

ساختارشناسی خان‌های رستم و تارنیل

دکتر مهوش واحد دوست^۱

چکیده

با تعمق در نام حماسه پلنگینه پوش اثر شوتا روستاولی^۲، به طور ضمنی، این حماسه در ارتباط با شاهنامه فردوسی قرار می‌گیرد؛ زیرا در شاهنامه فردوسی رستم زرهی از پوست پلنگ یا ببر دارد و همچنین پلنگینه پوشی به کیومرث اسناد داده شده است. تارنیل پهلوان بنیادین حماسه پلنگینه پوش نیز جامه‌ای از پوست پلنگ بر تن دارد که یادآور جامه کیومرث در شاهنامه و ببر بیان رستم، پهلوان بنیادین شاهنامه فردوسی است. در این جستار نخست حماسه پلنگینه پوش معرفی می‌شود، پس از آن با بحث و بررسی و مقایسه عناصر هفت‌خان رستم و ده‌خان تارنیل با در نظر گرفتن جابجایی، شکست و دگرگونی در اسطوره‌ها، به این پرسش پاسخ داده می‌شود که بر اساس الگوهای پیشنهادی ساختارگرایان، عناصر خان‌های تارنیل در حماسه پلنگینه پوش شوتا روستاولی چه وجوه اشتراک و چه تفاوت‌هایی با عناصر خان‌های رستم در شاهنامه فردوسی دارد. در ضمن نمادهای شخصیت (قهرمان) و لباس و نام شخصیت، مکان، نبرد با حیوانات، موجودات شریر (ضد قهرمان)، یاریگران، عزیمت، تشرّف و... در این جستار مورد توجه است. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که ساختار هفت‌خان تارنیل پیچیده‌تر از هفت‌خان رستم است زیرا سفر خانی تارنیل در طی چند سفر مقدماتی و اصلی انجام می‌گیرد. سفر خانی رستم به صورت خطی مستقیم از یک نقطه شروع و در یک نقطه پایان می‌پذیرد؛ ولی سفر خانی تارنیل به صورت دایره‌وار از نقطه‌ای که سفر خانی شروع شده، در همان نقطه نیز به پایان می‌رسد. رستم با نجات کاووس به هدف خود می‌رسد، ولی تارنیل با نجات نستان هنوز به مرحله تشرّف نرسیده است. از این رو دو سفر دیگر نیز باید انجام گیرد: (۱) سفر به سرزمین تازیان و سپاس‌گزاری از یاریگر خود و سپس بازگشت به وطن و رسیدن به

پادشاهی (مرحله تشرّف) که آخرین خان وی است. ده‌خان تارنیل ژرف‌ساخت عرفانی دارد، در کل، حماسه پلنگینه‌پوش از نوع حماسه‌های عرفانی مانند حماسه گیل‌گمش است؛ زیرا عشقی عرفانی ساختار کلی حماسه پلنگینه‌پوش را تشکیل می‌دهد و سفر خانی چندمرحله‌ای تارنیل نیز بر محوریت عشق نمادین زنی است که ده‌خان تارنیل را رقم می‌زند. در صورتی که محوریت عشق در هفت‌خان رستم حبّ وطن و عشق به ایران‌زمین است.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه، پلنگینه‌پوش، رستم، تارنیل، هفت و ده‌خان، ساختارشناسی.

۱- مقدمه

۱-۱- حماسه پلنگینه‌پوش^(۱)

بعضی از مترجمان انگلیسی، حماسه پلنگینه‌پوش اثر «شوتا روستاولی»^(۲) را رمانس تلقی کرده، عنوان این حماسه را «شوالیه پلنگینه‌پوش»^۱ ترجمه کرده‌اند. عنوان اصلی حماسه «پلنگینه‌پوش» است، این مترجمین با در نظر گرفتن محوریت «عشق» در آن، پلنگینه‌پوش را در ردیف رمانس‌های صرف به شمار آورده‌اند. زیرا هسته اصلی رمانس‌ها عشق به زنی است که اکثراً موجد نبردهاست و پهلوانان یا قهرمانان از نجیب‌زادگان و درباریان هستند، داستان سرگذشتی اشرافی دارد و در ضمن قهرمان داستان به سرانجامی خوش می‌رسد. بنابراین اگر پلنگینه‌پوش را با سطحی‌نگری بررسی کنیم، فقط در ردیف رمانس‌ها قرار می‌گیرد، ولی با توجه به اذعان روستاولی در دیباچه منظومه خود، عشق، عشقی آسمانی است و در آن «پیوند تن‌ها مورد نظر نیست. از این رو با اندک تعمق درمی‌یابیم که پلنگینه‌پوش حماسه‌ای با زیرساختی نمادین، عرفانی و آسمانی است. پژوهشگران گرجی و خارجی آن را حماسه‌ای پر رمز و راز دانسته، در صدد کشف نمادهای آن برآمده‌اند و با توجه به نظر محققان و پژوهشگران و با رویکرد به عناصر نمادین پلنگینه‌پوش مانند شخصیت‌های نمادین، مکان‌های نمادین و رخدادهای نمادین، این حماسه را باید از نوع حماسه‌های رزمی-عرفانی به شمار آورد. پدید آمدن چنین حماسه‌ای در گرجستان از آنجا ناشی می‌شود که در گرجستان قرون وسطی دو نوع

حکومت وجود داشت: حکومت دینی و حکومت غیر دینی و رسمی. در رأس حکومت غیر دینی، گروه رسمی حکومت مانند پادشاه، وزیر و دیگر مقامات رسمی بودند و در رأس حکومت دینی مقامات مذهبی قرار داشتند. با توجه به این مسأله، در گرجستان دو نوع ادبیات به وجود آمد: یک نوع ادبیات که بیشتر حقیوگرافی^۱ (بیوگرافی مقدسان) بود و برای کلیسا و مذهبیون نوشته می‌شد (البته این نوع ادبیات از قرن پنجم میلادی در گرجستان وجود داشت) و نوع دیگر که ادبیات شوالیه‌ای و رزمی بود و برای گروه رسمی دولتی مانند پادشاه، وزرا و غیره نوشته می‌شد. این گونه ادبیات پس از ادبیات دینی به وجود آمد. در باور مقامات دینی، خدمت به خدا با خدمت به وطن یکی بود و ترک مذهب برابر با ترک وطن بود. در این دوران، قشر رسمی مملکتی تشخیص دادند که ادبیات مربوط به بیوگرافی‌های مقدسان کافی نیست بلکه ادبیات شوالیه‌ای و رزمی نیز مورد نیاز است. از این رو از قرن نهم و دهم میلادی این نوع ادبیات شروع شد و حتی این دو گونه ادبیات در هم آمیخت. بدین منظور گرجیان به شخصیت جرجیس (گئورگه مقدس) توجه کردند و او را که شخصیتی دینی و جنگجو بود، به عنوان الگویی حماسی برگزیدند. تا این که در قرن دوازدهم این گونه داستان‌های رزمی در کتاب پلنگینه پوش تأثیر گذاشت و شوتا روستاولی دانای گرجستان، پلنگینه پوش شاهکار بی‌بدیل ادبیات گرجی را به نظم درآورد» (Gamsakhurdia, 1991: 150-151). بر مبنای تفسیر برخی مفسران، داستان پلنگینه پوش در اسطوره‌شناسی گرجی، روایت یک انسان نیست بلکه داستانی است که از جانب خدا آمده و از این رو مقدس است (Cholokashvili, 2012: 131).

در پلنگینه پوش به هیچ وجه به گرجستان یا مکانی در گرجستان اشاره نشده است، بلکه سرزمین‌هایی مانند هند، تازیان، دریاها، مولغازانزار و غیره آمده است و تمام قهرمانان و شخصیت‌ها نیز منسوب به این سرزمین‌ها هستند و رخدادها نیز در چهارچوب این مناطق رخ می‌دهد. با رویکرد به اتفاقات حماسه پلنگینه پوش، دو قهرمان بنیادین آن، تارثیل و افتاندیل، الگویی از داوید سوسلانی همسر پادشاه گرجستان ملکه «تامار» هستند چون داوید سوسلانی نیز مانند این دو قهرمان در دربار پادشاه بزرگ شده و به سپهسالاری رسیده است. بر این اساس، نستان داریجان و تیناتین نیز نمادهای

1- Hagiography

ملکه تامار هستند که شرح وقایع زندگی آن‌ها به نوعی در ارتباط با زندگی تامار شهریار گرجستان و همسر او داوید سوسلانی است که شاهزاده «اس تیا» با اصلیتی گرجی از شمال قفقاز بود که در تغلیس و در دربار پادشاه گرجستان پرورش یافت و بعد فرمانده سپاه شد.^(۳) (Gamsakhurdia, 1991: 203). پیش از روستاوی، منظومه‌های مدحی بسیاری درباره پادشاه تامار و همسرش سروده شده است؛ مانند منظومه تاماریانی اثر «چاخروخ آسیدزه» که خود کلید بعضی از مشکلات پلنگینه پوش روستاوی است؛ زیرا نمادهایی که روستاوی در پلنگینه پوش خود آورده، در منظومه یادشده هم مطرح است. به طور کلی، شخصیت‌های نمادین همه منظومه‌های معاصر روستاوی، که درباره پادشاه تامار و داوید سوسلانی سروده شده‌اند دارای الگوهای شوتا روستاوی در پلنگینه پوش هستند» (ibid: 210).

۱-۲- شاهنامه و پلنگینه پوش

قرن دوازدهم میلادی شکوفاترین دوره در تاریخ و ادبیات گرجستان به شمار می‌آید. بسیاری از متون فارسی و عربی در این دوره به زبان گرجی ترجمه شدند، تقریباً همه ایران‌شناسان گرجی با این نظریه که روستاوی در سرودن حماسه پلنگینه پوش تحت تأثیر شاهنامه فردوسی بوده است، مخالف‌اند. به یقین روستاوی به شاهنامه فردوسی کاملاً اشراف داشته و در متن پلنگینه پوش هم یک بار به طور صریح از «رستم» نام می‌برد. و بعضی از نام‌ها نیز به طور مستقیم و غیر مستقیم در ارتباط با نام‌های مندرج در شاهنامه فردوسی هستند. برای مثال، نام «روستوان» پادشاه سرزمین تازیان، در پلنگینه پوش از نام «رستم» در شاهنامه فردوسی گرفته شده است. واژه رستم در پهلوی از دو قسمت: رس + تخم تشکیل می‌شود و در پلنگینه پوش هم دقیقاً همین معنی مورد نظر روستاوی بوده است (Gamsakhurdia, 1991: 241). برای اطلاع از نام‌هایی که در پلنگینه پوش به طور مستقیم یا غیر مستقیم از شاهنامه فردوسی یا اساطیر ایران اخذ شده‌اند می‌توان به تحقیق ایران‌شناس گرجی «آلکساندر چولخادزه» با عنوان ریشه‌شناسی و معناشناسی وام‌واژه‌های ایرانی در حماسه پلنگینه پوش مراجعه کرد (چولخادزه، ۱۳۸۶). همچنین به گفته ماگالی تودوا ایران‌شناس معاصر گرجی در پیشگفتار ترجمه فارسی پلنگینه پوش، در گرجستان از دوره باستان با خوتای نامک آشنایی

