Journal of Ancient Culture and Languages
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 1-28
Original Article

Zahhak: Arab or Scythian?

HamidReza Ardestani Rostami
Institute of Civilization and World Studies, Dez.c., Islamic Azad University, Dezful, Iran. E_mail: Hardestani@iaud.ac.com

Abstract

In the *Shahnameh*, Zahhak is introduced as being of Arab descent. As Zahhak has long been regarded as a symbol of oppression, Iranians, in expressing their anti-Arab sentiments following the Arab invasion, referred to him as Tazi. Before this, some researchers had discussed Zahhak's association with the eastern regions of Iran and rejected his Arab ancestry. While considering their viewpoints, the author has sought to provide a descriptive-analytical exploration of Zahhak's Scythian-Parthian origins, examining it through the *Shahnameh*, historical texts, and the etymology of certain names linked to Zahhak. This study aims to establish that Zahhak was Scythian and hailed from east of Iran. The reasons and evidence supporting Zahhak's Scythian identity will also address why Rostam, during his confrontation with Esfandiar, claims to be of Zahhak's lineage through his mother. This potential explanation suggests that it might be rooted in the shared Scythian ancestry of both Zahhak and Rostam.

Keywords: Zahhak, Rostam, east of Iran, Scythians

Receive Date: 24 May 2025	**Revise Date:** 17 June 2025	**Accept Date:** 04 July 2025
How to Cite: HamidReza Ardestani Rostami, H. R. (2024). Zahhak, Arab or Scythian. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 1-28.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2025.2061567.1148

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۱-۲۸
مقاله علمی-پژوهشی

ضحاک، عرب یا سکایی؟

حمیدرضا اردستانی رستمی
دانشیار دانشکدهٔ تمدّن و مطالعات جهان، واحد دزفول، دانشگاه آزاد اسلامی، دزفول، ایران. Hardestani@iaud.ac.com

چکیده

در *شاهنامه* ضحاک از تبار اعراب معرفی شده است. از آنجا که ضحاک پیوسته نماد ستم شمرده می‌شده، ایرانیان برای بیان احساسات ضد عربیِ پس از تازش اعراب، او را تازی خوانده‌اند. پیش از این برخی پژوهندگان از تعلق ضحاک به شرق ایران و ردّ تبار عرب او سخن گفته‌اند. نگارنده ضمن توجه به آرای آنان، در این پژوهش کوشیده است تا به روش توصیفی ـ تحلیلی، موضوع سکا ـ پارتی بودن ضحاک را با توجه به *شاهنامه* و متن‌های تاریخی و همین‌طور ریشه‌شناسی برخی اسامیِ در پیوند با ضحاک پیش کشد و این شخصیت را سکایی و متعلق به شرق ایران نشان دهد. دلایل و شواهدی که در سکایی بودن ضحاک مطرح خواهد شد، به این پرسش که چرا رستم در تقابل با اسفندیار خود را از سوی مادر به ضحاک منسوب می‌کند، این پاسخ احتمالی را می‌دهد که شاید این موضوع، از همین همسانی نژادیِ (سکایی بودن) دو شخصیت ضحاک و رستم برخاسته باشد.

کلیدواژه‌ها: *شاهنامه*، ضحاک، رستم، شرق ایران، سکاها

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴ /۳/۳	**تاریخ بازنگری:** ۳/۲۷ / ۱۴۰۴	**تاریخ پذیرش:** ۴/۱۳ /۱۴۰۴
استناد به این مقاله: اردستانی رستمی، ح. ر. (۱۴۰۳). ضحاک، عرب یا سکایی؟. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۱-۲۸.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

در *شاهنامه* آشکارا پدر ضحاک مرداس «سر تازیان» و «ز دشت سواران نیزه‌گزار» خوانده شده است (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱، صص. ۴۵، ۴۸). در منابع تاریخی و حماسی دیگر نیز نسب او را به تازیان رسانده‌اند (حمزه اصفهانی، ۱۳۴۶، ص. ۳۳؛ ابن‌بلخی، ۱۳۸۵، ص. ۱۱؛ مرزبان فارسی، ۱۳۹۹، صص. ۴۴، ۶۴؛ ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷، ص. ۴۰۵)؛ اما شگفت اینکه در *شاهنامه* رستم برترین پهلوان ایرانی، از سوی مادر با این شخصیت پیوند می‌یابد. رودابه مادرِ رستم، دخترِ مهراب است و «ضحاک مهراب را بُد نیا» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱، ص. ۲۰۴). رستم در جدال لفظی با اسفندیار، این‌چنین به نژاد مادری خود می‌نازد:

همان مادرم دخت مهراب بود　　بدو کشورِ هند شاداب بود
که ضحاک بودیش پنجم‌پدر　　ز شاهان گیتی برآورده سر
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۵، ص. ۳۴۷)

در *فرامرزنامه* نیز پیوند خاندان رستم با ضحاک آشکار است. فرامرز فرزند رستم، در هندوستان به گنج ضحاک که برای او به ارث گذاشته شده است دست می‌یابد، «تاج ضحاک» را بر سر می‌نهد و با «الماس ضحاک تازی» اژدها را نابود می‌کند و دشمنانش را از پای درمی‌آورد (مرزبان فارسی، ۱۳۹۹، صص. ۲۷، ۲۹، ۴۴، ۷۴). در اینجا این پرسش پیش می‌آید که چرا باید گنج ضحاک در هند قرار یافته و چرا کشور هند به نبیرهٔ او یعنی مهراب کابلی می‌باید شاداب بوده باشد؟ دقیق‌تر بگوییم، میان ضحاک عرب‌نژاد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱، ص. ۴۷؛ بهار، ۱۳۸۳، صص. ۲۵-۲۶؛ گَردیزی، ۱۳۸۴، ص. ۶۷) با کابل و هند چه ارتباطی است و چرا باید پیوندیافتگان با ضحاک تازی، همانند مهراب و فرامرز، به جای دشت سواران نیزه‌گزار، با هند ارتباط یابند؟

آنگونه که شواهد نشان می‌دهد و در پی خواهیم دید، به نظر می‌رسد که در *شاهنامه* با ضحاکی که از دو ویژگی متفاوت بهره‌مند است، روبه‌روییم؛ ۱- ضحاکی که عرب‌نژاد است. از آنجا که پیوسته ضحاک نماد ستمگری و خون‌خواری بوده است و ایرانیان پادشاهان خون‌خوار و دشمنان نابه‌کار خود را در او نمادینه می‌کردند؛ از همین‌روی، «در طول قرون، داستان ضحاک بارها و بارها بازنویسی و بازگو شده است» (گازرانی، ۱۳۹۸، ص. ۴۱)، در *شاهنامه* به پیروی از تحریرهای پیشینِ روایاتِ حماسی، آخرین مهاجمان به ایران یعنی اعراب، در ضحاک نمادینه می‌شوند و او به تکرار و آشکارا از نژادِ عرب

تلقی می‌شود؛ ۲- ضحاکی که رستم سگزی و مهراب کابلی با او پیوند می‌یابند و میراث او به هند، پیش‌کش فرامرز می‌شود. چنین می‌نماید که این ضحاک همانند رستم و فرامرز، سکایی بوده است. برخی کنش‌ها و خُلق‌های شرقیِ وجود او، سکایی بودن اصلِ او را محتمل می‌سازد و ضحاک را بازتابی حماسی از حکام تاریخی هندوسکایی و کوشانی در شرق ایران (افغانستان، پاکستان و شمال غربی هند) قرار می‌دهد. می‌توان بر آن شد که این ضحاک، نه آن ضحاک تازی بی‌دادگر *شاهنامه* است که فردوسی او را «در مقامِ غاصب بیگانهٔ تاج و تخت ایران و نابودکنندهٔ تمدن باستانی ایران» با نژاد عربش درهم می‌آمیزد تا «از این طریق، آشکارا به غصب قدرت توسط سپاهیان عرب» اشاره کند (گازرانی، ۱۳۹۸، ص. ۵۰)؛ بلکه اژدهایی است مقتدر و نشان نیروی عظیمِ پارت ـ سکاها که نیاکان رستم بودند؛ پارت ـ سکاهایی که گُردان اصلی خود را اژدها می‌نامیدند و به لشکریانشان توصیه می‌کردند که خود را چون اژدها بنمایند. پس از این می‌کوشیم که منش‌ها و کنش‌های سکایی ضحاک را آشکار کنیم و به طور ضمنی به این پرسش پاسخ دهیم که چرا رستم خود را به ضحاک منسوب می‌کند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از آن، باید به پژوهشگرانی اشاره کنیم که معتقدند از دو ضحاک متفاوت در روایت‌های حماسی سخن رفته است. در این میان آصف خلدانی، میان شخصیت بیوراسب که در *شاهنامه* نام دیگر یا صفتی برای ضحاک بوده، با ضحاک تفاوت قائل شده است. او بیوراسب را سرکردهٔ همان کوچندگان از خراسان بزرگ به بخش‌های نیم‌روزین در زمان جمشید می‌داند که با اسبانی بی‌شمار به این منطقه پا نهادند. به عقیدهٔ او، ضحاک را از همین‌روی بیوراسب، یعنی دارندهٔ ده‌هزار اسب گفته‌اند؛ بنابراین بیوراسب نام خاص او نیست و صفت آن سرکرده بوده است؛ در حالی که ضحاک، از تازندگان عرب بوده که به درون فلات ایران یورش آورده است. از دید این پژوهنده، میان این چهرهٔ بابِلیِ عرب‌نژاد و بیوراسب، هیچ پیوندی نیست؛ به ویژه آنکه اسب در جامعهٔ بابِلیِ آن زمان جایگاهی نداشته است. او برای اثبات سخن خود به *تاریخ بلعمی* استناد می‌کند که در یادکرد بیوراسب، از او به زشتی یاد نمی کند؛ اما در گزارش پادشاهی ضحاک تازی، از او به زشتی نام می‌برد (خُلدانی، ۱۳۹۶، صص. ۹۱-۹۵).

پیش از خُلدانی، منوچهر مرتضوی به دو چهرهٔ ضحاک در *شاهنامه* اشاره کرده و معتقد است ما در این اثر، از یک‌سو با ضحاکی مار/ اژدهای اهریمنی روبه‌روییم و از سوی دیگر با ضحاکی که پادشاهی بزرگ و بشکوه بوده و رستم خود را به همین فرمان‌روای مقتدر نیمه‌تاریخی منسوب کرده است. این پژوهنده، توجه ما را به این نکته جلب کرده که رستم در هنگامِ یادکرد از ضحاک، هیچ اشاره‌ای به ویژگی اهریمنی او، یعنی مارگونگی‌اش ندارد (مرتضوی، ۱۳۸۵، صص. ۱۴۴-۱۴۵). همین سخن را پژوهندگانی دیگر بدون ارجاع به سخن مرتضوی تکرار کرده‌اند: «ستایش رستم از ضحاک و احتراز از واژهٔ اژدها اتفاقی نیست و می‌تواند نمایانگر دو دیدگاه باشد: نخست جنبهٔ اسطوره‌ای و اهریمنی ضحاک و دیگر وجههٔ انسانی و نیمه‌تاریخی او. بدیهی است که اژدهای اساطیری یا موجودی اهریمنی با مارهایی که مغزِ آدمیان می‌خورند، نمی‌تواند برای شخصیتی نظیر رستم، مایهٔ مفاخره و برتری بر اسفندیار تلقی شود» (طاووسی و طبسی، ۱۳۸۵، ص. ۱۷۰).

ساقی گازرانی نیز بر این باور است ضحاکی که خاندان رستم بدان منسوب‌اند و او نیز خود را بدو می‌خواند، ضحاک *شاهنامه* نیست و باید او را ضحاکی دانست که در متن *گرشاسپ‌نامه* می‌بینیم. در این اثر، نشانی از وقایع فاجعه‌آمیز ضحاک در *شاهنامه* نیست؛ بلکه در آن، ضحاک شاهی است ایرانی که چون به زابلستان می‌رود، از سویِ اَثْرَط پدر گرشاسپ، یعنی نیای خاندان رستم (گازرانی، ۱۳۹۷، صص. ۶۵-۹۲)، به خوبی استقبال می‌شود و او است که گرشاسپ را به سوی هند می‌فرستد و پس از انجامِ مأموریت و بازگشتش، او را مقامِ جهان‌پهلوانی می‌دهد. این محقق عقیده دارد که:

> «ضحاک در داستان‌های پهلوانان سیستانی دیگر نیز، پیوسته همچون پادشاهی ایرانی و دارای مشروعیت تصویر می‌شود. برای مثال فرامرز پسر رستم، گنجی را می‌یابد که ضحاک برای او به میراث گذاشته است. گنجینهٔ میراث نیاکان، از بن‌مایه‌های تکرارشوندهٔ پهلوانی در این مجموعه است که معمولاً شاهی ایرانی، دادگر و بر حق یا یکی از پهلوانان برجستهٔ سیستانی آن را به ارث می‌گذارد؛ شاه یا پهلوانی که به دلیلِ قدرت ناشی از پرهیزگاری، می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند. این‌که ضحاک برای پهلوانان سیستانی گنجی به میراث می‌گذارد، از او شاهی متعارف می‌سازد؛ شاهی که نه‌تنها از مشروعیت برخوردار است؛ بلکه شخصیتی پرهیزگار است که با خاندان رستم نیز پیوندی نزدیک دارد» (گازرانی، ۱۳۹۸، صص. ۳۹-۴۰).

در میان پژوهشگران، گروهی به اصل شرقی ضحاک و بی‌ارتباطی او با اعراب معتقدند؛ چنانکه مهرداد بهار او را «پایه‌گذار یا عضو یک خاندان سلطنتی در کابل و شرق افغانستان» دانسته است؛ چراکه

مطابق *شاهنامه* خاندان مهراب کابلی، خویشاوند ضحاک است. نام اعضای این خاندان، یعنی مهراب، دختر او رودابه و نوهٔ دختری‌اش رستم (رودخانهٔ جاری به بیرون) نیز همگی با آب پیوند می‌یابد و در اساطیر، این آب و رود با اژدها که بر درفش رستم نقش بسته و نمادی است از خود ضحاک، ارتباطی خارق‌العاده دارد (بهار، ۱۳۸۵، ص. ۳۳۳). احسان یارشاطر نیز همین نظر را مطرح کرده و معتقد است خاستگاه ضحاک را باید جایی در مشرق جست‌وجو کرد و خاندان مهراب کابلی را که نژاد از ضحاک دارند، شاهدی بر شرقی بودن او تلقی کرد. او بر این باور است که ایرانیان پس از حملهٔ اعراب به ایران، برای بیان احساسات ضد عرب، ضحاک را از شرق به دشت سواران نیزه‌گزار منتقل کرده‌اند (یارشاطر، ۱۳۸۰، ج۳، ق۱، ص. ۵۳۶).

به جز دو محقق پیشین، بهداد اربابی نیز به صورت گسترده‌تر، موضوع غیر عرب بودن ضحاک را پیش می‌کشد. او تازی بودن ضحاک در *شاهنامه* را تحریف و تصحیف می‌خواند و معتقد است «داستان ضحاک مانند دیگر داستان‌های افسانه‌ای ایران در شرق، مرکز و شمال ایران اتفاق افتاده است». به باور او «ضحاک از میان اقوام ایرانی چادرنشین، بیابان‌گرد و شکارچی در شمال و شرق فلات ایران برخاسته است. تازی یا تاجیک از لفظ تازیدن (هجوم کردن و...) منشعب شده است و این عنوانِ عمومی قبایل کوچندهٔ شمال شرق ایران بوده است. امروزه این نام خاص بر بخشی از مردم آسیای مرکزی و افغانستان اطلاق می‌شود» (اربابی، ۱۳۷۴، ص. ۲۹). اربابی برای شرقی بودن و نه عرب بودن ضحاک، دلایل و شواهدی ارائه می‌کند: ۱- وجود اسامی‌ای ایرانی چون نام مرداس پدر ضحاک و لقب او یعنی بیوراسب مؤید نژاد ایرانی ضحاک است. همچنین نام مهراب، شاه کابل که از تبار ضحاک است و دخترش رودابه نیز ایرانی است؛ ۲- در *تاریخ بلعمی* صریحاً به شرقی بودن ضحاک اشاره شده است. در این متن می‌خوانیم: «چون از پادشاهی جم هفت‌صد سال گذشت، از کنار پادشاهی او از حد مشرق، مردی برخاست نام او بیوراسب» (بلعمی، ۱۳۸۵، ص. ۸۹)؛ ۳- بنا بر گزارش *تاریخ طبری* جمشید خواهرش را به عقد ازدواج یکی از بزرگان یمن درمی‌آورد و ضحاک حاصل این پیوند، در آنجا متولد می‌شود (طبری، ۱۳۹۰، ج۱، ص. ۱۳۶). گویا «به جز یمن در جنوب غربی جزیره‌العرب، سرزمینی در حدود افغانستان و خراسان و سیستان فعلی، یمن نام داشته است»؛ ۴- مطابق با *طبقات ناصری*، پادشاهان غورِ واقع در افغانستان امروزی، تبار و پادشاهی خود را به «پادشاهی ضحاک تازی بازبسته» بودند (منهاج سراج جوزجانی، ۱۳۸۹، ج۱، ص. ۳۱۸). این موضوع نیز پیوند ضحاک با شرق ایران را نشان

می‌دهد؛ ۵- در *تاریخ سیستان* (بهار، ۱۳۸۷، ص. ۵۲؛ قائمی و گرگیج، ۱۴۰۱، ص. ۲۶۲) به گونه‌ای به این نکته که ضحاک دارندهٔ حکمرانی در شرق بوده: «... همهٔ زابل و کابل و خراسان را که ضحاک داشت، به گرشاسپ بازداشته بود افریدون بر ولایتش زیادت کرد» اشاره شده است (اربابی، ۱۳۷۴، صص. ۲۹-۳۰).

از آنچه در سخن پژوهندگان پیشین آشکار است، آنها به غیر عرب بودن ضحاک اشاره کرده‌اند. نگارنده در جستار پیشِ رو، کوشیده است افزون بر بیان این نکته، ویژگی‌های سکایی این شخصیت را پیش بکشد که در ادامه خواهیم دید.

۳. بحث

برای فهم هویت حقیقی ضحاک و تبار او که به نظر می‌رسد از ایرانیان شرقی و هم‌نژاد با رستمِ سکایی و خاندان او بوده؛ لازم است با پیش کشیدن ویژگی‌ها و اخلاق شخصیت‌های سکایی چون زال و رستم (که خود را از یک‌سو به ضحاک منسوب می‌کند و به از تبار او بودن می‌نازد) و سنجش ضحاک با آنها، درستی یا نادرستی این فرضیه را دریابیم.

۳. ۱. ضحاک، رستم و مشرق ایران

تصویری که در بخش بزرگی از *شاهنامه*، پیش از حکومت ساسانی منعکس شده، «میراثی است آشکار از جامعهٔ پارتی» (فرای، ۱۳۸۶ الف، ص. ۳۹۷)؛ به سخنی دیگر، اگرچه در *شاهنامه* گزارشی بسیار کوتاه از اشکانیان آمده و فردوسی گفته که از تاریخ این دوران، جز نام چند تن از شهریارانشان را نشنیده و نیافته است (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۶: صص. ۱۳۸-۱۳۹)، «با این حال، تاریخ‌نگاران کارآزموده برآن‌اند که بخش مهمی از تاریخ روزگار اشکانیان را می‌توان در *شاهنامه* بازجست و پژوهید» (کویاجی، ۱۳۸۸، ص. ۱۸۵)؛ اشکانیانی که سر آنان یعنی ارشک خود از سکاها بوده است و با هم پیوند نزدیکی داشته‌اند (فرای، ۱۳۸۶ الف، صص. ۳۳۴، ۳۱۸)؛ بنابراین روایات مربوط به رستم و خاندانش را که برخی شواهد، «شرقی بودن و سکایی بودن او را مسلم می‌کند» (بهار، ۱۳۸۴، صص. ۲۲۹-۲۳۰) و می‌دانیم که «ریشهٔ شخصیت رستم باید بی‌شک در اولین دورهٔ سکاها جست‌وجو شود» (عالیشان، ۱۴۰۳، صص. ۵۲۳، ۵۱۸-۵۱۹؛ کویاجی، ۱۳۸۸، صص. ۲۱۵، ۳۳، ۳۵، ۲۱۳) با قوم پارت و حکومت اشکانی در پیوند است (شاپور شهبازی، ۱۳۹۸، صص. ۴۵-۵۸؛ حسن‌آبادی، ۱۴۰۳، صص. ۱۰۰-۱۰۱). لقب سگزی او و پسرش فرامرز

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳، صص. ۲۱۴، ۲۲۸؛ زوتفن و خطیبی، ۱۳۹۴، صص. ۳۷، ۱۰۱) نیز از همین قومیت سکایی رستم برخاسته است که «به طور اخص در واقع قوم عمده‌ای از یک گروه عظیم بیابان‌گرد بودند و... آغاز تاریخ آنان را شاید بتوان حدود ۱۷۰۰ پیش از میلاد دانست» (رایس، ۱۳۸۸، صص. ۱۴، ۳۳)؛ اما بخشی از این گروه بیابان‌گرد، در سال ۱۲۹ پیش از میلاد مسیح، در زمان فرهاد دوم اشکانی به سرزمین‌های جنوبی در درنگیانا رفتند و آنجا «از آن پس به اسم آنان سکستان، سیستان امروزی، نام گرفت» (بیوار، ۱۳۹۳، صص. ۳۸-۳۹؛ دوبواز، ۱۳۹۶، ص. ۴۱) که در *شاهنامه* پیوسته خاندان رستم از دورهٔ منوچهر پیشدادی تا بهمن کیانی بر این منطقه، یعنی کابل و دنبر و مای و هند، از دریای چین تا به دریای سند و از زاولستان تا بدان روی بست، فرمانروایی دارند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: صص. ۱۷۷، ۳۵۵).

همان‌گونه که شرق ایران، قلمرو حکومتی رستم و خاندانش را شکل می‌دهد، ضحاک نیز چنانکه پیش از این در *تاریخ بلعمی* دیدیم، از «حد مشرق» برخاسته و پادشاهان غور واقع در خراسان بزرگ در دورهٔ اسلامی نیز پادشاهی و تبار خود را بدو منسوب می‌کردند. این در حالی است که همین امروز نیز در ولایت بامیان، اثری مانند شهر ضحاک را در کنار مکان‌هایی که همه به خاندان رستم منسوب است نظیر شهر نریمان در بامیان و تخت رستم و دهکده‌ای به نام سهرابیه را در سمنگان می‌بینیم (کهزاد، ۱۳۴۶، صص. ۲۳۹، ۲۶۸) که پیوند آنان را در تعلق به شرق نشان می‌دهد. در آثار حماسی نیز پیوسته مشرق در دست ضحاک است؛ چنان‌که مطابق *گرشاسپ‌نامه*، پادشاه کابل «ز خویشان ضحاک بدگوهر است» (اسدی طوسی، ۱۳۸۹، ص. ۳۷۶) یا نریمان «ز خویشان ضحاک در بوم چین»، روی زمین را با خنجر سیه می‌کند (زوتفن و خطیبی، ۱۳۹۴، ص. ۳۱۳). در *شاهنامه* خود ضحاک به هند رفت‌وآمد دارد. وقتی فریدون وارد قصر ضحاک می‌شود، او را نمی‌یابد که ارنواز و شهرناز از رفتن او به هند سخن می‌گویند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ص. ۷۷). در *طومار نقالی شاهنامه* (۱۳۹۱، ص. ۲۰۱) نیز می‌بینیم که ضحاک پس از درگیری با کاوه راهی چین می‌شود. مهراب نیز که از تبار او است، در هند و کابل حکومت دارد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱: ص. ۱۸۴). کوش و کوشِ پیل‌دندان که برادر و برادرزادهٔ ضحاک‌اند و مظهر کوشان‌های هندوسکایی (گازرانی، ۱۳۹۹، صص. ۱۸، ۲۵) نیز در خاور فرمانروایی دارند. می‌توان احتمال داد آنچه از سیطرهٔ ضحاکیان بر هند و کابل در *شاهنامه* جریان دارد، انعکاسی حماسی از واقعهٔ تاریخی تمایل سکاها به سوی جنوب بوده است که «از طریق شاهراه بزرگ و شهر

کی‌پین (کابل) به شمال هند وارد شده‌اند، قسمت‌های دیگر از طرف شرق سرزمین پارت‌ها عبور کرده و ... از بلوچستان گذشته و به خاک هند غربی حمله برده‌اند» (دوبواز، ۱۳۹۶، ص. ۴۲).

پیوند ضحاک و هند در همسانی اژی‌دهاکه و ویشوروپهِ (Viśvarūpa) *ودایی* که یکی را تریته آپتیه (Trita Āptya) و دیگری را تریته و ایندرا از پای درمی‌آورد و بعدها روایت ضحاک و فریدون را می‌سازد نیز پیدا است. پیش از این، پژوهندگان به یکی بودن این دو اژدهای سه‌سر که تحت دو نام در *اوستا* و *ودا*ها پدیدار شدند، اشاره کرده‌اند (بهار، ۱۳۸۴، ص. ۲۲۶؛ ۱۳۸۹، ص. ۴۸۲؛ صفا، ۱۳۸۴، ص. ۴۵۸). یکسانی در ریشهٔ این دو شخصیت هندوایرانی نیز نشان‌دهندهٔ اصل شرقی ضحاک و بی‌ارتباطی او با نژاد عربی می‌تواند باشد. این نکته را هم در نظر داشته باشیم شاید نسبت دادن ضحاک به بابل که از هر جهت با شرق ایران بیش از غرب و جنوب (بابل) قرابت دارد، بازتابی باشد از «گروه‌ها و طایفه‌هایی چند از این قوم مهاجم [سکاها] که تا قلب مملکت پارت نفوذ کرده و شاید حتی به خاک بین‌النهرین رسیده باشند» (دوبواز، ۱۳۹۶، ص. ۴۱).

۳-۲. اشک، اَس و مرداس

آنگونه که مورخان نقل کرده‌اند، پارت‌ها که از زمان هخامنشیان شناخته شده بودند و در سرزمین خراسان امروزی می‌زیستند، خود رانده‌شده از سرزمین سکاها بودند که نخست گرگان را تسخیر کردند (فرای، ۱۳۸۶ ب، صص. ۲۹۰-۲۹۲). دودمان پارتیان به واسطهٔ بنیان‌گذارش ارشک که خود از سکاها بود، «آس‌ها، اَرس‌ها، اشکانان» نام گرفت و شناخته شد (لوزینسکی، ۱۴۰۰، ص. ۳۵). آنگونه که برخی محققان گفته‌اند، اَس شکل دیگری از اشک، به معنای «آموزگار و راهب» (Bailey, 1947, p.145)، «آزاده» و «نجیب» (لوزینسکی، ۱۴۰۰، ص. ۴۶) است و گویا این نام در میان ایرانیان شرقی بسیار رواج داشته است؛ چنانکه در این میان می‌توان از «آرش» که اشکانیان خود را بدو می‌بستند نام برد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۶، صص. ۱۳۸، ۱۶۴). همچنین در میان پادشاهان سکایی که در آراخوسیا و پنجاب (همانجا که در *شاهنامه*، مهراب کابلی از نوادگان ضحاک حکم‌رانی دارد) حکومت تشکیل دادند، سه نفر از آنان نام آز/ آس داشتند (بیوار، ۱۳۹۳، ص. ۳۹). حتی در دورهٔ اسلامی، در میان غوریان در خراسان بزرگ نیز کسی را به نام «ارس» می‌یابیم (بهار، ۱۳۸۷، ص. ۳۷۰). نام آز در میان پادشاهان سکایی، از یک‌سو یادآور قسمت اول نام خود ضحاک در فارسی میانه، یعنی Āz در Āz ī Dahāk است و از سوی دیگر، تداعی‌کنندهٔ ās در بخش دوم نام مرداس که می‌توان آن را ریختی

دیگر از اشک، ارشک، ارس، آرس و آس تلقی کرد و بر آن شد: علی‌رغم این‌که برخی محققان نام مرداس را «از نام‌های خالص عربی» دانسته‌اند (نحوی، ۱۴۰۱، ص. ۱۱۱) و در *شاهنامه* هم او و فرزندش ضحاک، پیوسته از تبار تازیان تلقی شده‌اند، این نام که متشکل است از دو بخش «مرد» و «آس» به معنی «آدمی‌ای که آموزگار/ راهب/ آزاده/ نجیب است»، می‌تواند بر شرقی ـ سکایی بودنِ ضحاک و پدرش مرداس تأییدی باشد. در *شاهنامه* به آشکار آنچه را در معنای نام مرداس بیان شد، می‌یابیم:

گران‌مایه هم شاه و هم نیک‌مرد　　ز ترس جهان‌دار با باد سرد
که مرداس نام گران‌مایه بود　　به داد و دهش برترین پایه بود
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱، ص. ۴۵)

به ویژه رهبانیت مرداس در این بیت آشکار است:

گران‌مایه شبگیر برخاستی　　ز بهر نیایش برآراستی
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج۱، ص. ۴۷)

آنچه در شاهی و نیک‌مردی و رهبانیت مرداس می‌بینیم، از ویژگی‌هایی است که بعضاً نزد شاهان اشکانی نیز وجود داشته؛ از این‌روی القابی چون «شاهنشاه، نیکوکار، دادگر، مظهر خدا» بر رویِ سکه‌هایشان درج می‌شده است (گرشاسپی، ۱۳۹۷، صص. ۶۲-۶۳، ۱۱۶، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۵؛ سلْوود، ۱۳۸۰، ج. ۳، ق. ۱، صص. ۳۸۸-۳۹۵). پیدا است که همهٔ این لقب‌ها، بیش از آنکه نشان‌دهندهٔ قدرت سیاسی پادشاه باشد، نمایان‌کنندهٔ ویژگی‌های معنوی او بوده است.

بنا بر آنچه از معنای احتمالی نام مرداس به دست داده شد، می‌توان قدمتِ داستانِ در پیوند با ضحاک را همان‌گونه که یارشاطر (۱۳۸۰، ج. ۳، ق. ۱، ص. ۵۳۶) می‌گوید در شرق و میان قوم سکایی که اشکانیان نیز از آنها بودند، جست‌وجو کرد و بدین‌ترتیب، به این نکته که چرا رستم سکایی تبار خود را به ضحاک می‌رساند، پاسخی احتمالی داد.

۳-۳. دهاکه، دستان و داهه

اگرچه در *شاهنامه* ضحاک از دشت سواران نیزه‌گزار است، نام پدرش، لقب ایرانی خودش، بیوراسب به معنی دارندهٔ ده‌هزار اسب (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۴۶) و شکل کهن *اوستایی* نامش که اَژی‌دَهاکَه (Aži dahāka-) است، بیانگر ارتباط او با شرق و سکاها می‌تواند باشد. جزء دومِ ریخت اوستایی نام

ضحاک، یعنی دهاکه می‌تواند با «داهه» (Dahae) در پیوند باشد؛ از همین‌روی برخی محققان، اساساً این نام را «مار داهه» معنا کرده و ضحاک را با جغرافیای داهه مربوط دانسته‌اند (بیوار، ۱۴۰۳، ص. ۵۵۲؛ Bailey, 1959, p. 109). داهه‌ها قبایل متحد بزرگ از طوایف عشایر کوچ‌نشین سکایی بودند و در دشت‌های میان جیحون و طرف شرقی دریایِ خزر اقامت داشتند. گروهی از همین قبایل سکایی به نام پارنی (Parni) بودند که سپس‌تر دولت اشکانی را بنیاد گذاشتند (دوبواز، ۱۳۹۶، ص. ۲؛ دیاکونوف، ۱۳۹۰، ص. ۴۴)؛ بنابراین اگر ریشه‌شناسی قرن نوزدهمی از نام اژی‌دهاکه را بپذیریم، آنگاه پیوند این نام و شخصیت با سکاها و پارت‌ها یا به طور کلی ایرانیان شرقی روشن خواهد شد.

ریشه‌شناسی دیگری از جزء دهاکه می‌تواند پیوند شخصیت ضحاک با سکاها را نشان دهد. برخی dāhāka- را به احتمال از daŋhah- به معنی «کاردانی، مهارت، زبان‌آوری» از ریشهٔ -dąh یعنی «آموزش دادن، یاد دادن» دانسته‌اند (منصوری، ۱۴۰۰، ص. ۹؛ Bartholomae, 1961, p. 681). معادل این واژه در سکایی -daśta به معنی «کاردان» است (Bailey, 1979, p. 153). ریشهٔ -dąh را که از -dens* هندواروپایی مشتق شده (Pokorny, 1959, p. 201)، در یکی از صفات زال یعنی «دستان» نیز می‌بینیم. دستان در ایرانی باستان -dastāna* به معنای «کاردان، کارآگاه و آزموده»، از همان ریشهٔ -dąh و -dens به معنای آموختن است (منصوری، ۱۴۰۰، ص. ۴۸؛ Bailey, 1979, p. 154; Horn, 1893, p. 127)؛ بنابراین پیوند رستم سکایی با ضحاک را در ریشهٔ نام پدر رستم و جزء دهاکه که به معنای یاد دادن است، می‌توان دید. جالب است که این معنا با معنیِ «آس» در جزء دوم نام مرداس که شکلی دیگر از ارشک است، همسانی دارد.

در این‌جا شاید این پرسش پیش آید که چگونه می‌توان پهلوانانی بزرگ چون زال و رستم را با کسی مانند ضحاک را که پیوسته نماد بدی و پلیدی بوده است، از یک آبشخور نژادی همچون سکاها دانست؟ برای پاسخ به این پرسش، باید در نظر داشت که سکاها دو دسته بوده‌اند: «بعضی از آن طایفه به صورت کشاورز در دره‌های حاصل‌خیز سکونت اختیار کردند و گروهی دیگر به صورت شکارچی و بدویان گلّه‌دار در دشت‌ها اقامت گزیدند» (رایس، ۱۳۸۸، ص. ۳۳)؛ به بیان دقیق‌ترِ هرودوت «سکاهای برزگر» و «سکاهای بیابان‌گرد... که نه بذری می‌کارند و نه شخمی می‌زنند» (هرودوت، ۱۳۸۹، ج. ۱، ص. ۴۵۸). به گونه‌ای می‌توان زال و خاندانش را مظهر آن سکاهای برزگر دانست. در *شاهنامه* وقتی که اسفندیار بهمن را در مقام پیامبر پیش رستم می‌فرستد، در راه با زال روبه‌رو می‌شود. در آن زمان

که می‌خواهد نشان رستم را از او بجوید، زال را «مرد دهقان‌نژاد» خطاب می‌کند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۵، ص. ۳۱۷). به نظر می‌رسد بهمن که زال را نمی‌شناخته، از آنجا که جامهٔ زال همچون لباس دهقانان و برزیگران بوده، او را دهقان‌نژاد می‌خواند. از یاد نبریم تمام خاندان رستم با آب که مهم‌ترین ابزار کشاورزی است، پیوند دارند: مهراب، رودابه و سهراب و اساساً نام خود او به معنای رودخانه‌ای است که به خارج روان باشد (بهار، ۱۳۸۵، ص. ۳۳۳)؛ خلاف خاندان رستم، ضحاک نماد دستهٔ دیگر از سکاها است. در *شاهنامه* به روشنی از گلّه‌دار بودن مرداس (همان گاو دوشا...همان تازی‌اسپان... بز و شیرور میش) و اسپان تازی ضحاک و بیابان‌گردی او (شب و روز بودی دو بهره به زین) سخن رفته است (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، صص. ۴۵-۴۶).

تقابل فریدون (که او را هم «قهرمان ملّی پارت‌ها» گفته‌اند؛ رک. ویدن‌گرن، ۱۳۹۷، ص. ۵۵) با ضحاک را نیز می‌توان در تفاوت همین دو دسته سکاها جست‌وجو کرد. فریدون مطابق با *دین‌کرد*، پیشهٔ دهقانی دارد و با آن ضحاک را از پای درآورده است (*Dēnkard*, 1911, 2: p. 596؛ راشدمحصل، ۱۳۸۹، ص. ۲۰۱). همچنین در *شاهنامه* «پرستیدن مهرگان» که جشنی است درپیوند با اقوامِ دهقان (بهار، ۱۳۸۹، ص. ۴۹۵) به فریدون منسوب است و پیروزیِ او بر ضحاک نیز در همین روزگاری است که برایِ برزگران، روزهایِ برکت و نعمت به شمار می‌آمده است. فریدون در روز خجسته، سرِ مهرماه، کیانی‌کُلاه بر سر می‌نهد و جشنی نو برپا می‌دارد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۸۹). پس از به شاهی رسیدن فریدون نیز مادرش فرانک، نخست کاری که انجام می‌دهد، شست‌وشوی خود است: «نیایش کُنان شد، سر و تن بشست» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص.۹۰). این رسمِ شست‌وشو را نیز به جوامعی متعلق دانسته‌اند که در آن کشاورزی رواج دارد و در کنار رود به سر می‌بردند (تقی، ۱۳۹۰، ج. ۱، صص. ۳۵۱-۳۵۲).

بنا بر آنچه گذشت، می‌توان گفت اگرچه رستم و ضحاک تبار همسان دارند، در نگرش اقتصادی متفاوت‌اند؛ رستم را می‌توان از داهه‌هایی دانست که از جمله مردان اَشَون‌اند و در *اوستا* (پورداود، ۱۳۷۷، ج. ۲، ص. ۱۰۹) ستایش شدند و ضحاک را از داهیانی تلقی کرد که در خانه‌شان برزگر زاده نشود (دوست‌خواه، ۱۳۷۹، ج. ۱، ص. ۱۵۱).

۳-۴. دهاکه، زال و جادویی کردن

اگرچه اقوام دیگر همانند بابلی‌ها که ضحاک را بدان‌ها هم منسوب کرده‌اند، به جادوگری شهره بوده‌اند، پذیرش تعلق ضحاک به شرق ایران، ارتباط نام پدرش مرداس با اشک/ اشکانیانِ شرقی، پیوند دهاکه در اژی‌دهاکه با لقب دستانِ زال سکایی و همین‌طور بی‌ارتباطی لقب بیوراسبِ ضحاک با بابل، صفت جادوگری او را می‌تواند در پیوند با سکاها و بی‌ارتباط با بابلی‌ها نشان دهد. یکی از ویژگی‌های سکاها، اعتقاد به سحر و جادو بوده است؛ به گونه‌ای که «محترم‌ترین جادوگران سکایی از میان بعضی خانواده‌های مخصوص برمی‌خاستند» (رایس، ۱۳۸۸، ص. ۹۱). ویژگی جادوگری ضحاک را از یک‌سو در جزء دوم ریخت *اوستایی* نام او یعنی دهاکه، احتمالاً مشتق از ایرانی باستان -dnhāka مشتق و به معنی «دارای قدرت جادویی، ساحر، جادوگر» (حسن‌دوست، ۱۳۹۵، ج. ۱، ص. ۱۸۸)، می‌یابیم و از سوی دیگر، این خویش‌کاری ضحاک را بارها در متن‌های حماسی آشکارا می‌بینیم؛ چنانکه در *گرشاسپ‌نامه* می‌خوانیم که او «بی‌جادوی روز نگذاشتی» (اسدی طوسی، ۱۳۸۹، ص. ۷۵) و یا گفته شده که اساساً «ضحاک جادوفش» (ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷، صص. ۴۷۰، ۱۹۰، ۱۸۸)، شغلی جز جادوگری ندارد: «ز ضحاک جز جادوی پیشه چیست؟» (اسدی طوسی، ۱۳۸۹، صص. ۹۹، ۱۰۶)؛ به گونه‌ای که وقتی فریدون «پی تخمهٔ اژدها» را می‌بُرّد، گویی جهان «از جادویی رها» شده است (اسدی طوسی، ۱۳۸۹، ص. ۲۹۴). در *شاهنامه*، زال سکایی نیز چاره‌گری‌های جادوانه دارد. او به کمک سیمرغ، رودابه را از درد می‌رهاند یا رستم را از زخم‌هایی که اسفندیار بر او زده است، التیام می‌بخشد و از همین‌روی، «دستان» (مشتق شده از -daḳh و در پیوند با -dnhāka) و «فسونگر» خوانده می‌شود یا اسفندیار از «نیرنگ» او سخن می‌گوید (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۵، صص. ۳۹۷، ۴۰۷).

پیش‌تر پژوهنده‌ای احتمال مادینه بودن ضحاک را مطرح کرده است (اردستانی رستمی، ۱۳۹۷، صص. ۶۹-۸۸). جادوگری ضحاک را هم چنانکه دیدیم، متن‌ها تأیید می‌کند. اگر سکایی بودن او را هم پذیرا باشیم، مادینگی ضحاک نیز می‌تواند درست باشد؛ چراکه جادوگران سکایی «به صدای نازک سخن می‌گفتند و جامهٔ زنان می‌پوشیدند. شاید هم خواجه بودند» (رایس، ۱۳۸۸، ص. ۹۱). هرودوت نیز به «مردانی به‌خصوص» از سکاها اشاره می‌کند که «زن‌صفت»اند و«زنان در میان آنان اشتراکی‌اند و از این‌رو برادرانه زندگی می‌کنند» (هرودوت، ۱۳۸۹، ج. ۱، ص. ۴۹۴). می‌دانیم که برخی محققان، اشتراکی بودن زن در زمان ضحاک را بر بنیاد گفته‌های ابوریحان بیرونی (۱۳۸۹، ص. ۳۴۰) مطرح کرده‌اند

(بهار، ۱۳۸۵، ص. ۳۲۱؛ ۱۳۸۹، ص. ۱۹۱؛ اربابی، ۱۳۷۴، ص. ۲۶)؛ پس آنچه از زن‌صفتی و اعتقاد به اشتراکی بودن زن نزد ضحاک می‌بینیم، می‌تواند دلیلی بر سکایی بودن او یا دقیق‌تر بگوییم، تعلق او به گروهی خاص از آنان باشد.

برخی سکاها معتقد بودند که نیای آنان با موجودی نیمه‌زن و نیمه‌مار ازدواج کرده است و تبار سکایی از اوست (رایس، ۱۳۸۸، ص. ۵۰). شاید این موضوع که رستم سکایی خود را به موجودی نیمه‌زن و نیمه‌مار چون ضحاک می‌بندد، انعکاسی از همین اعتقاد سکاها بوده باشد.

۳-۵. ضحاک، سکاها و اژدها ــ گرگ

پژوهندگان پیش از این به این نکته اشاره داشته‌اند که «نقش‌مایهٔ اژدها در محدودهٔ ایران خاوری آشکارا اهمیت زیادی دارد» (ویدن‌گرن، ۱۳۹۱، ص. ۲۱۶). از همین‌روی باید باشد که شخصیتی چون ضحاک پیوسته با اژدها پیوند خورده و اساساً معنای نام اوستایی‌اش، «مار داهه» بوده است؛ اژدهاماری متعلق به سکاها که در دشت‌های میان جیحون و طرف شرقی دریایِ خزر اقامت داشتند (بیوار، ۱۴۰۳، ص. ۵۵۲). بارها دیده‌ایم که ضحاک در روایت‌های حماسی، اژدها یا مار خوانده شده است (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، صص. ۶۷، ۷۷؛ اسدی طوسی، ۱۳۸۹، ص. ۲۹۳؛ ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷، صص. ۱۸۹، ۲۰۲، ۲۹۸، ۳۰۴). سام در مجلس خواستگاری رودابه، آشکارا او را «بچهٔ اژدها» می‌خواند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۲۴۳).

سرزمین داهه‌ها که ضحاک را از آنجا دانستیم، گویا با گُرگ نیز در پیوند بوده است. «به احتمال قریب به یقین، نام قومیِ آنها از واژهٔ ایرانی (سکایی) داهای به معنی گرگ ریشه گرفته است» (الیاده، ۱۳۹۷، صص. ۱۶، ۲۹) و اساساً گویا «نامِ باستانیِ گُرگان، نشستِ داس‌ها [داهه‌ها]، یعنی هیرکانی نیز به همین معنا است: سرزمینِ گُرگ‌ها» (بیضایی، ۱۳۹۹، ص. ۳۲۹)؛ بنا بر این سخن، این‌که خسرو قلی‌زاده (۱۳۸۹، ص. ۸۵) نام اژی‌دهاکه را به معنی «مار گرگسان یا مار ـ گرگ» تلقی کرده، دور از حقیقت نمی‌نماید. در *شاهنامه*، وقتی منوچهر از سام دربارهٔ نبردهایش می‌پرسد، او از ستیز خود با پهلَوانی کاکوی‌نام یاد می‌کند که نبیرهٔ سلمِ فریدون است و «به مادر هم از تخمِ ضحاک» است. او در برابرِ سپاه سام، به مانند گُرگی ظاهر می‌شود: «به پیشِ سپاه، اندرآمد چو گُرگ» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۲۲۴). استیگ ویکاندر (Stig Wikander) اژی‌دهاکَه را مورد توجهِ «جنگاوران بی‌خویشتنی» می‌داند که «در حین بی‌خویشتنیِ دیوانه‌وارِ خود، به گُرگ بَدَل می‌شوند»، ویدن‌گرن این گروه را که

در مرکز تفکری‌اش اژی‌دهاکَه/ اژدها قرار دارد، با اشکانیان (داهه‌ها) در پیوند می‌بیند (ویدن‌گرن، ۱۳۹۱، ۲۱) و می‌گوید: سواران اشکانی آنگاه که رویاروی هم در نبردی تن به تن قرار می‌گرفتند، همدیگر را گرگ خطاب می‌کردند (ویدن‌گرن، ۱۳۹۱، صص. ۲۰۹-۲۱۰) و اساساً لقب آیینی برخی از سکاها و پارت‌ها، گرگ بوده است و بیرق‌هایی با نشان اژدها داشتند (الیاده، ۱۳۹۷، صص. ۲۲-۲۸). بنا بر آنچه ویدن‌گرن و الیاده می‌گویند، می‌توان بر آن شد اگر در *شاهنامه* کاکویِ منسوب به ضحاک‌اژدها، با گُرگ همسان پنداشته شده است، می‌تواند بیان‌کنندهٔ نژاد سکا ـ پارتیِ کاکوی و البته ضحاک باشد.

آنچه را در ارتباط ضحاک با اژدها و گرگ از پیش چشم گذراندیم، توضیح‌دهندهٔ فرهنگ پارتی ـ سکایی او بود. این ارتباط، زمانی بهتر درک می‌شود که گزارش *شاهنامه* را در تشبیه رستم به اژدها بخوانیم. در جایی از این متن آمده است که رستم

دو فرسنگ چون اژدهای دژم همی مردم آهخت از ایشان به دم

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳، ص. ۳۹۱)

رستم در متن‌های حماسی دیگر نیز صریحاً «نراژدها» گفته شده است (غفوری، ۱۳۹۴، صص. ۱۹۸، ۲۳۸)؛ همان‌گونه که پدرش زال را «تیزچنگ اژدها» خوانده‌اند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۱۸۷).

هنگامی که رستم چشم بر جهان می‌گشاید، بر بازوی عروسکی که به بالای رستم می‌سازند، اژدهایی نقش می‌کنند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۲۶۸). همچنین در *شاهنامه* و طوماری، از «علم اژدهاپیکر» رستم و خاندانش سخن رفته است (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳، صص. ۲۲، ۳۹۰؛ آیدنلو، ۱۳۹۱، ص. ۹۰۴). ببر بیانی نیز که او در محافظت از خود می‌پوشد، گویا از پوست اژدها بوده است (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۸، ص. ۳۰۶). برای گرشاسپ هم که از اجداد رستم است (اسدی طوسی، ۱۳۸۹، ص. ۷۰)، «عَلَم اژدهاپیکر» می‌سازند (آیدنلو، ۱۳۹۱، ص. ۱۸۱). کاوه نیز که نیای خاندان کارن یکی از هفت خانوادهٔ بزرگ پارتی است (گازرانی، ۱۳۹۸، ص. ۳۷)، مطابق با *طومار نقالی شاهنامه* (۱۳۹۱، ص. ۲۰۱)، دوشاخهٔ آهنگری‌اش اژدهایی در چشم ضحاک می‌نماید. درفش گودرز و بهرامِ چوبین هم که از پارت ـ اشکانی‌هایند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۸، صص. ۲۹، ۲۶)، تصویر اژدها را بر خود دارد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۲، ص. ۱۶۰؛ ج. ۸، صص. ۴۹، ۴۵). بر درفش کوش پیل‌دندان، برادرزادهٔ ضحاک نیز اژدها نقش شده است (ایرانشان بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۷، ص. ۵۴۱).

بنا بر آنچه گذشت، این نکته دریافتنی است که «مار به عنوان محافظ در میان داهه‌ها و پارتیان، آشکارا و فراوان وجود داشته است. آنان نه‌تنها در زندگیِ عادی، مار را بر لوازم زندگی خود نقش می‌کردند؛ بلکه اعتقاد به اژدهای نگهبانی داشتند» (حصوری، ۱۳۸۸، ص. ۶۶). به یاد بیاوریم فریدون، همو را که «قهرمان ملی پارت‌ها» و «شخصیت مرکزی سازمان‌های جنگی پارتیان» گفته‌اند (ویدن‌گرن، ۱۳۹۷، ص. ۵۵؛ ۱۳۹۱، ص. ۲۰)، به پیکر اژدها درمی‌آید و بر فرزندانش حاضر می‌شود تا آنها را بیازماید (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، صص. ۱۰۳-۱۰۶). این کنش فریدون مطابق است با این موضوع که فرمانروایان اشکانی، به سواران خود هشدار می‌دادند «که خود را در پیکار، همچون اژدها نشان دهند و اژدهاکردار باشند. ... اشکانیان گُردان اصلی سپاه خود را اژدها می‌نامیدند» (ویدن‌گرن، ۱۳۹۱، ص. ۲۱).

به جز اژدهاگونگی خاندان رستم، گرگ‌واری آنها نیز با توجه به پارت ـ سکایی بودنشان همچون ضحاک، به چشم می‌آید. در *بهمن‌نامه*، در جایی گرشاسپ خود را به گرگ مانند می‌کند: «چو گرگ اوفتاده میان رمه...» (ایرانشاه بن ابی‌الخیر، ۱۳۷۰، ص. ۴۲۷). در *فرامرزنامهٔ کوچک*، فرامرزِ یل «همچو درّنده گرگ» خوانده می‌شود (مرزبان فارسی، ۱۳۹۹، ص. ۷۴).

۳-۶. ضحاک، خاندان رستم و مجلسی برخاسته از عشیره

تاریخ پارت‌ها نشان می‌دهد که آنان به نوعی رهبری شیوخ و مجلسی که برخاسته از مهتران پارتی بود، معتقد بودند. مجلس مهستان پارتیان، اختیارات قانونی داشته است تا شاه را برکنار و یا کسی را به شاهی برگزیند (ویسهوفر، ۱۳۸۶، ص. ۱۸۰)؛ چنانکه به گفتهٔ یوستینوس «مهرداد پادشاه پارتیان به علت قساوتش پس از جنگ با ارمنستان توسط سنای اشکانی از سلطنت خلع گردید. ... به جای فرهاد، عمویش اردوان بر تخت نشانده شد. ... پس از درگذشت مهرداد پادشاه پارتیان، پسرش فرهاد بر تخت نشانده شد» (ویدن‌گرن، ۱۳۹۱، صص. ۱۵۲-۱۵۳). این وقایع از تحول «سلطنت موروثی» به «سلطنت انتخابی» و نقش مجلس و مشاورت در دورهٔ اشکانیان نشان دارد (ویدن‌گرن، ۱۳۹۱، ص. ۱۵۶).

وجود برخی روایت‌های حماسی در پیوند با سکاها نیز نقش مردم را در انتخاب پادشاه نشان می‌دهد. مثلاً وقتی مردم ایران از ستم‌های نوذر به تنگ می‌آیند، از زال می‌خواهند که «نشیند بر این تخت روشن‌روان»؛ اما او نمی‌پذیرد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، صص. ۲۸۷-۲۸۸) یا در *فارس‌نامه* نیز آمده است

که پس از چیرگی کاوه بر ضحاک، «مردمان کابی آهنگر را گفتند به پادشاهی بنشین. گفت: من سزای پادشاهی نیستم» (ابن‌بلخی، ۱۳۸۵، ص. ۳۵). در داستان رستم و اسفندیار، وقتی که اسفندیار، به بند کشیدن رستم یا پذیرفتن جنگ را پیشنهاد می‌کند، و در پی طرح کردن این دو راه، رو به بهمن که برندهٔ پیام برای رستم است، می‌گوید که

همه دوده اکنون بباید نشست زدن رای و سودن بدین کار دست

(فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۵، ص. ۳۱۶)

در رفتار ضحاک هم که احتمالاً از سکاها است، اعتقاد به گونه‌ای مجلس عشیرتی دیده می‌شود. آنجا که او از گروهی از بزرگان می‌خواهد که محضری بنویسند و در آن گواهی دهند «که جز تخم نیکی سپهبد نکشت» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۶۷)، به گونه‌ای در پی مشروعیت‌بخشی به حکومت خود است. این موضوع نشان می‌دهد که او به واسطهٔ ستم‌هایش، از جانب «مردم» احساس خطر کرده و گواهی این مهان، می‌تواند او را از این ورطه برهاند. امضای کاوه (کسی که نیای بزرگ خاندان کارنِ پارتی بوده است) در کنار دیگر گواهی مهان (دیگر خاندان‌های بزرگ پارتی)، تضمین‌کنندهٔ حکومت او است که البته کاوه خواست او را نمی‌پذیرد و می‌بینیم که به دست همو و مردمان همراهش از سلطنت خلع می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، صص. ۶۶-۷۱).

رفتار مشروعیت‌طلبانهٔ ضحاک از مهان و مردم برای حکومتش را که در برخی آثار دیگر هم، به دست داده شده (اردستانی رستمی، ۱۳۹۷، صص. ۸۲-۸۳، ۱۶۳-۱۶۵)، می‌توان در پیوند او با قوم سکا ـ پارتی توضیح داد.

۳-۷. ضحاک، سکاها و سرسپردگی به سرور و پیمان

اگرچه سرسپردگی به سرور از خصوصیات کلیِ فرهنگ ایرانی است، به گفتهٔ ویدن‌گرن (۱۳۹۱، صص. ۳۸-۳۹، ۷۲)، این ویژگی نزد سکاها از اهمیتی خاص برخوردار بوده است. سرسپردهٔ «جوانِ» سکایی، می‌باید آزمون می‌داده و در صورت موفقیت، در مراسمی که «ضربهٔ اسواری» نامیده می‌شده، کمربند دریافت می‌کرده و به این ترتیب، «یار»، «یاور» و «خدمت‌گزار» سروری می‌شده است؛ بنابراین تعبیر کمر بستهٔ کسی شدن که در *شاهنامه* بسیار آمده، به معنی عمل کردن به پیمان، سوگند و «آرایش بندگیِ» کسی کردن است و واژهٔ «بند» در: «که نگشادم از بند هرگز میان» به جای «پیمان و پیوند» به کار برده شده است (ویدن‌گرن، ۱۳۹۱، صص. ۲۷-۲۸).

این سرسپردگی سکا ـ پارتی به صورتی ویژه در مورد ضحاک نیز آشکار است. او «جوانی» است که سرسپردهٔ «ابلیس» (نیای بزرگ مادرش) می‌گردد. ابلیس پگاهی بر ضحاک ظاهر می‌شود و او را می‌فریبد. «جوان گوش گفتار او را سپرد». ابلیس «بدو گفت پیمانت خواهم نخست». ضحاک سوگند می‌خورد که جان و دل بدو بسپرد. ابلیس کشتن پدر را از او می‌خواهد. ضحاک این کار را درست نمی‌داند؛ اما جالب است که ابلیس سوگند و پیمان او را یادآوری می‌کند که گویی گذشتن از آن، گناهی بزرگ‌تر از کشتن پدر است: «بدو گفت اگر بگذری زین سخن بماند به گردنت سوگند و بند» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، صص. ۴۶-۴۷). می‌توان بر آن شد این‌که ابلیس این‌قدر بر عمل به سوگند و بند تأکید می‌کند، خُلق و خوی سکایی ضحاک را در نظر داشته است؛ همان‌گونه که سکا ـ پارت‌هایی چون گرشاسپ و زال، پیوسته به این سرسپردگی و اطاعت و پیمان پای‌بند هستند. گرشاسپ اطاعت و سرسپردگی خود را به ضحاک نشان می‌دهد و می‌گوید: «به هر روی کِهْ را ز مِهْ چاره نیست» (اسدی طوسی، ۱۳۸۹، ۸۲)، زال با همهٔ بدی‌هایی که سام با او داشته است، می‌گوید: «نگه داشتم راه و پیمان تو» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۲۲۹). البته رستم سکایی هم که از آزادگی‌ای وافر در *شاهنامه* برخوردار است، در متون حماسی متأخرتر، فرمان شاه و خدا را همسان می‌پندارد و اطاعت از آن را واجب: «چه فرمان شاه و چه یزدان پاک» (مختاری، ۱۳۹۷، ص. ۶۸۵).

۳-۸. ضحاک، سکاها و سپردن فرزند به دایه‌ای از خانوادهٔ مادری

گویا یکی از ویژگی‌های سکا ـ پارت‌ها سپردن فرزند به کسی، به‌ویژه از خانوادهٔ مادری، به منظور تربیت او بوده است؛ چنانکه در متنِ اساساً پارتیِ *ویس و رامین*، ویس همان ساعت که زاده می‌شود، «مر او را مادرش با دایگان داد» (گرگانی، ۱۳۸۹، ص. ۳۲). در *شاهنامه*، سیاوش را «رستم زاولی دایه بود» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۳، ص. ۲۱۳؛ ج. ۲، ص. ۲۰۷) یا مطابق با منظومهٔ *ببر بیان*، خود رستم به کسی چون گودرز سپرده شده و گودرز «پرورانده»ی رستم خوانده شده است (غفوری، ۱۳۹۴، ص. ۲۳۶). همین موضوع در مورد ضحاک نیز صدق می‌کند؛ چراکه در *شاهنامه*، گویا او به دایه‌ای چون ابلیس (اهریمن) سپرده شده است. اهریمن مطابق با متن *بندهش*، نیای اعظم اودگ (Ūdag) مادر ضحاک است (بهار، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۹؛ *Iranian Bundahišn*, 1978, p. 229) که در *شاهنامه* گویا تربیت ضحاک را به عهده می‌گیرد. سپردن تربیت فرزند به دست خانوادهٔ مادری، شیوه و رسم گروهی از

سکاها بوده است (ویدن‌گرن، ۱۳۹۱، صص. ۹۸-۹۹)؛ بنابراین می‌توان این ویژگی در زندگی ضحاک را هم نشانی از فرهنگ سکایی او دانست.

۳-۹. ضحاک، سکاها و به ارث بردن زنِ پدر

مطابق با یکی از رسوم سکایی، با مرگ پدر «پسران غالباً همسران پدر خود را به ارث می‌بردند» (رایس، ۱۳۸۸، ص. ۶۰). شاید مطابق با همین رسم سکایی بوده که مطابق با روایتی مردمی (انجوی شیرازی، ۱۳۶۳، ج. ۲، صص. ۳۰۱-۳۰۲)، ضحاک پس از مرگ پدرش، در پی تصرف زن او برمی‌آید که البته نهایتاً موفق نمی‌شود.

