اسطوره فصلی: سال کیهانی به‌عنوان یک طرحواره در شاهنامه:*
طرح فضا

سعید هنرمند

اگر بهشتی در آسمان وجود دارد و انسان در پی آن است که به آن برسد، نمونه‌ای، البته فرودین‌تر، از آن نیز باید روی زمین یافت شود، اگر هم نیست انسان باید در پی آن باشد که یکی بسازد. در حقیقت وجود نمونه‌ی زمینی آنچه در آسمان است می‌تواند تلاشی باشد توسط انسان برای ساختن جهان کوچکش بر روی زمین مطابق با بهشت. اما پیش از ساختن واقعی این بهشت، این دنیای تخیل است که آن بهشت را در داستان‌ها بازسازی می‌کند. ابزار آن نیز کهن‌گونه‌ها هستند. کهن‌گونه‌ها واژه-مانندهایی هستند که انسان با آن بهشت خود را به تصویر می‌کشد، یعنی آن چیزی که همیشه آرزو دارد. جهانی برساخته از کهن‌گونه‌ها که همگان تاییدش می‌کنند. بازسازی بهشت مانند تلاش برای رسیدن به آن هدفِ انسانی است که بینش اسطوره‌ای دارد. هر دو این تلاش‌ها اما دارای ارزش معنایی برابر هستند: کنش اول به وقایع و کارهای زمینی انسان معنا می‌دهد، و کنش دوم به انسان هدفی برای زیستن و ادامه دادن ارزانی می‌دارد. این همان کنش اسطوره‌سازی تاریخ و تاریخ‌سازی اسطوره است. کنش‌هایی که انسان پیش-مدرن برای ارائه‌ی تعریفی از دنیای‌اش به کار می‌برد. بر این پایه نیز بوده که در اغلب فرهنگ‌ها، و طبعاً فرهنگ ایرانی، یک نظام کیهانی به وجود آورده برای ساختن و همزمان تعریف و معنا کردن جهان، زندگی، شهریاری و جز آن.

در **شاهنامه** نیز چنین روندی را می‌توانیم به‌خوبی دنبال کنیم. بدین‌معنی که در بخش اسطوره‌ای با طرح آنها بر پایه‌ی یک روند خطی تاریخی؛ و سپس در بخش تاریخی با اسطوره‌سازی وقایع تاریخی یک الگوی اسطوره‌ای کهن درباره‌ی آمدن ناجی را گسترش داده است. در این روند زمان‌بندی، فضا و نظام علّی نیز در کلیت اثر تابع چنین الگویی داستان‌ها را قالب می‌گیرد.

در اینجا تلاش می‌کنیم که این الگوها را در خطوط کلی ترسیم کنیم. برای چنین کاری نیاز است که نخست از کیهان‌شناسی کهن ایرانی یک نمای کلی ارائه دهیم، تا بدین‌وسیله بتوانیم عناصر همسان و همخوان را در اثر مشخص و جدا کنیم. هدف اینجا بررسی تغییرات تاریخی و اسطوره‌ای در برداشت‌های مختلف از کیهانشناسی ایرانی نیست، زیرا منظور طرح این مسائل برای نشان دادن تفاوت‌های میان متن‌ها و منابع مختلف نیست؛[1] بلکه مقصود نمایش موارد همسان است میان این کیهان‌شناسی و آنچه تابع آن در **شاهنامه** مورد استفاده قرار گرفته است. به این منظور،

---

* این نوشته بخش سوم کتابی است درباره‌ی ساختارهای داستانی **شاهنامه** و گفتمان پشت سر آن. این کتاب با عنوان **"تو این را فسانه مدان: شاهنامه در پرتو مسئله‌ی ناجی"** قرار است در تابستان آینده منتشر شود. این بخش بیشتر روی مسئله‌ی فضا در حماسه متمرکز است، در حالی که عنوان بخش مربوط است به بحث کلی در سه بخش – این بخش و دو بخش بعد از آن.

[1] این مسئله توسط پژوهشگران و نویسندگان مختلفی مورد مطالعه و بحث قرار گرفته. اینجا ما از کار آنها استفاده خواهیم کرد تا یک مقایسه‌ی کلی میان اندیشه‌های پیش-اسلامی و **شاهنامه** طرح کرده باشیم.

کیهان‌شناسی، و عناصر **شاهنامه** بر همان قیاس، به‌عنوان مسائلی ادبی مورد مطالعه قرار خواهند گرفت و نه عناصری باورمندانه.

اساسا در هر داستانی شش تمهید ساختاری وجود دارد؛[۲] سه تای آنها، که در این فصل مورد بررسی قرار خواهند گرفت عبارتند از: فضا، زمان‌بندی داستانی، و نظام علّی به‌عنوان عناصر اصلی شکل‌دهنده به طرحواره‌ی اصلی **شاهنامه**. این تمهیدها می‌توانند تابع نظام‌دهنده‌ی مرکزی، یعنی پی‌ساخت، مورد مطالعه قرار گیرند. گرچه لزومی ندارد فضا را یک عنصر تعیین‌کننده در پی‌ساخت به حساب آوریم؛ با این همه مطالعه‌ی آن لازم است زیرا معنای خاصی در کیهان‌شناسی ایرانی و طبعا **شاهنامه** تولید می‌کند. نیز اینکه در دل آن است که روایت حجم و هستی می‌یابد. با توجه به این سه تمهید نخست از فضا آغاز می‌کنیم. به‌نظر بهتر این می‌بود که از 'زمان' آغاز می‌کردیم، چون مطابق با کیهان‌شناسی ایرانی این زمان است که زاینده‌ی فضا است. اما از فضا آغاز می‌کنیم چون ساده‌ترین عنصر ساختاری روایت را تشکیل می‌دهد و اینجا نیز آغاز با آن ما را کمک می‌کند که بحث را گام به گام و از ساده به پیچیده پیش ببریم.

طرح فضا

دست کم سه گونه فضا در هر اثر هنری می‌توان یافت. این سه فضا در تداخل با یکدیگر تار و پودهای در هم پیچیده‌ای را پدید می‌آورند که بر بستر آن اثر شکل می‌گیرد. این سه فضا عبارت‌اند از: 'فضای مادی'، 'فضای معنادار'، و 'فضای پنداری'.

از آن میان 'فضای مادی' مشخص‌تر از همه است. هر اثر هنری، به‌عنوان یک اثر هست‌یافته، فضا و زمانی برای خود می‌آفریند و در آنها نیز حضور همیشگی می‌یابد. مانند یک زمین یا اتاق، 'فضای مادی' در یک اثر هنری قابل اندازه‌گیری و لمس است، چنانکه اگر اثری نمایشی باشد می‌توان درون آن قدم زد.

فضای گونه‌ی دوم، در ادامه‌ی زبان استعاری متن، 'فضای معنادار' درون اثر هنری را تشکیل می‌دهد. این بُعد پیچیده رابطه‌ی مستقیمی دارد با شیوه‌ی ارائه یا بازنمائی اثر در جهت نمایش مضمون فکری و ساختار نمادین آن. 'فضای معنادار' در اثر حماسی‌ای چون **شاهنامه** آن جاهائی خود را نشان می‌دهد که بن‌مایه‌ها، شخصیت‌ها، و کنش‌ها در آنها بازنما می‌شوند. مثلاً در نبرد میان نیکی و اهریمن در فضا و گستره‌ای به نام زمین که در نتیجه‌ی کنش آنها دائم دست به دست و تقسیم می‌شود. پس، اتحاد نخستین و تقسیم‌های بعدی سرزمین‌ها میان نیروها 'فضای معنادار' مهمی هستند و اهمیت ویژه‌ای دارند؛ زیرا آنها نمونه‌ای تقلیدی هستند از تقسیم فضاها در سطح کیهان‌شناسی هستی – سپندمینو و آفرینش اهورائی و از آن سو انگرمینو و آفرینش اهریمنی. این فضاها که اسطوره‌ای هستند

---

[2] نظریه‌های مختلفی در این باره وجود دارد. ارسطو داستان را برساخته از شش تمهید می‌بیند: "هر تراژدی... باید شش بخش داشته باشد، شش بخشی که کیفیت داستان را تعیین می‌کنند – پی‌ساخت، شخصیت، بیان، اندیشه، نمایش، آواز.... اما از زاویه‌ی ساخت داستانی این شش را می‌توان به سه تمهید کاهش داد: پی‌ساخت، زمان، و فضا. این سه عنصر سه عنصر دیگر را نیز تحت تاثیر خود قرار می‌دهند. برای ارسطو نگا:

On Man in the Universe: *Poetics*, edited by Louise R. Loomis, Geramercy Books, New York 1971, p. 426. VI.

برای رویکرد ساختاری نگا:

Tzvetan Todorov, *The Poetics of Prose*, translated by R. Howard, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1977.

معمولا با فضاهای واقعی همخوانی کامل ندارند. تفاوت میان تقسیمات واقعی کشورها و تقسیمات فضاهای اسطوره‌ای بخشی از بحث ما در اینجا خواهد بود که در ادامه خواهیم دید. 'فضای معنادار' استعاری است و دارای چندین لایه و بُعد معنایی. مولفان کتاب **هنر آیینی و شناخت**... که بحث خود را روی فضای معنادار متمرکز کرده‌اند در این باره می‌نویسند: "چنین برمی‌آید که 'فضای معنادار' چندین لایه یا چند بُعد است... و بخش‌های مختلف از ساخت کلی‌اش تصویری است آیینه‌گون، یا بهتر عکس برگردانی، از تجربیات ما." رابطه‌ی خواننده با 'فضای معنادار' بر اساس آن درک و تجربه‌ای است که پیشتر داشته. مثلاً خواننده‌ی **شاهنامه** در 'فضای معنادار' نبرد با اهریمن سریع با کیهان‌شناسی آشنای خود رابطه برقرار می‌کند و معنا را از آنجا می‌گیرد. مولفان ادامه می‌دهند "به‌طور خلاصه، وقتی که ما از 'فضای معنادار' سخن می‌گوییم، منظورمان بیشتر 'نقشه'ای است از خود اثر هنری تا چیزی افزوده شده بر فضای تحت فرماندهی آن، از این نظر 'فضای معنادار' نظام نشانه‌ای فوق‌العاده ژرفی است که به شیوه‌های مختلف ارتباطی معنایی با جهان واقع برقرار می‌کند."[۳]

سومین نوع فضا آن است که ویلیامز و بوید 'فضای پنداری' نامیده‌اند. این اصطلاح را آنها از دانش نورشناسی و زیبائی‌شناسی وام گرفته‌اند.[۴] بسیار سخت می‌توان درباره‌ی این فضا سخن گفت؛ از آن بدتر اینکه به‌سادگی قابل نادیده گرفته شدن است. این فضا یک مجموعه‌ی بهم‌پیوسته، پیچیده و در-هم-تنیده را نشان می‌دهد که ما را به واقعیت پیوند می‌زند. برای نمونه، در 'رستم و سهراب' کشته شدن سهراب نمونه‌ای از 'فضای پنداری' است. کشته شدن سهراب روبروی چشم ما اتفاق نمی‌افتد، اما ما چنین تصور می‌کنیم که واقعه دقیقا در جلوی چشممان روی داده است. برای همین هم آن را حس می‌کنیم. از این زاویه فضا بخشی از استعاره است. پنداری است واقعی که می‌توان انکارش کرد، اما نمی‌توان دردش را فراموش نمود. از این نظر قوانین خودش را دارد و تابع آن ما را وامی‌دارد که واقعی‌اش بپنداریم. پس بازنمائی است فوق‌العاده نزدیک به واقعیت، اما خود واقعیت نیست. صحنه‌ی مرگ در یک کار نمایشی را می‌توان نمودی برجسته از این 'فضای پنداری' دانست. بازیگر تئاتری که با خونین نشان دادن پیراهن خود صحنه‌ی مرگ قهرمانی را به نمایش می‌گذارد، زنده است؛ ما تماشاچیان نیز این را به‌خوبی می‌دانیم، با این همه باور می‌کنیم که مرگی اتفاق افتاده است. از همین رو هم متاثر می‌شویم.

'فضای پنداری' اصولا ترکیبی است از دو فضای دیگر. اما فضای مورد نظر ما در این بخش 'فضای معنادار' است که همچون نقشه‌ای خطوط حجمی آفرینش کیهانی را به‌عنوان یک کهن‌گونه بازنمائی می‌کند و بیشترین کاربردش در ترسیم جغرافیای اسطوره‌ای است که در **شاهنامه** می‌توان دید و لزوما همان فضاهای جغرافیائی آشنای ما نیست.

'فضای معنادار' در **شاهنامه**، و همچنین در دیگر حماسه‌های ایرانی، دو ویژگی برجسته دارد. این فضا هم حاوی وقایع مستند تاریخی است و هم حاوی وقایع اسطوره‌ای. فضای اول، که نزدیکترین عنصر به تاریخ است، شامل سرزمین‌های جغرافیائی از یک سو است و نیز شامل فضاهای درونی کاخ‌ها، دربارها، و همچنین فضاهای

[3] Williams, Ron G. and Boyd, James w. *Ritual Art and Knowledge: Aesthetic Theory and Zoroastrian Ritual*, University of South Carolina Press, 1993, pp. 16-17.
[4] Ibid, p. 17.

