

الگوی پیشنهادی رده‌بندی داستان‌های پریان بر بنیاد اسطوره‌ها

بهار مختاریان

(تاریخ دریافت ۸۶/۹/۱، تاریخ تأیید ۸۶/۱۲/۴)

چکیده

در این مقاله تلاش شده است، بنابر مقاله لوی-استروس که نقدی بر رده‌بندی داستان‌های پریان پروپ است، ارتباطی میان اسطوره سیاوش و داستان پریان کره‌اسب دریایی برقرار شود. لوی-استروس در آن مقاله بر این باور است، تا وقتی در رده‌بندی داستان‌های پریان، پیوند آن‌ها با اسطوره‌ها روشن نشود، رده‌بندی صرف آن‌ها بر پایه فرم بی‌نتیجه است. زیرا ما درگیر فرم می‌مانیم، نه محتوا که همان ساختار است. در ایران نه رده‌بندی صوری داستان‌های پریان به‌طور کامل انجام گرفته و نه پیوند آن‌ها با اسطوره‌ها مطرح شده است. اما داستان‌های پریان و اسطوره‌ها با دو رویکرد و هدف متفاوت در شیوه روایت و ساخت، بن‌مایه واحدی را باز می‌نمایانند. کشف این بن‌مایه در چنین داستان‌هایی ما را به درجه‌هایی نو در پژوهش فرهنگ عامیانه رهنمون می‌سازد. در این مقاله کوشیده شده است، برخی داستان‌های پریان ایرانی را که بن‌مایه مشابهی با اسطوره سیاوش دارند، شناسایی و همگی در زیرگروه رده بن‌مایه تقابلی آبی/گیاهی با خشکسالی/مرگ قرار داده شوند. واژگان کلیدی: داستان پریان، کره‌اسب، اسطوره، سیاوش، گیاه.

مقدمه

ولادیمیر پروپ^۱ در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان^۲ با تحقیقی جامع به رده‌بندی داستان‌های پریان پرداخت و ماحصل این پژوهش به‌دست دادن ۳۱ خویشکاری از مجموع

1. Wladimir Propp

۲. این کتاب با همین عنوان توسط فریدون بدره‌ای، ۱۳۶۷، انتشارات توس، تهران ترجمه شده است.

صدها داستان است. او در کتاب دیگر خود ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان^۱ در پی به دست دادن ریشه این داستان‌هاست و به ناچار می‌بایست این سی و یک خویشکاری^۲ را به اصل واحدی برساند که به نظر او این اصل واحد آیین‌های تشریف رازآموزانه است. از آنجا که چنین اصلی جوابگوی بسیاری از مشکلات نیست، او می‌کوشد با توسل به دگردیسی خویشکاری‌های غیرقابل توضیح به نوعی این مشکلات را توجیه کند. ولی به‌رغم این کوشش‌ها، سرآخِر نتوانسته است پیوند قصه‌های پریان را با اسطوره‌ها نشان دهد و همین سبب شد که لوی-استروس در مقاله «ساختار و فرم، واکنش‌هایی به اثر ولادیمیر پروپ» به نقد آرا و پژوهش‌های او پردازد^۳. لوی-استروس در آغاز گفتار نخست به تفاوت میان ساختارگرایی و فرم‌گرایی می‌پردازد و در عبارتی فرم و ساختار را چنین تعریف می‌کند «فرم خود را بیگانه و در تقابل با موضوع تعریف می‌کند؛ در صورتی که ساختار، محتوای متفاوتی از خود ندارد و عین محتوا است که در سازمانی منطقی قرار می‌گیرد و این سازمان به‌عنوان ویژگی واقعیت تلقی می‌گردد» (1992: 35). «پروپ ادبیات شفاهی را به دو بخش تقسیم می‌کند: یکی فرم که جنبه موجود را نشان می‌دهد و اجازه بررسی ریخت‌شناسی را می‌دهد و دیگری محتوایی دلخواهی که به دلیل دلخواهی بودنش اهمیتی دست دوم دارد. باید در همین جا تأکید شود که درست در همین مورد تفاوت میان ساختارگرایی و فرم‌گرایی وجود دارد: نزد فرم‌گرا این دو حوزه کاملاً از هم جدا هستند، زیرا تنها فرم فهمیدنی است و محتوا باقی مانده‌ای است که ارزش مهمی ندارد. برای ساختارگرا این چنین تقابلی وجود ندارد. برای او امر ذهنی در یک سو و امر عینی در سوی دیگر نیست. فرم و ساختار از یک سرشت‌اند و تابع تجزیه و تحلیلی همسان. محتوا واقعیت خود را از ساختار به دست می‌آورد و آنچه فرم نامیده می‌شود، نظم دادن ساختارهای کوچکی است که از آن‌ها محتوا به وجود می‌آید (153: همان).

او در ادامه بحث، پس از جمع‌بندی نظریه‌های پروپ، به ناتوانایی پژوهش‌های او در برقراری پیوند میان قصه‌های پریان و اسطوره‌ها می‌پردازد. با آن‌که پروپ در پژوهش خود

۱. این کتاب نیز با همین عنوان توسط فریدون بدره‌ای، ۱۳۷۱، انتشارات توس، تهران ترجمه شده است.

2. Funktion

3. Lévi-Strauss, Claude, "Die Struktur und die Form, Reflexionen Über ein Werk von W. Propp", in *Strukturelle Anthropologie II*, Übers. Von H. Naumann, 1992, S. 135-168, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

لازم به ذکر است که این مقاله هم در کتاب ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان توسط فریدون بدره‌ای ترجمه شده که نسبت به ترجمه آلمانی آن در برخی موارد گنگ و نامفهوم است. از این رو در کل مقاله به ترجمه آلمانی ارجاع داده می‌شود.

اسطوره‌ها را صورت‌های آغازین این داستان‌ها می‌داند و بر این باور دارد که داستان‌ها تاریخ دارند؛ اما تاریخی که به دست آمدنی نیست. زیرا به زعم او از تمدن‌های کهن که داستان‌ها در آن‌ها شکل گرفته، بسیار کم می‌دانیم (152: همان). اما به گفته لوی - استروس، «بعد تاریخی وقتی که به صورت فاصله‌ای میان داستان موجود و نبود بافت انسان‌شناختی^۱ دیده شود، خصیصه‌ای منفی به نظر می‌آید. این فاصله به محض این‌که ما سنت شفاهی موجود را، مانند آنچه انسان‌شناس موضوع خود قرار می‌دهد، بررسی کنیم، از میان می‌رود. برای او تاریخ یا اصلاً مشکلی نیست و اگر هم باشد بسیار نادر است، زیرا تاریخ برای تفسیر سنت شفاهی یکی از عامل‌های ارتباطی خارجی اجتناب‌ناپذیری است که چون خود سنت همچنان موجود است. در واقع پروپ قربانی توهمی ذهنی است. او میان مقتضیات هم‌زمانی و در زمانی، آن‌گونه که تصور می‌کند، در نوسان نیست: این تاریخ نیست که او فاقد است، بلکه بافت است» (152-153: همان).

متأسفانه این مقاله از سوی پروپ درست استنباط نمی‌شود و در رد او پاسخی تند می‌نویسد^۲. لوی - استروس با آن‌که همواره ارزش کار پروپ را بارها مطرح کرده بود، از این‌که پروپ او را تنها فیلسوف معرفی می‌کند و از آثار انسان‌شناسی او بی‌اطلاع است و چنین برخوردی می‌کند، تأسف می‌خورد (168: همان).

در این‌جا می‌کوشم خلاصه‌ای از جمع‌بندی مقاله لوی - استروس را در ارتباط با اثر پروپ بیان کنم و پس از ذکر آن، با نمونه‌هایی، پیوند یکی از این داستان‌های پریان را با اسطوره‌ای مرتبط با آن توضیح دهم. می‌دانیم که پژوهش بر روی داستان‌های پریان در ایران هنوز به صورت جدی صورت نگرفته است؛ این کار از سویی به جمع‌آوری این داستان‌ها از گوشه و کنار، و از سویی دیگر به بررسی و رده‌بندی همه‌جانبه آن‌ها نیاز دارد. داستان‌های پریان و اسطوره‌ها، با دو رویکرد و هدف متفاوت در شیوه روایت و ساخت، بن‌مایه واحدی را باز می‌نمایانند. کشف این بن‌مایه در چنین داستان‌هایی، شناختی تازه را در زمینه داستان‌های عامیانه شکل می‌دهد.

ویژگی داستان‌های پریان و اسطوره‌ها:

پروپ داستان‌های عامیانه را به دو دسته جادویی (پریان) و غیر جادویی تقسیم می‌کند. بر آن است که در داستان‌های پریان به افراد گوناگون نقش مشابهی واگذار می‌شود که همواره

1. ethnographische Kontext

۲. این مقاله با عنوان «بررسی ساختاری و تاریخی قصه‌های پریان» در کتاب ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان ترجمه شده است.