داشتند زیرا در منابع تاریخی گرجی اسامی‌ای مانند «کاکاپوس» (کاووس)، «شیوش» (سیاوش)، «ویشتاسپ» (گشتاسپ) و «وسیپاندیات» (اسفندیار) به کار رفته است (روستاوی، ۱۳۷۹: هفده، پیشگفتار). با توجه به اشرافی که روستاوی به شاهنامه فردوسی داشت (رک: مقدمه پلنگینه پوش) و با توجه به این که اساطیر باستانی ایران در اساطیر گرجی نفوذ داشته‌اند، بعید به نظر نمی‌رسد که روستاوی عنوان حماسه خود را از شاهنامه فردوسی گرفته و ساختاری نو به آن داده است؛ همان طور که فردوسی روایت‌های شاهنامه را از منابع گوناگون گرفته ولی ساختاری نو به آن‌ها بخشیده است. از آن گذشته، مردم گرجستان با اساطیر ایران آشنایی داشتند. به هرحال این که روستاوی عنوان «پلنگینه پوش» را به طور مستقیم از شاهنامه، که بازتاب اساطیر ایران است، یا از دیگر اساطیر ایرانی که در اساطیر گرجستان نفوذ کرده بودند، گرفته باشد چندان توفیری نمی‌کند. این که روستاوی تا چه حد از شاهنامه فردوسی تأثیر پذیرفته، موضوع مقاله دیگری می‌تواند باشد. با توجه به آشنایی نگارنده با بعضی نمادهای اسطوره‌ای گرجستان، ساختار حماسه عرفانی - رمزی پلنگینه پوش کاملاً متفاوت با شاهنامه فردوسی است. ولی به جرأت می‌توان گفت که ساختار حماسه شاهنامه فردوسی با حماسه پلنگینه پوش متفاوت است؛ زیرا در متن کتاب پلنگینه پوش شواهدی دال بر آن وجود دارد که روستاوی متن داستان رمزی *سلامان و ابرسال* ابن سینا را خوانده و بر آن اشراف داشته است: «به راستی که قیس و سلامان تازی نیز تاب رنج‌های او را نداشتند» (همان: ۱۷۸). همچنین روستاوی در مقدمه پلنگینه پوش تصریح می‌کند که «عشق» مطرح در این حماسه با نوع عشق‌های زمینی تفاوت دارد و پیوند تن‌ها در آن مورد نظر نیست. این اشاره روستاوی ما را یاری می‌کند تا بتوانیم در نقد و بررسی پلنگینه پوش آن را در زمره آثار نمادین و رمزی قرار دهیم.

۳-۱- خان‌ها یا موانع

یکی از جالب‌ترین بحث‌ها در اسطوره‌شناسی، موضوع «خان»‌های پهلوانان حماسه‌هاست که وجهه زیبا و خاصی به اساطیر ملل مختلف بخشیده است. تعداد «خان»‌ها در حماسه‌ها متفاوت است ولی رایج‌ترین آن‌ها «هفت‌خان‌ها» هستند. هفت‌خان‌ها ماهیتی تقریباً متفاوت با سایر کارکردهای حماسی دارند و کنش‌هایی که در آن‌ها انجام می‌شود از سایر کنش‌ها مردم‌پسندتر و جالب‌تر است و همه این اساطیر از ناخودآگاه و نیازهای روانی جامعه برآمده‌اند. بر این اساس، خان‌ها علاوه بر آن که از ماهیتی اساطیری برخوردارند و متعلق به دنیای گسترده اسطوره هستند، به عالم قصه‌ها به خصوص قصه‌های پریان هم بسیار نزدیک هستند. تعداد موانع یا خان‌هایی که قهرمان حماسی برای رسیدن به مقصود باید از آن‌ها بگذرد در حماسه‌های ملت‌ها و حتی برای قهرمانان بنیادین یک حماسه متفاوت است؛ برای مثال در شاهنامه فردوسی رستم و اسفندیار باید از هفت‌خان بگذرند و در حماسه پلنگینه پوش، تارنیل دارای ده خان و افتاندیل دارای هفت خان است. البته آخرین خان را به یاری یکدیگر و به کمک فریدون از سر راه برمی‌دارند. هفت‌خان افتاندیل و ده‌خان تارنیل به نوعی همپوشانی دارند ولی در این جستار به دلیل محدودیت مقاله، فقط خان‌های تارنیل مورد تطبیق و بررسی قرار می‌گیرد.

۲- پیشینه تحقیق

تحقیقات چندی به زبان فارسی در زمینه ساختار هفت‌خان‌های شاهنامه فردوسی بر مبنای الگوهای پراپ، گرماس، تودورف و کمپل انجام گرفته است به عنوان مثال: «بررسی ساختار روایی هفت‌خان رستم» اثر نبی‌لو (۱۳۹۰)، «بررسی ساختاری خان و هفت‌خان در شاهنامه و اسطوره‌ها» از واحد دوست و دلایی میلان (۱۳۹۰)، «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم» از قربان صباغ (۱۳۹۲)، «رمزگشایی بن‌مایه اسطوره‌ای نجات خورشید در هفت‌خان» از حق پرست و صالحی نیا (۱۳۹۴) و...؛ اما از آنجایی که پژوهشگران ایرانی با ادبیات و نمادهای اساطیری گرجی کمتر آشنایی دارند، تاکنون تحقیقی در زمینه نمادهای پلنگینه پوش و ساختار

خان‌های حماسه پلنگینه پوش انجام نگرفته است. فقط دو مقاله در زمینه حماسه پلنگینه پوش شوتا روستاولی چاپ شده است: «داستان پلنگینه پوش» نوشته حمید زرین‌کوب (۱۳۴۹) و «ریخت‌شناسی داستان عاشقانه شهسوار پلنگینه پوش» نوشته فاطمی و عرب یوسف‌آبادی (۱۳۹۰).

این مقاله در جهت پاسخ به این سؤال است که عناصر خان‌های تارئیل در حماسه پلنگینه پوش شوتا روستاولی بر اساس الگوهای ساختارگرایان چه وجوه اشتراک و چه تفاوت‌هایی با عناصر خان‌های رستم در شاهنامه فردوسی دارد.

۳- نقد و بررسی

در این جستار به دلیل آگاهی خوانندگان از نقدهای انجام گرفته بر شاهنامه فردوسی، تمرکز عمده بر ذکر جزئیات حماسه پلنگینه پوش خواهد بود. کل حماسه پلنگینه پوش از خان‌ها و موانعی تشکیل می‌شود که تارئیل و افتاندیل دو پهلوان این حماسه برای نجات نستان داریجان و به پادشاهی رسیدن تارئیل باید از آن‌ها بگذرند. در این حماسه پهلوانان به نوعی با یکدیگر همپوشانی دارند. خان‌ها در روند حماسه پلنگینه پوش به صورت دایره‌ای در یک محور خاص و برای تحقق یک هدف انجام می‌گیرد. بدین منظور اگرچه افتاندیل و تارئیل هرکدام خان‌های جداگانه‌ای دارند و تنها خان‌پایانی آن‌ها مشترک است، ولی از آنجایی که شخصیت‌ها همپوشانی دارند در یک محور افقی قرار می‌گیرند، تارئیل با افتاندیل همپوشانی دارد و فریدون هم به عنوان پیر راهنما، یاریگر و پهلوان، با این دو قهرمان همپوشانی پیدا می‌کند. ولی در شاهنامه فردوسی، رستم در مسیر گذر از هفت خان تنها شخصیت بنیادین حماسه است. گرچه یاریگرانی دارد اما آن‌ها با شخصیت رستم همپوشانی ندارند. ژرف ساخت حماسه‌ها از اسطوره‌ها تنیده شده است، خان‌های قهرمانان حماسه‌ها نیز از این قاعده مستثنی نیست. ریشه و بنیاد بیشتر اسطوره‌های جهان در هم تنیده است ولی باید توجه کرد «اسطوره‌ها در تحول هستند و این تحول بر چند پایه استوار است: الف) دگرگونی؛ ب) شکستگی؛ ج) ادغام؛ د) ورود عناصر بیگانه» (بهار، ۱۳۷۳: ۳۷۹). در هفت‌خان رستم و ده‌خان

تاریخ نیز این تحولات اسطوره‌شناختی قابل تبیین است. برای این منظور نخست به خان‌های دو پهلوان اشاره می‌شود:

۳-۱- خان‌های رستم در شاهنامه فردوسی

خان نخست: نبرد رخس با شیر؛ **خان دوم:** گذر از بیابان خشک؛ **خان سوم:** نبرد با اژدها؛ **خان چهارم:** زن جادو؛ **خان پنجم:** گذر از معبر تاریک و جنگ با اولاد مرزبان؛ **خان ششم:** جنگ با ارژنگ دیو؛ **خان هفتم:** جنگ با دیو سپید.

خان‌های تاریخی در پلنگینه پوش

خان نخست: جنگ با ختائیان؛ **خان دوم:** کشتن پسر خوارزم‌شاه رقیب عشقی خود؛ **خان سوم:** نبرد با عموزادگان فریدون؛ **خان چهارم:** گذر از دریا در جستجوی نستان؛ **خان پنجم:** گذر از بیابان‌ها و صحراها؛ **خان ششم:** نبرد با دیوهای راهزن؛ **خان هفتم:** نبرد با شیر و پلنگ؛ **خان هشتم:** نبرد با شیر؛ **خان نهم:** نبرد با کاجیان به همراه افتان‌دیل و فریدون؛ **خان دهم:** نبرد با ختائیان.

۳-۱-۱- عناصر نمادین خان‌های رستم و تاریخی

- قهرمان (پهلوان نمادین): قهرمان، بنیادی‌ترین عنصر در همه خان‌های حماسه‌هاست. همان‌طور که گفته شد، در ریخت‌شناسی حماسه‌های جهان، قهرمان حماسه‌ها از روی قهرمان قصه‌ها و افسانه‌های پریان الگوبرداری شده است. کهن‌الگوی قهرمان در هر زمان و مکان و در ادبیات هر قوم و ملتی چهره‌ای آشناست. به قول جوزف کمبل (۱۹۸۴-۱۹۰۴)، همه این شخصیت‌های شبه خدا یک الگوی جهانی دارند و درحقیقت، نمایندگان نمادین تمامی روان‌بودند. پس قهرمان فرد نیست، بلکه انسانی جمعی است که فعل و قولش تجلی آمل و آرزوها و تمنیات یک قوم است. ولادیمیر پراپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵) شخصیت‌های عمده تشکیل‌دهنده ساختار قصه‌ها را به هفت حوزه کنشی محدود می‌کند: (۱) شریک (۲) بخشنده (۳) یاریگر (۴) شخصی که در جستجوی اویند (۵) اعزام‌کننده (۶) قهرمان (۷) قهرمان دروغین (پراپ، ۱۳۷۱: ۵۹). در شاهنامه فردوسی و اساطیر ایران،