بیرونی میدان‌های نبرد و جز آنها از دیگر سو است. اینها واقعی‌ترین مکان‌هایی هستند که در مقایسه با فضاهای اسطوره‌ای در **شاهنامه** می‌توان یافت. گرچه هر دو همچنان از زاویه نگاهی اسطوره‌ای بازنما شده‌اند. این موضوع به‌ویژه در رابطه با سرزمین‌ها مصداق دارد. در واقع سرزمین‌ها و کشورها بخشی از فضاهای اسطوره‌ای هستند، و حتی اگر هم واقعی باشند باز در چارچوب فضاهای اسطوره‌ای تعریف می‌شوند. برای همین هم آنها را می‌توان در 'فضاهای معنادار' گنجاند. البته نباید فراموش کرد که در **شاهنامه** این فضاها کمتر رابطه‌ی مشخص تجربی با زندگی واقعی دارند. به‌سخن دیگر این فضاها بیشتر نماد قدرت یا بازنمای مفاهیم و نگره‌های کیهانشناختی هستند. هم از این رو تنها از بیرون و یا از بالا تصویر می‌شوند. در مورد سرزمین‌ها این نکته را ابتدا به ساکن باید متذکر شد که حماسه در فضائی بزرگتر از یک یا دو شهر و حتی یک یا دو کشور پیش می‌رود. و البته این امری مسلط بر تمام حماسه‌های فارسی است، حتی اگر گرایش به رومانس داشته باشند، به‌عنوان نمونه **سمک عیار** یا **گرشاسپ‌نامه** که در فضائی بزرگتر از ایران روی می‌دهند.

از زاویه‌ی فضاهای نمادین، در بیشتر داستان‌ها شاعر دژها و کاخ‌ها را با عبارت‌های کلیشه‌ای چون 'سر اندر سحاب داشت' توصیف می‌کند، آن هم تنها در جهت: نمایش قدرت صاحب آن کاخ یا دژ، یا اینکه ساختمان چقدر محکم ساخته شده – و البته به منظور نمایش قدرت کسانی که آن را فتح می‌کنند و یا در دست دارند. بنابراین این‌ها بیشتر ابزارهای روائی هستند. تصاویر، اما، در بخش تاریخی کمی متفاوت هستند و با جزئیاتی بیشتر واقعی توصیف می‌شوند، به‌ویژه در داستان‌های 'بهرام گور'، 'انوشیروان'، و 'خسرو پرویز'. گرچه قصر خورنق در داستان 'بهرام گور' از داخل نیز توصیف شده است، باز جزئیات هندسی‌ای که در کل ارائه می‌شوند همه تصویری است نجومی-اسطوره‌ای از کیهان‌شناسی فلکی.[5] و پس این قصر هنوز توصیفی اسطوره‌ای دارد تا نمایی واقعی و با معیارهای واقعی.

'فضای معنادار' به‌طور مشخص کل اثر را در یک نظم دستوری قرار می‌دهد که همراه با زمان و پی-ساخت، طرحواره‌ی کلی **شاهنامه** را بازنما می‌کند. مهمترین وقایع در این طرحواره[6] آنهایی هستند که با آفرینش از یک سو و پایان هزاره از دیگر سو سر و کار دارند – آفرینش زمان و هزاره‌های جدید، و سپس واحدهای مربوط به نبرد قهرمانان بر علیه موجودات و آدم‌های اهریمنی؛ همچنین آن وقایع رستاخیزی‌ای که بازنمای پایان هزاره‌ها و تلاش انسان برای رسیدن به نبرد آخر و شهریاری ناجی پیش از پایان جهان است. در میانه نیز شاهد افول اردوی خوب و اوج‌گیری اهریمنیان هستیم – بخش حماسی به‌ویژه بهترین نمونه‌ها را از هر لحاظ بازنما می‌کند.

میدان نبرد فضای دیگری است که می‌تواند بازنمای عناصر واقعی باشد، با این همه و در اغلب موارد، به-ویژه در بخش اسطوره‌ای، توصیفات آن همه بی‌بهره از عناصر واقعی هستند. برای نمونه، در نبرد رستم با سهراب، از بخش حماسی/اسطوره‌ای، همه‌ی عناصر میدان نبرد محو و بیرون از مکان واقعی ارائه شده‌اند، گرچه عناصر طبیعی‌ای چون آب، کوه و ... اینجا و آنجا ذکر شده‌اند.

---

[5] با وجود آنکه تصویر قصر در **هفت پیکر** نظامی با دقت هندسی بیشتری توصیف شده، **شاهنامه** نیز عناصر هندسی و نجومی را نشان می-دهد.

[6] در دو بخش آینده در این باره سخن خواهیم گفت.

در کل می‌توان گفت که عناصر مکانی و فضائی همه تحت تاثیر مستقیم نگرش‌های اسطوره‌ای و انگاره‌نگر (ایده‌آلیستی) هستند. بنابراین آنها را باید به‌عنوان 'فضاهای معنادار' (و پنداری از یک نظر) مورد بررسی قرار داد و کمتر به آنها به‌عنوان مکان‌هایی جغرافیائی – یعنی فضاهای واقعی نگاه کرد. از این زاویه باید گفت که 'فضاهای معنادار' مشخصا تحت نفوذ کیهان‌شناسی ایرانی، و اندکی هم اسلامی، پرداخته شده‌اند. پس برای اثبات این امر ما باید نگرش‌های کیهانی ایرانی را به‌طور مقایسه‌ای از ساخت‌های **شاهنامه** استنتاج کنیم.

در یک کلیت فضا در **شاهنامه** – همخوان با سه بخش اسطوره‌ای، حماسی، و تاریخی – سه گونه است هر سه نیز در مسیر حرکت تاریخی خود از بهترین به سمت بدترین سقوط می‌کنند.

نخست اینکه، بخش اسطوره‌ای دو فضائی است، بخش حماسی سه فضائی، و بخش تاریخی چند فضائی است. البته هر کدام از این بخش‌ها در آغاز و پایان برای زمان کوتاهی منتهی به یک فضا می‌شوند، یعنی اهریمن محو می‌شود و نیکی بر همه‌ی جهان یا زمین شهریار می‌گردد و بدین‌ترتیب فضا یکی و یگانه می‌شود. از آن سو نیز دو زمان هست که در آن اهریمن حاکم کامل است. در ادامه این مسئله را خواهیم شکافت.

اساسی‌ترین ویژگی درباره‌ی اصول اسطوره‌ای فضا در **شاهنامه** به نگره‌ی بنیادین دو و سپس سه نیروی خوب، اهریمنی، و وای خوب-بد برمی‌گردد. کیهان‌شناسی ایرانی هر دو نگرش را دارا است. از زاویه‌ی دو بُنی جهان از دو نیروی نیکی و اهریمنی ساخته شده است که طبعا هر کدام فضای خاص نیک و بد خود را دارند و بهشت و دوزخ بازنمای آنها هستند. اما همزمان نگره‌ی دیگری وجود دارد که تابع نگرش سه‌خدائی – زروان، اهورامزدا، و میترا (یا اهریمن) در مناطق غربی، و اهورامزدا، اهریمن، و وای‌خدا در مناطق شرقی – فضا را نیز به سه نوع تقسیم می‌کند: فضای خوب، فضای بد، و فضای میان این دو که هم خوب است و هم بد: برزخ.

برای روشن دیدن موضوع، نخست به طرح فضا در **شاهنامه** توجه کنید. طرح فضاها در این حماسه چنین است: در بخش اسطوره‌ای ما با دو فضای مشخصا جدا از هم به نام‌های فضای خوب و اهریمنی روبرو هستیم.[۷] این دو فضا همانند هستند با دو فضای اسطوره‌ای متخالف سپندمینو و انگره‌مینو. هزار سال نخست جهان مادی (گیتی) با تسلط نسبتا کامل نیکی همراه است. گیومرث اولین شاه این بخش است و جمشید آخرین آن.[۸] فردوسی گیومرث را کدخدای می‌نامد و حاکم بر جهان، از آن سو جمشید را نخستین شهریار می‌نامد که خود به معنای آغاز دوره‌ی چند-شهریاری بر جهان است:

کیومرث شد بر جهان کدخدای □ نخستین به کوه اندرون ساخت جای[۹]

---

[7] چنانکه پیشتر نیز اشاره کردیم، برتلس **شاهنامه** را به سه بخش اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی تقسیم کرده است. بدو ن آنکه دربست این تقسیم‌بندی را قبول کنیم، اینجا همین نما را دائم دنبال خواهیم کرد.

[8] این تقسیم‌بندی درست می‌نماید، اما یک مشکل اساسی دارد و آن اینکه هزاره توسط نیروی اهریمنی پایان می‌یابد و نه توسط یک ناجی. از این نظر شاید باید فریدون را آخرین شاه این دوره محسوب کرد. در این باره دیرتر به‌تفصیل سخن خواهیم گفت.

[9] **شاهنامه**، ج ۱، ص ۲۸، ب ۹.

در این دوره هیچ گونه نژاد یا ملیت مشخصی را نمی‌توانیم دید و شاهان بر کل زمین و هم بر همه‌ی انسان‌ها و حیوانات حکم می‌رانند. در این دوره اهریمنی‌ها در جائی بیرون از این فضا و به دور از آدمیان می‌زیند. این موضوع به‌صراحت نیامده، اما آن را از فحوای کلام می‌توان استنباط کرد. مردم، چنانکه فردوسی مشخص کرده، در آغاز این دوره هیچ دشمنی ندارند مگر خود اهریمن. دلیل این دشمنی در متن نیامده، اما مولف **بندهش** عامل آن را آز دیده است. "آز گیومرد (گیومرث) را دچار سستی و ناتوانی می‌کند."[10] دیو آز در واقع دری است که اهریمن باز می‌کند و توسط آن مردمان را پله به پله از مرتبه‌ی الوهی‌شان پایین می‌آورد و کیفیت زندگی و توانائی‌های آنها را در طی هزاره‌ها کمتر و ضعیف‌تر می‌کند. **شاهنامه** می‌گوید که گیومرث دشمنی نداشت مگر خود اهریمن:

به گیتی نبودش (گیومرث) کسی دشمنا □ مگر بدکنش ریمن آهرمنا[11]

اما نخستین یورش نه توسط اهریمن که توسط پسر او روی می‌دهد و کسی را که می‌کشد سیامک، پسر گیومرث، است (این خلاف روایت‌های زرتشتی است، چون اینجا این گیومرث است که به دست خود اهریمن کشته می‌شود). بعد از آن هم دیوان را می‌بینیم که به دشمنی به پا می‌خیزند. در کیهان‌شناسی زرتشتی گیومرث توسط خود اهریمن کشته می‌شود، اینجا سیامک، پسر او، توسط پسر اهریمن تبه می‌گردد. این تفاوت جای تامل دارد، گرچه پاسخ روشنی هم برای آن نمی‌توان یافت، مگر آنکه بپذیریم الگوی آسمانی به الگوئی زمینی تعدیل یافته است تا فردوسی را در دوری گزیدن از روایت آفرینش نخستین انسان، که می‌توانسته حساسیت مسلمانان را برانگیزد، یاری کند. منظور از الگوی آسمانی این است که گیومرث توسط خود اهریمن کشته می‌شود و این اهورامزدا است که از تخم او آدمیان را در یک فرایندی می‌آفریند. الگوی زمینی **شاهنامه** نیز همین طرح را دنبال می‌کند، و با این همسانی که گیومرث مانند اهورامزدا بعد از کشته شدن سیامک، فرزندش را برای کین گرفتن پرورش می‌دهد.[12] فراموش نکنیم که این الگوی آسمانی کهن‌گونه‌ای است که تمام درگیری‌های میان اردوی نیکی و بدی را هنگام ظهور ناجی قالب می‌زند. باری، در این هزاره دیوان تنها دو بار یورش می‌آورند. پور اهریمن، خزروان دیو، نخست سیامک را می‌کشد:

پذیره شدش دیو را جنگجوی □ سپه را چو روی اندر آمد به روی
سیامک بیامد برهنه تنا □ برآویخت با پور آهرمنا
بزد چنگ وارونه دیو سیا □ دو تا اندر آورد بالای شاه
فگند آن تن شاهزاده به خاک □ به چنگال کردش کمرگاه چاک
[سیامک به دست خروزان دیو □ تبه گشت و ماند انجمن بی‌خدیو][13]

---

[10] **بندهش**، ترجمه مهرداد بهار، بخش ۱۰، ص ۴۳.
[11] **شاهنامه**، ج ۱، ص ۲۹، ب ۲۱.
[12] در الگوی اصلی اهریمن گیومرث را می‌کشد و اهورامزدا از تخم گیومرث انسان را می‌آفریند. بدین‌ترتیب انسان الگوی زمینی گیومرث است و بنابراین توانائی‌هایش کمتر از او است.
[13] همان، ج ۱، ص ۱۱، بب ۳۳-۳۷.