پایدارند و راوی این نقش‌ها را به مثابه «بنیاد» می‌انگارد. شمار این عناصر بنیادین در قصه‌ها گرچه نامحدود نیستند، بلکه به طرز نامحدودی تکرار می‌شوند. قهرمان داستان شخصیتی جویندهٔ رنج برنده‌ای است که خواسته یا ناخواسته با یاریگر یا بخشنده‌ای که با بالطف است و یا محتاط روبه‌رو می‌شود. این یاریگر یا بی‌درنگ به قهرمان داستان یاری می‌رساند، یا آن‌که نخست با او رفتار خصمانه‌ای در پیش می‌گیرد و قهرمان داستان را به شیوه‌های گوناگون می‌آزماید و سرانجام به یاریش می‌آید. قهرمان نیز در قبال عمل او واکنشی مثبت یا منفی از خود نشان می‌دهد. علاوه بر این، در هر داستان پریان حضور نیروهای متضاد (مخالف) ضروری است، نیروهایی که قهرمانان با آنان به نبرد می‌پردازند. گاه این نبرد، نبردی جسمانی و تن به تن است و گاه به صورت آزمون، شرط و بازی و دیگر صورت‌ها است. در برخی موارد، قهرمان یا مخالفان او نشان‌دار می‌شوند، این نشان یا بر بدن است یا به‌طور دیگری صورت می‌گیرد. در برخی از داستان‌ها قهرمان به تنهایی به سرزمین پدری خویش باز می‌گردد. در برخی، بخش دوم^۱ آغاز می‌شود، قهرمان راستین ناشناخته به سرزمین پدری باز می‌گردد و با انجام وظیفه‌ای دشوار قهرمان دروغین را رسوا می‌کند و پاداش خود را که قلمرو شاهی یا ازدواج با دختر دلخواه و یا هر پاداش دیگر است، به‌دست می‌آورد (S. 140-142: همان).

بر این اساس، «وقتی داستان پریان را به‌طور مجرد تعریف کنیم، می‌توان آن را روندی تعریف کرد که با آسیبی آغاز و با ازدواج، پاداش و نجات پایان می‌یابد (S. 144: همان). پروپ بر این باور است که از لحاظ تاریخی داستان پریان، اسطوره‌ای را در عناصر اساسی ریخت‌شناسانهٔ خود نشان می‌دهد. لوی-استروس هم از لحاظ تاریخی و هم روانی و منطقی معتقد است که این داستان‌ها اسطوره‌ای را باز می‌نمایند (S. 148: همان). لوی-استروس متفق با پروپ، دلیلی جدی و استوار برای جدا ساختن اسطوره‌ها از این داستان‌ها نمی‌شناسد، هر چند که در بسیاری از جوامع میان این دو به‌طور ذهنی تفاوت گذارده می‌شود و این تفاوت نیز به‌طور عینی با اصطلاحات خاصی بیان می‌شود. برای انسان‌شناس تفاوتی که بومیان میان آن دو قایلند، بسیار جالب است. اما هرگز نمی‌توان یقین کرد که این تفاوت در سرشت آن‌ها قرار دارد. به‌نظر او حتی می‌توان ثابت کرد که روایت‌هایی که برای جامعه‌ای ویژگی داستان پریان دارند، برای جامعهٔ دیگر ویژگی اسطوره‌ایی دارند و یا بالعکس؛ این نخستین دلیل است برای این‌که از رده‌بندی‌های دلخواهی پرهیز کرد. اسطوره‌شناس همواره شاهد است که همان روایت، همان اشخاص، همان

۱. "Zweite "Partie"، در ترجمهٔ انگلیسی اثر پروپ به جای ترجمهٔ فرانسوی *Partie* واژهٔ "move" به کار رفته و در ترجمهٔ آلمانی *Partie* Sequenz در فرانسه هم به معنی بخش اصلی داستان و هم یک‌دست و رقیب‌بازی و یا شرط‌بازی است لوی-استروس، پیشین، ص ۱۴۵).

بن‌مایه‌ها، چه همسان و چه دگردیی یافته هم در اسطوره‌ها و هم در داستان‌های پریان در یک جامعه پدیدار می‌شوند. علاوه بر آن، وقتی که بخواهیم یکسری از دگردیی‌های درون‌مایه‌های اسطوره‌ای را بازسازی کنیم، به‌ندرت می‌توانیم خود را به اسطوره‌ها محدود سازیم. برخی از این دگردیی‌ها را باید در داستان‌های پریان جست‌وجو کرد؛ گرچه ممکن است پی بردن به موجودیت آن‌ها به وسیله اسطوره‌های اصلی میسر شود» (S: 148-149: همان).

البته به اعتقاد لوی-استروس تفاوت‌های بارزی میان اساطیر و داستان‌های پریان وجود دارد و به‌همین جهت در هر جامعه‌ای میان آن دو تفاوت گذارده می‌شود. او بر این باور است که این تفاوت بر پایه دو دلیل است: «یکی این‌که داستان‌های پریان بر بنیاد تقابلهای سست‌تری نسبت به اسطوره‌ها شکل گرفته‌اند^۱. داستان‌های پریان برخلاف اسطوره‌ها ویژگی‌های کیهان‌شناختی، متافیزیکی و طبیعی ندارند، و بیشتر منطقه‌ای، اجتماعی و اخلاقی هستند. دیگر این‌که، داستان‌های پریان درون‌مایه‌ها را به صورتی ضعیف انتقال می‌دهند، حال آن‌که تحقق قوی‌تر این درون‌مایه‌ها خصیصه بارز اسطوره است، درست به همین دلیل این داستان‌ها کمتر از اسطوره‌ها رابطه سه‌گانه انسجام منطقی، شریعت مذهبی و فشار جمعی^۲ را دارا هستند. داستان‌های پریان با جای بازی بیشتری نسبت به اساطیر، می‌توانند نقش‌ها را شکل دهند و جای‌گشت‌ها در آن‌ها نسبتاً آزاد است. به‌طوری‌که به تدریج این جای‌گشت‌ها دلخواهی می‌شوند. اما از آن‌جا که داستان‌های پریان تقابلهای را تخفیف یافته‌تر از اساطیر نشان می‌دهند، تشخیص و بررسی آن‌ها دشوار است و از آن‌جا که تقابلهای تخفیف یافته شرایط معلقی را ایجاد می‌کنند که گذر به خلق آثار ادبی را ممکن می‌سازد، این دشواری بیشتر می‌شود» (S: 149-150: همان).

پروپ این دشواری آخر را دریافته و بر آن است که ساختار اصیل این داستان‌ها را تنها می‌توان نزد کشاورزانی یافت که با تمدن شهری تماس کمتری داشته‌اند. زیرا هر نوع تأثیری از بیرون این داستان‌ها را تغییر می‌دهد و گاه آن‌ها را از بین می‌برد (S: 150: همان). همه این‌ها

۱. فرضاً نیروهای متقابل در اسطوره که به صورت نبرد کیهانی بازان‌زایی و بازدارندگی باران در نبرد فریدون و ضحاک (اوستایی: ثرتونه و ازی دهاک) نمودار می‌شوند در داستان پریان به صورت نبرد قهرمان (X) و دیو یا جادوگر نشان داده می‌شوند.

۲. بحث منطق در اسطوره‌ها، موضوعی است که هم لوی-استروس به آن اشاره می‌کند (نک. بررسی ساختاری اسطوره، ترجمه بهار مختاریان، فضل‌الله پاکزاد، ارغنون، شماره ۴، تهران) و هم ارنست کاسیرر (فلسفه صورت‌های سمبلیک، ترجمه یدالله موقن، ۱۳۷۸، هرمس، تهران). اسطوره هم چون زبان بر پایه منطق ذهن بشر عمل می‌کند و آگاهی ذهنی خود را بر پایه منطقی از نشانه‌ها به جای واقعیت عینی می‌گذارد. این خصیصه با شریعت مذهبی یعنی با باورهای جامعه مانع از آن است که تغییرات دلخواهی در آن‌ها صورت گیرد، زیرا جامعه (فشار جمعی) حافظ آن‌ها هستند.