رستم شخصیتی نمادین و برجسته به شمار می‌آید که بسیاری از پژوهشگران اساطیر ایران وی را از دیدگاه‌های مختلف مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند؛ از جمله کهن‌الگوی شخصیت رستم را با ایندرا از *وداهای هند* برابری کرده‌اند (واحدوست، ۱۳۸۷: ۲۵۷). مهم‌ترین ویژگی نمادین او این است که پسر زال و از خاندان گرشاسپ است. به دلیل محدودیت مقاله و آشنایی خوانندگان محترم با اساطیر ایران از بحث در مورد شخصیت رستم صرف‌نظر می‌شود^(۴). شخصیت کاووس نیز در *شاهنامه* و *هفت‌خان رستم* نمادین است. چهره این شخصیت در *شاهنامه*، *اوستا* و *وداهای هند* کاملاً متفاوت است. کریستن‌سن ماده اصلی سرگذشت کاووس را تقلیدی از سرگذشت جم (یم، ییمه) می‌داند (کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۱۱۹) و کاخ کاووس را که خاصیت جوانی بخشیدن به سالخورده‌گان را دارد، در کنار گنگ دژ سیاوش، که درون آن همیشه بهار است، از جمله بناها و کاخ‌های اسرارآمیزی می‌پندارد که از روی ورجمکرد ساخته شده است (کریستن‌سن، ۱۳۵۰: ۲۱). او همچنین معتقد است بن‌مایه ساختن کاخ‌های هفت‌گانه‌ای که به کاووس نسبت داده شده، از بن‌مایه‌های بسیار کهن است که در بسیاری از افسانه‌ها دیده می‌شود و در اصل به هفت رنگ سیارگان بازمی‌گردد که در ساخت پرستشگاه‌های بابلی به کار آمده است (دومزیل، ۱۳۸۴: ۸۳). در *شاهنامه* اشاره‌ای به ویژگی جوانی بخشیدن این کاخ‌ها و یا داشتن چشمه آب بی‌مرگی‌ای که در بندهش از آن یاد شده، نشده است. در *شاهنامه* از آن به عنوان نوش‌داروی کی کاووس یاد می‌شود و می‌تواند یادمانی از همین ویژگی کاخ کاووس و چشمه آب بی‌مرگی‌ای باشد که در آن روان است. این دگرگونی را می‌توان از جمله دگرگونی‌های اسطوره‌ها و جابه‌جایی آن‌ها در زمینه ادبی به شمار آورد که در دوران جدیدتر برای هرچه بیشتر منطبق شدن اسطوره‌ها با موازین منطقی و تجربی رخ می‌دهد و در اسطوره‌های ایرانی نمونه‌های دیگری نیز دارد (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۱۲). به دلیل محدودیت مقاله از بحث در زمینه کاووس صرف‌نظر می‌شود.

بر مبنای تحقیقان گرجی، شخصیت تارثیل در حماسه پلنگینه پوش از روی شخصیت «جرجیس» ساخته شده است (Gamsakhurdia; 1991: 150-151). وقتی جرجیس سمدزماری^(۵) را از دست کاجی‌ها نجات می‌دهد، گنج‌های آن‌ها را هم با خود می‌آورد. تارثیل هم وقتی به قلعه کاجی‌ها دست

می‌یابد، گنج‌های آن‌ها را با خود می‌آورد (همان: ۲۰۳). تارثیل یک انسان مشخص یا آدمی مستقل نیست؛ بلکه نماد قهرمان- پادشاه انسانی است. جرجیس نیز مانند اسکندر در *اسکندرنامه* نظامی و غیره (همان: ۱۸۹) نماد مبارزه و جنگاوری است، او قدرتی فراطبیعی دارد که به پشتوانه آن در بجگی با شیطان مبارزه کرده و بر او پیروز شده است؛ همان‌طور که تارثیل دو بار با شیر مبارزه کرد و هر دوی آن‌ها را کشت (همان: ۱۴۸). بنابراین ممکن است شخصیت تارثیل از شخصیت جرجیس الگوبرداری شده باشد. با توجه به مفهوم نام تارثیل، او در ارتباط با قدیم‌ترین خدای گرجی «تار-یانگ»^۱ است. همچنین تارثیل ریشه ای گرجی دارد و با کشاورزی و خاک مرتبط است. بعضی معتقدند تارثیل خدایی است که میرای زنده‌شونده است و طبیعتی زنده‌شونده دارد. نظرات مختلفی در مورد نام تارثیل وجود دارد؛ برای مثال بعضی معتقدند که کلمه «Tar» منشأ خدایی دارد و به معنی خدای رعد و برق و آب و هوا نیز هست. «تارو» در اساطیر قدیم ملل مختلف مانند هند، یونان، ایران و غیره به نام‌های مردوک، ایندرا، رامنا، میترا، ژئوس، خورشید خدا و ... نامیده می‌شود. از طرفی در اسطوره‌شناسی گرجی، تارثیل برابر با میکائیل فرشته در آسمان و جرجیس (گئورگه مقدس) در روی زمین است (Gamsakhurdia, 2012: 129). واژه تارثیل از دو بخش تشکیل می‌شود: *Tar+il*. در سنسکریت *Tar-ni* است. قسمت نخست در اوستا *Star* است که در سنسکریت به معنی منجی و در زبان هندی به معنی خورشید است. در دین بودایی، *tar* موجودی فراطبیعی و غیر انتزاعی است که چشم‌های زیادی دارد و مربوط به جهان ستارگان است. در ادیان قدیم هند، *Tara Bai* دختر باکره ستارگان است که هرگز پیر نمی‌شود و با آهنگ صدایش همه را افسون می‌کند. پس *tar* در ارتباط با ستارگان می‌تواند باشد. همچنین کلمه *tar* در زبان کلد (بابل باستان) به معنی درخت زندگی و به معنی پور (پسر) است. بخش دوم این کلمه: «L» (ال)، عبارت است از چیزی که مربوط به خدایان باشد و در اسطوره‌های سومری در نام انلیل و غیره، جزو اسم‌های خدایان است. کلمه تارثیل شاید به معنی خدای ستارگان یا صاحب ستارگان، پادشاه جهان یا شاید منجی که از ستارگان آمده است، باشد (همان: ۱۸۷). شخصیت نمادین دیگر در ده‌خان تارثیل نستان داریجان (نیست اندر جهان) است

که نامی کاملاً فارسی است. بیشتر کسانی که در مورد این نام تحقیق کرده‌اند، آن را به بی‌مثل و بی‌مانند معنی کرده‌اند، ولی به نظر نگارنده با توجه به ساختار عرفانی پلنگینه‌پوش، این نام در معنی وجودی انتزاعی و غیر مادی است؛ زیرا همان‌طور که پیشتر نیز گفته شد، عشق از نوع آسمانی است و معشوق هم آسمانی و غیر مادی است و از طرف دیگر با شخصیت دیگر حماسه «تیناتین» هم پوشانی دارد. به قول گامساکوردیا^(۶)، «نستان داریجان» یعنی «نیست اندر جهان» که منظور تاملار گرجستان است. در کتاب پلنگینه‌پوش، «تاملار» به‌طور نمادین دارای دو اسم است یکی نستان داریجان و یکی دیگر تیناتین. نام اول یعنی نستان داریجان به معنی زنی که پنهان است و نمی‌شود آن را درک کرد ولی تیناتین که به معنی خدای نور است و نور را می‌توان دید و درک کرد. معنی دیگر تیناتین در زبان گرجی انعکاس نور در آینه است. با توجه به این دو نام برای تاملار می‌توان گفت پادشاه تاملار دو صورت دارد یکی این جهانی و دست‌یافتنی و دومی غیرانتزاعی و دست‌نیافتنی (Gamsakhurdia, 1991: 318).

- سفر (عزیمت): در اساطیر، قهرمان برای رسیدن به بلوغ روحانی و برای نشان دادن شایستگی خود آزمون‌های دشواری را برمی‌تابد و با گشاده‌رویی به پیشواز خطرهای می‌رود و سفرهای نمادینی را با رخدادهایی هولناک پذیرا می‌شود. در قصه‌های عامیانه این قهرمان اغلب از نژاد شاهان و بزرگان است و از خصلت‌هایی چون آزادگی، اصیل‌زادگی، زیبایی، خوش‌اندازی، زورمندی، زیرکی و... برخوردار است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۸). نقش اصلی قهرمان، سرکوبی شخصیت‌های شرور و بازگرداندن آرامش از دست‌رفته ملت و کشور است. برابرسازی الگوهای پیشنهادی ساختارگرایان در قصه‌های پریان با هفت‌خان‌ها یا دیگر خان‌ها از آنجا ناشی می‌شود که «هفت‌خان‌ها در واقع پلی مابین قصه و اسطوره و یکی از عوامل اصلی در هم‌تنیده‌شدن آن دو هستند. هفت‌خان‌ها از بطن اساطیر شکل گرفته‌اند و بیانگر «شورش گستاخانه‌آدمیزاد بر ترس‌ها و دلواپسی‌هایی هستند که آزمون‌های زندگی با گذشت قرن‌ها در او پدید آورده است» (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۲۳۳). هفت‌خان‌ها و هفت‌خانی‌ها طی سفری نمادین رخ می‌نمایند. قهرمان به منظور گذشتن از دشواری‌ها و تنگناها، به قصد رها کردن افراد دربند راهی این سفر می‌شود و در طی آن به تحوّل درونی نایل می‌آید. هفت‌خان رستم ماجرای سفر او به سرزمین مازندران است که به خواست زال انجام می‌گیرد تا

کاووس را که برای تصرف سرزمین مازندران به آنجا لشکر کشیده، نجات دهد. رستم پس از گذر از هفت خان و رها کردن پادشاه ماجراجوی کیانی از چنگال دیوان به زابلستان برمی گردد. ده خان تارنیل ماجرای سفر او برای یافتن شاهزاده نستان داریجان و برگشتن او به سرزمین هندوستان و رسیدن به پادشاهی است. تارنیل پس از گذشتن از دریا و بیابان در حالی که از یافتن نستان ناامید و افسرده شده است، با دیوان راهزن مبارزه کرده، جایگاه آن‌ها را که غاری در بالای کوهی بود مأمن خود قرار می‌دهد. با آمدن افتاندیل وضعیت دگرگون می‌شود و ادامه سفر به عهده او گذاشته می‌شود. سرانجام با همراهی فریدون و افتاندیل سفر نخست تارنیل خاتمه می‌پذیرد و سفر دوم او نیز برای به دست آوردن پادشاهی با موفقیت به انجام می‌رسد.

- **یاریگر، حامی:** در سفرهای خانی، حامیان و یاریگران، قهرمان یا پهلوان را به سوی هدف خود راهنما و راهبر هستند؛ زیرا این قهرمانان فراخوانی را پاسخ مثبت داده‌اند و از این رو اولین رویارویی آن‌ها در طی سفر، رویارویی با یاریگر، محافظی (اغلب پیرزنی کوچک‌اندام یا مردی سالخورده) که قهرمان را با سپرهایی برای مقابله با نیروهای اهریمنی که قرار است وی با آن‌ها روبرو شود، مسلح می‌کند. همیشه این یاریگر مرد نیست. در افسانه‌ها گاه یک موجود کوچک جنگلی است یا عاقل مردی، زاهدی، چوپان یا آهنگری که ظاهر می‌شود و تعویذ سفارشی را که قهرمان لازم دارد به وی می‌دهد. در اساطیر والاتر، این نقش به صورت راهنما، معلم، قایقران و راهبر ارواح به دنیای دیگر درمی‌آید» (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۲۲۳-۲۲۴). تعداد و جنس یاریگران یا حامیان با توجه به سرشت سفرهای خانی هر ملتی متفاوت است. در سفر خانی رستم، رخس یکی از یاریگران نمادین است که در خان اول جان او را نجات می‌دهد، و یا کمک غیبی گرم نیز تفسیر برتاب است. با توجه به ساختار خان‌های تارنیل، یاریگران او متعددند. در جدول شماره دو به این یاریگران اشاره شده است.