بعد هوشنگ، فرزند سیامک، با یاری نیا، گیومرث، به پا می‌خیزد و دیوان را به بند می‌کشد. ظاهرا در این بخش از داستان گسستی هست که ادامه‌اش دیرتر در داستان تهمورث، فرزند هوشنگ، می‌آید. در اینجا، دیوان بدون هیچ یورشی توسط شاه در بند می‌شوند و در پادشاهی‌اش به کار گرفته می‌شوند و به تهمورث نوشتن می‌آموزند. از این نظر آنها برای نیروی خوب سودمندی می‌آورند. این موضوع تعجب‌آور است، زیرا با الگوهای کیهانی مسلط نمی‌خواند. شاید این داستان ریشه‌ی سانسکریت داشته باشد، که نیاز به پژوهش بیشتر دارد.[۱۴]

دومین یورش اهریمنی به‌طور اسطوره‌ای با سرشت دوگانه‌ی یمه، خدای کهن هندو-ایرانی، که در **شاهنامه** جمشید است، ارتباط دارد و نیز با آن برخورد می‌کند. اما فعلا اینجا ما آن را تنها در رابطه با فضا بررسی خواهیم کرد و بحث دقیق‌تر را می‌گذاریم برای زمانی که درباره‌ی خویشکاری شخصیت‌ها – و از جمله جمشید – و کارکرد کهن‌گونه‌ها – و از جمله مسئله‌ی گناه – سخن خواهیم گفت. قابل توجه است که این کنش اهریمنی در حقیقت به‌عنوان یک گناه دیده شده است، زیرا جمشید، شهریار خوب، آن را مرتکب شده است. درست به مانند سستی گیومرث که موجب قدرت گرفتن دیو آز می‌شود. دقیق‌تر، اولین بخش شهریاری جمشید نشان می‌دهد که جهان جائی بهشتی است و میش و گرگ کنار یکدیگر در رامش‌اند، زیرا او آن کارهایی را می‌کند که خدا از او خواسته انجام دهد – همان کارهایی که دادگری قلمداد می‌شوند و تابع رفتار کهن‌گونه‌ای هستند. نتیجه‌ی چنین رفتاری این است که در این دوره می‌بینیم در جهان دیگر نه بیماری هست و نه مرگ و مردمان خرسند و شادان‌اند. با افزایش جمعیت مردمان، که عملی اهورائی است، جمشید نیز پیشه‌ها و کارهای گوناگون می‌آفریند و جامعه را به طبقات تقسیم می‌کند و مردم را بنا بر توانائی‌ها و پیشه‌هایی که دارند در رده‌هایی چند جای می‌دهد. با این کار او طبقات و کاست‌های چهارگانه، و به نظری سه‌گانه،ی اجتماعی را می‌آفریند که سنت‌اش به بینش‌های ودائی و هندی نیز بازمی‌گردد. به‌سخن دیگر، جمشید نخست پادشاهی دادگر است که هر کاری را برای رامش مردمان و حیوانات انجام می‌دهد. از جمله‌ی این کارها گسترش جهان است برای سه بار و آن هم به‌منظور تولید زمین بیشتر برای جمعیت زیادشونده‌ی زمین. **شاهنامه** از این موضوع سخنی به میان نیاورده است، اما در **وندیداد** آن را به‌تفصیل می‌بینیم.[۱۵] در کنار این‌ها، او به مردمان دانش، نوشتن، دوختن، رشتن و جز آن می‌آموزد. دیرتر، اما، آنگاه که به‌خاطر این کارها دچار غرور می‌شود خود را خدا می‌نامد و از مردم می‌خواهد که او را بپرستند. با این ادعا 'فره'های سه‌گانه از او جدا می‌شوند و مردم از گردش می‌پراکنند. بدین‌ترتیب او خود عامل فروپاشی شهریاری‌اش و نیرو گرفتن ضحاک دیوخو می‌شود.

چنین گفت (جمشید) با سالخورده مهان □ که جز خویشتن را ندانم جهان

...

چو این گفته شد فر یزدان ازوی □ بگشت و جهان شد پر از گفت و گوی

نتیجه آنکه:

[14] بحثی است که از دکتر دوستخواه شنیده‌ام و بنابراین از این پیشتر نمی‌روم و بحث را وامی‌گذارم که خود ایشان درباره‌اش بنویسند.
[15] نگا: **اوستا**، ج ۵، **وندیداد**، فرشگرد دوم، ۹-۲۰، گزارش ج. دوستخواه، صص ۶۶۵-۶۶۹.

به جمشید بر تیره‌گون گشت روز □ همی کاست آن فر گیتی‌فروز[۱۶]

به دنبال آن ضحاک قدرت را به دست می‌آورد و ستمگرانه هزار سال یک روز کم بر جهان فرمان می‌راند. دوران فرمانروائی او را همه‌ی متن‌های زرتشتی و غیرزرتشتی تیره توصیف کرده‌اند. در وندیداد این دوران با زمستان بلند و طولانی همانند شده است. در **شاهنامه** تیرگی این دوره با کشته شدن آبتین، پدر فریدون، گاو برمایه، و برگریزان جوانان برجسته شده است.

از نظر فضا کل این بخش، و تا پایان شهریاری فریدون، در یک فضای واحد جغرافیائی قرار دارد و نام ایران به‌سختی آورده می‌شود، اگر هم بیاید معنی‌اش کل زمین است و نه لزوما سرزمین ایران که در متن‌هایی چون **بندهش** با نام خونیرس (هونیره در بیرونی) مشخص شده است. چنان‌که نام توران و دیگر کشورها هم دیده نمی‌شود. اگر هم از هفت کشور یا زمین سخن می‌رود این زمین‌ها، که دیرتر تصویری جغرافیائی از جهان ایرانی و اسلامی ترسیم می‌کنند، نقش داستانی‌ای ندارند و بنابراین 'فضای معنادار' محسوب نمی‌شوند. به‌سخنی، ایران، در این بخش، تمام جهان است؛ اگر چه متن در این مورد هیچ تاکید و صراحتی ندارد.

جمشید نخستین شاهی است که بر تمام زمین فرمان می‌راند، پیش از او همه با اصطلاح خدیو یا کدخدای متمایز می‌شدند. با توجه به اینکه جمشید در اغلب متن‌های مزدائی نخستین شهریار یاد شده، احتمالا واژه‌ی خدیو معنایی فراتر داشته که دیگر برای ما همانند با شاه شده است. خدیو هیچ رقیبی ندارد و اهریمنیان در مقابل او گردن فرود آورده‌اند. گرچه صراحتی وجود ندارد، اما چنین می‌نماید که اهریمن و موجودات او در گیتی هستند، گرچه بر زمین قدرتی ندارند.

به هر حال، جمشید با منی کردن گناه می‌کند و به دنبال آن از تخت فرو می‌افتد. این موضوع با یورش اهریمن اتفاق نمی‌افتد، بلکه داستان به‌گونه‌ای آمده که ضحاک اهریمنی بعد از گناه کردن جمشید و پراکنده شدن مردم نیرو می‌گیرد. پس تغییر مسیر داستان ناشی از سه واقعه‌ی مهم است: یک، گناه جمشید، که همانند است با دچار آز شدن گیومرث یا بیدادگری شاهان بعدی، مثلاً نوذر، و خود فرجامی جز دور شدن فره از او ندارد. دو، پراکنده شدن مردم از گرد او که باز ناشی از بیداد اوست. و سه، زمانی که ضحاک دیوخو قدرت می‌گیرد و بر سراسر زمین مسلط می‌گردد.

باید توجه داشت که فردوسی با وسواس اصطلاحاتی چون اهریمن، پور اهریمن، دیو، و سپس دیوخو را آورده است. این اصطلاحات نشان از همان نظام پایگانی زرتشتی دارد که هر دوره پله به پله کیفیت و توان موجودات از هر دو سو کاهش می‌یابد. بدین‌ترتیب که نخست اهریمن را داریم بعد پور اهریمن و بعد از او دیو. هزاره‌ی بعد ضحاک را داریم که دیوخو نامیده می‌شود. در بخش فلسفه‌ی تاریخ از دید فردوسی به این موضوع بیشتر خواهیم پرداخت.

[16] **شاهنامه**، ج ۱، صص ۴۲-۴۳، بب ۶۴، ۷۱، و ۷۴.

از زاویه‌ی فضا، در داستان ضحاک، نیز، تمام زمین تابع یک حکومت است، در حالیکه قدرت در دست شاهی اهریمن‌خو به نام ضحاک است. فضا، اینجا، مانند دیگر تمهیدات داستانی، بازنمای ویژگی‌های متضاد است با آنچه در دوران جمشید پیشتر دیده‌ایم. مرگ، خشکی، قحطی، بیداد تمام عناصر تعیین‌کننده در این بخش هستند. با این همه شهریاری همچنان یگانه است. ایران و هند، و همچنین هفت سرزمین، به‌عنوان دو کشور در کنار سرزمین تازی نام برده می‌شوند، اما همه زیر شهریاری یک نفر هستند.

با دوره‌ی ضحاک، اما، نخستین تفاوت میان مردمان وارد داستان می‌شود و آن عامل نژاد است. ضحاک تازی است و نه ایرانی، یا هندی، تورانی و رومی. این عامل دیرتر در داستان 'زال و رودابه' نقش تعیین‌کننده می‌یابد.

داستان‌ها از اینجا تا پایان پادشاهی فریدون در یک فضا ولی دو نژاد جریان می‌یابد. جهان تحت فرماندهی پادشاه دادور است، اما نژاد ضحاکی نیز وجود دارد. عناصر خوب و بد هم همه از لحاظ توالی تاریخی از یکدیگر جدا هستند؛ بنابراین، هر عنصر خوب یک نقطه‌ی مقابل در فضای مخالف (بیرون از خود) دارد. به‌سخن دیگر، انگار که جهان در مقابل آیینه‌ای قرار دارد. تصویر خوب عکس برگردان منفی‌ای دارد در آیینه. با این اوصاف این دو دنیا تا پایان این دوره همزمان و در کنار هم وجود ندارند. بلکه به دنبال هم می‌آیند. به‌سخنی وجود این عدم آن است و وجود آن عدم این.

دو سه‌هزاره‌ی نخست در کیهان‌شناسی زرتشتی دقیقا همسان است با این نمای ارائه شده در این بخش **شاهنامه**. یعنی دو جهان مجزا از یکدیگر وجود دارند. چیزی که هست همه‌ی دو سه‌هزاره از آن خوب است و تنها در پایان هزاره‌ی ششم است که اهریمن به این جهان یورش می‌برد و گیاه، گاو، و کیومرث را می‌کشد و برای دوره‌ی کوتاهی قدرت را به دست می‌گیرد. در این دوره‌ی کوتاه جهان از هر سه موجود اهورائی تهی شده است، چون از هر کدام تنها یک نمونه وجود داشت که آنها را نیز اهریمن کشته است. در این فاصله اما اهورامزدا از تخم این سه موجود تمام گیاهان، حیوانات و انسان‌ها را می‌آفریند و زمین را با آنها پر می‌کند.

به‌نظر هزاره‌ی ضحاک در **شاهنامه** نمادی است بر پایان این دو سه‌هزاره و آغازی بر دو سه‌هزاره‌ی گیتی که در آن موجودات خوب و اهریمنی با هم در می‌آمیزند و شهریاری نیز به نوبت از این به آن و از آن به این منتقل می‌گردد.

'سال جهان'، مطابق با **بندهش بزرگ**، دوازده هزار سال است (دوازده هزاره برابر با دوازده ماه در سال خورشیدی). زرتشتیان نمی‌توانستند انگاره‌ی تکرار بی‌پایان وقایع تاریخی را بپذیرند، بنابراین آنها عمر کیهان را به چهار سه‌هزاره تقسیم کرده‌اند. و با نمایش آن در یک روند خطی تاریخی تلاش کرده‌اند که وقایع واقعی را به هر شکل ممکن در الگوهای کیهان‌شناختی خود جای دهند. این همخوانی روندها را در **بندهش بزرگ** به‌روشنی می‌توانیم دید. جدولی که به دنبال آمده و توسط مری بویس تهیه شده این روند خطی را نشان می‌دهد. بخش اول آن همان است که ما اینجا درباره‌اش سخن گفتیم.

عمر کیهانی در کیهانشناسی ایرانی: جدول شماره‌ی ۱

۰-۳۰۰۰	اهورامزدا، با آگاهی از نیازش به نابودی اهریمن در آینده، این موجودات را می‌آفریند و در جهان نامرئی یا روحانی مینو (مینوگ) جای می‌دهد. روح اهریمن، برآمده از جهان تاریکی، این آفرینش را می‌بیند و روان‌هایی کمتر اهریمنی شکل می‌دهد و یورش می‌آورد. اهورامزدا با تکرار نماز اهونور (Ahunvar) او را به سوی تاریکی باز پس می‌فرستد.
۳۰۰۰-۶۰۰۰	روح اهریمنی بی‌هوش بر جای می‌ماند. اهورامزدا جهان مادی (گیتی) را برای آفرینش خود شکل می‌دهد، و آن را در هفت لایه[۱۷] و با یک گیاه، حیوان و انسان (کیومرث) شکل می‌دهد.
۶۰۰۰-۸۹۶۹	اهریمن به گیتی رخنه می‌کند و آن را می‌آلاید، گیاه را نابود می‌کند، حیوان و انسان (کیومرث) را می‌کشد. اهورامزدا از تخم این سه موجود تمام گیاهان، حیوانات و انسان‌ها را به وجود می‌آورد. یمه (جمشید **شاهنامه**) نخستین انسانی است که به شهریاری می‌رسد، و بقیه‌ی وقایع در اسطوره‌ها و حماسه‌های باستان ایرانی اتفاق می‌افتد.
۸۹۷۰	تولد زرتشت
۹۰۰۰	آغاز هزاره‌ی زرتشت. او به پا می‌خیزد و آغاز به تبلیغ دین بهی می‌کند.
۹۰۱۲	کوی‌ویستاسپ (کی‌گشتاسپ) به دین بهی می‌گرود.
۹۰۱۳-۹۹۶۹	زمانی است که اردوی خوب با سقوطی آرام ادامه می‌یابد و به امروز می‌رسد.
۹۹۷۰	تولد نخستین نجات‌دهنده (ناجی)، اخشیت-ارتا[۱۸] (پهلوی: اوشیدر [Ushedar]).
۱۰۰۰۰	آغاز هزاره‌ی اوشیدر. او نیروهای خوب را هدایت می‌کند و بر اهریمنیان پیروز می‌شود. زمان خوب جدید (دوره‌ی طلائی) دوباره آغاز می‌شود که با سقوط تدریجی دنبال خواهد شد.
۱۰۹۷۰	تولد دومین نجات‌دهنده (ناجی)، اخشیت-نماه[۱۹] (پهلوی: اوشیدرماه [Ushedarmah])
۱۱۰۰۰	آغاز هزاره‌ی اوشیدرماه. او نیروهای خوب را هدایت خواهد کرد و بر اهریمنیان پیروز خواهد شد. یک دوره‌ی خوب جدید (دوره‌ی زرین) آغاز می‌شود که به دنبال به تدریج سقوط می‌کند.
۱۱۹۴۳	تولد سومین نجات‌دهنده (ناجی)، استوت-ارتا،[۲۰] سوشیانت حقیقی.
۱۱۹۷۳	او آغازگر فرشو-کرتی (پهلوی: فرشگرد [Frashegird]) است، بعد از آن مردگان دوباره زنده می‌شوند، روز داد می‌آید، به دنبال آن نبرد پایانی سر می‌رسد.
۱۲۰۰۰	تاریخ پایان می‌یابد. شهریاری (خشَثره) اهورامزدا بر روی زمین کاملا گسترده می‌شود، و او برای همیشه فرمان خواهد راند.

