - که کهن‌تر از منابع اوستایی است - مقایسه کرد. این تحول طولانی - که اغلب می‌توان آن را از جزئیات تا منابع مفصل پیگیری کرد - این امکان را فراهم می‌کند تا به روان‌شناسی تاریخ افسانه‌ای نگاهی بیندازیم. در این تأثیر متقابل بین شکل‌گیری عامیانه افسانه و ساختار شبه‌علمی آن که اغلب دربرگیرنده اعتقادات دینی است، تاریخ افسانه‌ای ساخته می‌شود. گذشته از این، نمی‌توان تصور کرد که بین روایت عامیانه و علمی تفاوت زیادی وجود داشته باشد. این نوع انتقال عامیانه افسانه امری فردی نیست؛ بلکه در رفتار جمعی ریشه دارد. افسانه‌ها در خودآگاه هر فرد آفریده، بازسازی و ساخته و پرداخته می‌شوند. از میان افسانه‌های بی‌شمار شاید چند افسانه بپاید و فقط یکی بتواند رضایت سلیقه زیبایی‌شناختی مردم را جلب کند. راوی گمنامی که افسانه‌ای را بازگو می‌کند که از غریبه‌ای شنیده، در این اندیشه است که آن را به شخصیتی یا محلی که او و شنوندگانش می‌شناسند، پیوند دهد. افسانه کاوه آهنگر در *سাহنامه* فردوسی شکل گرفت.

افسانه کاوه، نماد قیامی پیروز در ... محمدامین محمدپور و همکار

ایرانیان این افسانه کهن ملی را با روایت حماسه فردوسی شناختند. در اینجا خلاصه روایت فردوسی را از این افسانه بیان می‌کنیم:

سلطنت شکوهمند جمشید ناگهان به پایان می‌رسد و ضحاک امپراتوری جهانی او را به دست می‌گیرد و فرمان‌روایی مستبدانه‌اش هزار سال به طول می‌کشد. اهریمن در شکل خوالیگری او را وامی‌دارد تا مزه گوشت را بچشد و به جای پاداش اجازه می‌یابد هر دو شانه ضحاک را ببوسد. پس از آن، دو مار از دو شانه ضحاک می‌رویند و مدام او را می‌آزارند و او مجبور می‌شود مرتب آن‌ها را قطع کند؛ اما بار دیگر سربر می‌آورند. آن‌گاه، اهریمن خود را در هیئت پزشکی بر ضحاک ظاهر می‌کند و به او می‌گوید که هر روز ماران را با مغز انسان سیر کند تا آرام گیرند. از آن پس، خوالیگر شاه مجبور می‌شود هر روز دو انسان را بکشد تا با مغز آن‌ها ماران را سیر کند. دو نجیب‌زاده تصمیم می‌گیرند دست‌کم نیمی از قربانیان بی‌گناه را نجات دهند. به همین منظور، در آشپزخانه شاهی به خدمت مشغول می‌شوند و وظیفه یافتن قربانی را به عهده می‌گیرند؛ اما هر روز یکی از دو مرد قربانی را می‌کشند و مغز او را با مغز گوسفند مخلوط می‌کنند. مردانی که بدین ترتیب از مرگ می‌گریزند و به بیابان فرستاده می‌شوند، تبار کردن را تشکیل می‌دهند. در همان زمان، مردی از خاندان کهن پادشاهی به‌نام فریدون، در نهان، تربیت و پرورش می‌یابد تا روزی انتقام مردمانش را بگیرد. از بخش «پرسیدن فریدون نژاد خود از مادر» در روایت فردوسی برمی‌آید که فریدون زمانی که می‌خواست قیام کند، یک پند ساده مادرانه او را برحذر می‌دارد.

هنگام حکومت ستمگرانه هزارساله ضحاک، مرد آهنگری به‌نام کاوه از اصفهان قدم به درگاه او می‌گذارد و به سبب ستمی که بر او رفته است، داد می‌خواهد. او هجده پسر داشت که هفده تن آنان را برای تغذیه ماران سر شانه‌های شاه به هلاکت رسانده بودند. دادخواهی گستاخانه کاوه شاه را به شگفتی بسیار وامی‌دارد؛ چنان‌که آخرین پسرش را به او پس می‌دهد؛ به همین سبب، شاه او را مجبور می‌کند تا محضری را گواهی کند که در آن گفته شده ضحاک همیشه قهرمان حقیقت و عدالت بوده است؛ اما کاوه محضر را پاره می‌کند و با پسرش سربلند از درگاه خارج می‌شود. پس از آن، کاوه مردم را گرد می‌آورد و برای آنان سخنرانی آتشینی می‌کند؛ سپس پیش‌بند چرمی خود را بر سر نیزه به اهتزاز درمی‌آورد و مردم را زیر این نشان جمع می‌کند تا برای به تخت نشاندن فریدون جوان، در مقام پادشاه قانونی، بجنگند. مردم نیز

که از خودکامگی و جورپیشگی ضحاک به جان آمده بودند، به سوی اقامتگاه فریدون می‌شتابند. کاوه برپادارنده پرچم انقلاب است. هنگامی که چشم فریدون بر آن درفش می‌افتد، آن را به فال نیک گرفته، به دیبای روم و گوهر و زر می‌آراید و درفش کاویان می‌نامد و با خواندن مردم به داد، رهبری شورش را برعهده می‌گیرد (ر.ک: فردوسی، 1388: 51-56). در لشکرکشی به ایران‌شهر نیز کاوه پیش سپاه درحالی که «دلش پر ز کینه ز ضحاک‌شاه» با درفش برافراشته در حرکت است، صحنه باشکوه عبرت‌آموز دیگری از این نبرد بر ضد باطل، صحنه قیام عمومی را به تصویر می‌کشد. مردم کوچه و بازار، پیر و جوان، مرد و زن؛ در شهر و برزن، از بام و در و دیوار، در این جنبش همگانی ضد ضحاک شرکت می‌کنند. «کاوه سمبل ملت دادخواه بر ضحاک بیدادگر می‌شود.» (رحیمی، 1369: 267).