نشان می‌دهد که تجزیه و تحلیل ساختاری داستان‌های عامیانه به طوری ناقص امکان‌پذیر است. این امر کمتر از آن درست است که پروپ می‌اندیشند و دلیل‌هایی برای آن مطرح می‌کند. اما با توجه به این شرایط چرا داستان‌های عامیانه را موضوع پژوهش خود گذارده است؟ آیا بهتر نبود که از اسطوره‌ها که بارها به ارزش ممتاز آن‌ها اشاره می‌کند، یاری می‌گرفت؟ دلایل پروپ برای چنین گزینشی بسیار و متفاوت‌اند. از آن‌جا که او انسان‌شناس نیست، می‌توان حدس زد که او به مواد اسطوره‌ای که خود گرد کرده باشد یا در نزد مردمی که او می‌شناخته، دسترسی نداشته است. از سوی دیگر او راه پیشینیان خود را رفته است. موضوع پژوهش پیشینیان او داستان‌های عامیانه بود و نه اسطوره. آن‌ها راهی را هموار کردند که در آن برخی از پژوهشگران روس به بررسی‌های ریخت‌شناسانه پرداختند. پروپ مشکل را آن‌جا که آن‌ها رها کرده بودند به دست گرفت و مواد آن‌ها را، یعنی داستان‌های عامیانه را به کار گرفت. اما گزینش او به گمان من، به جهت نبود شناخت او از رابطه واقعی میان اسطوره و داستان‌های پریان است. حتی با آن‌که او با یک جنس دانستن این دو نوع، شایستگی بزرگی از خود نشان می‌دهد، با این حال به الویت تاریخی اسطوره‌ها بر داستان‌های پریان وفادار می‌ماند. انسان‌شناس از چنین تعبیری پرهیز خواهد کرد. چون به خوبی می‌داند در زمان حاضر هم اسطوره‌ها و داستان‌های پریان در کنار هم موجودند. از این رو یک نوع را نمی‌توان باقی مانده دیگری دانست، حتی نباید فرض شود که داستان‌های پریان خاطره اسطوره‌ها را که به فراموشی سپرده شده‌اند، نگه داشته‌اند. سوای این‌که این مطلب را در بسیاری از موارد نمی‌توان ثابت کرد (زیرا ما تقریباً از باورهای کهن ملت‌هایی که بر روی آن‌ها بررسی می‌کنیم و به همین دلیل آن‌ها را ابتدایی می‌نامیم، بی‌خبریم)، تجربه انسان‌شناختی ما را به این نتیجه می‌رساند که اسطوره‌ها و داستان‌های پریان هر یک به طریق خویش از ماده همسانی استفاده می‌کنند. ارتباط آن‌ها از نوع قدیم به جدید یا اصل به فرع نیست، بلکه بیشتر از نوع تکمیلی است. داستان‌های پریان اسطوره‌های مینیاتوری هستند که در آن‌ها تقابل‌ها در اندازه‌های کوچک‌تری نمایان می‌شوند و به همین جهت، پیش از هر چیز بررسی آن‌ها را دشوار می‌شود... حتی امروزه داستان‌های پریان پس‌مانده اسطوره‌ها نیستند، اما آن‌ها برای زنده ماندن به تنهایی ضعف دارند. نابودی اسطوره‌ها تعادل آن‌ها را به هم زده است. این داستان‌ها اکنون همچون قمرهای بی‌سیاره تمایل دارند از مدار خارج شوند و به سوی هر قطب جذاب دیگری کشیده شوند. این‌ها دلایلی هستند که بایستی به سوی تمدن‌هایی که در آن‌ها این داستان‌ها و اسطوره‌ها تا همین اواخر در کنار هم می‌زیستند، یا حتی هنوز هم کنار هم‌اند، روی آورد... در واقع مسئله گزینش میان این دو نیست، بلکه درک این نکته است که این دو قطب‌های یک حوزه‌اند که همه صورت‌های بینابین را در بر می‌گیرند. تجزیه و تحلیل ریخت‌شناختی هر دوی

اینان بایستی یکسان باشد؛ وگرنه ممکن است عناصری از نظر بیافتند که به نظام دگریدی واحدی متعلق‌اند». (S: 151-152: همان).

نشان دادن این پیوند

براساس تعاریف بالا، می‌توان با یک نگاه به اهمیت داستان‌های پریان پی برد. اما شناخت و طبقه‌بندی آن‌ها به تنهایی حل‌کننده مشکل نیست، زیرا این‌گونه داستان‌ها دارای مدار بسته‌ای هستند که خاستگاه خویش را آشکار نمی‌کنند. خاستگاه آن‌ها تنها از طریق پیوند این داستان‌ها با اسطوره‌هایی که به آن‌ها مربوطند، به دست آمدنی است. وگرنه اصطلاح «داستان‌های پریان» در تعریف‌هایی بسیار مبهم و ناشناخته باقی می‌ماند و دست‌خوش سوء تفسیر می‌شود.

من در این جا بر آنم با توجه به بحث لوی-استروس چگونگی ارتباط یکی از داستان‌های پریان با اسطوره‌ای مرتبط با آن را نشان دهم و بر این اساس یکی از الگوهای اسطوره‌ای را که بنا بر آن می‌توان بسیاری از داستان‌های پریان وابسته به آن را رده‌بندی کرد، نشان دهم. به این منظور، داستان اسطوره‌ای گزینش شده سیاوش به روایت شاهنامه با داستان کره اسب دریایی آن‌گونه که الول ساتن (Ellwell-Sutton: 1994, pp. 1-23) گرد آورده است، مقایسه می‌شود و به روشن ساختن پیوند درون‌مایه‌های این دو روایت پرداخته می‌شود. در آغاز لازم به ذکر است که من در مقاله‌ای دیگر با مقایسه شخصیت سیاوش با شخصیت اسطوره‌ای اسکاندیناوی، بالدر، نشان دادم که اسطوره «سیاوش» در ایران، بن‌مایه ایزد گیاهی است و از این رو با «بالدر» در داستان اسکاندیناوی که او هم ایزد گیاهی است، شباهت بسیار دارد. در آن‌جا کوشیدم این شباهت‌ها را در بافت داستانی آن‌ها و نه به تنهایی (یعنی نه بن‌مایه متفک ایزد گیاهی می‌رند و باز زاینده) و در ارتباط با شخصیت‌های دیگر بافت داستان یعنی افراسیاب و کین‌خواهی کیخسرو در روایت ایرانی و لوکی و بولی در داستان اسکاندیناوی نشان دهم (۳۰۱-۳۱۸: ۱۳۷۸).^۱

علی‌حضور به ویژگی دیگر سیاوش که همان مسئله سوار و توت‌م اسب در پیوند با شخصیت اوست، اشاره کرده است. و به‌طور ضمنی و گذرا اسطوره او را با داستان پریان ملک جمشید^۲ مربوط دانسته (۹۷: ۱۳۷۸). جز او تولستوف، باستان‌شناس روس، بنا بر یافته‌های

۱. مختاریان، بهار، «سیاوش و بالدر، پاره‌های یک اسطوره»، ایران‌شناسی، سال یازدهم، شماره ۲، تابستان ۱۳۷۸؛ این مقاله با تغییرات و افزوده‌هایی در مجله نامه انجمن شماره ۲۴، سال ۱۳۸۶، تهران دوباره به چاپ رسیده است.

۲. متأسفانه از آن‌جا که نویسنده روشن نکرده که منظورش کدام داستان ملک جمشید است. این نام در دو

باستان‌شناسی از مناطق شمال شرق ایران، به‌ویژه خوارزم، کوشیده است تا سیاوش را با ایزد سوارگر فریگیه تاراکیوی Sabazios (صورت فریگی Sabadz) و نیز ایزد سوارگر اسلاوی Svarog^۱ که نمادی از آتش زیر زمین است، مقایسه کند. او بر این باور است که اسب سیاه سیاوش نشانه‌ای از اهریمن است و گذر او از آتش نیز نشانگر آن است که او نیز چون Svarog نماد آتش زیرزمینی است. او تأثیر این باور را بر روی سکه‌های خوارزمی و ماساژتی که نشان سوارکاری به نام «سیاوش» را دارد، نشان می‌دهد (Tolostow: 1958, p. 93-95).

حال اگر فرض این دو محقق، برای نشان دادن پیوند بن‌مایه سوارکاری و اسب با سیاوش درست باشد، این پیوند را چگونه می‌توان با ویژگی گیاهی او پیوند داد؟ قدر مسلم شاخص‌های

→ داستان که هر دو هم با هم مرتبطند، دیده می‌شود. یکی همان کره اسب دریایی است که پسر، قهرمان داستان ملک جمشید نام دارد (نک. فضل‌الله مهدی، ۱۳۸۶، افسانه‌های کهن ایرانی، ص ۲۰۵-۲۱۷) و دیگری داستانی است با عنوان «حکایت ملک جمشید پسر وزیر و پری‌زاد» (نک. محمدجعفر محجوب، ۱۳۸۲، ادبیات عامیانه ایران، ۲ جلد، جلد اول، ص ۸۱۷-۸۳۳)، پس بنا به محتوای اثر علی حضوری آن را همان داستان کره اسب فرض می‌کنیم.

۱. Svarog, Svaro□i, Zuarasici، ایزد آتش و خورشید. نفوذ این ایزد به جهت اهمیت و پراکندگی باورهای آن تا دوران مسیحیت همچنان باقی ماند.