برای سه‌هزاره‌ی نخست اورمزد[۲۱] بر تمام جهان حکومت می‌کند (هر دو مینو و گیتی)، و اهریمن در قعر اقیانوس تاریکی بی‌هوش افتاده است. در این دنیا، هیچ چیز جز روشنائی ناب وجود ندارد، و اورمزد گیاه، گاو و

[17] هفت طبقه جهان ظاهرا یک انگاره‌ی میان‌رودانی است؛ با این همه آن را در بسیاری از متن‌های زرتشتی چون **زند وهومن یسن** می‌توانیم یافت. در **شاهنامه** نیز این هفت طبقه یا دوره‌ی زمانی نیز یافت می‌شود و ما آن را دیرتر مطرح خواهیم کرد.

[18] Ukhshyat-ereta

[19] Ukhshyat-nemah

[20] Astvat-ereta

[21] بنا بر **بندهش** او سه نام دارد: زمان، فضا، و دین (باور). نگا: **بندهش**، ترجمه‌ی ویدنگرم، ص ۳۲۵. نقل از:
Cited Zaehner, *The Teachings of the Magi*, p. 35.

←

انسان (گیومرث) را می‌آفریند. سپس اهریمن به هوش می‌آید و تلاش می‌کند آفرینش‌های مینوی را نابود کند، و همزمان موجودات اهریمنی را می‌آفریند تا توسط آنها پادشاهی خوب را ویران کند. او به جهان مینویی حمله می‌برد و گیاه، گاو و گیومرث را می‌کشد. این سه مرگ تبدیل می‌شوند به کهن‌گونه‌های سه مرگ – معمولا سه شاه یا شاهزاده – در هزاره‌های اسطوره‌ای و حماسی **شاهنامه**.

تاکنون، و تا آنجا که دیدیم، **شاهنامه** در رابطه با فضا و معنای اسطوره‌ای آن همسان است با کیهان‌شناسی زرتشتی که در آن دو فضای جدا از هم، چه از نظر زمانی و چه از نظر جغرافیائی، به‌روشنی مشخص شده است.[۲۲]

بخش بعد، که همخوان است با بخش حماسی برتلس، دقیقا بعد از آخرین نبرد ضحاک و فریدون آغاز می‌شود. فریدون ضحاک را در دماوند به بند می‌کشد و آنگاه پادشاهی‌اش آغاز می‌شود، که همچنان بر کل زمین است. تا این زمان هنوز فضا همان سراسر زمین است، اما یک اتفاق مهم کیهانی روی داده و آن اینکه با در بند شدن ضحاک در کوه دماوند جهان اهریمنی با نژاد ضحاکی می‌شود بخشی از پادشاهی خوب. تابع آنکه هستی اهریمنی با هستی اهورائی درمی‌آمیزد زمین به دو قطب خوب و بد و فضای 'در-میان' تقسیم می‌شود. البته در **شاهنامه** علت مشخصی نمی‌آید، اما نمود و تاثیر آن را در روند سقوط تدریجی هستی اهورائی می‌توانیم دید. به هر رو، تابع این علت می‌بینیم که فریدون پیش از مرگش جهان را به سه بخش کاملا مجزا تقسیم می‌کند. این بخش کردن توسط خود فریدون انجام می‌گیرد. او غرب (روم) را به پسر بزرگ خود سلم می‌دهد، شرق (توران) را به پسر دومش تور، و مرکز (خونیرس که ایران در آن واقع است) را به پسر کوچکش ایرج. تقسیم جهان میان سه پسر نه تنها در **شاهنامه** که در منابع پهلوی هم آمده است. برای نمونه در **ایاتگار جاماسپیک**، کهن‌ترین نمونه‌ی آن را می‌بینیم:

> فریتون (Frētōn) سه فرزند یافت: سلم، تور (Tōz)، و ایرچ (Ērič). او آنها را احضار کرد: "من جهان را میان شما بخش خواهم کرد؛ اگر هر کدام بگویید چه چیز برای شما خوب است آن را به شما ارزانی خواهم داشت." سلم بیشترین ثروت ([*vas-hērih*]) را خواست، توز شجاعت ([*takikih*]) را خواست، و ایرج که فره‌ی کیان (*xvarrah i kayān*: the Avestan $x^{v}arənah$) داشت داد (قانون) و دین ([*dāt u dēn*]) را خواستار شد. فریتون گفت: 'آنچه هر کدام خواستید بر شما ارزانی خواهد شد." او سرزمین روم ([*zamik i Hrōm*]) را تا کرانه‌ی دریا (غرب) به سلم داد. به توز ترکستان و دشت‌های آن را تا کرانه‌ی دریا (شرق) داد. و ایرانشهر ([Ērānšaθr]) و هند را تا دریا (جنوب) به ایرج سپرد. در یک لحظه [...؟...] فریتون تاج را از سر برداشت و بر سر ایرج نهاد و گفت: "فره‌ی من تا رستاخیز همه‌ی جانوران بر ایرج برقرار باد؛ ای با افتخار، باشد که شهریاری و پادشاهی (فر) بچه‌های توز و سلم بر بچه‌های تو افتد."[۲۳]

در **شاهنامه** داستان متفاوت آمده است. فریدون به‌صورت اژدهایی بر فرزندان ظاهر می‌شود، اولی و دومی می‌گریزند و ایرج پایداری می‌کند. بر این اساس فریدون تصمیم می‌گیرد که بهترین بخش جهان را به ایرج دهد. لازم به

همچنین نگا: فرنبغ‌دادگی، **بندهش**، گزارش م. بهار، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۹، ص ۳۳.

[22] از نظر جغرافیائی، کشور ایران در این دوره بخشی از پادشاهی است و نه تمام آن.

[23] *Ayātkār i Jāmāspik* cited from G. Dumézil's *The Destiny of a King*, the University of Chicago Press, 1971, p. 14.

تذکر است که این داستان در نسخه‌ی مسکو کاملا از هم پاشیده و ناقص آمده است، به‌طوری که خواننده تصویر روشنی از آن به دست نمی‌آورد، اما نسخه‌ی ژول مول و همچنین خالقی مطلق کل داستان را با جزئیات آورده‌اند.

به‌محض اینکه این بخش کردن بدل به واقعیت تاریخی می‌شود، می‌بینیم که 'فضای معنادار' به‌طور مشخص به سه فضای خوب، بد، و میانه که گرایش به بدی دارد تقسیم می‌گردد: فضای خوب: ایران؛ فضای بد: توران؛ و فضای دوگانه با گرایش به بد: روم.[۲۴] البته این تقسیم‌بندی با آنچه در واقعیت جغرافیائی می‌شناسیم متفاوت است و ایران، یعنی خوب، در میانه است و روم در غرب آن جای دارد. اما از لحاظ معنای اسطوره‌ای این سه کشور به سه فضای آشنا در یکی از شاخه‌های کیهان‌شناسی ایرانی همسان هستند. از این نظر هم هست که روم در میانه جای می‌گیرد. ممکن است که سه فضا بخشی از روند سقوط کیفی در کیهان‌شناسی زرتشتی نیز باشد. چیزی که هست تاکید چندانی بر آن نشده است و متن‌های پهلوی آن را بیشتر با مسئله‌ی زروان و دو پسرش از نگرش دو بنی زرتشتی جدا کرده‌اند.

تا آنجا که متن‌ها به ما می‌گویند این سه فضا با نام سه خدا بدین‌گونه مشخص شده است: زروان، اهورامزدا، و اهریمن؛ یا اهورامزدا، اهریمن، و وای‌خدا. در مورد اول میانه‌ای وجود ندارد و اهریمن در مقابل دو خدای دیگر است. با این همه طرح سه فضای اسطوره‌ای در اینجا نیز مشخص دیده می‌شود، به‌ویژه اگر آن را با طرح سه خدا در کیهان‌شناسی ودائی و هندی مقایسه کنیم. در آثار ودائی برهمن روح کل است و خدای آسمانی، ایندرا در میانه است و خدای جوی نامیده می‌شود و اگنی خدای زمینی. در مورد طرح دوم اما وای‌خدا مشخصا فضا-خدایی در میان سپندمینو و انگره‌مینو است.

با توجه به چنین نگرشی می‌بینیم که **شاهنامه** تمام تحولات تاریخی را در دوره‌ی حماسی‌اش در فضائی سه‌گانه تبیین می‌کند. البته تقسیم‌بندی فریدون مدت زمان زیادی پایدار نمی‌ماند و بعد از آنکه ایرج به دست دو برادر خود تور و سلم کشته می‌شود و منوچهر در کین‌خواهی سر آن‌ها را برای پدرشان، فریدون، می‌آورد، پایان می‌یابد. اما اصل سه‌لختی خوب، بد و فضای در-میان از این به بعد اصلی می‌شود بنیادین برای تمام دوره‌ی حماسی و حتی ورای آن تاریخی. در واقع بینش اسطوره‌ای از این زمان به بعد جهان را با هر تعداد کشور که در آن باشد با سه گرایش خوب و بد و 'هردوانه' تفسیر و معنی می‌کند. این یکی از واقعیت‌های اسطوره‌ای است از دید فردوسی و شاعر با آن بسیاری از وقایع تاریخی را تفسیر و معنا کرده است. بنابراین تعجب‌آور نخواهد بود اگر می‌بینیم که این نگرش بدل به یک بن‌مایه‌ی بسیار مهم در روایت بخش حماسی و تا حدی تاریخی شده است.

پادشاهی منوچهر در **شاهنامه** با یک تغییر سریع و بی‌مقدمه همراه است. به ناگهان تمام ویژگی‌های اسطوره‌ای داستان همراه با شخصیت‌ها و ویژگی‌های قهرمانان فراانسانی و فراطبیعی جای خود را به داستان‌ها، شخصیت‌ها و وقایعی می‌دهند که گرچه همچنان فراطبیعی، اما به درجاتی فرودین‌تر هستند. منظور از فرودین اینجا

---

[24] ساخت سه‌لختی تقریبا در هر سطحی یافت می‌شود، گرچه در زیر انگاره‌ی دوگرائی نهفته است. همچنین می‌توان آن را در هر ویژگی و صفت انسانی نیز یافت. چنانکه ژاله آموزگار می‌آورد، این نظام در فلسفه‌ی اخلاق زرتشتی نیز حاکم بوده است. مطابق با نظر او، هر چیز و هر کس دارای سه خصلت است: خوب، بد، و خوب/بد که برادرروود نامیده می‌شده است. برای نمونه بخشندگی صفت خوبی است، نقطه‌ی مقابل آن خسیسی است، و اسراف برادرروود آن است. نگا: ژاله آموزگار، "دوگانگی نیکی‌ها و برادران دورنگی نیکی‌ها،" **یکی قطره باران**، تهران ۱۳۶۶، صص ۶۵۹-۶۶۹. این انگاره همچنین بسیار نزدیک است به نظام اخلاق ارسطوئی در نیکمائوس.

توانمندی‌های فراطبیعی و میدان و حوزه‌های عمل آنها است. در دوره‌ی پیش همه چیز در حجم و میزانی جهانی بود و اینجا در حجم و میزانی کشوری. طبیعی است که کیفیت شخصیت‌ها و تمهیدات داستانی به ویژگی‌های انسانی آشنای ما نزدیک‌تر شده باشد. چنان‌که عمر شاهان نیز کوتاه‌تر از عمر شاهان پیشین می‌شود. با این همه آن فضای سه‌گانه‌ای که توسط فریدون آفریده شده و اصل تخطی‌ناپذیر برای آن سه-هزاره قلمداد می‌شود پا بر جا می‌ماند.[۲۵] بر این اساس از زمان منوچهر بدین‌سو و تا پادشاهی بهمن، ما با همین سه فضای داستانی سر و کار داریم، گرچه کمی متفاوت است از آنچه فریدون بنیاد نهاد. بدین معنی که توران مانند قبل می‌شود فضای بد، که در آن پادشاهانی اهریمنی به نام پشنگ و افراسیاب حکم می‌رانند. ایران موقعیت فضای خوب را در مقابل توران حفظ می‌کند، اما روم به‌ناگهان محو می‌شود و جایش را به سیستان می‌دهد. از این زمان تا پادشاهی لهراسپ روم دیگر جائی در داستان‌ها ندارد. نقش آن، اگر هم باشد در حد کمک به توران است. سیستان اما بدل می‌شود به فضای دوگانه یا هردوانه‌ی میان دو فضای خوب و بد، که تا زمان لهراسپ در کنار و همراه ایران می‌ماند. در این زمان به‌ناگهان محو می‌شود، درست به همان‌گونه که پیشتر ناگهان پدیدار شده بود. در اینجا موقعیت جغرافیائی سیستان که واقعاً در میان دو کشور ایران و ترکستان قرار دارد با طرح کیهان‌شناسی سه فضا همخوان و همسان می‌شود که از این نظر واقعیت‌های تاریخی به‌نفع اسطوره از میدان به در می‌شوند. شاید این خود دلیلی باشد بر این که سیستان در **شاهنامه** فراتر از جایگاه‌اش در تاریخ معرفی شده است، چنانکه از فردوسی نقل است که: ”رستم یلی بود در سیستان □ منش کردم آن رستم داستان.“

محو سیستان در پادشاهی بهمن نقطه‌ی عطف بعدی است. از این زمان به بعد روم یکی از بازیگران اصلی در تاریخ و حماسه‌ی ما می‌شود. توران نقش خود را حفظ می‌کند. اما به‌مراتب ضعیف‌تر و بی‌رنگ‌تر از پیش مطرح می‌شود. همزمان نیروی جدیدی به نام اعراب به‌مرور وارد تاریخ می‌شود و برای دوره‌های کوتاه همراه ایران است و عاقبت مقابل آن قرار می‌گیرد. مسئله‌ی ’خود‘ و ’دیگر‘ یا خوب و بد همچنان در روند حماسه نقش بازی می‌کند، اما دیگر آن ویژگی‌های پررنگ پیشین را ندارد.