۳-۱۰. ضحاک، هندوپارت‌ها و رسیدن پادشاهی به خواهرزاده

ظاهراً در پادشاهی هندوپارت‌ها (اشکانیان هند) نمونه‌هایی وجود دارد که پادشاهی را پسرِ خواهر به ارث می‌برد. برای نمونه، آبداگازس خواهرزادۀ گندوفارس (Gondophares) و آسپا خواهرزادۀ ساسان و زئونیس (Zeionises) خواهرزادۀ شاه بزرگ، جانشین دایی‌های خود می‌شوند (کلانی، ۱۴۰۱، صص. ۱۴۴-۱۴۵). در *تاریخ طبری* (۱۳۹۰، ج. ۱، ص. ۱۳۶) هم می‌خوانیم که ضحاک خواهرزادۀ جمشید بوده است و نهایتاً به جای او به قدرت و حکومت می‌رسد.

۳-۱۱. ضحاک، سکاها و توجه به اسب

در میان قبایل سکایی، «رؤسای قبایل به طور کلی دارای تعداد فراوانی اسب ... بودند» (رایس، ۱۳۸۸، صص. ۷۵-۷۶). آنان از نخستین اقوامی بودند که اسب را رام کردند و اسب‌سواری را فراگرفتند (رایس، ۱۳۸۸، ص. ۷۳). در آثار حماسی نیز روابط ویژۀ شخصیت‌های سکایی با اسب چشم‌گیر است؛ چنانکه رابطۀ رستم با رخش. در *برزونامه* دربارۀ سهراب می‌خوانیم که:

به جز اسب هرگز نکرد آرزوی — چنین بود کام یل نیک‌خوی
فسیله به شنگان‌زمین داشتی — گله اندر آن جای بگذاشتی

(کوسج، ۱۳۸۷، ص. ۴)

ضحاک نیز چون دیگر سکاها، پیوند محکمی با اسب دارد و اساساً لقب بیوراسب به معنی دارندۀ ده‌هزار اسب را از همین روی یافته است. او بخش بزرگی از شبانه‌روز را سوار بر اسب است: «شب و

روز بودی دو بهره به زین» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۱، ص. ۴۶). این نکته هم گفتنی است که لقب بیوراسبِ ضحاک، عدم ارتباط او را با بابل و تبار عرب نشان می‌دهد؛ چراکه به گفتهٔ خلدانی (۱۳۹۶، ص. ۹۳) اسب در جامعهٔ بابلی، جایگاهی نداشته است و بابلیان حتی برای جابه‌جایی بار از ارابه‌های بسته به گاو نر استفاده می‌کردند.

۴. نتیجه‌گیری

همان‌گونه که گذشت، ضحاک در متن‌های پهلوی، *شاهنامه* و اغلب منابع تاریخی دورهٔ اسلامی، از تبار عرب معرفی شده است. می‌توان بر آن شد که شخصیت ضحاک پیوسته مظهری برای پادشاهی و شهریاریِ بد بوده و در هر دوره از تاریخ ایران که پادشاهی ستمگر حکم رانده، او را به ضحاک تشبیه کرده‌اند. به نظر می‌رسد بعد از هجوم اعراب به ایران و سقوط ساسانیان، ضحاک نمادی برای آنان شده و ایرانیان او را که گویا از مشرق ایران و از تبار سکایی بوده به بابِل و اعراب نسبت دادند؛ اما همان‌گونه که گذشت، دلایل و شواهدی بر سکایی بودن ضحاک وجود دارد که عبارت است از: ۱- ضحاک در *تاریخ بلعمی* برخاسته از مشرق است و هنوز در بامیان، همان‌طور که مکان‌هایی به نام شخصیت‌های سکایی چون رستم و سهراب دیده می‌شود، مکانی به نام ضحاک هم وجود دارد. در آثار حماسی هم اغلبِ کسانی که در شرق حکمرانی دارند، خویشِ ضحاک‌اند یا به حکم او بدان‌جا می‌روند؛ ۲- آس در نام مرداس پدر ضحاک با ارس، آرش و اشک (اشکانیان) به معنای آموزگار و رهبان در پیوند است و این نام ظاهراً در شرق ایران رواج داشته است. آز در ریخت پهلوی ضحاک، یعنی آزِدَهاک نیز پدیدار است و برخی از شاهان سکایی در شرق ایران، نام آز داشته‌اند؛ ۳- جزء دوم ریخت *اوستاییِ* نام ضحاک یعنی دَهاکَه در اژی‌دهاکه، در پیوند با قوم داهه است (که سکاها از آنها منشعب شدند) و اساساً آن را مار داهه معنا کرده‌اند. از سوی دیگر، دهاکه را از ریشهٔ -dąh به معنای آموزش دادن دانسته‌اند که لقب دستان برای زال هم، از همین ریشه است و پیوند این دو سکایی را نشان می‌دهد؛ ۴- همچنین دهاکه را مشتق از -dnhāka به معنی دارای قدرت جادویی پنداشته‌اند که با کنش جادوگری ضحاک و افسونگری زال هماهنگ است و این کنش می‌تواند از علاقهٔ سکاها به سحر برخاسته باشد؛ ۵- نقش‌مایهٔ اژدها در شرق ایران بسیار اهمیت داشته و معنای نام اژی‌دهاکه، مار داهه، پیوند او را با شرق نشان می‌دهد. در *شاهنامه* دیدیم که بارها ضحاک یا همان اژی‌دهاکَه اژدها

یا مار خوانده شده است؛ همان‌طور که رستمِ سکایی در جایی به اژدها تشبیه می‌شود و درفشِ اَژدَهافش دارد. داهه را گرگ معنا کرده‌اند و کاکوی نبیرهٔ ضحاک چون گرگ در برابر سام ظاهر می‌شود؛ چنانکه دیگر سکاها همانند گرشاسپ و فرامرز گرگ‌وار وصف شده‌اند؛ ۶- همان‌گونه که پارت‌ها و سکاها به نوعی مجلس و شیخوخیت عشیرتی باور داشتند و تا حدودی مردم را در مشروعیت داشتنِ حکومت دخیل می‌دانستند، برای ضحاک هم مشروعیت حکومت مهم می‌نموده و می‌کوشد با تنظیم محضری مبنی بر عدالتش و گرفتن امضای مهان و مردم، راهی برای استمرار حکومتش بیابد؛ ۷- سرسپردگی به سرور و پای‌بندی به سوگند و بند، از ویژگی‌های سکاها است؛ چنانکه گرشاسپ نسبت به ضحاک و زال نسبت به سام و منوچهر سرسپردگی دارد. ضحاک نیز به ابلیس که شخصیت انسانی یافته است، سرسپردگی دارد. ابلیس وقتی ضحاک از کشتن پدرش امتناع می‌کند، پیمان و سوگند او را به یادش می‌آورد و گویا گناه شکستن عهد را بزرگ‌تر از کشتن پدر می‌داند؛ ۸- سکاها فرزندانشان را از همان نوزادی و کودکی، برای تربیت به نزد دایه‌ای (به ویژه از خانوادهٔ مادر) می‌فرستادند؛ رستم را گودرز و سیاوش را رستم، دایه است. ضحاک نیز نزد اهریمن نیای مادری‌اش فرستاده می‌شود تا پرورش یابد؛ ۹- در میان سکاها، پس از مرگ پدر، زنانش میراثِ پسرِ او خواهند شد. اگر در روایتی عامیانه ضحاک در پی تصرف زن پدرش برمی‌آید، به واسطهٔ خُلق سکایی او می‌تواند باشد؛ ۱۰- برخی پادشاهان تاریخی سکایی، حکومت را برای خواهرزاده‌شان به ارث می‌گذارند. مطابق *تاریخ طبری*، حکومت جمشید در نهایت به پسرخواهر او یعنی ضحاک می‌رسد؛ ۱۱- توجه به اسب و اسب‌سواری در میان سکاها رواج داشته؛ چنان‌که سهراب سکایی جز از اسب آرزو نکرده است. ضحاک هم اساساً بیوراسب (دارندهٔ ده‌هزار اسب) لقب دارد و دو بهره از شبانه‌روز را بر اسب سوار است.

بر پایهٔ شواهد یادشده، انتساب نژاد رستم سکایی از سوی مادر به ضحاک، احتمالاً بی‌پیوند با منش و کنش و تبار سکایی او و مناسبت نژادی این دو شخصیت نبوده است.

کتابنامه

ابن‌بلخی. (۱۳۸۵). *فارس‌نامه* (تصحیح گ. لیسترانج و ر. نیکلسون). اساطیر.

اربابی، ب. (۱۳۷۴). *کاوه و ضحاک (استبداد ضحاک و قیام کاوه)*. مؤلف.

اردستانی رستمی، ح. ر. (۱۳۹۷). *ضحاک شاهنامه (هفت جستار در پیوند با داستان و شخصیت ضحاک)*. نگاه معاصر.

اسدی طوسی، ا. (۱۳۸۹). *گرشاسپ‌نامه* (به اهتمام و تصحیح ح. یغمایی). دنیای کتاب.

الیاده، م. (۱۳۹۷). *خدای ناپدیدشوند: زالموک* (ترجمهٔ م. صالحی علامه). نیلوفر.

انجوی شیرازی، ا. (۱۳۶۳). *فردوسی‌نامه*. علمی.

ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۰). *بهمن‌نامه* (به کوشش ر. عفیفی). علمی و فرهنگی.

ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). *کوش‌نامه* (به کوشش ج. متینی). علمی.

آیدنلو، س. (ویرایش). (۱۳۹۱). *طومار نقالی شاهنامه*. به‌نگار.

بلعمی، ا. م. (۱۳۸۵). *تاریخ بلعمی* (تصحیح م. ت. بهار؛ به کوشش م. پروین گنابادی). زوار.

بهار، م. (۱۳۸۰). *بندهش*. توس.

بهار، م. (۱۳۸۴). *از اسطوره تا تاریخ* (ویراستار ا. اسماعیل‌پور). چشمه.

بهار، م. (۱۳۸۵). *جستاری در فرهنگ ایران* (ویراستار ا. اسماعیل‌پور). اسطوره.

بهار، م. (۱۳۸۹). *پژوهشی در اساطیر ایران* (ویراستار ک. مزداپور). آگه.

بهار، م. (تصحیح). (۱۳۸۷). *تاریخ سیستان*. معین.

بهار، م. ت. (تصحیح) (۱۳۸۳). *مجمل‌التواریخ و القصص*. دنیای کتاب.

بیرونی، ا. (۱۳۸۹). *آثارالباقیه عن‌القرون‌الخالیه* (ترجمهٔ ا. داناسرشت). امیرکبیر.

بیضایی، ب. (۱۳۹۹). *هزارافسان کجا است؟ (پارهٔ دوم ریشه‌یابی درخت کهن)*. روشنگران و مطالعات زنان.

بیوار، ا. د. (۱۳۹۳). گوندوفارس و پارتیان هند. *پارتیان* (ویراستار و. سرخوش کرتیس و س. استوارت؛ ترجمهٔ ک. فیروزمند). مرکز، صص ۳۶-۴۹.

بیوار، ا. د. (۱۴۰۳). تمثیل آستیاگ. *قطره و دریای ژرف (جستاری چند در قلمرو شاهنامه، حماسه و اسطوره)* (ترجمهٔ م. حسن‌آبادی). سخن. صص ۵۵۱-۵۶۸.

پورداود، ا. (مترجم و مؤلف) (۱۳۷۷). *یشت‌ها*. اساطیر.

تقی، ش. (۱۳۹۰). نمادهای جانوری بخت در *شاهنامه*. *ویژه‌نامهٔ همایش بین‌المللی هزارمین سال سرایش شاهنامهٔ فردوسی*. دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن. صص ۳۴۹-۳۶۵.

حسن‌آبادی، م. (۱۴۰۳). رستم معمایی پیچیده. *قطره و دریای ژرف (جستاری چند در قلمرو شاهنامه، حماسه و اسطوره)*. سخن، صص ۹۵-۱۲۳.

حسن‌دوست، م. (۱۳۹۵). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

حصوری، ع. (۱۳۸۸). *سرنوشت یک شمن (از ضحاک به اودن)*. چشمه.

حمزه اصفهانی، ح. (۱۳۴۶). *تاریخ پیامبران و شاهان (سنی ملوک‌الارض و الانبیاء)* (ترجمهٔ ج. شعار). بنیاد فرهنگ ایران.

خالقی مطلق، ج. (۱۳۸۸). *گُلِ رنج‌هایِ کهن (برگزیدهٔ مقالات دربارهٔ شاهنامهٔ فردوسی)* (به کوششِ علی دهباشی). ثالث.

خُلدانی، آ. (۱۳۹۶). *تاریخ و فرهنگ باستانی ایرانیان و شاهنامهٔ فردوسی*. ققنوس.

دوبواز، ن. (۱۳۹۶). *تاریخ سیاسی پارث* (ترجمهٔ ع. ا. حکمت). علمی و فرهنگی.

دوست‌خواه، جلیل (ترجمه و تألیف). (۱۳۷۹). مروارید.

دیاکونوف، م. م. (۱۳۹۰). *اشکانیان* (ترجمهٔ ک. کشاورز). وانیا.

راشدمحصل، م. ت. (تصحیح و تألیف) (۱۳۸۹). دینکرد هفتم. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رایس، ت. ت. (۱۳۸۸). سکاها (ترجمهٔ ر. بهزادی). طهوری.

زوتفن، م. ف. و خطیبی، ا. (ویرایش). (۱۳۹۴). *فرامرزنامهٔ بزرگ*. سخن.

سلْوود، د. (۱۳۸۰). سکه‌شناسی. در پ. جکسون و ل. لاکهارت، *تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان*: ج. ۱/۳، تاریخ ایران کمبریج (ترجمهٔ ح. انوشه؛ صص ۳۷۷-۴۰۰). امیرکبیر.

شاپور شهبازی، ع. ر. (۱۳۹۸). ریشه‌های پارتی خاندان رستم (ترجمهٔ ز. زند). *تاریخ و فرهنگ ایران باستان*. ۳(۳)، صص ۴۵-۵۸.

صفا، ذ. (۱۳۸۴). *حماسه‌سرایی در ایران (از قدیمی‌ترین عهد تا قرن چهارم هجری)*. امیرکبیر.

طاووسی، م. و طبسی، م. (۱۳۸۵). نگاهی به داستان ضحاک ماردوش در *شاهنامهٔ* فردوسی. *مطالعات ایرانی*، ۵(۱۰)، صص ۱۶۱-۱۷۵.

طبری، م. (۱۳۹۰). *تاریخ طبری (تاریخ الرسل و الملوک)* (ترجمهٔ ا. پاینده). اساطیر.

عالیشان، ل. (۱۴۰۳). دربارهٔ لقب تاج‌بخش. *قطره و دریای ژرف (جستاری چند در قلمرو شاهنامه، حماسه و اسطوره)*، (ترجمهٔ م. حسن‌آبادی). سخن. صص ۵۰۷-۵۳۵.

غفوری، ر. (تصحیح و تحقیق) (۱۳۹۴). *هفت منظومهٔ حماسی*. میراث مکتوب.

فرای، ر. ن. (۱۳۸۶ الف). *تاریخ باستانی ایران* (ترجمهٔ م. رجب‌نیا). علمی و فرهنگی.

فرای، ر. ن. (۱۳۸۶ ب). *میراث باستانی ایران* (ترجمهٔ م. رجب‌نیا). علمی و فرهنگی.

فردوسی، ا. (۱۳۸۶). *شاهنامه* (تصحیح ج. خـالقی‌مطلق و م. امیدسالار؛ ج. ۶ و ۷). مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

قائمی، ف. و گرگیج، ج. (ویرایش) (۱۴۰۱). *کتاب گرشاسپ (طومار گرشاسپ‌نامهٔ مرشدقلی بر پایهٔ طومار شاه‌طهماسبی و متن‌شناسی تحلیلی)*. سخن.

قلی‌زاده، خ. (۱۳۸۹). «ضحاک، مار گرگسان در اساطیر ایرانی»، *پیک نور زبان و ادبیات فارسی*، سال اول، شمارهٔ اول، صص ۷۸-۱۰۲.

کلانی، ر. (۱۴۰۱). *هندوپارتیان و برآمدن ساسانیان*. طهوری.

کوسج، ش. م. (۱۳۸۷). *برزونامه (بخش کهن)* (مقدمه، تحقیق و تصحیح ا. نحوی). میراث مکتوب.

کُویاجی، ج. ک. (۱۳۸۸). *بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران (شانزده گفتار در اسطوره‌شناسی و حماسه‌پژوهی سنجشی)* (گزارش و ویرایش ج. دوست‌خواه) آگه.

کهزاد، ا. ع. (۱۳۴۶). *افغانستان در پرتو تاریخ*. مؤسسهٔ چاپ و کتاب.

گازرانی، س. (۱۳۹۷). *روایت‌های خاندان رستم و تاریخ‌نگاری ایرانی* (ترجمهٔ س. سلطانی). مرکز.

گازرانی، س. (۱۳۹۸). *ضحاک تاریخ از دل اسطوره* (ترجمهٔ س. سلطانی). مرکز.

گازرانی، س. (۱۳۹۹). *کوش پیل‌دندان خلق یک ضد قهرمان*. (ترجمهٔ س. سلطانی). مرکز.

گَردیزی، ا. ع. (۱۳۸۴). *زَین‌الاَخبار* (به اهتمام ر. رضازاده ملک). انجمنِ آثار و مفاخرِ فرهنگی.

گرشاسپی، ا. (۱۳۹۷). *پژوهشی بر سکه‌های اشکانی (عنوان‌های سلطنتی، ضراب‌خانه‌ها و شمایل‌شناسی)*. آریارَمْنا.

گرگانی، ف. ا. (۱۳۸۹). *ویس و رامین* (تصحیح م. مینوی). هیرمند.

لوزینسکی، ف. (۱۴۰۰). *زیستگاه و خاستگاه اشکانان* (ترجمهٔ ر. بهزادی). پژواک فرزان.

مختاری. (۱۳۹۷). *شهریارنامه* (تصحیح و تحقیق ر. غفوری). بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار ـ سخن.

مرتضوی، م. (۱۳۸۵). *فردوسی و شاهنامه*. توس.

مرزبان فارسی، ر. (۱۳۹۹). *فرامرزنامهٔ کوچک* (پیش‌گفتار، متن انتقادی و شرح بیت‌های دشوار از ا. خطیبی و ر. غفوری). بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار ـ سخن.

منصوری، ی. (۱۴۰۰). *فرهنگ ریشه‌شناختی نام‌های فارسی میانه*. آوای خاور.

منهاج سراج جوزجانی، ع. (۱۳۸۹). *طبقات ناصری* (تصحیح، مقابله و تحشیه از ع. حبیبی). اساطیر.

نحوی، ا. (۱۴۰۱). *نقش خیال (مجموعه مقالات ادبی و تاریخی)*. انتشارات دکتر محمود افشار ـ سخن.

ویسهوفر، ی. (۱۳۸۶). *ایران باستان (از ۵۵۰ پیش از میلاد تا ۶۵۰ پس از میلاد)* (ترجمهٔ م. ثاقب‌فر). ققنوس.

ویدن‌گرن، گ. (۱۳۹۱). *فئودالیسم در ایرانِ باستان* (ترجمهٔ ه. صادقی). کتاب آمه.

ویدن‌گرن، گ. (۱۳۹۷). *رویارویی فرهنگی ایرانیان و سامیان در روزگار پارتیان*، (ترجمهٔ ب. مختاریان) آگه.

هرودوت. (۱۳۸۹). *تاریخ هرودوت* (ترجمهٔ م. ثاقب‌فر). اساطیر.

یارشاطر، ا. (۱۳۸۰). تاریخ ملی ایران. در پ. جکسون و ل. لاکهارت *تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانیان*: ج. ۱/۳، تاریخ ایران کمبریج (ترجمهٔ ح. انوشه؛ صص ۴۷۱-۵۸۶). امیرکبیر.

Alishan, L. (2024). On the title 'Tajbakhsh'. *Qatreh va darya-ye zharf (Several essays in the realm of Shahnameh, epic, and myth).* (M. Hasanabadi; pp. 507-535). Sokhan. [In Persian]

Arbabi, B. (1995). *Kaveh and Zahhak (Zahhak's tyranny and Kaveh's uprising).* Author. [In Persian]

Ardestani Rostami, H. R. (2018*). Zahhak-e Shahnameh (Seven essays on the story and character of Zahhak).* Negah-e Moaser. [In Persian]

Asadi Tusi, A. A. (2010). *Garshaspnameh*. (H. Yaghmai Ed.). Donya-ye Ketab. [In Persian]

Asghari, F. (2021). *The spread of Buddhism in ancient Eastern Iran*. Shafiee. [In Persian]

Aydanlou, S. (Ed.). (2012). *Tomar Naqqali Shahnameh.* Behnegar. [In Persian]

Bahar, M T. (Ed.). (2008). *Tarikh-e Sistan (History of Sistan)*. Moin. [In Persian]

Bahar, M. (2001). *Bundahishn*. Toos. [In Persian]

Bahar, M. (2005 a). *From Myth to History* (A. Esma il-Pur Ed.). Cheshmeh. [In Persian]

Bahar, M. (2006). *An essay on Iranian culture* (A. Esmaʿil-Pur Ed.). Astore. [In Persian]

Bahar, M. (2010). *A study of Iranian mythology* (K. Mazdapur, Ed. & Vol. 1 & Vol. 2). Agahe. [In Persian]

Bahar, M. T. (Ed.). (2004). *Mojmal al-Tawarikh wa al-Qesas (Compendium of Histories and Stories).* Donya-ye Ketab. [In Persian]

Bailey, H.W. (1947). Recent work in Tokharian. *Transactions of the Philological Society*, -(46), 126-153.

Bailey, H.W. (1959). Iranian ARYA-and DAHA- , *Transactions of the Philological Society*, -(58), 71-115.

Bailey, H.W. (1979). *Dictionary of Khotan Saka*. Cambridge.

Balami, A. A. (2003). *Tarikh-e Balami* (M. T. Bahar Ed.). Zavvar. [In Persian]

Bartholomae,C (1961). *Altiranisches Wörterbuch*. Berlin.

Beyzaie, B. (2020). *Where is Hezar Afsan? (Second part of tracing the Ancient Tree).* Rowshangaran va Motale'at-e Zanan. [In Persian]

Biruni, A. (2010). *The remaining signs of the past centuries* (A. Danaseresht Trans..). Amirkabir. [In Persian]

Bivar, A. D. (2014). Gondophares and the Indo-Parthians. *In The Parthians*, (V. Sarkhosh Curtis & S. Stewart Eds.; K. Firoozmand Trans.;. pp. 36-49)

Bivar, A. D. (2024). The allegory of Astyages. *In qatreh va darya-ye zharf (Several Essays in the Realm of Shahnameh, Epic, and Myth)*. (M. Hasanabadi Trans.; pp. 551-568. Sokhan. [In Persian]

Debevoise, N. (2017). *A political history of Parthia*. (A. A. Hekmat Trans.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Diakonoff, M. M. (2011). *The Parthian empire*. (K. Keshavarz Trans.). Vanya. [In Persian]

Doostkha, J. (Ed. & Trans.). (2000). *Avesta (The oldest hymns and texts of Iranians).* Morvarid. [In Persian]

Eliadeh, M. (2018). *Zalmoxis, the vanishing God* (M. Salehi Allameh Trans.). Niloofar. [In Persian]

Enjavi Shirazi, A. (1984). *Ferdowsi-Nameh*. Elmi. [In Persian]

Fakhruddin As'ad Gorgani. (2010). *Vis and Ramin*. (M. Minovi Ed.). Hirmand. [In Persian]

Ferdosi, A. (2007). *Shahname* (J. Khaleqi Moṭlaq & M. Omidsalar, Eds.; Vol. 6 & 7). Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Frye, R. N. (2007 a). *The heritage of Persia* (M. Rajabnia, Trans.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Frye, R. N. (2007b). *Ancient history of Iran* (M. Rajabnia Trans.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Gardizi, Abu Saʿid ʿAbd al-Ḥay (2005). *Zain al-Akhbar*. (R. Reẓazadeh Malek Ed.). Anjoman-e asar va Mafakher-e Farhangi. [In Persian]

Garshaspi, A. (2018). *A study of Sasanian coins (Royal Titles, Mints, and Iconography)*. Aryarmana. [In Persian]

Gazerani, S. (2018). *Narratives of the house of Rostam and Iranian historiography*. (S. Sultani Trans.). Markaz. [In Persian]

Gazerani, S. (2019). *Zahhak (History from the heart of myth)* (S, Soltani Trans.). Markaz. [In Persian]

Gazerani, S. (2020). *Kush-e Pil-Dandan (The creation of an Anti-Hero)* (S. Soltani Trans.). Markaz. [In Persian]

Ghafouri, R. (Ed.). (2015). *Haft Manzoomeh-ye Hamasi (Seven Epic Poems)* Miras-e Maktub. [In Persian]

Hamza Isfahani, Ibn Hasan (1967). *Tarikh-e payambaran va shahān (History of Prophets and Kings)* (J. Sho'ar Trans.). Iranian Culture Foundation. [In Persian]

Hasanabadi, M. (2024). Rostam: A complex enigma. *A drop and the deep sea (Several essays in the realm of Shahnameh, epic, and myth)* (pp. 95-123). Sokhan. [In Persian]

Hassandoust, M.. (2016). *Etymological dictionary of the Persian language*. Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]

Ḥaṣuri, A. (2008). *The fate of a shaman.* Cheshmeh. [In Persian]

Herodotus. (2010). *The histories* (M. Thaqebfar Trans.). Asatir. [In Persian]

Horn, P. (1893). *Grundriss der neupersischen etymologie*, Strassburg.

Ibn Balkhi. (2006). *Farsname* (G. L. Strange & R. A. Nicholson Eds.). Asatir. [In Persian]

Iranshan ibn Abi al-Khair. (1991). *Bahman-name* (R. Afafi Ed.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Iranshan ibn Abi'l-Khayr (1998). *Kosh-Nameh* (J. Matini Ed.). Elmi. [In Persian]

Jamasp Asa, K. M.; Mahyar Nawabi, Y. & Tavousi, M. (Eds.). (1978). *Iranian Bundahišn*. Pahlavi University.

Kalani, R. (2022). *The Indo-Parthians and the rise of the Sassanians*. Tahouri. [In Persian]

Khaleghi-Motlagh, J. (2009). *Gol-e ranj-ha-ye kohan (The Flower of Ancient Pains) (Selected Articles about Fardowsi's Shahnameh)* (A. Dehbashi, Ed.). Sales. [In Persian]

Kholdani, A. (2017). *Ancient Iranian history and culture and Ferdowsi's Shahnameh*. Qoqnoos. [In Persian]

Kohzad, A. A. (1967). *Afghanistan in the light of history*. Moaseseh-ye Chap va Ketab. [In Persian]

Kowsaj, Sh. (2008). *Borzunameh (Ancient section)*. (A. Nahvi Ed.). Miras-e Maktub. [In Persian]

Koyaji, J. K. C. (2009). *Foundations of Iranian myth and epic (Sixteen Essays on Comparative Mythology and Epic Studies)* (J. Doostkhah Ed.). Agah. [In Persian]

Liewellyn-Basham, A. (2015). *Ancient India* (F. Badree & M. Mosaheb Trans.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Madan, D. N. (Ed.). (1911). *Dēnkard*. Bombay.

Mansouri, Y. (2021). *Etymological dictionary of middle Persian names (Based on Pahlavi texts)*. Avaye Khavar (Voice of the East). [In Persian]

Markaz. [In Persian]

Marzban Farsi, R. (2020). *Faramarznameh-ye kuchak*. (A. Khatibi & R. Ghafouri Eds.). Bonyad-e Moqufat-e Dr. Mahmoud Afshar – Sokhan. [In Persian]

Minhaj-i Siraj Juzjani, U. (2010). *Tabaqat-i Naseri*. (A. Habibi Ed.). Asatir. [In Persian]

Mokhtari. (2018). *Shahriarnameh* (R. Ghafouri Ed.). Bonyad-e Moqoufate Mahmoud Afshar – Sokhan. [In Persian]

Mortazavi, M. (2006). Ferdowsi and *Shahnameh*. Toos. [In Persian]

Pokorny, J. (1959). *Indogermanisches etymologisches Wörtebuch*, I-II, Bern-Stuttgurt.

Pourdavoud, I. (Ed. & Trans.). (1998). *Yashts*. Asatir. [In Persian]

Qaemi, F. & Gorgij, J. (Ed). (2022). *Ketab-e Garshasp (Tumār-e Garshaspnameh-ye Morshedqoli based on Tumār-e Shah-Tahmasbi and Analytical Textual Criticism)*. Sokhan. [In Persian]

Rashed Mohassel, M. T. (Ed. & Trans.). (2010). *Denkard, Book Seven*. Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Rice, T. T. (2009). *The Scythians* (R. Behzadi Trans.). Tahouri. [In Persian]

Safa, Z. (2005). *Hamaseh sarayi dar Iran (From the Oldest Period to the Fourth Century AH)*. Amirkabir. [In Persian]

Selwood, D. (2001). Numismatics. In P. Jacson & l. Lakhart (Eds.), *History of Iran from the fall of the Sassanian empire*: Vol. 3/1. *The Cambridge History of Iran* (Ḥ. Anusheh Trans.; pp. 377-400). Amirkabir. [In Persian]

Shapour Shahbazi, A. (2019). The Parthian roots of Rostam's family (Z. Zand Trans.). *History and Culture of Ancient Iran*, 3(3), 45-58. [In Persian]

Shamisa, S. (2017). *Shahnameha*. Hermes. [In Persian]

Tabari, M. (2011). *The History of al-Tabari (Tarikh al-Rusul wa al-Muluk)* (A. Payandeh Trans.). Asatir. [In Persian]

Taghi, Sh. (2011). Animal symbols of fortune in the Shahnameh. *Special issue of the international conference on the millennium of Ferdowsi's Shahnameh*. Islamic Azad University, Roudehen Branch. pp. 349-365. [In Persian]

Tavoosi, M. & M. Tabasi. (2006). A look at the story of Zahhak the serpent-Shouldered in Ferdowsi's Shahnameh. *Iranian Studies, 5*(10), 161-175. [In Persian]

Weidengren, G. (2012). *Feudalism in ancient Iran* (H. Sadeghi Trans.). Ketab-e Ammeh. [In Persian]

Weidengren, G. (2017). *The cultural confrontation of Iranians and Semites in the Parthian era* (B. Mokhtarian Trans.). Agah. [In Persian]

Wiesehöfer, J. (2007). *Ancient Persia (from 550 BC to 650 AD)* (M. Saqebfar Trans.). Qoqnoos. [In Persian]

Yarshater, E. (2001). The national history of Iran. In P. Jacson & l. Lakhart (Eds.), *History of Iran from the fall of the Sassanian empire*: Vol. 3/1. *The Cambridge History of Iran* (Ḥ. Anusheh Trans.; pp 587 – 471). Amirkabir. [In Persian]

Zutphen, M, & Khatibi, A. (Eds.). (2015). *Farāmarznāme-ye bozorg*. Sokhan. [In Persian]

Journal of Ancient Culture and Languages
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 29-50
Original Article

Comparison of the conceptual metaphor of the moral vice of "injustice" in Middle Persian and Dari Persian texts (case comparison: *"Menog i xrad"* and *"Golestan-e Saadi"*)

Anahita Partovi
Researcher (Ph. D) in Linguistics, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. Email: anahitapartovi@yahoo.com

Abstract

Menog i xrad is a text entry in Middle Persian language and includes answers that the fictional character "Dana" asks from *Menog i xrad*. *Golestan-e Saadi* is a book written by Saadi. The purpose of the present research, which was carried out in a descriptive-analytical way, is to answer the question of what are the primary areas of the concept of metaphor "injustice" in these two texts based on the theory of "contemporary metaphor" and what is the result of comparing them with each other. The findings of this research, considering the way "Injustice" is conceptualized, can somewhat clarify the difference between the concept of" Injustice" in the human thought in these two books, due to the difference in the philosophical, social, political and moral view of the two periods of Iran (pre-Islamic and Iran of 7th Hijri). 8 name mappings: action, power, fault, object, lesson, material, prison and job for the concept of "injustice" found in two texts. The name mappings of action and power with frequency difference were common in both texts. "Injustice" as a defect was observed only in the *Menog i xrad* and "Injustice" as an object, lesson, subject, prison and job only in *Golestan-e Saadi*. It seems that the functioning of Iran's social life was less complicated in the era when the *Menog i xrad* was compiled and the government structure was less complicated. In fact, it has presented itself less in the form of government structures such as "prison" and people with governmental position and as "jobs".

Keywords: *Mēnōg-i-xrad*, *Golestan-e Saadi*, injustice, name-of-mapping, conceptual metaphor

Receive Date: 01 January 2025	**Revise Date:** 31 March 2025	**Accept Date:** 06 April 2025
How to Cite: Partovi, A. (2024). Comparison of the conceptual metaphor of the moral vice of "injustice" in Middle Persian and Dari Persian texts (case comparison: "Menog i xrad" and "Golestan-e Saadi"). *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 29-50.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2025.2049594.1131

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۲۹-۵۰
مقاله علمی-پژوهشی

مقایسه استعاره مفهومی رذیلت اخلاقی «ستم» در متون فارسی میانه و فارسی دری (مقایسه موردی: *مینوی خرد* و *گلستان سعدی*)

آناهیتا پرتوی
پژوهشگر(کارشناس مسئول) پژوهشکده زبان شناسی، دکترای زبان شناسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. anahitapartovi@yahoo.com

چکیده

مینوی خرد متنی اندرزی به زبان فارسی میانه و شامل پاسخ‌هایی است که شخصیت خیالی «دانا» از *مینوی خرد* می‌پرسد. *گلستان سعدی*، کتابی منثور مشتمل بر دیباچه و هشت باب به قلم سعدی است. هدف از پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده ، پاسخ به این پرسش است که مفهوم «ستم» در این دو متن بر اساس نظریهٔ «استعاره معاصر» چه حوزه‌های مبدأیی را دارایند و نتیجهٔ مقایسهٔ آنها با یکدیگر چیست و چه تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد. یافته های این پژوهش، می‌تواند با درنظرگرفتن چگونگی مفهوم‌سازی ستم، در دو متن مذکور تا حدودی روشنگر تفاوت مفهوم «ستم» در اندیشهٔ بشری در این دو کتاب به واسطهٔ تفاوت منظر فلسفی، اجتماعی، سیاسی و اخلاقی در دو دورهٔ ایران پیش از اسلام و ایران قرن هفتم هجری قمری باشد. ۸ نام‌نگاشت: عمل، نیرو، عیب، شیء، درس، ماده، زندان و شغل برای مفهوم «ستم» در دو متن یافت شده است. نام‌نگاشت‌های عمل و نیرو با تفاوت بسامد، در هر دو متن مشترک بود. ستم به عنوان، عیب فقط در *مینوی خرد* و ستم به عنوان شیء، درس، ماده، زندان و شغل فقط در *گلستان سعدی* مشاهده شدند. به نظر می‌آید کارکرد حیات اجتماعی ایران در دورانی که *مینوی خرد* تدوین شده و نیز ساختار حکومتی در آن دوران از پیچیدگی کمتری برخوردار بوده و در واقع کمتر خود را در قالب ساختار حکومتی مانند «زندان» و افراد دارای مناسب حکومتی و به عنوان «شغل» ارائه کرده است.

واژگان کلیدی: *مینوی خرد*، *گلستان سعدی*، ستم، نام‌نگاشت، استعارهٔ مفهومی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۲	**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۴/۱/۱۱	**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۱/۱۷
استناد به این مقاله: پرتوی، آ. (۱۴۰۳). مقایسه استعاره مفهومی رذیلت اخلاقی «ستم» در متون فارسی میانه و فارسی دری (مقایسه موردی: مینوی خرد و گلستان سعدی). *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۲۹-۵۰.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

دادستان مینوی خرد (احکام و آراء ذات عقل) یا *مینوی خرد* کتابی است به زبان پهلوی (فارسی میانه) شامل یک مقدمه و ۶۲ پرسش که هر یک با سؤالی از «دانا» آغاز می‌شود و «مینوی خرد» [مینو به معنی «ذات» و «اصل» و «باطن»] (دالوند، ۱۳۹۹، ص. ۲۶) به آن پرسش‌ها پاسخ می‌دهد. *مینوی خرد* مثل دیگر کتب کهن ایرانی منبع پند و اندرز است. *گلستان* نوشتهٔ شاعر و نویسندهٔ پرآوازهٔ ایرانی سعدی شیرازی است. به باور بسیاری، گلستان تأثیرگذارترین کتابِ نثر در ادبیات فارسی است که به نثر مسجّع (آهنگین) با یک دیباچه و هشت باب به نثر نوشته شده‌است. بیشترِ نوشته‌های آن کوتاه و به شیوهٔ داستان‌ها و پندهای اخلاقی و اندرزی و در ۶۵۶ هجری قمری، نگاشته شده است (مصاحب، ۱۳۵۶، ص. ۲۴۵۸).

در پژوهش حاضر سعی می‌شود، با روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی استعارهٔ مفهومی ستم در دو متن *مینوی خرد* و *گلستان سعدی* پرداخته شود. در ادامه پس از شرح استعاره و مفاهیم مطرح در این حوزه، استعارهٔ ستم در این دو متن، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲. طرح مسئله

هدف از این پژوهش بررسی استعاره‌های مضمون اخلاقی «ستم» در دو اندرزنامهٔ *مینوی خرد* (اندرزنامه پیش از اسلام) و *گلستان سعدی* (اندرزنامهٔ دوران اسلامی) با رویکرد شناختی است. زبان شناسی شناختی جایگاه ویژه‌ای در علوم شناختی دارد چرا که در این علم از طریق زبان به بررسی کارکردهای شناختی و فرآیندهای پنهان ذهن پرداخته می‌شود. لیکاف و جانسون[1] (2003) با کشف نظام گسترده‌ای از استعاره‌های روزمره و متعارف امکان ایجاد نظریهٔ معاصر استعاره را فراهم ساختند که در آن تفکر و ذهن دارای ماهیت استعاری است. در این قالب مفهوم‌سازی یک حوزه از تجربه در قالب حوزه‌ای دیگر بیان می‌شود، یعنی ذهن انسان مفاهیم انتزاعی (حوزهٔ مقصد) را با بهره‌گیری از مفاهیم عینی (حوزهٔ مبداء) درک می‌کند.

در این پژوهش روش تحقیق توصیفی و تحلیلی است. یافته‌های این پژوهش، می‌تواند با در نظرگرفتن چگونگی مفهوم‌سازی ستم، در دو متن *مینوی خرد* و *گلستان سعدی* بیانگر شیوهٔ نگارنده یا نگارندگان

[1] Lakaff and Johnson

مینوی خرد (پیش از اسلام) و نگارندهٔ *گلستان* (دوران اسلامی) به این رذیلت اخلاقی باشد و یا شاید روشنگر تفاوت مفهوم «ستم» در اندیشهٔ بشری در این دو کتاب به واسطهٔ تفاوت منظر فلسفی یا اجتماعی یا سیاسی و اخلاقی در دورهٔ ایران پیش از اسلام و ایرانِ قرن هفتم هجری قمری باشد.

۳. پیشینهٔ تحقیق

فضائلی و ابراهیمی (۱۳۹۳) تحقیقی با هدف بررسی چگونگی مفهوم‌سازی «غم» در اشعار مسعود سعد سلمان انجام داده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که وجود چنین استعاره‌های خلاقانه‌ای به دلیل محیط زندان بوده که باعث شده است شاعر در خلوت خود تفکرات ژرفی دربارهٔ محیط پیرامون خود و احساسات درونی خود داشته باشد؛ احساساتی که نمودار ناب‌ترین حالات درونی اویند. مرادی و پیرزاد (2013) مفهوم «خشم» را در دو زبان انگلیسی و فارسی، که از نظر رده‌شناختی متفاوت‌اند، طبق نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون (1980) مورد توجه قرار داده و توانسته‌اند این نتیجه را بگیرند که سه حوزهٔ مبدأ «تغییر حالت»، «تغییر نگاه» و «بی‌تابی» را می‌توان در یک حوزهٔ مبدأ تغییر فیزیکی گنجاند. ملکیان و ساسانی (۱۳۹۳) مفهوم‌سازی «خشم» را در زبان فارسی به کمک سازوکار شناختی استعاره بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که بیشتر استعاره‌ها واکنش احساسی حاصل از بروز حس خشم را بازنمایی می‌کنند. علاوه براین، تأثیر باورهای فرهنگی را در انتخاب حوزه‌های مبدأ مختلف در جوامع گوناگون و حتی درون یک جامعه می‌توان مشاهده کرد. قاسمی (۱۳۹۴) به بررسی استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصویری واژهٔ «غم» در اشعار فریدون مشیری پرداخته است. نتایج تحقیق وی نشان می‌دهد که فریدون مشیری بدن خود را مظروف غم تصور کرده و او این احساس را مانند مسیری می‌داند که وی در طول زندگی این مسیر را طی می‌کند. مولودی، کریمی دوستان و بی‌جن‌خان (۱۳۹۴) به بررسی مفهوم سازی استعاری «خشم» در زبان فارسی بر اساس نظریهٔ استعارهٔ مفهومی (1980) و دستاوردهای مطالعات درزمانی و درون‌فرهنگی و قومی به ویژه کووچش (2010) پرداخته و تغییرات تاریخی استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ مبدأ، مقصد و نگاشت‌ها را از متن کتاب سمک عیار قرن ششم هجری عنوان کرده‌اند. در این تحلیل عواطفی چون شادی، خشم، غم، شرم، ترس، عشق، حیرت، نگرانی و درد با حوزه‌های مبدأ نگاشت شدند و پس از بررسی تطبیقی مفهوم‌سازی خشم بین دو زبان انگلیسی و فارسی مشخص نمودند که بسیاری از

حوزه‌های مبدأ پرتکرار در دو زبان مشترک‌اند و برخی نیز فقط در زبان فارسی مشاهده می‌گردند که دلیل برخی از این تفاوت‌ها، مشخصه‌های فرهنگی مربوط به این دو زبان است. قوچانی، افراشی و عاصی (۱۳۹۵) به بررسی استعاره‌های مفهومی «ترس» با رویکردی شناختی و پیکره‌ای پرداخته‌اند و از تحلیل داده‌ها مشخص شد که حوزه‌های مبدأ «ماده»، «نیرو» و «حرکت» که پربسامدترین نام‌نگاشت آن مربوط به فعلِ حرکتی لرزیدن بود، بیشترین فراوانی را در مفهوم‌سازی حوزۀ «ترس» نزد فارسی‌زبانان دارند. ثقفی (۱۳۹۶) در رسالۀ دکتری خود، به راهنمایی و مشاورۀ عاصی و افراشی، مفهوم شجاعت در زبان فارسی در طول زمان را تحلیل نموده‌اند. ایشان نتیجه گرفتند که حوزه‌های مبدأ پربسامدِ مفهوم‌سازیِ شجاعت در زبان فارسی عبارت‌اند از: نیرو، مسیر، جنگ و ماده. از دستاوردهای مهم پژوهش حاضر آن است که در هیچ‌یک از بازه‌های زمانی مورد نظر، حوزۀ مبدأ جنگ، حوزۀ مبدأ کانونی شجاعت محسوب نمی‌شده، بلکه به‌صورت نهفته باقی مانده است. شریفی‌مقدم، آزادیخواه و ابوالحسنی‌زاده (۱۳۹۶) به بررسی و مقایسۀ استعاره‌های مفهومی شادی و غم در سروده‌های شاعرۀ معاصر، پروین اعتصامی (۱۲۸۵-۱۳۲۰)، پرداخته‌اند. نگارندگان نتیجه گرفته‌اند که شباهت بین دو حوزۀ احساس، علاوه بر استفادۀ مشترک از استعاره‌های وجودی (شامل جسمی‌شدگی و تشخیص) و نیز استعاره‌های جهتی (طرحواره‌های جهت)، در حوزه‌های مبدأ مشترک شامل زمان، مکان و سلامتی نیز شباهت‌های چشمگیری دارد. همچنین بین استعاره‌های به کار رفته در پیکرۀ پژوهش و فهرست جهانی، شباهت‌ها به مراتب بیش از تفاوت‌ها بوده که خود نمایانگرِ بعد همگانی تفکر استعاری است. حسین قاسمی، محمد عارف‌امیری، نادیا حاجی‌پور و آناهیتا پرتوی (۱۳۹۶) در مقالۀ «استعاره مفهومی "غم" در اشعار ملاعلی فاخر» به بررسی استعارۀ مفهومی غم در اشعار ملاعلی فاخر پرداخته‌اند. سراج و محمودی بختیاری (۱۳۹۷) با رویکرد شناختی به بررسی استعاره‌های مفهومی اخلاق در *شاهنامۀ* فردوسی پرداخته‌اند. داده‌های این تحقیق، نشان می‌دهد که فردوسی از حوزه‌های مبدأ انسان، شیء، ساختمان، روشنایی و تاریکی، جهت‌های بالا و پایین، لباس، آب، سفر و شغل برای عینی‌تر کردن مفاهیم اخلاقی در *شاهنامه* استفاده کرده است. کوشکی (۱۳۹۸) در رسالۀ دکتری خود، به راهنمایی و مشاورۀ عاصی و افراشی، به بررسی روند مفهوم‌سازی «عشق و نفرت» بر مبنای دو پیکرۀ تاریخی و معاصر داده‌های زبان فارسی پرداخته‌اند. پرتوی، سعادتی‌نیا و حاجی‌پور (۱۳۹۸) در مقالۀ «استعاره های مفهومی غم در دو نوع شعر مرثیه و حبسیه» به بررسی استعارۀ غم در اشعار ملاعلی فاخر و

مسعود سعد سلمان پرداخته‌اند و به عنوان نتیجه‌گیری مطرح نمودند که «غم» در گزیدهٔ «مرثیه» انسانی سر به گریبان است ولی در «حبسیه» مونس و غم خوار انسان است. رستم‌بیک و عارف‌امیری (۱۳۹۸) در مقالهٔ «تحلیل انتقادی استعاره عشق در ترانه‌های فارسی: رهیافتی پیکره‌ای» چگونگی طبقه‌بندی استعارهٔ مفهومی عشق در گفتمان ترانه‌های عاشقانه و اجتماعی مورد بررسی قرار داده و به تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند، اشاره کرده‌اند؛ نگارندگان از انجام آزمونِ آماری یومان ویتنی بر داده‌های پژوهش دریافتند که تفاوت رخ داد استعاره‌های [عشقِ سوزاننده، انگیزه و سفر گیاه است] و نیز کلید استعاریِ [عشق وحدت است]، در دو گفتمان در سطح معنادار $P<0.05$ است؛ به گونه ای که در ترانه‌های عاشقانه، مفهوم‌سازیِ عشق برای توجه به روابط فردی صورت گرفته است، در حالی که در ترانه‌های اجتماعی‌مفهوم سازی عشق، متأثر از جنبه‌های اجتماعی بوده است. پرتوی، قاسمی و باقرزاده کاسمانی (۱۴۰۰الف) در مقالهٔ «تحلیل استعاره نیکی در *مینوی خرد* و *گلستان سعدی*، با رویکرد شناختی» به بررسی استعارهٔ نیکی در دو متن پیش از اسلام و دوران اسلامی پرداخته‌اند و مطرح نمودند که شاید وجود نام‌نگاشت [نیکی موهبت است] در *مینوی خرد*، نشان از تفکر تقدیرگرای زروانی رایج در اواخر دورهٔ ساسانی داشته باشد. همچنین شاید بسامد بالای نام نگاشت [نیکی عمل است] در *گلستان*، نشان از عملگرایی نگارندهٔ *گلستان* دارد. پرتوی، قاسمی و باقرزاده کاسمانی (۱۴۰۰ب) در مقالهٔ دیگری با عنوان «مقایسه استعاره مفهومی دشمنی در متون فارسی میانه و فارسی دری (مقایسه موردی: *مینوی خرد* و *گلستان سعدی*)» به بررسی رذیلت اخلاقی دشمنی در دو متن *مینوی خرد* و *گلستان سعدی* پرداخته‌اند. نگارندگان در این مقاله به این نتیجه رسیده‌اند که وجود ۷۵٪ رخداد «دشمنی عمل است»، در *گلستان سعدی*، شاید دلالت بر عملگرابودن نویسندهٔ این اثر دارد که دشمنی را بیش از هر نام نگاشت دیگری یک عمل می‌داند. پرتوی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «مقایسه استعاره مفهومی فضیلت اخلاقی راستی در متون فارسی میانه و فارسی دری (مقایسه موردی: *مینوی خرد* و *گلستان سعدی*)» با مقایسهٔ استعارهٔ مفهومی فضیلت اخلاقی راستی در *مینوی خرد* و *گلستان سعدی* به این نتیجه دست یافته است که در *مینوی خرد* بیشترین تأکید بر وجه فرهنگی گفتمان بوده در حالی که در *گلستان* بیشتر بر وجه تمدنی گفتمان تأکید شده است، البته نویسنده خاطرنشان ساخته که این دو وجه هیچ ارجحیتی بر یکدیگر ندارند و تنها نشان از اهمیت فضیلت اخلاقی «راستی» در ایران پیش از اسلام و دوران اسلامی دارد.

با توجه به بررسی پیشینهٔ پژوهش در حوزهٔ استعارهٔ مفهومی، انجام پژوهش استعارهٔ مفهومی «ستم» بر روی متون اندرزی و مقایسهٔ یک متن کهن منثور اندرزی پیش از اسلام به زبان فارسی میانه (*مینوی خرد*) با یک متن منثور اندرزی دوران اسلامی (*گلستان سعدی*) از نوآوری‌های پژوهش حاضر است.

۴. روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع توصیفی- تحلیلی و داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده است. برای برگردان فارسی متن پهلوی *مینوی خرد* از ترجمهٔ دکتر (تفضلی، ۱۳۵۴) استفاده شده است. هدف از پژوهش حاضر مقایسهٔ استعارهٔ مفهومی ستم در یک متن فارسی میانه یعنی *مینوی خرد* و یک متن فارسی یعنی *گلستان سعدی* است و قصد دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که مفهوم «ستم» در این دو متن بر اساس نظریهٔ «استعاره معاصر» دارای چه حوزه‌های مبدأیی است و نتیجهٔ مقایسهٔ آنها با یکدیگر چیست و چه تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد.

برای مقایسه و تحلیل، تمامی نام نگاشت‌های مفهوم ستم، در دو متن، استخراج شدند. ۳ نام نگاشت در *مینوی خرد* و۷ نام نگاشت در *گلستان سعدی* در مورد ستم یافت شد.

۵. مبانی نظری

معنی‌شناسی شناختی: اصطلاح «معنی‌شناسی شناختی» نخستین بار از سوی لیکاف مطرح شد. بر اساس این نگرش، دانش زبانی مستقل از اندیشیدن و شناخت نیست. لیکاف برخلاف افرادی چون فودور و چامسکی، رفتار زبانی را بخشی از استعدادهای شناختی انسان می‌داند؛ استعدادهایی که برای آدمی امکان یادگیری، استدلال و تحلیل را فراهم می‌آورند. در این دیدگاه، «دانش زبانی بخشی از شناخت عام آدمی است» (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۳۲).

در معنی‌شناسی شناختی، معنی بر ساخت‌های تصوری و مفهومی قراردادی استوار است؛ از این رو ساخت معنی، مانند سایر حوزه‌های شناختی، بازتاب «مقوله ذهنی» است که افراد در حین رشد از تجربه‌ها و اعمال خود به آن شکل می‌دهند. در ادبیات، از منظر معنی‌شناسی شناختی، ساخت‌ها و فرآیندهای تصوری زیادی شناسایی شده‌اند، اما به استعاره توجه ویژه‌ای شده است (Saeed, 1997, p. 12).

به اعتقاد لیکاف و جانسون (1980, p. 8) شناخت حوزه‌های مفهومی ذهنی، مبنایی استعاری دارد و نظام مفهومی محصول عملکرد مفهوم‌سازی استعاری است. این نظام مفهومی دارای نقش اصلی در تبیین واقعیات روزمرهٔ زندگی است و از آنجا که این نظام ساختاری استعاری دارد، شیوهٔ اندیشیدن، تجربه اندوختن و عمل کردن ما نیز زیربنای استعاری دارد (افراشی، ۱۳۹۵، ص. ۶۶). استعاره از دید ایشان صرفاً ابزاری برای تصویرسازی‌های شاعرانه و نوعی آرایهٔ ادبی نیست، بلکه جوهرهٔ اصلی استعاره تجربه و فهم یک چیز به وسیلهٔ چیزی دیگر است (Lakoff, & Johnson, 1980, pp. 3, 5). لیکاف و جانسون معتقدند از آنجا که مفاهیم و فعالیت‌های (کنش‌های) ما به صورتی استعاری ساختار یافته اند درنتیجه زبان ما نیز به شیوه‌ای استعاری ساختار یافته است. ما به‌ندرت از استعاره‌های از پیش انگاشته شده در کاربرد روزمرهٔ زبان‌مان آگاهی داریم؛ این استعاره‌ها صرفاً درون واژه‌هایی که به کار می‌بریم وجود ندارند، بلکه در مفاهیمی که به صورت روزمره از آنها استفاده می‌کنیم نیز حضور دارند. ما در مورد یک چیز به شیوه‌ای خاص صحبت می‌کنیم زیرا درواقع آن را به همان صورت تصور می‌کنیم و این فرایند به همین صورت دست‌به‌دست می‌شود تا به شیوهٔ عملکرد ما می‌رسد (Lakoff, & Johnson, 1980, pp. 5-7).

استعاره‌های مفهومی سازوکارهایی ذهنی‌اند و همگی آنها بازنمود زبانی نمی‌یابند، بلکه در فرهنگ، هنر، آداب‌ورسوم و نمادها نیز ظاهر می‌شوند (Kovecses, 2010, p. 63).

کووچش نظریهٔ استعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون را به این صورت خلاصه کرده است:

۱. استعاره خاصیتی مربوط به مفاهیم است و نه واژه‌ها

۲. نقش استعاره فهم بهتر مفاهیمی خاص است و نه صرفاً آفرینش‌های ادبی و زیبایی‌شناختی

۳. استعاره‌ها اغلب بر مبنای شباهت به وجود نیامده‌اند

۴. استعاره، روزانه و بدون صرف زحمت، توسط افراد عادی به کار گرفته می‌شود و نه فقط توسط افرادی با استعدادهای ویژه

۵. استعاره به جای آنکه نوعی زینت زبانی زائد باشد، نوعی فرایند گریزناپذیر تفکر و استدلال انسان است (Kovecses, 2010, p. 62).

موضوع قابل توجه در پژوهش معناشناسان شناختی به تحقیق دربارهٔ استعاره باز می‌گردد. در پژوهش‌هایی نظیر لیکاف و جانسون، بر این نکته تأکید شده است که استعاره، عنصری بنیادین در

مقوله‌بندی ما از جهان خارج و فرایندهای اندیشیدن ماست و به ساخت‌های بنیادین دیگری از قبیل «طرحواره‌های تصویری» یا «فضاهای ذهنی» و جز آن مربوط می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳، ص. ۵۳).

نظریهٔ استعارهٔ معاصر معتقد است که استعاره‌ها شباهت ایجاد می‌کنند و این برخلاف نظریهٔ سنتی استعاره یا همان نظریهٔ مقایسه است. نظریهٔ مقایسه مدعی است که الف- استعاره‌ها مسائلی زبانی‌اند و نه مرتبط با تفکر یا عمل. ب- استعارهٔ الف، ب است، عبارتی زبانی است و در واقع مثل این است که بگوییم الف، شبیه ب است. ج- استعاره تنها به توصیف شباهت‌های از پیش موجود می‌پردازد و خود سازندهٔ شباهت نیست. اما نظریهٔ معاصر استعاره معتقد است که. الف- استعاره عمدتاً مربوط به تفکر و عمل است و تنها از نظر اشتقاق مسئله‌ای زبانی است، ب- استعاره‌ها می‌توانند بر پایهٔ شباهت‌ها باشند، هر چند در بسیاری موارد شباهت‌ها خود بر مبنای آن نوع استعاره‌های قراردادی‌اند که بر مبنای شباهت شکل نگرفته‌اند. ج- وظیفهٔ اصلی استعاره فراهم نمودن درک نسبی از یک نوع تجربه بر اساس نوع دیگر تجربه است. این امر ممکن است مستلزم شباهت‌های مجزای قبلی یا بر اساس شباهت‌های جدید باشد (Lakoff, & Johnson, 1980).

نگاشت، مفهوم اصلی در نظریهٔ استعاره‌های مفهومی است. این اصطلاح از ریاضیات به زبان‌شناسی وارد شده است و به تناظرهای نظام‌مندی دلالت می‌کند که میان برخی حوزه‌های مفهومی وجود دارد. لیکاف الگوهای ثابتی نظیر [عشق سفر است] را نام‌نگاشت می‌نامد، که درواقع بازنمود زبانی فرایند ذهنی استعاره است و نگاشت را مجموعه‌ای از تناظرهای موجود بین دو طرف استعاره می‌داند (افراشی، ۱۳۹۵، صص. ۶۷ و ۶۸). نام‌نگاشت [عشق سفر است] از حوزهٔ مقصد عشق، حوزهٔ مبدأ سفر و نگاشت مفاهیم حوزهٔ سفر بر مفاهیم حوزهٔ عشق تشکیل شده است. به این ترتیب با توجه به گفتهٔ لیکاف (Lakoff, 1993, p. 212) مبنی بر اینکه: «هر نگاشت الگویی ثابت از تناظرهای مفهومی بین دوحوزهٔ مبدأ و مقصد است» در این استعاره یک تناظر نظام‌مند و هستی شناختی بین آنچه در حوزهٔ مقصد است با آنچه در حوزهٔ مبدأ است وجود دارد.

۶. بحث و بررسی

ستم به طور کلی در فرهنگ لغت، به صورت‌های مختلفی معنا شده است؛ در *فرهنگ معین* به صورت آزار، اجحاف، بیداد، بیدادگری، تطاول، تعدی، جبر، جفا، جور، ظلم و مظلمه و در مقابل مهر، آورده

شده است. ستم مفهومی است که هم از منظر فلسفی و هم از منظر اجتماعی، سیاسی و اخلاقی در اندیشهٔ بشری و در متونِ نگاشته شده (به جا مانده) از فعالیت فکری آدمی عنوان گردیده است. تعریف و درک و فهم مفهوم ستم بسته به اینکه نخست، در چه دورهٔ تاریخی و افق تاریخی و بر اساس کدام گفتمان مطرح شده و دوم، از این منظر که با توجه به اینکه از کدام وجه از این امر یعنی وجه سیاسی یا وجه اجتماعی و جز این، تاحدودی تفاوت داشته است. اما به طور کلی به نظر می رسد که ستم به مثابه امری مذموم انگاشته می‌شده است، اما نوع تلقی از مفهوم ستم و نحوهٔ ظهور آن بسته به عالم و افق تاریخی و شرایط اجتماعی که وجود داشته، تفاوت‌هایی پیدا کرده است. در زیر به بررسی مفهوم ستم و استعارهٔ مفهومی آن در *مینوی خرد* و *گلستان سعدی* پرداخته می‌شود.

در پهلوی واژه‌های stahm/ stahmīh، awištāb، staftīh، sāstārīh، must در معنی ستم، ظلم و جور آمده است. ولی در متن *مینوی خرد* از میان این واژه‌ها، تنها stahm در معنای ستم آمده است.