- **عشق:** در سفر خانی رستم، عشق در مفهومی که در ده خان تارنیل مطرح است، جایی ندارد و عشق زنی در میان نیست، بلکه عشق به وطن انگیزه آغاز سفر خانی رستم است. ولی در حماسه پلنگینه پوش عشق به زن باعث سفرهای آزمون و خانی به شمار می‌رود، البته انگیزه سفرهای خانی تارنیل عشقی معنوی و آسمانی است نه زمینی. بر مبنای شواهدی نوع همه عشق‌های مطرح در

پلنگینه پوش، از نوع عشق در آثار شعرای عارف اسلامی چون مولوی، حلّاج و عشق حضرت مسیح در مسیحیت، آسمانی هستند نه زمینی (Gamsakhurdia; 1991:89).

حماسه پلنگینه پوش به طور ضمنی در ارتباط با زندگی شخصی روستاوی نیز است. او در دیباچه منظومه خود این مسأله را تصریح می‌کند که عشق او (عشق به تامار ملکه گرجستان) عشقی این جهانی و مربوط به پیوند جسم‌ها نیست، بلکه «پر پرواز ما به سوی پروردگار بی‌نیاز است» (روستاوی، ۱۳۷۹: ۶). با توجه به ژرف ساخت ده‌خان تارئیل، عشق نیز چون مفاهیم دیگر در منظومه پلنگینه پوش تقدس دارد، حتی کشتن رقیب می‌تواند تلاش قهرمان نمادین در مبارزه با نفس برای رسیدن به مطلوب باشد، از دیدگاهی کشتن و از بین بردن رقیب در عشق اجتناب‌ناپذیر است. تارئیل وقتی می‌تواند با نستان داریجان ازدواج کند که رقیب عشقی خود شاهزاده خوارزم را بکشد. بنابراین تارئیل شاهزاده را در «خواب»، که در اسطوره‌شناسی گرجی نماد «مردن» است، می‌کشد. تارئیل در پلنگینه پوش «خدا» است و کارهای او مانند کشتن شاهزاده‌ای بیگناه، توجیه‌پذیر است. از طرف دیگر، طبق باوری اساطیری، رقیب عشقی در راه وصل باید از میان برود همان‌طور که افتاندیل معشوق فاطمه را می‌کشد. نستان داریجان هم به تارئیل می‌گوید اگر می‌خواهی با من ازدواج کنی باید شاهزاده خوارزم را از میان برداری (البته به طور مستقیم دستور کشتن نمی‌دهد ولی منظورش همین است). بر خلاف این نظر که برای وصل باید رقیب را کشت، بعضی از اسطوره‌شناسان گرجی اعتقاد دارند که قهرمان باید راه دیگری غیر از کشتن رقیب انتخاب کند. بر طبق نظر نخستین، این که زن‌ها (نستان داریجان و تیناتین) در پلنگینه پوش به معشوق خود می‌گویند برو این کار یا آن کار را بکن و آن‌ها را به دنبال کاری مشکل می‌فرستند، بدین منظور است که آن‌ها هنوز شایسته وصل نیستند و وقتی به مرحله قهرمان رسیدند، شایسته ازدواج می‌شوند. در میتولوژی گرجی، عشق خداست، همان‌گونه که در *انجیل* «عشق» خداست. اگر در درون عشق داری، خدا داری، پس اگر عشق در درون است باید رقیب را کشت، اگر جنگ و مبارزه نباشد، ازدواج و شادمانی هم نخواهد بود، اگر تارئیل و افتاندیل در راه عشق از وطن نمی‌رفتند، کشورهای دیگر را نمی‌دیدند و نمی‌توانستند به شادی و وصل برسند» (Cholokashvili, 2012: 133).

- پوست پلنگ یا ببر: تهمتن بپوشید ببر بیان / نشست از بر ژنده پیل ژیان (فردوسی، ۱۳۷۳ ج ۳: ۱۶۲). میان فردوسی پژوهان و فردوسی شناسان ایرانی، نظرهای مختلفی در تفسیر زره رستم با عنوان ببر بیان یا پلنگینه وجود دارد. بعضی آن را در ارتباط با آناهیتا ایزد بانوی آب دانسته‌اند؛ از آنجا که در *اوستا* به صراحت از پوشش سیصد پوست ببر آناهیتا سخن رفته است (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۹۳: ۲۱) و به قولی جامه رزمی ببر بیان را الهه آب آناهیتا به خاندان زال داده بود (امیدسالار، ۱۳۶۲: ۴۵۶). بعضی ببر بیان یا ببر بغان را زرهی آسمانی و یزدانی پنداشته‌اند (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۴: ۲۵۸) و بعضی آن را بهشتی دانسته‌اند (یاحقی، ۱۳۶۸: ۱۳۲). در حماسه پلنگینه پوش نیز تارنیل لباسی از پوست پلنگ به تن دارد. پلنگ حیوان رمزآمیزی است و این خصوصیت با زندگی منزوی و تنهای او تشدید می‌شود (Hodder, 2006: 11). پلنگ در تمدن‌های گوناگون، صفاتی چون درنده‌خویی، بی‌پروایی، تهور، سرعت، دورویی و قدرت جنسی را به خود اختصاص داده است (Cirlot, 2002: p.181)، از طرفی حال‌های روی بدن او به چشم شباهت دارند و از این جهت به نگهبان بزرگ معروف شده است (کوپر، ۱۳۸۶: ۷۵). پلنگ و به عبارتی همه گربه‌سانان، بر اساس توانایی‌ها، قدرت‌های چشمگیر، قدرت جنسی، توالد بسیار، تهور و بی‌باکی و در عین حال ظرافت، به عنوان همراه و محافظ ایزدان و ایزدبانوان انتخاب شده‌اند و نیز نشانه‌ها و نمادهای بزرگان و پادشاهان به شمار می‌آیند، در تأیید این باور، نقوش پلنگ‌هایی که در معابد از جمله معبد سومری عوقیر، در هزاره سوم ق. م. تصویر شده، گویای ارتباط ایزدبانوان با گربه‌سانان است و به عبارتی به عنوان نمادی از آنان تصویر شده است (Binsbergen, 2003: 12). پادشاهان مصر قدیم اعتقاد داشتند اگر داخل پوست پلنگ بروند جوان می‌شوند، به همین دلیل در پلنگینه پوش، تارنیل پوست پلنگ پوشید. حتی بزرگان دینی مصری نیز ترجیح می‌دادند پوست پلنگ بپوشند (Gamsakhurdia, 1991: 176).

یکی بودن پلنگ، ببر و شیر ماده: به نظر گامساخوردیا، پلنگینه پوش بودن تارنیل از شاهنامه فردوسی گرفته نشده است زیرا توتم گرجیان قدیم ببر بود. و در باورشناسی گرجی باستان، میان ببر و پلنگ فرقی نبوده، هر دو حیوان به یک نام نامیده می‌شدند (ibid: 195). از طرف دیگر، در

اسطوره‌های گرجی شیر ماده شبیه ببر و پلنگ است، و ببر و پلنگ هر سه مؤنث به شمار می‌آیند. پس در اسطوره‌شناسی گرجی هر سه این‌ها «شیر ماده، ببر و پلنگ» مؤنث و یکی بودند. در پلنگینه‌پوش وقتی تارئیل با پلنگ مبارزه کرد به تصور این که این پلنگ نستان داریجان است، می‌خواست آن را ببوسد زیرا همان طور که گفته شد، در اسطوره‌شناسی گرجی پلنگ مؤنث است (همان: ۱۸۶). در اساطیر آسیای صغیر همه ایزدبانوان سوار بر پلنگ یا شیر هستند. طبق پژوهش‌هایی، اساطیر گرجی از اساطیر آسیای صغیر تغییر زیادی پذیرفته است، از این رو این اساطیر در پلنگینه‌پوش هم می‌تواند تأثیر گذاشته باشد (همان).

- نبرد با حیوان درنده: در نمادشناسی‌ها، «حیوانات به عنوان یک نمونه ازل، نشانه لایه‌های عمیق ضمیر ناخودآگاه و غریزه هستند که بخشی از نیروهای کیهانی را در تصرف خود دارند. ظهور حیوانات مختلف در سفرهای جادویی، مادی شدن عقده‌های خاص روانی و نمادین قهرمان انگاشته می‌شود، به همین دلیل او برای رهایی خویشتن راه مبارزه را انتخاب می‌کند (حسینی و شکویی ممتاز، ۱۳۹۱: ۱۴). یوحنا صلیبی شدت امیال خشمگینانه شیر را نماد خواسته‌های قهرآمیز و نیروهای لگام‌گسیخته می‌داند؛ بدین ترتیب شیر شکمبار، نماد حرص کورکورانه می‌شود و تصویر «شیوا» که پای خود را بر روی شیری گذاشته، در واقع به معنای مهار کردن این حس است (شوالیه و گریبان، ۱۳۸۸: ۱۴۴). همه کسانی که می‌خواهند به مقصود برسند، باید با حیوان درنده‌ای مبارزه کنند، هراکلیوس، گیل‌گمش، سامسون (در انجیل) همه با شیر مبارزه کردند (Gamsakhurdia, 1991: 186). شیر در شکل وحشی آن نمودار احساسات و امیال نهفته است و می‌تواند نشانه خطر بلعیده شدن توسط ناخودآگاه باشد (قربان‌صباغ، ۱۳۹۳: ۳۷). رستم و تارئیل نیز هر دو در گذر از خان‌های خود در یک یا چند خان، با حیوان درنده‌ای مواجه می‌شوند و خود یا یاریگر قهرمان در نبردی نمادین حیوان درنده را می‌کشند. در شاهنامه در خان نخست رستم، رخس با شیر مبارزه می‌کند و در پلنگینه‌پوش، تارئیل دو بار با شیر و باری با پلنگی می‌جنگد. مبارزه عرفانی تارئیل با پلنگ در پلنگینه‌پوش مبارزه با هوای نفس است (Gamsakhurdia, 1991: 186).

- مکان: مکان انعکاسی از صورت نوعی در اساطیر است و تحقق یافتن صورت‌های نوعی نیز در مکان‌ها و فضاهای مثالی و خیالی میسر است. مکان‌ها با رمز و راز تمثیلی خود، ظرف ظهور

صورت‌های نوعی هستند. از این رو چنین مکان‌هایی محلّ تجمع اضداد و نیروهای مخالف و مؤثر در حیات بشر هستند. در این مکان‌ها هر چیز به هر شکل و در آن واحد ظاهر می‌شود. مکان‌های نمادین در خان‌های رستم و تارئیل نیز نمود دارند:

(۱) **سرزمین:** در هفت‌خان رستم، مازندران مکانی اساطیری است که رستم برای نجات کاووس به آن جا می‌رود. به اعتقاد بعضی پژوهشگران اساطیر ایران، مازندران سرزمینی سوای مازندران امروزی بوده است (آموزگار، ۱۳۷۴: ۶۲). به قول گامساخوردیا، «در سنت فارسی میانه، پهلوی، مازندران نماد عالم اموات یا عالم زیرین است. در *اسکندرنامه* نظامی، خضر می‌گوید که: از مازندران دو چیز می‌آید یکی انسان‌های دیوگونه و دیگر خود دیوها» (Gamsakhurdia, 1991: 201). در مورد مازندران و نمادینگی آن نظرهای زیادی ارائه شده است که برای اختصار از ذکر آن‌ها خودداری می‌شود (رک: واحد دوست، ۱۳۸۷: ۳۷۷-۳۸۴).