از زاویه‌ی فضا، زمین در این دوره به هفت کشور مشخص تقسیم می‌شود. تقسیم‌بندی‌ای که تابع سده‌های میانه دارای اعتباری بود. با این همه بن‌مایه‌ی سه فضا همچنان اعتباری کیهان‌شناختی دارد. در واقع از زمان لهراسپ دیگر نگره‌ی اسطوره‌ای سه فضا به این روشنی دیده نمی‌شود. با این همه بن‌مایه‌ی آن در متن نقش موثر دارد و آنجا که شاعر دوباره امکان استفاده از آن را پیدا می‌کند، به‌سرعت سر وقتش می‌رود و وقایع تاریخی را در چارچوب آن روایت می‌کند. دو نمونه‌ی مشخص آن دوره‌های قباد/پیروز و پهلوانی سوفزای است، نیز دوره‌ی قباد/خسرو پرویز و پهلوان آن‌ها بهرام چوبینه.

باید در اینجا متذکر شد که وجود نگره‌ی دو بنی به هیچ عنوان از خاطره‌ی روائی بیرون نمی‌رود و در هر حالت، چه در فضای سه‌لختی و چه در فضاهای بیشتر از آن، همچنان هست. در واقع این بن‌مایه‌ی دو بنی است که در نهایت نقش غائی را بازی می‌کند: یعنی مطلق خوب و مطلق بد می‌مانند و آنهایی که در میانه به این یا آن کمک

[25] بر اساس این اصل است که وقتی کاووس می‌رود مازندران را از دست دیوان به در آورد از سوی همه سرزنش می‌شود که چرا عهد و قانون فریدون را زیر پا گذارده است.

می‌کنند و بر این اساس خوب یا بد محسوب می‌شوند در دل آن دو محو می‌شوند. علت حضور موثر این اصل باز به کیهان‌شناسی برمی‌گردد. گیتی نتیجه‌ی رخنه‌ی نیروی بد به جهان اهورائی است. پایان گیتی برعکس نقطه‌ی پایان این نفوذ است. از این نظر تا تاریخ هست اصلی دو بنی نیز حضور موثر و غائی دارد. اصل دو بنی خوب مطلق و بد مطلق از اختراعات زرتشت است. تابع این اصل آدمی همیشه باید در حال خانه تکانی و بیرون راندن اهریمن و اهریمنی‌ها باشد، چون تابع نگرش‌های ایرانی آمیزش و همزیستی میان این دو بن امکان‌پذیر نیست، اگر هم هست بسیار محدود است.

به‌طور خلاصه، تابع بحث فضا، تمام حماسه‌های فارسی دارای دو جهان جدا و متضاد هستند که هماره در حال حذف یکدیگراند. البته این مسئله به‌نوعی در تمام حماسه‌های جهان دیده می‌شود و زیر فرمول 'خود' و 'دیگر' تعریف می‌گردد. این فرمول نه تنها در حماسه‌های کهن نقش مسلط داشته بلکه هنوز هم در آثار ادبی و هنری مسلط جهان نقش موثر دارد. **شاهنامه** نیز طبعا تابع این فرمول شکل گرفته و بر این مبنا خوب و بد را تعریف می‌کند. با این همه جهان دو بنی در اغلب اسطوره‌های هندو اروپائی از طریق نگرش سه بنی به واقعیت‌های تاریخی پیوند خورده است. در **شاهنامه** نیز جهان سه بنی حد فاصلی است میان آن جهان بهشت‌گون نخستین و این جهان چند کشوری که ما در آن می‌زییم و در نهایت و طبق همان فرمول باید کم و کم و بالاخره یکی شود.

وجود هر دو نگرش در آثار پهلوی به‌خوبی دیده می‌شود. نگرش دو بنی اصل اساس است و نگرش سه بنی اصلی تعیین‌کننده. نگرش سه بنی اغلب با خدای سوم زروان در مناطق غربی یا وای‌خدای در مناطق شرقی به نمایش درآمده است. چیزی که هست زروان در نگرش سه خدائی فراتر از اهورامزدا و اهریمن و در اصل پدر و مادر این دو قلمداد شده است، حال آنکه در کیهان‌شناسی شرقی 'وای' خدائی است یک مرتبه پایین‌تر از اهورامزدا و اهریمن، که دارای ویژگی‌های هردوانه است. معمولا هم او را با دو اصطلاح 'وای خوب' هم‌پهلو با اهورامزدا و 'وای بد' هم‌پهلو با اهریمن تصور کرده‌اند. البته تلفیق دو اسطوره‌ی سه بنی نیز، همان‌طور که زنر مطرح کرده، قابل تامل است. تابع این تلفیق‌ها زروان و وای‌خدای یکی می‌شوند. بدین‌سان 'وای' هم خدای زمان و روزگار می‌شود و تابع آن صفت درنگیا[۲۶] را به خود اختصاص می‌دهد و بعدتر معروف به 'درنگ‌خدای' می‌شود و هم خدای بادهای خوبِ بهاری و بدِ پاییزی و زمستانی.

کیهان‌شناسی‌های زیادی در گذر زمان شکل گرفته‌اند و بر یکدیگر تاثیر گذارده‌اند، چه پیش از اسلام و چه بعد از آن. متاسفانه نمی‌توان به روشنی تفاوت‌های میان آنچه کیهان‌شناسی مزدائی نامیده می‌شود، و دو بنی است، و آنچه زروانی است را مشخص کرد. التقاتی از این دو کیهان‌شناسی را می‌توان در متن‌های مختلفی دید. در میان متن-های پهلوی **بندهش هندی** بیشتر به نگره‌ی دو بنی نزدیک است تا نگره‌ی سه بنی. با این همه در این متن زروان خدای زمان است و برتر از اهورامزدا و اهریمن. همچنین، متن‌هایی چون **علمای اسلام، زادسپرم،** و **بندهش بزرگ** (ایرانی) وجود دارند که خدایی دیگر را ورای اهورامزدا و اهریمن و یا در میان آن‌ها نشان می‌دهند. زنر توضیح

[26] منطقه‌ی افغانستان فعلی بنا بر بعضی منابع هندی درنگیا نامیده می‌شده است. احتمال آن زیاد است که زرنجیا و زرنج دوره‌ی ساسانی و زابل فعلی از این ریشه باشد. این واژه با درنگ و درنگ‌خدای نیز احتمالا همریشه است و همه هم در معنی لحظه درنگ میان دو چیز. داستان سیستان که نقش هردوانه در **شاهنامه** دارند در این منطقه روی داده است.

می‌دهد "کامل‌ترین کیهان‌شناسی‌ای که تاکنون به دست ما رسیده آنی است که در **بندهش** (هم هندی و هم ایرانی) می‌توان یافت."[۲۷] این اثر با دو روایت باقی مانده است؛ یکی با نام **بندهش هندی** و دیگر **بندهش ایرانی** یا **بزرگ**. اولی خلاصه‌ای است از نمونه‌ی ایرانی‌اش. بنا به نظر زنر **بندهش هندی** منسجم‌تر است و احتمال دارد که تنها بر اساس یک منبع نوشته شده باشد. اما در بخش میانی **بندهش بزرگ** فرازی طولانی آمده درباره‌ی زمان (زروان) که وجود اصلی شناخته شده است.

بنا بر **بندهش هندی**، نگره‌ی دو بنی با دو نیرو دسته‌بندی شده است: اورمزد (اهورامزدا)، و اهریمن. "در آغاز اورمزد در بالا بود و در نور (dēn) بی‌پایان اقامت داشت. اهریمن در قعر بود و در تاریکی بی‌پایان جای داشت. او پس‌دانش بود و سرشتی آزارنده داشت. با اورمزد همه خوبی بود و زیبائی؛ با دومی همه اهریمنی بود و پس‌دانشی."[۲۸] تکراری است، اما اجازه دهید که باز تاکید کنیم که اورمزد بر اساس این نگره در زمان و مکان نامحدود (اکرانه) است و تنها در پایین آنجا که با اهریمن هم‌مرز است در مکان محدود است. دومی اما توسط اورمزد از هر دو نظر زمان و مکان محدود (کرانه‌مند) است.

فضای دیگری که در متن‌های مذکور مطرح و بحث شده‌اند فضای دوگانه یا هردوانه است که با نام وای‌خدا یا درنگ‌خدا معرفی شده است. متن‌های زرتشتی در این مورد سخن به یکسان نیاورده‌اند و هر متن به‌گونه‌ای با آن برخورد کرده است. وای، به‌عنوان خدا، در کیهان‌شناسی هندی همتایی دارد به نام وایو. بر اساس نظر زنر چنین می‌نماید که وای خدای برتر در میان خدایان ایرانی بوده است، به‌ویژه در بخش ایران شرقی و افغانستان فعلی. زروان نیز ظاهرا خدای برتر در بخش‌های غربی ایران، و هم‌مرز با تمدن میان‌رودان، بوده است.[۲۹] وای در متن‌های **اوستا** و **ودا**ها با باد (پهلوی: وات) همسان دیده شده است. نام او خیلی ساده به معنی 'کسی است که می‌وزد'، و بنا بر نظر زنر در سانسکریت وایو در معنای ساده‌ی 'باد' است.[۳۰] زنر می‌افزاید "وایو در اصل خدای برتر مردمی بوده که با جامعه‌ی زرتشتی اولیه ارتباطی نداشته است. مانند زروان و میترا، این خدا نیز جاودان است؛ اما برخلاف میترا اهریمن درون او چنان نیرومند است که زرتشتیان مزداپرست بعد از پذیرفتن او شخصیتش را به دو پاره تقسیم می‌کنند."[۳۱] وای در **رام‌یشت** به‌عنوان ایزد پیروزی ستایش شده و با صفت‌هایی چون 'اپارو کایریا' (زبردست) توصیف شده است.[۳۲] ظاهرا این توصیف و خویشکاری او است به‌عنوان باد. قابل توجه است که در **ودا** او همیشه با ایندرا، خدای جنگ و خدای جوی،[۳۳] آمده است. به هر جهت، زنر باور دارد که "نام او وایو است زیرا او هر دو آفرینش اهورائی و اهریمنی را دنبال (vayemi) می‌کند: او 'دستبرد زننده' (catcher) است، زیرا به هر دو آفرینش

---

[27] Zaehner, p. 81.
[28] *Greater Bundahishn*, chap. i, pp. 2-4. Cited in Zaehner, ibid, p. 91.
[29] در این مورد نگاه کنید به زنر، همان.
[30] همان، ص ۸۳.
[31] همان، ص ۸۲.
[32] پورداوود، ابراهیم. **یشت‌ها**، ج ۲، ص ۱۳۷.
[33] خدایان ودائی و هندی به سه دسته‌ی خدایان آسمانی، جوی، و زمینی تقسیم می‌شوند. خدایان جوی در-میان آن دو دسته قرار دارند، که این نیز بیانگر خدای در-میان با دو شخصیت خوب و بد است.

دستبرد زده است.‘‘[۳۴] شخصیت رستم **شاهنامه** از هر نظر مانند است به شخصیت وای‌خدای دوگانه، حتی اصطلاح دستبرد زننده نیز که برای او به کرّات آمده صفت اصلی وای‌خدا بوده است. به این موضوع برخی از پژوهشگران اشاره کرده‌اند که در ادامه آمده.

به‌رغم آنکه نمی‌توان ریشه‌های این دو کیهان‌شناسی را مشخص کرد، اما می‌توان گفت که در **شاهنامه** هر دو در هم ادغام شده و در یک نظام پایگانی تعریف شده‌اند. به این معنی که کیهان نخست یگانه دیده شده، سپس دوگانه، بعد سه‌گانه و در ادامه چندین‌گانه شده است. به دنبال و در جهت بازگشت به روز داوری، جهان چندگانه باید سه‌گانه، سپس دوگانه و در نهایت یک‌گانه شود.

از زاویه‌ی نظام روایت حماسی، فضای سه‌لختی و داستان منوچهر جای مهمی در **شاهنامه** دارد. زیرا در این بخش است که شاخه‌ی داستان‌های سیستان وارد متن می‌شوند و در تمام بخش حماسی جای ویژه و مهمی را اشغال می‌کنند. از این زاویه کارکرد و خویشکاری رستم شخصیت مرکزی بخش حماسی و پادشاه سیستان به بهترین شکل مشخص می‌شود. از همین زاویه هم می‌توان او را با خدایان جوی یا میانی در اسطوره‌های ودائی، هندی و اوستائی مقایسه کرد. برخی رستم را با ایندرا مقایسه کرده‌اند؛ برخی با وای‌خدا؛ برخی نیز با بهرام. هر سه‌ی این مقایسه‌ها در جای خود معتبر هستند. علت هم این است که هر سه‌ی این خدایان نقش حیاتی و هردوانه داشته‌اند. بنابراین تعجب‌انگیز نخواهد بود اگر شیوا را نیز به این سیاهه بیفزاییم، چون او نیز بسیار شبیه ایندرا است و مانند وای‌خدا و بهرام با نابود کردن اهریمنی‌ها زمینه‌ی بازآفرینی خوب را فراهم می‌آورد.

مقایسه‌ی رستم با وای‌خدا خود گویای بسیاری از این مسائل است. وای‌خدای هردوانه‌ی اورمزد و اهریمن است. آن بخش وای که به اورمزد نزدیک است دارای ویژگی‌های خوب است، و بخش دیگر او که به فضای اهریمنی چسبیده دارای ویژگی‌های بد است. رستم نیز هم از لحاظ نژاد و هم از لحاظ موقعیت سیاسی و جغرافیائی کشورش دارای ویژگی‌های هردوانه است. فضای سیستان نیز به‌تبع او ویژگی‌های هردوانه دارد. در **شاهنامه**، تا شهریاری گشتاسپ، سیستان فضای در-میان ایران و توران است. رستم، شاه سیستان، گرچه در قیاس با شاهان ایران و توران زبردست نیست، اما قدرت و توانمندی‌هایی بیشتر از آنان دارد، به‌طوری که هیچ کدام نمی‌تواند بدون او بر دیگری پیروز شود. او البته ’آزاده‌ای زیر فرمان‘ شاه ایران است، اما این اوست که آنان را از دست دشمنان می‌رهاند و به آنان تاج می‌بخشد. تاج‌بخش لقبی است که بعد از رهائی کاووس از دست دیوان مازندران به او داده می‌شود.