فریدون پس از تلاش‌های بسیار موفق می‌شود در دژ ضحاک قدم بگذارد و او را از تخت به زیر آورد؛ اما ایزد سروش خود را به او می‌نمایاند و از او می‌خواهد ضحاک را نکشد؛ بلکه او را به جای دوری برده، به صخره‌ای زنجیر کند تا کسی نتواند نزد او برود و تا پایان جهان در آنجا بماند. فریدون نیز او را در غاری در کوه دماوند به بند می‌کشد.

حضور کاوه در داستان ضحاک کوتاه، اما نظیر فروزش صاعقه است که هرچند کوتاه درخشیده، خرمن ظلم و تباهی را سوزانده و به باد داده است. درفش کاوه که مظهر ملت دادخواه می‌شود و بر سراپرده فریدون سایه می‌افکند، نشانه‌ای است پرمعنا و مظهر اراده و نیروی مردم.

افسانه او در بیانی نمادین از مفاهیم خدایی، فرمان‌روایی، بزرگی، هنر، اندیشه، ظلم‌ستیزی و خردمندی است و یک نگرش صرفاً تاریخی نمی‌تواند ما را به عمق معنای آن برساند؛ چرا که در این صورت برداشتی ساده، بیرونی و به دور از ریشه‌های کهن باورشناسی و نمادشناسی و ژرفانگری خواهیم داشت (موسوی و خسروی، 1389: 159).

بررسی دقیق‌تر روایت فردوسی نشان می‌دهد که این رویداد به‌طور طبیعی وارد افسانه ضحاک و فریدون نمی‌شود. پس از آنکه فریدون در رأس شورش قرار می‌گیرد، کاوه به‌کل ناپدید می‌شود. اگر براساس روایت فردوسی قضاوت کنیم، می‌توان چنین برداشت کرد که تمامی رویداد کاوه تنها بدان سبب ارائه شده تا منشأ درفش ملی، یعنی درفش کاویان را توضیح دهد (کریستین‌سن، 1387: 34).

اگر اسناد و منابع این بخش از تاریخ افسانه‌ای ایران را بررسی کنیم، نخست به نظر می‌رسد که در *اوستا* از ضحاک و کشنده او، ثریتونه، به تکرار سخن می‌رود. در اینجا دهاک هنوز به شکل انسانی درنیامده است؛ بلکه به صورت اژدها یا ماری است با سه سر؛ اما از کاوه سخنی به میان نیامده است. البته، این موضوع به این معنا نیست که نویسندگان آثار اوستایی با این شخصیت آشنایی نداشته‌اند. شخصیت‌های فرعی بسیاری در تاریخ افسانه‌ای یافت می‌شوند که در بخش‌های موجود *اوستا* دیده نمی‌شوند. از کاوه حتی در خلاصه اوستای کامل دوره ساسانی - که در کتاب هشتم و نهم رسالات پهلوی دینکرد آمده است - و از آن مهم‌تر حتی در هیچ جای تمام ادبیات دینی پهلوی - که حاوی اطلاعات جامعی درباره کهن‌ترین بخش تاریخ افسانه‌ای است - نامی نیامده است (ر.ک: آموزگار، 1383: 57). کاوه نخستین بار در *شاهنامه* فردوسی و آثار تاریخ‌نگاران دوره اسلامی پدیدار می‌شود.

درواقع، تاریخ‌نگاران عرب و ایرانی، و فردوسی تاریخ خود را براساس همان منبع اصلی بنا نهاده‌اند؛ یعنی همان تاریخ بزرگ درباری از میان‌رفته دوره ساسانی که *خدای‌نامه* نام داشته است؛ بنابراین می‌توان چنین پنداشت که موضوع مشترک میان فردوسی و قدیم‌ترین تاریخ‌نگاران عرب و فارسی دری که آثارشان برجای مانده، از *خدای‌نامه* سرچشمه گرفته است. به نظر می‌رسد این تاریخ درباری در مقایسه با سنت دینی متون پهلوی، تفسیر تازه‌تری از تاریخ افسانه‌ای به دست می‌دهد. متون دینی پهلوی تاریخ افسانه‌ای را چنان می‌نمایاند که این تاریخ پیش از دوره پارت‌ها و در طول فرمان‌روایی آنان تحول یافته است؛ در حالی که *خدای‌نامه* تاریخ افسانه‌ای را در شکل ساسانی آن بیان می‌کند. در آن زمان، تاریخ آغازین بر پایه دیدگاه آن دوره بررسی می‌شد. اسطوره‌ها کاملاً زمینی شده و به قلمرو انسانی درآمده بودند، بی‌آنکه جنبه‌های خیالی و افسانه‌وار آن‌ها کاملاً زدوده شده باشد. نسب خاندان‌های بزرگ از طریق تبارشناختی به پهلوانان دوران افسانه‌ای می‌پیوست. بسیاری از رویدادهای تاریخی دوره اشکانی و ساسانی به دوره پیش از تاریخ بازگشت داده می‌شد و شخصیت‌های تاریخی این دوره نیز وارد داستان‌های پهلوانان دوران افسانه‌ای می‌شدند.

داستان کاوه آهنگر و منشأ درفش ملی - که هم در آثار تاریخ‌نگاران عرب و ایرانی و هم در *شاهنامه* مشاهده می‌شود - بی‌تردید در *خدای‌نامه* نیز وجود داشته است. از آنجا که وجود آن را در متون دینی ادبیات پهلوی نمی‌توان اثبات کرد، هدف اصلی نویسنده یا نویسندگان *خدای‌نامه*