در حماسه پلنگینه‌پوش، سرزمین کاجی‌ها سرزمینی اساطیری است که تارئیل برای رهایی نستان داریجان به آنجا می‌رود. این سرزمین نیز مانند مازندران در هاله‌ای از رمز و راز پوشیده است. روستاوی نام سرزمین کاجی‌ها را نمی‌گوید و فقط از آن به «سرزمین کاجی یا کاجتی» نام می‌برد. «طبق نظر بعضی از محققان و مفسران گرجی، وقتی روستاوی نام کشوری را نمی‌گوید و فقط از آن به «کشور دیگر» یاد می‌کند، منظور کشور مردگان است. در پلنگینه‌پوش، تفسیر درون و دل انسان «وطن»، و «بیرون» جنگل است. قهرمان وقتی از کشور بیرون می‌آید، مهمان خوانده می‌شود و وقتی به کشور بر می‌گردد، دیگر یک مرد ساده نیست بلکه مانند خدا قوی و قدرتمند شده است» (Cholokashvili, 2012: 131). از نظر پدر گامساخوردیا که کمدی الهی را از زبان ایتالیایی به زبان گرجی ترجمه کرده است، منطقه کاجی‌ها (کاجتی) مجاز از عالم زیرین یا همان عالم اموات است (Gamsakhurdia, 1991: 201).

(۲) **بیابان:** از لحاظ نمادشناسی «در بدو ورود به جنگل اسرارآمیز و دشت، به دور از مرزهای آشنای دهکده و شهر، فرد را ترسی غریب فرا می‌گیرد که یونانیان موجد آن را همان خدای نیمه‌انسان و نیمه‌حیوان می‌دانستند (ibid: 37). در اسطوره‌شناسی کمبل، بیابان می‌تواند نماد شکم نهنگ باشد. «بیابان عرصه نیروهای اهریمنی است» (ibid). رستم در خان دوم به کمک یاریگر خود از بیابانی

سهمناک و خشک و بی آب عبور می‌کند. و تارنیل پس از رفتن افتان‌دیل سرگردان و سرگشته راهی کوه و بیابان می‌شود. ولی بیابان در مفهومی که در خان دوم رستم مطرح است، در مجموعه خان‌های تارنیل مطرح نیست. اما بیشه‌زارها و جنگل‌های پر رمز و راز که مکان حیوانات وحشی هستند، و تارنیل در طول سفر خانی خود از آن‌ها می‌گذرد، به نوعی از راه جابجایی می‌تواند با «بیابان» هم-پوشانی داشته باشد.

۳) کوه، غار: در اساطیر همه تمدن‌ها و مذاهب، یک کوه مقدس وجود دارد و خدایان بر بلندای کوه‌ها دارای جایگاه ویژه‌ای هستند. ارزش‌ها و معانی و ابعاد رمزی و روحانی کوه متعدد است. برای مثال «در باورهای کهن شیتو، کوهساران جایگاه ارواح خدایان بوده و کوه فوجی‌یاما، الهام‌بخش هنرمندان و مقصد زائران است» (پیگوت، ۱۳۸۴: ۹۶). همین نگاه را در تورات هم مشاهده می‌کنیم. «در تورات، کوه مکان مقدس و مأوای روح خدایی قلمداد شده است. روح خدایی در مکان مقدس بر فراز کوه‌ها مأوا دارد و چشمان همیشه نگران انسان یاری‌طلب به جانب آن‌ها دوخته شده است» (زمردی، ۱۳۸۵: ۱۶۹). این باور در آیین مهر هم بازتاب دارد و «مهرپرستان افسانه‌های بسیاری را به مهر نسبت می‌دادند؛ یکی آن که مهر از سنگی فرازآید شد و به هنگام زادن برهنه بود. مراسم مهری هم می‌بایست در غارها انجام می‌یافت. این غارها مظهر طاق آسمان بودند» (بهار، ۱۳۸۴: ۳۲). در مسیحیت هم کوه جایگاه ویژه‌ای دارد. «بهشتی که در هنر مسیحی تصویر می‌شود، شهری است که بر تپه‌ای عظیم بر پا شده است» (خدیش، ۱۳۸۷: ۲۶۵). کوه جایی است که قهرمان نمادین برای نجات دختر/شاه باید به آنجا صعود کند. در هفت‌خان رستم، کاووس در غار تاریکی در دل کوهی اسیر است و رستم او را از آنجا رها می‌کند. در ده‌خان تارنیل نستان داریجان در قلعه‌ای در بالای کوهی نگهداری می‌شود. تارنیل به همراه آوتان‌دیل و فریدون به آنجا می‌روند و نستان را که دل‌اردخت پادشاه کاجیان او را برای ازدواج با پسرش، در آنجا نگهداری می‌کند، نجات می‌دهند. کوه دارای ویژگی‌های خاصی است. برای مثال، صعود به کوه دشوار است و نماد زندگی است. در زندگی این جهانی، بعضی وقت‌ها وقتی کسی به دنبال سرنوشت است در صعود به قلعه آن دچار افسردگی می‌شود (KvantliAani, 2012: 62). در فولکلور و اسطوره‌شناسی گرجی، کوه نماد مانع و «خان» است که قهرمان باید به قلعه‌اش برسد. همچنین در فولکلور گرجی، قهرمان باید از نه کوه عبور

کند و بعضی وقت‌ها معشوق خود را از قلعه‌ای واقع در قلّه کوهی نجات دهد؛ همچنان که تارنیل نستان داریجان را از قلعه‌ای در بالای کوه نجات می‌دهد. کوه در اساطیر نماد پاک شدن و پایان رنج است. پس از پیمودن یک کوه، کوه دیگر و مانع دیگری برای قهرمان شروع می‌شود (ibid: 65). در هفت‌خان رستم فقط یک کوه نمود دارد ولی در ده‌خان تارنیل چند کوه آزمون وجود دارد.

- **شفا با خون:** در نمادشناسی، خون در ارتباط با عشاء ربّانی مسحیت بوده، از راه جابجایی اساطیر، شراب به خون بدل گشته است. در اسطوره دراکولا، خون نماد مرگ و حیات است، او شکل بازپسین ایزد شهید است، پس تصور مرگ او بی‌معناست، او با نوشیدن خون می‌میرد و احیا می‌شود، و ایده بی‌مرگی یا «مرده‌زندگی» خویش را آشکار می‌کند (رک: رضایی راد، ۱۳۸۳: ۲۷۵-۲۸۰). رستم در خان هفتم دیو سپید را می‌کشد و با چکاندن خون او در چشم کاووس، بینایی به چشم کاووس برمی‌گردد. در حماسه پلنگینه پوش در خان هشتم، تارنیل وقتی از شدت یأس و ناامیدی غار را ترک کرده بود و سرگردان در کوه و دشت آواره می‌گشت، با شیری مواجه می‌شود و آن را می‌کشد. در این هنگام آوتاندیل فرا می‌رسد و نامه نستان داریجان را به تارنیل می‌دهد. تارنیل با خواندن نامه بیهوش می‌شود. آوتاندیل برای به هوش آوردن او مشت‌های از خون شیر کشته شده را به صورت تارنیل می‌پاشد و او به هوش می‌آید (روستاولی، ۱۳۷۹: ۱۷۸). با دگرگونی و جابه‌جایی اسطوره‌ای در دو خان مورد نظر، کاووس از رهایی و تارنیل از یافتن نستان داریجان ناامید هستند. با چکاندن خون دیو سفید به چشم کاووس و با پاشیدن خون شیر کشته بر صورت تارنیل، آگاهی و امید به هر دو شخصیت برمی‌گردد.

- **نبرد با موجودات شریر:** نبرد با موجودات شریر و اهریمنی در هر دو خان نمودی گسترده دارد. نبرد با دیوان و ارواح شیطانی بنیاد تمام حماسه‌هاست و سرانجام قهرمان بر آنها فائق می‌آید و حق بر ناحق و خوبی بر بدی پیروز می‌شود. این موجودات شریر در الگوهای ساختارگرایان با عنوان ضلّه قهرمان یا قهرمان دروغین نامیده می‌شوند. رستم در طی سفر خانی خود با موجودات شریر فراطبعی به نبرد می‌پردازد، تارنیل نیز در طی سفر خانی با موجودات شریر فراطبعی مانند دیوان و جادوان می‌جنگد. در سفر خانی رستم و تارنیل، ربایندگان پادشاه/دختر، از موجودات اهریمنی و شریر هستند.

۳-۱-۲- ساختار خان‌های رستم و تارنیل

با توجه به این که هفت‌خان‌ها علاوه بر آن که از ماهیتی نمادین و اساطیری برخوردارند، به دنیای گسترده‌ی قصه‌ها به‌خصوص قصه‌های پریان هم بسیار نزدیک هستند. البته فرق میان قصه و اسطوره بحث دیگری است که پراپ و دیگر ساختارگرایان به آن پرداخته‌اند. تزوتان تودوروف (متولد مارس ۱۹۳۹) از ساختارگرایان برجسته‌ی معاصر بلغاری فرانسوی با تأسی از پراپ در تحلیل روایت‌ها بر این عقیده بود که متن روایی از چند پاره و سلسله تشکیل می‌شود. از نظر وی، سلسله مربوط به وضعیت معینی است که در هم ریخته شده و شکل جدیدی به خود گرفته است، اما بعداً در اثر نیرویی دیگر به حالت اولیه‌ی بسامانی برمی‌گردد. می‌توان در پنج قضیه آن را نشان داد: ۱) تعادل (مثلاً صلح)؛ ۲) قهر (دشمن هجوم می‌آورد)؛ ۳) از میان رفتن تعادل (جنگ)؛ ۴) قهر دوم (دشمن شکست می‌خورد)؛ ۵) تعادل دوم (صلح و شرایط جدید). بر اساس این الگو، وی در داستان‌ها دو مرحله و فصل را تشخیص داده است: ۱) فصل وضعیت‌ها که شامل تعادل و عدم تعادل می‌شود. ۲) فصل گذار که در هر داستانی یک بار اتفاق می‌افتد و شامل گذر از حالت تعادل به غیرتعادل و از غیرتعادل به تعادل است (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۴۶). در این جستار منطبق بودن الگوهای پیشنهادی ساختارگرایان در قصه‌های پریان با اساطیر قهرمانی مورد نظر است. در دو جدول ذیل به این مسأله می‌پردازیم:

جدول ۱: خان‌های رستم و تارنیل بر مبنای الگوهای ساختارگرایان

شخصیت	وضعیت یا وضعیت‌های بعدی	وضعیت میانی	وضعیت پایانی	تعداد خان‌ها و سفرهای مکمل
رستم	زال از رستم می‌خواهد برای نجات کاووس بشتابد	از هفت‌خان می‌گذرد	کاووس را نجات می‌دهد	هفت‌خان یک سفر
تارنیل	(۱) درخواست نستان از تارنیل به نبرد با ختائیان. (۲) تارنیل با پیران لشگر مشورت می‌کند	تارنیل به جنگ ختائیان می‌رود	پیروزی تارنیل بر ختائیان و امان دادن به راماز پادشاه ختائیان و لشگرش	ده خان و چهار سفر: سفر نخست
تارنیل	پسر خوارزمشاه برای ازدواج با نستان در راه است	تارنیل شبانه وارد خوابگاه پسر خوارزمشاه می‌شود	پسر خوارزمشاه به دست تارنیل کشته می‌شود	سفر دوم
تارنیل	۱- فاطمه نستان را نجات می‌دهد. ۲- پادشاه کشور دریاها نستان را برده در کاخی نگهداری می‌کند. ۳- فاطمه نستان را نجات می‌دهد. ۴- فرار نستان ۵- ربودن سواران کاخی نستان را	منزوی شدن تارنیل در غار دیوان، آمدن افتاندیل و یافتن تارنیل و تلاش افتاندیل برای به دست آوردن نشانه‌هایی از نستان	تارنیل، افتاندیل و فریدون نستان را از قلعه کاجی‌های جادوگر رهایی می‌دهند. تارنیل برای سپاس‌گزاری از یاریگر خود به سرزمین تازیان می‌رود	سفر سوم
تارنیل	درگذشت پادشاه هند و اشغال ختائیان کشور هند را	نبرد با ختائیان و پیروزی بر آنها	به پادشاهی رسیدن قهرمان	سفر چهارم (بازگشت)