۲. مسئله سوارکاری سیاوش موضوعی است روشن و حتی در نامش مانده است. اما همین نمی‌تواند به تنهایی دلیل شباهت برقرار کردن او با هر ایزد سوارکار دیگر باشد. اگر این‌طور باشد، پس می‌توان او را با ایزد میترا که او هم در بسیار جای‌ها سوارگر است، مربوط کرد. این‌گونه بررسی‌های تطبیقی در حوزه اسطوره‌شناسی خطراتی دارد که بسیاری از پژوهشگران به آن دچار می‌شوند. در اوستا و متون پهلوی به نام شخصیت اسطوره‌ای دیگری به نام درواسپ (Drvāspā) به معنی «دارنده اسب درست» که ایزدیانوی پادارنده رمه‌های اسبان و گاوهاست و گری معتقد است: «که او در اصل ایزدی آسمانی بوده و نامگذاری فقط نوعی صفت ملکی به معنی «آن‌که مالک اسب‌های استوار است» بوده است. اگر لقب‌های او به‌طور تطبیقی مطالعه شود، ممکن است او را به میترا نزدیک کند تا به ایزدان دیگر و این قابل توجه است که میترا زمانی hvaspa «دارنده اسب‌های خوب» نامیده شده است. در ریگ ودا به جای میترا، اشوین‌ها (همچنین ایندرا و اگنی و ماروت‌ها) ملقب به svās'va «دارنده اسب‌های خوب» هستند. در همان عبارت ودا آن‌ها (به‌جز ماروت‌ها) ملقب به صفت surātha «دارنده گردونه نیک» هستند که همین لقب قابل مقایسه است با لقب میترا، یعنی hurāθya «دارنده گردونه نیک و با لقب درواسپ var□tō-raθa «دارنده گردونه استوار». همه این‌ها نشان می‌دهد که درواسپا قابل مقایسه است با sūryā هندی، دختر خورشید (sūrya) که به همراه اشوین‌هاست» (نک. Gray, L.H., 1929, *The Foundations of the Iranian Religions*, pp. 74-75 Bombay). بر این اساس ایزد Svarog که تولستوف بدان اشاره می‌کند، می‌تواند با ایزد خورشیدی Mitra و Sūrya که باورهای آن‌ها در فرهنگ هند و اروپایی بسیار گسترده است مربوط باشد و نه با سیاوش تنها به دلیل موسوم بودن او به سوارکاری.

اساطیری، سرشتی خاص دارند و در طول زمان و در بستر مکان عناصر بسیاری بر خود می‌گیرند و از خود بسیار باز می‌پیراند. اما هرگز بن‌مایه اسطوره‌ای آنان تغییر نمی‌کند. به این معنی که این دگردیسی‌ها، تنها در صورتی امکان تحقق دارند که با بن‌مایه اصلی آن شخصیت در تضاد قرار نگیرند. در واقع با ساختار آن منافات نداشته باشند، چراکه در تشکیل یک ساختار همه عناصر نقش دارند و مکمل یکدیگرند. در روایت‌های اسطوره‌ای به جهت کهن‌بودگی و قدمت زمان آن‌ها گونه‌های مختلفی از یک روایت به چشم می‌خورند که در نگاه نخست، از هیچ پیوندی برخوردار نیستند، اما با بررسی دقیق‌تر می‌توان این پیوند را شناخت و به عبارتی به ساختار آن دست پیدا کرد. یعنی این افزودگی‌ها و کاستی‌ها خود در تبعیت از قانون منطق اسطوره‌ای شکل می‌گیرند. مثلاً در مورد شخصیت سیاوش ممکن است در ظاهر میان ویژگی گیاهی و سوارکاری او نتوان پیوندی برقرار ساخت، اما باید مطمئن بود که در ساختار اصلی این دو به هم مربوط بوده‌اند، اگر کشف این ساختار برای ما به هر دلیلی (کمبود منابع، از دست رفتن باور به آن و...) امروز دشوار است، دلیل بر تفاوت بن‌مایه‌ها و ساختارها تحت نام یک شخصیت اسطوره‌ای نیست، چه اگر سیاوش چه در نامش و چه در نمونه‌هایی نیز به صورت سوارکار توصیف می‌شود، تنها نشانگر شکل‌گیری این ویژگی در حوزه و زمانی خاص است که بایستی با ویژگی گیاهی او، در حوزه زمانی دیگر مربوط شده باشد. به عبارتی ایزدی گیاهی / آبی با نام سیاوش می‌تواند در منطقه‌ای به جهت ارزش‌گذاری آن منطقه بر مسئله اسب و سوار، یعنی توت‌م اسب که در سراسر فرهنگ هند و آریایی دیده می‌شود و در خوارزم نیز شواهد چنین باوری زیاد است، باشد. داستان‌های پریان این ویژگی منطقه‌ای را که در گفتار لوی - استروس به آن اشاره شد، حفظ می‌کنند. اما منطق حاکم بر آگاهی اسطوره‌ای در پی یافتن قطبی است که بین عناصر یاد شده پیوند برقرار کند و چون آن را یافت در کنار شاخصی اسطوره‌ای، موضوعات مهم اجتماعی و اخلاقی جامعه خود را به آن پیوند دهد و با این کار داستان اسطوره‌ای را کارآمد نگهدارد. ما در زمان حاضر از کارایی بسیاری از این داستان‌ها بی‌خبریم. آن‌چه به دست ما رسیده، تکه‌های پراکنده‌ای است با اشکال متفاوت که تجزیه و تحلیل آن‌ها را بسیار دشوار می‌سازد. اما بررسی‌های تطبیقی می‌توانند در روشن ساختن ساختار این داستان‌ها که در نهایت معنای آن‌ها را نیز آشکار می‌کنند، ما را در فهم اسطوره‌ها یاری کنند.

طرح یک الگو

با توجه به آن‌چه گفته شد و گفتار نظری لوی - استروس در پیوند ذاتی اسطوره‌ها و داستان‌های پریان، طرح یک داستان پریان را با اسطوره سیاوش آن‌گونه که از شاهنامه در دست

داریم، نشان می‌دهیم و در پی آنیم که الگویی به دست دهیم تا بر پایه آن رده‌بندی برخی از داستان‌های پریان در ایران را که چنین بن‌مایه‌هایی را دارند براساس روایت اسطوره‌ای شکل دهیم. در این طرح تنها عناصر اساسی تشکیل‌دهنده داستان را ذکر می‌کنیم.

در داستان کره اسب دریایی بنا بر روایت مشدی گلین خانم، آن‌گونه که الول - ساتن گردآورده است، محصور اصلی داستان بر روی عنصر بنیادین اسبی شگفت‌انگیز می‌چرخد که بر ضد نامادری که قصد کشتن پسر و اسب را دارد مبارزه می‌کند. او جان پسر را نجات می‌دهد و پسر می‌تواند با آتش زدن موی او از اسب یاری بگیرد. پسر با جامه مبدل به شغل باغبانی می‌پردازد و با آماده ساختن دسته گل‌هایی زیبا برای دختر شاه، مورد مهر دختر کوچک شاه قرار می‌گیرد. با او برخلاف میل پدر ولی به اجبار سرنوشت، یعنی نشستن سبب باز پرنده‌ای بر سر او، ازدواج می‌کند و در سرزمین بیگانه به یاری اسب کاخی شگفت‌انگیز می‌سازد. پدر دختر بیمار می‌گردد و چون دو داماد دو دختر دیگر در بهبود او ناتوانند، پسر به آن‌ها یاری می‌رساند و به پاس این یاری آن‌ها نشاندار می‌گردند (داغ می‌شوند). شاه سر آخر از نجات‌دهنده اصلی خود (پسر باغبان) آگاه می‌شود و از این رو قابلیت پسر بر او روشن می‌شود و پسر با همسرش به سرزمین پدری باز می‌گردند. با تجزیه و تحلیل ساختاری متوجه می‌شویم که این داستان بن‌مایه‌هایی مشابه با اسطوره سیاوش دارد. به این منظور، در این‌جا نخست شباهت‌های داستان کره اسب دریایی را در پیوند با فرازهایی از داستان سیاوش در شاهنامه در نمودار زیر نشان می‌دهیم:

داستان کره اسب دریایی	اسطوره سیاوش در شاهنامه
۱) پادشاه یک پسر دارد.	۱) کیکاوس دو پسر دارد.
۲) مادر پسر مرده است.	۲) از سرنوشت مادر اطلاعی در دست نیست (در برخی از روایات الحاقی شاهنامه مادر سیاوش مرده است).
۳) نامادری قصد کشتن پسر را دارد.	۳) نامادری پس از ترسیدن به هدف، قصد نابودی سیاوش را دارد؛ سیاوش برای رفع اتهام از آتش می‌گذرد.
۴) پسر اسبی شگفت‌انگیز دارد (کره اسب دریایی).	۴) سیاوش اسب سپاه‌رنگ شگفت‌انگیزی دارد.
۵) پسر با اسب سرزمین پدری را ترک می‌کند. او در باغ شاه به شغل باغبانی می‌پردازد.	۵) سیاوش برای نبرد با افراسیاب و دور شدن از نامادری سرزمین پدری را ترک می‌کند.
۶) پسر نه چندان با توافق شاه، اما با پیروز شدن در آزمونی و یاری بخت با دختر شاه ازدواج می‌کند.	۶) سیاوش نیز پس از آزمونی (اگر بتوان جریان چوگان بازی را نوعی آزمون شمرد) با دختر افراسیاب ازدواج می‌کند.
۷) پسر به یاری اسب در سرزمین بیگانه قصری شگفت‌انگیز می‌سازد.	۷) سیاوش شهری شگفت‌انگیز به نام «سیاوشگرد» یا «کنگدژ» می‌سازد.
۸) شاه به قابلیت پسر پی می‌برد.	۸) افراسیاب به سیاوش ظنین می‌شود.