آن بوده که تصویری باشکوه از شاهان و نجبای بزرگ دوره ساسانی ارائه دهند. احتمال دارد این داستان پس از دوره اشکانی به وجود آمده و در تاریخ افسانه‌ای ساسانی جای گرفته باشد. کریستین سن اساس این داستان را سوء تفاهم زبانی می‌داند و می‌نگارد: در اوستا واژه‌های کهن kavi هست که معمولاً به شاهزاده ترجمه می‌شود. این واژه اوستایی نخستین بار در گاتاها، سرودهای کهن زردشتی، به کار رفته است. این عنوان در اوستای جدید نیز به بخشی از پادشاهان و شاهزادگان تاریخ افسانه‌ای قدیم اطلاق می‌شود؛ یعنی همه اعضای سلسله‌ای که آن را کی قباد بنیان نهاد و دومین سلسله بزرگ تاریخ آغازین کیانیان است (کریستین سن، 1368: 46). صورت جمع اضافی کوی در صرف دستور فارسی میانه، به صفت kaviyan به معنای «شاهانه» تبدیل شده است. اگر شکل پهلوی کاویان را در نظر بگیریم، معنای درفش کاویان به روشنی درفش شاهی است. «کویان» در پهلوی ساسانی و فارسی دری به طور معمول، به شکل بعدی «کیان» تبدیل شده است؛ همان گونه که «کوی» در پهلوی ساسانی و فارسی دری به «ک» و «کی» تبدیل و در تاریخ افسانه‌ای عنوان سلسله کیانیان می‌شود. از آنجاکه در دوره ساسانی فقط شکل عامیانه آن، یعنی کیان به کار برده شده، شکل کاویان قابل فهم نبوده؛ اما از این واژه نام پدری برداشت شده و به طور حتم، به شخصی کاوه نام نیاز بوده یا با استفاده از پسوند ویژه معمول پهلوی: کاوگ در فارسی دری به طور منظم به کاوه تبدیل شده است. درفش نام خود را از این کاوه گرفته و بدین ترتیب، بنیانی برای شکل‌گیری بعدی افسانه بنا شده است (ر.ک: کریستین سن، 1387: 38-40).

بلعمی⁷ نیز از جهات دیگر نشانی از این جریان به دست می‌دهد. او در شرح خود از نبرد قادسیه که طی آن درفش ملی به دست اعراب افتاد، از آن به درفش کیانیان یاد می‌کند؛ اما پس از آن می‌افزاید که این نام از نسل کی می‌آید تا از فریدون هنگامی که از نبرد پیروزمندانه علیه ضحاک بیرون می‌آید، حمایت کند. بلعمی در شرح خود از داستان ضحاک و فریدون، او را آهنگری از اصفهان با نام رایج کاوه می‌نامد.

افسانه کاوه آهنگر در دوره ساسانی پدید آمد و به سرعت مورد توجه مردم قرار گرفت و چنان محبوبیتی یافت که یکی از هفت خاندان نجبا که دارای مقام‌های موروثی بلندپایه‌ای بودند - یعنی خاندان قارن که حتی در دوره اشکانیان نیز نقش داشتند و سوخرا پهلوان قدرتمند

افسانه کاوه، نماد قیامی پیروز در ... محمدامین محمدپور و همکار

دوره قباد نیز از آنان بود - کاوه را از خاندان خود دانسته‌اند. به‌باور فردوسی، کارن پسر کاوه بود.

بنابر روایات دیگر فردوسی، از کاوه دو پسر بازماند: یکی قارن و دیگری قباد. قارن از مشاهیر پهلوانان ایرانی در **شاهنامه** است که سپه‌سالار فریدون و منوچهر و نوذر بود و فردوسی او را گاه قارن کاوکان، یعنی قارن پسر کاوک (کاوه) می‌نامد. داستان قارن ظاهراً به‌اندازه داستان رستم قدمت ندارد؛ اگرچه مانند داستان پدرش در اوستا اصلاً ذکر نشده است. توضیح اینکه در عهد اشکانی، یکی از خاندان‌های بزرگی که در امور کشوری و لشکری دخالت بسیار داشت، کارن نامیده می‌شد. این خاندان در دوران ساسانی هم قدرت خود را حفظ کرد و تا حدود قرن سوم هجری، یعنی عهد مأمون نیز به قدرت خود باقی بود.

خاندان‌هایی که در عهد ساسانی می‌زیستند سعی داشتند مانند ساسانیان نسب خود را به شاهان و پهلوانان داستانی قدیم رسانند و اصولاً یکی از علائم عظمت و شکوه و جلال بزرگان ایرانی آن بود که نسب ایشان به بزرگان قدیم رسد و همین عادت است که در عهد اسلامی نیز تا چند قرن برجای مانده و خاندان‌هایی را مانند سامانیان و آل بویه و آل زیار و امثال ایشان را وادار به جعل نسب‌نامه‌هایی برای خویش نموده است. خاندان قارن هم که پهلویه‌پهلوی خاندان شاهنشاهی اشکانی و ساسانی می‌زد ناگزیر می‌بایست به فکر جعل چنین نسب‌نامه‌هایی افتد و از همین‌روست که نسب خود را با جعل نام و داستان قارن پهلوان و انتساب او به کاوه که درفش کویانی بدو منسوب بود و از این‌روی پس از شاهان از بزرگ‌ترین رجال عهد تصور می‌شد، روشن سازند. داستان کارن که در متون اسلامی نام او قارن ضبط شده، از این طریق پدید آمده است (صفا، 1389: 575).

افسانه کاوه در **خدای‌نامه** نیز به‌طور مسلم، وابستگی سستی به داستان قدیمی نبرد فریدون با ضحاک دارد. این موضوع نه‌تنها از توصیف فردوسی، بلکه از روایت طبری نیز پیداست. طبری (ر.ک: 1352: 1/ 127 - 154) از کاوه سه روایت متفاوت که از منابع گوناگون جمع‌آوری شده‌اند، گزارش می‌دهد. بنابر روایت نخست، فرستادگان ضحاک دو تن از پسران کاوه را به اسارت می‌گیرند تا آنان را برای خوراک ماران قربانی کنند؛ سپس کاوه کیسه‌ای چرمین را بر چوب‌دستی می‌آویزد و آن را به‌دست می‌گیرد و مردم را برای شورش علیه ستمگران ترغیب می‌کند. هنگامی که کاوه پیروز می‌شود، مردم این درفش را به فال نیک می‌گیرند و آن را محترم