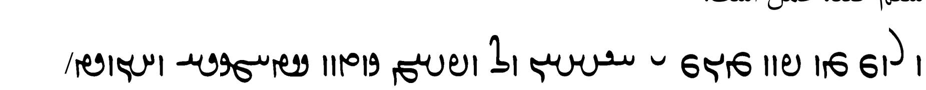
برای مقایسه و تحلیل، تمامی نام نگاشت‌های مفهوم ستم، در دو متن، استخراج شدند. ۳ نام نگاشت در *مینوی خرد* عبارت بودند از: [ستم عمل است]، [ستم نیرو است]، و [ستم عیب است] و۷ نام نگاشت در *گلستان سعدی* عبارت بودند از: [ستم عمل است]، [ستم نیرو است]، [ستم شیء است]، [ستم درس است]، [ستم ماده است]، [ستم زندان است] و [ستم شغل است]. (نمودار ۱-۸ و ۲-۸). نام نگاشت‌های شیء و عمل باتفاوت بسامد در هر دو متن مشترک بود. [ستم عیب است] فقط در *مینوی خرد* و [ستم شیء است]، [ستم درس است]، [ستم ماده است]، [ستم زندان است]، [ستم شغل است] فقط در *گلستان سعدی* مشاهده شدند.

سپس، جهت تحلیل و بررسی و مقایسه، این مقادیر به درصد محاسبه شدند (نمودار ۳-۸، ۴-۸ و ۵-۸).

۶-۱. ستم در *مینوی خرد*

- **۳۵/۲۳: و بیستم کسی که برای تصاحب مال دیگران ستم کند.**

ستم کند، عمل است.



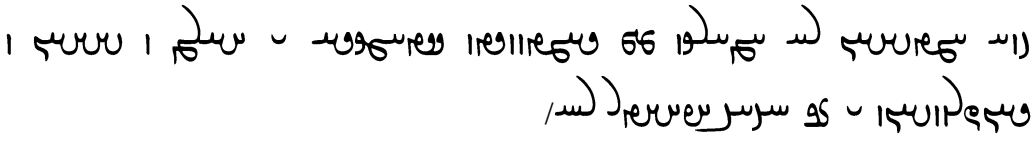
23- ud wīstom kē pad tis ī kasān ō xwēš kardan stahmagīh kunēd, (Anklesaria, 1913, p.105)

و بیستم کسی که برای تصاحب مال دیگران ستم کند، (تفضلی، ۱۳۵۴، ص ۵۱)

- **۳۷/۵: اما اگر از روی حساب به آنان نمی‌رسد به سبب ستم اهرمن و دیوان و دزدی آن هفت سیاره است.**

از آنجا که در جملهٔ فوق «به سبب» به کار رفته، نام نگاشت [ستم نیرو است] را می‌توان در نظر گرفت.

ستم، نیروی متعلق به اهریمن است.

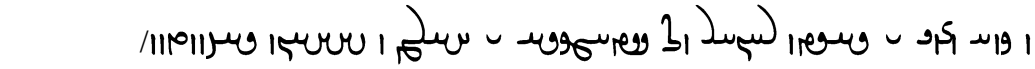


5- bē ka-šān nē hamwārag abar rasēd stahmagīh ī ahreman ud dēwān ud apparišn ī ān haft abāxtar rāy (Anklesaria, 1913, p.111)

اما اگر از روی حساب به آنان نمی‌رسد، به سبب ستم اهریمن و دیوان و دزدی آن هفت سیاره است (تفضلی، ۱۳۵۴، ص ۵۳).

- **۵۱/۱۰: و هر گزندی که رخ دهد آن را به ستمکاری اهرمن و دیوان نسبت‌دادن.**

ستمکاری، عمل است.



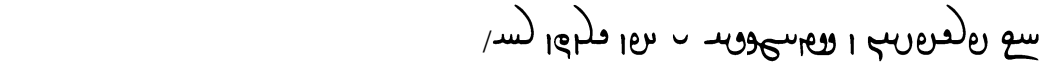
10- ud har wizend ī ǰahēd abāz ō stahmagīh ī ahreman ud dēwān dādan, (Anklesaria, 1913, p.142)

و هر گزندی که رخ دهد، آن را به ستم‌کاری اهریمن و دیوان نسبت‌دادن، (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۶۲)

- **۵۷/۵: <پرسید دانا از مینوی خرد که چرا صاحب قدرت نادان به سبب قدرتی که دارد، نادانی و ابلهی او به دانایی و هنرمندی مبدل می‌گردد و درویش دانا به سبب درویشی، دانایی و کاردانیش به ابلهی و بی‌سودی مبدل می‌گردد؟ مینوی خرد پاسخ داد > که به علت**

فریب و ستم دروج آز<مردمان هرکه خواسته و توانگریش بیشتر است، دربارهٔ مردمی او سخن بیشتر گویند و کردار و فعالیت او را بیش انگارند>

ستم نیرو است.

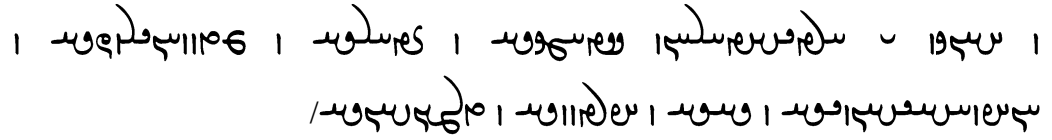


5- kū: frēbišn ud stahmagīh ī āz druz rāy, (Anklesaria, 1913, p.157)

که: به علت فریب و ستم دروجِ آز، (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۶۷)

- **۵۸/۸: و عیب نظامیان ستم و آزار و پیمان‌شکنی و نابخشایندگی و خشونت (؟) و تکبر و تحقیر (دیگران) است.**

ستم، عیب است.



8- ud āhōg ī artēštārān stahmagīh ud zadārīh ud mihrōdruǰīh ud *anabaxšāwandīh ud *dahīgīh ud abar-tanīh ud tar-menišnīh (Anklesaria, 1913, p.159).

و عیب نظامیان ستم و آزار و پیمان‌شکنی و نابخشایندگی و خشونت (؟) و تکبر و تحقیر [دیگران] است (تفضلی، ۱۳۵۴، صص. ۶۷-۶۸).

۶-۲. ستم، جور، جفا در *گلستان سعدی*

حکایت (۶) باب اول. ص۶۹: یکی را از ملوک عجم حکایت کنند که دست تطاول بمال رعیت دراز کرده بود و جور و اذیت آغاز کرده بود.

جور و اذیت عمل است.

حکایت (۶) باب اول. ص. ۷۱: نکند جور پیشه سلطانی که نیاید ز گرگ چوپانی

جور شغل است.

حکایت (۶) باب اول. ص. ۷۱: پادشاهی که طرح ظلم افکند پای دیوار ملک خویش بکند

ظلم عمل است.

حکایت (۶) باب اول. ص. ۷۲: پادشاهی کو روا دارد ستم بر زیر دست دوستدارش روز سختی دشمن زور آورست

ستم عمل است.

حکایت (۱۷) باب اول. ص. ۱۰۰: آهنگ خدمتش کردم دربانم رها نکرد و جفا کرد و معذورش داشتم

ستم عمل است.

حکایت (۲۴) باب اول. ص. ۱۱۵: آن را که بجای تست هر دم کرمی عذرش بنه، ار کند بعمری ستمی

ستم عمل است.

حکایت (۲۷) باب اول. ص. ۱۲۲: نشنیده‌ای که چه گفت آنکه از پرورده خویش جفا دید؟

جفا شیء است.

حکایت (۲۳) باب دوم. ص. ۱۸۷: طاقت جور زبانها نیاورد و شکایت پیش پیر طریقت برد.

جور نیرو است.

حکایت (۸) باب سوم. ص. ۲۵۱: ترک احسان خواجه اولیتر کاحتمال جفای بوابان (دربان، نگهبان)

بتمنای گوشت، مردن به که تقاضای زشت قصابان

جفا نیرو است.

حکایت (۹) باب پنجم. ص. ۳۵۳: هرکه بی‌او بسر نشاید برد گر جفائی کند، بباید برد

جفا عمل است.

حکایت (۱۴) باب پنجم. ص. ۳۶۸: نه ما را در میان عهد و وفا بود؟ جفا کردی و بدعهدی نمودی

جفا عمل است.

حکایت (۱۷) باب پنجم. ص. ۳۷۵: (دو مورد) معلمت همه شوخی و دلبری آموخت جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت

جفا درس است.

ستمگری درس است.

حکایت (۲) باب ششم. ص. ۴۱۸: (دو مورد) جور و جفا میدید و رنج و عنا میکشید و شکر نعمت حق همچنان میگفت

جور شیء است.

جفا شیء است.

حکایت (۳) باب هفتم. ص. ۴۳۶: استاد را گفت که پسران آحاد رعیت را چندین جفا و توبیخ روا نمیداری که فرزند مرا؛ سبب چیست

جفا عمل است.

حکایت (۴) باب هفتم. ص. ۴۴۰: جمعی پسران پاکیزه و دختران دوشیزه بدست جفای او گرفتار

جفا زندان است.

حکایت (۱۶) باب هفتم. ص. ۴۶۴: شکر نعمت باری، تعالی، بجای آر و چندین جفا بر وی مپسند نباید که فردای قیامت به از تو باشد و شرمساری بری

جفا ماده است.

حکایت (۸) باب هشتم. ص. ۵۲۱: رحم آوردن بر بدان ستمست بر نیکان

ستم نیرو است.

حکایت (۸) باب هشتم. ص. ۵۲۱: عفو کردن از ظالمان جورست بر درویشان

جور عمل است.

۷. نتیجه گیری

ستم در *مینوی خرد*، مفاهیمی مانند «جور»، « ظلم»، «ستم»، « جفا» و « نیروی متعلق به اهریمن» دارد. در *گلستان سعدی*، ستم در معنای «جور»، «جفا» و « ستم» آمده است.

از نظر استعارهٔ مفهومی، [ستم عمل است] با ۴۵٪ رخداد در *گلستان سعدی* و ۴۰٪ رخداد در *مینوی خرد* پرکاربردترین نام نگاشت است. (←نمودار ۳-۸ و ۴-۸)

[ستم عمل است] و [ستم نیرو است] در هر دو متن مشترک بود.

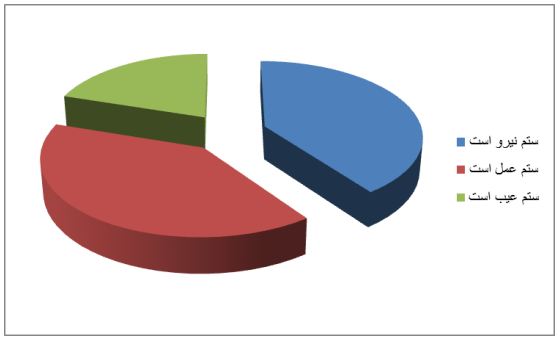
[ستم عیب است] فقط در *مینوی خرد* و [ستم شیء است]، [ستم درس است]، [ستم ماده است]، [ستم زندان است]، [ستم شغل است] فقط در *گلستان سعدی* مشاهده شد.

ستم مفهومی است که هم از منظر فلسفی و هم از منظر اجتماعی، سیاسی و اخلاقی در اندیشهٔ بشری و در متون نگاشته‌شده (به جا مانده) از فعالیت فکری آدمی، عنوان گردیده است. تعریف و درک و فهم مفهوم ستم بسته به اینکه، نخست در چه دورهٔ تاریخی و افق تاریخی و بر اساس کدام گفتمان مطرح شده و دوم از این منظر که با توجه به کدام وجه از این امر، یعنی وجه سیاسی یا وجه اجتماعی و جز این، مطرح شده، تاحدودی تفاوت داشته است. اما به طور کلی به نظر می‌رسد که ستم به مثابه امری مذموم انگاشته می‌شده است، اما نوع تلقی از مفهوم ستم و نحوهٔ ظهور آن بسته به عالم و افق تاریخی و شرایط اجتماعی که وجود داشته، تفاوت‌هایی پیدا کرده است. در مورد دو کتاب *مینوی خرد* و *گلستان سعدی* نیز می‌توان این نکات را مطرح کرد. *مینوی خرد* کتابی است که به افق عهد ایران باستان تعلق دارد در حالیکه *گلستان سعدی* به عالم ایرانی – اسلامی و جامعهٔ زمین‌داری سنتی و کم و بیش پیچیده‌تر در قرن هفتم هجری. به نظر می‌رسد که این تفاوت‌ها در نحوهٔ توجه‌کردن به تفاوت‌های مفهوم ستم در این دو کتاب تأثیرگذار بوده است. پیچیدگی بیشتر جامعهٔ ایران در قرن هفتم هجری یعنی دورانی که *گلستان سعدی* نوشته شده نسبت به جامعهٔ ایران دورهٔ ساسانی و زمانی که *مینوی خرد* جمع آوری و آماده شده، سبب گردیده که توجه به وجه اجتماعی و کارکردی و تمدنی ستم در *گلستان* در مقایسه با *مینوی خرد*، بیشتر باشد. به عنوان مثال در *گلستان* مفهوم «ستم» در معنی «زندان» و به عنوان «شغل» به کار رفته، اما در *مینوی خرد* چنین موردی رخ نداده است. به این مفهوم که ستمگری اجتماعی و سیاسی در جامعهٔ قرن هفتم هجری ایران صورت عینی‌تر و فعلیت‌یافته‌تری پیدا کرده و خود را در هیئت زندان و نیز در هیئت مشاغل حکومتی نشان داده

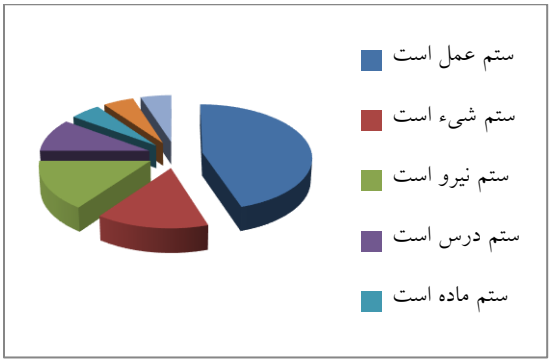
است. در حالی که به نظر می آید کارکرد حیات اجتماعی و نیز ساختار حکومتی ایران، در دورانی که *مینوی خرد* گردآوری و متن نهایی آن تدوین شده، از پیچیدگی کمتری برخوردار بوده و در واقع کمتر خود را در قالب ساختار حکومتی و افراد دارای مناسب حکومتی و به عنوان «شغل» و یا در قالب ساختاری به عنوان «زندان» ارائه کرده است. مقصود این نیست که در دورانی که *مینوی خرد* تدوین شده، ظلم وجود نداشته است، بلکه به نظر می‌رسد پیچیدگی و گسترهٔ ظهور ستم و ظلم در قالب یک ساختار منسجم مانند «زندان» و به تبع آن بازتابش در مفهوم ادبیات به نسبت آنچه در *گلستان سعدی* وجود دارد، کمتر بوده است.

۸. ضمایم (نمودارها و جدول‌ها)

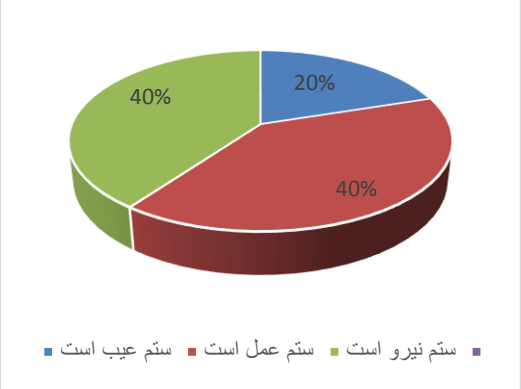
نمودار ۱-۸: استعارهٔ مفهومی ستم در *مینوی خرد* (تهیه و تنظیم نگارنده)



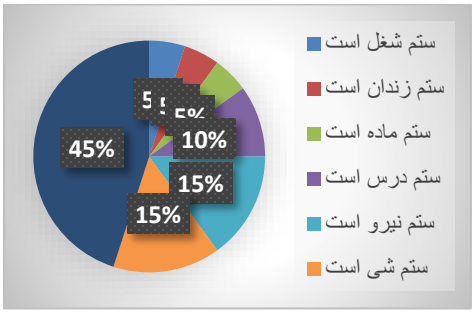
نمودار ۲-۸: استعارهٔ مفهومی ستم در *گلستان سعدی* (تهیه و تنظیم نگارنده)



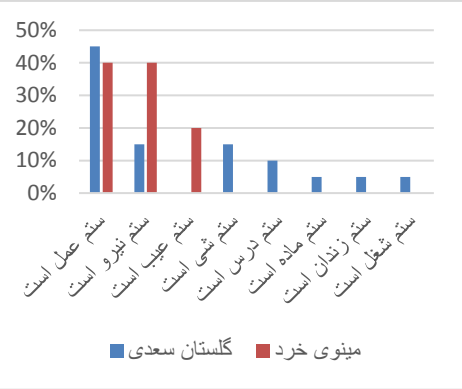
نمودار ۳-۸: نام نگاشت‌های استعارهٔ مفهومی ستم در *مینوی خرد* به درصد (تهیه و تنظیم نگارنده)



نمودار ۴-۸: نام نگاشت‌های استعارهٔ مفهومی ستم در *گلستان سعدی* به درصد (تهیه و تنظیم نگارنده)



نمودار ۵-۸: مقایسهٔ درصدی استعارهٔ مفهومی ستم در *مینوی خرد* و *گلستان سعدی* (تهیه و تنظیم نگارنده)



کتابنامه

افراشی، آ. (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

پرتوی، آ. (۱۴۰۲). مقایسه استعاره مفهومی فضیلت اخلاقی راستی در متون فارسی میانه و فارسی دری (مقایسه موردی: *مینوی خرد* و *گلستان سعدی*). *پژوهشنامه فرهنگ و زبانهای باستانی*، ۴(۱)، ۲۱-۳۸.

پرتوی، آ.؛ سعادتی‌نیا، س. و حاجی‌پور، ن. (۱۳۹۸). استعاره مفهومی «غم» در دو نوع شعر مرثیه و حبسیه. *پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبی*، *۱*(۱)، ۱۶-۳۶.

پرتوی، آ.؛ قاسمی، ح. و باقرزاده کاسمانی، م. (۱۴۰۰الف). تحلیل استعاره نیکی در *مینوی خرد* و *گلستان سعدی*، با رویکرد شناختی. *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، *۱۲*(۱)، ۷۷-۱۰۶.

پرتوی، آ.؛ قاسمی، ح. و باقرزاده کاسمانی، م. (۱۴۰۰ب). مقایسهٔ استعارهٔ مفهومی دشمنی در متون فارسی میانه و فارسی دری (مقایسهٔ موردی: *مینوی خرد* و *گلستان سعدی*). *مطالعات زبان فارسی*، ۴(۷)، ۱۹-۳۴.

تفضلی، ا. (۱۳۵۴). *مینوی خرد*. بنیاد فرهنگ ایران.

ثقفی، ع. (۱۳۹۶). *تحول تاریخی استعاره‌های مفهومی شجاعت در زبان فارسی: رویکردی شناختی و پیکره‌ای* [رسالهٔ دکتری]. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب.

حامدی شیروان، ز. و شریفی، ش. (۱۳۹۴). بررسی استعاره‌های شناختی و مدل شناختی خشم و کینه در پنج داستان از *شاهنامه* فردوسی. *مجموعه مقالات همایش مخاطب‌شناسی شاهنامه و شعر حماسی فارسی* (صص۳۴-۵۷). دانشگاه فردوسی مشهد، گروه ادبیات و علوم انسانی.

دالوند، ی. (۱۳۹۹). *مینوی خرد* (آوانویسی، ترجمهٔ فارسی و واژه‌نامه؛ با مقدمهٔ س. شمیسا). سده.

دیلمقانی، س. (۱۳۹۵). بررسی تاریخی استعاره‌های مفهومی در زبان فارسی: متن *سمک عیار*. *نخستین همایش ملی معناشناسی شناختی* (به کوشش آ. افراشی، صص. ۵۵-۷۷). نویسه پارسی.

رستم‌بیک تفرشی، آ. و عارف امیری، م. (۱۳۹۸). تحلیل انتقادی استعاره عشق در ترانه‌های فارسی: رهیافتی پیکره‌ای. *زبان‌پژوهی*، *۱۱*(۳۰)، ۷۳-۹۸.

سراج، ا. و محمودی بختیاری، ب. (۱۳۹۷). استعاره‌های مفهومی حوزه اخلاق در *شاهنامه* فردوسی: رویکردی شناختی. *پژوهشنامه اخلاق*، *۱۱*(۴۰)، ۱۲۷-۱۴۲.

سعدی شیرازی. (۱۳۷۴). *گلستان سعدی* (به کوشش خ. خطیب رهبر). صفی علی‌شاه.

شریفی‌مقدم، آ.؛ آزادیخواه، م. و ابوالحسنی‌زاده، و. (۱۳۹۶). مقایسهٔ استعاره‌های مفهومی غم و شادی در اشعار پروین اعتصامی. *زبان‌پژوهشی، ۱۱*(۳۰)، ۱۷۹-۲۰۲.

صفوی، ک. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات: نظم* (جلد ۱). سوره مهر.

فضائلی، م. و ابراهیمی، ش. (۱۳۹۳). بررسی استعاره مفهومی احساس «غم» در شعر مسعود سعد سلمان. *فصل‌نامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی*، ۴(۱۳)، ۶۵-۸۰.

https://civilica.com/doc/1279576

قاسمی، آ. (۱۳۹۴). *بررسی استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصویری واژه غم در اشعار فریدون مشیری* [پایان نامه کارشناسی ارشد]. دانشگاه فردوسی مشهد.

قاسمی، ح.؛ عارف امیری، م. ج.؛ حاجی‌پور، ن.؛ پرتوی، آ. (۱۳۹۶). استعارهٔ مفهومی «غم» در اشعار ملاعلی فاخر. *همایش ملی ملا علی و شیخ آقاحسن فاخری* [۱۳۹۶، چالوس] (ج. ۲، صص. ۲۷-۵۰). شلفین.

قوچانی، ب.؛ افراشی، آ. و عاصی، م. (۱۳۹۵). استعاره‌های حوزهٔ مفهومی ترس در زبان فارسی: رویکردی شناختی و پیکره‌ای. *مجموعه مقالات نخستین همایش ملی معنی‌شناسی شناختی* (به کوشش آ. افراشی؛ صص. ۲۰۱-۲۲۶). نویسهٔ پارسی.

کوشکی، ف. (۱۳۹۸). *مفهوم سازی «عشق و نفرت» در زبان فارسی: رویکردی شناختی، در زمانی و پیکره‌ای* [رسالهٔ دکتری]. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

مصاحب، غ. ح. (۱۳۵۶). *دائرةالمعارف فارسی* (ج۲). شرکت کتاب‌های جیبی فرانکلین.

ملکیان، م. و ساسانی، ف. (۱۳۹۳). مفهوم‌سازی خشم در زبان فارسی. *پژوهش‌های زبان‌شناسی، ۶*(۲). ۳۷-۵۶.

مولودی، ا. س.؛ کریمی دوستان، غ. ح. و بی‌جن‌خان، م. (۱۳۹۴). کاربست رویکرد پیکره بنیاد تحلیل الگوی استعاری در زبان فارسی: مطالعه حوزه مقصد خشم. *پژوهش‌های زبانی، ۶*(۱)، ۹۹-۱۱۸. magiran.com/p1507486

Afrashi, A. (2016). *Introducing cognitive semantics*. Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]

Anklesaria, T.D. (1913). *Dânâk-u Mainyô-I khard.* Bombay

Dalvand, Y. (2020), *Mēnōg ī xrad* (C. Shamisa, Introduction). Sadeh. [In Persian]

Deylamqani, S. (2016). Historical study of conceptual metaphors in Persian language: Samak Ayyar text. In A. Afrashi, (Ed). *Proceedings of the first national conference on cognitive semantics* (pp. 55-77). Neveeseh Parsi. [In Persian]

Fazayeli, M.; Ebrahimi, Sh. (2014). Examining the conceptual metaphors of the feeling of "sadness" in the poetry of Masoud Saad Salman. *Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 4*(13), 65- 80. [In Persian]

Ghasemi, A. (2015). *Examining conceptual metaphors and pictorial schemas of the word grief in Fereydoun Moshiri's poems* [Master's thesis]. Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]

Ghasemi, H.; Aref Amiri, M.; Hajipour, N., & Partovi, A. (2017). The conceptual metaphor of "sorrow" in the poems of Mullah Ali Fakher. *A collection of selected articles of the national conference of Mullah Ali and Sheikh Agha Hassan Fakheri* (Vol. 2; pp. 27-50). Shelfin. [In Persian]

Ghoochani B.; Afrashi, A. & Asi, M. (2016). Conceptual metaphors in the field of fear: in Persian language: A cognitive and physical approach. In A. Afrashi (Ed.). *Proceedings of the first cognitive semantics conference* (pp. 201-226). Neveeseh Parsi. [In Persian]

Hamedi Shirvan, Z. & Sharifi, Sh. (2015). Investigation of cognitive metaphors and cognitive model of anger and resentment in five stories from Ferdowsi's Shahnameh. *A collection of articles from the Shahnameh and Persian epic poetry conference*. Faculty of Literature and Human Sciences, Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]

Jäkel, O. (2002). *Hypotheses revisited: The cognitive theory of metaphor applied to religious texts*. *Metaphorik. De*, *2*(1), (pp 20-42).

Kooshki, F. (2019). *Conceptualization of "Love and Hate" in Persian language: a cognitive, temporal and corporeal approach* [PhD Thesis]. Institute for Humanities and cultural studies. [In Persian]

Kovecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction.* Oxford University Press.

Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.). *Metaphor and thought* (pp. 202–251). Cambridge University Press.

Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). The metaphorical structure of the human conceptual system. *Cognitive science*, *4*(2), 195-208.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by*. The University of Chicago Press.

Malekian, M. & Sasani, F. (2014), Conceptualization of anger in Persian language. *Researches in Linguistics*, *6*(2), 37-56. [In Persian]

Moloodi, A. S.; Karimi Doostan, G. H. & Bijankhan, M. (2015). The application of corpus-based method of metaphorical pattern analysis to Persian language: The

study of anger target domain, *Language Research, 6*(1), 99-118**.** doi.org/10.22059/jolr.2015.56645 [In Persian]

Montgomery, M., Durant, A., Fabb, N., Furniss, T., & Mills, S. (2007). *Ways of reading: Advanced reading skills for students of English literature.* Routledge.

Moradi, M. R. & Pirzad Mashak, Sh. (2013). A comparative and contrastive study of sadness conceptualization in Persian and English. *English Linguistic Research*, *2*(1), 107-112.

Mosaheb Gh. H. (1977) *The Persian encyclopedia* (Vol. 2). Pocket Books Joint Stock Company. [In Persian]

Partovi, A. (2023). Comparison of the conceptual metaphor of the moral virtue of "Truth" in Middle Persion and Dari Persian texts (Case comparison: *menog I xrad* and *Golestan Saadi*). *Ancient Culture and Languages*, *4*(1), 21-38. doi: 10.22034/aclr.2023.2016686.1092 [In Persian]

Partovi, A., Ghasemi, H., & Bagherzadeh Kasmani, M. (2021a). Analysis of goodness metaphor in *Menog-ī-Xerad* and *Golestan-e-Sa'di* using cognitive approach. *Classical Persian Literature*, 12(1), 73-101. doi: 10.30465/CPL.2021.5794 [In Persian]

Partovi, A., Ghasemi, H. & Bagherzadeh kasmani, M. (2021b). A comparison of conceptual metaphor of animosity in Middle Persian texts and Dari Persian (A case comparison: *Minooye Kherad* and *Gulistan*), *Persian Language Studies, 4*(7), 19-34. doi: 4/jshd.2021.271207.1063 [In Persian]

Partovi, A., Saadatinia, S. & hajipour, N. (2019). Conceptual methaphor of grief in Marsiyah and Habsieh poems. *Literary Interdisciplinary Research*, *1*(1), 16-36. doi.org/10.30465/lir.2019.4184 [In Persian]

Rostambeik Tafreshi, A., & Aref Amiri, M. (2018). Critical analysis of love metaphor in Persian lyrics: A corpus-based approach. *Zabanpazhuhi, 11*(30), 73-98. doi: 10.22051/jlr.2018.15079.1320 [In Persian]

Sa'di Shirazi. (1995). *Golestan Sa'di* (Khatib Rahbar, Kh. Ed). Tehran. Safi Ali Shah. [In Persian]

Safavi. K. (2004). *From linguistics to literature* (Vol. 1). Sooremehr. [In Persian]

Seraj, A., & Mahmoodi-Bakhtiari, B. (2018) Conceptual metaphors of ethics in Ferdowsi's *Shahnameh*: A cognitive approach. *Research Quarterly in Islamic Ethics*, *11*(40), 127-141. Doi: 20.1001.1.22287264.1397.11.40.7.1 [In Persian]

Sharifi Moghadam, A.; Azadikhah, M. & Abolhasani, V. (2017) Comparison between sadness and happiness conceptual Metaphors in the songs of Parvin Etesami.

Language Research, *11*(30), 179-202. doi.*org/*10.22051/jlr.2018.15235.1330 [In Persian]

Tafazzoli, A. (1975). *Mēnōg ī xrad*, Bonyad-e Farhang-e Iran. [In Persian]

Journal of Ancient Culture and Languages
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 51-85
Original Article

Rudaki, the mediator of the course of sermon in Iran pre-Islamic and Islamic period (Survey up to the 7th century Hijri)

Sajjad Rahmatian
PhD graduate in Persian language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran. E_mail: rahmatian.s@yahoo.com

Abstract

Rudaki Samarqandi, a prominent poet and musician of the Samani court, is one of the first literati of the Islamic era, who paid special attention to sermon and the inclusion of wise opinions in the form of poetry in his works, and the correctness of this matter is clearly visible despite the few couplets left by him. In this regard, the present research tries to show, firstly, the influence of some advices and ideas left in Pahlavi and Mazdayasna literature by taking an intertextual look at Rudaki's poems and using the descriptive method and library studies. Then, by bringing sufficient evidence and examples, the adaptation of some Iranian poets and writers after Rudaki to the 7th century AH (relying on the advices of Ferdowsi, Asadi Toosi, Nasir Khosrow, Nizami Ganjei and Sa`di) from those advices should be shown. In fact, this essay, more than anything else, aims to show the mediating role of Rudaki among pre- and Islamic Iranian advisers in the expression of certain didactic themes and teachings. Among its most important findings, we can mention the significant frequency of Rudaki's tendency towards the subject of the cosmos and its related concepts; a topic that has been significantly reflected in the literary works after him, especially in Ferdowsi's *Shahnameh*. And it seems that its main source should be sought in the spiritual heritage of the past and Pahlavi advice books.

Keywords: intertextuality, didactic literature, advice, Pahlavi advice books, Rudaki.

Receive Date: 28 April 2024	**Revise Date:** 20 June 2024	**Accept Date:** 30 June 2024
How to Cite: Rahmatian, S. (2024). Rudaki, the mediator of the course of sermon in Iran pre-Islamic and Islamic (Survey up to the 7th century Hijri). *Journal of Ancient Culture and Languages, 5*(1), 51-85.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2024.2027613.1110

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۵۱-۸۵
مقاله علمی-پژوهشی

رودکی، حدّ واسط جریان اندرزگویی در ایران پیش از اسلام و دوران اسلامی (بررسی تا قرن هفتم هجری)

سجاد رحمتیان
دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. rahmatian.s@yahoo.com

چکیده

رودکی سمرقندی، شاعر و موسیقی‌دان برجستهٔ دربارِ اُمرای سامانی، از زمرهٔ نخستین ادیبان دوران اسلامی است که در آثارش به اندرزگویی و درج آرای حِکمی در قالب شعر، اهتمام ویژه‌ای داشته است و درستی این امر، با وجود ابیات اندک برجای مانده از وی به خوبی نمایان است. در همین راستا، پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تا با نگاهی بینامتنی به اشعار رودکی و بهره‌گیری از روش توصیفی و مطالعات کتابخانه‌ای، در وهلهٔ اول، تأثیرپذیری وی از برخی اندرزها و اندیشه‌های به جا مانده در ادبیات پهلوی و مزدیسنی را نشان دهد؛ سپس با آوردن شواهد و نمونه‌های کافی، اقتباس برخی شاعران و نویسندگان ایرانی پس از رودکی تا قرن هفتم هجری (با تکیه بر اندرزهای فردوسی، اسدی طوسی، ناصرخسرو، نظامی گنجه‌ای و سعدی) از آن اندرزها نشان داده شود و درحقیقت، این جستار بیش از هر چیز دیگری در صدد آن است تا نقشِ واسطه‌گی رودکی در میان اندرزگویان ایرانیِ پیش از اسلام و دوران اسلامی را در بیانِ برخی مضامین و آموزه‌های خاصّ تعلیمی نشان دهد. از مهم‌ترین یافته‌های آن نیز می‌توان به بسامد قابلِ توجه گرایش رودکی به موضوع جهان هستی و مفاهیم مرتبط با آن اشاره کرد؛ موضوعی که در آثار ادبیِ پس از وی، به‌ویژه در *شاهنامهٔ* فردوسی، به میزان معتنابهی بازتاب یافته است و چنین به نظر می‌رسد که منشأ و سرچشمهٔ اصلی آن را باید در میراث معنوی گذشتگان و اندرزنامه‌های پهلوی جست‌وجو کرد.

کلید واژه‌ها: بینامتنیت، ادبیات تعلیمی، اندرز، اندرزنامه‌های پهلوی، رودکی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۲/۹	**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۳/۳/۳۱	**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۴/۱۰
استناد به این مقاله: رحمتیان، س. (۱۴۰۳). رودکی، حدّواسط جریان اندرزگویی در ایران پیش و پس از اسلام (بررسی تا قرن هفتم هجری). *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۵۱-۸۵.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

سنت اندرزگویی و نگرشِ خاص به اخلاقیات و مؤلفه‌های حکمت عملی از جملهٔ اساسی‌ترین مباحث و موضوعاتی است که همواره مورد توجه ایرانیان بوده است و بیراه نخواهد بود اگر آن را یکی از مهم‌ترین عناصر میراث معنوی و ناملموس در تمدن دیرینهٔ آنان بدانیم. پیشینهٔ پرداختن به ادبیات پندآموز در جامعهٔ ایرانی، مانند سایر جوامعِ کهن، به درستی شناخته‌شده نیست. «پند، اندرز، نصیحت و سنت اندرزگویی احتمالاً از آغاز زندگی بشر و قبل از پیدایش خط همراه او و عضو جدایی‌ناپذیر زندگی او بوده [است]» (اصلانی، ۱۳۹۸، ص. ۴۱۷). اما آنچه در این باره با قطعیت می‌توان گفت این است که در میان قدیمی‌ترین آثارِ بر جای مانده از ایران باستان و حتی دوره‌های پیش از آن نیز می‌توان رگه‌هایی از آموزه‌های تعلیمی و مباحث اخلاقی را مشاهده نمود. شاهد مدعای ما دربارهٔ قدمت دیرینهٔ اندرزهای ایرانی، شمار زیادی سفارش‌های اخلاقی مندرج در *گاهان* زردشت و برخی سنگ‌نبشته‌های شاهان هخامنشی از جمله داریوش یکم است که در لابه‌لای پرداختن به مطالب و موضوعات مختلف، پاره‌ای اندرزها نیز به چشم می‌خورد. اندرزهایی همچون: «ای کسانی که دل به "منش نیک" بسته‌اید، خشم را فرو افگنید و خود را در برابر تندخویی نیرومند کنید و برای گسترش "اشه"، به مردان پاک بپیوندید» (دوستخواه، ۱۳۹۲، ص. ۶۶)؛ «داریوش شاه گوید: تو که از این پس شاه خواهی شد، خود را از دروغ به شدت بپای؛ مردی که دروغزن باشد، او را خوب مجازات کن اگر این‌گونه بیندیشی کشور من در امان باشد» (کنت، ۱۳۹۱، ص. ۴۳۴) و این البته جدای از اندرزهای بی‌شماری است که به هوشنگ، پادشاه اساطیری ایران؛ اوشنر دانا، مشاور کیکاووس کیانی و دیگر شخصیت‌های اساطیری ایران منسوب است و در *شاهنامهٔ* فردوسی و دیگر کتاب‌های تاریخی، نمونه‌های فراوانی از آنها ضبط و نقل گردیده است. با مطالعه و بررسی آثار و نوشته‌های برجای مانده از ایرانِ پیش از اسلام در می‌یابیم که در فرهنگ ایرانیِ آن زمان، اندرز فراتر از یک موضوع و ژانر ادبی، از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. «ادبیات اندرزی در ایران باستان، خواه به صورت تک جمله‌ها یا حکایت‌های کوتاه تمثیلی، یا گفت‌وگوهایی میان جانوران و دیگر عناصر طبیعت، یا جز اینها خاستگاهی دارد همچون دربارها و آتشکده‌ها یا معابد و هیاکل یا سایر مکان‌هایی که تجلی‌گاه عقل انسانی یا خرد قومی پنداشته شده است» (کریمی حکاک، ۱۳۶۸، ص. ۶۴۸). از آنجایی که غالب آثار به جا مانده از ایران باستان متعلق به عهد شاهنشاهی ساسانی و به زبان پهلوی است، درنتیجه بیشتر رسالات اندرزی که از آن دوران به دست ما رسیده است نیز متعلق به همین زبان است که از راه‌های گوناگون و به‌ویژه از طریق سنت شفاهی به حیات خود البته با پذیرش تغییراتی – حتی تا روزگار ما نیز- ادامه داده‌اند و این البته جدای از اندرزهایی است که در سده‌های آغازین اسلامی، به‌ویژه از سوی موبدان این عصر به زبان پهلوی نگاشته شده‌اند. در دورهٔ ساسانیان و

به‌ویژه عصر حکومت خسرو انوشیروان، سنت اندرزنامه‌نویسی به اوج رونق و شکوفایی خود رسیده است و در این زمان، بالاترین مناصب سیاسی و دینی جامعه یعنی شاه، وزیر و موبد، سه رکن اصلی جامعهٔ اندرزگویانِ ایرانی را تشکیل داده و در این زمینه، گنجینهٔ گرانبهایی از آموزه‌های حِکمی و تعالیم اخلاقی را نیز از خود به یادگار نهاده‌اند. اهمیتی که در این دوره به یادداشت و ثبت اندرزها می‌داده‌اند سبب شده بود تا حتی بر روی طراز جامه‌ها، در میان نقش و نگار ظروف، بر حاشیهٔ فرش‌ها، بر دل سنگ‌ها و صخره‌ها و دیگر اشیا نیز به نگارش اندرزها بپردازند.[1]

هرچند با ورود اسلام به ایران، برخی از مؤلفه‌های دینی- فرهنگیِ ایرانیان رنگ باخت و یا رو به فراموشی نهاد، اما برخی دیگر حتی پررنگ‌تر از پیش به موجودیت خود ادامه دادند. «درخت فرهنگ دیرینه و پرشکوه عصر ساسانی تناورتر و ریشه‌دارتر از آن بود که سیل سهمگین سلطهٔ عرب بتواند آن را به یکباره از پای اندازد. بسیاری از ایرانیان، با اینکه دل‌سپردهٔ اسلام یا به ظاهر پیرو آن شده بودند، یاد نیاکان خود را همچنان گرامی می‌داشتند و می‌کوشیدند عناصر مهم فرهنگ مادری خود را حفظ کنند و در برابر اعراب از هویتی متمایز برخوردار باشند» (دهقانی، ۱۳۹۴، صص. ۹- ۱۰). یکی از این مظاهر فرهنگی، سنت اندرزگویی و پندنامه‌نویسی بود که در دورهٔ اسلامی به‌ویژه از سوی شاعران و نویسندگان ایرانی پِی گرفته شد و توسط آنان استمرار و تداوم یافت؛ به طوری که بخش قابل توجهی از آثار ادبی این دوره، آشکارا ماهیتی تعلیمی دارند و جدای از آن، در میان مطالبِ سایر حوزه‌های ادبی (به‌ویژه آثار حماسی) نیز به نمونه‌های فراوانی از درج و نقل سخنان حکیمانه و اندرزها برمی‌خوریم. در ادبیات فارسی دری، اندرز پیش از نثر، در شعر تجلی می‌یابد. «با شعر نخستین شاعران پارسی‌گوی، اندرز در ادب فارسی پدیدار می‌شود. طبعاً پندهای این شاعران دنبالهٔ اندرزهای کهن است که از طریق سنت شفاهی از دوران قدیم انتقال یافته است» (مزداپور، ۱۳۸۶، صص. ۶۵- ۶۶). به طور مثال، ابیات زیر از حنظلهٔ بادغیسی که از نخستین شاعران ادبیات دری محسوب می‌شود، از درونمایه‌ای تعلیمی برخوردار است:

مهتری گر به کام شیر در است شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و ناز و نعمت و جاه یا چو مردانت مرگ رویاروی

(فروزانفر، ۱۳۸۷، ص. ۱۷)

این سنت در سده‌های آغازین دورهٔ اسلامی همچنان ادامه یافت تا اینکه نوبت به رودکی

---

[1]. در این باره رجوع شود به ابن‌مقفع، ۱۳۷۵، ص. ۲۳؛ مسعودی، ۱۳۹۰، ۱/ ص. ۲۶۲؛ محمدی ملایری، ۱۳۸۰، ج ۴، صص. ۲۵۶- ۲۵۸.

سمرقندی در قرن سوم و چهارم هجری رسید؛ شاعری که در کتب تذکره و اشعار و نوشته‌های بسیاری از شاعران و نویسندگان پس از خود، به‌عنوان پدر شعر فارسی و استاد شاعران معرفی و جایگاه ممتاز وی ستوده شده است. «از همین قلیل مقدار شعری که بازمانده است می‌توان به استادی انکارناپذیر و عظمت مقام رودکی در فن شعر پی برد و تأثیر عمیق این استاد را در شاعران سلف به‌وضوح مشاهده کرد» (محجوب، ۱۳۷۲، ص. ۲۹). با بررسی و مطالعه‌ای کوتاه در اشعار رودکی، می‌توان علاقه و اهتمام ویژهٔ وی به موضوع اندرزسرایی و درج مضامین تعلیمی در قالب شعر را مشاهده نمود. همچنان‌که از مجموع ۹۴۶ بیت دیوان او (بر اساس نسخهٔ استفاده شده در این پژوهش)، حدود ۲۱۰ بیت، یعنی بیش از بیست درصد آن در پند و اندرز و گزاره‌های اخلاقی است. به دیگر سخن، «در آثار رودکی آهنگ‌های اخلاقی جای مهمی را اشغال می‌نمایند. به قول خود شاعر هدف اصلی او دادن پند است و هم‌عصران و هواخواهانش او را آفریدگار پند و اندرزهای حکیمانه می‌دانند» (طاهرجان‌اف، ۱۳۹۰، ص. ۱۷۹).

در حوزهٔ ادبیات تعلیمی، شاعر و یا نویسنده، مضامین اندرزهایش را از مجراهای گوناگونی و به‌ویژه از دو سرچشمهٔ اصلی به دست می‌آورد: نخست، معانی و حکمت‌هایی که وی در مسیر زیستن و از راه تجربهٔ شخصی[۲] آموخته است و خود رودکی نیز در اشعارش بدین موضوع اشاره کرده و مخاطبان خویش را به بهره گرفتن از حوادث زمانه ترغیب کرده است:

بـه روز تجـربهٔ روزگـار بهـره بگـیر که بهر دفع حوادث تو را به کار آید

(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۶۷)

که این تجربهٔ شخصی، خود می‌تواند تحت تأثیر عوامل گوناگونی و از جمله شرایط محیطی زمانه و بسترهای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن جامعه شکل گرفته باشد.

مجرای دوم، میراث و مرده‌ریگی است که از پیشینیان به یادگار نهاده شده است و اندرزگویان دوره‌های بعدی از آن به‌عنوانِ خمیرمایه و پایه و اساس آفرینش‌های هنری خود در بیان مفاهیم اندرزی بهره جسته‌اند بررسی و مطالعهٔ این نوع دوم از اندرزها، با جریان بینامتنیت در عصر کنونی که به مطالعهٔ پیشینه و سرچشمه‌های متون، اندیشه‌ها، هنرهای گوناگون و غیره می‌پردازد،

---

[۲]. ازآنجاکه در این پژوهش، هدف اصلی نمایاندن تأثیرپذیری رودکی از منابع پیشین است، در اینجا از پرداختن به اندرزهایی که حاصل تجربهٔ زیستی وی است خودداری گردید. اندرزهایی همچون:

گر خوار کند مهتر خواری نکند عیب چون باز نوازد شود آن داغ جفـا سرد

(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۸۰)

مطابقت می‌یابد. «بر پایهٔ اصل بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش‌متن نیست و متن‌ها همواره بر پایهٔ متن‌های گذشته بنا می‌شوند. همچنین، هیچ متن، جریان یا اندیشه‌ای، اتفاقی و بدون گذشته خلق نمی‌شود، بلکه همیشه از پیش چیزی یا چیزهایی وجود داشته است» (نامورمطلق، ۱۳۹۰، ص. ۲۷). بنابراین، آثاری که خلق می‌شوند خواه به شیوهٔ مستقیم و آگاهانه و خواه غیرمستقیم و ناخودآگاه، تحت تأثیر منابع و مآخذِ پیش از خود در آن زمینه قرار دارند. در این مقاله پرسش محوری این است که آیا این مسأله (بهره‌گیری از میراث گذشتگان) در مورد رودکی، به عنوان پدر شعر فارسی نیز صدق می‌کند یا نه؟ آن‌گونه که از قراین و مستندات پیداست این موضوع در مورد رودکی و شاعران و نویسندگانِ پس از وی نیز صدق می‌کند و به‌ویژه آنکه شاعران و نویسندگانی که به حوزهٔ ادب تعلیمی روی می‌آورند و در آثارشان، توجه به اخلاقیات و اندیشه‌های حِکمی جایگاه ویژه‌ای دارد، به دلیل محدودیت و تنگنای مضامین (به نسبت سایر انواع ادبی)، خواه ناخواه تحت تأثیر اندیشه‌ها و منابع پیش از خود قرار می‌گیرند و با یک نوع بررسیِ بینامتنی، می‌توان رگه‌هایی از تأثیرپذیری از برخی مبانی فکری و نوشته‌های پیشین را در آثارشان بازجست و این درست همان مبحثی است که در این پژوهش بدان پرداخته خواهد شد، یعنی بررسی تأثیر و نمودِ برخی مضامین ادب پهلوی در ادبیات فارسی دری و البته نقش محوری رودکی در ادامه یافتن آنها. اهمیت این موضوع و یافتنِ منشأ سخنان دیگران نیز از این جهت ارزشمند است که از رهگذر آن می‌توان به سرچشمهٔ اندیشه و جهانبینی افراد پی برد و میزان بهره‌مندی از جریان‌های فکری گوناگون را در آثارشان بازجست.

۱-۱. اهداف و روش پژوهش

در این مقاله، بیش از هر موضوع دیگری تلاش می‌شود تا: ۱- آبشخور و منشأ پاره‌ای اندرزهای رودکی در میان برخی اندرزنامه‌های موجود پهلوی و مزدیسنی -که عنوان همهٔ آنها در فهرست منابع پایانی نیز قابل مشاهده است- جست‌وجو شود. ۲- به نقش محوریِ رودکی در استمرار و تداوم آن آموزه‌های اخلاقی در آثار ادبیِ پس از وی تا قرن هفتم هجری با تکیه بر اندرزهای فردوسی، اسدی طوسی، ناصرخسرو قبادیانی، نظامی گنجه‌ای و سعدی پرداخته شود. (علاوه‌بر این‌ها، به اندرزهای محدودی از چند شاعر و نویسندهٔ دیگر که نگارنده به گونه‌ای تصادفی و هنگام مطالعهٔ آثار ایشان، متوجه تأثیرپذیری‌شان از اندرزهای رودکی گردید نیز ارجاع داده شد). برای این منظور، با بهره‌گیری از روشِ توصیفی- تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای، نخست اندرزهای موجود در دیوان رودکی، استخراج و تحت عناوین موضوعی خاص طبقه‌بندی گردید، سپس

اندرزنامه‌های پهلوی و آثار شاعران فوق‌الذکر نیز بررسی و پندهای موجود در آنها نیز استخراج و دسته‌بندی گردید؛ پس از آن و به کمک آن مضامین تعلیمیِ طبقه‌بندی شده، سعی شد اشتراکات و همانندی‌های اندرزی میان اشعار رودکی و آثار پیش و پس از او نشان داده شود. در اثبات این اثرپذیری و تأثیرگذاری‌ها، صِرف یک شباهت سطحی و موضوعی، ملاک عمل قرار نگرفت و مواردی به عنوان شاهد مثال نقل گردید که نشانه‌های کافی برای تأیید آن مدعا را دارا باشند، به‌گونه‌ای که در بیشتر موارد، عیناً واژه‌ها و تعابیر یک اندرز در نمونهٔ پس از خود تکرار شده و در برخی موارد، همان تصویر پیشین در بیان یک اندرز خاص به‌کار گرفته شده است.

۱-۲. پیشینه پژوهش

با توجه به جایگاه رودکی در ادبیات فارسی، پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ او و اشعارش همچنان ناکافی است و جای آن دارد که از زوایای دیگر و در تحقیقات جامع‌تری مورد بررسی و کندوکاو قرار گیرند. آنچه در این پژوهش نسبت به موارد قبلی، تازگی دارد این است که در این جستار، با بهره‌گیری از رویکرد بینامتنیت، اشعار رودکی از نظر ارتباط دوسویه با اندرزنامه‌ها و پندهای پیش و پس از خود به‌صورت پژوهشی واحد، مورد بررسی قرار گرفته است و حال آنکه در تحقیقات پیشین، تنها به برخی از جنبه‌های اندرزگویی وی پرداخته شده است. در زیر به تعدادی از این موارد، اشاره شده است:

- شاکر، کریم (۱۳۹۶). «مضامین تعلیمی در دیوان رودکی سمرقندی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*. سال نهم. شماره ۲۵. صص ۱- ۲۲.

- ابن‌رسول، سیدمحمد رضا؛ مارانی، فهیمه (۱۳۹۳). «حکمت‌های تعلیمی مشترک در شعر رودکی و سعدی». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*. سال ششم. شماره ۲۳. صص ۱۰۱- ۱۲۰.

- مشکی، فاطمه (۱۳۹۳). «ادبیات تعلیمی در اندیشه رودکی و بشار». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. دوره ۸. شماره ۲۹. صص ۷- ۲۱.

- یوسفی، محمدرضا (۱۳۹۰). «اندیشه‌های شعوبی در شعر رودکی». *دوفصلنامه تخصصی علوم ادبی*. سال سوم. شماره ۶. صص ۱۲۷- ۱۵۱.

- پیامنی، بهناز (۱۳۸۸). «رودکی روایتگر زمان (رویکردی جامعه‌شناختی به دیوان رودکی) ». *جستارهای ادبی*. سال چهل و دوم. شماره ۶۴. صص ۱۹۵- ۲۱۵.

- جان‌نثاری، ناصر (۱۳۸۷). «تأثیر قرآن و حدیث بر رودکی». *کیهان فرهنگی*. شماره ۲۶۹. صص ۳۴- ۴۱.

- مصطفوی سبزواری، رضا (۱۳۸۷). «رودکی نابغهٔ اندرزگو». *زبان و ادب پارسی*. شماره ۲۸. صص ۹۱- ۱۰۰.

- بهنام، مینا (۱۳۸۷). «حکم و اندرز در دیوان رودکی». *کتاب ماه ادبیات*. شماره ۱۷. پیاپی ۱۳۰. صص ۵۴- ۵۷.

- انصار، محمد (۱۳۷۴). «تأثیرپذیری فردوسی از اشعار رودکی». *نامه فرهنگ*. شماره ۱۹. صص ۱۲۴- ۱۳۰.

- معین، محمد (۱۳۷۱). «قصیده رودکی و استقبال گویندگان». *آشنا*. سال دوم. شماره ۷. صص ۳۹- ۴۳.

- حائری، هادی (۱۳۳۸). «بحثی در اشعار و افکار رودکی». *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. سال ششم. شماره ۳ و ۴ (پیاپی ۲۳ و ۲۴). صص ۴۹- ۵۴.

۲. بحث و بررسی

در ادامه، به بررسی موضوع اصلیِ این تحقیق، یعنی نقش محوری رودکی در تداوم و سیر برخی مضامین پیشینیان و به‌ویژه اندرزهای ادب پهلوی در دورهٔ اسلامی پرداخته خواهد شد.

۲-۱. مضامین تعلیمی مشترک

آنچه در ادامه می‌آید ذکرِ شماری از مضامین و آموزه‌های حِکمی موجود در اندرزنامه‌ها و دیگر نوشته‌های ادب پهلوی است که در دورهٔ اسلامی، نخست در اشعار رودکی و سپس در آثار شاعران و نویسندگان پس از وی بازتاب یافته است و در هر مورد، توالیِ زمانی موارد و نمونه‌های ذکر شده، رعایت شده است. بدین معنا که نخست اندرزهای پیش از رودکی نقل گردیده است، سپس اندرز و پندهای رودکی و در پایان نیز مضامین تعلیمی مشترک و مشابه در آثار نویسندگان و به‌ویژه شاعرانِ پس از رودکی.[۳]

۲-۱-۱. در ستایش خرد

ستایشِ خرد و خردورزی ازجمله بنیادی‌تری مفاهیم و موضوعاتی است که همواره در ایرانِ پیش از اسلام و به تبع آن در دورهٔ اسلامی، بدان پرداخته شده است و کمتر اندرزگویِ شناخته‌شده‌ای

---

[۳]. در این تحقیق، تنها به آن دسته از مضامینی اشاره می‌شود که نخست در ادبیات پهلوی (به‌ویژه اندرزنامه‌های آن) بدان‌ها پرداخته شده بود، سپس در اشعار رودکی و آثارِ شاعران و نویسندگان پس از وی بازتاب یافته بودند.

را می‌توان یافت که پیرامونِ آن، اندرز و پندی را ننوشته یا نسروده باشد. در جهانبینی ایشان، خرد جایگاه و مرتبه‌ای بس والا و خدایی دارد و فراتر از یک موضوع و مفهومِ سادهٔ دنیایی پنداشته شده است. به دیگر سخن، «خرد کلمهٔ خداست که به جهان هستی می‌بخشد و هستی آن را حفظ می‌کند و این کلمه با دین یکی است» (زنر، ۱۳۹۳، صص. ۸۲- ۸۳). در اندرزنامهٔ *مینوی خرد*، جایگاه خرد، هم ذاتی و هم اکتسابی، همواره ستوده شده است و چندین اندرز نیز در تبیین آن ذکر شده است. از جمله:

- «آفریدگار اورمزد، ایزدان آفریده در مینو و گیتی و دیگر آفریدگان را به نیرو و قدرت و دانایی و کاردانی "آسن خرد" (= خرد غریزی) آفرید و خلق کرد و نگاه می‌دارد و اداره می‌کند و در سر فرشگرد اهرمن و فرزندانش را به نیروی خرد بیشتر می‌توان نابود کرد» (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۷۲).

- «و دانایی است که کسی از آن سیری ندارد» (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۵۷).

در اندرزنامه‌ای به‌جا مانده از روحانی‌ای زردشتی به نام بهزاد فرخ فیروز که سراسر آن در ستایش خرد است، می‌خوانیم که: «خرد داشتار پناه جان [است]. خرد بوختار (نجات دهنده) فریادرس تن [است]. آمده است که در توانایی خرد به و نیز در کم‌مالی (= فقر، نداری) خرد پاسبان و نگهبان [است] » (آبادانی، ۱۳۴۶، ص. ۳۸).

در *خیم و خرد فرخ‌مرد* نیز در این باره چنین آمده است: «تا خرد در تن مرد بیامیزد و جاری شود (= در عمل به نمود آید)، دشمن جانسپار را نیز نسبت به خود سست و سرد کند» (نظری فارسانی، ۱۳۹۹، ص. ۲۱۷).

در *یادگار بزرگمهر* نیز در ستایش خرد، اندرز مشابهی دیده می‌شود: «خویشکاری [تکلیف و وظیفه] آسن خرد [خرد ذاتی، شعور مادرزاد] (اینکه) تن را از بیم کرتن گناه [گناه کردن] بنگرد (از) رنج بی بر [بیهوده] پائیدن و فرسایش چیز گیتی و فرجام تن به یاد داشتن و از چیز [مال و خواسته] آن جهانی [فرشکرت] خویش نکاستن و به کارهای بد خویش نیفزودن» (ماهیار نوابی، ۱۳۵۰، ص. ۵).

آنچه در زیر می‌آید چند نمونهٔ دیگر از بزرگ‌داشت خرد است که در متون و نوشته‌های پهلوی نقل گردیده است:

- «اوشنر گفت: نخست هنر (برای) مردمان، خرد نیک (است) » (میرزای ناظر، ۱۳۷۳، ص. ۱۱).

- «مردمان را خواسته خرد بهتر است، نگهبان خیم و انبار کرفه» (اشه و سراج، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۳).

- «آنها همچنین معتقد بودند که اورمزد پروردگار، این مخلوقات را به وسیلهٔ شخصیت آفریده، با خرد نگاه می‌دارد» (آهنگری، ۱۳۹۲، ص. ۵۳).

در اشعار رودکی نیز به مانند آنچه در *مینوی خرد* آمده، هر دو نوع خرد (ذاتی و اکتسابی) ستوده شده است و چکیده و عصارهٔ تمامی سخنان بالا در ستایش خرد و اندیشه‌های پیوستهٔ آن را در چند بیت زیر از رودکی می‌توان یافت:

مـرد ادب را خـرد فـزاید و حکمت مـرد خـرد را ادب فـزایـد و ایمـان
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۴۰)

بفنودم به جـهان‌پرورم آب و زمین دل تو بر خرد و دانش و خوبی بفنود
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۷۹)

دانش انـدر دل چـراغ روشـن است وز همه بـد بـر تـن تو جوشن است
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۵۲)

فردوسی، ازجمله شاعران دوران اسلامی است که برای خرد و ستایش آن، اهمیت و جایگاهِ ویژه‌ای را قائل شده است و نه تنها منظومهٔ حماسی خویش را در توصیف آن آغاز می‌کند، بلکه حجم قابل توجهی از اندرزهای او در نکوداشتِ خرد و توصیه به خردورزی است؛ به‌گونه‌ای که او را به‌حق می‌توان، شاعر خرد و *شاهنامه* را سُرود خرد نامید.[۴] از اوست:

خـرد رهـنـمـای و خـرد دلـگشای خـرد دست گـیرد به هـر دو سرای
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۱/ ص. ۴)

خرد چشم جان است چون بنگری که بی چشم شـادان جهـان نسپری
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۱/ ص. ۵)

در شعر و اندیشهٔ ناصرخسرو قبادیانی نیز به مانند رودکی، از خرد به جوشن و سپر، تعبیر و مانند شده است:

با لشـکر زمـانـه و بـا تیـغ تیـز دهر دین و خرد بـس است سپـاه و سپر مـرا
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۱)

از عـلـم و خـرد سـپـر کـن و خُـود وز فـضـل و ادب دبـــوس و ســاطـور
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۲۷۸)

در *سیاست‌نامهٔ* خواجه نظام‌الملک طوسی، دربارهٔ خرد، مطلبی آمده است که شباهت‌های زیادی

---

[۴]. در این پژوهش فقط به آن دسته از اندرزهای *شاهنامه* که از زبان خود فردوسی است، استناد جسته شد و از ارجاع به سایر ابیات تعلیمیِ *شاهنامه* خودداری گردید.