جدول ۲

قهرمان	ضد قهرمان	اعزام کننده	هدف	مکان	تشرّف و بازگشت	یاریگر
رستم	دیو سپید	زال	رهایی کاووس	مازندران، چاه تاریکی در درون کوه	تلاوم پادشاهی کاووس، برگشت رستم به زابل	۱- سرخش ۲- کمک غیبی، ۳- غرم ۳- اولاد
تارنیل	(۱) تاماز پادشاه ختائیان (۲) پسر خوارزمشاه (۳) داور عمه نستان (۴) کاجی‌های جادو (۵) تاماز پادشاه ختائیان	(۱) نستان (۲) نستان	(۱) شکست ختائیان (۲) از میان بردن رقیب (۳) پیدا کردن نستان (۴) رهایی نستان داریجان به دست آوردن پادشاهی هند	دشت دشت سرزمین کاجیان قلعه ای بالای کوه سرزمین هند	- - بازگشت به هند و به دست گرفتن پادشاهی	یکی از سپاهیان تاماز ندارد ۱- عصمت ۲- فریدون ۳- تیناتین ۴- افتاندیل ۵- فاطمه (۱) افتاندیل (۲) فریدون

همان‌طور که در دو جدول فوق دیده می‌شود، الگوهای پیشنهادی ساختارگرایان با هفت‌خان رستم و ده‌خان تارثیل هم‌خوانی داشته قابل تطبیق با یکدیگر است؛ با این تفاوت که سفر خانی تارثیل پیچیده‌تر از سفر خانی رستم است. سفر خانی تارثیل در طی چهار سفر و در چند مرحله انجام می‌گیرد. سفر خانی رستم از یک نقطه شروع می‌شود و در یک نقطه نیز به پایان می‌رسد؛ ولی سفر خانی تارثیل به صورت یک دایره است که از یک نقطه آغاز می‌شود و پس از سیری دایره‌وار در بازگشت و گذر از آخرین خان و رسیدن به نقطه شروع خاتمه می‌یابد. در خان‌های هردو پهلوان، ابتدا یک وضعیت پایدار اولیه که نتیجه صلح و آرامش است حکم‌فرماست: رستم بی هیچ حادثه‌ای در زابلستان مشغول بود و تارثیل عاشق در بارگاه پارسادان پادشاه هند به امید وصال معشوق می‌زیست، اما بعداً علتی رخ می‌دهد که باعث آغاز سفر و حرکت می‌شود. کاووس در دست دیو سپید اسیر می‌شود و زال از رستم می‌خواهد که برای نجات او برود. اما تغییر وضعیت برای تارثیل در سه مرحله انجام می‌گیرد: ۱) نستان برای آزمایش تارثیل از او می‌خواهد که تاماز پادشاه ختانیان را که یکی از دشمنان هند است شکست دهد (۲) پادشاه هند پسر خوارزمشاه را به دامادی انتخاب می‌کند و نستان داریجان از تارثیل می‌خواهد که پسر خوارزمشاه را قبل از رسیدن به سرزمین هند بکشد (با درخواستی غیر مستقیم)؛ ۳) داور عمه و دایه نستان داریجان باعث ربوده شدن او می‌شود. بدین ترتیب قهرمانان برای نجات پادشاه/دختر عازم سفر خانی خود می‌شوند و خان‌ها یکی پس از دیگری پیش می‌آیند. با این تفاوت که سفر خانی تارثیل شامل چهار سفر: دو سفر کوتاه (آستانه)، یک سفر بلند برای نجات نستان و یک سفر بازگشت است. در واقع با رهایی نستان داریجان سفر خانی تارثیل کامل نمی‌شود، زیرا آزمون‌ها برای تشریف به پایگاه پهلوانی یا پادشاهی و یا جاودانگی انجام می‌گیرند. تارثیل باید به سوی جامعه‌ای که از آن عازم شده برگردد و شایستگی خود را که زحمت زیادی برای به دست آوردن آن کشیده، به کشورش هدیه کند تا به تشریف دست یابد و به پادشاهی برسد و کشور را در اختیار بگیرد. ولی در هفت‌خان رستم، حفظ کیان پهلوانی هدف قهرمان است. پانگینه‌پوش روستاوی دارای ساختاری تک‌موضوعی است ولی شاهنامه فردوسی ساختاری با موضوعات متعدد

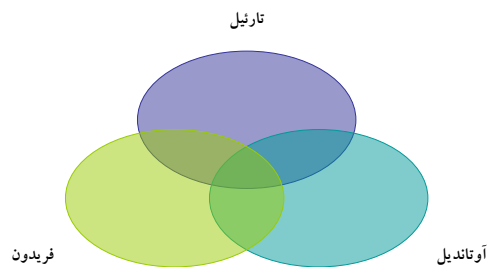
دارد. با توجه به جابجایی و شکست و دگرگونی اسطوره‌ها، تفاوت‌هایی میان خان‌های دو قهرمان دیده می‌شود که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود:

(۱) یکی از این جابجایی‌ها در نمود نماد خورشید در عنصر یاریگر، گسیل‌کننده و نجات‌یابنده و نجات‌بخش است. در نمادشناسی اساطیر در قصه‌های پریان و حماسه‌ها «قهرمان در تلاش است پادشاه/دختری را که نمادی از خورشید است نجات دهد؛ زیرا دیو تاریکی او را از سرزمین روشنایی در مشرق (جایگاه برآمدن خورشید) ربوده، به اقامتگاه خویش در مغرب (جایگاه افول خورشید) برده، آنجا اسیر کرده است» (حق پرست و صالحی‌نیا، ۱۳۹۴: ۴۹). از طرفی اسارت خورشید در دستان دیو هفت‌خان، تلاش دیو برای فرو بلعیدن نیروی جاویدان حیات است (همان). نماد خورشید در ده‌خان تارنیل و هفت‌خان رستم از جمله نمادهای قابل توجه است. در خان‌های رستم، اسب به عنوان یاریگر^(۷) و زال به عنوان گسیل‌کننده^(۸) در ارتباط با خورشید هستند. ولی در حماسه پلنگینه‌پوش، نجات‌بخش (قهرمان) و نجات‌یابنده هر دو در ارتباط نمادین با خورشید هستند. یکی از تفسیرهایی که بر معنی تارنیل در پلنگینه‌پوش نوشته شده، مبتنی بر اساطیر هند است. در زبان هندی «تارنیل» را در مفهوم خورشید دانسته‌اند (Gamsakhurdia, 1991: 234). با توصیفی که روستاولی از نستان داریجان (نجات‌یابنده) می‌کند، به نظر می‌رسد او نماد خورشید باشد؛ زیرا در پلنگینه‌پوش همه جا از نستان داریجان با عنوان آفتاب و با هاله‌ای از نور در اطراف صورتش توصیف می‌شود. هرکسی او را می‌دید عاشق او می‌شد و او آفتابی بود که چشم‌ها را خیره می‌کرد. به طور کلی در پلنگینه‌پوش همه جا از نور صورت او سخن می‌رود و این مسأله نشان می‌دهد که او انسانی مادی نبوده است. برای مثال وقتی گروهی از سپاهیان کاجی‌های راهزن در شب مشغول شکار کاروانیان بودند، نوری در تاریکی می‌بینند: «یک شب در پرده تاریکی به شکار می‌رفتیم که ناگاه نوری پدیدار شد، گویی آفتاب دمیده باشد. شگفتی همه ما را به خیالات واداشته بود. برخی گمان می‌کردند بامداد درآمده یا ماه برآمده است، با یافتن سرچشمه نور به او نزدیک شدیم ...» (روستاولی، ۱۳۷۹: ۱۶۲).

(۲) **یاریگران یا یاریگر:** یاریگران رستم در سفر خانی وی عبارتند از: الف) **رخش:** مرکب قهرمان، اصلی‌ترین یاریگر وی به شمار می‌آید. رخش در طول سفر خانی رستم به شکل‌های مختلف یاریگر اوست. در خان نخست که رستم در خواب است، رخش شیری را می‌کشد

(فردوسی، ۱۳۸۸ ج ۲: ۲۲-۲۳). در خان سوم هم که رستم با ازدهایی درگیر شده است، رخس به کمک رستم می‌آید (همان: ۲۶-۲۹). در خان پنجم وقتی رستم به راه تاریکی می‌رسد، عنان به دست رخس می‌سپارد، رخس به او کمک می‌کند تا از معبر تاریک عبور کند (همان: ۳۱). ب) **امداد غیبی:** غُرم، در خان دوم وقتی رستم از شدت گرمای بیابان به ستوه می‌آید، از خداوند کمک می‌خواهد، ناگهان غُرمی پدیدار می‌شود و رستم را به دنبال خود می‌کشد تا به آبشخوری می‌رسد و رستم دست و روی خود را در آبشخور می‌شوید. رستم رحمت الهی را درمی‌یابد و دست سوی آسمان کرده، از خداوند و کمک‌های او در زمان درماندگی انسان یاد می‌کند (همان: ۲۵-۲۴). ج) **اولاد پهلوان:** وقتی رستم از معبر تاریک به کمک رخس عبور می‌کند، رخس را در مرغزاری رها می‌کند و به خواب می‌رود. دشتبان می‌خواهد رستم را از خواب بیدار کند، رستم عصبانی شده گوش‌های دشتبان را می‌برد. او شکایت به اولاد مرزبان می‌برد وقتی اولاد با رستم درگیر می‌شود، رستم او را اسیر کمند خود می‌کند. اولاد از رستم می‌خواهد که او را نکشد در عوض او هم در ادامه مسیر راهبر و راهنمای وی باشد.