می‌شمارند و سرانجام، نزد پادشاهان ایرانی به بزرگ‌ترین درفش تبدیل می‌شود که از آن تبرک می‌جویند و آن را درفش کابیان نام می‌نهند. آنان این درفش را مگر برای استفاده در موارد مهم، به بیرون دربار نمی‌فرستادند. در روایت دوم آمده است هنگامی که مردم به رهبری کاوه علیه ضحاک شورش می‌کنند، ضحاک مرعوب فرار می‌کند. کاوه در برابر مردم اعلام می‌کند که در طلب قدرت پادشاهی نیست و آنان را نزد فریدون که خود را از ترس ضحاک پنهان کرده بود، می‌فرستد؛ سپس فریدون به پادشاهی برگزیده می‌شود و ضحاک را در کوه دماوند زندانی می‌کند. سومین روایت طبری درباره دادخواهی شجاعانه کاوه بر ضد فرمانروای ستمگر است. به روایت طبری، ضحاک فقط یک‌بار کار درخور ستایشی انجام می‌دهد و آن هنگامی است که چون آه مردم از ستم ضحاک بلند می‌شود، رؤسای قوم هم‌رأی می‌شوند تا کاوه اصفهانی نزد ضحاک رود و از ستم او دادخواهی کند. آنان اجازه بار می‌یابند. کاوه به جلو قدم می‌نهد و بدون اینکه سلامی بگوید، مدتی در برابر شاه می‌ایستد؛ اما در پایان می‌گوید: «ای شاه، با کدامین سلامی سلامت دهم؟ با سلامی که برازنده آن کسی است که بر تمام کشورها فرمانروایی می‌کند یا سلامی که برازنده آن کسی است که بر همین سرزمین، یعنی بابل، حکم می‌راند؟». ضحاک پاسخ می‌دهد: «البته، با آن سلامی که برازنده کسی است که بر تمام کشورها فرمانروایی می‌کند؛ زیرا من خداوندگار همه زمینم». مرد اصفهانی می‌گوید: «از زمانی که تو در همه کشورها، تمام قدرت را به دست گرفته‌ای و بر همه فرمان می‌رانی، می‌دانی چه بر ما گذشته است؟ تو بار تأمین غذای ماران و خطاکاری‌هایت را تنها بر دوش ما گذاشته‌ای و نه مردم دیگر کشورها. چرا اجرای این فرمان را میان ما و مردمان دیگر بخش نکرده‌ای؟». بدین‌سان، کاوه از ضحاک داد می‌خواهد و چنان سخت بر او اثر می‌گذارد که ضحاک به ستم خود اعتراف و توبه می‌کند. او قول می‌دهد همه خطاهایش را جبران کند و مردم هم آرام می‌شوند و به خانه‌هایشان بازمی‌گردند. مادر ضحاک، اودک، نزد او می‌آید و او را به سبب ضعف در برابر رعایای شورش سرزنش می‌کند. ضحاک پاسخ می‌دهد که او را با دلایل موجه مجاب کرده‌اند و از او می‌خواهد سکوت اختیار کند. پس از چندی، مردم را به دربار می‌خواند و به آنان غرامت می‌دهد و با خوش‌رفتاری می‌کوشد از درد و آلام آنان بکاهد.

در روایت طبری، این رویداد ارتباطی با شورش نداشته و از همان آغاز نیز کاوه قهرمان این صحنه نبوده است. از آنجا که نام او با گذشت زمان محبوب‌تر شده است، این رویداد را به او

افسانه کاهه، نماد قیامی پیروز در ... محمدامین محمدپور و همکار

نسبت داده‌اند تا انگیزه‌ای برای شورش فراهم کنند. در روایت طبری، شخصیتی از کاهه نشان داده می‌شود که گونه‌ای نماد قیامی پیروز است.

ثعالبی در کتاب *غرر الاخبار ملوک الفرس و سیرهم* رویدادها را به تفصیل روایت می‌کند. گزارش او دقیق، یکدست و متعادل است؛ بنابراین در روایت او رویداد کاهه بهتر از منابع پیشین توجیه شده و شرح نبرد بین ضحاک و فریدون به‌طور طبیعی آمده است. ثعالبی براساس *تاریخ طبری*، این داستان را که چگونه ضحاک فقط یکبار به دادخواهی مردم از ستم خود گوش فراداد و مدتی آرام گرفت، روایت می‌کند:

از پسران کاهه یکی قربانی ماران سر شانه شاه شده بود و هنگامی که پسر دیگرش را به همین منظور از او می‌گیرند، پدر جامه‌هایش را می‌درد، خاک بر سر می‌ریزد و از مردم یاری می‌طلبد. او پیش‌بند چرمین خود را بر سر چوب آویخته، مردم به‌پاخواسته را برای سرنگونی فرمانروای مستبد و گماشتن فریدون به‌جای او دعوت می‌کند. هنگامی که مردم به دژ ضحاک می‌رسند، شاه می‌خواهد بر اسب خود سوار شود و با شورشیان مبارزه کند؛ اما هنگامی که فرماندهان او را تنها می‌گذارند، دچار وحشت می‌شود و دستور می‌دهد پسر کاهه را که نامش کارن بوده، به او بازپس دهند. در همین هنگام، مردم فریدون را از پناهگاهش بیرون می‌آورند و به او ادای احترام می‌کنند؛ سپس همراه کاهه و درفشی که همان‌دم ساخته شده و پیشاپیش آنان قرار داشت، به‌سوی دژ ضحاک می‌روند. نگهبانان کشته می‌شوند و مردم به داخل دژ هجوم می‌برند. فریدون همراه با کاهه و پسرش کارن به ضحاک حمله می‌برد، او را اسیر می‌کند، با زهی از پوست تنش را می‌بندد، به دماوند می‌برد و زندانی می‌کند. پس از آن، فریدون به کاهه و پسرش کارن خلعت می‌دهد، آنان را غرق احترام می‌کند و ثروت و زمین می‌بخشد؛ سپس دستور می‌دهد درفش چرمین را با زر و سنگ‌های گران‌بها بیارینند. به این ترتیب، این نشان پیروزی را درفش کاویان نامیدند و پادشاهان بعدی برای تزیین آن با زیباترین جواهرات، بر یکدیگر پیشی می‌گرفتند و هنگام نبرد، آن را پیشاپیش سپاه حمل می‌کردند و آن را فقط به فرمانده کل می‌سپردند. پس از پایان جنگ هم آن را به گنجوری که مأمور نگهداری‌اش بود، می‌سپردند (ر.ک: ثعالبی، 1368: 18-28).