با اندرز رودکی در آن دیده می‌شود: «اندازهٔ دولت و دانش و رسوم نیکو بر قیاس دولت و دانش او همچو شمع باشد که بسیار روشنایی دهد و مردمان بدان روشنایی راه یابند و از تاریکی بیرون آیند و او را به هیچ مشیری و راهنمایی حاجت نباشد» (نظام‌الملک، ۱۳۹۴، ص. ۵).

۲-۱-۲. سپنجی و ناپایدار بودن دنیا

در یکی از اندرزنامه‌های به جا مانده در ادبیات پهلوی که از آن با عنوانِ *اندرز دانایان به مزدیسنان* یاد می‌شود و حالتی شاعرانه نیز دارد، جهان و وضعیت مردمان آن، سپنجی و بی‌اعتبار تلقی شده است، جهانی که نه کاخ را باقی می‌گذارد و نه خانه و کاشانه را، فرادستان و زورمندان را فرو می‌گیرد همچنان که فرودستان و طبقات پایین جامعه را و از این موضوع، چنین نتیجه گرفته شده است که انسان باید تا حد امکان از آن حذر نماید و دلبستهٔ آن نشود. «جهان مادی، جهانی اصیل نیست، یک گذرگاه، یک میدان جنگ و ستیز بین اورمزد و اهریمن و یک سرای سپنجی است و از این روی نمی‌تواند جایی جاویدان باشد و انسانی هم که در آن زندگی می‌کند طبعاً نمی‌تواند در دنیای مادی دارای زندگی جاویدان باشد» (فره‌وشی، ۱۳۹۰، ص. ۱۲۷). آن اندرز چنین است:

دارم اندرزی از دانایان — از گفت پیشینیان...
به گیتی گستاخ نباشید — بس آرزو اندر جهان
چه گیتی به کس بنهشتند — نه کوشک و [نه] خانمان
با دلشادی چه خندید — و به چه نازید (در) جهان
مردمی چند دیدم — بس [آرزو] اندر جهان
خدایانی چند دیدم — سردار بزرگ بر مردمان
ایشان با اندیشه‌های گران — برفتند اندر جهان
ایشان بیراه شدند — و با درد برفتند بی‌سامان
هرکه چنین دید چرا — دل بندد (؟) اندر جهان
و گیتی را به سپنج ندارد — و تن را به آسان

(ماهیار نوابی، ۱۳۳۹، صص. ۱۳۹- ۱۴۰)

در *عهد اردشیر بابکان* نیز مانندِ این مضمون دیده می‌شود: «جهان را به چیزی نگیرید که بر کسی پایدار نیست» (امام شوشتری، ۱۳۴۸، ص. ۱۰۳).

مشابه این تعبیر در میان *اندرزهای آذرباد مهرسپندان* (= مارسپندان) نیز یافت می‌شود: «گیتی

را اصل مپندارید! چه دی نبود» (اشه و سراج، ۱۳۷۹، ص. ۱۱۸).

همچنین از خسرو قبادان، اندرز کوتاهی نقل گردیده که مؤید چنین دیدگاهی است: «گیتی [را] به سپنج دار و تن به آسان» (مکری، ۱۳۲۹، ص. ۲۰).

در *کتاب ششم دینکرد* نیز در توصیف جهان، چنین آمده است: «آن را چیزی نینگار چون ناپایدار است و باید گذاشت که برود» (آهنگری، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۱).

در اشعار رودکی، ابیاتی دیده می‌شود که شباهت کاملی با اندرزهای فوق دارند و چنین به نظر می‌رسند که تحت تأثیر آنها سروده شده‌اند. برخی از آن ابیات چنین است:

به سرای سپنج مهمان را دل نهادن همیشگی نه رواست
زیر خاک اندرونت باید خفت گرچه اکنونت خواب بر دیباست
با کسان بودنت چه سود کند که به گور اندرون شدن تنهاست؟
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۱۸)

و یا ابیات زیر که با شرح و تفصیل بیشتری بیان شده‌اند:

زندگانی چه کوته و چه دراز نه به آخر بمرد باید باز؟
هم به چنبر گذار خواهد بود این رسن را اگرچه هست دراز
خواهی اندر عنّا و شدّت زی خواهی اندر امان به نعمت و ناز
خواهی اندک‌تر از جهان بپذیر خواهی از ری بگیر تا به طراز
این همه روز مرگ یکسانند نشناسی ز یکدیگرشان باز
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۱۹)

رودکی در جای دیگر نیز، همین اندرز را با تغییر تصویر، یادآوری کرده است:

ابله و فرزانه را فرجام خاک جایگاه هر دو اندر یک مغاک
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۵۵)

ورای موضوعِ یادآوری مرگ و یکسان بودن ابناء بشر در برابر آن، در این سروده‌ها، هدفی غایی و نصیحتی پنهان خطاب به اغنیای عصر نیز نهفته است. «در نظر اول تلقین دل نبستن به زندگی مادی و ناگزیر بودن مرگ مشاهده می‌شود که به روحیه خوش‌بینانه و حیات‌دوستی سیمای غنایی شاعر مخالف می‌نماید. ولی اگر به چنین شعرهای شاعر با تعمق نگریسته، محیط سروده شدن آنها را، که دربار پُرتجمل فئودالی بود، به نظر گیریم، پی بردن دشوار نیست که آن آشعار پیش از همه به درباریان و دولتمندان بخشیده شده، هدف شاعر نگه داشتن آنان از گردآوری مال

و ثروت فراوان بوده است» (ملا احمد، ۱۳۸۷، ص. ۵۰).

پس از رودکی، فردوسی این مضمون را از اشعار وی اخذ نموده و بدان تشخص بخشیده است، به طوری که کمتر داستانی از *شاهنامه* را می‌توان یافت که به مناسبت‌های گوناگون و به‌ویژه در پایان زندگیِ شهریاری کامکار و یا پهلوانی نامدار، ابیات حکیمانه و شیوایی در نکوهش جهانِ سپنجی و بی‌اعتبار بودنِ آن نیامده باشد. از آن جمله است:

که گیتی سپنج است و جاوید نیست فَری برتر از فرّ جمشید نیست
سپهر بلندش به پای آورید جهان را جزو کدخدای آورید
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲/ ص. ۴۰۶)

چنین است رسم سرای سپنج نماند که مانی بدو در، مرنج
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲/ ص. ۴۷)

پس از فردوسی، این مضمون توسط بسیاری از شاعران پس وی اخذ و اقتباس گردیده است، که در زیر -تنها- به برخی از آنها اشاره شده است.

اسدی طوسی:

اگر چند بسیار مانی به جای هم آخر سرآید سپنجی سرای
نه آن ماند خواهد که با زور و گنج نه آن کس که درویش با درد و رنج
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۴۱۰)

ناصرخسرو:

که گر با مال و گر با جاه و گنجی بباید رفتن ازین دیر سپنجی
ده و گیر تو جاویدان نماند جهان را حالها یکسان نماند
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۵۷۸)

بیت زیر از نظامی گنجه‌ای، با کمترین تفاوت و تغییری نسبت به بیتِ پایانی رودکی، این‌گونه سروده شده است:

اگر بر سپهری و گر بر مغاک چو خاکی، شوی عاقبت زیر خاک
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹، ص. ۷۱۸)

سعدی نیز در *بوستان*، چندین بیت را بدین مضمون تعلیمی- تحذیری اختصاص داده است. از جمله این دو بیت:

اگـر پـهـلـوانـــی و گـــر تـیـــغ‌زن نـخـواهـی بـه در بـــردن الّا کـفـن
مـنه دل بـر ایـن سـالخـورده مکان که گـنـبـد نپـایـد بـر او گـردکـان
(سعدی الف، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۶)

از مشاهدهٔ اندرزهای شاعران در این مضمون می‌توان چنین نتیجه گرفت که شاعران، به مانند بسیاری مسائل دیگر، به واسطهٔ نبوغ خدادادی و ذاتی خود، موضوع گذرا بودن و ناپایداری روزگار را به‌خوبی درک کرده و با بهره‌گیری از توانایی خود در زمینهٔ شعر و شاعری، در هشیار نمودن مخاطبان به شیوه‌ای هنرمندانه کوشیده‌اند. «هوش تیز با قلب حساس، مصاحب شاعرست و به همین جهت در کار جهان نگران و در پند و عبرت گرفتن از روزگار از مردم دیگر ساده‌دل‌ترست. گذشت جهان و نعمت و نقمت گذران را که می‌بیند جهان را به چیزی نمی‌شمارد، خواه خیام باشد و خواه رودکی و خواه هر شاعر دیگر» (نفیسی، ۱۳۴۱، ص. ۳۹۳).

همان‌گونه که در نمونه‌های بالا مشاهده می‌شود، اندرزهای فردوسی، ناصرخسرو و نظامی با تغییرات کمتری نسبت به ابیات رودکی سروده شده‌اند، ولی سعدی با اخذ مضمون، آن را در کارگاه تصویرسازی ذهن خود، به گونه‌ای بسیار متفاوت‌تر از شعر رودکی، بیان کرده است.

علاوه بر سپنجی بودن جهان، در میان اندرزها و نوشته‌های برخی متون کهن مزدیسنی، گاهی دیده می‌شود که جهان، چرخ، دیگر اجرام آسمانی و پدیده‌های طبیعت، چونان موجودی فراطبیعی انگاشته شده و در پاره‌ای موارد، حتی بر سرنوشت آدمیان نیز تأثیرگذار معرفی شده‌اند و چنین به نظر می‌رسد که پیدایی این اندیشه در فرهنگ ایرانی با ورود آریایی‌ها به سرزمین ایران، ارتباط مستقیمی داشته باشد. «دین قدیم آریاها بر پرستش قوای طبیعت و عناصر و اجرام سماوی استوار بوده مع‌ذلک از زمان بسیار قدیم خدایان عمده طبیعت دارای خصوصیات اخلاقی و اجتماعی می‌شوند» (کریستن‌سن، ۱۳۸۴، ص. ۱۳). اما این اندیشهٔ ریشه‌دار نباید سبب شود تا ایرانیان باستان را پرستندهٔ این پدیده‌های طبیعی بدانیم. «تا آنجایی که تاریخ کشور ما گویاست پدران ما در ایران باستان، در هیچ دوره‌ای بت‌پرست نبوده‌اند. آنان پیش از ظهور اشوزرتشت، همانند دیگر برادران آریایی خود، خدایان بسیاری داشتند. آنها برای زمین و آسمان، برای خورشید و ماه و ستارگان، برای ابر و باد و باران و برای کلیهٔ پدیده‌های طبیعت و همچنین برای فروزه‌های معنوی و بسیاری چیزهای دیگر خدایانی قائل بودند که بیشترشان خدایان خوب و سودرسان بودند» (آذرگشسب، ۱۳۹۶، ص. ۱۱). در *اندرزهای آذرباد مهرسپندان*، اندرزی در نکوهش جهان و

بی‌وفایی و رفتار دوگانهٔ آن با مردمان دیده می‌شود که مؤید این اندیشهٔ کهن است. آن اندرز چنین است: «به مال و چیز گیتی گستاخ مباش! چه مال و چیز گیتی همانند مرغی است که از این درخت به آن درخت نشیند و به هیچ درخت نپاید» (اشه و سراج، ۱۳۷۹، ص. ۸۱).

این نصیحت با اندکی تفاوت، از زبان دانای مینوی خرد نیز نقل شده است: «به هیچ نیکی گیتی تکیه مکن. چه نیکی گیتی همچون ابری است که در روز بهاری آید که به هیچ کوه باز نپاید» (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۱۱).

رودکی همین اندرز را با اندکی تغییر و تفصیل بیشتر، این‌چنین بیان کرده است:

ایـن جهان، پـاک خواب‌کردار است　　آن شناسـد کـه دلـش بیـدار اسـت
نـیکـی او بـه جـایـگاه بـد اسـت　　شـادی او بـه جـای تـیـمـار اسـت
چـه نشـینی بدیـن جـهـان هـموار　　کـه همـه کـار او نـه همـوار اسـت
دانـش او خـوب و چـهـرش خـوب　　زشـت کـردار و خـوب دیـدار است
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۱۸)

پس از رودکی، در ابیات پراکنده‌ای که از دقیقی طوسی برجای مانده است نیز نظیر این مضمون مشاهده می‌شود:

جهان طاووس‌گـونـه گشـت دیـدار　　بـه جـایی نرمـی و جـایـی درشتی
(دقیقی، ۱۳۷۳، ص. ۱۰۶)

اندکی پس از دقیقی، فردوسی نیز در *شاهنامه*، ابیات قابل توجهی را بدین مضمون اختصاص داده است، از جمله:

جهان را نمایش چـو کـردار نیسـت　　نهانـش جـز از رنـج و تیمار نیسـت
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۷/ ص. ۴۵۶)

جـهـان فـریـبـنـده و گـرد گـرد　　ره سـود بـنـمـود و سـایـه خـورد
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۱/ ص. ۲۵)

این تعبیر و نوع نگاه نسبت به جهان هستی در *رباعیات خیام*، بسامد قابل توجهی دارد: از آن جمله است:

برخیز ز خـواب تا شـرابی بخـوریم　　زان پیش که از زمـانه تابی بخوریم
کاین چـرخ ستیـزه‌روی ناگه روزی　　چندان ندهد امان که آبـی بخوریم
(خیام، ۱۳۷۶، ص. ۹۸)

مشابه این تعبیر در کتاب تعلیمیِ *مرزبان‌نامه* نیز یافت می‌شود و نویسندهٔ آن، به مانند نمونه‌های بالا، مخاطب را از دلبستگی به جهان برحذر داشته است: «بدانک هرچند تو با جهان عقدی سخت‌تر بندی، او آسان‌تر فرو می‌گشاید و چندانک درو بیشتر می‌پیوندی، او از تو بیشتر می‌گسلد... هر بساطی که گستری، درنوردد و هر اساسی که نهی، براندازد» (مرزبان‌بن رستم، ۱۳۸۹، ص. ۱۹۹).

اسدی طوسی نیز در *گرشاسب‌نامه*، ابیات قابل اعتنایی را در بی‌اعتباری و بی‌وفایی گیتی سروده است، از آن جمله است:

چه مهر افکنی بر تن و این جهان که با تو نه این ماند خواهد نه آن
جهان از بد و نیک آبستن‌ست برون دوست‌ست از درون دشمن‌ست
چو باغی‌ست پُر میوه دارش چمن به گردش نسیم خوش و نوسمن
هر آن‌گه که شد رام او دل به مهر دگر سان شود یکسرش رنگ چهر
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۵)
خوی گیتی این‌ست و کردارش این نه مهرش بود پایدار و نه کین
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۱۹۱)

در شعر ناصرخسرو، جهان، دورنگ و جادو مسلک معرفی شده که همواره بر یک حال نمی‌ماند و دایم در تغییر است:

جهانا جادوئی با بوی و رنگی گهی رومیت بینم گاه زنگی
به رنگین لعبتی دلخواه مانی که تو همواره بر یکسان نمانی
چو معشوق ظریف دلربائی که مشکین جامه و زرین قبائی
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۵۵۷)

در مثنویِ *لیلی و مجنون* سرودهٔ نظامی، جهان به دیوی فرشته‌سان مانند شده که کارش دورنگی و بی‌وفایی است:

گهی راحت کند قسمت، گهی رنج گهی افلاس پیش آرد، گهی گنج
جهان را نیست کاری جز دورنگی گهی رومی نماید، گاه زنگی
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹، ص. ۲۱۴)
دیوی‌ست جهان فرشته صورت در بند هلاک تو ضرورت
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹، ص. ۴۰۳)

۲-۱-۳. بودنی خواهد بود

از جمله موضوعاتی که در گذشته‌های دور و توسط اندرزگویان ایرانی، بدان پرداخته شده است، می‌توان از یک نوع جبرگرایی، اعتقاد به سرنوشتِ حتمی و حاکمیت تقدیر نام برد. بدین معنا که هر آنچه در طالع آدمی مُقدر شده است، بی کم و کاست رخ خواهد و از آن چاره‌ای نخواهد بود. «یکی از عناصر بنیادی که به‌موجبِ زمینه‌های اندیشه‌گانیِ بابلی در مزدیسنا راه یافت، باوری ریشه‌دار به مرگ و سرنوشت و تقدیر بود که حوادث جهان در قلمرو خواست و ارادهٔ او بود و به شکلی جدایی‌ناپذیر با صُور فلکی و ستارگان پیوند داشت»[۵] (کومن، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۷). در کتاب *یادگار زریران* و از زبان جاماسب حکیم، سخنی نقل شده که مؤید چنین دیدگاهی است: «پس جاماسب گوید که: اگر شما بغان سهید (= بینید، پسندید) ازین خاک برخیزید اُ به کی‌گاه نشینید، چه شاید بودن که شاید بودن، چون این [که] من گفتم شود» (ماهیار نوابی، ۱۳۸۷، صص. ۵۸-۵۹).

در *مینوی خرد* در این باره آمده است که: «بدان که کار جهان همه به تقدیر و زمانه و بخت مقدّر (پیش) می‌رود که خود زُروان فرمانروا و "دیرنگ خدا"ست. به گونه‌ای که در هر دوره‌ای برای هرکسی مقدّر شده است که آنچه لازم است بیابد، به همان‌گونه آن چیز بر او می‌رسد» (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۴۲).

در *کتاب ششم دینکرد*، که جامع‌ترین گنجینهٔ پندهای ایرانی نیز هست، گویندهٔ اندرز، مخاطبان را از ترس نسبت به عالم مادی برحذر داشته و سفارش می‌کند تا آن را مهم تلقی نکنند، زیرا «هر آنچه تقدیر است همان می‌شود» (آهنگری، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۱).

نظیرِ این مضمون – بدون هیچ تغییری- در میان اشعار رودکی نیز به چشم می‌خورد:

رفت آن‌که رفت و آمد آنک آمد بود آنکه بود خیره چه غم داری
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۴۳)

بودنی بود مِی بیار اکنون رطل پر کن مگوی بیش سخون
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۶۲)

در *شاهنامهٔ فردوسی* و در چندین جای آن، به مناسبت‌های گوناگون به موضوع تقدیرگرایی و سلطهٔ آن بر زندگی آدمیان پرداخته شده است، از جمله در ابیات زیر:

---

[۵]. این اندیشه به طور خاص با زروانیسم در ارتباط است که روح ادب و فرهنگ ایرانی را حتی تا سده‌های متمادی پس از اسلام، تحت سیطرهٔ خود قرار داده بود. (در این باره همچنین رجوع شود به تبریزی‌نژاد ملک محمد، ۱۳۹۵، صص. ۵۰۵، ۵۰۶؛ زرین‌کوب، ۱۳۸۳، ص. ۱۲۴).

از انـدوه خـــوردن نـــدارد ســـود کـجا بـودنـی بـود و شـد کـار بـود
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۵/ ص. ۱۱۷)

بـبـاشـد همـه بـودنـــی بـی‌گمـان نـتـابـیـــم بـا گـــردش آسـمـــان
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۶/ ص. ۳۰۰)

پس از فردوسی، اسدی طوسی از امور حتمی و مقدر شده با عنوان «بودنی»، سخن به میان آورده است:

کـنون بودنـی بـود منـدیش هیـچ امـیـد بهـی دار و رامـش پـسیـچ
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۳۷۱)

ناصرخسرو قبادیانی نیز در مثنوی *روشنایی‌نامه*، این تعبیر و بینشِ کهن را اقتباس نموده است:

چـو خـواهـد بـودنـی‌ها بـی‌گمان بـود نـــدارد خـــوردن تـیـمـار و غـــم سـود
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۵۵۷)

در شعر نظامی نیز بیهوده بودن کوشش انسان در برابر امور حتمی و یا بودنی‌ها، مورد تأکید قرار گرفته است:

کـوشـیـدن مـا کـجـا کـنـد سـود؟ کـایـن کـــار فـتـاده بـــودنـی بـود
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹، ص. ۴۲۵)

۲-۱-۴. توصیه به شادباشی و پرهیز از اندوه خوردن

توصیه به شاد بودن و پرهیز از گذرانِ زندگی در غم و اندوه، از دیگر مباحث و موضوعاتی است که در لابه‌لای مطالب موجود در نوشته‌های پهلوی به چشم می‌خورد و چنین به نظر می‌رسد که با نوعِ جهانبینی و دیدگاه مردمانِ باستانی ایران، ارتباط تنگاتنگی دارد. «ایرانیان قدیم بر آن بودند که شادی از موهبت‌های خدایی است و غم و اندوه از پدیده‌های اهریمنی است و شادی و جشن جزئی از آداب و مراسم دینی بوده است. شادی نزد ایرانیان چنان ارجمند بود که شاهنشاهان هخامنشی در سرلوحهٔ کتیبه‌های خود، آفرینش آن را برابر آفرینش آسمان و زمین دانسته[اند] » (فره‌وشی، ۱۳۹۰، ص. ۷۹). اهمیت این موضوع در فرهنگ ایرانیِ پیش از اسلام به حدی است که نوعی روحیهٔ شادباشی حتی بر تار و پود برخی آموزه‌های اخلاقی و اندرزهای آن دوران نیز ریشه دوانیده است. به مانند آنچه در نمونه‌های زیر قابل مشاهده است:

- «غم مخور چه غم‌خورنده را رامش گیتی و مینو از میان می‌رود و کاهش به تن و روانش افتد» (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۷).
- «برای زندگی هرکس شادی و خوشی گیتی لازم است» (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۳۵).
- «شادی و خوشی، خوبی است» (آهنگری، ۱۳۹۲، ص. ۱۱۴).
- «شاد باش تا زندگانیت شیرین شود» (ابن‌مسکویه، ۱۳۵۰، ص. ۷۷).

در شعر رودکی نیز تحت تأثیر محیط زندگی[۶] و اندیشهٔ حُکمای پیشین، سفارش به شادی و شادمانه زیستن جایگاه ویژه‌ای دارد و در خمیرمایهٔ بسیاری از اندرزهای خیرخواهانهٔ وی نیز می‌توان روح شادباشی و طربناکی را مشاهده نمود. رودکی این مضمون را به شیوه‌های زیر بیان کرده است:

شاد زی با سیاه چشمان شاد که جهان نیست جز فسانه و باد
ز آمده شادمان بباید بود وز گذشته نکرد باید یاد
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۲۴)

ازو بی‌اندهی بگزین و شادی با تن‌آسانی به تیمار جهان دل را چرا باید که بخسانی
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۷۴)

اندکی پس از رودکی، دقیقی طوسی نیز مخاطبان را به شادباشی و کام‌جویی از جهانِ گذرا سفارش کرده است:

چو گیتی همی بگذرد بی‌گمان همان به که باشی در او شادمان
جهان را به خوبی و نازش گذار که این است بَر خوردن از روزگار
(دقیقی، ۱۳۷۳، ص. ۱۰۹)

پس از رودکی و دقیقی، فردوسی نیز در *شاهنامه*، بر شادی‌گزینی و دوری جستن از غم و اندوه، تأکید کرده است:

مدار ایچ تیمار با جان به هم به گیتی مکن جان و دل را دژم
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲/ص. ۳۵۹)

---

۶. «محیطی که رودکی در آن زندگی می‌کرد، برخلاف آنچه در اعماق جامعه می‌گذشت، سرشار از نشاط و شادخواری بود. فضای دربارهای آسیای مرکزی در آن روزگار پر از لحظه‌های کامجویی، دام‌گذاری‌های عاشقانه، شرکت در جشن‌های بزرگ و شاد و شادخواری بوده است» (شاکر، ۱۳۹۶، ص. ۱۳).

ازو تـو جـز از شـادمـانـی مـجـوی بـه بـاغ جهـان بـرگ انـدُه مـبوی
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۲/ص. ۳۷۶)

در *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی و در آغاز داستان گرشاسب، شاعر به شیوهٔ زیر، مخاطب را به شادمانه زیستن فرا خوانده است:

تـو تـا ایـدری شـاد زی غـم مـخور کـه چـون تـو شـدی بـاز نایی دگر
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۵۷)

ناصرخسرو قبادیانی نیز در مثنوی *روشنایی‌نامه*، مخاطب خود را به گزینشِ شادی در زندگی سفارش کرده است:

بـرون کـن از دل انـدوه زمـانـه مـگـر خـوشـدل شـوی زیـن جـاودانـه
اگـر خـوشـدل شـوی در شـادمـانـی بـمـانـد آن شـادمـانـی جـاودانـی
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۵۴۰)

در *رباعیات خیام*، روحیهٔ شادباشی و پرهیز از غم و اندوه، فراتر از یک تعبیر شاعرانه، به نوعی جهانبینی فردی تبدیل شده است. از اوست:

گـر یک نفست ز زنـدگانـی گـذرد مگـذار که جـز به شادمانـی گذرد
هـشدار کـه سرمایهٔ سودای جهان عمر است چنان کِش گذرانی گذرد
(خیام، ۱۳۷۶، ص. ۶۲)

نظیر این مفهوم، با اندکی تغییر نسبت به شعر رودکی، در مثنوی *اسکندرنامهٔ* نظامی، به شیوهٔ زیر بیان شده است:

جهـان غـم نیرزد، به شـادی گـرای نه کـز بهر غـم کرده‌اند این سـرای
چـو دی رفـت و فـردا نیـامد پـدید به شـادی یک امشـب بیایـد بـریـد
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹، ص. ۸۴۷)

سعدی شیرازی، دیگر شاعر این دوره است که در لابه‌لای اندرزها و پندهای بی‌شمار خود، بدین مضمون نیز پرداخته است:

بـرو شادی کن، ای یـارِ دل‌افـروز غـم فـردا نـشایـد خـوردن امـروز
(سعدی ب، ۱۳۸۷، ص. ۱۵۶)

۲-۱-۵. در بیان تأثیر باده

در میان اندرزها و دیگر مطالب کتب و رسالات پهلوی، گاهی دیده می‌شود که برای نوشیدنِ باده و مِی، خواص و تأثیرات ویژه‌ای بر روان و منش آدمی معرفی شده است؛ بدین صورت که افراد نیکوخصلت و بَرمنش با نوشیدن آن، رفتارهای نیک و پسندیده‌ای را از خویش بروز می‌دهند و انسان‌های بدمنش و بدگوهر بر زشتی و رسوایی‌شان افزوده می‌شود.

در کتاب *مینوی خرد* دربارهٔ تأثیر باده بر روان آدمی، چنین آمده است: «دربارهٔ می پیداست که گوهر نیک و بد به مِی آشکار تواند شد» (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۳۲). در ادامه نیز می‌گوید: «چه مرد نیک‌گوهر چون مِی خورد مانند جام زرین و سیمین است که هرچه بیشتر آن را بیفروزند (= صیقل دهند)، پاک‌تر و روشن‌تر می‌شود... و مرد بدگوهر چون مِی خورد خویشتن را از اندازه بیشتر اندیشد و پندارد و با همالان نبرد کند و چیرگی نشان دهد و افسوس (= مسخره) و استهزاء کند» (تفضلی، ۱۳۵۴، ص. ۳۲).

در *کتاب ششم دینکرد* نیز در مورد ارتباط نوشیدنِ باده و تأثیر آن بر شخصیت و منش آدمی، می‌خوانیم که: «کسی که شراب می‌نوشد و این چند چیز از او سر می‌زند نشانه درستی اوست: فروتنی، مهربانی، عشق به مردم، سخاوت و آرامش. امّا کسی که این پنج چیز از او سر زند نشانه بدی اوست: غرور، عدم آرامش، دشمنی با مردم، تندخویی و حرص» (آهنگری، ۱۳۹۲، ص. ۱۳۵).

رودکی همین مضمون را بدون تغییر، این‌گونه به شعر درآورده است:

می‌آرد شرف مرد می پدید و آزاده نژاد از درم خرید
می آزاده پدید آرد از بداصل فراوان هنرست اندرین نبید

(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۲۵)

اما رودکی در جای دیگری، اندکی از این اندیشه عدول می‌نماید و بر این باور است که حتی انسان‌های پست و فرومایه نیز با نوشیدن مِی، به انسان‌های بهتری تبدیل می‌شوند:

زفت شود رادمرد و سست دلاور گر بچشد زوی و، روی زرد گلستان

(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۳۹)

در میان ابیات پراکنده‌ای که از دقیقی طوسی برجای مانده است نیز مشابه این مضمون اخیرِ رودکی به چشم می‌خورد:

ز آن تلخ مئی گزین که گرداند نیروش روان تلخ را شیرین

(دقیقی، ۱۳۷۳، ص. ۱۰)

فردوسی نیز به مانند رودکی، در منظومهٔ حماسی خود، دربارهٔ تأثیر باده بر شخصیت و روانِ آدمی، این‌گونه اندرز داده است:

چو بی‌دل خورد مرد گردد دلیر چو روبه خورد گردد او نرّه شیر

(فردوسی، ۱۳۸۶، ۵/ ص. ۴)

پس از فردوسی، اسدی طوسی نیز در *گرشاسب‌نامه*، به تفصیل بدین موضوع پرداخته است و نه تنها مضمون فوق را از رودکی اقتباس کرده، بلکه برخی لغات و اصطلاحاتِ شعر او را نیز عیناً تکرار نموده است:

ز دل برکشد می تف درد و تاب چنان چون بخار از زمین آفتاب
چو بیدست و چون عود تن را گهر می آتش که پیدا کندشان هنر
گهر چهره شد آینه شد نبید که آید درو خوب و زشتی پدید
دل تیره را روشنایی می‌ست که را کوفت غم، مومیایی می‌ست
به دل می‌کند بددلان را دلیر پدید آرد از روبهان کار شیر
به رادی کشد زفت و بدمرد را کند سرخ لاله رخ زرد را
به خاموش چیره زبانی دهد به فرتوت زور جوانی دهد

(اسدی طوسی، ۱۳۹۳، صص. ۵۰-۵۱)

دامنهٔ تأثیرِ این تعبیر و مضمون رودکی‌وار در کتاب *قابوس‌نامهٔ* عنصرالمعالی کیکاووس نیز قابل مشاهده است:

«بخیلان و لئیمان به وقت مستی سخی باشند و کرم نمایند» (کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۵).

۲-۱-۶. مکافات عمل

اندرزگویانِ ایرانی، همچنین این نکته را به مخاطبان خود گوشزد و یادآوری می‌کنند که هر کُنشی، واکنشی را در پی خواهد داشت و اگر در مَثَل جو بکاریم، هرگز نباید انتظار برداشتِ گندم را داشته باشیم. بنابراین بهتر است هر آن چیزی را که برای خود نمی‌پسندیم، برای دیگران نیز نپسندیم؛ که نمونه و مثالی عینی از این نکته است که مردمان: «چون نیکی ورزند بی‌مرگی و فراخی را چون پاداشی جاودانه می‌یابند. بدکرداران نیز پادافره زشتی کردار خویش را جاودانه به دوزخ می‌افتند که بدترین زندگی است» (مؤذن جامی، ۱۳۸۸، ص. ۶۲). آذرباد مهرسپندان، موبدان موبد دورهٔ شاپور ساسانی در این باره چنین اندرز می‌دهد: «هرچه برایت نیک نیست، به دیگر کس مکن» (اشه و سراج، ۱۳۷۹، ص. ۸۱) ؛ «هرچه‌تان به خویشتن نیک نیاید، با دیگر کس مکنید»

(اشه و سراج، ۱۳۷۹، ص. ۹۶).

در *کتاب ششم دینکرد* نیز مشابه نصایح بالا دیده می‌شود: «آن‌ها همچنین معتقد بودند که بهترین شخصیت آن است که کاری را که برای خود نمی‌پسندد با دیگران انجام ندهد» (آهنگری، ۱۳۹۲، ص. ۵۲).

در اندرزهای نقل شده در رسالهٔ تعلیمی *ادب‌الصغیرِ* نیز بر رعایت این موضوع تأکید شده است: «عادلانه‌ترین روش‌ها این است که مردم را با خود سنجیده قیاس کنی و بر آنان نپسندی آنچه را بر خود نمی‌پسندی» (ابن‌مقفع، ۱۳۷۵، ص. ۱۱۵).

در کتاب *خردنامه* که مجموعه‌ای از اندرزهای گردآوری شده از اندرزگویان ایرانی و غیر ایرانی است، به نقل از *پندنامهٔ* انوشیروان در این باره چنین آمده است: «هرچه بر خود نپسندید بر مردمان نپسندید» (ثروت، ۱۳۶۷، ص. ۶۵).

در بیان شاعرانهٔ رودکی و با بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی مختلف، این آموزهٔ تعلیمی به شیوه‌های زیر بیان شده است:

انگشت مکن رنجه به در کوفتن کس تا کس نکند رنجه به در کوفتنت مُشت
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۲۷)

چه خوش گفت آن مرد با آن خویش مکن بد به کس گر نخواهی به خویش
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۵۹)

ناصر خسرو در این باره چنین سروده است:

به کس مپسند آنچه‌ت ناپسندست که واجب کشتن مار از گزندست
مشو کس را به کین خانه برانداز که هرکس بد کند یابد بدی باز
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۵۶۸)

عنصرالمعالی کیکاووس نیز در چند جای کتاب *قابوس‌نامه*، بدین مضمون پرداخته است که نشان از اهمیت این موضوع در اندیشه و جهانبینی وی دارد. در زیر به دو مورد از آنها اشاره شده است:

- «به غم مردمان شادی مکن تا مردمان نیز به غم تو شادمانی نکنند» (کیکاووس بن اسکندر، ۱۳۹۰، ص. ۲۹).

- «هرچه بگویی از نیک و بد چشم دار و هرچه نخواهی که بشنوی مردمان را مشنوان» (کیکاووس بن اسکندر، ۱۳۹۰، ص. ۱۴۹).

همچنین نظامی گنجه‌ای، مخاطبان شعرِ خویش را از بدی کردن برحذر داشته است، زیرا از دیدگاه وی، مکافاتِ عمل از جمله امور طبیعی محسوب می‌شود:

چـو بـد کردی مباش ایمـن ز آفـات کـه واجـب شـد طبیعت را مـکافات

(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹، ص. ۳۰۴)

سعدی در *بوستان*، همین اندرز را با بهره‌گیری از شیوهٔ بیانِ غیرمستقیم و از زبان دانای برهمن، این‌گونه نقل کرده است:

چه نیکو زده‌ست این مـثل برهمن بـود حـرمـت هـرکس از خویشتن

چـو دشنـام گـویـی دعـا نـشنـوی بـه جـز کِـشـتـهٔ خـویـش ندروی

(سعدی الف، ۱۳۸۷، ص. ۱۵۴)

دامنهٔ تأثیر این مضمون کهن تعلیمی، در احادیث و روایات اسلامی نیز دیده می‌شود؛ نظیرِ: «کَی تَدینُ تُدانُ و کی تَزرعُ تَحصُدُ (= هرچه کنی با تو همان کنند، و هرچه کاری همان بدروی» (راستگو، ۱۳۹۱، ص. ۱۳۴).

۲-۱-۷. روزگارِ سختی و رهاورد آن

در بطن حوادث زمانه و میانهٔ روزهای سخت است که آدمی ورزیده می‌شود و بر تاب و طاقتش در مصایبِ روزگار و گرفتاری‌های پیش آمده، افزوده می‌شود؛ در غیر این صورت، چه بسا با دیدنِ کوچکترین ناملایمات، عنان صبر و طاقت خویش را از دست بدهد و در نتیجه، طعم تلخِ ناکامی و حرمان را بچشد. همچنین در شرایطِ دشوار است که فرد می‌تواند توانایی‌ها و قابلیت‌های خود را به نمایش بگذارد. در *عهد اردشیر* بابکان می‌خوانیم که: «زمانی توانستیم مردم را رام کنیم، که سختی فراوان چشیده و خویشتن را به کارهای سخت گمارده بودیم» (امام شوشتری، ۱۳۴۸، ص. ۹۹).

در *کتاب ششم دینکرد* نیز بر استواری و حفظ روحیهٔ خود در برابر حوادث زمانه تأکید شده است: «در هنگام بلا و سختی استوار باش، چرا که انسان بدون بلا، مغلوب شیاطین خواهد شد» (آهنگری، ۱۳۹۲، ص. ۶۳).

در چندین جایِ کتاب *جاویدان خرد* نیز به این موضوع اشاره شده است، ازجمله در موارد زیر:

- «سختی‌های کمرشکن مرد خام و ناپخته را پخته می‌کند» (ابن‌مسکویه، ۱۳۵۰، ص. ۵۹).
- «فضیلت‌های انسان آن‌گاه آشکار می‌گردد که بلا بر سر او نازل می‌گردد» (ابن‌مسکویه، ۱۳۵۰، ص. ۷۷).

رودکی نیز زمینهٔ پیداییِ فضل و بزرگ‌مردی آدمی را در میانهٔ روزهای سختی و فرود آمدن بارانِ بلا بر سرِ آدمی می‌داند:

اندر بلای سخت پدید آرند فضل و بزرگ‌مردی و سالاری

(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۴۳)

در تأیید این اندیشه، سعدی نیز مخاطبان خود را اندرز می‌دهد تا فرزندان‌شان را به ناز و تن‌آسانی تربیت نکنند زیرا:

بسا روزگارا که سختی برد پسر چون پدر نازکش پرورد

خردمند و پرهیزگارش برآر گَرَش دوست داری به نازش مدار

به خُردی دَرَش زجر و تعلیم کن به نیک و بدش وعده و بیم کن

(سعدی الف، ۱۳۸۷، ص. ۱۶۴)

هر آن طفل کو جور آموزگار نبیند، جفا بیند از روزگار

(سعدی الف، ۱۳۸۷، ص. ۱۶۵)

۲-۱-۸. در نکوهش پُرخوری

به باورِ حُکمای پیشین، افراط در خوردن و آشامیدن نه تنها برای جسمِ انسان مشکلاتی را به بار می‌آورد، بلکه فراتر از آن، روان او را نیز تحت تأثیر قرار خواهد داد. بنابراین در بینش آنان، پُرخوری، همواره امری مذموم و ناپسند شمرده شده و به پرهیز از آن سفارش شده است. این موضوع به‌ویژه از سوی آذرباد مهرسپندان، روحانی زردشتی دورهٔ ساسانی، با حساسیت خاصی دنبال شده و در چندین اندرز، آن را گوشزد نموده است:

- «به خورش خوردن حریص مباش» (اشه و سراج، ۱۳۷۹، ص. ۸۳).
- «پیمان خورش باشید تا که دیرزی گردید» (اشه و سراج، ۱۳۷۹، ص. ۹۴).
- «چه مرد شکم انبار (= کسی که شکم خود را به صورت انبار غذاهای گوناگون در می‌آورد) بیشتر آشفته مینو شود» (جاماسب آسانا، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۸).

در شعر رودکی نیز، افراط در خوردن بر سرنوشت آن‌جهانیِ افراد، تأثیرگذار دانسته و معرفی شده است:

از خورش از خوردن افزایدت رنج در دمی مینو فراز آردت و گنج

(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۵۳)

فردوسی نیز به مانندِ رودکی و آذرباد، کم‌خوری را در پرورشِ روان آدمی تأثیرگذار می‌داند و در این باره چنین اندرز داده است:

چنیـن داد پاسخ کـه کمتـر خوری تـن‌آسـان شـوی، هـم روان پروری
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۷/ ص. ۲۰۹)

همچنین در *گرشاسب‌نامهٔ* اسدی طوسی، خوردن به اندازه‌ای که برای فرد، بایسته است، توصیه و سفارش شده است:

خورش پاک از آن خور که نگزایدت بـه اندازه و آن گه که به بـایـدت
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۲۴۱)

چو ز انـدازه تـن را فـزایی خـورش گرد دردمـنـدی ز بـس پـرورش
(اسدی طوسی، ۱۳۹۳، ص. ۴۰۳)

پس از اسدی، ناصرخسرو قبادیانی نیز این تعبیر اندرزی را اقتباس نموده و آن را به شیوهٔ زیر بیان کرده است:

به پـر خـوردن مکـن عـادت به یکـبار کـزان دل تیـره گـردد جـانـت افـگـار
(ناصرخسروقبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۵۴۰)

نظامی گنجه‌ای نیز معتقد است که این‌گونه زیاده‌روی‌ها برای فرد آسیب‌هایی را به همراه خواهد داشت، پس بهتر است از آن حذر نمود:

کم خـور و بسـیـاری راحـت نـگـر بیـش خـور و بیـش جـراحـت نگر
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹، ص. ۵۱)

سعدی نیز در چندین جای *گلستان* به موضوع پرهیز از پرخوری و رعایت اعتدال در خوردن، سفارش کرده است، از جمله:

معده چو پُر گشت و شکم‌درد خاست سـود نـدارد هـمـه اسـباب راسـت
(سعدی ب، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۱)

فرشته خوی شود آدمی به کم خوردن وگر خورد چو بهایم، بیوفتد چو جماد
(سعدی ب، ۱۳۸۷، ص. ۱۶۲)

۲-۱-۹. در یادکردِ داشته‌های گرانبها

در کتاب *ظفرنامهٔ* منسوب به ابن‌سینا که ترجمه‌ای از متنی پهلوی است و به‌عنوانِ اندرزهای بزرگمهر بختگان نیز شناخته می‌شود، اندرزی دیده می‌شود که معرف مهمترین دارایی‌های زندگیِ

این‌جهانی است؛ آن اندرز چنین است: «گفتم درین جهان حال کدام کس بهترست، گفت آنک در [و] چهار [چیز] گرد آید، علمی تمام، و مالی تمام، و همّتی بلند و تن‌درستی» (صدیقی، ۱۳۸۳، ص. ۱۵).

همچنین در کتاب *جاویدان خرد* و در بخش مربوط به اندرزهای ایرانیان، در این باره چنین آمده است: «چهار چیز مردم را بر کار توانا می‌کند: تندرستی، توانگری، اراده (آهنگ)، کامیابی» (ابن مسکویه، ۱۳۵۰، ص. ۴۸).

رودکی نیز به مانندِ نمونه‌های فوق، چهار چیز را سرمایهٔ عمر و زدایندهٔ اندوه‌های آدمی می‌داند:

چار چیز مر آزاده را ز غم بخرد تن درست و خوی نیک و نام نیک و خرد
هر آن‌که ایزدش این هر چهار روزی کرد سزد که شاد زید جاودان و غم نخورد
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۱۹)

نظیر این اندرزها در *شاهنامه* و در لابه‌لای پرسش و پاسخ‌های میانِ خسرو انوشیروان و بزرگمهر نیز به چشم می‌خورد:

چنین داد پاسخ که راه خرد ز هر دانشی بی‌گمان بگذرد
همان خوی نیکو که مردم بدوی بماند همه ساله با آب روی
وُ زین گوهران گوهر استوار تنِ خشنَدی دیدم از روزگار
(فردوسی، ۱۳۸۶، ۷/ ص. ۲۹۳)

۲-۱-۱۰. آموزندگیِ روزگار

اگر دیدهٔ بینایی داشته باشیم و به جهان و گذشت زمانه به شیوه‌ای سطحی و سرسری ننگریم، می‌توانیم از روزگار و پستی و بلندی‌های آن درس‌های گوناگونی را فرابگیریم. از جمله اندرزهایی که از خسرو انوشیروان، پادشاه خردورزِ ساسانی برجای مانده است یکی آن است که دربارهٔ روزگار و اهمیت کسب تجربه و آموختن از آن بیان شده است: «هرکسی را که روزگار او را دانا نکند هیچ دانا را در آموزش او رنج نباید بردن که رنج او ضایع بود» (کیکاووس‌بن اسکندر، ۱۳۹۰، ص. ۵۳). که رودکی آن را این‌گونه به شعر درآورده است:

هرکه نامخت از گذشت روزگار نیز ناموزد ز هیچ آموزگار
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۵۱)

پس از رودکی، فردوسی نیز این مضمون را اخذ و با ایجاد تغییراتی، آن را به شیوهٔ زیر بیان کرده

است:

چو گویی که فام خرد توختم همه هرچ بایستم آموختم
یکی نغزبازی کند روزگار که بنشاندت پیش آموزگار
(فردوسی، ۱۳۸۶، ج. ۷، ص. ۲۱۹)

ناصرخسرو قبادیانی نه تنها بر آموزنده بودن روزگار تأکید می‌کند، بلکه آن را بهترین آموزگار انسان می‌داند:

مرا این روزگار آموزگاری‌ست کزین بِه نیستمان آموزگاری
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۸۷، ص. ۴۷۹)

نظامی گنجه‌ای، روزگار را همچون آموزگاری می‌داند که بر همه چیز رهنمون است:

مژه تا به هم برزنی، روزگار به صد نیک و بد باشد آموزگار
(نظامی گنجه‌ای، ۱۳۸۹، ص. ۸۶۴)

۲-۱-۱۱. اهمیت دوست[۷]

در رسالهٔ *ادب‌الصغیر* که گردآوری و ترجمه‌ای از اندرزهای ایرانیان پیش از اسلام است و رنگ و بوی فرهنگ و اندیشه‌های ایرانی از لابه‌لای تک‌تک اندرزها و سخنان آن آشکار است،[۸] دربارهٔ اهمیت و جایگاه دوستی، دیدار دوستان و تأثیر آن بر فرد چنین آمده است: «از زندگانی به شمار میاور اوقاتی را که در فراق و دوری از دوستان می‌گذرانی... دیدار دوست دوستش را نوعی کمک و یاری به آرامش خاطر و دل‌خوشی بخشیدن به او در اندوه‌های اوست و همچنین سبب نشر این کار پسندیده از جانب آن دو، چنان‌که اگر میان دوست و دوستش جدایی افتد آرامش از وی سلب و از شادی محروم گشته است» (ابن‌مقفع، ۱۳۷۵، ص. ۱۳۲). همین اندرز در شعر رودکی با بیانی شاعرانه به شیوهٔ زیر به تصویر کشیده شده است:

---

[۷]. به‌طور حتم، دامنهٔ این تأثیرپذیری و تأثیرگذاری‌ها بسیار فراتر از آن چیزی است که در این پژوهش بدان پرداخته شد و در اینجا و به منظور پرهیز از زیاده‌نویسی، تنها به ذکر اندکی از آن همه بسنده شد.

[۸]. دربارهٔ رسالهٔ *ادب الصغیر* و انتساب اندرزهای مندرج در آن به ایران پیش از اسلام، رجوع شود به محمدی ملایری،۱۳۵۲، صص. ۱۱۱– ۱۱۳.

هیـچ شادی نیست انـدر این جهان بـــرتـــر از دیـــدار روی دوســتـان
هیـچ تلخـی نیسـت بر دل تلـخ‌تر از فـــــراق دوســتـــان پـــرهـنـــر
(رودکی، ۱۳۸۳، ص. ۵۲)

در غزل‌های سعدی و با نگاهی عاشقانه بدین موضوع، دوری از دوست (در اینجا معشوق)، به مانند آنچه در شعر رودکی آمده، اندوهی بزرگ شمرده شده است:

شکر در کام من تلخ است بی دیدار شیرینش وگر حلوا بدان ماند که زهرش در میان استی
(سعدی، ۱۳۸۴، ص. ۵۹۲)

* به‌نظر می‌رسد اهمیت و نمود پررنگ خرد و خردورزی و سایر مفاهیم و اندیشه‌های کهنِ مرتبط با ایران باستان در شعر رودکی و حتی برخی پسینیانِ وی (که در صفحات پیشین بدان‌ها اشاره شد)، بی‌ارتباط با نحله و جریان فکریِ شعوبیت، که در سده‌های آغارین دوران اسلامی در ایران شکل گرفت، نیست. در این زمان، برخی ایرانیانِ هُشیار و دغدغه‌مند دریافته بودند که سقوط یک تمدن و ملت، به ازهم پاشیدگی نظام سیاسیِ آن بازبسته و مرتبط نیست، بلکه ریشه در اضمحلال و نابودی فرهنگ و ارزش‌های معنوی آن جامعه دارد. بنابراین، با انگیزه‌های ملی‌گرایانه و تا حدودی نیز مقابله با سخت‌گیری‌های نژادیِ قوم مهاجم، وجهۀ همت خویش را در ترویج آیین و رسوم، سنت‌های کهن و دیگر مؤلفه‌های فرهنگی ایران پیش از اسلام قرار دادند. علاوه بر این، در دورۀ حکومت سامانیان –که رودکی در زمانۀ ایشان می‌زیست و به دربار آنها تعلق داشت– این‌گونه بازگشت به خویشتن و اشاعۀ میراث گرانبهای گذشتگان، با جدیت ویژه‌ای دنبال می‌شد که شاید در این میان، زردشتی بودنِ نیای ایشان، یعنی سامان خدات که بعدها نیز به اسلام گرویده بود، بی‌تأثیر نبوده باشد. « [سامانیان] چون از یک خاندان قدیم ایرانی بودند به ملیّت خود علاقۀ بسیار داشتند و به همین سبب بسیاری از رسوم و آداب قدیم ایرانی را که در خراسان و ماوراءالنهر باقی مانده بود حفظ کردند و طبقات قدیم مانند دهقانان و آزادان و اهل بیوتات را همواره مورد اکرام خود قرار می‌دادند و این امر مایۀ تثبیت بسیاری از رسوم قدیم گردید» (صفا، ۱۳۶۹، ۱/ص. ۲۰۶). موضوع دیگر، تساهل مذهبی سامانیان است که سبب شده بود تا پیروان مذاهب دیگر و از جمله زردشتیان بتوانند آزادانه به نشر و تعلیم سنت‌ها و آموزه‌های خویش و از جمله اندرزنامه‌های به جای مانده از ادبیات مزدیسنی بپردازند.

۳. نتیجه‌گیری

در حوزهٔ ادبیات، نمود بینامتنیت در نوعِ تعلیمی به مراتب از سایر انواع ادبی بیشتر و پُررنگ‌تر است؛ چه در این بخش از ادبیات، مضمون‌آفرینی و آفرینش معانی تازه، به میزان قابل توجهی کاهش می‌یابد و معانی و مضامین عموماً همان‌هایی است که پیش‌تر توسط سخنورانِ متقدم، گفته و نوشته شده‌اند. از این رو، شاعران و نویسندگانی که بدین حوزهٔ ادبی روی می‌آورند و در آن طبع‌آزمایی می‌کنند، می‌کوشند تا با نگاه و شیوه‌ای نو، آن معانی را به گونه‌ای متفاوت از آنچه هست، بیان کنند. رودکی سمرقندی، پدر شعر فارسی نیز آن‌گاه که می‌خواهد مخاطب را پند دهد و به اندرزگویی بپردازد از این قاعدهٔ کلی مستثنی نیست. هرچند اشعاری که از رودکی به جا مانده است زیاد نیست ولی در همین اشعار کم و پراکنده نیز میزانِ بهره‌مندی و تأثیرپذیری وی از برخی اندرزها و اندیشه‌های پیشینیان چشمگیر و قابل اعتناست و با وجود آنکه او خود مُبدع برخی مضامین و آموزه‌های حِکمی در دورهٔ اسلامی است -اما همان‌گونه که دیدیم- تا حدود زیادی نیز وامدار برخی آرای تربیتی ایرانیان پیش از اسلام و پندنامه‌های پهلوی است. به دیگر سخن، رودکی به منزلهٔ ادیبی اندیشه‌ورز و صاحب‌سخن کوشیده است تا شماری از اندرزهایِ باقی‌مانده از ادبیات کهن ایران را به زیورِ شعر بیاراید و در نتیجه بر میزان اثرگذاری و جایگیر افتادنِ آنها بر ذهن و زبان مخاطبان بیفزاید. شاعران و نویسندگان پس از وی نیز با اخذ و اقتباس آن مضامین و ریختن آنها در قالب تصاویری دیگر، در راستایِ غنای هرچه بیشتر محتوای تعلیمی در آثارشان کوشیده‌اند. اما در اینکه چگونه اندرزها و یا سایر مظاهر تمدن ایرانیِ پیش از اسلام بر شعر رودکی و یا برخی اُدبای دیگرِ پس از وی اثر گذاشته است نباید تأثیرِ عصر و دورانی که ایشان در آن می‌زیستند را نادیده گرفت؛ چه در آن زمان، یک نوع صَلای بازگشت به خویشتن و احیای مفاخر و عناصر معنوی تمدن و فرهنگ گذشتهٔ ایرانی سَر داده شده بود و صاحب‌منصبان و اندیشه‌ورزان بسیاری هریک به نوعی تا مدت‌ها تحت تأثیر آن قرار داشتند و احیاناً در راستای عمل به آن می‌کوشیدند. از میان شاعران و نویسندگان دورهٔ اسلامی که در آثارشان اهتمام ویژه‌ای در پند و اندرز مخاطبان و آموزشِ اخلاقی ایشان داشته‌اند، فردوسی، ناصرخسرو قبادیانی، نظامی گنجه‌ای و سعدی بیش از همه از ابیاتِ اندرزی رودکی بهره جسته و در پاره‌ای موارد، با همان لحن و نگاه رودکی به اندرزگویی در آن موضوع خاص پرداخته‌اند و در برخی موارد دیگر، حتی لغات و اصطلاحات وی را در آن اندرز خاص نیز تکرار کرده‌اند (به‌طور مثال هم رودکی و هم ناصرخسرو از خرد و دانش به مثابه سپر و جوشنی در برابر ناملایماتِ روزگار یاد کرده‌اند و بسیاری

موارد دیگر که چگونگی آن در صفحات پیشین قابل مشاهده است). و این جدای از اشعاری (تعلیمی) است که از رودکی، عیناً در آثار شاعران و نویسندگانِ پس از او، موردِ تضمین قرار گرفته است.

کتاب‌نامه

آبادانی، ف. (۱۳۴۶). اندرز بهزاد فرخ فیروز. *دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. ۱۹(۸۱)، ۳۶-۴۲.

آذرگشسب، ا. (۱۳۹۶). *پاسخگویی به اتهامات* (به کوشش م. شهزادی). فروهر.

آهنگری، ف. (ترجمه). (۱۳۹۲). *کتاب ششم دینکرد*. صبا.

ابن‌مسکویه رازی، ا. (۱۳۵۰). *جاویدان خرد* (ترجمهٔ م. ک. امام). چاپ بوزرجمهری.

ابن‌مقفع، ع. (۱۳۷۵). *ادب الکبیر و ادب الصغیر* (ترجمهٔ م. و. گلپایگانی). نشر بلخ.

اسدی طوسی، ا. ع. (۱۳۹۳). *گرشاسب‌نامه* (به اهتمام ح. یغمایی). دنیای کتاب.

اشه، ر. و سراج، ش. (ترجمه). (۱۳۷۹). *اندرزهای آذرباد مهرسپندان*. فروهر.

اصلانی، ن. (۱۳۹۸). *اندرزنامه‌نویسی در ایران باستان*. (مقدمه ز. زرشناس). اندیشه احسان.

امام شوشتری، م. ع. (ترجمه). (۱۳۴۸). *عهد اردشیر* (گردآوری و تدوین ا. عباس). انجمن آثار ملی.

تبریزی‌نژاد ملک محمد، ز.؛ مزداپور، ک.؛ زرشناس، ز.؛ گشتاسب، ف.؛ سلیمی، م.؛ قلی‌زاده قلعه، خ.؛ نمیرانیان، ک.؛ نوری، ز. و آقامیری، م. (۱۳۹۵). زروان. در *ادیان و مذاهب در ایران باستان* (ویراستاران م. ربانی و ف. پرویزی؛ صص. ۴۷۵-۵۲۶). سمت.

تفضلی، ا. (مترجم). (۱۳۵۴). *مینوی خرد*. بنیاد فرهنگ ایران.

ثروت، م. (ویرایش). (۱۳۶۷). *خردنامه*. امیرکبیر.

جاماسب آسانا، ج. م. (۱۳۹۱). *متن‌های پهلوی* (به کوشش س. عریان). انتشارات علمی.

خیام، غ. ا. (۱۳۷۶). *ترانه‌های خیّام* (پژوهش م. روشن). صدای معاصر.

دقیقی طوسی، ا. م. (۱۳۷۳). *دیوان* (اهتمام م. ج. شریعت). اساطیر.

دوستخواه، ج. (مترجم). (۱۳۹۲). *اوستا* (ج ۱). مروارید.

دهقانی، م. (۱۳۹۴). *شاهنامه ابومنصوری*. نشر نی.

راستگو، س. م. (۱۳۹۱). *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*. سمت.

رودکی، ا. ج. (۱۳۸۳). *دیوان* (شرح و توضیح م. دانش‌پژوه). توس.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۸۳). *نامورنامه: دربارهٔ فردوسی و شاهنامه*. سخن.

زنر، ر. س. (۱۳۹۳). *تعالیم مغان: گفتاری چند در معتقدات زردشتی* (ترجمهٔ ف. بدره‌ای). توس.

سعدی، ش. م. (۱۳۸۴). *کلیات*. بر اساس نسخه محمد علی فروغی. تهران: شقایق.

سعدی، ش. م. (الف۱۳۸۷). *بوستان*. تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

سعدی، ش. م. (ب۱۳۸۷). *گلستان*. تصحیح و توضیح دکتر غلامحسین یوسفی. تهران: خوارزمی.

شاکر، ک. (۱۳۹۶). مضامین تعلیمی در دیوان رودکی سمرقندی. *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*. ۹ (۲۵)،

۱- ۲۲.

صدیقی، غ. ح. (تصحیح و حواشی). (۱۳۸۳). *ظفرنامه* (منسوب به شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا). انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

صفا، ذ. (۱۳۶۹). *تاریخ ادبیات در ایران* (ج. ۱). فردوس.

طاهرجان‌اف، ع. (۱۳۹۰). *رودکی: روزگار و آثار* (ترجمهٔ م. ملا احمد). امیرکبیر.

فردوسی، ا. (۱۳۸۶). *شاهنامه* (تصحیح ج. خالقی مطلق). دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

فروزانفر، ب. (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*. زوار.

فره‌وشی، ب. (۱۳۹۰). *جهان فروری: بخشی از فرهنگ ایران کهن*. دانشگاه تهران.

کریستن‌سن، آ. (۱۳۸۴). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمهٔ غ. ر. رشید یاسمی؛ ویراستار ح. رضایی باغ‌بیدی). صدای معاصر.

کریمی حکاک، ا. (۱۳۶۸). ادب، اخلاق، اندرز: تأملاتی درباره سه مفهوم در فرهنگ ایران. *ایران‌نامه*. ۷ (۲۸). ۶۳۷- ۶۵۶.

کنت، ر. گ. (۱۳۹۱). *فارسی باستان (دستورزبان، متون، واژه‌نامه)* (ترجمهٔ س. عریان). علمی.

کومن، ف. (۱۳۹۳). *آیین پر راز و رمز میترایی* (ترجمه و پژوهش ه. رضی). بهجت.

کیکاووس بن اسکندر، ع. (۱۳۹۰). *قابوس‌نامه* (تصحیح دکتر غ. ح. یوسفی). انتشارات علمی و فرهنگی.

ماهیار نوابی، ی. (۱۳۳۹). اندرز دانایان به مزدیسنان و اندرز خسرو قبادان. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. ۱۲(۵۲)، ۱۲۷- ۱۴۴.

ماهیار نوابی، ی. (ترجمه و آوانویسی) (۱۳۵۰). *اندرزنامه بزرگمهر بختگان*. دانشگاه اصفهان.