رستم و کشورش می‌توانند دوست یا دشمن هر کدام از دو کشور ایران یا توران باشند. رابطه‌ی این کشور به‌نظر نیمه‌مستقل تنها با این دو کشور است. کابل نیز البته وجود دارد، اما این به اصطلاح کشور همیشه دست‌نشانده-ی سیستان است و شاهانش نیز از خویشان رستم، البته از نژاد ضحاک. بنابراین کابل را می‌توان بخش بد سیستان دانست. شهریاری رستم طولانی است و در تمام این دوران در کنار ایران (خوب) و در مقابل توران (بد) است، اما

---

[34] با این همه، او باور دارد که آن بخش از **گاهان**، که در آن اورمزد و اهریمن به‌عنوان توامان ذکر شده‌اند، نادرست ترجمه شده. وی می-گوید: ’’با اینکه دانش آنها (پژوهشگران) درباره‌ی زبان **گاهان** بی‌تردید بالا بوده، اما ظاهرا یما (*yēmā*) را ’توامان‘ معنا کرده‌اند، و بنا بر آن ’دو برادر‘ ترجمه‌اش کرده‌اند. اما برای آنها برادر بودن اهورامزدا و اهریمن امری تقدیری بود.... خوشبختانه واژه‌ی ارش (*ərəš*) در سطر سوم این بند آمده. نادیده گرفتن این واژه امری غیراصولی است، زیرا ارش به معنای ’به‌درستی‘ است و بازتاب جهل بر دیگران، آن‌ها ’ارش‘ اوستائی را بدل به حسادت (Ariš(k)) اهریمنی کرده‌اند.‘‘ زنر، همان، ص ۸۰.

دوره‌ای کوتاه بعد از مرگ سیاوش را هم داریم که رستم بر توران حکم می‌راند. این مدت در بعضی نسخه‌ها هفت سال ذکر شده. البته مدت آن چندان اهمیت ندارد و مهمتر از آن قدرت یافتن فضای هردوانه بر فضای بد است.

رستم هیچ گاه بر علیه ایران کاری نمی‌کند، مگر در پایان این دوره که پهلوان ایران، اسفندیار، را می‌کشد. به جز این او در زمانی که افراسیاب در ایران تاخت و تاز و شهرها را ویران می‌کند، بر توران حکم می‌راند. در این بخش داستان‌های **شاهنامه** خیلی مبهم هستند و شاعر به‌نظر اصرار دارد که حکومت افراسیاب بر ایران را، که مطابق با طرحواره‌ی کیهانی امری تقدیری می‌نماید، نادیده بگیرد. کشته شدن اسفندیار به دست رستم نیز، گرچه ناخواسته، به زیان ایران تمام می‌شود.

مانند خود رستم نشانه‌های دیگری نیز وجود دارند که بر سرشت دوگانه‌ی این فضای در-میان دلالت می-کنند. نژاد رستم از جمله‌ی این نشانه‌هاست. نژاد او از یک سو به گرشاسپ ایرانی بازمی‌گردد و از سوی دیگر به ضحاک اهریمنی (از دید اسفندیار نژاد زال نیز به سیمرغ بازمی‌گردد که دشمن اسفندیار است). رودابه، مادر رستم، خود نیم هندی و نیم تازی، از نژاد ضحاک، است. شغاد، برادر رستم و قاتل او، نیز نژاد مختلط دارد. سهراب، پسر رستم، از مادر ترک و از پدر سگزی است.[۳۵] رستم و شغاد را نیز مانند وای خوب و وای بد می‌توان توامان یکدیگر دانست. البته از لحاظ ساخت و کارکرد داستانی‌شان، زیرا مانند دو نیمه‌ی یک شخصیت عمل می‌کنند. اولی در این حالت مطلق خوب است و دومی مطلق بد.

همسانی‌های الگوئی شخصیت رستم با خدایان جوی ودائی (ایندرا و شیوا) و یا وای‌خدای ایرانی از دیگر نشانه‌هاست. وایکندر از جمله پژوهشگرانی است که رستم را مانند کرده به وای. مهرداد بهار او را مانند کرده است به ایندرا و همتای ایرانی‌اش، بهرام. اگر به دقت خویشکاری‌های این خدایان را مطالعه کنیم می‌بینیم که آن‌ها بسیار به یکدیگر مانند هستند و همه نیز جایی در میان دو خدای دیگر دارند. همه‌ی این مشاهدات بیانگر این نکته است که شخصیت و میدان عمل رستم بر پایه‌ی کهن‌گونه‌ی سه جهان و یا اصل سه در کیهانشناسی‌های هندو-اروپائی ساخته شده است.

اهمیت نقش رستم و موقعیت سرزمین‌اش در میان دو نیروی خودی و دیگر وقتی به خوبی درک می‌شود که آن را در پرتو داستان پایان جهان بنگریم. او و سرزمین‌اش حداقل دو نقش دارند: یک، ایجاد فضائی میان دو نیرو برای جدا نگه داشتن آنها از یکدیگر؛ دو، کمک به خوب در نبرد پایانی‌اش بر علیه اهریمن. تا آنجا که به مسئله‌ی فضا بازمی‌گردد، سه‌هزاره‌ی سوم (۶۰۰۰-۸۹۶۹)، که دوره‌ی یورش اهریمن شناخته شده، هنوز در فضاهایی جدا رخ می‌دهد، اما نه در سرزمین‌های جغرافیایی جدا. دیرتر این موضوع کاملا تغییر می‌کند، و در شهریاری گشتاسپ، بعد از کشته شدن ارجاسپ، سیستان بدل به دشمنی برای ایران می‌شود و بهمن با تسخیر آن و کشتن پسر رستم و اسارت رودابه و زال آن را به‌طور کامل از **شاهنامه** محو می‌کند.

[35] می‌توان آن را نژاد یا کشور خواند، متن در این مورد مبهم است.

از زاویه‌ی نبرد پایانی، رستم همان کهن‌گونه‌ی پهلوان ناجی را بازنما می‌کند. کسی که باید به یاری ناجی به پا خیزد و جهان را از دست اهریمن پاک کند. از این بُعد او همانند است با گرشاسپ اوستائی و پشوتن متن‌های پیشگوینده‌ی پهلوی. ما در بخش‌های دیگر به این موضوع بیشتر خواهیم پرداخت.

بازگردیم به مسئله‌ی فضا در **شاهنامه**، پایان داستان شاخه‌ی سیستان پایان بخش حماسی نیز هست. داستان-های همای و پسرش ، داراب، به‌طور کلی در فضائی دیگر ادامه می‌یابد. در اینجا دوباره و برای مدتی با یک دشمن، تنها یک دشمن به نام روم رودررو می‌شویم و میان خوب و بد فضای هردوانه‌ای وجود ندارد.

در داستان اسکندر این طرحواره‌ی ایرانی کاملا محو می‌شود و جهان به‌طور کامل در دست یک شاه، اسکندر، قرار می‌گیرد؛ در اینجا تمام کیهان‌شناسی ایرانی، بن‌مایه‌ی خوب و بد، و کهن‌گونه‌های آنها کاملا محو می-شوند. اسکندر در روایت فردوسی شاهی خوب تصویر شده است. حال آن که از زاویه نگاه ایرانی، که می‌توان در متن‌های پهلوی‌ای چون **کارنامک ارتخشیر پاپکان** یافت او گجستک (ملعون) بوده. فردوسی در این داستان ظاهراً از کیهان‌شناسی دیگری اقتباس کرده که منابع آن برای ما چندان روشن نیست. تنها می‌توان به گمان گفت، آن هم به‌خاطر همسانی‌هایش با داستان‌های نظامی و مانند آن، منبع آن بیشتر مآخذی عربی و در اصل سریانی یونانی بوده است.[۳۶] هر چه هست این داستان از لحاظ بن‌مایه، کهن‌گونه‌ها و دیگر تمهیدات و از جمله فضا شباهتی با بقیه‌ی داستان‌ها ندارد.

در داستان اردشیر ساسانی، باز، بن‌مایه‌ی خوب و اهریمن در دو شخصیت اردشیر، به‌عنوان ناجی، و هفتواد، به‌عنوان اهریمن مجسم می‌شود. اما اینجا همه‌ی وقایع خوب و بد در ایران رخ می‌دهند. ظاهرا اسطوره‌سازی وقایع تاریخی علت آن بوده است. می‌دانیم که اردشیر با محو سلسله‌ی اشکانی، یعنی شاهانی ایرانی، تاج را به دست آورده است. ساسانیان اصرار داشتند که شاهان این سلسله به‌نوعی همدست اسکندر گجستک بوده‌اند. از این رو هم تمام تلاش خود را به کار می‌برند که در تاریخ‌های خود نامی از آنها نبرند. همین تلاش بر **شاهنامه** هم تاثیر گذارده و فردوسی تنها نام آنها را می‌برد و خیلی کوتاه می‌گوید چیزی بیش از این درباره‌شان نیافتم. برخی عناصر دینی در هر دو نمونه‌ی پهلوی و **شاهنامه**‌ای داستان یافت می‌شوند که نشان از اسطوره‌سازی تاریخ در زمان ساسانیان دارد.

برای بقیه‌ی **شاهنامه** طرح ویژه‌ای وجود ندارد و وقایع تاریخی در مکان‌های واقعی اتفاق می‌افتند، گرچه این مکان‌ها نشان‌دهنده‌ی فضاهای حقیقی نیستند و عناصر واقعی در آنها کمتر یافت می‌شود. دیگر اینکه در بیشتر این بخش روم دشمن اصلی ایران است. در پایان، باز، نگره‌ی کیهانی خوب و اهریمن (که ظاهرا همه‌ی دنیا است) به داستان بازمی‌گردد و حماسه در شرایطی پایان می‌یابد که ایران می‌رود به‌طور کامل به دست اعراب بیفتد. با وجود عدم همخوانی کامل این بخش با طرح سه فضا، و یا هفت فضا باز می‌بینیم که داستان‌های تاریخی در روند کیهان-شناسی ایرانی پیش می‌روند و وجود کشورهای کوچک را نتیجه‌ی فرودین شدن تاریخ در پله‌های بعدی می‌داند.

جهان، در یک نگرش ایرانی، به هفت کشور (اوستائی: karšvar) تقسیم می‌شود. هفت اقلیم نگره‌ای همه-گیر در ایران باستان و میانه بوده است.[۳۷] چنانکه آرتور کریستن‌سن می‌گوید:

---

[36] نگا: به نوشتاری از این نگارنده در این باره که در کتاب **همه تا در آز رفته فراز: جستارهایی چند درباره‌ی شاهنامه** آمده.

[37] بر کنار از جغرافی‌دان‌ها، حتی حافظ نیز از این نگره در تصویرپردازی بهره برده است:

←

کشور مرکزی خونیرس (*xᵛaniras* (Avestaic: *xᵛaniraθa*)) بود و دور آن را اقیانوس ورکشا گرفته بود، دیگر کشورها جاهای جالبی بودند به دور از دسترس انسان. و تنها به کمک ایزدان – یا، آن گونه که دیگران ادعا کرده‌اند به کمک دیو – یک نفر می‌توانست از اقیانوس که کشورها را از هم مجزا می‌کند، بگذرد و از خونیرس به دیگر کشورها برود.[۳۸]

این تقسیم‌بندی به گونه‌های دیگر هم آمده است و از آن جمله اینکه هفت کشور به هم پیوسته‌اند و اقیانوس بیرونی (محیط) دور همه‌ی آنها را احاطه کرده است.[۳۹] اما این تقسیم‌بندی را، جز به اشاره در همان آغاز داستان، به‌سختی می‌توان در ساخت **شاهنامه** یافت. نگره، به‌سخن دیگر، نقش مهمی در پیشرفت داستان ندارد، یا درست‌تر، همچنان به‌صورت سه بنی نقش بازی می‌کند: یک جزیره‌ی بزرگ در وسط، و شش سرزمین که توسط اقیانوس از آن جدا شده است. این تصویر تا حدودی همانند است با تصویر کوه قاف که در میان حلقه‌ی هفت کوه دیگر است و معمولا در آثار صوفی می‌توانیم یافت.

بنا به نظر دومزیل در زیر نگره‌ی زمین و شش سرزمین از شش سو می‌توان به تقسیم‌بندی دیگری رسید با چهار جهت و نقطه‌ی مرکزی آن.[۴۰] این همان نگاه جغرافیائی مسلط در غرب است که با پنج قاره و پنج اقیانوس مشخص شده است. اما در **شاهنامه** مرکزی نه به مانند خونیرس و نه به مانند مرکز پنج قاره دیده نمی‌شود. و چنانکه رفت در بخش نخست دو سرزمین کاملا جدا از هم وجود دارند که حتی از لحاظ زمانی نیز کنار یکدیگر نمی‌نشینند؛ در بخش‌های بعد نیز چنین مرکزی وجود ندارد، نه در بخش دوم که در آن ایران در غرب واقع است، سیستان در میان، و توران در شرق؛ و نه در داستان‌های دوره‌ی لهراسپیان که دشمن اصلی روم است و ایران در شرق آن واقع؛ و نه در بخش تاریخی که ایران در میان دو و حتی سه دشمن قرار دارد.

کیهان‌شناسی کهن ایرانی قایل به چهار نوع نگره‌ی کیهانی با ترتیب پایگانی بوده است: یک/دو سرزمین، سه سرزمین، پنج سرزمین، و هفت کشور. این تقسیم‌بندی مانند است به الگوی کیهان‌شناسی سپندمینوی جدا از انگره‌مینو و سپس گیتی جدا از آن دو و مانند جهانی میانی. در درون آن نیز همین تقسیم‌بندی‌ها تکرار می‌شوند. در سطح تاریخ اسطوره‌ای نیز چنین تقسیم‌بندی‌هایی را می‌بینیم. نخست زمین یگانه به دو بخش می‌شود، سپس به سه بخش و بعد به پنج و عاقبت هفت کشور اصلی.