- ۹) پسر با همسر به سرزمین پدری باز می‌گردد. ۹. سیاوش به دست افراسیاب کشته می‌شود.
 ۱۰) از خون او گیاهی (درختی) می‌روید، همسر با پسر به سرزمین پدری او بر می‌گردند.
 ۱۱) کیخسرو (پسرش) به کین خواهی او بر می‌خیزد.

با نگاهی گذرا بر روی این نمودار، شباهت‌های بسیاری به‌نظر می‌آید. اما دو داستان در بن‌مایهٔ اسطوره‌ای، یعنی زایش گیاه از خون (= باز زایی) تفاوت دارند. همان‌طور که در آغاز گفتار نیز اشاره شد، معضل آغازین داستان، که در داستان‌های پریان صدمه یا آسیب و آزاری است، بدین‌گونه گشوده می‌شود. ولی در داستان اسطوره‌ای معضل بدین سادگی گشوده نمی‌شود. اسطوره تضاد نیروهای بد و خوب خود را به‌مثابهٔ عناصر بنیادین کیهانی در نظر دارد که گشایش برخی از آنان به آخر زمان سپرده می‌شود.

در اسطورهٔ سیاوش، تضاد دو نیروی حیات گیاهی (باران‌زایی) و خشکسالی در دو شخصیت سیاوش و افراسیاب نشان داده می‌شود. افراسیاب یکی از شاخص‌های اساطیر ایرانی در نقش مخرب و منفی است. او از سویی نماد خشکسالی و بازدارندگی آب است^۱ و از سویی نمایندهٔ توران و دشمن جدی ایرانیان است. پس آن بخش از داستان که باززایی سیاوش را از خون نشان می‌دهد و یا افراسیاب را در برخی از ابیات با نقش اسطوره‌ای باز می‌نماید^۲، بن‌مایهٔ اسطوره‌ای آن‌ها را نشان می‌دهد و بخشی که افراسیاب را دشمن ایرانیان ذکر می‌کند در پیوند با واقعهٔ تاریخی است که برای حیات خود نیاز به یکی شدن با شاخص‌های اسطوره‌ای دارد. او به‌عنوان نماد خشکسالی بایستی در تقابل با سیاوش نماد حیات گیاهی که با آب پیوند می‌یابد، قرار گیرد و حتی با تمهیدی که اجرا می‌کند و سر او را در بیابانی خشک و بی‌آب و علف (= نماد خشکی) می‌برد، باز از خون او گیاهی می‌روید:

کیندیش به خنجر سر از تن جدا به شخی که هرگز نروید گیاه

(شاهنامه، دوم ۲۱۸۷ / ۳۵۰)

به‌عبارتی رویش گیاه از خون که خود نماد آب است نشان از حیات متناوب گیاهی دارد که به

۱. ن. ک. بندهشن، ترجمهٔ مهرداد بهار، ۱۳۶۹، ص ۱۳۷. و Dhabhar, E.B.N., 1932 The Persian Rivayat of Hormazyar Framarz and the others, their version with introduction and notes, Bonbay, P. 343.
 ۲. تاریخ طبری، ۱۳۵۱، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ص ۵۲۹.
 مروج الذهب، مسعودی، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، ج. یکم، ص ۲۴۹. زین‌الخبار، ابوسعید گردیزی، ۱۳۶۳ به کوشش عبدالحی حبیبی، ص ۲۴۴. شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، ص ۳۲۷ و کمی مفصل‌تر در پادشاهی کیکاووس، دفتر دوم، ص ۴۱۲-۴۱۴.
 ۲. برای برخی از این نقش‌ها باز نک. مقالهٔ نگارنده، سیاوخش و بالدر.

غیر از شب و روز، در طبیعت از جمله عناصر متناوب هستی است و مدام تکرار می‌شود و از اهمیت بسیار ویژه‌ای برخوردار است. آن‌چه در داستان شاهنامه اهمیت دارد، همین ویژگی است که به‌رغم فاصله از زمان باورمندی به چنین باوری، باز برجسته مانده است. جز آن، ویژگی دیگری که با او پیوند می‌یابد، مسئله عشق و نقش نامادری است. عشق عنصری است که با ویژگی برخی دیگر از ایزدان گیاهی، چون تموز و ایشتر، ایزدان گیاهی بین‌النهرین، در داستان سیاوش راه یافته است. ولی با هسته ساختاری این داستان ربطی ندارد. چون این عشق برخلاف داستان‌های نام‌برده منفی تلقی می‌شود و نقش نامادری^۱ به‌عنوان خطر جدی برای قهرمان هم در داستان سیاوش دیده می‌شود و هم در داستان پریان کره اسب. نبرد میان اسب (سوارگر) و نامادری، نبرد میان زندگی به صورت حیات گیاهی و باران‌آوری از یک‌سو و مرگ به صورت خشکسالی یا حتی زمستان از سوی دیگر، در داستان پریان به صورت نیروهای تخفیف‌یافته نشان داده شده است. از سویی در اسطوره همان‌طور که لوی-استروس روشن کرده بود، نبرد این نیروهای متقابل جنبه کیهانی و طبیعی و متافیزیک دارند ولی داستان‌های پریان آن‌ها را به صورت منطقه‌ای، اجتماعی و اخلاقی نشان می‌دهند. به عبارتی شخصیت نامادری برخلاف شخصیت افراسیاب از نظر اجتماعی و اخلاقی به‌کار گرفته می‌شود و پیدا کردن بن‌مایه اسطوره‌ای آن تنها با تطبیق در اسطوره‌ها ممکن است. در شاهنامه، نامادری با آن‌که مسبب دور رانده شدن سیاوش است، اما نقش جنبی دارد و بن‌مایه اصلی نبرد میان سیاوش و افراسیاب است که کین‌خواهی کبخسرو پس از مرگ پدر، ادامه تناوب حیات گروهی را نشان

۱. مسئله نامادری در داستان سیاوش خوب جا نیفتاده است. موضوع خیانت به همسر در داستان ایسلندی بالدر (ن. ک. مقاله نگارنده که در فوق ارجاع داده شد) نیز وجود دارد. بالدر نیز چون سیاوش زیباست، زیباترین است و مادرش فرینگ نیز متهم به خیانت با برادر شوهر خویش است و این اتهام از سوی کشنده بالدر، لوکی، بر او وارد شده است و بالدر برای رفع اتهام، سوگندی را اجرا می‌کند. داستان ایسلندی چگونگی این سوگند را توضیح نمی‌دهد. حال اگر بپذیریم که سودابه به‌عنوان نامادری سیاوش، به دسته دیگری از داستان‌ها تعلق دارد و از آن‌جا به داستان سیاوش راه‌افزوده است، مشکل عدم حضور مادر سیاوش را در شاهنامه را بهتر می‌توان توضیح داد. در شاهنامه از مادر همه پهلوانان به نام سخن می‌رود، جز مادر سیاوش که تنها در آغاز داستان حضور می‌یابد و دیگر نامی از او نیست و خالقی مطلق («نظری درباره هویت مادر سیاوش»، ایران‌نامه، شماره دو، ۱۳۷۸، ص ۷۳-۷۷) نیز ابیاتی که در توصیف مرگ مادر سیاوش می‌دهد و احتمال می‌دهد که سودابه در واقع مادر سیاوش است. نگارنده نیز بر این گمان است که مادر سیاوش نیز چون مادر بالدر در داستان ایسلندی متهم به خیانت است و سیاوش از او رفع شبهه می‌کند. اما از آن‌جا که موضوع عشق نیز به این داستان مربوط می‌شود، جای شخصیت‌ها تغییر یافته تا به نوعی این بن‌مایه‌ها را نشان دهند.

می‌دهد و من در مقاله «سیاوش و بالدر» به آن اشاره کرده‌ام و در مقایسه با داستان اسکاندیناوی آن را نشان دادم و درست به دلیل همین درون‌مایه خاستگاه این داستان را هند و اروپایی شناساندم. اما حضور اسب (سوارگر) ما را به وجود روایت‌های دیگری، احتمالاً متعلق به شاخه دیگری از داستان‌ها، شاید بسیار کهن‌تر از آنچه از اوستا و شاهنامه به دست می‌آید، رهنمون می‌سازد.