ماهیار نوابی، ی. (۱۳۸۷). *یادگار زریران (متن پهلوی با ترجمه فارسی و آوانویسی لاتین)*. اساطیر.

محجوب، م. ج. (۱۳۷۲). *سبک خراسانی در شعر فارسی*. فردوس.

محمدی ملایری، م. (۱۳۵۲). *ادب و اخلاق در ایران پیش از اسلام*. توس.

محمدی ملایری، م. (۱۳۸۰). *تاریخ و فرهنگ ایران در دوران انتقال از عصر ساسانی به عصر اسلامی* (ج. ۴). توس.

مرزبان بن رستم (۱۳۸۹). *مرزبان نامه* (ترجمهٔ س. وراوینی؛ به کوشش خ. خطیب رهبر). صفی علیشاه.

مزداپور، ک. (۱۳۸۶). *اندرزنامه‌های ایرانی*. دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

مسعودی، ا. (۱۳۹۰). *مروج الذهب و معادن الجواهر* (ترجمهٔ ا. پاینده). علمی و فرهنگی.

مکری، م. (ترجمه و حواشی). (۱۳۲۹). *اندرز خسرو قبادان*. کتابفروشی ابن سینا.

ملا احمد، م. (۱۳۸۷). رودکی، شاعر بشردوست. *کتاب ماه ادبیات*. ۲ (۱۷)، ۴۶- ۵۱.

مؤذن جامی، م. م. (۱۳۸۸). *ادب پهلوانی*. ققنوس.

میرزای ناظر، ا. (ترجمه). (۱۳۷۳). *اندرز اوشنر دانا*. هیرمند.

ناصرخسرو قبادیانی، ا. م. (۱۳۸۷). *دیوان اشعار* (تصحیح م. مینوی؛ اهتمام ن. تقوی). معین.

نامورمطلق، ب. (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*. سخن.

نظام‌الملک، ح. (۱۳۹۴). *سیاست‌نامه* (تصحیح ع. اقبال آشتیانی). اساطیر.

نظامی گنجه‌ای، ا. ی. (۱۳۸۹). *خمسه* (براساس نسخه وحید دستگردی؛ به کوشش س. حمیدیان). قطره.
نظری فارسانی، م. (۱۳۹۹). *هفت متن کوتاه پهلوی (متن، حرف‌نویسی، ترجمه و یادداشت)*. فروهر.
نفیسی، س. (۱۳۴۱). *محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی*. کتابخانهٔ ابن‌سینا.

Abadani, F. (1967). Andarz ī Behzad Farrokh Firooz. *Journal of Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz*). *19* (81), 36- 42. [In Persian]

Ahangari, F. (Trans.). (2013). *Dēnkard book 6.* Saba. [In Persian]

Asadi Tūsi, A. A. (201٤). *Garshasp name*. (H. Yaghmaei, Ed.). Donya-ye ketab. [In Persian]

Asha, R. & Seraj, Sh. (Trans.). (2000). *The advices of Adorbād son of Mahrspend*. Fravahar. [In Persian]

Aslani, N. (2019). *The writing advice book in ancianet Iran* (Introduction by Z. Zarshenas). Andishe Ehsan. [In Persian]

Azargoshasb, A. (2017). *Responding to charges*. (M. Shahzadi. Ed.). Fravahar. [In Persian]

Christensen, A (2005). *Iran during the Sasanian era* (H. Rezaie Baqbidi, Ed.; Gh. Rashid Yasemi, Trans.). Seda-ye Moaser. [In Persian]

Cumont, F. (2014). *Les mysteres de Mithra*. (H. Razi, Ed. & Trans.). Behjat. [In Persian]

Daqiqi Tūsi, A. M. (1994). *Divan* (M. J shria`at, Ed.). Asatir. [In Persian]

Dehghani, M. (2015). *Abu-mansuri Shahnameh*. Nashr-e Ney. [In Persian]

Doustkhah, J. (Report and research). (2013). *Avesta* (Vol. 1). Morvarid. [In Persian]

Farahvashi, B. (2011). *Jahan faravari (A part of ancianet Iranian culture*). Tehran University. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2007). *Shahnameh* (J. Khaleqi Motlaq, Ed.). The Center of the Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Forouzanfar, B. (2008). *Sokhan va sokhanvaran (Speech & speekers*). Zavar.

Ibn Miskawayh, A. (1971). *Javidan kherad* (S. M. K Imam, Trans.). Boozarjomehri. [In Persian]

Ibn Muqaffa, A. (1996). *Al-Adab al-kabir and al-Adab al-Saghir* (M. V Golpayegani, Trans.). Balkh. [In Persian]

Imam Shushtari, M. (Ed.). (1969). *Ahde Ardeshir*. National Antiquities Association. [In Persian].

Jamasp Asana, j. M. (2012). *The pahlavi texts* (S. Oryan, Ed.). Elmi. [In Persian]

Karimi Hakak, A. (1989). Adab, ethics, advice: Reflactions on three concepts in Iranian culture. *Iran Nameh. 7* (28), 637– 656. [In Persian]

Kent, R. G (2012). *Old Persian (Grammer, text, lexicon*). (S. Oryan, Ed. & Trans.). Elmi. [In Persian]

Keykavoos Ibn Eskandar, O. (2011). *Qaboos Nameh* (Gh. H. Yousofi, Ed.). Elmi & Farhangi. [In Persian]

Khayyam Nīsābūrī, Gh. A. (1997). *Khayyam`s songs*. (M. Roshan, Ed.). Seda-ye Moaser. [In Persian]

Mahjoub, M. j. (1993). *Khorasani style in Persian poetry*. Ferdos. [In Persian]

Mahyar Navabi, Y. (1960). Andarz I danagan o mazdesnān. *Journal of Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz*). *12* (52). 127– 144. [In Persian]

Mahyar Navabi, Y. (Ed. & Trans.). (1971). *Bozorgmehr-e Bokhtagan`s Maxim.* Isfahan University. [In Persian]

Mahyar Navabi, Y. (2008). *Ayadgar ī Zariran* (*Pahlavi text with Persian translation & Latin transliteration*). Asatir. [In Persian]

Marzban Ibn Rostam. (2010). *Marzban nameh* (Kh. Khatib Rahbar, Ed.; Sa`ad -al-din Varavini, Trans.). Safi Alishah. [In Persian]

Masoudi, A. (2011). *Morouj al-zahab va ma'adin al-Jowhar* (*Meadows of gold and mines of gems*). (A. Payandeh, Trans.). Elmi & Farhangi. [In Persian]

Mazdapour, K. (2007). *Iranian advice books (Andarznāmeh*). Culture Research Bureau. [In Persian]

Mirzaye Nazer, E. (Trans.). (1994). *Andarz ī Oshnar-i dana*. Hirmand. [In Persian]

Moazen Jami, M. M. (2009). *Adab ī pahlavani*. Qoqnoos. [In Persian]

Mohammadi Malayeri, M. (1973). *Literature and ethics in pre-Islamic Iran*. General Directorate of the Ministry of Culture and Art. [In Persian]

Mohammadi Malayeri, M. (2001). *Iranian history, civilization and culture in the period of transition from the Sassanid to the Islamic era* (Vol. 4). Toos. [In Persian]

Mokri, M. (Ed. & Trans.). (1950). *Andarz ī khosrow ī kavatan*. Bookstore Ibn sina. [In Persian]

Mola Ahmad, M. (2008). Rudaki, Humanitarian poet. *Ketab-e Mah-e Adabiat (The book of the month of literature*), *2* (17), 46– 51. [In Persian]

Nafisi, S (1962). *Rudaki`s living environment and circumstances and poems*. Ibn Sina Library. [In Persian]

Namvar Motlaq, B. (2011). *An introduction to intertextuality: Theories and applications*. Sokhan. [In Persian]

Nasir Khosrow Qubadyani, A. M. (2008). *Divan ī asha`ar*. (M. Minovi, Ed.; By the effort of N. Taghavi). Moein. [In Persian]

Nazari Farsani, M. (2020). *Seven short Pahlavi texts (text, transliteration, translation & note*). Fravahar. [In Persian]

Nezam al-Mulk Tūsi, H. (2015). *Siyasat nameh* (A. Iqbal Ashtiani, Ed.). Book Translation and Publishing Company. [In Persian]

Nezami Ganjavi, E. Y. (2010). *Khamse* (Based on the version of Vahid Dastgerdi; S. Hamidian, Ed.). Ghatreh. [In Persian]

Rastgoo, S. M. (2012). *Manifastation of Quran and hadith in Persian poetry*. Samt. [In Persian]

Rudaki, A. J. (2004). *Divan* (M. Danesh Pajooh, Ed.). Toos. [In Persian]

Sa`adi Shirazi, Sh. M. (2005). *Koliat* (M. A. Foroughi, Ed.). Shaghayegh. [In Persian]

Sa`adi Shirazi, Sh. M. (a2008). *Bustan* (Gh. H. Yousofi, Ed.). Kharazmi. [In Persian]

Sa`adi Shirazi, Sh. M. (b2008). *Golestan* (Gh. H. Yousofi, Ed.). Kharazmi. [In Persian]

Safa, Z. (1990). *History of literature in Iran* (Vol. 1). Ferdos. [In Persian]

Sediqi, Gh. H. (Ed.). (2004). *Zafarnameh* (Attributed to Sheikh al-Raees Ibn Sina). Society of National Heritage. [In Persian]

Servat, M. (Ed.). (1988). *Kherad nâmeh*. Amirkabir. [In Persian]

Shaker, K. (2017). Didactic themes in Rudaki Samarkandi`s Divan. *Didactic Literature Review*, *9* (25), 1– 25. [In Persian]

Tabrizi Nezhad Malek Mohammad, Z.; Mazdapour, K.; Zarshenas, Z.; Goshtasb, F.; Salimi, M.; Gholizadeh Ghaleh, Kh.; Namiranian, K.; Nouri, Z.; & Aghamiri, Z. (2016). Zurvan. In M. Rabani & F. Parvizi (Eds.). *The religions of ancient Iran* (pp. 475-526). Samt. [In Persian]

Tafazzoli, A. (Trans.). (1975). *Mīnū yē xrad*. Iranian Culture Foundation. [In Persian]

Taher Janov, A. (2011). *Rudaki: Times & works*. (M. Mola Ahmad, Trans.). Amirkabir. [In Persian]

Zaehner, R. C. (2014). *The teachings of the Magi: A compendium of Zoroastrian beliefs*. (F. Badrei, Trans.). Toos. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (2004). *Namvarnameh (about Ferdowsi & Shahnameh*). Sokhan. [In Persian]

Journal of Ancient Culture and Languages
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 87-112
Review Article

The minstrelsy ritual in the poems of Masoud Saad Salman

Ali Taqavi
Assistant Professor, Iranian Academy of Arts, Tehran, Iran. E_mail: Taqavi@honar.ac.ir

Absract

Minstrelsy ritual is one of the cultural and artistic heritages left from ancient Iran. This ancient ritual became very popular during the Sassanid rule era, and some of the most famous Iranian minstrels, such as Barbad and Nakisa, composed and performed many melodies and tunes. In this research, using a descriptive and analytical method, and library studies, the author will try to investigate the minstrelsy ritual in ancient Iran and then analyze how it continued and extended in Iran during the Islamic era, especially during the Samanid and Ghaznavid eras, focusing on poems of Masoud Saad. According to the findings of this research, to sixth centuries of Hijri, minstrelsy with some changes in some of its details, continued to exist in some parts of Iran, especially in the court of the Samanids and the Ghaznavid. In this way, poets played a significant role in the reconstruction and popularization of minstrelsy as a part of Iranian cultural identity. Among the poets of the Ghaznavid period, the poems of Masoud Saad are an important source for understanding the particulars of minstrelsy in that period. In particular, with his attention to Barbad's melodies, and composing pieces describing the twelve months, thirty days of the month, and seven days of the week, he tried to revive minstrelsy in the court of Ghaznavids.

Kaywords: Minstrelsy ritual, Music, Persian poem, Ghaznavid era, Massoud Saad Salman.

Receive Date: 07 July 2024	**Revise Date:** 20 October 2024	**Accept Date:** 11 May 2025
How to Cite: Taqavi, A. (2024). The minstrelsy ritual in the poems of Masoud Saad Salman. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 87-112.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2025.2034757.1116

CC BY NC

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۸۷-۱۱۲
مقاله علمی-مروری

آیین خنیاگری در سروده‌های مسعود سعد سلمان

علی تقوی
استادیار فرهنگستان هنر، تهران، ایران. Taqavi@honar.ac.ir

چکیده:

آیین خنیاگری از مواریث فرهنگی و هنریِ برجای مانده از ایران باستان است. این آیین کهن، در دورهٔ فرمانروایی ساسانیان روایی بسیار یافت و چندتن از پرآوازه‌ترین خنیاگران ایرانی، نظیر باربد و نکیسا، الحان و نواهای بسیاری را ساختند و اجرا کردند. این پژوهش می‌کوشد تا با بهره‌گیری از روش توصیفی و تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای، ضمن تحلیل آیین خنیاگری در ایران باستان، به چگونگی استمرار آن در ایران دورهٔ اسلامی، به‌ویژه در دوران سامانیان و غزنویان، با تمرکز بر دیوان اشعار مسعود سعد بپردازد. براساس یافته‌های این پژوهش، خنیاگری تا سدهٔ ششم هجری با پذیرش تغییراتی، همچنان در مناطقی از ایران، به‌ویژه در دربار سامانیان و غزنویان، به حیات خود ادامه داده است. در این میان، برخی از شاعران در بازسازی و رواج دوبارهٔ خنیاگری، به‌منزلهٔ بخشی از هویت فرهنگی ایرانی، نقشی بسزا داشته‌اند. در میان شاعران دورهٔ غزنوی، سروده‌های مسعود سعد، منبعی غنی و مأخذی مهم برای شناخت خنیاگری و چگونگی آن در دورهٔ مورد بحث است. وی به‌طور خاص، با نظر داشتن به الحان باربد، و سرودن قطعاتی در وصف دوازده ماه، سی روز ماه و هفت روز هفته، درصدد روایی بیشتر خنیاگری در دربار غزنویان برآمد.

کلیدواژه‌ها: آیین خنیاگری، موسیقی، شعر فارسی، دورهٔ غزنویان، مسعود سعد سلمان.

تاریخ دریافت: ۱۷ / ۴/ ۱۴۰۳	**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۳/۷/۲۹	**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۲/۲۱
استناد به این مقاله: تقوی، ع. (۱۴۰۳). آیین خنیاگری در سروده‌های مسعود سعد سلمان. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۸۷-۱۱۲.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

با وجود تغییرات عدیده‌ای که پس از شکست ایرانیان از اعراب مسلمان، در جوانب مختلف فرهنگی و سیاسی آنان حاصل شد، آیین‌ها و آداب و رسوم متعددی از ایران باستان با توجه به دیرینگی‌شان و ریشه‌دار بودن در عمق ذهن و ضمیر مردم، مجال حیات در ایران دورهٔ اسلامی یافتند؛ تعدادی از آنها، چون جشن نوروز، پس از سده‌ها همچنان در میان مردم پاس داشته می‌شود و برخی از آنها، چون جشن‌های مهرگان و تیرگان و سده و آیین خنیاگری، در همان نخستین سده‌های هجری رفته‌رفته رو به افول نهادند و متناسب با اوضاع و احوال و اقتضائات جدید، جای خود را به راه و رسمی دیگر دادند. از این دستهٔ اخیر، شاید بتوان در گوشه و کنار ایران صورتی تحول‌یافته از آنها را سراغ گرفت.

خنیاگری یا رامشگری در ایران از همان دورهٔ مادها تا دورهٔ ساسانیان، به‌ویژه در دورهٔ اخیر، رواجی بسیار داشت و برای هنرمندان مجالی فراهم می‌آورد تا با درهم آمیختن ساز و آواز خود، اوقات مفرحی برای اعیان و عوام فراهم آورند. خنیاگری دست‌کم تا سده‌های چهارم و پنجم هجری که حاکمانی ایرانی یا حاکمانی پرورده در فرهنگ ایرانی بر ایران حکومت داشتند، به تأسی از دربار شاهان ساسانی، رواج داشت و برای نمونه می‌توان از رودکی در دربار امیران سامانی یاد کرد. از دیگر شاعرانی که به آیین خنیاگری و الحان و نواهای آن توجه داشته است، مسعود سعد سلمان، شاعر اواخر دورهٔ غزنوی است. وی افزون‌بر اشاراتی به الحان و نواهای خنیاگران معروف دورهٔ ساسانی، قطعاتی برای هر ماه، هر هفته و سی روز ماه سروده است که یادآور الحان متعدد باربد در دربار خسروپرویز است. پژوهش حاضر، به بررسی و تحلیل حضور و تأثیر آیین خنیاگری در دیوان اشعار مسعود سعد اختصاص یافته و نویسنده کوشیده است با روش توصیفی و تحلیلی، ضمن بیان پیشینهٔ آیین خنیاگری در ایران باستان و نقش خنیاگران معروف در دربار ساسانیان، به امتداد و تسرّی این آیین در ایران دورهٔ اسلامی بپردازد و سپس با تأملی در احوال و اشعار مسعود سعد، به‌طور خاص، نحوه و چگونگی تجلی خیناگری در دیوان وی را آشکار سازد.

فرضیهٔ اصلی این پژوهش بر این بنا نهاده شده است که مسعود سعد سلمان در سرودن قطعات متعدد در وصف ماه‌ها، روزهای هفته و روزهای ماه، متأثر از آیین خنیاگری و الحان باربد و درصدد روایی بیشتر آن در دربار شاهان غزنوی بود.

۱- ۲. پرسش‌های پژوهش

- هویت فرهنگی ایرانی در سده‌های نخستین هجری در میان نخستین سلسله‌های حکمرانی در ایران چه جایگاهی داشت؟
- آیین خنیاگری در نخستین سده‌های ایران دورهٔ اسلامی چه وضعیتی داشته است؟
- آیا مسعود سعد در سرودن اشعاری در وصف روزها، هفته‌ها و ماه‌ها از نوع ادبی بارا ماسای هندی تأثیر پذیرفته است؟
- تأثیر آیین خنیاگری در شعر مسعود سعد چگونه و به چه میزانی است؟

۱- ۳. اهداف پژوهش

- تحلیل و بررسی استمرار هویت فرهنگی ایرانی در نخستین سده‌های هجری؛
- تعریف و تبیین خنیاگری و چگونگی استمرار آن در نخستین سده‌های ایران دورهٔ اسلامی؛
- بررسی و تحلیل نقش و تأثیر آیین خنیاگری در برخی از متون منتخب فارسی؛
- تحلیل و تبیین پیوند خنیاگری و اشعار مسعود سعد، به‌ویژه قطعاتی که منطبق با گاه‌شماری ایران باستان سروده است.

۱- ۴. پیشینهٔ پژوهش

درباب اجزای پژوهش حاضر، یعنی خنیاگری و احوال و آثار مسعود سعد، به‌طور مجزا مقالات متعددی به نگارش درآمده است. دربارهٔ خنیاگری، نخستین پژوهش‌ها را مستشرقان به ثمر رسانده‌اند. آرتور کریستین‌سن[1] در مقالاتی چون «شعر پهلوی و شعر فارسی قدیم» و همچنین در فصل نهم کتاب *ایران در زمان ساسانیان*، ضمن بیان وقایع مهم دوران خسروپرویز ساسانی، به موسیقی و راه و رسم خنیاگری در دربار او نیز پرداخته است. عباس اقبال هم در دو گفتار «شعر قدیم ایران» و «موسیقی قدیم ایران»، ضمن بررسی وضعیت شعر و موسیقی در ایران باستان، به خنیاگری و خنیاگران معروف دورهٔ ساسانی و الحان بازمانده از آنان پرداخته است. این دو گفتار و مقالهٔ مزبور از کریستین‌سن در کتابی واحد با عنوان *شعر و موسیقی در ایران* منتشر شده است. مری بویس[2] دیگر مستشرق معروفی است که به استناد پاره‌ای از متون پهلوی و فارسی، تحقیقات مفصلی دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران باستان و سابقهٔ آن در دربار و نزد

1. Arthur Christensan.
2. Mary Boyce.

عامهٔ مردم انجام داده که در ایران با عنوان «گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی» ترجمه و منتشر شده است. شاکلهٔ دیگر پژوهش‌ها درخصوص خنیاگری در ایران باستان عمدتاً مبتنی‌بر همین کتاب‌ها و مقالات بنا نهاده شده است و نویسندگان آنها کوشیده‌اند مطالب خود را با ارائهٔ شواهد متنی بیشتر بسط دهند و گاه به ادوار تاریخی ایران دورهٔ اسلامی نیز بپردازند؛ بخش‌هایی از کتاب‌های *گوسان پارسی، بررسی نقل‌های موسیقایی ایران* و *نمایش و موسیقی در ایران* اثر جهانگیر نصری اشرفی، *خنیاگری و موسیقی در ایران، از هخامنشیان تا سقوط پهلوی* به قلم سکندر امان‌اللهی بهاروند و *موسیقی در ادبیات* نوشتهٔ طغرل طهماسبی از زمرهٔ این کتاب‌هایند. مقالاتی نیز با همین رویکرد نوشته شد که می‌توان از «موسیقی یکی از مظاهر تمدن ایران در زمان ساسانیان» نوشتهٔ خان‌بابا بیانی و «خنیاگری و رامشگری در دوران میانه» نوشتهٔ علی‌رضا پلاسیّد یاد کرد.

احوال و آثار مسعود سعد از همان سدهٔ ششم هجری مورد توجه تذکره‌نویسان و نویسندگان کتاب‌های ادبی و تاریخی واقع شد و دربارهٔ او سخن بسیار گفته‌اند که ذکر همهٔ آنها خود چند صفحه از پژوهش حاضر را شامل خواهد شد. فقط به چند کتاب و مقاله از پژوهشگران معاصر دربارهٔ این شاعر بسنده می‌شود. بدیع‌الزمان فروزانفر در فصلی از کتاب *سخن و سخنوران* به زندگی و پاره‌ای از ویژگی‌های شعری مسعود سعد پرداخته است و عبدالحسین زرین‌کوب در گفتاری از کتاب *با کاروان حله* با تفصیل بیشتر به روایت زندگی این شاعر و طرز شاعری وی روی آورده است. در کتاب‌هایی که در دورهٔ معاصر با موضوع سبک‌شناسی شعر فارسی، آرایه‌ها و صنعت‌های بلاغی و تاریخ ادبیات به نگارش درآمده‌اند، گفتارهایی نیز به مسعود سعد اختصاص یافته است که از میان آنها، *تاریخ ادبیات در ایران* اثر ذبیح‌الله صفا و *صور خیال در شعر فارسی* نوشتهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی درخور ذکرند. دیوان مسعود سعد در ایران سه بار تصحیح انتقادی شد و مصححان آن، رشید یاسمی، مهدی نوریان و محمد مهیار، هر یک با نگارش مقدمه‌هایی بر کتاب، به شرح احوال و آثار شاعر روی آوردند. پژوهشگرانی دیگر نیز گزیده‌هایی از اشعار مسعود سعد فراهم آوردند و در آغاز کتاب، به شرح زندگی و تحلیل اشعار وی پرداختند که می‌توان از *گزیدهٔ اشعار مسعود سعد* به کوشش حسین لسان و *زندانی نای* به اهتمام سیروس شمیسا یاد کرد.

محمدجعفر محجوب در گفتاری از کتاب *خاکستر هستی* به مسعود سعد و نوآوری‌های وی در شعر فارسی پرداخته و در اشاره‌ای کوتاه، بدون پرداختن به جوانب موضوع و اثبات آن، احتمال

داده است این شاعر در سرودن قطعاتی در وصف روزها و ماه‌های سال، درصدد احیای رسم کهن خنیاگری بوده است. اما چند تن از پژوهشگران با تمرکز بر ادبیات هند، نظری دیگر در این خصوص دارند؛ ازجمله فرزانه اعظم‌لطفی در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی بر نوع ادبی بارا ماسا در ادبیات هندی و فارسی»، بر این باور است مسعود سعد در سرودن این قطعات متأثر از نوع ادبی بارا ماسای هندی است و در این ساحت خواسته است طبع‌آزمایی نماید. نظر نویسندهٔ اخیر پذیرفتنی نیست و آنچنان‌که به تفصیل در پژوهش حاضر به آن پرداخته خواهد شد، قصد مسعود سعد از سرودن این اشعار منطبق با گاه‌شماری ایران باستان، زنده نگه‌داشتن آیین خنیاگری و شاید نوعی هماوردی با باربد، خنیاگر معروف دربار خسروپرویز بوده است.

۲. بحث اصلی

۲- ۱. خنیاگری در ایران باستان

از دیرباز شعر با موسیقی، و به عبارتی با خوانندگی و آواز ارتباط و پیوندی کامل داشته است و به‌طور خاص در دوران اشکانی و ساسانی، شعر و موسیقی کار یک نفر بوده و هرکه سرون شعر می‌دانسته، ناچار تحصیل موسیقی می‌کرده، و هرکه ذوق موسیقی داشته به سرودن اشعار می‌پرداخته است (اقبال، ۱۳۶۳، ص. ۲۵). رایج‌ترین واژه در این پیوند شعر و موسیقی، و هنر برآمده از آن، خنیاگری است. در فرهنگ *برهان قاطع* «خُنیا» سرود و ساز و نغمه، و «خنیاگر» خواننده و سازنده و سرودگوی معنی شده است و دکتر معین در حاشیهٔ این فرهنگ، «خنیا» را از ریشهٔ پهلوی hunivak مرکب از «هو» (نیک) و «نواک» (نوا)، به معنی خوش‌نوا، و خنیاگر را از ریشهٔ پهلوی hunivakkar به معنی سازنده، سرودگوی، مطرب، مغنّی و خواننده دانسته است (تبریزی، ۱۳۴۲، ج. ۲، ص. ۷۷۷).

برخی از پژوهشگران، با توجه به پاره‌ای از شواهد و قرائن متنی معتقدند خنیاگری حرفه‌ای در ایران قبل از دوران اشکانی، یعنی در دورهٔ مادها و هخامنشیان نیز، وجود داشته است. در دورهٔ اشکانیان، خنیاگر را گوسان می‌نامیدند که در جامعهٔ پارتی به عنوان شاعر نوازنده، از شهرت و احترام بسیار برخوردار بود (بویس، ۱۳۶۸، صص. ۳۲ - ۳۳ و ۴۵ - ۵۰). در آن دوره، گوسان‌ها در کنار خنیاگری و سرودخوانی، به داستان‌گزاری و نقالی نیز می‌پرداختند. آنان با بهره‌مندی از روایت‌ها و داستان‌هایی که از حفظ داشتند، اشعاری را به آواز و با همراهی موسیقی می‌خواندند. براساس شواهد و مدارک موجود، گوسان‌ها از اولین عهده‌داران و راویان بخشی از فرهنگ و هنر شفاهی در فلات ایران بوده‌اند. در این زمینه باید از تسلط آنان بر بسیاری از سنن فرهنگ شفاهی،

پدیده‌های آیینی و به‌ویژه موسیقی سخن گفت (دوستخواه، ۱۳۸۰، ص. ۱۵۲؛ نصری اشرفی، ۱۳۸۵، ص. ۱۷).

در دوران ساسانی، خنیاگری در ایران شکوه و درخشش بسیار داشته است. اصطلاح فارسی میانه برای این هنرمند ظاهراً هُنیاگر یا هُنیواز بوده است که در متون فارسی کهن به‌صورت خنیاگر باقی مانده است. هنیاگر فارسی میانه مانند گوسان پارتی، هم برای نوازندگان و هم برای آوازخوان‌ها به کار می‌رفته است. آنان خنیاگرانی بودند که خلاقانه روی اشعار خود موسیقی می‌گذاشتند. اما در متونی که به خنیاگران عصر ساسانی اشاره دارند، عموماً واژهٔ نواگر جای آن را گرفته است. همچنین در برخی از متون فارسی از واژه‌های رامشگر و چامه‌گو، و در متون عربی واژه‌هایی چون مطرب و مغنّی معادل گوسان پارتی و خنیاگر به کار رفته است (بویس، ۱۳۶۸، صص. ۵۱ - ۵۲ و ۷۵).

از سازندگان و خنیاگران دورهٔ ساسانی، سه هنرمند از دیگران مشهورترند و موسیقی عهد خسروپرویز را در تاریخ موسیقی ایران ممتاز می‌سازند. این سه‌تن، یعنی باربد، سرکش و نکیسا، با آنکه استادان بزرگ این دوره بودند، ابداع اکثر دستگاه‌های موسیقی ایرانی را غالباً به باربد منسوب کرده‌اند (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۳). بنابراین باربد نمونهٔ کاملی از یک خنیاگر-شاعر است که در دربار یکی از آخرین شاهان بزرگ ساسانی درخشیده است (بویس، ۱۳۶۸، ص. ۷۵).

در *شاهنامهٔ* فردوسی به جای واژه‌های گوسان و هونیاگر و عمل آنان، بیشتر از واژه‌های رامشگر و رامشگری، و فقط در دو بیت از «خنیاگر» استفاده شده است. بنا بر *شاهنامه*، نخستین رامشگر معروف در دربار خسروپرویز، سرکش است که در نواختن چنگ مهارتی بسزا دارد. باربد، جوانی از مرو که در چنگ نواختن بی‌مانند و در خوانندگی بی‌همتاست، در آرزوی راه یافتن به دربار خسروپرویز است، اما سرکش که با راه یافتن وی به دربار، پایگاه و جایگاه خود را در خطر می‌بیند، مانع می‌شود. باربد با دستیاری باغبان، به بزمگاه خسرو درمی‌آید و جامه‌ای سبز به تن می‌کند و بر بالای درخت سرو پنهان می‌شود و آن هنگام که خسرو آمادهٔ بزم می‌شود، باربد ضمن نواختن چنگ، نوای «یزدان‌آفرید» را می‌خواند. هرچه می‌جویند از رامشگر آن اثری نمی‌یابند. در دو نوبت دیگر به همین روش، باربد هنرنمایی می‌کند و به ترتیب نواهای «پیکارگرد» و «سبز اندر سبز» را می‌خواند و پس از اطمینان خاطر از تأثیر سخن و آهنگ خود، به فرمان خسروپرویز، در برابر وی ادای احترام می‌کند و خسرو نیز او را با مهربانی می‌پذیرد و از آن پس گرامی‌اش می‌دارد و سرکش را برای پنهان‌کاری و مخالفت با باربد ملامت می‌کند.

بِبُد باربد شاه رامشگران یکی نامداری شد از مهتران
(فردوسی، ۱۳۸۴، ج. ۲، ص. ۱۶۴۰)

حمدالله مستوفی در *تاریخ گزیده*، با اذعان به اینکه فارسیان در شرح بزرگی خسروپرویز مبالغه می‌کنند، مستند به آنچه راویان معتمد درباب او نقل کرده‌اند، به برخی از مواردی که «او را بود و دیگری را نبود»، ازجمله به باربد و نواهای سیصدوشصت‌گانهٔ او می‌پردازد: «باربد مطرب که تا غایت مثل او در آن عِلم نبوده. او را جهت بزم پرویز، سیصدوشصت نواست. هر روزی یکی گفتی و استادان موسیقی را قول او حجت است و همه خوشه‌چین خرمن اویند» (مستوفی، ۱۳۸۷، صص. ۱۲۲ - ۱۲۳).

براساس همین دست منابع، در پژوهش‌های متأخر نیز بر این موضوع تأکید شده است که باربد ۳۶۰ لحن موسیقی برای روزهای سال ساخته بود و هر روز یکی از آنها را می‌نواخت (بیانی، ۱۳۴۶، ص. ۱۸۲). وی جز هفت خسروانی در ستایش پادشاه که به نکیسا نیز منسوب است، سی لحن و سیصدوشصت دستان ابداع کرده بود که در دربار خسروپرویز همه روزهای سال اجرا می‌شده است (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۳؛ کریستن‌سن، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۸). الحان خسروانی به نظر می‌رسد سرودهای رسمی مجلس شاهان ساسانی یا مجلس خسروپرویز بوده است و نواهای آن مانند الحان دیگر به ایرانیان پس از اسلام منتقل گردیده است (بیانی، ۱۳۴۶، ص. ۱۸۱).

نام الحان باربد و دیگر الحان و نواهای رایج در دورهٔ ساسانی در برخی از فرهنگ‌های لغت، ازجمله *برهان قاطع*، و منظومه‌ها و دیوان اشعار شاعران فارسی‌زبان و دیگر منابع قدیم و متأخر ذکر شده است که در مجموع حدود ۱۷۰ لحن را شامل می‌شود (اقبال، ۱۳۶۳، صص. ۵۳ - ۵۵؛ امان‌اللهی بهاروند، ۱۳۸۷، صص. ۲۸ - ۳۱؛ طهماسبی، ۱۳۸۰، صص. ۱۸۲ - ۱۸۹).

از متونی که اطلاعاتی را درخصوص گوسان‌ها و خنیاگری در اختیار ما می‌نهد، *ویس و رامین* سرودهٔ فخرالدین اسعد گرگانی است. این منظومه را ولادیمیر مینورسکی[1] برای نخستین‌بار و پس از وی برخی از دیگر پژوهشگران، متنی بازمانده از دوران اشکانی می‌دانند (محجوب، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۰). سرایندهٔ *ویس و رامین* در مقدمه تأکید دارد این منظومه را از زبان پهلوی به شعر فارسی درآورده است و اصل آن را نیز شش مرد دانا فراهم آورده بودند. در بخشی از کتاب آمده است گوسانی نواگر در برابر موبد، پادشاه وقت، و ویس و رامین، سرودی را با همراهی موسیقی در وصف حال این دو دلداده خواند:

1. Vladimir Minorsky.

به باغ اندر نشسته شاه شاهان　　به نزدش ویس‌بانو ماه ماهان
نشسته گُرد رامینش برابر　　به پیش رام گوسان نواگر
همی زد راه‌های خوشگواران　　همی کردند شادی نامداران
سرودی گفت گوسانِ نوآیین　　درو پوشید حال ویس و رامین
(گرگانی، ۱۳۸۱، ص. ۲۲۰)

بویس به استناد همین شواهد، احتمال می‌دهد این متن حدود صد تا دویست سال پیش از فخرالدین اسعد گرگانی، از روی آنچه خنیاگران به‌گونهٔ شفاهی می‌خوانده‌اند جمع‌آوری شده است؛ از این‌رو، *ویس و رامین* به عنوان شعر خنیایی شناخته می‌شده است (بویس، ۱۳۶۸، صص. ۸۵ - ۸۶).

نظامی گنجوی نیز در منظومهٔ *خسرو و شیرین*، ضمن برشمردن سی لحن معروف باربد، به نقش‌آفرینی وی و نکیسا در دربار خسروپرویز پرداخته است:

درآمد باربد چون بلبل مست　　گرفته بربطی چون آب در دست
ز صد دستان که او را بود در ساز　　گزیده کرد سی لحن خوش‌آواز
(نظامی گنجوی، ۱۳۸۵، ص. ۲۰۲)

از دیگر متون فارسی که در آن به گوسان، خنیاگر، رامشگر و مطرب اشاره شده است و سیر تطور تاریخی آن را نشان می‌دهد، *مجمل‌التواریخ* است. در این کتاب در وصف پادشاهی بهرام گور آمده است: «[بهرام گور] همواره از احوال جهان خبر [داشت] و کس را هیچ رنج و ستوه نیافت، جز آنکه مردمان بی‌رامشگر شراب خوردندی، پس بفرمود تا به مَلِک هندوان نامه نوشتند و از وی گوسان خواستند و گوسان به زبان پهلوی، خنیاگر بود. پس از هندوان دوازده هزار مطرب بیامدند زن و مرد» (بهار، ۱۳۱۸، ص. ۶۹).

بسیاری از پژوهشگران، خنیاگری یا موسیقی دورهٔ ساسانی را منبع و اساس عمدهٔ موسیقی ایران و عرب بعد از اسلام برمی‌شمرند، چراکه در ممالک اسلامی مشرق هنوز آثاری از الحان باربد و دیگر خنیاگران معروف ساسانی باقی است. در واقع، شعر خنیایی تا آن‌هنگام که به آواز خوانده می‌شد، دست‌کم تا چند نسل پس از ورود اسلام به ایران همچنان مورد پسند مردم بوده است و رفته‌رفته همراه با توسعه و رواج شعر عروضی، از اعتبار شعر خنیایی نیز کاسته شد (کریستن‌سن، ۱۳۹۰، ص. ۳۶۷؛ بویس، ۱۳۶۸، صص. ۹۱ - ۹۲).

نواها و آهنگ‌ها و دستگاه‌های معمول در دورهٔ ساسانیان، به‌ویژه زمان خسروپرویز، تا چهارصد سال پس از ساسانیان، اساس کار موسیقی‌دانان اسلامی بوده است و دستگاه‌ها و نواهایی که رامشگران و خنیاگران در دربار خلفای عباسی بغداد می‌نواختند به اقتباس و تقلید از موسیقی ساسانی بود (بیانی، ۱۳۴۶، صص. ۱۶۱ - ۱۶۲).

از اواسط قرن سوم هجری، با روی کار آمدن حکومت‌های نیمه‌مستقل ایرانی در بخش شرقی و شمال شرقی فلات ایران، و با تشویق کسانی چون یعقوب لیث صفاری، و حکمرانان سامانی، سنت‌های خنیاگری و سرایندگی در دربارها جانی دوباره گرفت و شاعر-نوازنده‌ها همچون خنیاگران پارتی و ساسانی ارج و منزلت پیشین را بازیافتند. نمونهٔ برجستهٔ این شاعرانْ رودکی، پدر شعر فارسی، است که هم می‌سراید و هم به شیوهٔ پیشینیان چنگ به دست می‌گیرد و به لحن خوش می‌خواند. پس از رودکی، نشانه‌هایی از وجود سنت شاعر-خنیاگری در میان شاعران ادوار بعد می‌توان یافت. در عصر غزنوی، فرخی سیستانی از شاعرانی بود که شعر خود را با همراهی رود و با لحن خوش می‌خوانده است (قائمی، ۱۳۹۱، صص. ۲۲۰ - ۲۲۱ و ۲۲۷).

از متون فارسی که گواهی بر رونق خنیاگری در سده‌های چهارم و پنجم هجری در ایران است، کتاب *قابوسنامه* نوشتهٔ عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس است. نویسندهٔ کتاب که دختر محمود غزنوی را به همسری داشت و چندسالی نیز در ایام جوانی ندیم مودود بن مسعود غزنوی بود، خود و نیاکانش در بخش‌هایی از گرگان و طبرستان حکومت داشتند. وی در چهل‌وچهار باب این کتاب با فرزند خویش، گیلانشاه، درخصوص راه و رسم زندگی، هنرها و پیشه‌های گوناگون رایج زمانهٔ خود سخن می‌گوید؛ ازجملهٔ این هنرها و پیشه‌ها، خنیاگری است که نویسنده در باب سی‌وششم کتاب، با عنوان «در آیین و رسم خنیاگری» به جزئیات و دقایق آن می‌پردازد. آن‌گونه که از این متن مستفاد می‌شود، خنیاگری در این دوره، هم در دربار حاکمان وقت و هم بین طبقات مختلف مردم رواج داشت و نویسندهٔ کتاب، آداب و آیین خنیاگری را در برابر هر یک از آنان شرح می‌دهد: «اگر خنیاگر باشی، سبک‌روح و خوش‌گوی باش و خوی نیکو دار، [...] همه راه‌های گران مزن و نیز همه راه‌های سبک مزن که نیز همه از یک نوع زدن شرط نه بود که آدمی همه از یک طبع نباشد. [...] اگر خنیاگری باشی و شاعری نیز دانی، عاشق شعر خویش مباش و همه روایت شعر خویش مکن [...]. سرودی که آموزی ذوق نگاه‌دار و غزل و ترانهٔ بی‌وزن مگوی» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸، صص. ۱۹۳ - ۱۹۶). بر همین اساس نویسنده، انواع دستان

خسروانی، سرود، خفیف و ترانه را به ترتیب مناسب مجالس «ملوک»، «پیران و بزرگان»، «جوانان» و «کودکان و زنان» می‌داند (عنصرالمعالی، ۱۳۷۸، صص. ۱۹۳ - ۱۹۴).

۲- ۲. تأملی در احوال و آثار مسعود سعد

مسعود سعد سلمان از شاعران معروف فارسی‌زبان در اواخر سدهٔ پنجم و اوایل سدهٔ ششم هجری است که ولادت او را بین سال‌های ۴۳۸ و ۴۴۰ه.ق و درگذشت‌اش را در سال‌های ۵۱۵ یا ۵۲۵ه.ق دانسته‌اند. این شاعر در لاهور چشم به جهان گشود. نیاکان وی از همدان به دربار غزویان راه یافتند و به مشاغل دیوانی پرداختند. مسعود سعد در روزگار جوانی، حدود سال ۴۶۹ه.ق به خدمت سیف‌الدوله محمود درآمد که از جانب پدر، سلطان ابراهیم غزنوی، فرمانروای لاهور و سایر قلمرو غزنویان در هند شده بود. سیف‌الدوله محمود سال ۴۸۰ه.ق به غضب پدر گرفتار شد و خود و همهٔ ندیمان و امیرانش در حبس افتادند. مسعودسعد حدود ده سال در زندان قلعه‌های دهک و سو و نای محبوس شد و به پایمردی عمیدالملک ابوالقاسم خاص حدود سال ۴۹۰ه.ق از زندان رهایی یافت و به لاهور بازگشت. به وساطت سپهسالار بونصر پارسی که با مسعودسعد دوستی دیرین داشت، حدود سال ۴۹۲ه.ق به دربار فرمانروای هند، شیرزاد پسر سلطان مسعود، راه یافت و حکمران چالندر از توابع ولایت پنجاب شد. این روزگار آسایش نیز چندان دوام نیافت و بونصر پارسی از قدرت برکنار و در پی او مسعودسعد نیز به بدگویی و تهمت نزدیکان شیرزاد گرفتار شد و با وجود آنکه به امید یاری ثقه‌الملک طاهر، وزیر و خازن سلطان غزنوی، به غزنه رفت، اما تأثیری نداشت و املاک او مصادره، و نزدیک به نُه سال دیگر در مرنج زندانی شد و سرانجام به پایمردی ثقه‌الملک طاهر بن علی بن مشکان از زندان رهایی یافت. پس از آزادی و تا پایان زندگی، باز ندیم و شاعر دربار سلاطین غزنوی، مسعود، شیرزاد، ملک‌ارسلان و بهرامشاه شد و افزون بر آن، سرپرستی کتابخانهٔ سلطنتی نیز به او سپرده شد (فروزانفر، ۱۳۸۷، صص. ۲۱۰ - ۲۱۱؛ زرین‌کوب، ۱۳۵۵، صص. ۹۰ - ۹۴؛ صفا، ۱۳۸۸، ج۲، صص. ۴۸۳ - ۴۸۹). در برخی از تذکره‌ها سه دیوان شعر به زبان‌های فارسی و عربی و هندی برای مسعود سعد قائل شدند (عوفی، ۱۳۶۱، ص. ۷۳۳)؛ اما آنچه از وی باقی است دیوان اشعار فارسی و ابیاتی پراکنده به عربی است. دیوان اشعار این شاعر حدود شانزده هزار بیت در قالب‌های قصیده، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمط، مستزاد، مثنوی، قطعه، غزل و رباعی دارد.

مسعود سعد در تاریخ شعر فارسی، نوآوری‌هایی داشته و مبتکر چند نوع ادبی است؛ نخستین نوآوری وی، سرودن حبسیه‌ها یا زندان‌سروده‌هاست. مسعود سعد که نزدیک به نوزده سال در

زندان غزنویان به سر برد، نخستین شاعر فارسی‌گوی است که در حبسیه‌های خود از رنج زندان نالیده است و پس از وی این سنت از سوی شاعران بزرگ دیگر، چون خاقانی و کمال‌الدین اسماعیل نیز دنبال شد. در *چهارمقاله* در وصف حبسیات مسعود و تأثیر سخن وی آمده است: «وقت باشد که من از اشعار او همی خوانم، موی بر اندام من بر پای خیزد و جای آن بود که آب از چشم من برود» (نظامی عروضی، ۱۳۷۶، ص. ۷۴). همچنین نخستین و کهن‌ترین شعر فارسی در قالب مستزاد را در دیوان مسعود سعد می‌توان یافت و ظاهراً باید وی را مخترع این قالب در شعر فارسی دانست. از دیگر نوآوری‌های این شاعر آنکه نخستین «شهرآشوب» زبان فارسی را سروده است؛ شعری که در آن شاعر اصناف، گروه‌ها و رده‌های اجتماعی، صاحبان مشاغل یا هنرهای گوناگون را وصف می‌کند (محجوب، ۱۳۸۱، صص. ۱۴۳ - ۱۴۵؛ شمیسا، ۱۳۷۵، صص. ۷۹ - ۸۰).

۲- ۳. خنیاگری در شعر مسعود سعد

برخی از شاعران ایرانی، به‌نحوی به گاه‌شماری ایران باستان توجه نشان داده و در سروده‌های خود اسامی روزهای ماه‌ها را محملی برای خیال‌پردازی‌های خود ساخته‌اند؛ ازجملهٔ این شاعران، مسعود سعد سلمان است که دوازده قطعه در توصیف ماه‌های ایرانی، سی قطعه در توصیف هر یک از روزها و هفت قطعه در توصیف روزهای هفته ساخته و در هر یک به ستایش ملک ارسلان بن مسعود غزنوی پرداخته است؛ به ترتیب در توصیف هر ماه هفت بیت، در توصیف هر روز پنج بیت، به جز اردیبهشت‌روز و دی‌به‌آذر که چهار بیت به خود اختصاص دادند و هر روز هفته پنج بیت (مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج۲، صص. ۹۳۹ - ۹۵۵).

بنابر گاه‌شماری ایران باستان که تا پایان دورهٔ ساسانیان در ایران متداول بود و کمابیش در سده‌های نخستین دوران اسلامی در برخی نواحی رواج داشت، هر سال دوازده ماه و هر ماه سی روز داشت و در پایان هر سال نیز پنج روز بر آن می‌افزودند تا سال ۳۶۵ روز شود. هر ماه به نام یکی از امشاسپندان یا یکی از ایزدان نامیده می‌شد و هر روز نیز نامی خاص از امشاسپندان و ایزدان داشت. اغلب پژوهشگران بر این باورند تقسیم ماه به چهار هفته، در دوران اسلامی در میان ایرانیان معمول شد. در بسیاری از متون پهلوی و فارسی به گاه‌شماری ایران باستان پرداخته یا از آن یاد شده است که محمد معین در ضمن مقاله‌ای مفصل، با عنوان «روزشماری در ایران باستان و آثار آن در ادبیات پارسی» به شرح و تحلیل آن پرداخته است (نک: معین، ۱۳۸۷، ج۲، صص. ۲۰۶ - ۲۵۹).

در نخستین بیت از هر قطعهٔ مسعود سعد، و گاه در بیت دوم، نام ماه یا روز یا هفته آمده است و سپس با تشویق و ترغیب ممدوح خود، ملک‌ارسلان غزنوی، به خوش‌باشی و شادخواری، و ذکر محامد و خصائل نیک پادشاه و دعای جاودانگی در حق وی پایان می‌یابد. روزهای هفته با وصف روز یکشنبه آغاز می‌شود و شاعر در همان بیت اول هر قطعه، نسبت آن روز را با یکی از هفت سیاره مشخص می‌کند: یکشنبه با آفتاب، دوشنبه با ماه، سه‌شنبه با مریخ، چهارشنبه با عطارد، پنجشنبه با مشتری، جمعه با زهره و شنبه با زحل. برای آشنایی بیشتر با ساختار این قطعات، چهار بیت از این اشعار شاعر در وصف ماه فروردین، روز اورمزد و روز یکشنبه ذکر می‌شود:

فروردین‌ماه

خدایگانا رامش گزین و شادی بین — که مژده دادت از بخت ماه فروردین
همی چه گوید، گوید که ملک هفت اقلیم — به حکم و امر تو خواهد شدن ز چرخ برین
چنان نهاد ز قسمت خدای عز و جل — که تا به حشر تو باشی خدایگان زمین
ابوالملوک ملک‌ارسلان مسعودی — که نازد از تو همی تاج و تخت و ملک و نگین

اورمزدروز

امروز اورمزدست ای یار میگسار — برخیز و تازگی کن و آن جام باده آر
ای اورمزدروی بده روز اورمزد — آن می که شادمان کندم اورمزدوار
تا بر نشاط مجلس سلطان ابوالملوک — باشیم شادمان و نشینیم شادخوار
آن زینت ملوک ملک‌ارسلان که ملک — هرگز چو او نبیند یک شاه تاجدار

یک‌شنبه

یک‌شنبه است و دارد نسبت به آفتاب — بر روی آفتاب به من ده شراب ناب
ای آفتاب‌روی بده باده‌ای که آن — در روشنی حکایت گوید ز آفتاب
بر یاد خسروی که چو می یاد او خورم — آب حیات گردد در دست من شراب
سلطان ابوالملوک ملک‌ارسلان که هست — او را ز چرخ تاج ملوک جهان خطاب

شاعر در این اشعار بیشتر مدح ممدوح را در نظر دارد و کمتر به بیان جشن‌ها و مناسبت‌های خاص آن روز می‌پردازد. فقط در وصف روز مهر است که به جشن مهرگان هم اشاره می‌کند:

روز مهر و ماه مهر و جشن فرخ مهرگان　　مهر بفزای ای نگار ماه‌چهر مهربان
مهربانی کن به جشن مهرگان و روز مهر　　مهربانی به، به روز مهر و جشن مهرگان

برخی از پژوهشگرانی که در زمینهٔ ادبیات هند و شاعران فارسی‌زبان آن دیار تحقیقاتی داشته‌اند، مسعود سعد را در توصیف روزها و هفته‌ها و ماه‌ها متأثر از نوع ادبی «باره ماسا / بارا ماسا»ی هندی می‌دانند. «باره به‌معنای دوازده و مانس / ماس به معنای ماه است و باره ماسا یعنی داستانی مشتمل بر وقایع دوازده ماه که در قالب مثنوی سروده می‌شود. درونمایهٔ باره ماسا مبتنی‌بر ماه‌های تقویم هندوست و جشن‌ها و اعیادی که مسلمانان و هندوان در این ماه‌ها برگزار می‌کنند، در آن به طور مفصل بیان گردیده است» (شکیل، ۱۳۹۳، ص. ۲۷۵).

سونیل شارما در مقاله‌ای با عنوان «شعر مسعود سعد در آینهٔ مخاطبان» به نقل از مک گریگور، می‌نویسد: «با دقت و جست‌وجو در شعر فارسی مسعود برای قضاوت دربارهٔ شعر هندی این شاعر، به این نتیجه می‌رسیم که وی در اشعارش از مضمون تغییر فصول (بارا ماسا) ادبیات هند که می‌توان با آن به توصیف احساسات افراد پرداخت، بهره جسته است» (شارما، ۱۳۸۵، صص. ۱۵۵ - ۱۵۶).

به طور خاص، اعظم‌لطفی در مقاله‌ای با عنوان «پژوهشی بر نوع ادبی بارا ماسا در ادبیات هندی و فارسی»، به موضوع تأثیرپذیری مسعود سعد از بارا ماسای هندی پرداخته است. وی معتقد است این نوع ادبی اولین‌بار در ادبیات بومی شمال هند پدید آمد. نویسنده بارا ماسا را به‌نوعی مترادف طبیعت‌سرایی قلمداد، و تأکید می‌کند در ادبیات هندی، فصول و نام ماه‌ها بهانه‌ای است برای درد دل عاشقانه و یا عارفانهٔ شاعر از زبان بانوی هندی دردکشیده از هجران (اعظم‌لطفی، ۱۴۰۱، صص. ۵۷۱ -۵۷۷). نویسنده این نوع شعر را دانشنامه‌ای از فرهنگ هندی در قالب مثنوی برمی‌شمرد، و در تکمیل بحث خود به نقل از حافظ محمود شیرانی، محقق معروف پاکستانی، بارا ماسا را فراق‌نامه و یا سرگذشت هجران بانوی هندی معرفی می‌کند که شاعر مرد آن را از زبان وی می‌سراید. «این بانو که در حسرت دیدار معشوق خود ماه‌ها را در هجر و فراق می‌گذراند، با ذکر و معرفی فرهنگ و آیین و مناسک منطقهٔ خاص هند در فصول و ماه‌های هندوستان با دلی آکنده از غم و جدایی یک‌سال را سپری می‌کند» (اعظم‌لطفی، ۱۴۰۱، ص. ۵۸۰).

اعظم‌لطفی معتقد است مسعود سعد سلمان از قالب بارا ماسای هندی برای خلق اشعاری در توصیف روزها و هفته‌ها و ماه‌های سال بهره‌مند شده است؛ با این تفاوت که در بارا ماسای هندی، درد هجر و فراق از زبان بانویی دردمند در طول دوازده ماه توسط شاعر مرد سروده می‌شود، اما

بارا ماسای مسعود سعد، در بیان درد و هجر پشت زندان‌های مخوف مرنج و دهک و قلعهٔ سو و نای در توالی روزها و هفته‌ها و ماه‌های سال است. بنابراین بارا ماسای ایرانی وی از فضای زندان بهره می‌جوید (اعظم‌لطفی، ۱۴۰۱، ص. ۵۸۸).

دو نکته درخصوص نظر پیشین درباب تأثیرپذیری مسعود سعد از نوع ادبی بارا ماسا حائز اهمیت است؛ نخست آنکه در بارا ماسا سخن از درد هجران و فراق است و زن نقشی محوری در آن دارد، اما در اشعاری که مسعود سعد در وصف روزها و هفته‌ها و ماه‌ها سروده است، مدح ملک‌ارسلان بن مسعود غزنوی محور سخن است. دوم آنکه برخلاف آنچه در مقالهٔ پیشین گفته شد، شعر مسعود سعد در بیان درد و هجران و شکایت از فضای زندان نیست. وی این اشعار را در دوران پیری و پس از آزادی از زندان، در حالی‌که مجدد به خدمت غزنویان و دربار ملک‌ارسلان بن مسعود درآمده و ارج و قرب بسیار نیز یافته بود، سروده است.

محققانی که به تصحیح و شرح دیوان مسعود سعد پرداخته‌اند، درباب تأثیرپذیری وی از فرهنگ و ادب هند سخنی به میان نیاورده‌اند. برخی پژوهشگران معتقدند این شاعر باوجود آنکه در هند به دنیا آمده و در آن زیسته و هم آنجا به خاک رفته و با زبان و فرهنگ آنان نیز بیگانه نبوده، از محیط هند تأثیر نپذیرفته است و در شعر او از تمدن و فرهنگ یا صبغهٔ اقلیمی آن دیار اثری دیده نمی‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ص. ۵۹۷؛ لسان، ۱۳۶۸، ص. ۲۵). پژوهشگری دیگر نیز با استناد به اشعار فارسی مسعود سعد، بر این عقیده است: «فرهنگ هند تأثیر چندانی بر او نگذاشته است، زیرا جز چند لغت سنسکریت [...] که در اشعار دیگران هم آمده است، و یکی دو مورد جزئی دیگر همچون تصویر نیلوفر مرداب در آفتاب و خودسوزی برهمن [...]، از آن فرهنگ درخشان نشانه‌ای در دیوان او نیست. [...] فرهنگ هندی در مقابل فرهنگ ایرانی که فرهنگ برتر بود، فرهنگ فروتر محسوب می‌شد و ایرانیان تمایلی به کنجکاوی در این فرهنگ‌های فروتر نداشتند» (شمیسا، ۱۳۷۵، ص. ۱۲۵).

پژوهشگری دیگر صورت مسئله را ساده کرد و باتوجه به دوران کوتاه حکمرانی ملک‌ارسلان نوشت: «گویی شاعر محبوب بلادیدهٔ ما بی‌دوامی عهد آن پادشاه جوان را احساس می‌کرد و هر لحظه خطر سلاجقه را که حامی بهرامشاه بودند، در نظر می‌آورد و ایام سلطنت دو سالهٔ ملک‌ارسلان را انگشت‌شمار و ناپایدار می‌دانست، از این‌رو اشعاری در وصف روزها و هفته‌ها و ماه‌های دورهٔ پادشاهی ملک‌ارسلان سروده است» (هیری، ۱۳۶۲، ص. نج). این درحالی است که اگر چنین بود، عاقبت‌اندیشی حکم می‌کرد مسعود سعد باتوجه به تجربهٔ تلخ زندان‌های پیشین

خود، پادشاه وقت را چنین مدح و ثنا نگوید. بنابراین نظرات بیان‌شده درخصوص وجه سروده شدن این دست اشعار مسعود سعد پذیرفتنی نیست و باید در جست‌وجوی علتی دیگر برای سرودن این اشعار بود.

شمیسا با استناد به اینکه مسعود سعد با نجوم قدیم و ازجمله کتاب *التفهیم* ابوریحان بیرونی آشنایی داشت و بخشی از نجوم سنتی در تقویم و اعیاد ایران پیش از اسلام است، معتقد است مسعود سعد در این اشعار درصدد وصف روزها، هفته‌ها و ماه‌های ایرانی متناسب با تقویم پارسی بوده است و این توجه به تقویم کهن ایرانی خود متأثر از فضای فرهنگی دوران غزنویان و سامانیان در روی آوردن به سنت‌ها و آیین‌های ایرانی است (شمیسا، ۱۳۷۵، صص. ۱۰۳ تا ۱۰۴). اصل و اساس این نظر درست است و با نظر بعدی تکمیل می‌شود.

محمدجعفر محجوب در بررسی اشعاری که مسعودسعد در وصف روزها، هفته‌ها و ماه‌های سال سروده است، احتمال می‌دهد شاعر آنها را برای خوانده شدن در مجلس ملک‌ارسلان غزنوی ساخته و هر قطعه در روز مناسب با نوایی خاص خوانده می‌شده است و وی بدین‌طریق یکی از رسم‌های کهن ایران دورهٔ ساسانی را زنده کرد؛ رسمی که برای هر روز از ماه و هر روز از سال و هر روز از هفته سرودی خاص با آهنگی ویژهٔ آن روز ساخته بودند و تمام این نواها در روزهای مربوط به خود نواخته می‌شد (محجوب، ۱۳۸۱، صص. ۱۴۶ تا ۱۴۷).

نویسندهٔ مقالهٔ حاضر نیز بر این باور است نظر محجوب در این خصوص درست و صائب است و مسعود سعد در سرودن قطعات متعدد در وصف روزهای هفته و سال متأثر از آیین خنیاگری و درصدد روایی بیشتر آن در دربار شاهان غزنوی بود. در اثبات این مدعا می‌توان دلایل متعددی بیان کرد:

۲- ۳- ۱. ایران باستان و آیین‌ها و سنت‌های آن در دورهٔ غزنویان

فرهنگ و سنن ایران باستان، به‌ویژه آن هویت فرهنگی ایرانی که در دورهٔ ساسانیان شکل گرفته بود، پس از فروپاشی آنان در اثر حملهٔ اعراب، از سوی چند حکومت نیمه‌مستقل و مستقل ایرانی، ازجمله امرای سامانی بسیار مورد توجه قرار گرفت و به نوعی آن هویت ایرانی بازسازی شد. در دورهٔ حکمرانی سامانیان، بخش عمده‌ای از توان شعر و نثر فارسی معطوف به احیای مواریث گذشتهٔ ایران گردید و پدید آمدن شاهنامه‌های متعدد منثور و منظوم خود بخشی از این رویکرد حمایتی سامانیان به‌شمار می‌رود.