با این وجود در **شاهنامه** نه هفت کشور و نه پنج کشور که سه سرزمین بر نگرش تاریخی بعد هم مسلط است و از آن فراتر گاه دو بخشی می‌شود، به‌ویژه در پایان هزاره‌ها که نیکی مسلط می‌شود و اهریمنی در بند می‌افتد.

شهری‌ست پر کرشمه و خوبان ز شش جهت □ چیزیم نیست ور نه خریدار هر ششام
یا
شیراز و آب رکنی و این باد خوش‌نسیم □ عیبش مکن که خال رخ هفت کشور است

[38] *Les types du premier homme et du premier roi dans l'histoire légendaire des Iraniens*, I (1917), pp. 117-18. cited in Georges Dumézil, *The Destiny of a King*, translated by Alf Hiltebeitel, The University of Chicago Press, 1971, p. 10.

[39] **بندهش بزرگ**، ۱۴، ۳۶ و ۱۸، ۹ (ویرایش انکلساریا) صص ۱۳۴-۱۵۸.

[40] Ibid. p. 10.

این نگرش به جهان ارتباط مستقیمی دارد با مسئله‌ی شهریاری انسان که از خدا به او رسیده و همچنین با مسئله‌ی گناه کردن که با هر گناه تعداد کشورها زیادتر می‌شود. از این گذشته ارتباطی نیز دارد میان نگره‌ی تقسیم سرزمین‌ها و اصل تقسیم طبقات اجتماعی.

در افسانه‌ی یمه (جمشید) در هر دو سنت هندی و ایرانی هر دو تقسیم‌بندی توسط یمه اتفاق می‌افتد؛ با این همه ساده‌ترین آن همان تقسیم جهان میان سه برادر است.[۴۱] در متن‌های پهلوی جمشید یک بار گناه می‌کند و خورنه (*x^{v}arənahs* = فره) سه بار از او جدا می‌شود (یشت ۱۹)، یا فره سه بخش می‌شود (**دینکرد**) آنگاه از او جدا می‌شود. در متن فردوسی نیز به همین گونه است، گرچه متن در این مورد چندان روشن نیست و به‌اختصار اشاره‌ای به این موضوع می‌کند. جمشید، بعد از آنکه زمین را برای بار سوم گسترش می‌دهد تا مردم در آن جای گیرند، جامعه را به سه کاست یا طبقه‌ی بنیادی شاهان-موبدان، ارتشیان، و برزیگران تقسیم می‌کند. بعد از آن با خدا پنداشتن خود گناه می‌کند و فره از او جدا می‌شود، یا دقیق‌تر سه فره پرواز کرده از او جدا می‌شوند.

منم گفت با فره‌ی ایزدی □ همم شهریاری همم موبدی[۴۲]

این سه فره می‌تواند نماد و نمایانگر سه نوع آتش باشد که هر کدام خود نماد یک طبقه است.[۴۳] این آتش‌ها در سراسر **شاهنامه** نماد سه سلسله هستند: آتش شاهان (آتور فرنبغ) جمشید اولین شاه در این سلسله بود؛ آتش جنگاوران (آتور گشنسپ) که متعلق بود به کیخسرو؛ و بالاخره آتش برزیگران (آتش برزین‌مهر).[۴۴]

تقسیم زمین اما توسط فریدون اتفاق می‌افتد. دومزیل بر این باور است که جمشید، ضحاک، و فریدون سه جلوه از یک نگره به اسم یمه هستند. اما در ضمن اضافه می‌کند که "ساده‌تر آن است که یمه‌ی ایرانی را، جدا افتاده از خویشکاری‌اش در رفرم زرتشتی به‌عنوان شاهی ورای همه، دوباره بازیافته در افسانه‌ی خودش بیابیم که پیشتر با آیین‌های شهریاری زمین در هم آمیخته بود." در حقیقت همسانی‌هایی را از یک سو میان داستان سه شاه جمشید، ضحاک و فریدون می‌بینیم و از دیگر سو این همسانی‌ها را میان تقسیم جهان بین سه برادر و سپس سه سرزمین ایران، توران و سیستان می‌یابیم.

مطالعات دومزیل نشان داده‌اند که تصویر سه شاه مطابق است با نگره‌ی هندو-اروپائی طرح کارکردهای سه گانه‌ی اجتماعی: ۱) شهریار/وزیر ایالت/موبد؛ ۲) جنگاوران؛ و ۳) برزیگران/پیشه‌وران به‌عنوان تولیدکنندگان ثروت.[۴۵] نیز می‌توان آن را همانند با طرح سه خدا دید. بنا بر متن‌های پهلوی، می‌توان چندین نام برای این طرح سه-

---

[41] نگاه کنید به کریستن‌سن:
"Trebrődre- og Tobrődre-Stamsagn," Danske Studier (1916), p. 56. Quoted Dumézil, ibid. p. 133.

[42] **شاهنامه**، ص ۳۹، ب ۶.

[43] فردوسی می‌گوید که جمشید جامعه را به چهار طبقه تقسیم کرد، اما دو طبقه‌ی پیشه‌وران و برزیگران یکی هستند. نگا: مسکو، ج ۱، ص ۴۰، بب ۱۵-۳۰.

[44] **فرهنگ زبان پهلوی**، ویرایش بهرام فروشی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۸.

[45] Dumézil, G. *Mythe et epopée I. L'idéologie des trios functions dans les epopees des peoples indo-européenes*. (Paris 1968), pp. 442-452. Quoted from Davidson, Olga, M. *Poet and Hero in the Persian Book of Kings*, Cornell University Press, 1994, p. 114.

لختی پیدا کرد. برای نمونه، هوشنگ، تخمو اروپ (Taxmō Uropa = تهمورث)، و یمه در **یشت**ها.[۴۶] همان‌طور که می‌بینیم، یک نفر خوب است (فریدون)، یک نفر اهریمنی است (ضحاک)، و یک نفر شخصیتی دو گانه دارد (جمشید). در داستان سه برادر هم، سلم کسی است که نقش دوگانه بازی می‌کند، گرچه کاملا طرف تور را می‌گیرد. در مورد رستم و پادشاهی او نیز، به همین گونه این اوست که در میان دو نیروی خوب و اهریمن قرار دارد.

به‌طور خلاصه، **شاهنامه** دارای سه گونه فضا است: دو لختی در بخش اسطوره‌ای، سه لختی در بخش حماسی، و چند لختی تابع کهن‌گونه‌ی سه لختی در بخش تاریخی. کهن‌گونه‌ی سه لختی نقش مسلط را دارد و با جلوه-های ویژه‌اش در متن به نمایش درآمده است. ساده‌ترین آنها این است: سه شاه بر روی زمین، و سه طبقه‌ی اجتماعی جلوه‌های طرح سه خدا با سه فضای مجزا. این طرح کهن‌گونه است و به‌صورت ساختار مسلط در داستان‌هایی چون **ابومسلم‌نامه** نیز یافت می‌شود.[۴۷]

[46] **یشت ۱۹**، بندهای ۲۳-۳۳.

[47] جنگ ابومسلم سه لایه دارد. در مرحله‌ی اول او با نصر سیار فرماندار خراسان می‌جنگد، سپس با فرماندار اصفهان، همدان و موصل، و در سومین مرحله، که آخرین آن است، با مروان، آخرین خلیفه‌ی اموی. در این طرح نصر سیار در مرحله‌ی اول نقش فضای میانین میان نیروهای ابومسلم و لشکریان مروان را بازی می‌کند. بعد از محو نصر سیار دوباره فضای میانین اصفهان همدان ظاهر می‌گردد. در آخر و با محو این دو فضا ابومسلم مستقیم رو در روی با مروان می‌شود.

کتابنامه

ابن خلدون، **مقدمه**، ترجمه م. پ. گنابادی (شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۹)
ابوحنیفه احمد بن داود دینوری، **اخبار الطوال**، ترجمه‌ی محمود مهدوی دامغانی (نشر نی، تهران ۱۳۸۱)
احمدی، بابک. **ساختار و تاویل متن**.
اردویرافنامه (*Le Livre d' Ardā Virāz*) ترجمه از پهلوی: فلیپ ژینیو، ترجمه به فارسی: ژاله آموزگار (انتشارات معین و انجمن ایرانشناسی فرانسه، تهران ۱۳۷۲)
ارسطو و فن شعر، مؤلف و مترجم: عبدالحسین زرین‌کوب (انتشارات امیر کبیر، تهران ۱۳۵۷)
_____ **اسکندرنامه**، ویرایش ایرج افشار (Persian texts Series, no. 17. Tehran, 1964)
آشتیانی، جلال الدین. **زرتشت، مزدیسنا و حکومت** (شرکت انتشار ۱۳۷۴)
اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی، گزارش جلیل دوستخواه (انتشارات مروارید ۱۳۷۰)
ایادتگار زریران، ویرایش ذبیح‌اله صفا (امیرکبیر، تهران ۱۳۵۵)
برتلس، 'منظور اساسی فردوسی'، تهران ۱۳۲۲، ترجمه‌ی رضا آذرخشی
بهار، مهرداد. **از اسطوره تا تاریخ**، به کوشش ا. اسماعیل‌پور (نشر چشمه، تهران ۱۳۷۶)
_____ **پژوهش‌هایی در اساطیر ایران**، جلد اول و دوم (آگاه، تهران ۱۳۷۵)
_____ **ادیان آسیایی**، (نشر چشمه، تهران ۱۳۷۵)
_____ **جستاری چند در فرهنگ ایران** (انتشارات فکر روز، تهران ۱۳۷۳)
_____ **بندهش**: رک به فرنبغ‌دادگی
بهار، محمد تقی. (ویراستار) **تاریخ سیستان** (تهران ۱۹۳۵)
_____ (ویراستار) بلعمی، ابو علی محمد بن محمد. **تاریخ بلعمی** (انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۰)
بختیارنامه (*Lam't al-Sorāj lHzrat va al-Tāj*)، به کوشش محمد روشن (نشر گستره، تهران ۱۳۶۷)
بلعمی، ابوعلی محمد بن محمد. **تاریخ بلعمی**، تصحیح دکتر مشکور ()
بیغمی، شیخ. دارابنامه، ویرایش ذبیح‌اله صفا (شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۴۴)
بیرونی، ابوریحان. **التفهیم**، به کوشش جلال همایی (موسسه نشر هما، تهران ۱۳۶۷)
_____ **آثار الباقیه**، ترجمه به فارسی: اکبر دانا سرشت (امیرکبیر، تهران ۱۳۶۳)
_____ **تحقیق ماللهند**، ترجمه به فارسی: م. صادقی-صبا (موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۶۲)
برومند سعید، جواد. **نوروز جمشید: پژوهشی نوین از پیدایی نوروز** (انتشارات توس، تهران ۱۳۷۷)
بندهشن ایرانی، روایت امید اشاوهیشتان و خبار آن، به کوشش ماهیار نوابی، کیخسرو جاماسپ آسا، محمود طاووسی (موسسه آسیایی، دانشگاه پهلوی، شیراز ۱۹۷۸-۱۹۷۹)
پورداود، ابراهیم. **ویسپرد**، به کوشش بهرام فرهوشی (دانشگاه تهران ۲۵۳۷ (۱۳۵۷))
_____ **یشت‌ها**، جلد ۱ و ۲ (انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۷)
_____ **یسنا** (انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۷)
_____ **گات‌ها** (انتشارات اساطیر، تهران ۱۳۷۷)
تفضلی، احمد. **یکی قطره باران: جشن‌نامه استاد دکتر عباس زریاب خویی** (چاپخانه بهار، تهران ۱۳۷۰) Call No. DS252.4 Y35 1991
تاریخ سیستان، رک. بهار ۱۹۳۵
حمزه الحسن اصفهانی. **تاریخ سنی الملوک و انبیا**
خردنامه اسکندری
دوستخواه، جلیل. رک به **اوستا**
دهخدا، علی اکبر. **لغتنامه**
رحمانی، روشن. **افسانه‌های مردم فارسی‌زبان** (انتشارات نوید، شیراز ۱۳۸۰)
زند بهمن یسن، به کوشش محمد تقی راشد محصل (موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران ۱۳۷۰)
زند وهومن یسن، به کوش صادق هدایت (انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۴۶)
زرتشت بهرام پژدو. **اردویرافنامه منظوم**، به کوشش ر. عفیفی (انتشارات دانشگاه مشهد، مشهد ۱۳۴۳)
سرکاراتی، بهمن. "بنیاد اساطیری حماسه ملی"، **شاهنامه‌شناسی ۱** (انتشارات بنیاد شاهنامه فردوسی، ۱۳۵۷) صص ۷۰-۱۲۰.
سمک عیار
سهروردی، شهاب الدین یحیی. **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، جلد ۳، به کوشش سید حسین نصر. با پیشگفتار هانری کربن (پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۸۰)
شایگان، داریوش. **آیین هندو و عرفان اسلامی**، ترجمه جمشید ارجمند (نشر فرزان)
صفا، ذبیح‌اله. **حماسه‌سرایی در ایران: از قدیمترین عهد تاریخی تا قرن چهارم هجری** (موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۶۹)
فرهوشی، بهرام. **فرهنگ زبان پهلوی** (*Pahlavic Dictionary*) (انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۵۸)
فرنبغ‌دادگی. **بندهش**، ویرایش مهرداد بهار (انتشارات توس، تهران ۱۳۶۹)
فردوسی، ابوالقاسم. **شاهنامه**، ویرایش برتلس، ۱۰ جلدی (مسکو، ۱۹۶۳-۷۱)
شاهنامه، ژول مول ()
قصص قرآن از ابوبکر عتیق نعری
طرسوسی، طاهر. **دارابنامه**، به کوشش ذبیح‌اله صفا (شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۴۴)
_____ **ابومسلمنامه** (دستنویس‌های رضوی و پاریس)
_____ **ابومسلمنامه**، به کوشش حسین اسماعیلی (نشر قطره و انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران، تهران ۱۳۸۰) (Title in French: Abou Taher de Tartus. *Le Roman d'Abu Muslem*)
کتاب مقدس یعنی کتب عهد عتیق و عهد جدید، 'کتاب دانیال نبی' (به همت انجمن پخش کتب مقدسه)
کویاجی، جهانگیر. **حماسه‌های ایران و چین باستان**، ترجمه‌ی جلیل دوستخواه ()
گزیده زادسپرم
متینی، جلال. 'فردوسی در هاله‌ای از افسانه‌ها'، **شاهنامه‌شناسی ۱**