یارگران تارئیل: ساختار ده‌خان تارئیل پیچیده‌تر از هفت‌خان رستم است؛ چون در میانه سفر خانی تارئیل، افتاندیل سپهسالار سرزمین تازیان وارد می‌شود، در حالی که برای یافتن قهرمان پلنگینه‌پوش خود در مسیر سفری خانی است. و افزون بر او نورالدین فریدون به عنوان پسر راهنما و بعد به عنوان پهلوان، دوش به دوش تارئیل و افتاندیل در رهایی نستان داریجان می‌کوشد. تارئیل نیز قبلاً به فریدون کمک کرده تا تاج و تخت را از عموزاده‌های غاصب خود بگیرد. در ده‌خان تارئیل، مقداری از وظایف (فونکشن) قهرمان به عهده یاریگران وی است. از این رو این سه پهلوان در حماسه پلنگینه‌پوش به گونه‌ای هم‌پوشانی دارند:



همان طور که پیش تر گفته شد، ده خان تاریل طی چهار سفر انجام می گیرد که هر کدام ویژگی خاص خود را دارد: یاریگر در سفر اول فردی از سپاه دشمن است. وقتی تاریل به خواست نستان داریجان به جنگ ختائیان می رود، تاماز پادشاه ختائیان در صدد فریب تاریل و کشتن او برمی آید ولی یکی از سپاهیان تاریل که قبلاً در خدمت پدر تاریل بوده، او را از حیلۀ تاماز آگاه می کند. تاریل در سفر دوم یاریگری ندارد. پارسادان پادشاه هند که دختر خود نستان داریجان را جانشین خود کرده است، بدون اطلاع از عشق تاریل به دخترش از خوارزمشاه می خواهد که پسرش را برای ازدواج با نستان به هند بفرستد. نستان داریجان که خود عاشق تاریل است از دست تاریل عصبانی می شود که چرا با پدرش مخالفت نکرده است، از تاریل می خواهد که پسر خوارزمشاه را از میان بردارد و به طور غیر مستقیم می خواهد که او را بکشد. در این مرحله تاریل یاریگری ندارد، خود به تنهایی به خوابگاه پسر خوارزمشاه که برای استراحت شبانه میان راه چادر زده است، می رود و بی سر و صدا او را می کشد. در سفر سوم (۱) عصمت، (۲) نورالدین فریدون: وقتی داور عمه و دایه نستان داریجان که قبلاً عروس کاجی ها بوده، می فهمد که قتل پسر خوارزمشاه زیر سر او و تاریل است، دو بنده جادوی خود را وادار می کند نستان را برابیند و با خود به دریا ببرند. تاریل برای جستجوی نستان به همراه عصمت کنیز وفادار نستان داریجان به دریا می رود ولی در توفانی همراهان خود را از دست می دهد. در این مرحله عصمت کنیز وفادار نستان یاریگر تاریل است و پس از نجات از دریا همه جا در خدمت وی است. وی طی حادثه‌ای به نورالدین فریدون پادشاه سرزمین مولغازانزار کمک می کند تا او پادشاهی خود را به دست آورد بعد فریدون کمک می کند که تاریل اولین نشانه‌های نستان

داریجان را به دست آورد. فریدون می‌گوید که نستان در دست دو غلام اسیر است که او را به دریا برده‌اند. و در سفر چهارم **تیناتین**: وقتی تارثیل کاملاً ناامید است، افتاندیل اصلی‌ترین یاریگر او برای یافتنش فرا می‌رسد و می‌گوید که تیناتین دختر شاه سرزمین تازیان او را برای یافتن وی فرستاده است. چون قبلاً وقتی تارثیل سرگردان و نالان در کوه و دشت به دنبال نستان می‌گشت، پدر تیناتین تارثیل (جوان پلنگینه‌پوش) را دیده و موفق به گرفتن او نشده است. پادشاه سرزمین تازیان اکنون ناامید و منزوی شده و دخترش تیناتین افتاندیل را که عاشق تیناتین است به دنبال او فرستاده است. افتاندیل پس از یافتن تارثیل، به سرزمین تازیان برمی‌گردد. در سفر پنجم **آوتاندیل و فریدون**: آوتاندیل برای کمک به تارثیل دوباره پیش تارثیل برمی‌گردد و برای پیدا کردن نستان داریجان از تارثیل جدا می‌شود. در این مرحله فاطمه از گلان‌شارو، بندری در کشور دریاها، به کمک افتاندیل می‌شتابد و با کمک او و دو بنده جادویش با نستان داریجان ارتباط برقرار می‌کند و طی ماجراهایی سرانجام تارثیل، به یاریگری افتاندیل و فریدون، نستان داریجان را که در قلعه‌ای در بالای کوه نگهداری می‌شد، رهایی می‌بخشد. در سفر ششم **افتاندیل و فریدون**: تارثیل پس از رهایی نستان داریجان به سرزمین تازیان می‌رود تا برای تشکر از یاریگر خود به پادشاه سرزمین تازیان و دخترش بگوید که افتاندیل سپهسالار آن‌ها موفق به یافتن و کمک به او شده است. و بعد تارثیل موجب ازدواج افتاندیل و تیناتین می‌شود. به همراه افتاندیل و فریدون به سرزمین هند برمی‌گردند تا تارثیل پادشاهی را به دست گیرد. ولی خانی دیگر در سر راه آن‌ها قرار می‌گیرد زیرا در طول راه مطلع می‌شوند که پارسادان پادشاه هند در گذشته و تاماز سرزمین هند را اشغال کرده است. در این مرحله افتاندیل و فریدون یاریگران او هستند تا بر سپاه ختائیان غلبه کند. با در نظر گرفتن چند مرحله‌ای بودن ده‌خان تارثیل، تعداد یاریگران او نیز به مراتب بیشتر از رستم است. با این تفاوت بنیادین که رستم خود به تنهایی کاووس را نجات می‌دهد، ولی در ده‌خان تارثیل او به کمک افتاندیل و فریدون ختائیان را شکست می‌دهد و به کمک آن‌ها با نستان داریجان ازدواج کرده به پادشاهی می‌رسد.

(۱) **نجات‌یابنده**: نجات‌یابنده در *شاهنامه* پادشاه است؛ ولی از راه جابه‌جایی اساطیر، نجات‌یابنده در

حماسه پلنگینه‌پوش دختر (شاهزاده) است. این موضوع دقیقاً با افسانه‌های پریان مطابق دارد.

-تشرّف: یکی از عناصر پیشنهادی در الگوهای ساختارگرایان پس از بازگشت قهرمان، مرتبه تشرّف است. این مرتبه با جابه‌جایی اساطیری در هفت‌خان رستم و ده‌خان تارئیل به این صورت است که پس از رهایی کاووس پادشاه کیانی، نجات‌یابنده در بازگشت پادشاهی خود را دوباره به دست می‌آورد و رستم با سربلندی به زابلستان برمی‌گردد. در نتیجه تشرّف رستم اثبات سزاواری او به عنوان پهلوان نجات‌بخش ایران‌زمین است. گرچه کاووس به عنوان تشکر هدایای پربهایی به رستم می‌بخشد و سرزمین نیمروز را به‌نوی به او می‌سپارد، ولی هدف رستم در طی هفت‌خان، تنها نجات کاووس بوده است. اما در ده‌خان تارئیل، خود قهرمان در بازگشت به پادشاهی می‌رسد. نجات‌یابنده در ده‌خان تارئیل نستان داریجان است. تارئیل نستان داریجان را از قلعه‌ای در بالای کوه نجات می‌دهد. تارئیل جانشین پادشاه هند را نجات می‌بخشد و تشرّف او پس از اثبات سزاواری، رسیدن به پادشاهی سرزمین هند است.

۴- نتیجه‌گیری

ساختار هفت‌خان تارئیل پیچیده‌تر از هفت‌خان رستم است زیرا سفر خانی تارئیل در طی چند مرحله و در قالب چند سفر مقدماتی و اصلی انجام می‌گیرد. سفر خانی رستم به صورت خطی مستقیم از یک نقطه شروع و در یک نقطه پایان می‌پذیرد، ولی سفر خانی تارئیل دایره‌وار از نقطه‌ای شروع شده، در همان نقطه نیز به پایان می‌رسد. چون رستم با نجات کاووس به هدف خود رسیده ولی تارئیل با نجات نستان هنوز به مرحله تشرّف نرسیده است، دو سفر دیگر نیز باید انجام گیرد: (۱) سفر به سرزمین تازیان و تشکر از یاریگر خود و بعد بازگشت به وطن و مرحله تشرّف. از طرف دیگر با توجه به بررسی نماد شناسانه در این جستار و بر مبنای نظر اسطوره‌پژوهان گرجی و دیگران، حماسه پلنگینه پوش از نوع حماسه‌های عرفانی مانند حماسه گیل‌گمش است؛ زیرا عشقی عرفانی ساختار کلی آن را تشکیل می‌دهد. ولی شاهنامه فردوسی حماسه‌ای کاملاً رزمی است. اگرچه اسطوره‌پژوهان ایرانی و خارجی عناصر عرفانی را در بعضی روایت‌های شاهنامه چون داستان سیاوش و کیخسرو، تصریح کرده‌اند، اما ساختار کلی شاهنامه فردوسی کاملاً رزمی است. کل حماسه عرفانی پلنگینه پوش بر محور یک موضوع واحد (عشقی عرفانی) دور می‌زند و همه موضوعات در

ارتباط با تارثیل و سفر خانی پیچیده اوست؛ در صورتی که هفت خان رستم یکی از هفت خان یا هفت خانی‌های شاهنامه فردوسی است. در شاهنامه موضوعات مستقل متعددی وجود دارد که آن را از ساختار تک‌موضوعی حماسه پلنگینه پوش متمایز می‌کند.

یادداشت

۱- پلنگینه پوش حاوی ۱۵۸۷ بند چهارپاره گون مقفی است و به وزن کلاسیک گرجی یعنی ابیات شانزده هجایی با ضرب‌آهنگ درون مصرعی سروده شده است.

خلاصه حماسه پلنگینه پوش: روستوان پادشاه سرزمین تازیان به دلیل نداشتن پسر، دخترش تیناتین را جانشین خود اعلام می‌کند. در بزمی که به همین مناسبت تشکیل داده، اندوهگین به نظر می‌رسد. وزیر و سپاه سالارش آوتاندیل (Avtandil) علت را جويا می‌شوند؛ شاه می‌گوید: من با این شجاعت و دلوری‌ام که نظیری ندارد، فرزند پسری ندارم که شجاعت مرا به ارث ببرد. آوتاندیل دلباخته دخترش که همچون پسری برای شاه بود، با جسارت او را دعوت به مبارزه در شکار می‌کند و در شکارگاه معلوم می‌شود که او بیشتر از شاه شکار کرده است. در همین موقع پادشاه مشاهده می‌کند که جوان پلنگینه پوش زیبا و قوی‌هیکی با مرکبی سیاه و تازیانه‌ای شگفت، کنار رود اشگ می‌ریزد. سواران خود را به دنبال او می‌فرستند ولی آن‌ها قادر به آوردن او نمی‌شوند. وقتی پادشاه و آوتاندیل به دنبال او می‌روند، جوان در یک لحظه ناپدید می‌شود. تارثیل سرگذشت خود را به آوتاندیل می‌گوید: که پسر سرزمین هفتم هند است و در دربار پارسادان پادشاه هند تربیت یافته، عاشق نستان داریجان دختر پادشاه شده است، بعد به خواست نستان پسر خوارزم شاه را که برای دامادی نستان داریجان می‌آمد کشته است، عمه نستان دایه وی، که قبلاً عروس کاجی‌های جادوگر بود موضوع را می‌فهمد و نستان را توسط دو بنده سیاه جادوی خود می‌رباید. پس از ربه شدن نستان، وی در جستجوی دلدار خویش آواره کوه‌ها و دریاها و بیابان‌ها می‌شود. سرانجام ناامید شده، با کشتن دیوان راهزن در غار آن‌ها ساکن می‌شود. آوتاندیل پس از شنیدن سخنان تارثیل به سرزمین تازیان برمی‌گردد و یافتن جوان پلنگینه پوش را به تیناتین و پادشاه خبر داده، دوباره برای کمک به تارثیل به نزد تارثیل بازمی‌گردد. برای یافتن نستان، فریدون پادشاه سرزمین مولغازنزار که تارثیل قبلاً برای رسیدن به پادشاهی به او کمک کرده بود با همراهی فاطمه زن تاجر سرزمین دریاها مکان نگهداری نستان داریجان را می‌یابد. تارثیل، آوتاندیل و فریدون سه پهلوان حماسه برای نجات نستان داریجان به قلعه کاجی‌های جادوگر می‌روند و تارثیل به کمک دو پهلوان دیگر نستان را نجات

می‌دهد و همگی به سرزمین تازیان می‌روند. در آنجا آوتاندیل با تیناتین ازدواج می‌کند. سپس تارنیل به همراه آوتاندیل و فریدون به سرزمین هند برمی‌گردد و می‌فهمد پادشاه هند در غم دوری دخترش و تارنیل فوت کرده و ختائیان کشور را اشغال کرده‌اند، آخرین خان تارنیل حمله به ختائیان و شکست آن‌هاست که پس از بیرون راندن دشمن از هند، با همسر خود نستان داریجان بر تخت سلطنت می‌نشیند.