پیش از هر چیز نام سیاوش، در اوستا *Syāvaršaṇ*، به معنای «دارنده اسب سیاه» است. پس این نام در اساس توصیف‌صوری این ایزد است که بنابر اهمیت این حیوان به کار گرفته شده است. اسب یکی از مهم‌ترین نمادهای فرهنگ هند و اروپایی است و تولستوف اهمیت آن و باورهای مربوط به آن را در فرهنگ خوارزم به خوبی نشان داده است (نک. بالا). این ویژگی در داستان شاهنامه محور نشده ولی پنهان است و من در سطرهای بعد نشان خواهم داد که چگونه بیت‌هایی در شاهنامه این درون‌مایه را حفظ کرده‌اند. پس اسب دریایی در داستان مورد نظر ما هم، اسبی غیر زمینی و شگفت‌انگیز است، او سخن‌گو و سخن‌شنوست است، با آتش زدن موی او می‌توان او را حاضر کرد و فرمان کارهای شگفت‌انگیز داد. در واقع، اسبی با نقش بغانه (= خود یغ). موضوع آتش زدن موی کره اسب با آتش زدن پر پرنده، فرضاً در داستان سیمرغ و دیگر داستان‌های پریان، بن‌مایه‌ای آشنا و مکرر است. پرنده با پرواز در آسمان، با نیروهای مافوق طبیعی ارتباط دارد و از جهان دیگر خبر می‌آورد و از همین روست که در بسیاری از داستان‌های پریان، قهرمان خفته در پای درختی، به دلیل شنیدن گفت‌وگوی عمدی یا غیر عمدی دو پرنده با هم، خبر بسیار با ارزشی درباره مرگ و زندگی خود می‌شنود. درخت نیز جنبه دوگانه‌ای دارد و در بین عناصر طبیعی تنها نمونه‌ای است که شاخه‌هایش با آسمان و ریشه‌هایش با جهان زیرزمین پیوند دارد. کره اسب دریایی نیز همان‌طور که از نامش پیداست، به درون آب فرو می‌شود. فرو رفتن به دریا، نیز نماد دیگری از ارتباط با نیروهای مافوق طبیعی، یعنی جهان زیرین، است. رنگ سیاه این اسب در بسیاری از داستان‌ها نیز همین ارتباط را نشان می‌دهد. معمولاً موجوداتی که با آسمان ارتباط دارند، سفید رنگ و آن‌هایی که با جهان زیرین مربوط هستند، سیاه رنگ توصیف می‌شوند. پس کره اسب آبی / دریایی بایستی بن‌مایه‌ای آشنا در فرهنگ ایرانی باشد. کهن‌ترین شواهدی که به مسئله اسب و آب در فرهنگ ایران باستان اشاره دارند، یکی در تیشتریشتم ۱۸ - ۲۸، در نبرد تیشتر (*tištriya*) بسان اسب، به عنوان نماد باران‌آوری با دیو اپوش (*apaoša*) نماد خشکسالی است. نبرد آنان نخست سه شبانه‌روز طول می‌کشد و اپوش بر او چیره می‌شود. آن‌گاه در نبردی دیگر تیشتر او را شکست می‌کشد می‌دهد:

«پس ای زرتشت، اسپیتمان، تیشتر رایومندِ فرهمند به سوی دریای وروکرت (فراخکرد) به سیمای اسب سفید زیبای گوش‌زرین زرین‌لگام بیرون آید. در برابر او دیو آپورته (اپوش) به سیمای اسب سیاه‌گر گوش‌گر، گر پشت‌گر (یال‌گر) گر دم‌گر با یراقی ترسناک به‌در آید. هر دو پای پیشین خود را به هم فشارند (به هم آویزند)، ای اسپیتمان زرتشت، تیشتر رایومندِ فرهمند با دیو اپوش تا نیمروز با هم به نبرد پردازند. پس آن‌گاه تیشتر رایومندِ فرهمند بر دیو اپوش چیره شود (Lommel: 1927, 53). سوای مسائلی که در این یشت تحت تأثیر اصلاحات زرتشتی و نظام ثنوی فکری آن می‌بینیم، نکته مهم نماینده باران‌آوری به سیمای اسب است. به عبارتی باز هم به جهت اهمیت باورمندان‌ه‌ای که از اسب در این فرهنگ وجود داشته، نماد باران‌آوری ستاره تیشتر هم به‌سان اسب توصیف می‌شود، اما اسب سفید، زیرا رنگ سفید در این‌جا با ویژگی اختری آن مطابقت دارد. با این حال چنین توصیفی، اشاره به کهنگی بن‌مایه اسب است و می‌تواند در اصل نقش ایزد دیگری باشد که تیشتر توصیف آن را از آن خود کرده است. یعنی همان بن‌مایه‌ای را که در نبرد سیاوش و افراسیاب به‌عنوان ایزد آبی / گیاهی و دیو بازدارنده آب و نماد خشکسالی می‌بینیم.

شخصیت دیگری که در ریگ‌ودا «راننده اسب‌ها» و در اوستا ملقب به «تیزاسب» است، اپم‌نپات (apām napāt) نام دارد (→ یشت نوزدم / ۵۲). اپام‌نپات را «فرزند آب‌ها» ترجمه می‌کنند و از ایزدان بسیار مهم پیش از دین‌آوری زرتشت است و معمولاً همراه میتراست و تجسم نیروی مردانه و افزونی است. متن‌های پهلوی او را ایزدی تصویر می‌کنند که در ژرفای دریاهای اساطیری به‌سر می‌برد و همانند ایزد یونانی پوزیدون (Poseidon) سواز بر موج آب است (بویس: ۱۳۷۶، ۶۲-۶۴). پس نماد اسب^۱ آبی یا ایزدی که در آب مسکن دارد و دارنده اسب است در فرهنگ ایرانی، نمادی کاملاً آشناست و در هر دو نمونه با افزونی (چه گیاهی و چه انسانی) و آب پیوند دارد و در تیشتریشث به روشنی در تقابل با خشکسالی قرار می‌گیرد.^۲

اسب سیاوش در شاهنامه نیز شبرنگ (= سیاه‌رنگ) است. اما گزارش‌چندانی از ویژگی‌های او در دست نیست. ویژگی‌های بسیار مهمی که در پیوند با نام سیاوش و کارکرد اسب بالدار و جادویی قرار می‌گیرد، به‌طور پوشیده باقی مانده است. مثلاً هنگامی که سیاوش از آینده خود ناامید می‌شود و از سرنوشت شوم خود آگاه، در گوش اسب خود نجوا می‌کند:

۱. نماد اسب از آن‌جا که یافته فرهنگ هند و اروپایی است در سراسر اسطوره‌های این اقوام دیده می‌شود.
 ۲. ایزد دیگری هم در اوستا و متون پهلوی هست به نام Drvāspā به معنی «دارنده اسب‌های درست» که ربطی با بن‌مایه اسطوره سیاوش ندارد و من در پانویشت ۱۴ در همین مقاله آن را توضیح دادم.

سیاوش چو گشت از جهان ناامید
چنین گفت: شبرنگ بهزاد را
همی باش در کوه و در مرغزار
ورا بارگی باش و گیتی بکوب
برو تیره شد روی روز سپید
که فرمان مبر زین سپس باد را
چو کیخسرو آید ترا خواستار
ز دشمن به نعلت زمین را بروب

(پیشین، دوم، ص ۳۴۷)

در جای دیگر چون کیخسرو بر اسب پدر می‌نشیند، اسب چون باد هوا می‌پرد و گیو به خیال آن‌که اهریمن به سیمای اسب، کیخسرو را ربوده به وحشت می‌افتد:

چو بنشست بر زین و بفشارد ران
بگردار باد هوا بردمید
غمی شد دل گیو و خیره بماند
همی گفت کاهرمن چاره جوی
کنون جان خسرو شد و رنج من
چو یک نیمه ببرید از آن کوه شاه
همی بود تا پیش او رفت گیو
که شاید که اندیشه پهلوان
بدو گفت گیو: ای شه سرفراز
تو از ایزدی فرّ و برز کیان
بدو گفت: ازین اسب فرخ نژاد
چنین کردی اندیشه ای پهلوان
کنون رفت و رنج مرا کرد باد
برآمد ز جای آن هیون گران
بپرید و از گیو شد ناپدید
بدان خیرگی نام یزدان بخواند
یکی بارگی گشت و بنمود روی
همه رنج بد در جهان گنج من
گران کرد باز آن عنان سیاه
چنین گفت: بیدار دل شاه نیو
کنم آشکارا به روشن روان
سزد کاشکارا بود بر تو راز
به موی اندر آیی بینی میان
یکی بر دل اندیشه آمدت یاد
که اهرمن آمد بر این جوان
پر از غم روان من و دیو شاد...

(پیشین، ص ۴۲۷-۴۲۸)

از این ابیات چنین بر می‌آید که شبرنگ بهزاد، اسب سیاه‌رنگ سیاوش، دارای فهم و شعور خاصی است. می‌توان با او سخن گفت و با او عهد بست و همچنین قادر به پریدن است. اما توصیف بیشتری از آن در دست نیست. نپرداختن فردوسی در شاهنامه به ویژگی اسب (اسب بالدار) یا از سوی او یا از سوی دیگر ناقلان دوران اسلامی، احتمالاً بیشتر برای عقلانی کردن این داستان‌هاست. چراکه این داستان‌ها پیوند خود را با باورهای مردم کم‌کم از دست داده بودند و خرده‌خرده جنبه‌های عقلانی‌تر به آن‌ها داده شده است و معمولاً به همین دلیل جای گشت‌ها در این‌گونه داستان‌ها زیاد صورت می‌گیرد.^۱ اما هر کوششی از این دست که انجام گیرد، تا

۱. برای اطلاع بیشتر درباره‌ی جای‌گشت‌ها در شاهنامه ر. ک: مقاله‌ی نگارنده: «تهمینه کیست؟ پژوهشی در

وقتی آن داستان باز گفته می‌شود، بن‌مایه اسطوره‌ای آن نیز باقی می‌ماند. حال اگر بپذیریم که سیاوش نیز در برخی از داستان‌ها (احتمالاً در منطقه‌ای) نماد سوار و اسب شوار است، که در اصل با باران‌آوری و آب مربوط بوده و در نهایت با جنبه دیگر وابسته به آب یعنی گیاه و حیات متناوب گیاهی پیوند خورده است. در این دو داستان هر دو بن‌مایه دیده می‌شود. به عبارتی ترکیبی از بن‌مایه‌ها در شاخصی اسطوره‌ای که می‌تواند شکل‌گیری بسیار کهنی داشته باشد.