غزنویان نیز خود پروردهٔ دربار سامانیان بودند و پس از به قدرت رسیدن، تاحدود بسیار همان رویهٔ آنان را در پیش گرفتند، تا بدان حد که برخی از پژوهشگران معاصر، آغاز دورهٔ غزنویان را پیش از آنکه خراسان و دیگر سرزمین‌های پارسی را از دست بدهند، بخشی از دورهٔ حکومت ایرانی به حساب می‌آورند. «برخلاف سلجوقیان، که بعدها انبوه چادرنشین ترکمن را در فتح ایران و سرزمین‌های دیگر رهبری کردند، غزنویان اساساً سلسله‌ای ایرانی بودند» (کاتوزیان، ۱۳۹۵، ص. ۹۹). پژوهشگرانی دیگر، از دورهٔ غزنوی، به‌عنوان دورهٔ گذار یاد می‌کنند؛ یعنی، «دوره‌ای است در میان دوران شکوفایی هویت ایرانی در عهد ساسانی و دوران خسوف هویت ایرانی و افول تعصب ایرانی در برابر تعصب دینی در عهد سلاجقه. از آنجا که نخستین سلاطین غزنوی به‌عنوان غلام یا سربازانِ برده در دستگاه نظامی و دربار و دیوان سامانی پرورش یافته بودند، زندگی فرهنگی و سنت ادبی سامانیان را ادامه دادند و حتی برای خود تبارنامه‌ای ترتیب دادند که بر طبق آن، سبکتکین از شش نسل پدری به دختر یزدگرد سوم می‌رسید» (اشرف، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۴).

بنابراین از آنجا که فرمانروایان، وزیران و کارگزاران دستگاه اداری و نظامی غزنویان، پروردهٔ نظام دولت سامانیان بودند، تشکیلات درگاه و دیوان امیران سامانی در دورهٔ جدید ادامه یافت. «جامعهٔ تحت حکم غزنویان در واقع همان جامعه‌ای بود که قبل از آنها سامانیان و طاهریان بر آن فرمان رانده بودند. این جامعه، محمود و پدرش، سبکتکین، را هم چون پروردهٔ دستگاه سامانیان بودند، همانند سایر امرای ترک [...] به‌عنوان نماینده، جانشین و فرستادهٔ آنها تلقی می‌کرد [...]. بیشترینهٔ عناصر تشکیل‌دهندهٔ این جامعه هم ایرانی یا پروردهٔ فرهنگ ایران بودند، زبانشان فارسی و آداب و رسومشان مرده‌ریگ آداب و رسوم باستانی ایران بود. به داستان‌ها و سرگذشت‌های پهلوانان و فرمانروایان باستانی ایران دلبستگی داشتند؛ مراسم و جشن‌ها و حتی خرافات بازمانده از آن ایام را در حدی که با آیین جدیدشان مغایرت نداشت، همچون میراث نیاکان عزیز و بی‌بدیل می‌انگاشتند» (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، صص. ۴۲۱ - ۴۲۳).

با این رویکرد، غزنویان سعی بسیار در مانندگی خود به پادشاهان ساسانی داشتند و از رسوم و شیوه‌های عملی آنان بسیار تأثیر پذیرفتند. این امر حتی در معماری غزنویان و علاقهٔ آنان در بنای کاخ‌ها و ایجاد باغ‌های متعدد پیداست. تزیینات این بناها و وسعت فراخ سازمانی که اداره و انجام امور کاخ را برعهده داشت، نشان می‌دهد که جریان زندگی در قصرهای سلاطین غزنوی در راه سنت اشرافی و سلطنتی ایرانی افتاده بود. از این‌رو، رفته‌رفته غزنویان ترک‌نژاد خود را با فرهنگ محیط خود که در حاشیهٔ ایران قرار داشت، تطبیق دادند و به‌شدت از فرهنگ ملی ایرانی

و رسوم و سنن پادشاهی آن پشتیبانی می‌کردند (باسورث، ۱۳۸۷، صص. ۱۳۵ و ۳۸۸). در چنین اوضاع و احوالی، بدیهی است شاعران دورهٔ غزنوی، ازجمله مسعود سعد نیز در خوشایند شاهان غزنوی به طرق مختلف بکوشند تا به نحوی هم دربار آنان را به دربار ساسانیان مانند کنند و هم تمهیدات و زمینه‌های لازم را برای این امر فراهم نمایند و یکی از این تمهیدات و جذاب‌ترین آن، خنیاگری و خواندن سرود و آواز همراه با نواختن ساز است.

بشنو و نیک شنو نغمهٔ خنیاگران به پهلوانی سماع، به خسروانی طریق
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۲، ص. ۸۷۶)

۲- ۳- ۲. تلمیحات اسطوره‌ای، حماسی و تاریخی

در دوران سامانیان و غزنویان، روایت‌های اساطیری و حماسی ایران بسیار مورد توجه شاعران و نویسندگان ایرانی قرار گرفت و متون مختلفی در این زمینه پدید آمد که مهم‌ترین‌شان *شاهنامهٔ* حکیم فردوسی است که حماسهٔ ملی ایران شناخته می‌شود. *شاهنامه* اثری ارزشمند در ساحت‌های مختلف فرهنگی، هنری و ادبی ایران، به‌ویژه یکی از منابع مهم برای بیان و انتقال آیین‌ها و سنت‌های کهن ایرانی، ازجمله آیین خنیاگری و بیان روایت نقش باربد در دربار خسروپرویز ساسانی است. مسعود سعد چون بسیاری از دیگر شاعران با *شاهنامه* آشنا و انس و الفتی بسیار داشت و حتی منتخبی نیز از آن ظاهراً به نام *اختیارات شاهنامه*، برای خود فراهم کرده بود که عوفی آن را دیده و در وصف آن نوشته است: «هرکس که *اختیارات شاهنامه* را که خواجه مسعود سعد، رحمه الله، جمع کرده است، مطالعه کند، داند که قدرت فردوسی تا چه حد بوده است» (عوفی، ۱۳۶۱، ص. ۵۲۰).

استاد فروزانفر بر این تأکید دارد که طریقهٔ بیان مسعود سعد متأثر از عنصری و فردوسی است؛ اساس تنظیم قصاید و ورود و خروج مقاصد را از عنصری اقتباس کرده است؛ اما جمله‌ها را به روش فردوسی پیوسته و روش او را در انتظام آنها کاملاً مراعات نموده است و همچنان‌که فردوسی به ابداع ترکیب‌های جدید مایل است، مسعود سعد هم تمام همت خود را بدان جانب معطوف ساخته است و جز اینها، آثار بسیار ظاهری از مراجعات پیاپی او به *شاهنامه* در غالب قصایدش دیده می‌شود (فروزانفر، ۱۳۸۷، ص. ۲۰۶).

مسعود سعد افزون‌بر برگزیدن لحن و بیان حماسی برای برخی از قصاید خود، در سروده‌هایش اشارات و تلمیحات مکرر به شخصیت‌های اسطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی *شاهنامه* دارد. بنابه فهرست اعلام دیوان مسعود سعد، در حدود ۲۰۷ بیت از اشعار وی ۲۸ شخصیت شاهنامه‌ای،

همچون هوشنگ، جمشید، فریدون، کیقباد، کیکاوس، کیخسرو، نوذر، انوشیروان، خسروپرویز، دارا، مانی، زال، رستم، اسفندیار، گیو، فرهاد و شیرین حضور دارند. بیشترین بسامد از آن رستم، اسکندر، مانی، جشمید و انوشیروان است که به ترتیب ۴۵، ۲۰، ۱۸، ۱۴ و ۱۴ بار در اشعار شاعر تکرار شده است. همچنین وی در چهارده بیت از عنوان «کسری» یاد کرده است.

مسعود سعد در اغلب قصایدی که به مدح پادشاهی غزنوی روی آورده است، ضمن برشمردن دلیری‌ها و بخشندگی‌ها و برخی از صفاتش، او و فرزندانش را چون شاهان و پهلوانان ایران باستان به تصویر می‌کشد. اکثر شخصیت‌های مهم *شاهنامه‌ای*، غالباً در جایگاه مشبه‌به برای به تصویر کشیدن عظمت و اقتدار ممدوحان مسعود سعد قرار گرفته‌اند. به گواه قصایدی از این شاعر که در مدح ملک‌ارسلان سروده است، وی همواره در دورهٔ کوتاه و پرآشوب حکمرانی این پادشاه غزنوی (۵۰۹- ۵۱۱ه.ق)، مورد عزت و احترام بود و حتی ولایتی نیز به این شاعر تعلق گرفت:

میان خلق سرافراز و تازه کرد مرا — مکارم تو چو سرو و چو سوسن آزاد
مرا به مدحی شاها ولایتی دادی — کدام شاهی هرگز به مادحی این داد
همیشه بادی بر تخت ملک چون خسرو — مخالف تو گرفتار محنت فرهاد

(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۱، ص. ۱۴۲)

همان‌طور که در بیت اخیر آشکار است، شاعر ملک‌ارسلان را چون خسروپرویز، و بدخواه او را چون فرهاد گرفتار محنت می‌داند. عزت و احترام مسعود سعد نزد ملک‌ارسلان، چون رودکی نزد امیرنصر سامانی یا باربد نزد خسروپرویز است. دربارهٔ تأثیر سخن رودکی و باربد، دو شاعر خنیاگر دوران سامانی و ساسانی بر ممدوحان روایت‌هایی برجای مانده است و مانند آن را در حق مسعود سعد نیز گفته‌اند. در شأن نزول قصیده‌ای با مطلع: «نگاه کن به بزرگی و جاه این ایوان / که برگذشته به رفعت ز تارک کیوان» آمده است (هیری، ۱۳۶۲، ص. نب): درباریان بنا به دلایلی از عزم سلطان برای لشکرکشی سوی هند ناخشنود بودند و خود یارای بازگفتن آن نداشتند، پس، از مسعود سعد برای منصرف ساختن وی یاری خواستند و او در قصیده‌ای با بیان تمهیداتی، ملک‌ارسلان را از این کار بازداشت. وی ملک‌ارسلان را به کیخسرو، و ربیع، حاکم وی در هند را چون رستم می‌داند و از وی می‌خواهد شادکامی پیشه کند و مطربان را در محضر خود فراخواند:

نداشت باید در طبع و دل عزیمت هند — بسنده باشد یک ترک تو به هندوستان
تهی نباید کردن خزانه از زر و سیم — نباید آورد ای شاه در خزینه زیان
تو شهریارا! کیخسروی به جاه و هنر — ربیع پیش تو مانند رستم دستان

کنون که نوبت آسایش است و وقت نشاط　　به شادکامی بنشین و مطربان بنشان
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج.۱، صص. ۵۸۴ - ۵۸۷)

بی‌گمان مسعود سعد آوازهٔ باربد، خنیاگر مشهور دربار خسروپرویز و هنرنمایی‌های وی را مکرر در *شاهنامهٔ* فردوسی خوانده است و شاید در ناخودآگاه ذهن خود اندیشید که می‌تواند همان طریقهٔ باربد را در پیش بگیرد و برای ممدوح خود، اشعاری بسراید تا روزهای هفته و ماه وی را با آواز دلنشین و آوای موسیقی خوش سازد. وی در اشعار خود، سه‌بار از باربد، و از الحان خسروانی و سایر نواهایی که وی یا دیگر خیناگران دورهٔ ساسانیان ساخته‌اند، یاد کرده است. در ابیات زیر که در ضمن قصیده‌ای در مدح شاهزاده سیف‌الدین محمود سروده است، شاعر از دو نوای باربد با نام‌های گنج‌گاو و سبزبهار و نواختن آنها در مجلس جشن ممدوح سخن می‌گوید:

چو باده بودی بر دست من، برآوردی　　نوای باربد و گنج‌گاو و سبزبهار
همی نواختی آن لعبت بدیع که هست　　زبانش هشت ولیکنش باز لحن چهار
جم و فریدون گر جشن ساختند رواست　　چنین بود ره و آیین خسروان کبار
نهاد جشنی شاه جهان از آن برتر　　که هست از ایشان برتر به خسروی صدبار
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۱، ص. ۲۷۰)

مسعود سعد همچنین آن هنگام که حاکم چالندر بود، مثنوی بلندی در ۳۷۴ بیت سرود (مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۲، صص. ۷۸۷ - ۸۱۷) و در آن به وصف بهار و تابستان هندوستان و لاهور، و مجلس بزم عضدالدوله شیرزاد بن مسعود غزنوی، حکمران وقت غزنوی در هند، پرداخت. وی پس از مدح مستوفای شیرزاد و شاه غزنوی، مسعود بن ابراهیم، از تعدادی ندیمان، دبیران، طبیبان و نوازندگان دربار شیرازد، و مهارت‌هایشان یاد می‌کند و در پایان وصف هریک از آنان، با زبانی طنزآمیز و گاه با چاشنی هزل، عیبی از هریک بازمی‌گوید. این رویه را در حق خود نیز روا می‌دارد و از سر تواضع خود را از کمترین ندیمان درگاه می‌داند که شاه از سر بنده‌نوازی، او را نزد خود جای داده است:

من که مسعود سعد سلمانم　　کمتر و پستر از ندیمانم
گه ز حیزی بهانه‌ای گویم　　حسب حالی ترانه‌ای گویم

شاعر در میانهٔ وصف خود به مجلس شاه می‌پردازد؛ مجلسی که در آن مطربانی زبردست چون باربد، به نواختن انواع ساز چنگ، بربط، چغانه، عنقا و ارغنون مشغول‌اند:

مجلسی باشد آنکه خلد برین / گویی آمد ز آسمان به زمین
مطربانی چو باربد زیبا / چنگ و بربط، چغانه و عنقا
ارغنون با سماعشان ناخوش / ندما از لقای این شه کَش
باده‌های لطیف نوشگوار / رودهایی به لحن موسیقار

مسعود سعد در ادامه به طور خاص از چندتن از نوازندگان و خوانندگان این دوره، با نام‌های محمد نایی، عثمان عندلیب‌آواز، علی نای‌نواز، اسفندیار چنگ‌نواز و زورو بربط‌نواز یاد می‌کند. ابیات زیر در وصف زورو بربط‌نواز است که مسعود سعد او را در خنیاگری و خواندن و نواختن، چون باربد و سرکش می‌داند که در زمانهٔ خود نظیر ندارد. شاعر در این چند بیت، خنیاگر و مطرب را مترادف هم به‌کار می‌برد:

زورو از بربط بدیع‌نوا / پُرکند لحظه‌ای به لحن هوا
باربدزخم و سرکش‌آواز است / شادی‌افزای و رنج‌پردازست
آن نواها که او تواند زد / هیچ خنیاگری نداند زد
هیچ مطرب به گرد او نرسد / که کس اندر نبرد او نرسد

۲- ۳- ۳. راوی خوش‌آواز

در دربار پادشاهان ایران دورهٔ اسلامی، به‌ویژه نخستین سلسله‌های پادشاهی، چون سامانیان و غزنویان، رسم چنان بود که یا شاعرانی چون رودکی و فرخی سیستانی، به مانند خنیاگران قدیم، شعر خود را با آواز خوش و همراهی سازی می‌خواندند و یا برای خود راوی‌ای خوش نوا برمی‌گزیدند تا سروده‌های آنان را در دربار سلاطین یا محافل بزرگان به آهنگ و آواز مخصوص بخوانند. مسعود سعد نیز راوی‌ای به نام خواجه ابوالفتح داشته است و در اشعار خود او را عندلیب‌الحان می‌داند. ازجمله در قصیده‌ای می‌گوید:

بر من این شعرها به عیب مگیر / خواجه بوالفتح راوی مهتر
تو به آواز جانفزای بدیع / عیب‌هایی که اندروست ببر
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۱، ص. ۳۰۵)

یا در قصیده‌ای دیگر:

بهار گردد بزمت چو این قصیدهٔ خوش به لحن خواند ابوالفتح عندلیب‌الحان
(مسعود سعد، ۱۳۶۴، ج. ۱، ص. ۵۷۰)

۳. نتیجه‌گیری

فرهنگ و سنن و آیین‌های ایران باستان، به‌ویژه آن هویت فرهنگی ایرانی که در دورهٔ حکمرانی ساسانیان شکل گرفته بود، در نخستین سده‌های ایران دورهٔ اسلامی، از سوی چند حکومت نیمه‌مستقل و مستقل ایرانی، به‌ویژه امرای سامانی بسیار مورد توجه قرار گرفت و آن هویت ایرانی به انحاء مختلف بازسازی شد. نخستین فرمانروایان، وزیران و کارگزاران دستگاه اداری و نظامی غزنویان، پروردهٔ نظام دولت سامانیان بودند، و پس از به قدرت رسیدن، تاحدود بسیار همان رویهٔ آنان را در پیش گرفتند؛ ازجمله سعی بسیار در مانندگی خود به پادشاهان ساسانی داشتند و از رسوم و شیوه‌های عملی آنان بسیار تأثیر پذیرفتند. آخرین حکمرانان غزنوی نیز چون دیگر پادشاهان غزنوی و سامانی، باوجود محدود شدن وسعت سرزمینی‌شان در ولایت‌هایی از غزنه و هند، با مانند کردن دربار خود به دربار پادشاهان مقتدر ساسانی، به‌ویژه خسروپرویز، در تلاش بودند با زنده نگه‌داشتن آیین‌ها و رسوم کهن ایرانی، همچون خنیاگری، اقتدار و نام و آوازه‌ای بیش از آنچه هستند، برای خود فراهم نمایند.

خنیاگری که پیوندی عمیق با سرود و آواز و موسیقی دارد و تا سده‌های چهارم و پنجم هجری صورت‌هایی از آن در دربار حکومت‌های وقت یا میان مردم حفظ و اجرا شده است، یکی از جذاب‌ترین آیین‌های کهن ایرانی در بزم‌های شاهانه به‌شمار می‌رفت و برخی از شاعران درباری که اغلب ندیمی پادشاه هم پیشه داشتند، برای ابراز ارادت و برکشیدن رتبت و منزلت خود، در رواج و رونق دوبارهٔ آن کوشیدند.

مسعود سعد سلمان از معروف‌ترین شاعران دربار غزنویان است که در جای‌جای دیوان اشعار وی دلبستگی‌اش به فرهنگ و ادب غنی ایران باستان، به‌ویژه روایت‌های *شاهنامهٔ* فردوسی آشکار است. وی همان‌طور که به واسطهٔ ذهن خلّاق و جست‌وجوگر خود، نوآوری‌هایی در انواع شعر حبسیه، شهرآشوب و مستزاد داشته است، با به یاد داشتن ابتکار باربد در ساختن الحان و نواهای گوناگون برای خسروپرویز، درصدد برآمد قطعات متعددی در وصف ماه‌ها، روزها و هفته‌ها همراه با مدح ممدوح خود، ملک‌ارسلان غزنوی، بسراید تا دیگران خنیاگرانه با ساز و آواز آن را در دربار بخوانند. وی افزون‌بر این قطعات، در دیوان اشعار خود، اشاراتی به روایِ خنیاگری در مجالس بزم شاهان و شاهزادگان غزنوی دارد و به طور خاص در مثنوی بلند خود به وصف چندتن از

خنیاگران معروف روزگار خود پرداخته است. بنابراین، با وجود آنکه مسعود سعد بیشتر عمر خود را در هند زیسته و با زبان و فرهنگ مردم آن سرزمین آشنا بوده، در سروده‌های وی آداب و رسوم هندی بازتابی نداشته است و با توجه به دلایلی که ذکر شد، مسعود سعد در سرودن اشعاری در وصف ماه‌ها، روزها و هفته‌ها از نوع ادبی بارا ماسای هندی تأثیر نپذیرفته است.

کتابنامه

اشرف، ا. (۱۳۸۷). هویت ایرانی به سه روایت. *بخارا*، ۱۰(۲)، ۱۰۹ - ۱۲۷.

اعظم‌لطفی، ف. (۱۴۰۱). پژوهشی بر نوع ادبی بارا ماسا در ادبیات هندی و فارسی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷(۱)، ۵۷۱ - ۵۹۲.

اقبال، ع. (۱۳۶۳). شعر قدیم ایران. *شعر و موسیقی در ایران*. هنر و فرهنگ.

امان‌اللهی بهاروند، س. (۱۳۸۷). *خنیاگری و موسیقی در ایران*. آرون.

باسورث، ا. ک. (۱۳۸۷). *تاریخ غزنویان* (ترجمهٔ ح. انوشه). امیرکبیر.

بویس، م. (۱۳۶۸). گوسان پارتی و سنت خنیاگری ایرانی. *دو گفتار دربارهٔ خنیاگری و موسیقی ایران* (ترجمهٔ ب. باشی). آگاه.

بهار، م. (تصحیح). (۱۳۱۸). *مجمل‌التواریخ و القصص*. کلالهٔ خاور.

بیانی، خ. (۱۳۴۶). موسیقی یکی از مظاهر تمدن درخشان ایران در زمان ساسانیان. *بررسی‌های تاریخی*، ۲(۱)، ۱۶۱ - ۱۸۷.

تبریزی، م. (۱۳۴۲). *برهان قاطع* (تصحیح م. معین؛ ج. ۲)، ابن‌سینا.

دوستخواه، ج. (۱۳۸۰). *حماسهٔ ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*. آگاه.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۵۵). *با کاروان حله*. جاویدان.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۹۰). *روزگاران، تاریخ ایران از آغاز تا سقوط سلطنت پهلوی*. سخن.

شارما، س. (۱۳۸۵). شعر مسعود سعد در آینهٔ مخاطبان (ترجمهٔ ل. آقایانی چاوشی). *نامهٔ پارسی*، -(۴۱)، ۱۲۹ - ۱۵۸.

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۸۳). *صور خیال در شعر فارسی*. آگاه.

شکیل، ا. (۱۳۹۳). جوان، میرزاکاظم‌علی. *دانشنامهٔ جهان اسلام* (ویرایش غ. ع. حداد عادل؛ ج. ۱۱)، بنیاد دایرةالمعارف اسلامی، ص۲۷۵ - ۲۷۶.

شمیسا، س. (۱۳۷۵). *زندانی نای، گزیدهٔ اشعار مسعود سعد سلمان*. سخن.

صفا، ذ. (۱۳۸۸). *تاریخ ادبیات در ایران* (ج. ۲)، فردوس.

طهماسبی، ط. (۱۳۸۰). *موسیقی در ادبیات*. رهام.

عنصرالمعالی، ک. (۱۳۷۸). *قابوسنامه* (تصحیح غ. یوسفی). علمی و فرهنگی.

عوفی، م. (۱۳۶۱). *لباب‌الباب* (تصحیح ا. براون). فخر رازی.

فردوسی، ا. (۱۳۸۴). *شاهنامه* (ج. ۲)، هرمس.

فروزانفر، ب. (۱۳۸۷). *سخن و سخنوران*. زوّار.

قائمی، ف. (۱۳۹۱). جایگاه سنت روایت شفاهی و خنیاگری در ادبیات ایران باستان و سرنوشت آن در شعر دورهٔ اسلامی. *تاریخ ادبیات*، ۵(۲)، ۲۱۳ - ۲۳۲.

کاتوزیان، ه. (۱۳۹۵). *ایرانیان دوران باستان تا دورهٔ معاصر* (ترجمهٔ ح. شهیدی). نشر مرکز.

کریستین‌سن، آ. (۱۳۹۰). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمهٔ ر. یاسمی). سمیر.

گرگانی، ف. (۱۳۸۱). *ویس و رامین* (تصحیح م. روشن). صدای معاصر.

لسان، ح. (۱۳۶۸). *گزیده اشعار مسعود سعد*. علمی و فرهنگی.

محجوب، م. (۱۳۹۳). *از هفت پیکر تا هشت بهشت*. مروارید.

محجوب، م. (۱۳۸۱). *خاکستر هستی*. مروارید.

مستوفی، ح. (۱۳۸۷). *تاریخ گزیده* (تصحیح ع. نوائی). امیرکبیر.

مسعود سعد سلمان. (۱۳۶۴). *دیوان اشعار* مسعود سعد (تصحیح م. نوریان؛ ۲ ج.). کمال.

معین، م. (۱۳۸۷). *مجموعه مقالات*. صدای معاصر.

نظامی عروضی، ا. (۱۳۷۶). *چهارمقاله* (تصحیح م. قزوینی و م. معین). صدای معاصر.

نصری اشرفی، ج. (۱۳۸۵). *گوسان پارسی، بررسی نقل‌های موسیقایی ایران*. سوره مهر.

نظامی گنجوی، ا. (۱۳۸۵). *خمسهٔ نظامی*. هرمس.

هیری، ن. (مقدمه) (۱۳۶۲). *دیوان مسعود سعد سلمان*. گلشایی.

Amanallahi Baharvand, S. (2008). *Minstrelsy and music in Iran*. Arvan. [In Persian]

Ashraf, A. (2008). Iranian identity in three narratives. *Bukhara*. *10* (2),109-127. [In Persian]

Awfi, M. (1982). *Lubaul-Albab*. (E. Browne, Ed.). Fakhr Razi Bookstore. [In Persian].

Azam Lotfi, F. (2022). A Study of the "Bara Masa" literary type in Hindi and Persian literature. *Research in Contemporary World Literature*, *27*(1), 571-593. doi: 10.22059/jor.2021.318231.2104. [In Persian]

Bayani, k. (1967). Music one of the manifestations of Iran's brilliant civilization during the Sasanian era. *Historical reviews*. *2* (1), 161- 187. [In Persian]

Bosworth, C. E. (2008). *The Ghaznavides* (H. Anoushe, Trans.). Amirkabir. [In Persian]

Boyce, M. (1989). The Parthian Gosan and Iranian Minstrelsy Tradition. *Two speeches about Iranian Minstrelsy and Music* (B. Bashi, Trans.) Agah. [In Persian]

Christensan, A. (2011). *Le' Iran sous les sassanides* (R. Yasami, Trans.). Samir. [In Persian]

Doostkhah, J. (2001). *The epic of Iran*. Aghaah. [In Persian]

Eghbal, A. (1984). *Poetry and music in Iran*. Art and Culture. [In Persian]

Ferdowsi, A. (2005). *Shahnameh*, Hermes Publisher. [In Persian]

Forozanfar, B. (2008). *Sokhan o sokhanvaran*. Zavvar. [In Persian].

Ghaemi, f. (2013). The position of the tradition of oral narration and minstrelsy in ancient Iranian literature and its fate in the poetry of the Islamic period. *Literature History*, *5*(2), 213- 232. [In Persian]

Gorgani, F. (2002). *Veys o Ramin* (M. Roushan, Ed.). Sedaye Moaser. [In Persian]

Hayyeri, N. (1983). Introduction. *Diwan of Masoud Saad Salman*. Golshaie. [In Persian]

Katouzian, H. (2016). *The Persians, ancient, mediaeval and modern Iran* (H. Shahidi, Trans.). Markaz. [In Persian]

Lesan, H. (1989). *A selection of Masoud Saad's poems*. Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

Mahjoob, M. (2002). *Khakestare Hasti*. Morvarid. [In Persian]

Mahjoob, M. (2014). *Az Haftpeykar Ta Hashtbehesht*. Morvarid. [In Persian]

Masoud Saad. (1985). *Divan of poems* (M. Nourian, Ed.). Kamal. [In Persian]

Moin, M. (2008). *Articles* (Vol. 2). Sedaye Moaser. [In Persian]

(M. Bahar, M. (Ed.). (1939). *MOJMAL AL-Tawarikh Wal-Qesas.* Kolaleye khavar. [In Persian]

Mostoufi, H. (2008). *Tarikh gozide* (A. Nawaie, Ed.). Amirkabir. [In Persian]

Nasri Ashrafi, J. (2006). *The Persian Gosan*. Sooreye Mehr. [In Persian]

Nezami Arozi, A. (1997). *Chahar Maghale* (M. Ghazvini & M. Moin, Ed.). Sedaye Moaser. [In Persian]

Nezami Ganjavi, I. (2006). *Khamseh*. Hermes Publisher. [In Persian]

Onsor-al-Mali, K. (1992). *Ghaboosnameh* (G. Yousefi, Ed.). Scientific and cultural Publications. [In Persian].

Safa, Z. (2009). *A History of Iranian literature of the slamic* (vol. 2). Ferdoos. [In Persian]

Shafiei Kadkani, M. (2004). *Imagination images in Persian poetry*. Aghaah. [In Persian]

Shakil, A. (2014). javan, mirzaKazemAli. *Encyclopaedia of the World if Islamic* (Gh. A. Hadad Adel; Vol. 11). EncyclopaediaIslamica Foundation. [In Persian]

Shamisa, S. (1996). *Naay Prisoner, A collection of poems by Masoud Saad Salman*. Sokhan. [In Persian]

Sharma, S. (2006). Massoud Saad's poem in the audience's mirror (L. Aghayani Chavooshi, Trans.). *Persian letter*. -(41), 129- 158. [In Persian]

Tabrizi, M. (1963). *Borhan ghate* (M. Moin, Ed.; Vol. 2). Ibn Sina Bookstore. [In Persian]

Tahmasebi, T. (2001). *Music in literature*. Roham. [In Persian]

Zarrinkoob, A. (1976). *With the Caravan e Holle*. Javidan. [In Persian]

Zarrinkoob, A. (2011), *Rozegaran, history of Iran from the beginning to the fall of the Pahlavi dynasty*. Sokhan. [In Persian]

Journal of *Ancient Culture and Languages*
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 113- 134.
Original Article

The Proto-Iranian word **daiman-: eye*, commonly used in Modern Balochi Language

Mousa Mahmoudzehi
Associate Professor of Ancient Iranian Culture and Languages, Department of Persian language and literature, Velayat University, Iranshahr, Iran. m.mahmoudzehi@velayat.ac.ir

Absract

Through the passage of time, the forms and meanings of words in languages often change due to linguistic and non-linguistic factors. In this process, the same word may change to different forms in cognate languages; it means, for example, its usage may decrease in one language and, conversely, increase in another. The historical background of the old Iranian word "*daiman-: eye" proves this statement. The oldest Iranian text in which this word is found is the young Avestan. This word is not used in modern standard Persian. On the contrary, it is common in modern Balochi language, one of the known Iranian languages, with relatively numerous derivatives and compounds. This article, with a semantic approach, seeks to answer in a descriptive manner the question as to what data is used with the aforementioned word in modern Balochi and, to some extent, what differences it shows in terms of comparison with Persian. The results based on two reliable sources in these two languages, the Sokhan Comprehensive Dictionary, by Hassan Anvari, published in 2002, and the Balochi-Persian Dictionary, by Abdul-Ghafoor Jahandideh, published in 2017, show that this word is described in the Sokhan Comprehensive Dictionary with only one entry as an "archaic" word, while in Balochi it is given with 172 entries and sub-entries with different derivatives and combinations. The results of this research indicate that to achieve the historical background of Iranian words, studying them only in a language like Persian, which is currently one of the most prestigious Iranian language, is not sufficient, and in this context, the role of other Iranian languages such as Balochi, Kurdish, Pashto, Gilaki, and Ossetic should not be neglected.

Keywords: Iranian Languages, Balochi Language, *dēm*: face, Semantic Expansion, Linguistic Usage.

Receive Date: 14 May 2025	**Revise Date:** 23 Aug 2025	**Accept Date:** 03 Sep 2025
How to Cite: Mahmoudzehi, M. (2024). The Proto-Iranian word *daiman-: eye, commonly used in Modern Balochi Language. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 113- 134.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2025.2060608.1145

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۱۱۳- ۱۳۴
مقاله علمی-پژوهشی

واژهٔ ایرانی باستانیِ «-daiman*: چشم»، پُرکاربرد در زبان بلوچی امروز

موسی محمودزهی
دانشیار فرهنگ و زبان های باستانی ایران، گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه ولایت، ایرانشهر، ایران. m.mahmoudzehi@velayat.ac.ir

چکیده

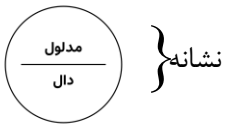
با گذشت زمان غالباً صورت‌ها و معانی واژه‌های زبان‌ها در اثر عوامل زبانی و غیرزبانی دچار تغییر می‌شوند. در این روند، واژه‌ای یکسان ممکن است که در زبان‌های هم‌تَبار به صورت‌های متفاوت تغییر یابد؛ بدین معنی که مثلاً در زبانی از میزان کاربرد آن کاسته شده و برعکس، در زبانی دیگر کاربرد آن افزایش یابد. سرگذشت تاریخیِ واژهٔ ایرانی باستانیِ «-daiman*: چشم» بیانگر اثبات این گفته است. کهن‌ترین متن ایرانی که این واژه در آن دیده شده، اوستایی جدید است. این واژه در زبان فارسی معیار امروز کاربردی ندارد. برعکس، در زبان بلوچی امروز، یکی از زبان‌های شناخته شدهٔ ایرانی، با مشتقات و ترکیبات نسبتاً فراوان رایج است. این مقاله با رویکردی معناشناختی به‌صورت توصیفی در پی پاسخ به این پرسش است که چه داده‌هایی با واژهٔ مذکور در بلوچی امروز رایج است و تا حدّی از نظر مطابقت با فارسی چه تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد. نتایج بر اساس دو منبع معتبر در این دو زبان، *فرهنگ بزرگ سخن*، اثر حسن انوری، چاپ ۱۳۸۱ و *فرهنگ بلوچی-فارسی*، اثر عبدالغفور جهاندیده، چاپ ۱۳۹۶، نشان می‌دهد که این واژه در *فرهنگ بزرگ سخن* فقط زیر یک مدخل و آن هم واژه‌ای «قدیمی» توصیف شده است، در حالی که در بلوچی با ۱۷۲ مدخل و زیرمدخل با مشتقات و ترکیبات متفاوت آورده شده است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که برای دستیابی به سرگذشت تاریخی واژه‌های ایرانی، مطالعهٔ آن‌ها فقط در زبانی مانند فارسی که در حال حاضر یکی از معتبرترین زبان‌های ایرانی است، کافی نیست و در این زمینه نباید نقش دیگر زبان‌های ایرانی مانند بلوچی، کردی، پشتو، گیلگی، آسی را از نظر دور داشت.

کلیدواژه‌ها: زبان‌های ایرانی، زبان بلوچی، «**دیم**: چهره»، گسترش معنایی، کاربرد زبانی

تاریخ دریافت: ۲۴ /۲ / ۱۴۰۴	**تاریخ بازنگری:** ۱ /۶ / ۱۴۰۴	**تاریخ پذیرش:** ۱۲ /۶ / ۱۴۰۴
استناد به این مقاله: محمودزهی، م. (۱۴۰۳). واژهٔ ایرانی باستانیِ «-daiman*: چشم»، پُرکاربرد در زبان بلوچی امروز. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستانی*، ۵(۱)، ۱۱۳-۱۳۴.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

لایهٔ دوم زبان انسانی مرتبط با مطالعهٔ تکواژها است. در این لایه، تکواژها به دو دستهٔ قاموسی[1] و نقش نما[2] تقسیم می‌شوند (Tajvidi, 2005, p. 3). لایه‌های سوم و چهارم به ترتیب به نحو و معنی‌شناسی اختصاص دارند. در معناشناسیِ تکواژهای قاموسی اولین چیزی که توجه را به خود جلب می‌کند، رابطهٔ معنایی بین دال و مدلول است که اولین بار فردیناند دوسوسور برای آن نموداری به‌صورت زیر ارائه داد (آرلاتو، ۱۳۷۷، ص. ۲۲۵).



واژهٔ[3] مورد بحث در این مقاله از نظر قاموسی اسمی است که دالِ آن در زبان اوستایی نو به‌صورت daēman- بر مدلول «چشم» دلالت می‌کرده است (Bartholomae, 1979, p. 667؛ Reichelt, 1968, p. 232). صورت ایرانیِ باستان این واژه را حسن‌دوست (۱۳۹۳، ص. ۱۳۹۹) به‌صورت « *daiman- از ریشهٔ فعلی -day: دیدن» بازسازی کرده است. بعضی از بازمانده‌های این واژهٔ ایرانی در تحول تاریخی آن تا امروز در بعضی از زبان‌های ایرانی به شرح زیر است: اوستایی -daēman: چشم، تخم چشم؛ فارسی میانه dēm، نیز فارسی میانه handēmān: پیش، در حضور؛ سغدی δym؛ فارسی میانهٔ ترفانی و پارتی dēm؛ کردی dēm, dim؛ خوانساری dīm؛ گزی dūm؛ گیلکی dim؛ ارمنی dēm: چهره (حسن‌دوست، ۱۳۹۳، ص. ۱۳۹۹). قابل یادآوری است که زیر مدخل «صورت، چهره»، نشانی از صورت باستانی -daiman* نیست (حسن‌دوست، ۱۳۸۹، ص. ۳۶۴). درحالی که در همین منبع، زیر مدخل «چشم» صفحهٔ ۳۷۱ ، -daēman آمده است. در زبان باستانی اوستایی، واژهٔ -daēman به‌جز معنی «چشم» به معنی «صورت» هم بوده است (پورکوشکی و دیگران، ۱۳۹۰، صص. ۸۶-۸۷). این نشان می‌دهد که در دورهٔ باستان، مدلول این واژه بیش‌تر مرتبط با «چشم» بوده و در زبانی مانند اوستایی، غیر از دلالت بر مدلول «چشم»، به مدلول «صورت» هم مرتبط بوده است.

---

1. lexical
2. functional
3. از این پس، در مقاله از «واژه» به جای «تکواژ» استفاده می‌شود.

واژهٔ مذکور در بلوچی امروز به‌صورت «**دێم**/dēm»[۱] با مشتقات و ترکیبات نسبتاً زیادی رایج است. با نگاهی به کاربرد امروزین این واژه در زبان بلوچی بر مبنای معروف‌ترین فرهنگ لغت *بلوچی به فارسی*، اثر عبدالغفور جهاندیده، چاپ ۱۳۹۶، می‌توان دید که این واژه با مشتقات و ترکیبات متفاوت در ۱۷۲ مدخل و زیرمدخل به کار رفته است. در عین حال، هنوز تعداد قابل‌توجهی از مشتقات و ترکیبات این واژه که در گویش‌های مختلف زبان بلوچیِ امروز رایج‌اند و در مدخل‌هایی از فرهنگ‌های: *سیدگنج*، اثر سید ظهورشاه هاشمی، ۲۰۰۰؛ *بلوچی لَبزَبَد*، اثر جان‌محمد دشتی، ۲۰۱۵ ؛ *بلوچی گالَبند*، اثر عبدالرحمن پهوال، ۱۳۸۶؛ *بلوچی لَبزَبَد*، اثر اسحق خاموش، ۲۰۱۴، آورده شده‌اند، در فهرست مدخل‌های فرهنگ *بلوچی به فارسی* دیده نمی‌شوند. کاربرد فراوان این واژهٔ ایرانیِ باستان در بلوچی امروز، نگارنده را به این فکر واداشت که در مطالعه‌ای تطبیقی میزان کاربرد همین واژه را بر مبنای دو فرهنگ لغت معروف فارسی معیار: *فرهنگ بزرگ سخن*، اثر حسن انوری، چاپ ۱۳۸۳، و *فرهنگ فارسی*، اثر محمد معین، چاپ ۱۳۷۱، بررسی کند. در کمال شگفتی، دیده شد که در هر کدام از فرهنگ‌های مذکور، چیزی بیش از یک مدخل با معانی مشابه در هر دو منبع ذکر نشده است. شگفت‌انگیزتر آنکه در *فرهنگ بزرگ سخن*، صفت «قدیمی» در توضیح آن آمده است، و این بدان معنی است که در فارسی معیار امروز این واژه کاربردی ندارد.

کاربرد فراوان این واژه در بلوچی و منسوخ شدن آن در زبان فارسی معیار امروز، به اهمیت مطالعهٔ این واژه در زبان بلوچی دامن زد. روشن است که برای مطالعهٔ سیر تحول تاریخی و به خصوص معنایی هر واژه، باید کارهای ریشه‌شناسانهٔ دشوار براساس مستندات باقی‌مانده از دورترین زمان‌ها انجام داد. چه خوب بود اگر از دوران باستان و میانهٔ زبان بلوچی مستنداتی در دسترس بود و کار ریشه‌شناسی و سیر تحول واژه‌ای مانند «**دێم** » را در خود می‌نمایاند،کمکی مؤثر در مطالعات تاریخی زبان بلوچی و دیگر زبان‌های ایرانی صورت می‌گرفت. دریغ که چنین امکانی میسر نیست و تنها می‌شود. فقط به داده‌های امروزین این واژه در بلوچی اکتفا کرد و به نوعی مطالعهٔ همزمانی پرداخت. این مقاله در پی آن است که واژهٔ مذکور را بیش‌تر از جنبهٔ معناشنایی مورد بررسی و توصیف قرار دهد.

---

[۱] . نگارش این واژه با املای بلوچی مزبور مطابق شیوهٔ نگارش بلوچی به روش «Jahani, 2019: pp. 25-27» است

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد کار علمی خاصی مطابق رویکرد این مقاله در مورد این تک‌واژه در بلوچی و در دیگر زبان‌های ایرانی انجام نشده است. در تعدادی از منابع ریشه‌شناسانه مانند موارد زیر ریشه‌شناسی این واژه در زبان‌های ایرانی به شرح زیر آورده شده است که می‌تواند تا حدی مرتبط با بحث این مقاله باشد:

- هُرن و هوبشمان (۱۳۹۴، صص. ۲۳۱-۲۳۲) زیر شماره ۵۹۶، برای ریشه‌شناسی **«دیم»** موارد زیر را مطرح کرده‌اند: *dēm, dīm: روی، رخساره، چهره، گونه. پازند andīmānī : پیشرو، جلو؛ وام‌واژه در ارمنی: dēm، وام‌واژه در کردی dīm، وام‌واژه در بلوچی dēm[1]. پشتو lēma: مردمک چشم.
- هوبشمان (1895, P. 63) و حسن‌دوست (۱۳۹۳، زیرشماره یا مدخل ۲۴۹۷، صص. ۱۳۹۹-۱۴۰۰) و قریب (۱۳۷۴، مدخل ۳۷۴۳، ص. ۱۴۸). توضیحات مربوط به ریشه‌شناسی همین واژه را آورده‌اند.
- پاینده (۱۳۶۶، ص. ۵۰۳) در گیلکی و دیلمی فقط یک مدخل به‌صورت dim آورده است.
- حسن‌دوست (۱۳۸۹، صص. ۳۶۴-۳۶۵)، یادآور شده است که این واژه امروز در گویش‌های ابیانه‌ای، ابوزیدآبادی، آمُره‌ای، انارکی، آرانی، اردستانی، آشتیانی، بادرودی، چالی، ابراهیم آبادی، اصفهانی یهودی، فَریزهَندی، گَزی، گیلکی، گورانی، همدانی یهودی، هَرزندی، جَرقویه‌ای، کِشه‌ای، کَفرانی، کَهَکی، کِلاسوری، کردی، کِرینگانی، لاسگردی، محلاتی، میمه ای ، مازندرانی، نایینی، نَشَلجی، نطنزی، قُهرودی، سیدِهی، سگزآبادی، سیوندی، سمنانی، سنگسری، سُهی، سُرخه‌ای، تاکستانی، طاری، تجریشی، وَفسی، ولاترویی، وَرزنه‌ای، خوینی، خوانساری، یارَندی، زِفره‌ای کاربرد دارد.
- محمودزهی و دامنی (۱۳۹۸، صص. ۴۹-۷۰) در موردی مشابه، صص. واژهٔ **«ایْر**: پایین» را مورد بررسی معناشناختی قرار داده‌اند.

---

[1]. در این منبع واژهٔ مورد بحث در بلوچی قرضی تلقی شده، اما گفته نشده است از چه زبانی قرض گرفته شده است. به نظر نمی‌آید بلوچی آن را از زبانی دیگر قرض گرفته باشد و پس از قرض‌گیری این تعداد مشتق و ترکیب از آن ساخته باشد، بلکه از همان زمان که بلوچی از پیکرهٔ اصلی زبان مادر مشترک ایرانی به عنوان یک زبان مستقلِ ایرانی جدا شده است، این واژه را با خود داشته است.

۲-۱. اهمیت، هدف، پرسش‌ها و شیوهٔ تحقیق

مطالعهٔ واژهٔ «**دیْم**» و امثال آن می‌تواند از جهات زیر اهمیت داشته باشد: الف- در تعیین اصالت و یا قرضی‌بودن واژه، ب- در مباحث ریشه‌شناسی زبان بلوچی و زبان‌های خویشاوندِ آن، پ- در بحث خویشاوندیِ زبان‌های دیگر با زبان بلوچی، ت- در تشخیصِ روند ترکیب و اشتقاق‌پذیری واژه از گذشته به حال، ث- روند تغییر یا اثبات معناییِ واژه، ج- در بحث بازسازی و نوسازی واژگان،چ- به‌طور کلی در روند مطالعهٔ تاریخی زبان بلوچی و یا زبان‌های هم‌خانواده.

در واقع، هدف آن است که به‌عنوان نمونه تک‌واژه‌ای از میان انبوه واژه‌های زبان مادر مشترک ایرانی در یک یا چند زبان بازماندهٔ ایرانی امروزین مانند فارسی و بلوچی مورد مطالعه قرار گیرد تا نشان داده شود که آن واژهٔ خاص از نظر دلالت معنایی و میزان کاربرد در دو زبان هم‌تبار چه تحول تاریخی را از سَرگذرانده است. از نتایج این کار می‌توان تا حدی در آشنایی با تحول تاریخیِ دیگر زبان‌های خویشاوند هم استفاده کرد.

با توجه به توضیحات بالا، مقاله در پی پاسخ به دو پرسش زیر است: ۱- واژهٔ ایرانی باستانِ «-daiman*» در بلوچی امروز به چه صورت‌هایی کاربرد دارد؟ ۲- چه تغییراتی از نظر معنایی در آن روی داده است؟

شیوهٔ کار در مقاله به ترتیب زیر است: ابتدا داده‌های مرتبط با واژهٔ «**دیْم**» مطابق معروف‌ترین فرهنگ لغت *بلوچی به فارسی*، اثر عبدالغفور جهاندیده، چاپ ۱۳۹۶، که ذکر آن پیش‌تر رفت، آورده می‌شوند. قابل ذکر است که از میان ۹۹ مدخل در قسمت داده‌ها، مدخل‌های ۲، ۴، ۵، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۳، ۲۴، ۲۷، ۲۹، ۳۰، ۴۹، ۵۴، ۶۸، ۸۳، ۸۷، ۹۲ از دایرهٔ واژگان خودم به‌عنوان یک گویشور بلوچِ گویش بُمپوری انتخاب شده‌اند و در فرهنگ‌لغت مذکور به کار نرفته‌اند. آنجا که جهاندیده معانی فارسی واژه را ارائه کرده است، تقریباً از همان معانی استفاده شده است. به خاطر رعایت اختصار، برای هر مدخل، حداقل یک و حداکثر سه معنی استفاده شده است.

۲. بحث

از دید زبان‌شناسی تاریخی، عموماً گفته می‌شود «هر واژه‌ای تاریخی دارد و با مطالعهٔ آن می‌توان به سرگذشت تاریخیِ آن پی برد». به نظر کَمبِل[1] (2021. P. 119) ، زبان دائم در حال تغییر معنای واژه‌ها، اضافه‌کردن واژه های جدید یا از دست‌دادن برخی واژه‌های قدیمی است. با توجه به نظر کَمبِل، می‌توان حدس زد که از نظر

[1]. Campbell

کاربرد در هر دوره، سه اتفاق ممکن است برای یک واژه حادث شود: ۱- واژه از زبان حذف شود، ۲- واژه با کاربرد نسبتاً محدود در زبان باقی بماند، ۳- واژه با کاربرد نسبتاً زیاد در زبان رایج باشد.

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، واژهٔ مورد نظر از زمرهٔ واژه‌های ایرانی باستان است که در بلوچی امروز پُرکاربرد محسوب می‌شود. نیز باید گفت بلوچی گویش‌های متنوعی دارد که به اعتقاد دبیرمقدم بعضی از آن‌ها خود در حدّ یک زبان است و گویش‌های خاص خود را دارد (دبیرمقدم، ۱۳۹۲، ص. ۲۲۱). به‌همین دلیل بررسی تمام این گویش‌ها برای به دست آوردن شواهد مرتبط با واژهٔ **«دێم»** میسر نیست و به تعداد ۹۹ مدخل در حد حجم قابل قبولی برای این مقاله اکتفا شده است. اکنون واژهٔ مورد نظر در دو قسمت مجزا در زبان بلوچی امروز به شرح زیر مورد مطالعه قرار می‌گیرد: الف- شواهد مرتبط با **«دێم»** در بلوچی امروز، ب- تحلیل و بررسی شواهد.

۲-۱. شواهد مرتبط با «دێم» در بلوچی امروز

در این فهرست که ۹۹ مدخل را دربرمی‌گیرد، توجه به مورد زیر لازم است:

- برای بهتر خواندن داده‌های بلوچی، پیشاپیش سه نویسهٔ واجنگاری که مختص واج‌های بلوچی‌اند، به شرح زیر معرفی می‌شوند: **ێ/ـے/** ē : واکهٔ کشیدهٔ پیشین، پایین، گسترده؛ **ۆ/**ō: واکهٔ کشیدهٔ پسین، پایین، گِرد؛ **ئی**: واکهٔ مرکب معادل ay.

۱. **آچِشدێمَک/آسدێمَگ** āčešdēmak/āsdēmag (صفت): نور از روبرو در تاریکی به چشم افتاده. نیز **آسدێمَگ بَیَگ، آسدێمَگ کَنَگ**

۲. **پادئی دێم** pāday dēm (ترکیب اضافی): جلوی پا

۳. **پَد و دێم** pad o dēm (قید): عقب و جلو

۴. **پُشت و دێم بَیَگ** pošt o dēm bayag (فعل): پشت و رو شدن، مجازاً: قهر کردن

۵. **پُشت و دێم کَنَگ** pošt o dēm kanag (فعل): پشت و رو کردن، برعکس کردن. گونهٔ دیگر آن «**دێم و پُشت کَنگ**» است.

۶. **پَه دێم رَوَگ** pa dēm rawag (فعل): به استقبال رفتن. نیز **پَه دێمِ وَت رَوَگ:** رو به جلو نهادن و به حال دیوانه‌وار پیش رفتن و به پشت سر توجه نکردن

۷. تاپدیم tāpdēm (صفت): رو به آفتاب، آفتابگیر

۸. **تاکدیم** tākdēm (اسم): صفحه کتاب یا جزوه. واژه‌ای نوساخته است.

۹. چَمّئی دیم čammay dēm (ترکیب اضافی): در مقابل چشم

۱۰. دودیم کَنَگ dodēm kanag (فعل): راه میان‌بُر را رفتن

۱۱. دودیمیگ dodēmīg (صفت، قید): دوطرفه، از دو سو، هم از چپ و هم از راست

۱۲. دیم پَچ‌کَنَگ dēm pačkanag (فعل): لفظاً: رو باز کردن؛ مجازاً: روبند را برداشتن و چهره را نشان دادن

۱۳. دیم پَچ‌پُلّگ dēm pačpollag (فعل): لفظاً: چهره بازشکفتن؛ مجازاً: بَشّاش و بانشاط شدن، خوشحال شدن، چهره گُل انداختن

۱۴. دیم پَه dēm pa (حرف اضافهٔ مرکب): به سوی

۱۵. دیم پَه چیر/دیم‌چیر dēm pa čēr, dēmčēr (صفت): وارونه، دَمِرو

۱۶. دیم پَه دیم dēm pa dēm (قید): رو به رو. نیز **دیم پَه دیم بَیَگ:** روبرو بودن/ روبروی هم قرار داشتن. **دیم پَه دیم کَنَگ:** روبروی هم قرار دادن

۱۷. دیم پَه کِبلَه کَنَگ dēm pa kebla kanag (فعل): لفظاً: رو به قبله کردن، مجازاً: نماز خواندن

۱۸. دیم پَه وَت بَیَگ dēm pa wat bayag (فعل): لفظاً: رو به خود بودن؛ مجازاً: مشغول کار یا امور خود بودن

۱۹. دیم پَهنَه dēm pahna (حرف اضافه): به طرف

۲۰. دیم پیش دارگ dēm pēš dārag (فعل): پرده از صورت عروس برداشتن و چهره‌اش را نشان دادن، به‌صورت مختصر در جلسه‌ای یا میان مردم ظاهر شدن

۲۱. دیم تاب دَیَگ dēm tāb dayag (فعل): لفظاً: روی تاب دادن. مجازاً: روی برگرداندن، اظهار عدم تمایل کردن

۲۲. دیم تَرّینَگ dēm tarrēnag (فعل): چهره برگرداندن، روی از کسی برگرداندن

۲۳. دیم تَهار بَیَگ dēm tahār bayag (فعل): لفظاً: چهره تاریک شدن. مجازاً: قهر بودن، عصبانی بودن

۲۴. دیم تَهار کَنَگ dēm tahār kanag (فعل): لفظاً: چهره تاریک کردن. مجازاً: اخم کردن، روی تُرش کردن

۲۵. دیم چُگَّگ dēm čokkag (فعل): روی را بوسیدن

۲۶. دیم چیر دَیَگ dēm čēr dayag (فعل): صورت را با چیزی شبیه به برقع یا شال پوشاندن، رعایت ستر شرعی کردن

۲۷. دیم دارگ/دیم اوشتَگ dēm ōštag (فعل): جلوی کسی یا چیزی را گرفتن، در برابر کسی یا چیزی مقاومت کردن

۲۸. دیم دَیَگ dēm dayag (فعل): فرستادن، گسیل/اعزام کردن. نیز **دیم دئیوک** dēm dayōk: فرستنده

۲۹. دیمِ روچ dēm-e rōč (ترکیب اضافی): در معرض تابش آفتاب

۳۰. دیم زورگ dēm zūrag (فعل): لفظاً: صورت را برداشتن، مجازاً: زدودن موهای زائد صورت

۳۱. دیم سیاه بَیَگ dēm syāh bayag (فعل): لفظاً: چهره سیاه بودن. مجازاً: بدنام و رسوا شدن

۳۲. دیم سیاه کَنَگ dēm syāh kanag (فعل): لفظاً: چهره را سیاه کردن. مجازاً: بدنام و رسوا کردن

۳۳. دیم شوَدَگ dēm šōdag (فعل): صورت را شستن، مجازاً: وضو گرفتن. نیز **دیم‌شوَد:** دستشویی، روشویی، سرویس بهداشتی

۳۴. دیم کَپَک dēm kapag (فعل): جلو افتادن، سبقت گرفتن

۳۵. دیم کَنَگ dēm kanag (فعل): جلوی رو قرار دادن، غذا یا چیزی را جلوی کسی گذاشتن

۳۶. دیم گِرگ dēm gerag (فعل): جلوی راه کسی را بستن، رعایت سِتر شرعی را کردن، مجازاً: قهر کردن

۳۷. دیمگِند dēmgend (اسم): آینه. واژه‌ای نوساخته است.

۳۸. دیمگوَر dēmgwar (قید): به طرف جلو، رو به جلو

۳۹. دێم گوَرکَنَگ dēm gwarkanag (فعل): رو کردن به سوی، روی برگرداندن به نشانهٔ قهر یا تنفر

۴۰. دێم مان کَنَگ dēm mān kanag (فعل): بازداشتن کسی از انجام کاری، به رخ کشیدن چیزی و طعنه زدن کسی به‌طور مستقیم و روبه‌رو

۴۱. دێم مُجێنَگ dēm mojēnag (فعل): اخم کردن، روی ترش کردن. نیز **دێم مُجامَج بَیَگ:** خیلی اخم کردن

۴۲. دێم نایێن بَیَگ dēm nāyēn bayag (فعل): لفظاً: چهره به خرما آغشته شدن، مجازاً: رسوا شدن

۴۳. دێما dēmā (قید): جا یا جهت مقابل، جلو، پیش، در محضر، پیشِ رو، در آینده

۴۴. دێما آرَگ dēmā ārag (فعل): جلو آوردن، نشان دادن، به رخ کشیدن

۴۵. دێما آیَگ dēmā āyag (فعل): پیش‌تر آمدن، جلوی چشم آمدن

۴۶. دێما بَرَگ dēmā barag (فعل): به جلو بردن، ادامه دادن

۴۷. دێما بَیَگ dēmā bayag (فعل): جلوتر بودن

۴۸. دێما جَنَگ dēmā janag (فعل): لفظاً: به‌صورت زدن، مجازاً: قهر کردن و نپذیرفتن هدیهٔ کسی

۴۹. دێما دارَگ dēmā dārag (فعل): مقابل رو گرفتن، مقاومت کردن در برابر

۵۰. دێما دَرآیَگ dema darayag (فعل): پیش رو ظاهر شدن، مقابله کردن

۵۱. دێما دَیَگ dēmā dayag (فعل): جلوی چیزی قرار دادن به قصد ایجاد مانع

۵۲. دێما کَپَگ dēmā kapag (فعل): جلوی روی کسی افتادن، تصادفی با کسی برخورد کردن

۵۳. دێما کِنزَگ dēmā kenzag (فعل): رو به جلو حرکت کردن، مجازاً: اقدام کردن

۵۴. دێماپ dēmāp (اسم): مشغول آبیاری

۵۵. دێمادێم dēmādēm (قید): درست جلوی رو

۵۶. دێم‌اِسپێت dēmespēt (صفت): لفظاً: سفیدچهره، مجازاً: خوشنام

۵۷. دێم‌اَندَرdēmandar (صفت): پوشیده‌چهره

۵۸. دێمایی/دێمَکایی dēmāyī/dēmakāyī (قید): رو به سوی جلو، به طرف جلو

۵۹. دێمبَری dēmbarī (اسم): پیشرفت، توسعه، ترقی

۶۰. دێم‌بَندdēmband (اسم): روبند، برقع

۶۱. دێمپان dēmpān (صفت): جلوگیر، مانع. نیز **دێمپانی:** پشتیبانی، مراقبت، ممانعت. **دێمپان بَیَگ:** جلوگیر شدن، مراقب بودن. **دێمپان کَنَگ:** مانع گذاشتن، مراقبت کردن

۶۲. دێم‌پَچ/پاچ dēmpač/dēmpāč (صفت): بدون روبند یا برقع شرعی، خوشرو/ خوش‌اخلاق

۶۴. دێم‌پُرّ dēmporr (صفت): دارای صورت چاق

۶۵. دێم‌پۆش dēmpōš (اسم): پوشانندهٔ صورت، برقع

۶۶. دێمتاک dēmtāk (اسم): جلد کتاب یا مجله. واژه‌ای نوساخته است.

۶۷. دێمترِ dēmter (قید تفضیلی): پیش‌تر، جلوتر

۶۸. دێمترّ کَنَگ dēmtarr kanag (فعل): از جلو یا پیشِ رویِ کسی یا چیزی ظاهر شدن

۶۹. دێم‌تَهاری dēmtahārī (اسم): اخمویی

۷۰. دێم‌تیر dēmtīr (اسم): تیر چوبیِ جلوی خانه یا کشتی

۷۱. دێم‌جَت dēmjat (صفت): لفظاً: چهره‌زده، مجازاً: شرمنده، خجل

۷۲. دێم‌جۆهان dēmjōhān (اسم): بستر خرمن غلات

۷۳. دێمدار dēmdār (اسم، صفت): لفظاً: نگهدارندهٔ صورت، مجازاً: مشاطه

۷۴. دێم‌دار dēmdār (اسم): تیر چوبیِ جلوی خانه یا کشتی، چوب جلوی گهوارهٔ کودک، چوب جلوی هر سازه در میان ردیف چوب‌های دیگر

۷۵. دێمدُرّ dēmdorr (اسم): جفت پیشین گوشوارهٔ بلوچیِ بانوان، مقابل **پَدُرّ:** جفت پسین گوشوارهٔ بلوچیِ بانوان

۷۶. دێم‌دَرا dēmdarā (صفت): آنکه صورتش در حجاب نیست.