به‌نظر مهرداد بهار⁸ داستان کاهه قدمت اسطوره‌ای ندارد. شخصیت کاهه، بازاری‌بودن او، درفش از پیش‌بند چرمین خود درست کردن او و به‌دنبال پادشاهی عادل گشتن تا او را به

حکومت رساندن و ستم را نابود کردن همه دقیقاً درون‌مایه‌های داستان‌های عیاری است که وارد حماسه شده است. داستان کاوه در *اوستا* وجود ندارد و در ادبیات پهلوی هم نیامده است. در آثار زردشتی هم خبر چندانی از کاوه نیست. این داستان ساختاری عیاری دارد و در اواخر دوره ساسانی یا در اوایل اسلام وارد حماسه ملی شده است. بازاری بودن کاوه گواه عیاری بودن اوست.

3. کاوه و درفش کاویان

بدین ترتیب ما می‌توانیم تحول شکل‌گیری افسانه‌های مربوط به کاوه را دنبال کنیم. مردی که بایست نام خود را به درفش معروف ساسانیان داده باشد، در واقع نام خود را - جدای از سوءتفاهم زبانی - از درفش ملی دارد. شواهدی هست مبنی بر اینکه در برابر یک ویژگی دوران بسیار کهن قرار گرفته‌ایم. دوران افسانه‌ای هندواروپایی انباشته از افسانه‌های آهنگران است. هنر آهنگری در آغاز و در نخستین مرحله پیشرفت خود، هاله‌ای از جادوگری داشت. خدایان یا دیوان هنر آهنگری را به انسان می‌آموختند یا رزم‌افزارهایی می‌ساختند که با آن‌ها باید اعمال پهلوانی انجام می‌دادند. به روایت فردوسی، پیش از آنکه شورش کاوه علیه ضحاک آغاز شود، فریدون پیکری به سوی آهنگران ماهر می‌فرستد و آن‌ها را فرامی‌خواند و دستور می‌دهد گریزی آهنی و گاوسر برای او بسازند. از هنگامی که منشأ درفش ملی با قیام فریدون ارتباط پیدا کرد، تعبیر نادرست از واژه فارسی میانه درفش کاویان باعث پیدایش نام «کاوغ» شد. کاوه، آهنگر اسطوره‌ای کهن، به آفریننده درفش افسانه‌ای تبدیل و مردم برای مبارزه در زیر آن جمع شدند. کاوه پیشه آهنگری را به عنوان یادگاری از منشأ افسانه حفظ کرد. از آنجا که آهنگران پیش‌بند چرمین دارند و به نظر می‌رسد درفش ملی ساسانیان نیز چرمین بوده است، در تحول افسانه طبیعی است که کاوه درفش موقتی از پیش‌بند چرمین خود را بر سر نیزه به اهتزاز درآورد؛ اما این ویژگی آخر احتمالاً، در منابع دوره اسلامی پیدا شده است. در *شاهنامه* درفش ملی به صورت پیش‌بند کاوه توصیف شده است. در اشعار فردوسی، کاویانی درفش رمز و اشارتی برای به‌پاخاستن ایران بر ضد دشمنان است و برای هر ایرانی این اشارت تاحدی آشناست.

فردوسی (1388: 58) در کمال فصاحت هم داستان ایجاد آن لوی آزادی را سروده و هم درباره شکل و ساخت آن به دست کاوه و فریدون سخن رانده است.

بیرونی درباره درفش کاویان چنین نوشته است: «کاوه کسی است که پادشاهان ایران به درفش او تکیه می‌جستند و این درفش از پوست خرس یا شیر بود و درفش کاویان خوانده شد و بعدها آن را به گوهرها و زر بیاراستند.» (1377: 222). اسکار مان⁹ (1384: 3-4) در مقاله‌ای در مجله ایرانی ملی‌گرای کاوه با تحقیق درباره تابلوی موزاییک مکشوف در شهر پومپئی - که درباره جنگ اسکندر و داریوش هخامنشی است و اکنون در موزه ناپل نگهداری می‌شود - و توافق این سه مأخذ (بر سر شکل گرفتن درفش کاویان) یعنی تابلوی موزاییک پومپئی، سکه‌هایی که از دوره آتش‌پرستان پارس (فراتاکارا) از معاصران سلوکیدها برجای مانده و وصف شاهنامه به این نتیجه دست یافته که درفش یادشده یک قطعه چرم پاره مربعی بوده که بر بالای نیزه‌ای نصب شده و نوک تیز نیزه از پشت آن از طرف بالا پیدا بود و روی چرم - که به حریر و گوهر زینت یافته بود - ستاره‌ای چهارپر رسم کرده بودند که در میان و بالای آن دایره‌ای کوچک قرار داشت. این ستاره قریب به یقین، همان است که فردوسی از آن به «اختر کاویان» یاد کرده است. از پایین چرم چهار ریشه به رنگ‌های سرخ، زرد و بنفش آویخته و نوک آن‌ها آراسته به جواهر بوده است.

چنین پیدا است که درفش کاوه در اواخر دوره ساسانی پرچمی چرمین، به عرض هشت ارش و طول دوازده ارش بوده که پوشیده از زری‌دوزی، نشانه به سنگ‌های گرانها و احتمالاً اشکالی داشته که دارای مفاهیم ستاره‌شناسی بوده است. بدین ترتیب، شباهت چشمگیری میان این درفش و نشان جنگی «نبرد اسکندر» و درفش مسکوکات ایرانی وجود ندارد. بدون شک، امکان دارد که این درفش در طول سده‌ها به شکل دیگری درآمده باشد، اما از نظر من به هیچ وجه دلیل قانع‌کننده‌ای وجود ندارد که این درفش آخر را با درفش کاویان یکی بدانم (کریستین سن، 1387: 66).