۲- شوتا روستاولی بزرگترین شاعر گرجی‌ها محسوب می‌شود. در مورد خاستگاه او اطلاعات کمی وجود دارد، اما همان‌طور که در چهاربیتی هشتم شعر وی دیده می‌شود، شاعر خود را به عنوان «روستاولی» اهل روستاوی (نام منطقه‌ای در گرجستان است) معرفی می‌کند. سرنخ‌های دیگر موجود در شعر اظهار می‌کنند که روستاولی فردی تحصیل کرده و فرهیخته و همچنین نجیب‌زاده‌ای والامقام در دربار بزرگترین پادشاه گرجستان، ملکه تامار بوده و شاهکار خود را - که بین سال‌های ۱۱۹۶ تا ۱۲۰۷ میلادی سروده بود - به ملکه تامار اهدا کرده است. در سال ۱۹۶۰، گروهی از تاریخ‌دانان و باستان‌شناسان گرجی در اورشلیم یا همان بیت‌المقدس، تصویری از روستاولی را بر روی دیوارهای کلیسایی ساخته شده در قرن نهم میلادی پیدا کردند که نوشته‌ای به گرجی میان تصویر مردی سالخورده را - که ریش‌های سفید و بلند و قبای روحانی و باشکوه به تن دارد^۵ شوتا روستاولی معرفی می‌کند. تاریخ‌دانان اظهار می‌کنند روستاولی قبل از مرگش سفری زیارتی به بیت‌المقدس داشته است.

۳- آقای مالخاز ارچوادزه، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی کرسی ایران‌شناسی دانشگاه دولتی تفلیس، با ترجمه کتاب گامسا خورديا و مجموعه مقالات کنفرانس بزرگداشت شوتا روستاولی که به زبان گرجی هستند، در تألیف این مقاله به نگارنده کمک کردند.

۴- برای تحلیل شخصیت رستم و کنش‌های او به مقاله نبی‌لو (زمستان ۱۳۹۰) با عنوان «بررسی ساختار روایی هفت‌خان رستم» مراجعه شود.

۵- در اساطیر گرجی، سمدزماری (Samthz mari) پری‌ای است که به خواب مردان می‌آید و آن‌ها را شیفته خود می‌کند با هر مردی که ازدواج کند، به آن خانواده شانس و اقبال روی می‌آورد. ولی وقتی خانواده می‌فهمند که این زن انسان نیست، سمدزماری از خانه فرار می‌کند. در زبان گرجی «سبزماری» به معنی تسلیت گفتن است (مؤلف).

- ۶- زیویاد گامساخوردیا در سال ۱۹۳۹ در تفلیس پایتخت گرجستان در یک خانواده اشرافی به دنیا آمد. او یکی از نویسندگان برجسته قرن بیستم گرجستان به شمار می‌آید. گامساخوردیا تقریباً تحت تأثیر پدرش کنستانتین گامساخوردیا - از نویسندگان مشهور گرجستان و مترجم کمدی الهی دانته به زبان گرجی - قرار داشت. او در رشته فیلولوژی از دانشگاه دولتی تفلیس فارغ‌التحصیل شد و رسماً به عنوان مترجم و منتقد ادبی مشغول به کار گردید. او به بیشتر زبان‌های دنیا مسلط بود. گامساخوردیا از سیاستمداران به نام گرجستان به شمار می‌آید که از سال (1992° 1991) رئیس جمهور گرجستان شد و پس از گذراندن یک زندگی سیاسی در سال ۱۹۹۴ وفات یافت.
- ۷- رجوع کنید به سرلو (۱۳۸۹: ۱۳۲) و یاحقی (۱۳۸۶، ذیل «اسب»)
- ۸- رجوع کنید به اسطوره زال (تبلور تضاد و وحدت در حماسه ملی) اثر محمد مختاری (۱۳۹۳).

کتابنامه

- آموزگار، ژاله. (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).
- اسلامی ندوشن، محمد علی. (۱۳۷۴). *داستان داستان‌ها*. تهران: آثار.
- امیدسالار، محمود. (بهار ۱۳۶۲). «ببر بیان». *ایران‌نامه*. صص: ۴۴۷-۴۵۷.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۳). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکر روز.
- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- پیگوت، زولیت. (۱۳۸۴). *اساطیر ژاپن*. ترجمه باجلان فرخی. چاپ دوم. تهران: اساطیر.
- چولوخادزه، آکساندر. (۱۳۸۶). *ریشه‌شناسی و معناشناسی وام‌واژه‌های ایرانی در حماسه «پانگینه پوش»*. به راهنمایی دکتر علی محمد حق‌شناس. پایان‌نامه گروه زبان‌شناسی دانشگاه تهران.
- حسینی، مریم؛ شکیبی ممتاز، نسرین. (تابستان ۱۳۹۱). *سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» بر اساس شیوه تحلیل کمبل و یونگ*. *ادب پژوهی*. شماره بیست و دوم. صص: ۳۳-۶۳.

- حق پرست لیلا؛ صالحی نیا، مریم. (بهار ۱۳۹۴). «رمزگشایی بن مایه اسطوره‌ای نجات خورشید در هفت‌خان». *جستارهای ادبی*. ش ۱۸۸. صص ۶۶-۴۹.
- خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- رضایی دشت ارژنه، محمود. (پاییز و زمستان ۱۳۹۳). «درآمدی بر پیوند «ببر بیان» و کنیه «سگری» در شاهنامه». *دوفصلنامه ادبیات حماسی*. دانشگاه لرستان. سال اول. شماره دوم. صص: ۴۷-۷۲.
- رضایی راد، محمد. (پاییز ۱۳۸۳). «مسیحای شر و تناول شیطانی: تفسیری اسطوره‌شناختی از دراکولای برام استوکر». *ارغنون*. شماره ۲۵. صص ۲۷۵-۲۸۸.
- روستاولی، شوتا. (۱۳۷۹). *پلنگینه پوش*. ترجمه محمدکاظم یوسف‌پور. گیلان: دانشگاه گیلان.
- زرین کوب، حمید. (۱۳۴۹). «داستان پلنگینه‌پوش». *مجله دانشکده ادبیات مشهد*. سال ۶. شماره ۵. صص ۱۵-۲۳.
- سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
- ستاری، رضا. (تابستان ۱۳۸۸). «بررسی شخصیت کاووس بر اساس برخی کردارهای او از دوران باستان تا شاهنامه». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. سال ۵. شماره ۱۵. صص ۱۰۷-۱۲۲.
- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیترو. (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو.
- شوالیه، ژان؛ گبران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ج ۴. ترجمه و تحقیق سودابه فضاییلی. چاپ سوم. تهران: جیحون.
- فاطمی، سید حسین؛ عرب یوسف‌آبادی. فائزه. (پائیز و زمستان ۱۳۹۰). «ریخت‌شناسی داستان عاشقانه شهسوار پلنگینه‌پوش». *پژوهشنامه ادب غنایی*. دانشگاه سیستان و بلوچستان. شماره هفدهم. صص: ۱۷۳-۱۹۰.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳، ۱۳۸۸). *شاهنامه*. جلد ۲ و جلد ۳. تصحیح سعید حمیدیان. تهران: قطره.
- قربان صباغ، محمودرضا. (بهار ۱۳۹۲). «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم؛ نقدی بر کهن‌الگوی قهرمان». *جستارهای ادبی*. شماره ۱۸۰. صص: ۲۷-۵۷.

- کریستنسن، آرتور. (۱۳۵۰). *کارنامه شاهان در روزگار ایران باستان*. ترجمه بهمن سرکاراتی و باقر میرخانی. چاپ اول. تبریز: دانشگاه تبریز.
- _____ . (۱۳۵۵). *کیانیان*. ترجمه ذبیح‌الله صفا. چاپ چهارم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصورنمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- مختاری، محمد. (۱۳۹۳). *اسطوره زال (تبلور تضاد و وحدت در حماسه ملی)*. چاپ دوم. تهران: توس.
- نبی‌لو، علیرضا. (زمستان ۱۳۹۰). «بررسی ساختار روایی هفت‌خان رستم». *پژوهشنامه زبان و ادب فارسی (گوهرگویا)*. سال پنجم. شماره ۴. پیاپی ۲۰. صص: ۹۳-۱۱۸.
- واحد دوست، مهوش. (۱۳۸۷). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی*. چاپ دوم. تهران: سروش.
- واحد دوست، مهوش؛ دلایی میلان، علی (پاییز ۱۳۹۰). «بررسی ساختاری خان و هفت‌خان در شاهنامه و اسطوره‌ها». *فصلنامه زبان و ادبیات دانشگاه خوارزمی*. سال ۱۹. شماره ۷۱. صص: ۱۳۷-۱۶۰.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۸). *سوگنامه سهراب*. تهران: توس.
- _____ (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- Cholokashvili, Rusudan. (2012). "Interrelatedness of Deity of Tar-Young and *The Knight in the Panther's Skin* . *International Symposium; Contemporary Issues of Literary Criticism Medieval Literary Processes*. Europe, Asia, Georgia. Dedicated to 300th anniversary from the first printed; publication of Shota Rustaveli Poem *The Knight in the Panther's Skin* Volume I; Editor: Irma Ratiani; Iv. Javakhishvili Tbilisi State University; Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature; 2012; Institute of Literature Press. ISBN 978-9941-0-3961-4.
- www.rustaveli.org.ge
- Cirlot, Y. E. (2002) . *A Dictionary of Symbols*. Forward by Herbert Read, London: Routledge. second edition.

- Gamsakhurdia, Zviad . (1991). (ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება);
Vepkhistaosnis Sakhismetkveleba (ზვიად გამსახურდია);
Metsniereba (نشر علم). Tbilisi; Georgia (کتاب به زبان گرجی)
- Hodder, Ian. (2006). *The leopard tale, revealing the myteries of turkeys ancient 'town'*. London: Thames & Hudson.
- Kvantaliani, Sharlot. (2012). Symbolic Interpretation of Mountain- Ridge in the Vepkhistaqaosani .*International Symposium; Contemporary Issues of Literary Criticism Medieval Literary Processes*. Europe, Asia, Georgia. Dedicated to 300th anniversary from the first printed; publication of Shota Rustaveli 'Poem of the Knight in the Panther's Skin' Volume I; Editor: Irma Ratiani; Iv. Javakhishvili Tbilisi State University; Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature; 2012; Institute of Literature Press. ISBN 978-9941-0-3961-4