۷۷. دێمدَرایی demdarāyi (اسم): رونمایی

۷۸. دێمرَویی dēmrawī (اسم): ترقی، پیشرفت، توسعه

۷۹. دێم‌رۆشِن/رۆژنا dēmrōšn (صفت): لفظاً: چهره‌روشن، مجازاً: شادمان، بَشّاش

۸۰. دێم‌زیر/دێم‌زورdēmzīr/zūr (صفت): مانع، جلوگیرنده

۸۱. دێم‌سیاهی dēmsyāhī (اسم): لفظاً چهره‌سیاهی، مجازاً: رسوایی، روسیاهی، بدنامی

۸۲. دێم‌شَکین/شَکون‌دێم dēmšakīn/šakūndēm (صفت): واژگون، دَمَرو

۸۳. دێمکار dēmkār (اسم): عامل، آژانس، شخص یا نهادی که کار را پیش می‌برد.

۸۴. دێم‌کِرِچک dēmkereček (صفت): لفظاً: چهره‌گِرِه، مجازاً: عبوس، اخمو

۸۵. دێمگِر/گیر dēmger (صفت): مانع، جلوگیرنده

۸۶. دێمگوَش dēmgwaš (صفت فاعلی): آنکه روبرو و بی‌ملاحظه سخن می‌گوید.

۸۷. دێموَشّان dēmwaššān (اسم): لفظاً: چهره‌خوشان، مجازاً: مصالحه. نیز **دێم‌وَشّانی**: مراسم شادمانی که طرفین دعوی بعد از مصالحه می‌گیرند.

۸۸. دێم‌هُرۆشت dēmhorōšt (اسم): خوشرو، خوش‌اخلاق

۸۹. دێم‌هۆنی/دێم‌هۆنان dēmhōnī/dēmhōnān (اسم): سنتی که در آن با چند قطره از خون قربانی، پیشانی شخصی که برای او قربانی شده است خون آلود می‌شود. نیز خون‌آلود کردن جایی از یک وسیله مانند اتوموبیل نو که به مناسبت آن قربانی صورت می‌گیرد. نیز **دێم‌هۆنانی کَنَگ**: اجرای سُنتِ **دێم‌هۆنانی**

۹۰. دێمی dēmī (صفت): آینده.

۹۱. دێمیک dēmīk (اسم): پیرایش چهرهٔ زنان از موهای زائد. نیز **دێمیک کَنَگ:** انجام عمل **دێمیک**

۹۲. رۆدێم rōdēm (قید، صفت): رو به آفتاب، آفتابگیر

۹۳. ساهِگدێم/سادێم sāhegdēm/sādēm (قید، اسم): رو به سایه، سایه‌سار

۹۴. سَر و دێم کَنَگ sar o dēm kanag (فعل): لفظاً سر و صورت کردن، مجازاً: پیرایش و آرایش کردن صورت

۹۵. سَیه‌دێمَک syahdēmak (اسم): تار شدن دید چشمان در اثر عارضه‌ای مانند سرگیجه

۹۶. کُهدێم kohdēm (اسم): نمای جلویِ کوه

۹۷. مَزَدیم mazadēm (صفت): دارای صورت بزرگ/پهن؛ مقابل **هُردیم/هُرددیم**: دارای صورت خُرد/کوچک

۹۸. مَهدیم mahdēm (صفت، اسم): ماهروی، ماه‌رُخ؛ نام زنانه‌ای در فرهنگ نام‌های بلوچی

۹۹. هَر دیم، آ دیم، اے دیم har dēm, ā dēm, ē dēm (قید): هر طرف، آن طرف، این طرف

۲-۲. تحلیل و بررسی شواهد

با توجه به شواهد فوق که نشانگر کاربرد نسبتاً چشمگیر واژهٔ **دیم** در بلوچی امروز است، آنچه در حوزهٔ معناییِ این واژه با توجه به ترکیبات و مشتقات آن می‌گنجد، به شرح زیر است:

- «صورت، چهره، رخسار» در نمونه‌هایی مانند: **دیم، دیمیک، دیم‌پوش، دیم‌شوَدَگ**؛
- «پیش، جلو، عقب» در نمونه‌هایی مانند: **پَد و دیم، دیمدار، دیمدُرّ**؛
- «طرف، سمت، جهت، جانب» در نمونه‌هایی مانند: **آ دیم، ای دیم، هَر دیم**؛
- «عرصه، بستر، سطح» در نمونه‌هایی مانند: **کُهدیم، روَدیم، تاپدیم، سادیم، دیم‌جوَهان**؛
- «نور چشم» در نمونه‌هایی مانند: **سیَه‌دیمَک، آسدیمَک**؛
- «حالت، وضعیت، مزاج» در نمونه‌هایی مانند: **دیم‌وَشّان، دیم‌تَهار، دیم‌روَشِن، دیمپَچ، دیم گِرگ(قهر کردن)**؛
- «مقابل، متناظر» در نمونه‌هایی مانند: **دیما، دیمادیم، دیم پَه دیم**؛
- «ملاقات» در نمونه‌ای مانند: **دیم کَپَک**؛
- «مانع، مقاومت، مواظبت» در نمونه‌هایی مانند: **دیما اوَشتَگ، دیما دارَگ، دیمپان کَنَگ**؛
- «سبقت، پیشی گرفتن» در نمونه‌هایی مانند: **دیما کَپَک، دیما بَیَگ**؛
- «در حضور، پیشِ رو» در نمونه‌هایی مانند: **دیمِ، دیما**؛
- «شخصیت، ماهیت» در نمونه‌هایی مانند: **دیم نایین بَیَگ، دیمسیاهی، دیمجَت**؛
- «معرض، مسیر» در نمونه‌ای مانند: **دیمرَویی**
- «نمونه، تصویر» در نمونه‌هایی مانند: **دیمدَرایی، دیمگِند**؛

- «حرکت، تشویق» در نمونه‌ای مانند: **دێم دَیَگ**؛
- «مکان/زمان بعدی/آینده» در نمونه‌ای مانند: **دێمی**؛
- «گونه(لُپ)» در نمونه‌ای مانند: **دێم‌پُرّ**؛
- «نزدیک شدن به متکلم» در نمونه‌هایی مانند: **دێما کِنزَگ، دێما آیَگ**؛
- «اول، ابتدا، بالا» در نمونه‌ای مانند: **دێمتاک**.

موارد فوق بیانگر آن است که در گذر زمان حوزهٔ معناییِ واژه در بلوچی گسترش یافته است. مراد از گسترش حوزهٔ معنایی آن است که تعداد مدلول‌هایی که این واژه بر آن‌ها دلالت دارد، افزایش یافته است، چنانکه دیده می‌شود حداقل در ۱۹ معنی نسبتاً متفاوت این واژه گسترش معنایی داشته است. اما با نگاهی دقیق‌تر، می‌توان دریافت که همهٔ این واژه‌ها در یک مفهوم بنیانی مشترک‌اند و هیچکدام بی‌ارتباط با «چشم و دیدن» یعنی معنی بنیادین واژه نیستند و به نحوی با «فضای پیشِ چشم» ارتباط دارند. به‌علاوه از ۱۹ مورد فوق، دو مورد به شرح زیر کاملاً با «دیدن» ، همان معنی باستانی، مرتبط‌اند: **سیَه‌دێمَک**: تار شدن دید چشمان در اثر عارضه‌ای مانند سرگیجه، **آچِشدێمَک/آسدێمَک**: نور که از روبرو در تاریکی به چشم افتاده باشد. همین دو مثال کافی است تا نشان دهد حتی اگر معنی اوستایی این کلمه را هم در نظر نداشته باشیم، می‌توانیم به این فرض برسیم که زمانی در بلوچی **دێم** به معنی «چشم و دیدن» بوده است و کم‌کم به «چهره و فضای جلوی چشم» تغییر معنی داده است.

به اعتقاد آرلاتو، در داخل یک گروه از اقشار هم‌صنف مثلاً پزشکان یا اصحاب نمایش، امکان خلق معانی تازه یا تغییر معنی یک واژه به‌صورت مشابه یا یکسان وجود دارد زیرا میان اعضای آن گروه تماس دایمی در گفتار و نوشتار و نیز نزدیکی فکری و تخصصی وجود دارد (۱۳۷۳، صص. ۲۳۵-۲۳۶). به نظر می‌آید که می‌توان این موضوع را به زبان‌های هَم‌تَبار که گویشوران آن‌ها به دلایل همزیستی نزدیک و یا هر دلیل دیگر، مشابهت‌هایی در تغییر مدلول یا معنای واژه‌ها ایجاد می‌کنند، تسرّی داد. برای نمونه، دیده می‌شود که در بسیاری از زبان‌های ایرانی میانه و نو، واژهٔ ایرانی باستانیِ«-daiman*: چشم» به «چهره، روی، رخسار» تغییر مدلول داده است. بر همین اساس، می‌توان به قیاس با زبان‌های فارسی میانهٔ ترفانی و پارتی که از «-daiman*: چشم» به «پیشِ، در حضورِ» تغییر مدلول داده‌اند (حسن‌دوست،۱۳۹۳،

ص. ۱۳۹۹)، می‌توان حدس زد که بلوچی هم حداقل از دورهٔ میانه به تغییر مدلول برای این واژه پرداخته و تا امروز به مدلول‌های نوزده گانهٔ مذکور رسیده است.

۲-۲-۱. تغییر مدلول

می‌دانیم که در کنار *daiman- در ایرانی باستان، واژه‌های -čašman در اوستایی و -čáćman در فارسی باستان نیز به معنی «چشم» بوده‌اند (مولایی، ۱۳۹۹، ص. ۲۰۴). بنابراین در ایرانی باستان دو دال برای مدلول «چشم» وجود داشته است. به نظر می‌آید در بلوچی و چند زبان ایرانی دیگر، نقش اصلی «چشم» را به واژه‌هایی مانند: -čašman یا -čáćman داده‌اند و صورت‌های بازمانده از *daiman- را برای مدلول «چهره، صورت، پیشِ رو» درنظر گرفته‌اند.

با اینکه واژه‌های «**چِهرگ، رو، آبرو، دُرۆشُم، سورَت**: čehrag, rū, ābrū, dorōšom, sūrat» به نحوی هم معنی «**دێم**»اند، اما هیچکدام به اندازهٔ «**دێم**» در زبان بلوچی گسترده نشده‌اند. به نظر می‌آید «**دێم**» نقش اصلیِ واژه را به عهده گرفته و آن دیگران را به حاشیه فرستاده است. بر اساس نمودار نشانهٔ زبانی فردیناند دوسوسور، در بلوچی تغییر مدلول به معنی واقعی اتفاق نیفتاده است، بلکه انتقال مدلول از یک عنصر در صورت، یعنی چشم، به کلّ صورت انجام شده که نمایانگر رابطهٔ بین جزء و کُل است. با این حساب می‌توان دریافت که هیچ گُسستگی‌ای در سیر تحولی این واژه پدید نیامده است. این بدان معنی است که با حفظ دال و تغییر یا انتقال مدلول، گویندگان زبان تفاوت‌ها یا تغییراتی را که در این روند اتفاق افتاده است، نادیده گرفته‌اند و به‌همین دلیل واژه گسترش معنایی پیدا کرده است. از جهتی، با توجه به فراوانی تعداد داده‌ها، می‌توان حدس زد که این روند به‌طور ناگهانی در سطح این جامعهٔ زبانی رخ نداده است بلکه به‌تدریج و از طریق انواع ارتباط‌های معنایی و حتی پدیدهٔ چندمعنایی صورت گرفته است.

۲-۲-۲. اشتقاق و مرکب‌سازی

آنچه کاربرد واژهٔ **دێم** را در بلوچی گسترده کرده است، وجود پسوندهای اشتقاقی و تصریفی و ترکیباتی است که به خود گرفته است. مشتقات و ترکیبات معنی واژه را بیشتر به طرف معانی مجازی برده‌اند. در خصوص معنی مجازی، آرلاتو (۱۳۷۳، ص. ۲۴۲) می‌گوید: گسترش یا کاهش معنایی روندهای نسبتاً ناآگاهانه‌ای‌اند که به‌صورت تدریجی ایجاد می‌شوند ولی کاربرد مجازی آگاهانه است چون ابتدا به قصد زیبایی‌آفرینی انجام می‌گیرد و سپس جای خود را در زبان باز می‌کند. برای نشان دادن این موضوع، در

میان داده‌ها فقط تعدادی به‌عنوان نمونه با عنوان مجازی توضیح داده شده‌اند، مثلاً، **دیم‌کِرِچک**: لفظاً: چهره‌گِرِه، مجازاً: عبوس، اخمو؛ **دیموَشّان**: لفظاً: چهره‌خوشان، مجازاً: مصالحه بعد از قهر و نارضایتی.

داده‌ها نشان می‌دهد که در ترکیبات و مشتقات با واژهٔ **دیم** محدودیت‌هایی وجود دارد. برای نمونه، این واژه در ترکیب اضافی با بعضی از اندام بدن مانند «**چَمّ**، **پاد**: چشم، پای» به کار می‌رود، اما با اعضایی دیگر مانند «**دَست**، **گوَش**: دست، گوش» به کار نمی‌رود. مثال: **چَمّئی دیم**: در مقابل چشم. **پادئی دیم:** جلوی پا. به‌علاوه، ترکیباتی مانند **مَهدیم، تاپدیم، سادیم، کُهدیم**[1] در بلوچی امروز رایج‌اند، درحالی که ترکیباتی مانند **دَرچک‌دیم، اِستاردیم، زمین‌دیم**[2] در بلوچی رواج ندارند**. دیم** در ترکیب با صفات محدودی نیز می‌آید، مانند **مَزَه‌دیم**: دارای صورت بزرگ؛ **هُردیم**: دارای صورت کوچک؛ **دیم وَشّ**: خوشرو. واژهٔ **دیم** همچنین به‌همراه حرف عطف «و» با واژه‌های دیگر ترکیب می‌شود و معانی مجازی به خود می‌گیرد، مانند «**پَد و دیم/پُشت و دیم:** لفظاً: پشت و رو، مجازاً: قهر، متنفر».

از نظر تطبیقی، برای معادل بسیاری از آنچه در بلوچی **دیم** استفاده می‌شود، در زبان فارسی امروز واژهٔ «رو» کاربرد دارد، مانند «روبند»، «روپوش»، «روسفید» و «روسیاه». بلوچی نیز در موارد بسیار محدودتری نسبت‌به فارسی، واژهٔ «رو» را به کار می‌گیرد، مانند: **روسیاه**: بدنام، **رو دارگ**: در روی کسی گیر کردن، **آبرو**: آبرو. واژهٔ «**چِهرگ**: ظاهر، قیافه» و نه انحصاراً به معنی «صورت» نیز به‌صورت محدود در بلوچی امروز کاربرد دارد.

در متون ادبی کتبی و شفاهی موارد قابل توجهی از مشتقات و ترکیبات با واژهٔ **دیم** دیده می‌شود، برای مثال: واژهٔ مشتق **دیمپان**: مانع، در مَثَل زیر wahdē ke bojant grānēn hār/ dēmpāneš nabant lanš o dār: وقتی که سیلاب‌های سهمگین به حرکت درآیند، خار و خاشاک نمی‌تواند مانع حرکت آن‌ها شود.

۲-۲-۳. کاربرد معنایی

از نظر تفاوت گویشی، معانی متفاوتی از کاربرد این واژه دیده می‌شود، مثلاً **پَه دیم رَوَگ**: «رو به جلو نهادن و به حال دیوانه‌وار پیش رفتن و اصلاً به پشت سر توجه نکردن» بیش‌تر در گویش‌های شمالی، و «به استقبال رفتن» بیش‌تر در گویش‌های جنوبی از زبان بلوچی به کار می‌رود.

---

[1]. برای معانی این واژه‌ها، به فهرست ۹۹ مدخل در همین مقاله مراجعه نمایید.

[2]. این واژه‌ها به ترتیب به معنی لفظی «درخت‌چهره، ستاره‌چهره، زمین‌چهره»اند که عملاً در زبان رایج نیستند.

واژه‌ای مانند **دیْمدَرایی** پیش‌تر فقط در معنی «باز کردن روی عروس در مقابل داماد» بوده است که امروز برای «رونمایی کالاهای جدید» نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. واژه‌هایی مانند **دیْمتاک** و **دیْمکار** واژه‌های برساختهٔ زبان‌شناسان‌اند.

۲-۲-۴. دستوری‌شدگی و هم‌نشینی[1]

واژهٔ **دیْم** یک تکواژ قاموسی از نوع اسم بوده که در زبان بلوچی به مرور زمان حالت دستوری‌شدگی[2] «قیدشُدگی و حرف اضافه‌شُدگی» به خود گرفته است، مثلاً در مثالی مانند **دیْمِ مَن بیا**: به سوی من بیا، **دیْم** در معنی قیدی به کار رفته است.

عناصر فعلی مانند **آرگ**، **آیَگ**، **بَرگ**، **بَیگ**، **جَنَگ**، **دارگ**، **کَپَگ**، **کِنزَگ** به دنبال عنصر قیدی «**دیْمِا**» می‌آیند و معانی مختلفی از خود به‌صورت مصدرهای لازم یا متعدی بروز می‌دهند. مثلاً **دیْما آیَگ** (مصدر لازم): پیش‌تر آمدن، جلوی چشم آمدن؛ **دیْما بَرگ** (مصدر متعدی): چیزی را جلو بردن، چیزی را ادامه دادن.

این واژه می‌تواند با صفات یا قیود مبهم مانند «**هَر**، **هِچّ**، **کُجا**، ...»، و نیز با صفات اشاره به دور یا نزدیک هم بیاید و نقش قید به خود بگیرد: **هردیْم**، **هِچّ‌دیْم**، **کُجادیْم**: هرطرف، هیچ‌طرف، کدام‌طرف.

آ دیْم / اے دیْم، آن طرف، این طرف.

به دلیل عدم وجود مدارک مستقیم از زبان بلوچی باستان، به‌درستی نمی‌دانیم زمانی که بلوچی از پیکرهٔ اصلی زبان مادر مشترک ایرانی به‌عنوان یک زبان مستقل ایرانی جدا شده، واژهٔ «**دیْم**» چه صورت و چه معنایی داشته است. آنچه معلوم است شکل امروزین این واژه، یک واژهٔ سادهٔ یک هجایی نسبتاً کوچک است که هر سه واج آن واکدارند. بر اساس آن جملهٔ مشهور که «هر واژه تاریخ خاص خود را دارد» (آرلاتو، ۱۳۷۳، ص. ۲۲۴)، می‌توان امیدوار بود که با دسترسی به منابع بیشتر و معتبرتر، بتوان مطالعات تاریخی علمی‌تری بر روی این واژه و امثال آن انجام داد. در مورد این واژهٔ خاص و موارد مشابه آن باید گفت زبان بلوچی از نظر حفظ بعضی از ویژگی‌های زبان‌های ایرانی باستان در میان زبان‌های موجود ایرانی از جایگاه ممتازی برخوردار است. این موضوع را کورن و آکسیونوف به ترتیب چنین مطرح کرده‌اند.

---

[1]. collocation
[2]. grammaticalization

بر خلاف مطالعات زبان‌شناسانهٔ نسبتاً کمی که بر روی بلوچی نسبت‌به دیگر زبان‌های ایرانی جدید انجام شده است، این زبان دارای اهمیت بسیار زیادی هم از نظر مطالعات زبان‌های ایرانی و هم زبان‌شناسی تاریخی دارد (Korn, 2005, p. 17). بلوچی ترکمنستان از جنبهٔ کمک به مطالعات تاریخی و تطبیقی خیلی اهمیت دارد زیرا این زبان بسیاری از صورت‌های کهن زبان‌های ایرانی را از نظر آواشناسی و تکواژشناسی حفظ کرده است (Axenov, 2006, p. 26). بنابراین، با توجه‌به حفظ بعضی از واژه‌های ایرانی باستان با کاربرد نسبتاً فراوان از نظر ترکیبات و مشتقات در بلوچی امروز، در مطالعات تاریخی زبان‌های ایرانی، نباید جایگاه زبان بلوچی را نادیده گرفت.

۳. نتیجه‌گیری

واژهٔ «**دیم**»، بازمانده از «-daiman*: چشم» ایرانیِ باستانی، بر خلاف بسیاری از دیگر زبان‌های ایرانی، در بلوچی امروز به‌صورت چشمگیری گسترش معنایی یافته و در گویش‌های مختلف این زبان رایج است، آن‌چنان‌که در یکی از فرهنگ‌لغت‌های معروف بلوچی امروز ۱۷۲ مدخل و زیرمدخل از آن دیده می‌شود. این واژه ضمن ماندگاری و کاربرد فراوان، در سرنوشت تاریخیِ خود، پدیده‌هایی مانند تغییر مدلول، اشتقاق و ترکیب‌سازی، چندمعنایی، کاربرد مجازی، دستوری‌شدگی را نیز به خود دیده است. دلایل هر کدام از این پدیده‌ها می‌تواند در جای خود معنی‌دار باشد، اما به‌طور کلی می‌توان تا حدی روند تاریخیِ زندگی اجتماعی و فرهنگی مردم بلوچ را در کنار دیگر اقوام ایرانی دلیل بروز این پدیده‌ها قلمداد کرد. در همین راستا، می‌توان گفت واژه‌ای که این تعداد ترکیب و مشتق را در خود می‌نمایاند، نشان دیرینگیِ آن است زیرا در کوتاه‌مدت این تعداد ترکیب و مشتق نمی‌تواند از آن ساخته شود.

در بررسی سرگذشت تاریخیِ واژه‌ها به‌صورت تطبیقی در زبان‌های خویشاوند، گاهی ملاحظه می‌شود که زبانی از امکان و استعداد خود در مواردی بیشتر و زبانی دیگر کمتر استفاده می‌کند. مقایسهٔ کمّی کاربرد این واژه در بلوچی با زبان‌های ایرانی دیگر به آسانی میسر نیست. در یک مورد مقایسه، با نگاهی به کاربرد این واژه در فارسی معیار امروز که خود شاخصی برای دیگر زبان‌های ایرانی است، ملاحظه شد که فارسی این واژه را از دایرهٔ کاربرد خود خارج کرده است، هرچند که ممکن است گویش‌هایی از زبان فارسی امروز این واژه را در خود کمابیش به کار می‌برند. همین مقایسهٔ ساده، گویای آن است که تا چه حد ممکن است فاصله بین کاربرد یک واژه در دو زبان هم‌خانواده که از نظر تاریخی تقریباً در یک بستر جغرافیایی و اجتماعی رایج بوده‌اند، وجود داشته باشد. بنابراین، برای

سرگذشت تاریخی واژه‌ای مانند «**دیم**»، با اینکه زبان فارسی یکی از معروف‌ترین و معتبرترین زبان های ایرانی در طول تاریخ بوده است، به هیچ نحو داده‌های آن کفایت نمی‌کند و بهتر است در چنین مواردی، نقش دیگر زبان‌های هم‌خانواده را هم مؤثر دانست.

سرانجام اینکه، با مطالعاتی مطابق الگوی این مقاله می‌توان واژه‌های دیگری را در بلوچی و یا دیگر زبان‌های ایرانی مورد بررسی قرار داد و در جهت شناخت سرنوشت تاریخیِ آن‌ها گام برداشت و به غنایِ مباحث واژه‌شناسی، فرهنگ‌نویسی، معیارسازی واژه‌ها و امثال آن در زبان‌های ایرانی کمک رساند.

کتابنامه

آرلاتو، آ. (۱۳۷۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی* (ترجمه ی. مدرّسی). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

انوری، ح. (۱۳۸۱). *فرهنگ بزرگ سخن*. سخن.

پاینده، م. (۱۳۶۶). *فرهنگ گیل و دیلم (فارسی به گیلکی)*. امیرکبیر.

پورکوشکی، س.؛ حسن زاده، ج.؛ رسولی، آ.؛ رضایی، م.؛ شکوهی، ی.؛ طامه، م.؛ عسگری، ل.؛ فریدی، م.؛ و مصریان، ع. (۱۳۹۰). *واژه‌نامهٔ موضوعی زبان‌های باستانی ایران* (دفتر ۱؛ زیرِ نظرِ حسن رضایی باغ بیدی). فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

پهوال، ع. (۱۳۸۶). *بلوچی گالَبند*. (گردآورندگان: ل. زهاک و ب. نارویی). مؤسسه انتشارات الازهر.

جهاندیده، ع. (۱۳۹۶). *فرهنگ بلوچی- فارسی*. معین.

حسن‌دوست، م. (۱۳۸۹). *فرهنگ تطبیقی _ موضوعی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی نو*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

حسن‌دوست، م. (۱۳۹۳). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

خاموش، ا. (۲۰۱۴). *بلوچی لَبزبَلَد*. آتار پبلیکیشنز.

دبیرمقدم، م. (۱۳۹۲). *رده‌شناسی زبان‌های ایرانی* (ج. ۱). انتشارات سمت.

دشتی، ج. (۲۰۱۵). *بلوچی لَبزبلد*. بلوچی اکیدمی.

قریب، ب. (۱۳۷۴). *فرهنگ سغدی*. فرهنگان.

محمودزهی، م.، و دامنی، س. (۱۳۹۸). اِیر واژه‌ای ایرانی باستانی. پُرکاربرد در بلوچی امروز. *زبان و کتیبه*، ۳ (۳)، ۴۹-۷۰.

معین، م. (۱۳۷۱). *فرهنگ فارسی*. (چ. ۸). امیرکبیر.

مولایی، چ. (۱۳۹۹). *فرهنگ زبان فارسی باستان*. آوای خاور.

هاشمی، س. (۲۰۰۰). سیدگَنج. سیدهاشمی اکیدمی.

هُرن، پ.، و هوبشمان، ه. (۱۳۹۴). *فرهنگ ریشه -شناسی فارسی* (ترجمه ج. خالقی‌مطلق). مهرافروز.

Anwari, H. (2002). *Farhang-e Bozorg-e Sokhan* [Great Dictionary of Sokhan]. Sokhan. [In Persian]

Arlotto, A. (1994). *Darāmadi bar zabān-shenāsi-ye tārikhi* [Introduction to historical linguistics] (Y. Modarresi, Trans.). Institute for Humanities and Cultural Studies. (Original work published 1972) [In Persian]

Axenov, S. (2006). *The Balochi language of Turkmenistan* (Studia Iranica Upsaliensia 10). Acta Universitatis Upsaliensis.

Bartholomae, C. (1976). *Altiranisches Wörterbuch*. Trübner.

Campbell, L. (2021). *Historical linguistics: An introduction* (4th ed.). The MIT Press.

Dabir Moghaddam, M. (2013). *Rade-shenāsi-ye zabānhā-ye irāni* [Typology of Iranian languages] (Vol. 1). SAMT Publications. [In Persian]

Dashti, J. M. (2015). *Balochi Labzbalad* [Balochi dictionary]. Balochi Academy. [In Persian]

Ghareeb, B. (1995). *Farhang-e Soghdi* [Sogdian dictionary]. Farhangan. [In Persian]

Hasandoost, M. (2010). *Farhang-e tatbiqi-mawzyi zabānhā va guyeshhā-ye irāni-ye now* [Comparative-thematic dictionary of New Iranian languages and dialects]. Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]

Hasandoost, M. (2014). *Farhang-e rishe-shenākhti-ye zabān-e fārsi* [Etymological dictionary of Persian language]. Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]

Hashemi, S. Z. (2000). *Sayyed Ganj* [Sayyed's treasure]. Sayyed Hashemi Academy. [In Persian]

Horn, P., & Hübschmann, H. (2015). *Farhang-e rishe-shenākhti-ye fārsi* [Etymological dictionary of Persian] (J. Khaleghi-Motlagh, Trans.). Mehrafrooz. (Original work published 1893) [In Persian]

Hübschmann, H. (1895). *Persische Studien*. Trübner.

Jahandideh, A. (2017). *Farhang-e Balochi-Fārsi* [Balochi-Persian dictionary]. Moein. [In Persian]

Jahani, C. (2019). *A grammar of modern standard Balochi* (Studia Iranica Upsaliensia 36). Acta Universitatis Upsaliensis.

Khamosh, I. (2014). *Balochi Labzbalad* [Balochi dictionary]. Attar Publications. [In Persian]

Korn, A. (2005). *Towards a historical grammar of Balochi*. Ludwig Reichert Verlag.

MacKenzie, D. N. (1990). *A concise Pahlavi dictionary*. Oxford University Press.

Mahmudzahi, M., & Damani, S. (2019). Eir vāzhe-i irāni-ye bāstāni, por-kārbord dar Balochi-ye emrooz [Eir: An ancient Iranian word, widely used in contemporary Balochi]. *Zabān va Katibe, 3*(3), 49-70. [In Persian]

Moein, M. (1992). *Farhang-e Fārsi* [Persian dictionary] (8th ed.). Amir Kabir. [In Persian]

Mollaei, C. (2020). *Farhang-e zabān-e Fārsi-ye bāstān* [Dictionary of Old Persian language]. Avaye Khavar. [In Persian]

Pahlavan, A. (2007). *Balochi Galband* [Balochi anthology] (L. Zahak & B. Naruyi, Eds.). Al-Azhar Publications. [In Persian]

Payandeh, M. (1987). *Farhang-e Gil va Deylam* (Fārsi be Gilaki) [Dictionary of Gil and Deylam (Persian to Gilaki)]. AmirKabir. [In Persian]

Pourkoshki, S.; Hasanzadeh, J.; Rasouli, A.; Rezaee, M.; Shokoohi, Y.; Tamme, M., Asgari, L.; Faridi Mitra; Mesrian A.; under the supervision of Hassan Rezaee BaghBidi. (2011). *Vāzhe-nāme-ye mowzui-ye zabānhā-ye bāstāni-ye Irān (Daftar 1)* [Thematic glossary of ancient Iranian languages (Vol. 1)]. Academy of Persian Language and Literature. [In Persian]

Reichelt, H. (1968). *Avesta reader*. Trübner.

Tajvidi, G. R. (2005). *English morphology*. SAMT.

Journal of *Ancient Culture and Languages*
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 135- 163
Original Article

Zoroaster's attitude toward the rite of sacrifice and drinking of haoma

Ayoob Omidi[1], Ahmad Khatami[2]
[1]Postdoctoral student of Persian language and literature at Shahid Beheshti University. E_mail: ayoobomidi@yahoo.com
[2]Professor of Persian language and literature, Shahid Beheshti University, Tehran. Iran (Corresponding author). E_mail: a-khatami@gmail.com

Abstract

Animal sacrifice is a ritual that has been prevalent throughout various periods of human life, with people offering animals to higher powers in an attempt to gain their favor. The present descriptive-analytical study seeks to analyze the permissibility or prohibition of animal sacrifice and the drinking of Haoma in the Zoroastrian religion. The results indicate that, according to the abundant evidence in Avestan texts, bloody sacrifices are among the certainties of this religion, because in the end times, the Hadayosh bull is sacrificed for the immortality of people. Moreover, in the collection of Zoroastrian deities, a deity is dedicated to sacrifice (Haoma), and this same deity demands the tongue, jaw, and left eye of the sacrificial animal. The existence of such fundamental beliefs refutes the general opposition of Zoroaster to sacrifice. It seems that the teachings of Zoroaster were opposed to the primitive and major form of sacrifice, which caused poverty among the people and the destruction of farmlands. Furthermore, the Haoma ritual and the mixing of its extract with the blood of a bull was an ancient custom performed for the immortality of body and soul, and Zoroaster was against holding sacrifice ceremonies contrary to the ritual, revelry accompanied by savagery, and drunkenness resulting from drinking Haoma extract and bull's blood. In order to weaken the Mithraic religion, in which the sacrifice of the bull was a fundamental pillar, he tried to eliminate the superstitious and violent aspects of sacrifice and the drinking of bull's blood with Haoma, replacing it with milk, and taking a step towards moderating animal sacrifice.

Keywords: Zoroastrian religion, animal sacrifice, Haoma, ban on sacrifice, permission for sacrifice.

Receive Date: 11 Feb 2024	**Revise Date:** 07 July 2024	**Accept Date:** 16 July 2024
How to Cite: Omidi, A., & Khatami, A. (2024). Zoroaster's attitude toward the rite of sacrifice and drinking of haoma. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 135- 163.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2024.2022781.1104

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص. ۱۳۵-۱۶۳
مقاله علمی-پژوهشی

نگرش زردشت به آیین قربانی و نوشیدن هوم

ایوب امیدی[۱]، احمد خاتمی[۲]
[۱]دانشجوی پسادکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. ayoobomidi@yahoo.com
[۲]استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول). a-khatami@gmail.com

چکیده

قربانی‌کردن حیوانات، رسمی است که در ادوار گوناگون حیات بشر، رواج داشته است و افراد با ذبحِ حیوانات و تقدیم آن به نیروهای برتر، تلاش می‌کردند، خشنودی‌شان را جلب کنند. پژوهش حاضر به‌روش توصیفی-تحلیلی و بر مبنای مطالعهٔ کتابخانه‌ای، می‌کوشد به تحلیل جواز یا تحریم قربانی حیوانات و نوشیدن هوم در آیین زردشت بپردازد. نتایج، نشان می‌دهد با توجه به مستندات فراوانی که در کتب اوستایی، پهلوی و روایات فارسی موجود است، گوشت‌خواری در دین زردشت، تحریم نشده و قربانی‌های خونین از مسلماتِ این دین است. اهمیت قربانی در این آیین تا آن‌جاست که در آخرالزمان، گاو هدیوش را به‌منظور بی‌مرگی مردم قربانی می‌کنند. همچنین در مجموعهٔ ایزدان زردشتی، ایزدی برای قربانی اختصاص یافته است (هوم) و همین ایزد، زبان، آرواره و چشمِ چپِ قربانی را طلب می‌کند. وجود چنین باورهای بنیادینی، مخالفت کلی زردشت با قربانی را رد می‌کند. به نظر می‌رسد تعالیم زردشت، مخالف شکل ابتدایی و عمدهٔ قربانی (صد اسب، هزار گاو و ده‌هزار گوسفند) بوده است که این امر، باعث فقر مردم و ویرانی کشتزارها می‌شد. علاوه‌براین، آیینِ هوم و آمیختنِ عصارهٔ آن با خون گاو، رسمی کهن بوده که به‌منظور جاودانی تن و روان انجام می‌شد و زردشت با برگزاری مراسم قربانی‌کردن برخلاف آیین، پایکوبی همراه با توحش و مستیِ حاصل از نوشیدن شیرهٔ هوم و خونِ گاو مخالف بود. وی به‌منظور تضعیف دین مِهری که قربانیِ گاو، رکن اساسی آن بود، کوشید جنبه‌های خرافی و خشن قربانی، آشامیدن خون گاو با هوم را حذف و آن را با شیر جایگزین کند و گامی در تعدیل قربانی حیوانات بردارد.

کلیدواژه‌ها: دین زردشت، قربانی حیوانات، هوم، تحریم قربانی، جواز قربانی.

تاریخ دریافت: ۲۲ / ۱۱/ ۱۴۰۲	**تاریخ بازنگری:** ۱۷ / ۴/ ۱۴۰۳	**تاریخ پذیرش:** ۲۶/ ۴/ ۱۴۰۳
استناد به این مقاله: امیدی، ا. و خاتمی، ا (۱۴۰۳). نگرش زردشت به آیین قربانی و نوشیدن هوم. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۱۳۵- ۱۶۳.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

کاربردهای زبانیِ برآمده از آداب قربانی در زبان امروزی، جلوه‌ای تام دارد. از سیاست تا امور اجتماعی، دین و فرهنگِ عامه از تعابیری استفاده می‌کنیم که برآمده از آداب قربانی است. قربانی به‌منزلهٔ پل و واسطه‌ای میانِ منشأ قدرت و معنویت و جهان مادی است؛ تقدیم این پیشکش برای گزارندگان آن، آرامش و برای دریافت‌کنندگان آن، رضایت و خشنودی به همراه دارد و فرد با تقدیمِ این پیشکش، تحفه‌ای جهت رفع کدورت و رنجش به خدایان و نیروهای برتر تقدیم می‌کند.

واژهٔ قربانی به مفهومِ نثار کردن چیزی به وجودی ماوراءطبیعی است که با کُشتن آن‌چه نثار می شود، همراه است. از طریقِ قربانی کردن، عنصری از دنیایِ انسان‌ها به دنیایِ خدایان منتقل می شود و به‌این‌ترتیب، ارتباط میان دنیای انسانی و الوهیت برقرار می‌شود و خدایان تغذیه می‌شوند (لطیف‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۵۴). قربانی کردن، هستهٔ محکمی را تشکیل می‌دهد که عملِ پرستش گِرد آن نمود می‌یابد. در قربانی کردن، ایمان دینی، شکل قابل رؤیتِ خود را به‌دست می‌آورد و به عمل، تبدیل می‌شود (کاسیرر، ۱۳۸۷، ص. ۳۳۲).

هینلز[1] قدرت اصلی قربانی را در خلوص نیت و انجام صحیح آن می‌داند. در دین زردشت، عملِ قربانی با اجرای درست آیین‌ها، ارزش و نیروی ویژه‌ای دارد. اعمال آیینی، منابع مؤثری‌اند که هم ایزدان و هم مردمان را یاری می‌کنند چنان‌که تا برای تیشتر، قربانی‌هایی نشود، نمی‌تواند دیو خشکسالی (اَپوش) را شکست دهد و آب‌های زندگی‌بخش را به‌وجود آورد. قربانی‌هایی که با خلوص نیت تقدیم شوند، یکی از بزرگترین اعمال نیکی است که هر زردشتی می‌تواند انجام دهد. بدون قربانی، جهان از هستی بازمی ایستد و با آن نیروی اهریمن، کاهش می‌پذیرد. در بازسازی جهان، آدمیان از طریق قربانی‌ای که اورمزد می‌کند، نامیرا خواهند شد (هینلز، ۱۳۶۸، ص. ۱۷۹). ایرانیان بر این باورند، قربانی‌هایی که درست انجام گیرند و به خدایان تقدیم شوند، خدایان را نیرومند و قوی می‌سازند و نیز نیرومندی خدایان موجب می شود که قربانی‌ها، توالی منظم فصول را تضمین کنند و نتیجهٔ نبردِ میان نیروهای زندگی و مرگ، بستگی به این دارد که آدمی معتقدانه، وظایف آیینی خود را بجای آورد (هینلز، ۱۳۶۸، ص ۳۷). آیین‌ها و مراسم قربانی در ایران باستان سابقه‌ای کهن داشت (بروسیوس، ۱۳۹۲، ص. ۲۴۲). یکی از مهمترین قربانی‌ها در

---

[1]. Hinnells.

متون زردشتی، قربانی گاو است. رسم قربانی گاو و نوشیدن هومِ مستی‌بخش، رسم کهن هندوایرانی بوده است. هندیان به‌منظور دلجویی از خدایان خود، آتش مقدس را برافروختند و سروده‌های مذهبی بسیاری تدوین کردند اما رفته‌رفته این ستایش‌ها را برای طلب یاری از خدایان (به‌ویژه ایندرَ) کافی ندانستند و به‌همین دلیل انواعِ قربانی، ابداع شد. آنان روغن، کره، حیواناتی چون گاو، گوسفند و اسب را با سوزاندن در آتش، پیشکش می‌کردند. در مراسم نیایش، مراسم قربانی کردن همراه با نوشیدن عصارهٔ سومه بود و هنگام برداشت محصول با تحسینِ فراوان، قربانی را به افتخار خدایان پیشکش می‌کردند (Sinha and Basu, 1992, p. 3).

با توجه به ترجمه‌های *اوستا* و پژوهش‌های مستشرقان، این باور، رواج یافت که زردشت با آیین قربانی کردن حیوانات و نوشیدن هوم به‌شدت مخالف بوده است. این امر سبب شد، زردشتیان و برخی پژوهشگران، مصادیق و شواهدِ پیشکش‌های عمدهٔ حیوانی در *اوستا*، متون پهلوی و جشن‌ها و آیین های گوناگون را به باورهای پیشازردشتی و کافرکیشی منتسب کنند و زرتشتیان، تحتِ تأثیر این برداشتِ نادرست به‌طور کلی، منکرِ هرگونه قربانی خونی در دینِ خود شدند و حتی از این عمل نیز اظهار نفرت کردند. گذشته از این، قربانی‌های خونین را نوعی بدعت در آموزه‌های پیامبرِ خود، قلمداد کرده و آن را به گذشتهٔ دور نسبت داده‌اند و شواهدِ قربانی در متون پیش از اسلام را با عنوانِ انحراف در آیینِ قربانی تعبیر کردند اما این ادعا با شواهد یافت شده از قربانی انواع حیوانات در این آیین، سازگار نیست. در مقابل این عقیده، عده‌ای نیز با این تعابیر نادرست از *گاهان* مخالفند و ضمن بیان شواهدِ مختلف در متون پهلوی و آثار پیش از اسلام در پی اصلاح این دریافتِ نادرست‌اند. با توجه به اختلاف نظرها دربارهٔ مخالفت یا موافقت زردشت با قربانی حیوانات و نوشیدن عصارهٔ هوم و همچنین فقدان پژوهشی به سامان و پراکندگی این مبحث در مقالات گوناگون، نویسندگان می‌کوشند با مراجعه به شواهدی از *اوستا* و متون پیش از اسلام و نظر پژوهشگران دربارهٔ جواز یا تحریم این آیین، توسط زردشت، برخی از گره‌های این بحث درازدامن را بگشاید. نویسنده در این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی به دنبال پاسخ دادن به این پرسش‌هاست، آیا زردشت به‌طور کلی مخالف قربانی حیوانات است؟ دلیل مخالفت وی با عمل قربانی چیست؟ در صورت مخالفت او با قربانی، وجود انواع قربانی در متون زردشتی را چگونه می‌توان توجیه کرد؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

شایان ذکر است در پژوهش‌هایی که در زمینهٔ قربانی کردن انجام شده است اغلب به مصادیقی از قربانی‌های انسانی و حیوانی در فرهنگ‌های مختلف پرداخته‌اند. برای نمونه، میرچا الیاده (۱۳۷۹) در مقالهٔ «زردشت و دین ایرانی» ضمن بررسی واقعیت تاریخی زردشت به ذکر نکاتی کلی در مورد قربانی حیوانات پرداخته است. صبا لطیف‌پور (۱۳۹۰) در مقالهٔ «یزشن، آیینی کهن از دوران هند و ایرانی» به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های آیین قربانی در هند و ایران می‌پردازد و معتقد است که انواع قربانی و آداب و باورهای مرتبط با آن در هند نسبت به ایران تنوع و گستردگی بیشتری دارد. فزونه دوانی، محمد فشارکی و محبوبه خراسان (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بازتاب نمادین قربانی میترایی در هفت‌پیکر» تأثیرپذیری هفت‌پیکر نظامی را از قربانی گاو در آیین میترایی بررسی کرده‌اند و معتقدند همین اسطورهٔ گاوکُشی و تأثیر آن در آفرینش موجودات در آیین مهری بر اغلب فرهنگ‌ها تأثیر گذاشته است و شاعری چون نظامی نیز در ضمن داستان‌سرایی خود از این اسطوره، الهام گرفته است و با زبان قصه به شماری از آیین‌های مرتبط با قربانی ازجمله باززایی، آفرینش، باران‌خواهی و... اشاراتی کرده است. فرناز گلشنی، عطامحمد رادمنش و مهدی نجف‌آبادی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل بن‌مایه های آیین قربانی در ایران باستان و بازجُست رگه‌های آن در کتاب‌های تاریخی-ادبی دورهٔ اسلامی» ضمن تحلیل بن‌مایه‌های قربانی، روایات کتاب‌های تاریخی-ادبی را با الگوهای اسطوره‌ای منطبق می دانند. غلامرضا نوادری (۱۳۹۸) در کتاب *قربانی در آیین زردشت* به بررسی و دسته‌بندی انواع قربانی ها در آیین زردشت پرداخته است. محمد فولادی (۱۳۹۸) نیز در مقالهٔ «باورهای عامیانه دربارهٔ خونریزی» به جایگاه خونریزی و قربانی در فرهنگ‌عامه بر اساس طومارهای نقالی پرداخته است. زهرا عسگری، سیدعلی قاسم‌زاده و سیداسماعیل قافله‌باشی (۱۳۹۹) در مقالهٔ«کهن‌الگوی قربانی در آیین های مِهرپرستی و زردشتی با محوریت قربانی شدن گاو» با توجه به نظریهٔ یونگ کهن‌الگوی قربانی گاو را در دو آیین مهر و زردشت واکاوی کرده‌اند و به بررسی تأثیر قربانی گاو در باروری طبیعت پرداخته‌اند. یونس صمدنژادآذر (۱۴۰۱) نیز در کتاب «مناسک قربانی در ایران» به بررسی مناسک قربانی در بودا، میترایسم، زردشت، مسیح و اسلام پرداخته است. در آثار یاد شده اغلب به ذکر مثال‌هایی از قربانی انسانی و حیوانی در متون تاریخی، فرهنگ‌عامه و ادبیات فارسی پرداخته شده است و گاه نیز در برخی آثار، بحث‌هایی کوتاه به دلایل جواز یا مخالفت قربانی در دین زردشت

اختصاص داده شده است، اما مقاله‌ای که به‌صورت کامل به این بحث پرداخته باشد، انجام نشده است و با توجه به این امر، نویسندگان می‌کوشند تحقیق به سامانی عرضه کند و از این منظر، انجام این پژوهش ضرورت دارد.

۳. بحث

۳-۱. قربانی‌های انبوه حیوانی توسط شاهان و پهلوانان اساطیری

یکی از مباحثی که می‌تواند دلیل محکمی برای مخالفت زردشت با جنبه‌هایی از آیین قربانی باشد، قربانی‌های انبوه حیوانی است که بعدها به الگویی برای قربانی تبدیل می‌شود. در *اوستا*، دیده می‌شود که شاهان پیشدادی و کیانی، حیوانات مختلفی را به تعداد فراوان (صد اسب، هزار گاو و ده هزار گوسفند) به اَناهیتا پیشکش می‌کنند. در آبان یشت، هوشنگِ پیشدادی در پای[کوه] البرز کردهٔ ۶، بند ۲۱)، جمشیدِ در پایِ کوهِ هُکَر (کردهٔ ۷، بند ۲۵)، اَژی‌دهاک در سرزمین بَوری (کردهٔ ۸، بند ۲۹)، فریدون پسر آبتین در سرزمین چهارگوشهٔ وَرِنَ (کردهٔ نهم، بند ۳۳)، گَرشاسپِ نریمان در کرانهٔ دریاچهٔ پیشینگَه (کردهٔ ۱۰، بند ۳۷)، افراسیابِ تورانیِ تباهکار در هَنگِ زیرزمینی خویش (کردهٔ ۱۱، بند ۴۱)، کاووس توانا در پایِ کوه اِرزیفیَه (کردهٔ ۱۲، بند ۴۵)، [کی]خسرو، پهلوانِ سرزمین‌های ایرانی و استواردارندهٔ کشور در کرانهٔ دریاچهٔ ژرف و پهناورِ چیچَست (کردهٔ ۱۳، بند ۴۸)، پسران دلیرِ خاندانِ ویسه در گذرگاهِ خشَثروسوکَ بر فراز کَنگِ (کردهٔ ۱۵، بند ۵۷)، جاماسپ هنگام دیدن سپاهِ دُروندانِ دیوپرست (کردهٔ ۱۷، بند ۶۸)، اَشوَزَدَنگهَه پسر پُور وذاخشتی و اَشوَزدَنگهَه پسر سایوژدری نزدِ ایزدِ بزرگ و شهریارِ شیدوَر اَپام نَپاتِ تیزاسب (کردهٔ ۱۸، بند ۷۲)، یُوایشتَ از خاندان فریانَ در آبخوستِ خیزاب‌شکن رنگ‌ها (کردهٔ ۲۰، بند ۸۱)کی‌گشتاسپِ گرانمایه بر کرانهٔ آب فرَزدانَو (کردهٔ ۲۵، بند ۱۰۸)، وَندَرِمینیش برادر اَرجاسپ نزدیک دریای فراخ کَرت (کردهٔ ۲۷، بند ۱۱۶) و... هر کدام صد اسب، هزار گاو و ده هزار گوسفند را به آناهیتا پیشکش می‌کنند. در گِوش یَشت (درَواسپَ یَشت) نیز هوشنگ پیشدادی (کردهٔ ۱، بند۳)، جمشید (کردهٔ ۲، بند۸)، فریدون (کردهٔ۳، بند ۱۳)، کیخسرو (کردهٔ ۵، بند ۲۱) و گشتاسپ (کردهٔ ۷، بند ۲۹) هر کدام با تقدیم صد اسب، هزار گاو و ده هزار گوسفند به درَواسپَ نیازهای خود را از وی می‌خواهند و درَواسپَ همهٔ آنان را کامیابی می‌بخشد (دوستخواه، ۱۳۸۷).

شایان ذکر است که پادشاهان و پهلوانان ذکر شده، معمولاً این قربانی‌ها را برای نیل به مقاصدی

مانندِ رسیدن به مقام شهریاری همهٔ کشورها، شکست دشمنان، شکست دیوان، دُروندان، جادوان، پریان، کوی‌ها، کرپ‌های ستمکار، پاسخ به پرسش‌های دشمن و.... پیشکش می‌کردند. نکتهٔ قابل ذکر این است که اَناهیتا همهٔ این خواسته‌ها را برآورده می‌کند، جز خواستهٔ چهار تن ازجمله، اَژی دهاک (خالی کردن هفت کشور از مردم)، افراسیاب (رسیدن به فرّ شناور در دریای فَراخ کَرت)، پسران ویسه (پیروزی بر توس پهلوان جنگاور ایرانی و تصرف سرزمین ایران) و وَندَرِمَینیش (شکست گشتاسپ و زَریر). به‌نظر می‌رسد چنین گفته‌هایی مبنی بر اجابت خواستهٔ قربانی کنندگان به‌محض تقدیم انبوه قربانی‌ها در رواج و افراط در تقدیم قربانی‌های حیوانی مؤثر بوده است. با توجه‌به این‌که در ادوارِ گذشته، رکن اصلیِ اقتصاد و معیشت مردم، مبتنی بر دامداری و پرورش حیوانات بوده است، پرداختن به چنین قربانی‌هایی، باعث قحطی و نابودی حیوانات می شد و حیات اجتماعی و به‌نوبهٔ خود، موجودیت حکومت را با مخاطره مواجه می‌ساخت. به‌نظر می رسد یکی از دلایل مخالفت زردشت با جنبه‌هایی از آیین قربانی، همین مسئله بوده است.

۳-۲. جایگاه قربانی در آیین مهر و زردشت

قربانی کردن رسمی است که در اغلب ادیان و در ادوار گوناگون تاریخ، وجود داشته است؛ قربانی در دینِ زردشت از اهمیت خاصی برخوردار است.

برگزاری آیین یسنه، متعلق به روزگارانِ کهن است و ریشه در قوانین اصلیِ عبادتِ دینمردان هندوایرانی دارد. آیین‌های آن، شامل قربانی‌های جانوران و آماده کردنِ شیرهٔ گیاه هئومه (پَرَهئومه) بود. چنین تصور می‌شد که از بویِ قربانی و پَرَهئومه (که به پیشگاهِ خدایانِ آب و آتش پیشکش می شد) و نیایش‌ها، آسمانیان خشنود می‌شوند و در آن آیین حضور می‌یابند. رفته‌رفته این آیین‌های کهن در کیشِ زردشت ادامه یافت (بویس، ۱۳۸۶، ص. ۱۵۹).

با توجه‌به اساطیر زردشتی، کُشته شدن گاو، انسان و له کردن گیاهِ نخستین، نوعی قربانی برای حفظِ نظم کیهانی است. زنر[1] نیز دربارهٔ تازش اهریمن به آفرینش مادی و کُشتن گاو می‌گوید، مرگ کیهانی گاو برای آفرینش اهرمزد، رحمت بود چون باعث حیات جانوری‌گیاهی شد (زنر، ۱۳۸۸، ص. ۱۸۳).

با توجه‌به این‌که مناسک و آیین قربانی در دین زردشت با آیین مِهری، پیوند داشت و بنابر آموزه

---

[1]. Zehner.

های زردشتی، آفرینش با قربانی شکل گرفته است و دوام حیات گیاهی- جانوری، وابسته به تقدیم انواع قربانی‌ها بود و به‌دلیل این‌که چنین اعتقادی قرن‌ها در عمق اندیشهٔ معتقدانِ این آیین استوار بود، پذیرش مخالفت قطعی و کلی زردشت با چنین سنت و باوری، ناپذیرفتنی است.

«آشکار است که قربانی گاو تکرار نمادینی است برای تذکار آن خاطره و نوعی جادوی تقلیدی برای حاصلخیزی و باروری است» (رضی، ۱۳۸۱، ص. ۳۸). گاو نوعی مظهر حیات و قربانی کردن است. وقتی آن را در روز خاص و ضمن مراسمی خاص، قربانی می‌کردند، قدرت، حرمت و حیات او را به قبیله می دادند و این امر جاودانگی و حیات را به قبیله منتقل می‌کرد (بهار، ۱۳۸۶، ص. ۲۹۸). در ادوار گذشته، روستاییان معتقد بودند اگر نتوانند آیین قربانی گاو را اجرا کنند، مزرعه‌هایشان نابود می‌شود این آیین برای مردم، آیین مرگ و زندگی است. گذشتگان معتقد بودند اگر آیینی دقیقاً اجرا نشود، نابودی و خشکسالی را به دنبال دارد به‌همین دلیل، آیین قربانی گاو از میان نرفت (بهار، ۱۳۸۶، ص. ۳۰۲).

«در میان ایرانیان، این باور پدید آمد که روانِ جانورانی که با مراسم تقدیس می‌میرند به موجودی ایزدی می‌پیوندد که آنان وی را با نام گِئوش‌اوروَن (روان گاو) گرامی می‌داشتند و می انگاشتند که قربانی خونین، این ایزد را نیرو می‌بخشد و گِئوش‌اوروَن را برای تمامی جانورانِ سودمندِ روی زمین در حکم نگهبان تصور می‌کردند و نیز در حکم ایزدی که به پرورش آن‌ها مدد می‌رساند» (بویس، ۱۳۸۹، صص. ۲۶-۲۷).

با توجه‌به گفتهٔ بویس، می‌توان برداشت کرد که قربانی انواع حیوانات برای ایزدِ گِئوش‌اوروَن، تنها با هدف جلب رضایت ایزدان نبود بلکه این قربانی‌ها بیشتر از آن‌که سودرسان و تأمین‌کنندهٔ نیرو خدایان باشند با هدف حفظ و بلاگردانی از جانوران و زاد و ولد چهارپایان پیشکش می‌شدند و بهره‌ای جمعی در پی داشتند و سود آن به قربانی‌کنندگان می‌رسیدند. پس با توجه‌به این موضوع و اهمیت حفظ جانوران، پیشکشِ منطقی قربانی‌های حیوانی نه تنها آسیبی به حیات جانوری نمی‌رساند بلکه موهبتی بود که کمال کیهانی و حیات انسانی را تضمین می‌کرد.

کلنز[1] در مقالهٔ «آیین‌های نظریِ دین مزدایی قدیم» دربارهٔ باورهای زردشتیان دربارهٔ قربانی گاو چنین می‌گوید از منظر انسانی، تقدیم جاودانگی به خدایان، متضمن این معنا هم هست که

---

[1]. Kellenz.

پرستش و قربانی، حاوی چیزی است که جاودانش می‌پنداشته‌اند. این وظیفه بر عهدهٔ روانِ گاوِ قربانی شده است که تمامیِ رموز اُخروی در وجود او نمایان است. او که از راهِ آیین به جهانِ خدایان وارد می‌شود در هر مراسم، جانشینِ روان انسان است و پیشاپیش، راهی را که روزی، روان آدمی در سفرِ آخرت باید طی کند، می‌پیماید. در این دنیایِ اخیر، او به مقصدی می‌رسد که هر مومنی با اعمال آیینیِ خود، آن را انتخاب کرده است (انوار بی‌پایان و خیمهٔ اهوره‌مزدا یا ظلمتِ طولانی و خیمهٔ دروج). روانِ گاو در این سفر تنها نیست و بخشِ خاصِ روانِ پرستنده (دَئنا) روانِ قربانی را همراهی می‌کند (کلنز، ۱۳۹۱، ص. ۱۲۷).

با توجه به این سخن، یکی دیگر از دلایل اهمیتِ پیشکشِ قربانی‌های حیوانی، انتقال روان یا دَئنای قربانی‌کننده همراه با روان قربانی به عالم مینوی و جوارِ ایزدان است و در واقع تقدیم قربانی، عاملی برای کسب منزلت و پاداش اُخروی و تمرین و تکرار مسیری است که روان آدمی باید پس از مرگ طی کند. با توجه‌به این عقیده و اهمیت جهان پس از مرگ و سرنوشت فرد در جهانِ اُخروی، انکار و تحریم کلی قربانی، پذیرفتنی نیست. بنابراین، قربانی گاو در آیین زردشتی و حتی آیین‌های پیش از آن، ضامن حیات دنیوی و اُخروی آن‌هاست و علاوه‌بر باروری طبیعت و دفع قحطی و خشکسالی، روانِ قربانی‌کننده را به عالم الوهیت پیوند می‌دهد. با توجه‌به اهمیت زندگی پس از مرگ، نزد پیشینیان و پیوند این عقیده با باورهای دینی، تحریم و چشم‌پوشی از چنین قربانی‌هایی به‌راحتی و آنی صورت نمی‌گیرد و در صورت تحریم کلیِ قربانی گاو از جانب زردشت، طبعاً نبایستی بعد از وی، هیچ حیوانی قربانی می‌شد. با بررسی متون پهلوی و آثار مربوط به آیین زردشت، موارد فراوانی از قربانی‌های خونی و غیرخونی در این آیین دیده می‌شود، اما برخی وجود قربانی در این آیین را انکار می‌کنند و مدعی‌اند که زردشت به‌شدت با قربانی‌های خونی، مخالف بوده است. همچنین با تکیه و استناد بر آداب و رسوم کنونی زردشتیان، اظهار می‌کنند که در جشن‌ها و مراسم زردشتیان، هیچ قربانی خونی‌ای انجام نمی‌شود و هیچ گوشتی مصرف نمی‌شود و شواهد مختلف قربانی در آیین زردشت را انکار می‌کنند.

ورمازرن[1] در مورد مخالفت زردشت با قربانی می‌گوید زردشت مصلح بزرگی بود و می‌کوشید یکتاپرستی را جانشین شرک کند و اهوره‌مزدا را خدای یگانهٔ اعلام کند. به‌همین دلیل، تلاش می‌کرد

---

[1]. Vermazern

از اهمیت آیین میترا بکاهد و با آیین مهری مخالفت کند و قربانی گاو و استعمال گیاهِ مستی‌بخش هوم را ممنوع سازد و با این عمل، ضربهٔ بزرگی به دین مهری وارد کند (ورمازرن، ۱۳۸۷، صص. ۱۷-۱۸). در واقع زردشت، اصول انسانی را در آیین‌های مربوط به قربانی کردن وارد کرد و اعتراض او به رفتار خشونت‌آمیزی است که در اعمال مخالفانش، هنگام برگزاری آیین قربانی کردن دیده می‌شود (Ghalekhani & Fatemi-Bushehri, 2016, p. 36).