به نظر کریستین سن نمی‌توان احتمال داد که هخامنشیان درفشی ملی به نام کاوه داشته‌اند. امپراتوری هخامنشی از نظر فرهنگی، دراصل شکل مادی - بابلی داشت و افق فرهنگی آن رو به غرب ایران بود. باوجود پذیرش اهورامزدا به عنوان بزرگ‌ترین خدا و نفوذ عقاید زردشتی، به نظر می‌رسد محافل فرهنگی شمال و شرق ایران که در تاریخ افسانه‌ای اوستایی متبلور است، برای

هخامنشیان ناشناخته بوده است. به گونه‌ای که هیچ‌یک از این افسانه‌ها به منابع یونانی تاریخ هخامنشی راه نیافته‌اند. اگر در تخت جمشید، اکباتان و بابل شناختی از افسانه‌های سلسله کوی وجود می‌داشت، این شناخت از واژه کوی و واژه‌های مشتق از آن به‌عنوان لقب پادشاه ایران و هرچه به او مربوط می‌شد، در میان جمعی اندک مشاهده می‌شد؛ درحالی که چنین احتمالی نیست. بدین ترتیب، درفش «تبرد اسکندر» نیز ممکن نیست درفش کاویان باشد. به گفته کریستین سن، درفش روی سکه‌های پارسی دولت سلوکی و اشکانی به‌طور حتم، شباهت زیادی به موزاییک اسکندر دارد؛ اما باورکردنی نیست که آن درفش ملی کهن دوره پرشکوه هخامنشی پس از گذشت آن عصر، در دولت کوچک و بی‌اهمیت پارس از سوی اشکانیان پارتی - که امپراتوری‌شان از دولت پارس به‌وجود نیامده بود - مورد استفاده قرار گرفته باشد. همچنین، این تصور منطقی نیست که درفش کاویان در طول چهارصد سال فرمانروایی پارت‌ها در پارس حفظ شده باشد تا بار دیگر پس از فرمانروایی سلسله ایرانی ساسانی، به درفش ملی ایرانیان تبدیل شود.

اشکانیان که از شمال آمده بودند، امپراتوری‌ای بنیان گذاشتند که مرکز اصلی آن شمال و شرق ایران بود. آنان به‌طور طبیعی با محافل فرهنگی شمال و شرق ایران کاملاً در ارتباط بودند. نخست به‌سبب وجود آنان بود که دگرگونی‌های متناوب افسانه‌های شمال و شرق ایران که بخشی از آن را به‌طور ضمنی از *اوستا* می‌شناسیم و براساس آن تاریخ افسانه‌ای ایران تحول یافته و در همه ایران شناخته شده، وارد حماسه ملی ایرانیان شده است.

بنابراین، پیش‌فرض استفاده از واژه کاویان به‌معنای «شاهانه» و نام آن یعنی «درفش کاویان» به‌وجود آمده است. سنت وجود درفش ملی در نشان‌های پادشاهان بزرگ به دوره هخامنشیان بازمی‌گردد؛ اما درفش چرمین آراسته به جواهرات یعنی درفش کاویان به‌طور حتم، از دوره پادشاهان پارتی پیدا شده است. شاید این درفش را از وطن شمالی‌شان آورده بوده‌اند و از آن پس مورد استفاده ساسانیان قرار گرفته است (ر.ک: کریستین سن، 1387: 72-73).

4. ضحاک

در تحلیل قیام کاوه با ضحاک روبه‌رو می‌شویم. در این بخش به‌منظور دریافت شخصیت نمادین کاوه افسانه‌ای، نام و نشان ضحاک را که سبب قیام کاوه بود، در تاریخ بررسی می‌کنیم:

نام ضحاک در *اوستا* اژی دهاک است و این نام در متون پهلوی نیز ذکر شده. «اژی» در زبان اوستا به معنای مار و مراد از «دهاک» مخلوقی اهریمنی است. اژی دهاک در ظاهر، حیوان اهریمنی خطرناکی که دارای سه پوزه و سه سر و شش چشم است، تجسم یافته و مایه آسیب و فتنه و فساد خوانده شده است. از اینجا منشأ داستان ضحاک و اینکه بر شانه‌های او دو مار رسته بود، معلوم و به این ترتیب روشن می‌شود که در داستان‌های بعدی مسئله سه پوزه و سه سر و شش چشم چگونه حل شده و اژی دهاک به صورت کسی درآمده که دو مار بر شانه‌های او رسته و او با دو مار خود سه پوزه و سه سر و شش چشم داشته است. شاید این شخصیت داستانی بر اثر خون‌خواری و آزار و آسیب فراوان، در *اوستا* و داستان‌های بسیار کهن ملی به مار یا مخلوق اهریمنی و خطرناک دیگری تشبیه شده و اژی دهاک نام یافته باشد و خاطره همین اسم هم در داستان‌های جدیدتر به شکل برآمدن دو مار بر شانه او درآمده است. ضحاک در *شاهنامه* چندبار اژدها خوانده شده و این تسمیه علاوه بر آنکه ممکن است شکل مخفف نام اژی دهاک را تداعی کند، عقیده کهن ایرانیان را درباره این ویران‌کننده گیتی و جهان راستی نیز آشکار می‌کند (ر.ک: صفا، 1389: 455).

در *خدای‌نامه* تحول ضحاک از مار سه سر اسطوره‌ای به شاه انسان‌گونه‌ای که بر شانه‌هایش دو مار روئیده، به چشم می‌خورد و در این میان، داستانی درباره غذا دادن به ماران - که غذایشان مغز انسان بوده - به آن اضافه شده است. آثار عربی که بخش اعظم *خدای‌نامه* از طریق آن‌ها به جا مانده است، در انتقال این داستان از تغییرات خودسرانه فروگذار نکرده‌اند. پدیدآورندگان آثار عربی می‌کوشیدند مسائلی را که احساسات مذهبی مسلمانان را خدشه‌دار می‌کرد، از میان بردارند. افزون بر آن بیشتر سعی می‌کردند آنچه را که در روایت‌های پهلوی غیرواقع به نظر می‌رسید، منطقی جلوه دهند. در کنار این روایت، در نخستین منابع عربی - پیش از آن در آثار دینوری و طبری - روایتی جدید مشاهده می‌شود. پس از آن صحبت از دو غده مارمانند است که بر شانه‌های ضحاک روئیده بودند و می‌بایست با عصاره مغز انسان بر آن مرهم می‌گذاشتند (ر.ک: کریستین سن، 1387: 36-37).