به عبارتی داستان کره اسب بن‌مایه اسب را پررنگ نگاه داشته و بن‌مایه گیاهی و زایش از خون را پررنگ و بن‌مایه اسب را تنها در ابیاتی نگه داشته است.

داستان پریان دیگری که با اسطوره سیاوش پیوند دارد، داستان ملک جمشید، پسر وزیر با پری‌زاد (محبوب، ۱۳۸۲: ۸۱۷-۸۳۳) است. ساخت این داستان سوای افزوده‌ها و کاستی‌ها، همان بن‌مایه رویش گیاه از خون در داستان سیاوش است:

۱) پادشاه پسری دارد به نام ملک محمد وزیر مسلمان پسری دارد به نام ملک جمشید
 ۲) وزیر یهودی نزد ملک محمد سخن چینی ملک جمشید را می‌کند (در بخش مکرر داستان سبب کشته شدن او می‌شود) ۳) ملک جمشید در زمستان تبعید می‌شود. ۴) برحسب اتفاق بر سر رودی گل‌های سرخ تازه شکفته‌ای را می‌بیند (این گل‌ها از خون دختری پری‌زاد به نام گل‌خندان و درگریان که در قصری به دست دیوی اسیر است و هر روز سرش بریده می‌شود بر آب روان می‌شود). ۵) (در بخش مکرر) ملک جمشید دختر را نجات می‌دهد. ۶) به جهت سخن چینی دوباره وزیر ملک جمشید کشته می‌شود. ۷) پری‌زاد او را زنده می‌کند. ۸) آن‌ها بر وزیر پیروز می‌شوند و به خوشی با هم زندگی می‌کنند.

مسلم است که فرم این داستان با داستان سیاوش تفاوت دارد. اما بن‌مایه گیاهی و رویش گیاه از خون درون‌مایه اصلی هر دو داستانند. در این جا نقش نامادری به وزیر داده شده و خون پری‌زاد سربریده^۱ باعث رویش گیاه است که با بریده شدن سر ملک جمشید و دوباره زنده شدن او می‌توان همان بن‌مایه گیاهی سیاوش و باززایی آن را استنباط کرد. همان‌طور که گفته شد، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در داستان‌های پریان نه در شکلی منسجم، بلکه بیشتر پراکنده، هریک خود داستان جدیدی می‌سازند. سوای این داستان با بن‌مایه گیاهی، داستان پریان دیگری که باز هر دو بن‌مایه گیاهی و اسب را به صورتی دیگر تکرار می‌کند، داستان چل‌گزه موسست. در این داستان بن‌مایه گیاهی بسان مو مطرح می‌شود و من همین نکته را در مورد موی شگفت‌انگیز

→ اسطوره‌شناسی تطبیقی»، نامه فرهنگستان شماره ۳۵، تهران.

۱. برای مسئله پری‌زاد بودن سیاوش چون داستان بالدر باز نک. مقاله یاد شده، «سیاوش و بالدر».

سیاوش توضیح داده‌ام (۳۰۸: ۱۳۷۸). مسلم است که وقتی سخن از مو و سیمای زیبای قهرمانی نرینه است، اشاره به بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای دارد و نکل نشان داده است که تنها ایزدان گیاهی از چنین زیبایی برخوردارند (Neckel: 1920, 100). ارتباط مو و گیاه در فرهنگ ایرانی موضوعی آشناست^۱. فرضاً در متن فارسی میانه روایت پهلوی گفته می‌شود که اهورامزدا گیاهان را از موی خود آفرید (روایت پهلوی: ص ۵۴). در داستان چل گزه مو هم موی دختری به نام چل گزه مو که به آب می‌افتد، و آب آن را به باغی می‌برد که درختانش خشکیده بودند و این مو باعث سبز شدن آن‌ها می‌شود. در این داستان این دختر با سوار شدن بر اسب برق و باد با فرار به همراه پسر محبوب از نزد پدر که می‌خواهد او را به شوهر دهد، به مراد خود می‌رسد (مهتدی: ۱۳۸۶ - ۲۶۵ - ۲۷۱). پس در این داستان جنبه گیاهی قهرمان داستان با تکیه بر مو نشان داده می‌شود و یاری کردن اسب به او همچون داستان کره اسب روند اصلی داستان را نشان می‌دهد.

بن‌مایه اسب و گیاه (گل) را در دیگر داستان‌های پریان با تغییر جایگشت‌ها و نام‌ها در بسیاری از داستان‌ها می‌بینیم^۲. برای نمونه می‌توان به موضوع باغبانی در بسیاری از داستان‌های پریان اشاره کرد. پرداختن به باغبانی در سرزمین بیگانه یکی از بن‌مایه‌های بسیار آشنا در این داستان‌هاست. این بن‌مایه ارتباط قهرمان را با ویژگی گیاهی نشان می‌دهد. همین بن‌مایه در داستان گشتاسب و کتیون در شاهنامه نیز تکرار می‌شود. در داستان گشتاسب، او نیز رنجیده از پدر ناشناس به روم می‌رود. نخست او می‌کوشد به شغل آهنگری و سپس دبیری بپردازد، ولی

۱. این بن‌مایه در اسطوره‌های دیگر اقوام هند و اروپایی هم آشناست. مثلاً در اسطوره اسکاندیناوی یمیر (Ymir) که جهان از اجزای بدنش پدید می‌آید، درختان هم از گیسوان او آفریده می‌شوند.
۲. در بین داستان‌های افغانی، داستان «دختر پادشاه و بچه غریب» (نک. روشن رحمانی، *افسانه‌های دری*، ص ۱۲۵ - ۱۳۰) هم همین بن‌مایه را بیان می‌کند. شرط ازدواج دختری به نام گل‌مره، دانستن نام اسب اوست. دیوی به حیلتی این نام را پیدا می‌کند و دختر برای نجات از او رو به پسر غریب می‌کند. پسر غریب از دم اسب چهار تار به او می‌دهد و می‌گوید برای حل هر مشکلی آن‌ها را دود کن. دختر این کار را می‌کند و با پسر فرار می‌کند. پس از چندی جنگ در می‌گیرد و پسر به جنگ می‌رود. در این فاصله دیو جای آن‌ها را پیدا می‌کند و گل‌مره از سر ناچاری اسب را می‌کشد. اسب پیش از کشتن به او می‌گوید «چون مرا کشتی دنده مرا کنار دو طفلت بگذار، روده و جگرم را زیر پای خود و پوستم را به روی خانه فرش کن و قلمم را برای مهمانت بپز». گل‌مره همین کار را می‌کند و صبح که از خواب برمی‌خیزد، می‌بیند که دو طفلش بر روی فرش ابریشمین خفته‌اند و خانه کوچکشان به قصری بدل شده است و اسبش زنده است و به گلی بسته است. فردای آن روز هم بچه غریب باز می‌گردد. در این داستان هم موضوع اسب و قربانی او و از خون او نعمت و زندگی دوباره با نشانه بسته بودن او به گل (گیاه) همان است که به نوعی در داستان کره اسب می‌بینیم. گرچه به نظر می‌آید این داستان هم برخی از عناصر بسیار کهن‌تر را حفظ کرده و پیوند اسب و گیاه صریح‌تر بیان شده است.

موفق نمی‌شود. پس به جای دو نامزد دو دختر شاه به نام‌های میرین و اهرن، گرگ و اژدها را می‌کشد، تا آن‌ها بتوانند از عهده شرط ازدواج دو دختر قیصر برآیند (قس). نقش قهرمان داستان کره اسب در کمک کردن به دو داماد دیگر در شفا دادن شاه، در این داستان کنایون، دختر سوم قیصر در خواب می‌بیند که دسته گلی از گشتاسب گرفته و همین سبب عشق او می‌شود (قس). داستان کره اسب، این خواب، احتمالاً نشانگر آن است که در صورت‌های کهن‌تر داستان، گشتاسب پس از ناموفق شدن در دو شغل آهنگری و دبیری به شغل باغبانی روی می‌آورد و با ساختن دسته گل‌هایی ویژه دل از دختر شاه می‌ریاید (قس). داستان کره اسب، قیصر نخست از دادن دختر به گشتاسب تن می‌زند، اما پس از آگاهی از اصل و نژاد او با ازدواج آن دو موافقت می‌کند (شاهنامه، پیشین، دفتر پنجم ص ۱۳ به بعد). گشتاسب نیز چون سیاوش اسب سیاه‌رنگی به نام «بهزاد» دارد (پیشین، ص ۱۲۰ و ۱۴۱).