مجلسی، محمد باقر. **مهدی موعود**، جلد ۱۳، ترجمه به فارسی: علی دوانی (دارالکتاب الاسلامیه، تهران ۱۳۶۳)
مختاری، محمد. 'دوگانگی سیمرغ در حماسه'، **شاهنامه‌شناسی ۱**
معین، محمد. **مزدیسنا و ادب پارسی** ()
منوچهری دامغانی، **دیوان**، به کوشش محمد دبیر سیاقی (انتشارات زوار، تهران ۱۳۷۰)
ناتل خانلری، پرویز. **وزن شعر فارسی**، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۱
نظام الملک. **سیر الملوک (سیاست‌نامه)**، ویرایش هوبرت درک (انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۲)
نظامی گنجوی، **شرفنامه**، ویرایش ب. ثروتیان، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۸
_____ **اقبالنامه**، ویرایش ب. ثروتیان، انتشارات توس، تهران ۱۳۶۸
_____ **خمسه نظامی**، به کوشش وحید دستگردی، تهران
هدایت، صادق. رک.: **زند وهومن یسن**
_____ **کارنامه‌ی اردشیر پاپکان**
یارشاطر، احسان. 'چرا در شاهنامه از پادشاهان ماد و هخامنشی ذکری نیست؟'، **شاهنامه‌شناسی ۱** ()
یغمایی، اقبال. **داستان‌های عاشقانه ادبیات فارسی** (انتشارات هیرمند، تهران ۱۳۷۳)

Allen, Douglas. *Structure and Creativity in Religion: Hermeneutics in Mircea Eliade's Phenomenology and New Directions* (Mouton Publishers. The Hague. Paris. New York 1978)
Alexander's visit to the Amazons, Haight, bk. III, chs. 24-27.
Ardā Wirāz Nāmag: the Iranian 'Divina Commedia', see Fereydun Vahman.
Aristotle, *Poetics*, edited L. R. Loomis, Gramercy Books, New York 1943, p. 425.
Avesta: Sacred books of the East, with critical and biographical sketches by Epiphanius Wilson (New York, Colonial Press 1900)
Babayan, Kathryn. *Mystics, Monarchs, and Messiahs: Cultural Landscape of Early Modern Iran* (Cambridge University Press 2003)
Bakhtin, M. M., *The Dialogic Imagination: Four Essays*, edited by Michael Holquist, translated by Caryl (University of Texas Press)
_____ *Toward a Philosophy of the Act*, translated by V. Liapunov, University of Texas Press 1995.
Barthes, Roland. *S/Z: an Essay*, translated by R. Miller, Hill and Wang (New York 1974)
Bausani, Alessandro. *Religion in Iran*, translated by J. M. Marchesi (Bibliotheca Persica Press, New York 2000)
Bighami, Sheikh. *Love and War: Adventures from the Firuz Shāh Nāma*, translated from the Persian by William L. Hanaway, Jr., Delmar (New York, Scholars' Facsimiles & Reprints, 1974)
Boyce, Mary. "*A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*", Textes et Mémoires, Vol I (E. J. Brill Leiden, 1975)
_____ *Textes et Memoires, A Word-List of Manichaean Middle Persian and Parthian*, Vol. II-Supplement, with a reverse index by Ronald Zwanziger (Acta Iranica 9a, 1977)
_____ *Textual Sources for the Study of Zoroastrianism*, edited and translated by Boyce (Manchester University Press 1984)
Boyd, James w. See: Williams, Ron G.
Burrows, David J., Frederick R. Lapides, [and] John T. Shawcross**,** *Myths and motifs in literature* (New York, Free Press 1973)
Cave, David. *Mircea Eliade's Vision for a New Humanism* (Oxford University Press, New York, Oxford 1993)
Davidson, Olga M. *Poet and Hero in the Persian Book of Kings*, Cornell University Press (Ithaca and London 1994)
_____ *Comparative Literature and Classical Persian Poetics: Seven Essays* (Mazda Publishers, Costa Mesa, California 2000)
Davis, Dick. *Epic and Sedition: the Case of Ferdowsi's Shāhnāmeh* (The University pf Arkansas Press 1992)
Dhalla, Manechji Nusservanji. *History of Zoroastrianism* (the K. R. Cama Oriental Institute 1985)
Dumézil, Georges. *The Destiny of a King,* translated by Alf Hiltebeitel (the University of Chicago Press, Chicago and London 1971)
_____ *The Plight of a Sorcerer,* edited by Jaan Puhvel and David Weeks (University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1986)
_____ *Mitra-Varuna: an Essay on Two Indo-European Representations of Sovereignty, translated by Derek Coltma,* (Zone Books, New York 1988)
Duchesne-Guillemin, J. *The Western response to Zoroaster* (Oxford, Clarendon Press, 1958)
Eliade, Mircea. *A History of Religions Ideas*, Vol. I-III, translated into English by Willard R. Trask [and] Alf Hiltebeitel and Diane Apostolos-Cappadona (the University of Chicago Press 1985)
_____ *The Myth of the Eternal Return*, or, *Cosmos and History*, translated by Willard R. Trask (Princeton University Press, 1965)
Myths, Rites, Symbols: a Mircea Eliade Reader, edited by W. C. Beane and W. G. Doty (Harper Colophon Books, New York, London 1975)
Mircea Eliade's Vision for a New Humanism, see: David Cave.
Emerson and Michael Holquist (University of Texas Press Slavic Series 1994)
Fiedler, Leslie. "Archetype and Signature (The Relationship of Poet and Poem)", *Myths & Motifs in Literature*, edited by David J. Burrows, Frederick R. Lapides, John T. Shawcross (the Paper Press, New York 1973) pp. 22-35.

Fromm, Erich. "The Nature of Symbolic Language", *Myths & Motifs in Literature*, edited by David J. Burrows, Frederick R. Lapides, John T. Shawcross (the Paper Press, New York 1973) pp. 36-40.
Frye, Northrop. "Fictional Modes", see Burrows, David J.
_____ *Myth and Metaphor: Selected Essays 1974-1988*, edited by Robert D. Denham (University Press of Virginia 1990)
_____ *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton University Press 1956)
The Gathas of Zarathushtra. Hymns in Praise of Wisdom, translated by Piloo Nanavutty (Mapin Publishing Pvt. Ltd. 1999)
Geden, A. S. *Select Passages Illustrating Mithraism, London* (Society for Promoting Christian Knowledge, 1925)
Gnoli, Gherardo, *The Idea of Iran: an Essay on its Origin* (Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Roma 198).
Hatto, P. "Towards an Anatomy of Heroic and Epic Poetry," in: *Traditions*, vol. 2, pp. 145-306.
Haug, Martin. *The Parsis: Essays on Sacred Language, Writings and Relligion,* revised by K. W. West (Cosmo Publications, New Delhi, India 1978)
Hegel, G. W. F. *The Philosophy of History*, translated by C. J. Friedrich (Dover Publication Inc. New York 1956)
_____ *Introductory Lectures on Aesthetics*, translated by B. Bosanquet (Penguin Books, 1993)
Henning, W. B. *Zoroaster: Politician or Witch-Doctor?* (Oxford University Press, London 1951)
_____ co-edited by E. Yarshater, *A Locust's Leg: Studies in Honur of S. H. Taqizadeh* (Percy Lund, Humphries & CO. LTD, London 1962)
Hērbedestān and Nērangestān, Vol. I and II: Nērangestān, Fargard 1, Edited and Translated by Kotwal, Firoze M. and Kreynbroek (Philip G. Association pour l'avancement des etudes iraniennes, 1995)
Jacobson, Roman. "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances", *Selected Writings*, vol. 2 (Mouton De Gruyter 1982)
_____ Language in Literature, edited by K. Pomorska and S. Rudy (Harvard University Press 1087) Part I.
**Irano-Judaica I, see* Shaul Shaked.
**Irano-Judaica II, see* Shaul Shaked.
Irano-Judaica III, see Shaul Shaked.
Irano-Judaica IV, see Shaul Shaked.
Iskandarnamah: A Persian Medieval Alexander-Romance. Translated by Minoo S. Southgate (Columbia University Press, New York 1978)
Levin, Theodore. *The Hundred Thousand Fools of God: Musical Travels in Central Asia* (Indiana University Press, 1998)
Levi-Strauss, Claude. Levi-Strauss, Claude. *Myth and Meaning: Cracking the Code of Culture* (Schocken Books New York 1979)
_____ *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology*, vol. I. translated into English by John and Doreen Welghtman (Harper & Row, Publishers, New York and Evanston 1964)
_____*Claude Levi-Strauss: Modern Masters*, revised edition by Leach, Edmund (The Viking Press 1974)
_____ Barthes, Dumezil, and Propp. *Structuralism in Myth*, vol. 6, edited by Robert A. Segal (Garland Publishing, Inc. New York & London 1996)
Krappe, Alexandre Haggerty. *Mythologie universelle* [microform], Paris : Payot, 1930, call no. BJ1582.S4 MICROFILM:3.
Larson, James (editor), co-edited by C. Scott Littleton and Jaan Puhvel, *Myth in Indo-European Antiquity* (University of California Press, Berkeley 1974) Call No. BL660 M93 c.2
Mithraism in Ostia: Mystery Religion and Christianity in the Ancient Port of Rome, edited by Samuel Laeuchli (Northwestern University Press, 1967)
Moeller, Walter O. *The Mithraic Origin and Meanings of the ROTAS-SATOR Square* (Leiden, E. J. Brill, 1973)
Nőldeke, Theodor. *The Iranian National Epic or the Shāhnāmeh*, translated from German by L. Th. Bogdanov (Porcupine Press, Philadelphia 1979)
Pseudo-Callisthenes's "Alexander Romance," *Collected Ancient Greek Novels*, edited by B. P. Reardon, University of California Press
Olson, Alan M. *Myth, Symbol, and Reality* (edited) (University of Notre Dame Press, Notre Dame & London 1980) Call no. BL 304 M87.
Sheikh Bighami. *Love and War: Adventures from the Firuz Shah Nama of Sheikh Bighami*, translated by W. Hanaway, Jr. (Delmar, NY 1974)
Shaked, Shaul. *From Zoroastrian Iran to Islam: Studies in Religious History and Intercultural Contacts* (Variorum, 1995)
_____ **Irano-Judaica I: Studies Relating to Jewish Contacts with Persian Culture throughout the Ages.* Ed. Shaul Shaked and Amnon Netzer, the Ben-Zvi Institude (University of Jeruslem)
_____ **Irano-Judaica II: Studies Relating to Jewish Contacts with Persian Culture throughout the Ages.* Edited by Shaul Shaked and Amnon Netzer (the Ben-Zvi Institude, University of Jeruslem)
_____ *Irano-Judaica III: Studies Relating to Jewish Contacts with Persian Culture throughout the Ages.* Edited by Shaul Shaked and Amnon Netzer (the Ben-Zvi Institude, University of Jeruslem, 1994)
_____ *Irano-Judaica IV: Studies Relating to Jewish Contacts with Persian Culture throughout the Ages.* Edited by Shaul Shaked and Amnon Netzer (the Ben-Zvi Institude, University of Jeruslem, 1999)

_____ *Dualism in Transformation: Varieties of Religion in Sāsāniān Iran* (School of Oriental and African Studies, University of London, 1994)

_____ "Quests and Visionary Journeys in Sāsāniān Iran", *Transformations of the Inner Self in Ancient Religions*, edited by Jan Assmann and Guy G., Stroumsa, Bril (Leiden. Boston. Koln. 1999) pp. 65-87.

Shklovski, V. *Theory of Prose*, translated by B. Sher (Dalkey Archive Press 1990)

Ainslie Thomas Embree, Stephen N. Hay, and William Theodore De Bary, *Sources of Indian Tradition: From Beginning to 1800* (Columbia University Press, 1988)

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, translation by R. Howard, with a new forward by Robert Scholes (Cornell University Press, New York 1970)

_____ *The Poetics of Prose*, translated by R. Howard (Cornell University Press, Ithaca, NY, 1977)

Vahman, Fereydun. *Ardā Wirāz Nāmag: the Iranian 'Divina Commedia',* Scandinavian Institute of Asian Studies (Curzon Press, 1986)

W. C. Beane and W. G. Doty (editors), *Myths, Rites, Symbols: a Mircea Eliade Reader* (Harper Colophon Books, New York, London 1975)

Williams, A. V. *The Pahlavi Rivāyat, Accompanying the Dādestān ī Dēnīg*, part II: Translation, Commentary and Pahlavi Text (Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab 1990)

Williams, Ron G. and Boyd, James w. *Ritual Art and Knowledge: Aesthetic Theory and Zoroastrian Ritual* (University of South Carolina Press, 1993)

'Wikander, S. *Vayu*, 1941, pp. 31-99', quoted by Duchesne-Guillemin, J. *The Western Response to Zoroaster*, Oxford 1958.

Winn, Shan M. M. *Heaven, Heroes, and Happiness: the Indo-European Roots of Western Ideology* (University Press of Americ, Lanham New York London 1995) Call No. BL660 W56 1995

Yamamoto, Kumiko. *The Oral Backgroung of Persian Epics: Storytelling and Poetry* (Brill Leiden, Boston 2003)

Zaehner, R. C., *Zurvan a Zoroastrian Dilemma* (Oxford University Press, 1955)

Zand-Akasih: Iranian or Greater Bundahishn, transliteration and transliteration in English, by Behramgore Tehmuras Anklesaria, M. A. (Bombay 1956)