به روایت فردوسی، در دوران جمشید در دشت سواران نیزه‌گذار (عربستان)، نیک‌مردی به نام مرداس بود که پسری زشت‌سیرت و ناپاک اما دلیر و جهان‌جوی به نام ضحاک داشت و چون ده هزار اسب داشت، او را به پهلوی، بیوراسپ می‌خواندند. این بیوراسپ به فریب

اهریمن پدر خویش، مرداس، را کشت. آن‌گاه ابلیس به صورت جوانی نیک‌روی بر او ظاهر و خوالیگر او شد و به بوسه‌ای، از دو کتف او دو مار برآورد و پنهان شد. ابلیس بار دیگر در شکل پزشکی بر او پدیدار شد و گفت چاره آن دو مار فقط سیر کردن آن‌ها با مغز مردم است و بایست دو تن را هر روز کشت و به این دو مار داد. در این هنگام، ایرانیان بر جمشید شوریدند و ضحاک را بر سلطنت نشانند. جمشید گریخت و پس از صد سال گرفتار، و با اره به دو نیم شد. ضحاک هزار سال پادشاهی کرد و دو خواهر جمشید، ارنواز و شهرناز، را به زنی گرفت. در دوران او آیین فرزنانگان پنهان، و کامروایی دیوان و دیوانگان آشکار شد و دیوان چیرگی یافتند. هر شب خوالیگر ضحاک دو مرد جوان را به دربار می‌برد و از مغز آنان به مارها خورش می‌داد. دو مرد اندیشمند که از گوهر پادشاهان و به نام‌های ارماییل و کرماییل بودند، بر آن شدند به خوالیگری به خدمت ضحاک روند تا از این راه هر روز یک نفر را از مرگ نجات دهند و چنین نیز کردند و هر ماه سی تن از مرگ نجات می‌یافتند و خوالیگر آن‌ها را به شبانی به صحرا می‌فرستاد. نژاد کرد از این‌ها پدید آمده است. چهل سال از پادشاهی ضحاک مانده بود که شبی سه تن را که فرّ کیانی داشتند، در خواب دید. خواب‌گزاران او را از ظهور فریدون آگاه کردند. ضحاک در جست‌وجوی فریدون بود که کاوه آهنگر بر او قیام کرد، فریدون را به شاهی برگزید و به جنگ ضحاک برانگیخت. فریدون هم ضحاک را به بند کشید و در دماوندکوه زندانی کرد (ر.ک: فردوسی، 1388: 45-66).

برخلاف تصور برخی دانشمندان قائل به اصالت روایت بند ضحاک، در سنت‌های اصیل‌تر و روایات کهن‌تر، کشتن ضحاک را به دست فریدون، یل اژدهاکش ایرانی، می‌دانند. ضحاک، جبار ماردوش و شاه اژدهاپیکر شاهنامه، که خود صورت انسانی اژدهای سه‌سر اوستاس، در واقع، تجسم و مظهر این جهانی اهریمن در اساطیر زردشتی است. شواهد و قراین کافی در دست است که به وضوح نشان می‌دهند اخبار و روایات بعدی مربوط به ضحاک در متن‌های پهلوی و سنت‌های دینی زردشتیان که به گسترده‌گی در منابع اسلامی نیز بازتاب یافته است، از روی روایات مربوط به اهریمن ساخته و پرداخته شده‌اند (ر.ک: مولایی، 1389: 107-108).

5. نتیجه

از بررسی مجموع روایاتی که به تفصیل در مقاله آمده، معلوم می‌شود دنیای رازآمیز اسطوره در مکان و زمان جاری است و خاستگاهی جز باور مردم ندارد. مضمون عقلانی ذهن انسان در طی سده‌ها، او را به موجودی خردمند و اندیشه‌ورز تبدیل کرده است. انسان مفاهیم عقلی را به عنوان وسیله‌ای برای شناخت خود به کار برده و در عین حال از تفکر اسطوره‌ای نگسسته است. انتقال عامیانه افسانه امری فردی نبوده است؛ بلکه در رفتار جمعی ریشه دارد. افسانه‌ها در خودآگاه هر فرد آفریده و بازسازی می‌شوند. قیام کاوه از میان افسانه‌های بی‌شمار باقی مانده و توانسته است رضایت سلیقه زیبایی‌شناختی مردم را فراهم کند. از کاوه حتی در هیچ جای ادبیات دینی پهلوی که حاوی اطلاعات جامعی درباره کهن‌ترین بخش تاریخ افسانه‌ای است، نام برده نشده و قدمت اسطوره‌ای ندارد.

کاوه آهنگر نخستین بار در شاهنامه و آثار تاریخ‌نگاران دوره اسلامی پدیدار می‌شود. داستان کاوه آهنگر و منشأ درفش ملی بدون شک در خلدای‌نامه هم وجود داشته است. از آنجا که وجود آن را نمی‌توان در متون دینی ادبیات پهلوی اثبات کرد، احتمال می‌رود این داستان پس از دوره اشکانی به وجود آمده و در تاریخ افسانه‌ای دوره ساسانی جای گرفته باشد. در واقع، به سبب وجود اشکانیان بود که دگرگونی‌های متناوب افسانه‌های شمال و شرق ایران که بخشی از آن را به طور ضمنی از اوستا می‌شناسیم و براساس آن تاریخ افسانه‌ای ایران تحول یافته و در همه ایران شناخته شده، وارد حماسه ملی ایرانیان شده است. بدین ترتیب، پیش‌فرض استفاده از واژه کاویان به معنای «شاهانه» و نام آن یعنی «درفش کاویان» به وجود آمده است. کریستین سن بنیان شکل‌گیری این افسانه را سؤ تفاهم زبانی می‌داند. از آنجا که در دوره ساسانی فقط شکل عامیانه آن، یعنی کیان به کار برده شده است، شکل کاویان قابل فهم نبوده؛ اما از این واژه نام پدری برداشت شده و به طور حتم، به شخصی کاوانام نیاز بوده یا با استفاده از پسوند پهلوی، کاوگ در فارسی دری به طور منظم به کاوه تبدیل شده است. درفش نام خود را از این کاوه گرفته و بنیانی برای شکل‌گیری بعدی افسانه شده است.