در هر حال این بن‌مایه‌های به‌دست آمده از این داستان‌ها را می‌توان در جدول زیر نشان داد:

داستان سیاوش گشتاسب کره اسب دریایی ملک جمشید چل‌گزه مو				
				+ مو به مثابه گیاه
+				+ رویش گیاه از خون
	+			+ باغبانی و گل‌سازی
(+)	+	+	(+)	* عشق
	(+)*	(+)*	(+)*	(-) دارندگی اسب (سیاه)
+		+	+	

با توجه به نمودار بالا سه مورد نخست، هر یک به نوعی بن‌مایه گیاهی را نشان می‌دهد. مسئله عشق در همه موضوعی فرعی است و با علامت * نشان داده شده است؛ تنها در داستان سیاوش نقش ایفا می‌کند که آن هم نقشی منفی است. به عبارتی برخلاف داستان اسطوره‌ای تموز و ایشتر که عشق بن‌مایه اصلی داستان است، در این‌جا از جای‌گشت‌های داستانی محسوب می‌شود. اما همین جای‌گشت می‌تواند نشانه تأثیر باورهای بین‌النهرینی در ایران باشد، ولی ربطی به ساختار داستان ندارد. جز آن در همه داستان‌های پریان یاد شده در بالا جنبه پاداش و روند بهبود را که خصیصه این‌گونه داستان‌هاست، می‌بینیم، اسب هم که بن‌مایه اسطوره‌ای این داستان‌هاست، در همه به‌جز داستان ملک جمشید دیده می‌شود.

نتیجه‌گیری

با توجه به موارد یاد شده، داستان‌های پریان زیادی در ایران وجود دارد که این بن‌مایه‌ها را نشان می‌دهند که اگر آن‌ها براساس رده‌بندی پروپ، یعنی بر پایه فرم، طبقه‌بندی شوند، شماری نقش به‌دست می‌آید که نتیجه‌ای از آن حاصل نمی‌شود. تنها با پیوند آن به الگوی اسطوره‌ای است که می‌توان به رده‌ای دست یافت که براساس آن شماری زیادی زیرگروه آن قرار می‌گیرد. این شباهت‌ها، با توجه به نظر لوی-استروس مبنی بر همجواری داستان‌های پریان و اسطوره‌ها و نقش تکمیلی آن دو برای هم شکل می‌گیرد.

اسطوره سیاوش هم با همه قدمتش، خود داستانی تغییر یافته است و در صورت‌های اولیه این داستان ویژگی گیاهی / آبی او با اسب سیاه و شگفت‌انگیزش (یا خود به سان اسب سیاه) به دلیل ارتباط با جهان زیرین نقشی مشخص و بارز داشته است. مسئله نامادری (یا وزیر) به عنوان نیروی متقابلی در داستان پریان همچون افراسیاب در داستان اسطوره‌ای نقش مرگ و خشکسالی را نشان می‌دهد. نامادری (نیروی متقابل) در این داستان‌ها برخلاف افراسیاب و یا پوش دیو خشکسالی به صورت تخفیف یافته حضور می‌یابد. این همان تخفیف یافتگی نیروهای متقابل است که لوی-استروس مطرح می‌کند. نمود خشکسالی هم در بی‌آبی است و هم در بی‌گیاهی، پوش در برابر تیشتر نمود بی‌آبی است و افراسیاب در برابر سیاوش، نمود بی‌آبی (بازدارندگی آب) و بی‌گیاهی^۱. پس: بی‌آبی = بی‌گیاهی. سیاوش یا نماد سوارکاری، یا دارنده اسب سیاه، به فرهنگ بسیار کهنی تعلق دارد که در آن اسب به عنوان توتم در اکثر باورهای فرهنگی گسترده شده بود. نزد اقوام هند و اروپایی دامپرور نماد اسب و گاو زیاد رواج داشته است. در اسطوره‌های این اقوام این نمادها با ایزدان خورشید، باران (آب) و باروری و... مربوط بوده است. پس از مهاجرت آنان به مناطقی که فرهنگ کشاورزی الویت داشت و با اسکان و شهرنشینی عجین شده بود، همان نمادها بنا بر بن‌مایه خود با فرهنگ جدید انطباق یافت. رد پای چنین تحولاتی را در این داستان‌ها می‌توان پی گرفت. همان‌طور که اشاره شد، اسطوره سیاوش با الویت بر مسئله گیاه، بن‌مایه اسب را مبهم نشان می‌دهد و داستان کره اسب برعکس بن‌مایه گیاهی (باغبانی و گل‌سازی) را. اما هر دو یک چیز را در تقابل با خشکسالی نشان می‌دهند. در این مقاله نشان داده شد که در داستان‌های پریان چون کره اسب دریایی، ملک جمشید و پریزاد، چهل گزمو و یا گل‌مره همگی بن‌مایه تقابل حیات آبی / گیاهی را با خشکسالی / مرگ نشان می‌دهند. این داستان‌ها با توجه به اسطوره سیاوش و تیشتر می‌توانند

۱. نک. به بیتی که پیش‌تر از شاهنامه یاد شد و افراسیاب دستور فرمان سر بردن سیاوش را در سخنی که گیاه نمی‌روید، داد.

یکی از رده‌های طبقه‌بندی داستان‌های پریان قرار گیرند و در زیرمجموعه خود شمار بسیاری از داستان‌هایی از این دست را طبقه‌بندی کنند.

در هر حال این بن‌مایه‌ها چه در داستان‌های اسطوره‌ای و چه در داستان‌های پریان حفظ و تکرار می‌شوند. به عبارتی ساختار اسطوره‌ای آن‌ها به‌رغم هر دگردیسی برجای می‌ماند. اما داستان‌های پریان برخلاف اسطوره‌ها در پی هدفی دیگر هستند. آدمی در آن‌ها، نقش و کارکرد قهرمانان را براساس آرمان و آرزوی خود که در طول زمان، از جنبه اخلاقی و اجتماعی دچار دگردیسی می‌شود، شکل می‌دهد و از این جهت با اسطوره که با واقعیت به هر شکل درگیر است، تفاوت دارد. به این معنی که اسطوره در پی شناخت واقعیت است و بن‌مایه‌هایش را برحسب دریافت واقعی خود از جهان شکل می‌دهد، ولی در داستان‌های پریان این بن‌مایه‌ها، گرچه خاستگاهی مشابه با اسطوره‌ها دارند ولی بنا بر آرمان و آرزوی آدمی، هدفی دیگر دنبال می‌کنند. هدف آن‌ها کاهش از رنج و تلخی واقعیت است و از این‌رو پایانی همیشه خوش دارند. در واقع آن‌ها برخلاف اسطوره بیشتر آرمانگرا هستند و درست به همین جهت در میان مردم، حتی برای کودکان، جذابیت خاصی دارند.

در این مقاله کوشیدم با توجه به نظریه لوی-استروس یکی از بن‌مایه‌های اسطوره‌ای را در پیوند با داستان‌های پریان نشان دهم. شمار داستان‌هایی که همین بن‌مایه را دارا هستند، در فرهنگ عامیانه بسیارند، اما در اصل همه عناصر ثابت مشترکی را نشان می‌دهند که همان بن‌مایه اسطوره‌ای است. بر این اساس اگر پیوند داستان‌های پریان با اسطوره‌ها روشن شود، شاید سرآخر ما به چند الگو بیشتر نرسیم و رده‌بندی داستان‌های پریان ساده‌تر شود.

منابع

- بویس، مری، ۱۳۷۶، کیش زرتشتی، ترجمه همایون صنعتی‌زاده، انتشارات توس، تهران.
 حصوری، علی، ۱۳۷۸، سیاوشان، نشر چشمه، تهران.
 روایت پهلوی، ۱۳۶۷، ترجمه مهشید میرفخرایی، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران.
 فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، ۵ دفتر، دفتر یکم: ۱۳۶۶ / ۱۹۸۱، نیویورک؛ دفتر دوم: ۱۳۶۹ / ۱۹۸۴، نیویورک؛ دفتر پنجم: ۱۳۷۵ / ۱۹۹۷، کالیفرنیا.
 محجوب، محمدجعفر، ۱۳۸۲، ادبیات عامیانه ایران، ۲ جلد، انتشارات چشمه، تهران.
 مختاریان، بهار، ۱۳۷۸، «سیاوخش و بالدر، پاره‌های پراکنده یک اسطوره»، ایران‌شناسی، سال یازدهم، شماره ۲، کالیفرنیا.
 مهدی (صبحی)، فضل‌الله، ۱۳۸۶، افسانه‌های کهن ایران، گردآورنده: محمدقاسم‌زاده، انتشارات هیرمند، تهران.

- Elwell-Sutton, S.P., 1994, *Die Erzählungen der Mašdi Galin HaĒnom*, hrsg. Von Ulrich Marzolph und Azar Amirhosseini-Withammer, Wiesbaden.
- Lévi-Strauss, Claud, 1992, "Die Struktur und die form, Reflexionen Über ein Werk von W. Propp", in: *Strukturele Anthropologie II*, Übers. Von H. Naumann, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Lommel, H., 1927, *Die Yašts des Awesta*, Göttingen.
- Neckel, G., 1920, *Die Überlieferungen vom Gotte Balder*, Dortmund.
- Tolostow, S.P., 1958, *Auf den Spueren der altchoresmischen Kultur*, Berlin.