کاوه ساخته و پرداخته افسانه‌پردازان است. فردوسی بی‌تردید سرایشگر آرزوهای بیکران ما بوده است. افسانه او بیانی نمادین از مفاهیم فرمان‌روایی، بزرگی، هنر، اندیشه، ظلم‌ستیزی و

خردمندی است و نگرش صرفاً تاریخی نمی‌تواند ما را به عمق معنای آن برساند. روایت کاوه به هر دوره‌ای تعلق داشته باشد و چه حقیقت باشد چه واقعیت، روایتش همان‌قدر زنده بوده و هست و با اندیشه و آرزوهای مردم ما پیوند دارد و خواسته سرزمین ما، مردم ما و افسانه‌های ماست. روایت کاوه نماد قیامی پیروز در تاریخ ملی ایران، و یادمان آن دسته مردمی است که همواره خواسته‌اند سرنوشت خود را تغییر دهند.

6. پی‌نوشت‌ها

1. Roger Bastide
2. Sigmund Freud
3. Carl Gustav Jung
4. چنگیز مولایی، «راز بندی‌شدن ضحاک در سنت‌های دینی و حماسی ایران»، جشن‌نامه اسماعیل سعادت، ش 8 (فرهنگستان زبان و ادب فارسی، 1387).
5. چنگیز مولایی، «بررسی روایات مربوط به ضحاک و گاو برمایه در متن‌های ایرانی»، نامه فرهنگستان، ش 43 (1389).
6. کاظم موسوی و اشرف خسروی، «کاوه، آهنگری فرودست یا خدایی فرودآمده»، بوستان ادب، ش 1 (بهار 1388).
7. ابوعلی محمدبن محمد بلعمی، تاریخ بلعمی، تصحیح محمدتقی بهار، به‌کوشش محمد پروین گنابادی (تهران: زوار، 1380).
8. مهرداد بهار، «ساطیر ایرانی در پهنه تلفیق فرهنگ آریایی بومی» در از اسطوره تا تاریخ، گردآوری ابوالقاسم اسماعیل‌پور (تهران: نشر چشمه، 1381).
9. Oskar Mann

7. منابع

- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (1381). «ساطیر ایرانی در پهنه تلفیق فرهنگ آریایی بومی» در از اسطوره تا تاریخ. گردآوری ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: نشر چشمه.
- الیاده، میرچا (1386). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- آموزگار، ژاله (1383). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.

افسانه کاوه، نماد قیامی پیروز در ... محمدامین محمدپور و همکار

- امینی، محمدرضا (1381). «تحلیل اسطوره قهرمان در داستان ضحاک و فریدون براساس نظریه یونگ». *مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. د. 17. ش 2. صص 53-64.
- بارت، رولان (1382). *نقد تفسیری*. ترجمه محمدتقی غیائی. تهران: نگاه.
- باستید، روژه (1370). *دانش اساطیر*. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- بلعمی، ابوعلی محمدبن محمد (1380). *تاریخ بلعمی*. تصحیح محمدتقی بهار. به کوشش محمد پروین گنابادی. تهران: زوار.
- بهار، مهرداد (1387). *پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دویم)*. تهران: آگاه.
- بیرونی، ابوریحان (1386). *آثارالباقیه*. ترجمه اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.
- ثعالبی، عبدالملک بن محمد (1368). *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*. تهران: نقره.
- رحیمی، مصطفی (1383). *تراژدی قدرت در شاهنامه*. تهران: نیلوفر.
- سرکاراتی، بهمن (1378). *سایه های شکارشده (گزیده مقالات فارسی)*. تهران: قطره.
- صفا، ذبیح الله (1389). *حماسه سرایی در ایران*. تهران: امیرکبیر.
- طبری، محمدبن جریر (1352). *تاریخ طبری یا تاریخ الرسل و الملوک*. ترجمه ابوالقاسم پاینده. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- فردوسی، ابوالقاسم (1387). *شاهنامه*. براساس نسخه ژول مول. به کوشش عبدالله اکبریان راد. تهران: الهام.
- فکوهی، ناصر (1379). «تحلیل ساختی از یک اسطوره سیاسی (اسطوره "وای" در فرهنگ ایرانی و هم‌تایان غیرایرانی آن)». *نامه علوم اجتماعی*. ش 16. صص 137-166.
- کریستین سن، آرتور (1368). *کیانیان*. ترجمه ذبیح الله صفا. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____ (1387). *کاوه آهنگر و درفش کاویانی*. ترجمه منیژه احدزادگان آهنی. تهران: طهوری.
- مان، اسکار (1384). «کاوه و درفش کاویانی» در *کاوه*. به کوشش ایرج افشار. تهران: اساطیر.
- موسوی، کاظم و اشرف خسروی (1388). «کاوه، آهنگری فرودست یا خدایی فرودآمده». *بوستان ادب*. ش 1. صص 147-160.
- مولایی، چنگیز (1387). «راز بندی شدن ضحاک در سنت‌های دینی و حماسی ایران». *جشن نامه اسماعیل سعادت*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ش 8.

جامعه‌شناسی تاریخی _____ دوره 6، شماره 1، بهار و تابستان 1393

– _____ (1389). «بررسی روایات مربوط به ضحاک و گاو برمایه در متن‌های ایرانی».

نامه فرهنگستان. ش 43.

– وارنر، رکس (1386). *دانش‌نامه اساطیر جهان*. ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور. تهران: اسطوره.

– Barton, Edin J. & Glenda A. Hudson (1997). *A Contemporary Gide to Literary Terms*. Houghton Mfflin.

– Frye, N. (1957). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton University Press.