با توجه به گفتهٔ ورمازرن از دیگر دلایل مخالفت زردشت با قربانی‌های خونی، ضربه‌زدن و بی‌اهمیت کردن آیین مهری بود که قربانی گاو و نوشیدن عصارهٔ مستی‌بخش هوم، یکی از اصول بنیادی آن بود و زردشت با تحریم جنبه‌های غیرعقلانی قربانی‌های مرسوم سعی داشت با دین مهری و مناسک خرافی آن مبارزه کند.

باید در نظر داشت که قربانی کردنِ حیوانات در دورهٔ زردشت، لغو شد و آن‌چه که از مناسک قربانی باقی مانده بود، تأثیر دورهٔ هندوایرانی بود که تا دورهٔ پسازردشت امتداد یافت. البته قربانی‌ها را به اهوره‌مزدا تقدیم نمی‌کردند بلکه به موجودات آسمانی فرودست (ایزدان) پیشکش می‌کردند (لطیف‌پور، ۱۳۹۴، ص. ۶۸).

لازم به ذکر است که لطیف‌پور بدون ذکر دلایل و شواهد متقن، معتقد به تحریمِ قربانی، توسط زردشت است و سخن وی مبنی بر این‌که قربانی در آیین زردشت، متأثر از دوره‌های پیشازردشتی است و ادامهٔ این آیین در دورهٔ زردشت (و پیشکش آن به نیت ایزدان)، دلیلی مبنی بر تحریمِ قربانی توسط وی نیست زیرا در صورت مخالفت سرسختانهٔ وی با این آیین، نبایستی هیچ حیوانی قربانی می‌شد در حالی که شواهدِ متعدد قربانی‌های خونی به مناسبت‌های مختلف، این ادعا را بی‌اعتبار می‌سازد. با توجه‌به آن‌چه در مورد قربانی و فواید گوناگون و پاداش اخروی آن گفته شد، می‌توان گفت، ممکن است زردشت تنها با جنبه‌های خرافی، غیرانسانی و افراطی قربانی حیوانات و برگزاری آن برخلاف آیین، مخالفت کرده باشد نه ماهیت آن.

۳-۳. مخالفت زردشت با شیوه‌ای خاص از قربانی‌های حیوانی

همان‌طور که پیش‌تر گفته شد با وجود مصادیق فراوانی از قربانی‌های خونی میان زردشتیان، نمی تواند نشانگر تحریم قربانی توسط زردشت باشد. در مقالهٔ «اصول عقاید و اعتقادات دیانت زردشتی» آمده است، زردشت، پیش از پیغمبری، دارای مقامی مذهبی بود و در آداب و سنن قدیمی آریایی،

سِمَت قربانی کردنِ حیوانات (زئوتر)[1] را داشت و شاید همین احاطه به آن مذهب کهن و آگاهی از نقاط ضعف و نارسایی‌های آن، سبب شد دیانتی جدید، بنیان نهد (آسموسن، ۱۳۴۸، ص. ۱۰۳).

پیش از زردشت، قربانی و فَدیه‌های خونین به خدایان، پیشکش می‌شد. کَرَپَن‌ها (کاهنان)، مسئولِ اجرای این آیین‌ها بودند. در این مراسم، کَرَپَن‌ها به شرکت‌کنندگان، شیرهٔ گیاه هوم (که سُکرآور بود) اهداء می‌کردند اما با ظهور زردشت، قربانی و مراسمی همانند آن‌که با سُکر و بیخودی همراه بود، منع شد (رضی، ۱۳۸۵الف، ص. ۳۲).

با گذشت زمان و درآمیختن اقوام آریایی با فرهنگ اقوام بومی، آیین قربانی تغییراتی اساسی یافت و تحت تأثیر بومیان با تشریفات زیادی انجام می‌شد. این امر از یک سو، باعث مال‌اندوزی و ثروت کاهنان شد و از سوی دیگر به‌دلیل هزینه‌های فراوانِ آیین قربانی، تعداد زیادی از مردم جامعه، توانایی انجام چنین مناسکی نداشتند و پیوندشان با چنین آیین‌هایی گسسته شد (هاوکینز، ۱۳۸۲، ص. ۵۵).

با توجه‌به گفتهٔ آسموسن، زردشت مُغ و از مجریان قربانی بوده است و چنین فردی حتماً به اهمیت آیین قربانی، نزد مردم و تأثیر عمیق آن در باورهای آنان اشراف داشته است و با توجه‌به این پیشینه، پذیرفتن مخالفت آنی و سرسختانه‌اش با این آیین، دشوار است بلکه وی سعی داشته است ضعف ها، افراط‌ها و مناسک خرافی و خشنی را از این آیین بزداید که پیروان آیین‌های پیشین بر آن افزوده بودند. به‌نظر می‌رسد هدف اصلی وی، مبارزه با مغان منفعت‌طلبی بوده است که دردِ دین نداشته‌اند و آیین قربانی را وسیله‌ای برای سود و تسلط روزافزون خود بر مردم قرار داده‌اند.

مردم گله‌دار، طبعاً بیش از همهٔ طبقات به ناهنجاری و زیان‌باری سنت عهد خود (قربانی کردن گاو) واقف بودند. مراسم قربانی کردن گاو با جشنی خشن و نیمه وحشی همراه بود. شرکت کنندگان در این مراسم خون‌آلود با نوشیدن مایع هوم به‌شدت مست می‌شدند و ضمن خون خواری، اعمالی وحشیانه انجام می‌دادند. زردشت، چنین سنتی را مردود شمرد و باور داشت، مذهبی که بر چنین عاداتی استوار باشد، هرگز نمی‌تواند دنیایی را که آرزوی اوست به‌وجود آورد (آسموسن، ۱۳۴۸، ص. ۱۱۰). همین افراد در *اوستا*، آموزگارانِ بد خوانده شده‌اند و باعث گمراهی مردم و نابودی کشتزارها می‌شوند. «او [آموزگار بد] دانا را به [جرگهٔ] دُروند[ان] درمی‌آورد. او

---

[1]. zaotar

کشتزارها را ویران می‌کند. او رزم‌اَفزار به روی اَشَوَنان می‌کِشَد» (دوستخواه، ۱۳۸۷، یسنا، هات ۳۲، بند ۱۰). «به‌راستی آنانند که زندگی را تباه می‌کنند. آنانند که دروندان را بزرگ می‌شمارند و زنان و مردان بزرگوار را از رسیدن به دهش[ایزدی] بازمی‌دارند» (دوستخواه، ۱۳۸۷، یسنا، هات۳۲، بند۱۱).

زردشت با اصل قربانیِ حیوانات مخالفت نکرد. فقط در شیوه‌های آن تغییراتی صورت داد. در بند ۲۰ هات ۴۴، *گاهان*، زردشت نسبت‌به آزار و شکنجه گاوها و قربانی این حیوانات برای دیوان، توسط کرپن‌ها اعتراض می‌کند (پورداود، ۱۳۷۸، ص. ۲۰۵). تعمق در آثار باقی‌مانده از فرهنگ آریایی در عصر پیش از زردشت، نشان می‌دهد که ایزدانی که در آن دوره پرستش می شدند در دورهٔ زردشت تبدیل به دیوان می‌شوند و در جامعهٔ گاهانی از آن‌ها به‌عنوان دیوان و عوامل مضر در جامعه یاد می‌شود، اینان به نوعی کُشندگان گاوند (دیاکونوف، ۱۳۷۹، ص. ۴۷۶). برخی از موبدان زردشتی، این گفته را شاهدی برای ممنوعیت هرگونه قربانی در آیین زردشتی می‌پندارند. با توجه‌به این بخش از *گاهان*، دشمنان زردشت، گاوها را در راه دیوها، شکنجه و زجرکُش می‌کردند و اعتراض زردشت به این عمل به معنای مخالفت وی با آیینِ قربانی کردن نیست.

در بند ۱۰ از هات ۳۲ یسنا دربارهٔ ویرانی چراگاه‌ها آمده است، «این است آن کسی که کلام مقدّس را ننگین ساخته از ستوران و خورشید به زشتی یاد می‌کند، زشتی که با دیدگان نیز می‌توان دید. و هوشمندان را از دروغ‌پرستان می‌شمرد و چراگاه‌ها را ویران می‌کند و به ضدّ پیروان راستی سلاح به کار می‌بَرَد» (پورداوود، ۱۳۷۸، ص. ۱۶۵).

دربارهٔ گروهی از کرپن‌های دروغین که گاو را قربانی می‌کنند، چنین آمده است. «نفرین تو ای مزدا به کسانی باد که از تعلیمات خود، مردم را از کردارِ نیک، منحرف می‌سازند و به کسانی که گاو را با فریاد شادمانی قربان می‌کنند. از آنان است گرهما و پیروانش که از راستی گریزانند و کرپن‌ها و حکومت آنان که به دروغ مایلند» (دوستخواه، ۱۳۸۷، یسنا، هات۳۲، بند ۱۲).

مسئلهٔ قابل تأمل در این بند از *اوستا*، فریاد قربانی‌کنندگان گاو و فریبکاری پیروان دروغ است. شایان ذکر است که اجرای صحیح آیین قربانی کردن، مستلزم نیت پاک، رعایت دقت و آرامش توسط اجراکنندگان قربانی و برگزاری مراسم بنا بر آیین است اما کَرَپن‌ها و پیروان دروغ که به

نیت فریبکاری و گمراهی مردم، همراه با فریاد و برخلاف آیین به قربانی کردن گاو می‌پردازند، این اصول اساسی را نقض کرده‌اند و مورد نفرین زردشت قرار می‌گیرند. پس این بند از *اوستا*، دلیلی بر مخالفت زردشت با قربانی نیست.

هدف آیین پرستش، اهدای قربانی به خدایان برای جلب یاری آن‌ها بود. کاهنان می‌گفتند که این آیین‌ها برای آن‌که مورد پذیرش خدایان قرار گیرد باید با دقتی خاص در گفتار و اطوار برگزار شود که تنها از عهدهٔ ایشان برمی‌آید و اگر در اجرای مراسم، کوچک‌ترین خطایی رُخ دهد، آیین پرستش باید تکرار شود. در واقع کارکرد واژهٔ انگلیسی Religion به معنای برگزاری آیین‌های پرستش با دقت دینی بود (دورانت، ۱۳۸۵، ص. ۲۹۴).

با توجه‌به مطالب ذکر شده، مشخص می‌شود که مواردی چون، سوءاستفادهٔ کاهنان، تملک منابع توسط گروهی محدود، افراط در قربانی، پیشکش شیوهٔ خاصی از قربانی با خشونت و بدعت در دین، مطلوب زردشت نیست. در حقیقت چون آیین‌های چندخدایی پیش از زردشت بر قربانی‌های فراوان استوار بود، زردشت با ایجاد این‌چنین اصلاحاتی، تلاش می‌کرد برخی آداب و رسوم و مناسک افراطی و غیرعقلانی و وحشیانهٔ رایج را حذف کند و آیین جدیدی بنیان نهد. به‌نظر می‌رسد، مخالفت زردشت با جنبه‌هایی از آیین قربانی که رسم رایج قدیم بود در شکل حقیقی‌اش با هدف اصلاح اقتصادی، جلوگیری از قحطی و بهبود رفاه عمومی بود و با توجه به این‌که گاو در جامعه کشاورزی اهمیت فراوانی داشت و قربانی کردن آن به کشاورزی آسیب می‌رساند، زردشت و پیروانش به‌شدت با جنبه های افراطی، خشن، اعمال غیرانسانی و خرافی آیینِ قربانی مخالفت کردند و معتقد بودند که دشمنان جامعه کشاورزی و پیروان دروغ‌پرستی، آن‌هایی‌اند که باعث نابودی حیوانات و چراگاه‌ها می‌شوند و نابودی چراگاه‌ها نیز نتیجه‌ای جز خشکسالی، قحطی و ویرانی در پی ندارد.

در آیین زردشت، قربانی جانوری به‌منظور بهره‌بردن عامهٔ مردم، بدون هیچ وقفه‌ای اجرا می‌شد و به‌نظر می‌رسد زردشت، اساساً با آیین‌های جنون‌آمیز و عشرت‌طلبی‌های افراطی از جمله قربانی های فراوان و مصرف بیش از حد هوم، مخالف بود (الیاده، ۱۳۹۴، ج۱، ص. ۴۳۱).

با توجه به آن‌چه گفته شد، زردشت از ستم و خشونتی که نسبت به گاو روا داشته می‌شد، فریاد برمی‌آورد، شکایت او از قربانی‌های معتدل آیینی که تن و روح حیوان، وقف سعادتِ جامعه می شد، نبوده است. وی از ویرانی و نابودی مراتع، قربانی‌های بی‌رویهٔ همراه با رقص و پایکوبی و

چپاول گله‌های گاو به تنگ آمد و کوشید تا جنبه‌های خشونت‌آمیز این آیین را حذف کند. یشت‌ها به قربانی‌های فراوانی اشاره شده است و از کشتار و قربانی دسته‌جمعی حیواناتی چون اسب، گاو و گوسفند با بدی یاد شده است، اما این تعلیمات، قربانی حیوانات را به‌طور کلی رد و تحریم نمی‌کند (دیاکونوف، ۱۳۴۴، ص. ۳۵۴).

زردشت پس از آن‌که برخلاف تمایلات وحشیانهٔ طبقهٔ جنگجویان نوشیدن هوم و قربانی گاو را منع کرد، رسم قدیمی قوم آریایی را که نوشیدن «هوما/ سوما» بدون قربانی‌های خونین بود، تجدید کرد و بِدان صورتِ ملایم‌تری داد زیرا در قسمت متأخر *اوستا* و تواریخِ بعد از زردشت، قربانی حیوانات در مراسم مذهبی دیده می‌شود. وجود چنین مواردی جای تردید باقی نمی‌گذارد که پس از زردشت، سنتی که وی در دورهٔ خود با آن، مخالفت کرده بود به‌نحو ملایم‌تری از سر گرفته شد. اگر زردشت با قاطعیت، رسم قربانی حیوانات را لغو می‌کرد از سرگرفتنِ آن، شکافی اساسی در دین وی محسوب می‌شد و سرپیچی از تعالیم وی بود. وجود قربانی حیوانات بعد از دوران زردشت تا به امروز، بیانگر این است که زردشت، نکاتی از آن سنت قدیمی را بازشناخته و صورتِ ملایم آن را پذیرفته است (آسموسن، ۱۳۴۸، صص. ۱۱۱-۱۱۲). علاوه‌بر این از مجموع داستان‌ها، اخبـار و آثار پیش از اسلام برمی‌آید که شراب را برای ایجاد آمادگی در جنگ‌ها، شادمانی به مناسبت پیروزی در جنگ و شرکت در اعیاد و جشن‌ها مـی‌نوشـیدند (مشرف‌الملک، ۱۳۹۱، ص. ۱۰۵).

به‌نظر می‌رسد یکی از دلایل مخالفت زردشت با جنبه‌های غیرانسانی قربانی، اعمال وحشیانهٔ طبقهٔ جنگجو بوده است زیرا در ادوارِ گذشته، نوشیدن مایعات و مواد مستی‌بخش برای افزایش شجاعت جنگجویان پیش از نبرد، مرسوم بوده است و زردشت با مخالفت با آداب خشن این آیین (که جنگجویان نیز از معتقدان آن بوده‌اند)، کوشیده است، این باورهای خُرافی را که با آیینِ قربانی نیز پیوند داشت، نابود سازد. با توجه به آن‌چه گفته شد، مشخص می‌شود که برگزاری آیینِ نوشیدن هوم به گونه‌ای اهمیت داشت که زردشت پس از تحریم صورت نخستین و خشن آن، جنبه‌های غیرانسانی آن را می‌زداید و دوباره آن را احیاء می‌کند و این امر، دلیلی بر این مدعاست که زردشت با جنبه‌های خرافی و خشن این آیین، مخالف بوده است نه نوشیدن عصارهٔ این گیاه مقدس و سودمند. با توجه به خواص جادویی و حیات‌بخش آیین قربانی‌کردن در باورِ مردمِ آن زمان، همین امر نیز می‌تواند دربارهٔ قربانی‌های خونین، صادق باشد.

۳-۴. اشتباه تاریخی و تصور عدم وجود قربانی در آیین زردشت

با توجه‌به بررسی‌های انجام شده به نظر می‌رسد تصورِ مخالفت زردشت با قربانی حیوانات، ناشی از مهاجرت گروه‌هایی از زردشتیان به هندوستان و تأثیرپذیری از آموزه‌های آنان است.

بویس دربارهٔ علت اعتقادِ برخی به مخالفت زردشت با آیین قربانی، می‌گوید، پیش از این، اکثر پژوهشگران بر این رأی بودند که زردشت شدیداً مخالفِ قربانی کردنِ حیوانات بوده است. این رأی خطا، دو سبب داشت؛ یکی، پیش‌داوری غلطی که این‌گونه ریختن خون قربانی را با هدف های متعالی اخلاقی کیش او سازگار نیست و دیگر این فرضِ تعمدی که زردشتیان از هرگونه قربانی‌کردن حیوان پرهیز می‌کنند. در روزگار سنت‌گرای ساسانی، یکی از نشانه‌های صداقتِ گروندگان به دیانت زردشتی، خوردن گوشت قربانی بود. آیین قربانی حیوانات تا سدهٔ گذشته، میان زردشتیان هندوستان و ایران، اجرا می‌شد، اما پارسیان پس از مهاجرت به هندوستان، مجبور می‌شوند از مهمترین قربانیِ آیینی خود (قربانی گاو)، صرف‌نظر کنند و با گذشت زمان نیز مانند هندوان از قربانی‌کردن گاو، بیزاری جُستند. در اواسطِ قرن نوزده میلادی که پارسیان هند میانِ زردشتیان ایران، نفوذ معنوی یافتند، آنان را به اجتناب از این عمل تشویق کردند، اما با قربان کردن بز، برّه، مرغ و خروس مخالفتی نکردند زیرا پارسیان هند، این عمل را انجام می‌دادند. در آغاز سدهٔ بیستم، پارسیان هند از انجام قربانی حیوانات اجتناب کردند و نسبت‌به آن، اظهار تنفر داشتند، اما پژوهشگران غربی این نفرت را به گذشتهٔ دور نسبت دادند و موارد ستم به حیوانات در *گاهان* را به اشتباه با عنوان تحریم قربانی تعبیر کردند (بویس، ۱۳۹۳، ج۱، صص. ۲۵۰-۲۵۱).

عدلی، علت تفاوت محتوای ادبیاتِ *گاهان* با یسنه‌های متأخرتر را ناشی از گذر زمان و تغییرات باورهای زردشتیان می‌داند و می‌گوید مخالفت یا عدم مخالفت زردشت با قربانی، مانع از انجام این آیین، توسط زردشتیان نشد. پرسش این است که چرا زردشتیان تا این اندازه بر انجام این آیین اصرار دارند؟ یکی این‌که منافع موبدان با این آیین به شیوه‌ای بنیادین، پیوند دارد. از سوی دیگر، انسان‌انگاری خدا، برای عامهٔ مردم، نسبت‌به تفکرات انتزاعی قابل پذیرش‌تر بوده است. مردمان عادی دوست دارند، نیاز خود را به خدا با پیشکش انواع قربانی‌ها نشان دهند؛ دلیل دیگر این‌که احیاء باورهای کهن، چه به همان صورت اولیه و چه به گونه‌ای نو، همواره در جوامع رخ داده است و آیین قربانی نیز با تغییراتی به حیات خود ادامه داده است (عدلی، ۱۳۸۷، ص. ۲۵).

دربارهٔ سنت ایرانیان باستان، هنگام قربانی چنین می‌گوید در یسنه، گوشت قربانی، نماد آفرینش جانوران و از گاو سودرِسان بود. هندوایرانیان باستان، قربانی‌کردن گاو را به سود انسان، ایزدان و خودِ گاو می‌دانستند و معتقد بودند که از این راه، روانِ جانور، شادمانه به جهان دیگر می‌رود و هیچ مرگِ دیگری برای گاو، بهتر از این نیست. آن‌ها معتقد بودند گاو باید هشیار و بی‌هراس به قربانگاه بیاید تا خودخواستگی حیوان آشکار شود (بویس،۱۳۸۶، ص. ۱۴۱).

از گفتهٔ بویس دو نکتهٔ مهم استنباط می‌شود؛ یکی آن‌که قربانی‌کردن گاو، سنتی کهن و رایج میانِ هندوایرانیانِ باستان بوده و سودی جمعی در بر دارد و دوم این‌که حیوانِ قربانی باید در نهایت آرامش و بدون توحش قربانی شود، اما اعمال خشونت‌آمیزی که هنگام قربانی گاو انجام می‌شد، این اصول بنیادی و مهم را نقض می‌کرد و این عوامل، زردشت را بر آن داشت که این شیوه از قربانی را تحریم کند.

۳-۵. نشانه‌های وجود قربانی در آیین زردشت

با توجه به مستندات فراوانی که در کتاب‌های اوستایی، پهلوی و روایات فارسی موجود است، قربانی خونین از مسلّمات دین زردشتی بوده است. مراسم فراوانی در سنت زردشتی وجود داشته که در آن، قربانی خونین انجام می‌گرفته است. «اهمیّت قربانی در آیین زردشت تا آن‌جاست که در رستاخیز برای بازآرایی مردگان، گاو هدیوش یا سرسویگ را قربانی می‌کنند که مردم با خوردنِ گوشتِ آن برای همیشه بی‌مرگ شوند» (بهار، ۱۳۹۵، ص. ۱۴۷).

پس از شکست تیشتر از اَپوش نیز، تیشتر نزد اورمزد از مردم شکایت می‌کند که نیایش و قربانی شایسته‌ای برای او انجام نمی‌دهند؛ اورمزد خود برای یاری تیشتر، قربانی می‌کند (دوستخواه، ۱۳۸۷، آبان‌یشت، بندهای ۲۰-۲۸) و حتی اَهوره‌مزدا فرمان می‌دهد، مردم نواحی مختلف ایران باید برای او گوسفندی سفید یا سیاه، بریان کنند (دوستخواه، ۱۳۸۷، آبان‌یشت ، بند ۵۹). قربانی‌کردنِ چهارپایان از چنان اهمیتی برخوردار است که در مجموعهٔ ایزدان زردشتی، ایزدی به آن تخصیص داده شده است (بویس، ۱۳۷۷، صص. ۱۶۳-۱۶۴) و خود ایزد هوم، بخش‌هایی از قربانی را طلب می کند. « اَهورامَزدا پدرِ اَشَوَن مرا که هومم از [اندام‌های گوسفندِ] پیشکشی، دو آرواره و زبان و چشمِ چپ ارزانی داشت» (دوستخواه، ۱۳۸۷، یسنا، هات ۱۱، بند ۴؛ مزداپور، ۱۳۶۹، فصل ۱۱، بند ۵). شایان ذکر است که وجودِ ایزدی برای قربانی در آیین زردشت، دلیلی است بر وجود، اهمیت

و رواج این آیین در بنیادِ دیانت زردشتی و این مسئله، انکار وجود قربانی‌های خونی در این آیین را خدشه‌دار می‌کند.

در *وندیداد* دربارهٔ ثواب قربانی می‌خوانیم، «کسی که برایِ من از آن، دو مرغِ [پَرُدَرش، مرغ و خروس] ایا سپیتَمه زرتشت، یک جفت را، ماده و نَر، برای مَردِ اَشو، در راستی، در نیکی [از روی راستی و نیکی] به اِنفاق[صدقه] بدهد، [چنان است که،] خانه‌ای را او با ایمان صدقه بدهد، با یک صد ستون، با یک هزار تیر حَمال، با دَه هزار پنجره[و] دَه هزار بُرج دیده‌بانی،[کنگره، دندانه‌دار].

کسی که برایِ [رضای] من، به بزرگیِ تنِ پَرُدَرشَ[خروس] از گوشت صدقه بدهد[به مردانِ اَشو، موبدان]، او را همیشه منِ اَهورمزد، دوم سخن را نمی‌پرسم[در بازخواستِ جهانِ پسین، بلکه] فراز شود[از چینوَت پل، صراط] به پیش تا به سوی بهترین جهان» (رضی، ۱۳۸۵ب، فرگرد ۱۸، بندهای ۲۸-۲۹).

در *شایست و ناشایست* نیز دربارهٔ کُشتار بی‌قاعدهٔ گوسفندان چنین آمده است، «یکی این‌که از اَناایین (بی‌قاعده)کُشتن نوع گوسفندان باید سخت پرهیز کرد. در ستودگرنسک دربارهٔ آنان که گوسفند را اَناایین کُشته باشند، پادآفره چنین گفته شده است که موی آن گوسفندان همانند تیغی تیز شود و بر آن‌که کُشندهٔ اَناایین گوسفند است، زده شود» (*شایست و ناشایست*، فصل ۱۰، بند۴۹). «دیدم روان مَردی که اندام او را یکی از دیگری شکنند و گزارند (جدا کنند)، پرسیدم که این تن چه گناه کرد، سروش اهرو و آذرایزد گفتند که این روان آن بدکیش مَرد است که در گیتی، کُشتنِ گاوان و گوسفندان و دیگر چهارپایان بسیار برخلاف احکام دین کرد» (ژینیو، ۱۳۷۲، بند ۳۰). «دیدم روان آنان که به نگونسار به یک پای آویخته بودند که کارد بِدِل فرو بُرده بودند. پرسیدم که این روانان که‌اند. سروش اهرو و آذرایزد گفتند که این روان آن بدکیشان است که بِه گیتی ستور گاو و گوسفند (بنامشروع)کُشتند» (ژینیو، ۱۳۷۲، بند ۷۴). در *روایتِ پهلوی* نیز آمده است که خوردن گوشت پخته، جایز است و گوشودای گاو در میان چهارپایان برتر است و کُشتن ستور، تنها برای یشت جایز است. علاوه‌بر این شتر، خوک، بچه خوک، گوسفند ماده، گاو کوهی، بز، بچه بز و... از جمله حیواناتی‌اند که باید با یزش ایزدان کُشته شوند، اما خروس را تنها به‌منظور مقاصد مهم یا درمان بیماری‌ها می‌توان کُشت (میرفخرایی، ۱۳۹۰، فصل ۵۸، بندهای ۶۹-۸۱). موارد ذکر شده دلایلی آشکار بر عدم مخالفت کلی با آیین قربانی‌کردن است. مجازات به‌دلیل

کشتن حیوانات برخلاف قانونِ دینی، مصداقی است بر عدم تحریم کلیِ قربانی‌های حیوانی توسط زردشت و مشخص می‌شود، تنها جواز قربانی حیوانات در دین زردشت، قربانی آنان در مراسم آیینی (یشت) و مطابق با دستورالعمل‌های دینی است. چنان‌چه پیش‌تر ذکر شد، شاید دلیل اصلی مخالفت زردشت با قربانی‌های خونی، قربانی حیوانات با شیوه‌ای خاص و برخلاف سنت و شعائرِ دینی بوده است.

نکتهٔ دیگر این‌که در اغلب متون پیش از اسلام و آثار پهلوی، گوشت‌خواری منع و تحریم نشده است و این مطلب نیز بیانگر آن است که قربانی حیوانات در دین زردشت حرام نبوده است. کتاب *خسرو قبادان و ریدک* یکی از مهمترین آثاری است که در بندهایی از آن به لذیذ بودن گوشت حیوانات اشاره شده است و این امر، نشان‌دهندهٔ بی‌اعتباری گفته‌هایی است که قربانی در آیین زردشت را تحریم کرده‌اند. در این کتاب شاه ایران (خسرو) از جوانی تهی دست دربارهٔ خوراک های گوناگون پرسش می‌کند و جوان از میان پرندگان، گوشتِ طاووس، قرقاول، کبک انجیر، تذرو، تیهو، سپید دنب، چکاوک، کلنگ، خشنسار و مرغابی و از میان چهارپایان گوشت گاو، بز، گورخر، گَوَزن، گراز، بچه شتر، گوساله، گاومیش، گور خانگی، خوک خانگی را لذیذ می‌داند. (عریان، ۱۳۷۱، صص. ۷۴-۷۷). در آیین زردشت، خوردن همهٔ جانوران مفید جز سگ (به‌دلیل وجود نطفهٔ کیومرث در او)، کلاغ، کرکس (به‌دلیل این‌که برای خوردن جسد آفریده شده‌اند و آلوده‌اند) و مرغ شکاری توصیه شده است (بهار، ۱۳۶۲، ص. ۹۸).

به نظر می‌رسد به قدرت رسیدن روحانیون زردشتی در مواردی در نکوهش گوشت‌خواری و تغییر عادات غذایی زردشتیان مؤثر بوده است ولی مصداقی از تحریم کلی گوشت‌خواری دیده نمی‌شود.

۳-۶. هوم و خاصیت حیات‌بخشی آن

با توجه‌به پیوستگی آیین قربانی و نوشیدن هوم به بحثی کوتاه دربارهٔ خواصّ این گیاه و دیدگاهِ زردشت دربارهٔ آن می‌پردازیم. در باور زردشتیان، عصارهٔ هوم باعث شادی روان و شفابخشی می شود و استفاده از شیرهٔ این گیاه در مناسک دینی، نوعی قربانی غیرخونی محسوب می‌شود.

هوم در دنیای مینوی، ایزد و در دنیای مادی، گیاه است و دارای ویژگی‌های دورکنندهٔ دشمنان و درمان‌بخشی است و فشردن آن، نوعی قربانی غیرخونین محسوب می‌شود. این قربانی خاصیت حیات‌بخشی دارد و موجب شکست شر است و اگر آن را تقدیس کنند، نیرویی معجزه‌آسا پیدا

می‌کند (آموزگار، ۱۳۹۳، ص. ۳۶). سومه از تخمیر شیرهٔ گیاهی به نام سوم به‌دست می‌آید. کاهنان به‌منظور پذیرفته شدنِ قربانی از جانب خدایان، این مراسم را با سومه‌نوشی برگزار می‌کردند و معتقد بودند که شراب سومه همچون خون حیوانات و همانند آتش زندگی، زندگی‌بخش است (ایونس، ۱۳۷۳، صص. ۲۹-۲۸). لُمِل[1] نیز دربارهٔ خواصّ هوم چنین می‌گوید سومه، خدای حیات است. این خدا، در واقع تجسد باران است که بر زمین می‌ریزد و باعث رویش نباتات می‌شود و غذای جانداران را فراهم می‌کند (ورمازرن، ۱۳۸۷، صص. ۱۹-۲۰).

با توجه به مطالب بالا، می‌توان برداشت کرد که ایزد هوم به‌عنوان ایزد قربانی بر اجرای این آیین نظارت دارد و سهم خود را از قربانی طلب می‌کند (دو آرواره، زبان و چشم چپ حیوان) و دیگر این که برخی، خون حیوان قربانی را برای طول عمر می‌نوشیده‌اند و سومه را همچون خون قربانی حیات بخش می‌دانستند. به‌نظر می‌رسد باور به پیوند و رابطهٔ هوم با باران و تأثیر آن در باروری طبیعت و فراوانی فرآورده‌های دامی نیز نوعی جادوی همانندی (شباهت) است که روحانیان با گرفتن عصارهٔ این گیاه و انجام این عمل آیینی، می‌کوشند طبیعت را به تقلید و بارش باران وادار کنند و حیات گیاهی-جانوری را نجات دهند و در واقع نوعی حفظ کمال کیهانی است. با توجه‌به چنین خواص جادویی که برای هوم می‌شمارند، تحریم آن پذیرفتنی نیست. در *اوستا* نیز، زردشت بارها به ستایش هوم می‌پردازد. با توجه‌به صفات و فایده‌هایی که زردشت برای این گیاه برمی‌شمارد، بعید به‌نظر می رسد، وی نوشیدنِ عصارهٔ هوم را تحریم کرده باشد. با توجه‌به گفتهٔ وی و اوستاشناسان به‌نظر می‌رسد، زردشت نوشیدن نوع خاصی از عصارهٔ این گیاه را در مراسمی خاص تحریم کرده است.

شایان ذکر است که گیاه هوم در تولّد زردشت نقش به‌سزایی ایفا می‌کند. «اجزایی که لازم بود تا زردشت، متولد شود سه جزء بودند که هر سه منشأ آسمانی داشتند. فرّهٔ ایزدی، روان و تن؛ فرّهٔ ایزدی، امری روحانی چون نور یا نیرو بود که از طرف خداوند وارد جسم مردان برگزیده می‌شد و موفقیت آن‌ها را فراهم می‌کرد. روان زردشت پیش از فرودآمدن در جهان خاکی در جهان مینوی بالا می‌زیست. بهمن و اردیبهشت، دو تن از ایزدان والامقام، ساقه‌ای از گیاه مقدس هوم تهیه کردند و روانِ زردشت را در آن قرار دادند و آن را از جایگاه آسمانی‌اش به زمین آوردند

---

[1]. Lomel

و بر درختی نهادند. پوروشسپ، پدر زردشت که پیشهٔ شبانی داشت با راهنمایی بهمن و اردیبهشت به سوی آن درخت هدایت شد و ساقهٔ گیاه هوم را یافت و در بازگشت به خانه، آن را به دوغدو (مادر زردشت) سپرد. اینک زمان آن بود که جزء سوم از اجزای سه‌گانهٔ زردشت که تن او بود، فراهم شود. فراهم‌کردن پیکر بر عهدهٔ دو ایزد دیگر، امرداد و خرداد، بود. خرداد، ایزد آب و امرداد، ایزد گیاهان در آسمان، وظیفهٔ خود را انجام دادند و آنگاه به ابرها فرمان دادند تا مایهٔ اصلی تن را در خود جای دهند و با باران به زمین منتقل کنند. اورمزد جوهرِ تن زردشت را از طریق باد، ابر و باران به گیاهان منتقل کرد تا از طریق شیرِ گاوانی که در میان گیاهان چریده‌اند، وارد تن پدر و مادرش شود. فرّه زردشت هنگام تولد دوغدو به بدنش وارد شد. دیوان برای دشمنی با فرّه، سه آفتِ زمستان، بیماری و دشمنان ستمگر را بر آن دختر فروفرستادند. پدرش، فراهیم، روان او را به پیترسب (نیای پدری زردشت) در دهی به نام راگ یا راغ فرستاد. دوغدو در آن‌جا با پوروشسب ازدواج کرد. برای انتقال فروهر او از عالم مینو به این جهان، امشاسپندان ساقه‌ای از گیاه مقدّسِ هوم ساختند و فروهر زردشت را به درون آن بردند. پوروشسب به القای بهمن و اردیبهشت، هوم را برید و آن را به دوغدو سپرد. جوهر تن او را اورمزد از نزد خویش به سوی باد و از نزد باد به سوی ابر به حرکت درآورد و آن‌گاه به‌صورت باران بر زمین بارید. شش گاوِ پوروشسب از گیاهان روییده از باران خوردند؛ دوغدو شیرِ گاوان را دوشید و جوهرِ تنِ زردشت در این شیر بود؛ آن‌گاه پوروشسب ساقهٔ هوم را با شیر آمیخت و بدین‌گونه جوهر و فروهر زردشت را با هم در آمیخت. پوروشسب و دوغدو از آن شیر نوشیدند و از هم‌آغوشی آنان، نطفهٔ زردشت، بسته شد» (تمیم‌داری و نوتاش، ۱۳۹۸، صص. ۳۷-۳۸).

«[زَوت،] کسی که هوم را بستاید، پیروز می‌شود. نیز کمترین فشردهٔ هوم، نیز کمترین ستایش هوم، کشتن هزار دیو را بس است. در آن خانه‌ای که هوم را بیاورند و [سرودِ] درمانِ آشکارا هوم و درستی و چاره‌بخشی[آن را] بسرایند، هر آن آلودگی که پدید آمده باشد، بزودی نابود می‌شود. آری، همهٔ می‌های دیگر را خشمِ خونین درفش همراه است اما مَیِ هوم، رامشِ اَشَه در پی دارد و سرخوشیِ آن، [تن را] سَبُک کند. مردمی که هوم را همچون کودکی نوازش کنند، هوم برای یاوری آنان آماده شود و تن ایشان را درمان بخشد» (دوستخواه، ۱۳۸۷، یسنا، هات ۱۰، بندهای ۶-۸). در این توصیفات از هوم با صفاتی چون، کشندهٔ هزاران دیو، درمانگر بودن، دافع آلودگی،

روح‌بخشی و یاوری مردمان یاد شده است و بعید است، گیاهی با این همه فایده و خواص جادویی، توسط شخصی که آن را با این صفاتِ سودرِسان می‌ستاید، تحریم شود.

در جای دیگر از *اوستا*، زردشت می‌گوید، «ای هومِ آمیخته به شیر! کسی را که از تو بهره‌ای یابد، پسران بسیار می‌بخشی و او را پاک‌تر و فرزانه‌تر می‌کنی. آنان که هوم نوشیدند، نباید به دلخواه خویش همچون گاودَرفش در جنبش باشند. آنان که از تو سرخوشی یابند، باید زنده‌دل به پیش روند و ورزیده به دَر آیند. این تن خوب بالیدهٔ خویش را به تو پیشکش می‌کنم» (دوستخواه، ۱۳۸۷، یسنا، هات ۱۰، بندهای، ۱۳-۱۴).

در این‌جا از کلام زردشت پیداست که هوم را با شیر می‌آمیخته‌اند و زردشت از صفات دیگر آن چون بخشیدن پسران فراوان و خاصیت انتقال پاکی و فرزانگی یاد می‌کند. ارزش و اهمیت هوم، نزد زردشت تا آن‌جاست که می‌گوید، تن بالندهٔ خود را به تو پیشکش می‌کنم. با توجه‌به این موارد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که زردشت نه تنها با اجرای مراسم با آیینِ هوم مخالفتی ندارد بلکه پیشکش و آمیختن آن با شیر نزد وی اهمیتی حیاتی دارد. نکتهٔ دیگری که در این بحث، گره‌گشاست و زردشت نوشندگان هوم را از آن بازمی‌دارد، جنبش و پایکوبی همراه نوشیدن عصارهٔ این گیاه است (عبارتِ نباید چون گاودرفش در جنبش باشند). به‌نظر می‌رسد این تأکید با توجه‌به خواص مستی‌بخش هوم به‌منظور جلوگیری از بیخودی نوشندگان، پرهیز از خشونت با گاو و برگزاری آیین قربانی در نهایت دقت و آرامش بوده است. پس با توجه‌به اهمیت این گیاه مقدس در باورهای زردشتی و تأثیر آن در تولدِ زردشت و خواص جادویی آن در اساطیر زردشتی، منطقی نیست که زردشت به‌طور کلی با برگزاری این آیین مخالف باشد بلکه جنبه‌های خشن و انحرافی آن را نفی می‌کند.

۳-۷. علت تحریم هوم

در موردِ موافقت یا مخالفتِ زردشت با مراسم هوم، چنین پرسش‌هایی مطرح می‌شود، آیا زردشت به‌طور کلی آیین هوم را تحریم کرده است یا همچون قربانی گاو با گونه‌ای خاص از اجزای این آیین مخالفت می‌کند؟

زنر در مورد پیشینهٔ آیین هوم‌نوشی می‌گوید، آیین هوم زمانی که پیامبر (زردشت) متولّد شد، توسط دیوپرستان و اَهوراکیشان اجرا می‌شد. این آیین دیوی، با خشونت همراه بود و تحریف همین آیین است که در گاهان به جم نسبت داده شده است. گناهِ جم به‌نظر زردشت این است

که آیینی را که پدرش به پاکی بنیان گذاشت، تحریف کرد (زنر، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۴).

با توجه به مطلب ذکر شده می‌توان برداشت کرد که این آیین، رکن اساسی باورهای دیوپرستان و خداپرستان را تشکیل می‌داده است و پیامبر از انحراف و تحریف این آیین توسط دیوپرستان بیزار است وگرنه گیاهی که عصارهٔ آن باعث بی‌مرگی است و خودِ موبد نخستین عصارهٔ آن را می نوشد و هر قطرهٔ آن هزاران دیو را نابود می‌کند چرا باید تحریم شود؟ پس مخالفت زردشت با مناسک خشن و جاهلانه‌ای بوده است که دیوپرستان و مبتدعان بر آن افزوده‌اند.

شکل اولیهٔ آیین هوم با قربانی گاو و آمیختن خونِ آن با هوم و نوشیدنش همراه بود. در مراسم هوم، افراد، عصارهٔ هوم مقدس را می‌نوشیدند و دانه و برگ‌های سبز شاهدانه را بر آتش می سوزاندند و از بوی آن سرمست می‌شدند؛ آنگاه کاهن، مراسم قربانی را به‌جای می‌آورد. کاهنان نیز ضمن انجام قربانی از آشام مستی‌آور هوم به مقدار فراوان می‌نوشیدند تا همراه پرستشگران به خدایان نزدیک شوند. پس از قربانی، قربانی‌دهندگان و خود کاهن، خون قربانی را با هوم در هم آمیخته و می‌آشامیدند تا قدرت و نیروی قربانی که اغلب از میان گاوان نیرومند انتخاب می‌شد به آنان انتقال یابد» (مصطفوی، ۱۳۶۹، ص. ۷۱).

پس به باور معتقدان، نوشیدن هوم و آمیختن آن با خون حیوان به‌منظور نزدیک شدن به خداوند و انتقال نیروی گاو به خود بوده است و دلیل این امر ریشه در باور زندگی‌بخشی خون و انتقال نیرو توسط آن دارد.

با توجه به موارد ذکر شده و تناقض موجود در احکام زردشتی (دربارهٔ قربانی هوم)، عقیدهٔ مری بویس منطقی به‌نظر می‌رسد. وی ممنوعیت کاربرد هوم در معنای قربانی را این‌گونه تفسیر می کند، «بایست آن مَی که زردشت آن را منع و نهی کرد، نوعی داروی مخدر باشد» (بویس، ۱۳۹۳، ص. ۲۰۹). سرانجام زِنر می‌گوید، او[زردشت] هیچ‌گاه با آیین هوم مخالفت نکرد بلکه با شیوهٔ دیوپرستان در این مورد و چگونگی مستی آن‌ها مخالف بود و در واقع توهین به ایزد گیاهان (که در اصل این مراسم برای او برپا می‌گشت) وی را آزرده می‌کرد (زنر، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۱).

با توجه به آن‌چه گفته شد می‌توان گفت که آیین هوم و آمیختنِ عصارهٔ این گیاه با خون گاو، رسمی کهن و باستانی بوده که به‌منظور جاودانی تن و روان انجام می‌شده است اما زردشت در دین نو به مخالفت با جنبه‌هایی از این آیین، چون سوزاندن برخی برگ‌های مخدر و مواد مستی

آور (برگ شاهدانه)، قربانی گاو همراه با فریاد و خشونت و پایکوبی می‌پردازد و بخش‌های تازه‌ای چون آمیختن عصارهٔ هوم با شیر را بر آن می‌افزاید. به‌نظر می‌رسد در این آیین، زردشت کوشیده است که این اعتقاد کهن و باستانی (که نوشیدن هوم با خون گاو باعث جاودانی و حیات تن و روح می‌شود) را با مراسمِ آمیختنِ هوم با شیر، جایگزین کند و جنبه‌های خشن و وحشیانهٔ خون آشامی را حذف کند و گامی در جهت تعدیلِ قربانی از خونی به غیرخونی بردارد.

۴. نتیجه‌گیری

اجرای صحیح آیین قربانی‌کردن، مستلزم نیت پاک، رعایت دقت و آرامش توسط اجراکنندگان قربانی و برگزاری مراسم بنا بر آیین بود اما کَرَپن‌ها و پیروان دروغ که به نیت فریبکاری و گمراهی مردم، همراه با فریاد و توحش و برخلاف آیین به قربانی‌کردن گاو می‌پرداختند، این اصول اساسی را نقض کرده بودند و به‌همین دلیل مورد نفرین زردشت قرار گرفتند و این امر یکی از موارد مخالفت زردشت با این‌گونه بدعت‌ها در آیین قربانی‌کردن بود. به‌نظر زردشت، قربانی‌کردن، اهدای نذور و فَدیه به خدایان و ایزدان گوناگون، آداب و رسوم خرافی و دست و پا گیری بود که طی ادوار گذشته، مغان به‌منظور منفعت‌طلبی خود بر مردم تحمیل و مردم را از حقیقت دین دور کرده بودند. به‌همین دلیل، زردشت برای تضعیف طبقهٔ کاهنان و ضربه زدن به عاملان سنت‌های خرافی به‌ویژه دینِ مهری به مخالفت با جنبه‌های خشن و افراطیِ قربانی حیوانات پرداخت. این عقیده با گذشت زمان، توسط برخی نویسندگان متون زردشتی به‌ویژه در سده‌های اخیر توسط پارسیان هند (تحت تأثیر آموزه‌های هندو و مخالفت آنان با قربانی گاو) به‌صورت مخالفت کلی زردشت با قربانی حیوانات نمود یافت و دست‌مایهٔ برخی از پژوهشگران و مستشرقین شد. در واقع مخالفت زردشت با جنبه هایی از آیین قربانی با هدف اصلاح اقتصادی، جلوگیری از قحطی و بهبود رفاه عمومی بود و با توجه به این‌که گاو در جامعه کشاورزی اهمیت فراوانی داشت، قربانی‌های بی‌رویهٔ آن به کشاورزی آسیب می‌رساند پس زردشت و پیروانش به‌شدت با جنبه‌های خشن، افراطی، اعمال غیرانسانی و خرافی آیین قربانی‌کردن به مخالفت برخاستند. شکل ابتدایی و عمدهٔ قربانی (صد اسب، هزار گاو و دَه هزار گوسفند) نیز از دیگر موارد مخالفت ایشان بود زیرا باعث فقر مردم و ویرانی کشتزارها می‌شد. آمیختن هوم با خون گاو نیز، رسمی کهن و باستانی بود که بنا بر باورهای پیشازردشتی به منظور جاودانی تن و روان انجام می‌شد، اما زردشت در دین نوین، خود نیز به مخالفت با جنبه‌هایی از این

آیین، همچون پایکوبی همراه با مستی، نثار هوم بر آتش و آمیختن آن با خون گاو و سوزاندن برخی برگ‌های مخدر می‌پردازد. علاوه‌بر این به‌منظور کاستن مستی و بیخودی حاصل از هوم‌نوشی، آمیختن عصارهٔ هوم با شیر را بر این آیین می‌افزاید. به‌نظر می‌رسد با این عمل، زردشت کوشیده است که این اعتقاد کهن و باستانی که نوشیدن هوم با خون گاو، باعث جاودانی و حیات تن و روح می‌شود را با مراسم آمیختن هوم با شیر، جایگزین کند و جنبه‌های خشن و وحشیانهٔ خون‌آشامی را حذف کند و گامی در جهت تعدیل قربانی بردارد.

کتابنامه

آموزگار، ژ. (۱۳۹۳). *تاریخ اساطیری ایران* (چاپ ۱۶). سمت.

الیاده، م. (۱۳۷۹). زردشت و دین ایرانی (ترجمهٔ ا. سمیعی‌گیلانی). *فلسفه و کلام*، -(۵۰)، ۴۸-۶۱.

الیاده، م. (۱۳۹۴). *تاریخ اندیشه‌های دینی* (ترجمهٔ م. صالحی علامه). نیلوفر.

ایونس، و. (۱۳۷۳). *شناخت اساطیر هند* (ترجمهٔ ب. فرخی؛ چ. ۱). اساطیر.

بار، ک.، آسموسن، پ.، و بویس، م. (۱۳۴۸). *دیانت زردشتی* (ترجمهٔ ف. وهمن). بنیاد فرهنگ ایران.

بروسیوس، م. (۱۳۹۲). *شاهنشاهی هخامنشی* (ترجمهٔ ه. مشایخ؛ چ. ۲). ماهی.

بویس، م. (۱۳۷۷). چکیده *تاریخ کیش زردشت* (ترجمهٔ ه. صنعتی‌زاده). صفی‌علیشاه.

بویس، م. (۱۳۸۶). *آیین زردشت کهن روزگار و قدرت ماندگارش* (ترجمهٔ ا. تهامی). نگاه.

بویس، م. (۱۳۸۹). *زردشتیان، باورها و آداب دینی آن‌ها* (ترجمهٔ ع. بهرامی؛ چ. ۱۱). ققنوس.

بویس، م. (۱۳۹۳). *تاریخ کیش زردشت* ترجمهٔ (ه. صنعتی زاده). گستره.

بهار، م (ترجمه و تصحیح). (۱۳۹۵). *بندهش* (چ. ۵). توس.

بهار، م. (۱۳۶۲). *پژوهشی در اساطیر ایران*. توس.

بهار، م. (۱۳۸۶). *از اسطوره تا تاریخ* (چ. ۵). چشمه.

پورداوود، ا. (ترجمه). (۱۳۷۸). *گات‌ها*. اساطیر.

تمیم‌داری، ا.، و نوتاش، م. (۱۳۹۸). *آیین‌ها و مراسم آیینی ایران و جهان*. مهکامه.

دوانی، ف.، فشارکی، م.، و خراسانی، م. (۱۳۹۴). بازتاب نمادین قربانی میترایی در هفت‌پیکر. *متن‌شناسی ادب فارسی*، *۷* (۲)، ۱-۲۰.

دورانت، و. (۱۳۸۵). *دین در تاریخ تمدن* (ترجمهٔ ع. فتحی لقمان). آوند اندیشه.

دوستخواه، ج (ترجمه). (۱۳۸۷). *اوستا* (ج. ۱؛ چ. ۱۰). مروارید.

دیاکونوف، ا. م. (۱۳۴۴). *اشکانیان* (ترجمهٔ ک. کشاورز). انجمن فرهنگ ایران.

دیاکونوف، ا. م. (۱۳۷۹). *تاریخ ماد* (ترجمهٔ ک. کشاورز). علمی و فرهنگی.

رضی، ه. (۱۳۸۱). *آیین مهر*. بهجت.

رضی، ه. (۱۳۸۵الف). *جشن‌های آتش* (چاپ ۴). بهجت.

رضی، ه. (ترجمه و پژوهش). (۱۳۸۵ب). وندیداد (ج. ۲؛ چ. ۱). بهجت.

زنر، آ. س. (۱۳۸۸). *طلوع و غروب زردشتی‌گری* (ترجمهٔ ت. قادری). مهتاب.

ژینیو، ف (ترجمه). (۱۳۷۲). *ارداویراف‌نامه* (ترجمه از زبان فرانسه به فارسی ژ. آموزگار). معین.

صمدنژادآذر، ی. (۱۴۰۱). *مناسک قربانی در ایران*. ساکو.

عدلی، م. (۱۳۸۷). مفهوم قربانی (یجنه/ یسنه) در هند و ایران باستان. *پژوهشنامهٔ ادیان*، ۲(۴)، ۱۰۱-۱۳۵.

عریان، س. (۱۳۷۱). *متون پهلوی*. کتابخانهٔ ملی.

عسگری، ز.، قاسم‌زاده، س. ا.، و قافله‌باشی، س. ا. (۱۳۹۹). کهن‌الگوی قربانی در آیین‌های مهرپرستی و زردشتی با محوریت قربانی شدن گاو. *فرهنگ و ادبیات عامه*، -(۳۱)، ۷۳-۹۵.

فولادی، م.، و غلامی، ز. (۱۳۹۸). باورهای عامیانه دربارهٔ خونریزی. *فرهنگ و ادبیات عامه*، *۷* (۲۵)، ۸۱-۱۰۴.

کاسیرر، ا. (۱۳۸۷). *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک* (ترجمهٔ ی. موقن؛ چ. ۲). هرمس.

کلنز، ژ. (۱۳۹۱). *مقالاتی دربارهٔ زردشت و دین زردشتی* (ترجمهٔ ا. قائم‌مقامی؛ چاپ ۲). فرزان.

گلشنی، ف.، رادمنش، أ و نجف‌آبادی، م. . (۱۳۹۵). تحلیل بن‌مایه‌های آیین قربانی در ایران باستان و بازجست رگه‌های آن در کتاب‌های تاریخی-ادبی دورهٔ اسلامی. *بهارستان سخن*، -(۳۱)، ۸۵-۱۰۰.

لطیف‌پور، ص. (۱۳۹۰). یزشن، آیینی کهن از دوران هند و ایرانی. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، *۷* (۲۲)، ۱-۷.

لطیف‌پور، ص. (۱۳۹۴). مراسم قربانی نزد هندی اروپاییان، هندیان و ایرانیان. *نامه فرهنگستان، ویژه‌نامهٔ شبه قاره*، -(۵)، ۵۳-۷۸.

مزداپور، ک. (ترجمه). (۱۳۶۹). *شایست ناشایست*. موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

مشرف‌الملک، م. (۱۳۹۱). زمینه‌شناسی ادبیات خمری و جلوه‌های آن در شعر عربی و فارسی. *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ۳ (۲)، ۱۰۱-۱۲۰.

مصطفوی، ع. (۱۳۶۹). *اسطورهٔ قربانی*. بامداد.

میرفخرایی، م. (۱۳۹۰). *روایت پهلوی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

نوادری، غ. (۱۳۹۸). *قربانی در آیین زردشت*. عاصم.

ورمازرن، م. (۱۳۸۷). *آیین میترا* (چاپ ۷). چشمه.

هاوکینز، ب. (۱۳۸۲). *دین بودا* (ترجمهٔ ح. افشار؛ چ ۳). مرکز.

هینلز، ج. ر. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران* (ترجمهٔ ژ. آموزگار و ا. تفضلی). چشمه.

Adli, M. (2008). The concept of sacrifice (Yajna/Yasna) in ancient India and Iran. *Religions' Research, 2* (4), 101-135. [In Persian]

Amoozgar, Z. (2014). *Mythical history of Iran* (16th ed.). Samt. [In Persian]

Asgari, Z., Ghasemzadeh, S. A., & Ghafeleh-Bashi, S. E. (2020). The archetype of sacrifice in Mithraism and Zoroastrian rituals with a focus on the sacrifice of the bull. *Culture and Popular Literature, -*(31), 73-95. [In Persian]

Bahar, M. (1983). *A study of Iranian mythology*. Toos. [In Persian]

Bahar, M. (2007). *From myth to history* (5th ed.). Cheshmeh. [In Persian]

Bahar, M. (Ed. & Trans.). (2016). *Bundahish* (5th ed.). Toos. [In Persian]

Barr, K., Asmussen, P., & Boyce, M. (1969). *Zoroastrian religion* (F. Vahman, Trans.). Bonyade Farhange Meli Iran. [In Persian]

Boyce, M. (1998). *A concise history of Zoroastrianism* (H. Sanati-Zadeh, Trans.). Safi Alishah. [In Persian]

Boyce, M. (2007). *Zoroastrianism، Its antiquity and enduring power* (A. Tahami, Trans.). Negah. [In Persian]

Boyce, M. (2010). *Zoroastrians، Their religious beliefs and practices* (A. Bahrami, Trans.; 11th ed.). Qoqnoos. [In Persian]

Boyce, M. (2014). *A history of Zoroastrianism* (H. Sanati Zadeh, Trans.). Gostar. [In Persian]

Brosius, M. (2013). *The Persian Empire* (H. Mashayekh, Trans.; 2nd ed.). Mahi. [In Persian]

Cassirer, E. (2008). *The philosophy of symbolic forms* (Y. Moqen, Trans.; 2nd ed.). Hermes. [In Persian]

Davani, F., Fesharaki, M., & Khorasani, M. (2015). Symbolic reflection of Mithraic sacrifice in Haft Peykar. *Textual Studies of Persian Literature, 7* (2), 1-20. [In Persian]

Diakonoff, I. M. (1965). *The Parthians* (K. Keshavarz, Trans.). Anjomane Farhange Iran. [In Persian]

Diakonoff, I. M. (2000). *History of Media* (K. Keshavarz, Trans.). Elmi va Farhangi. [In Persian]

Doostkhah, J. (Ed. & Trans.). (2008). *Avesta*. (Vol. 1; 10th ed.). Morvarid. [In Persian]

Durant, W. (2006). *The role of religion in civilization history* (A. Fathi Loghman, Trans.). Avand Andisheh. [In Persian]

Eliade, M. (2000). Zoroaster and Iranian religion (A. Samiei-Gilani, Trans.). *Philosophy and Theology*, -(50), 48-61. [In Persian]

Eliade, M. (2015). *History of religious ideas* (M. Salehi Allameh, Trans.). Niloufar. [In Persian]

Fooladi, M., & Gholami, Z. (2019). Common beliefs about bleeding. *Culture and Popular Literature, 7* (25), 81-104. https.//doi.org/20.1001.1.23454466.1398.7.25.2.8 [In Persian]

Ghalekhani, G., & Fatemi-Bushehri, L. (2016). The analysis of sacrificial rituals in Iran based on Avesta and Pahlavi texts. *International Letters of Social and Humanistic Sciences*, -(73), 29-41.

Gignoux, Ph. (Trans.). (1993). *ArdaWiraz Namag*. (Z. Amoozgar, Trans. From French to Persian). Moeen. [In Persian]

Golshani, F., et al. (2016). Analysis of the motifs of the sacrifice ritual in ancient Iran and the retrieval of its traces in the historical-literary books of the Islamic period. *Baharestan Sokhan*, -(31), 85-100. [In Persian]

Hawkins, B. (2003). *Buddhism* (H. Afshar, Trans.; 3rd ed.). Markaz. [In Persian]

Hinnells, J. R. (1989). *Persian mythology* (Z. Amoozgar & A. Tafazzoli, Trans.). Cheshmeh. [In Persian]

Ivans, V. (1994). *Understanding Hindu mythology* (B. Farrokhi, Trans.). Asatir. [In Persian]

Kelens, J. (2012). *Essays on Zoroaster and Zoroastrianism* (A. Ghaem-Maghami, Trans.; 2nd ed.). Farzan. [In Persian]

Latifpour, S. (2011). Yasna, an ancient ritual from the Indo-Iranian era. *Mystical Literature and Mythology, 7* (22), 1-7. [In Persian]

Latifpour, S. (2015). Sacrifice ceremony among Indo-Europeans, Indians and Iranians. *Nameh Farhangestan. Special Issue on the Subcontinent*, -(5), 53-78. [In Persian]

Mazdapour, K. (Trans.). (1988). *Shayest Nashayest*. Moaseseye Motaleat va Tahghighate Farhangi. [In Persian]

Moshref-ol-Molk, M. (2012). The contextual study of Khamri literature and its manifestations in Arabic and Persian poetry. *Kohan-Nameh Adab Farsi, 3* (2), 101-120. [In Persian]

Mostafavi, A. (1990). *The myth of sacrifice*. Bamdad. [In Persian]

Navaderi, G. (2019). *Sacrifice in Zoroastrianism*. Asem. [In Persian]

Oryan, S. (1992). *Pahlavi texts*. Ketankhaneye Meli. [In Persian]
Pourdavood, E. (Trans.). (1999). *Gathas*. Asatir. [In Persian]
Razi, H. (2002). *The religion of Mithra*. Behjat. [In Persian]
Razi, H. (2006a). *Fire festivals* (4th ed.). Behjat. [In Persian]
Razi, H. (Ed. & Trans.). (2006b). *Vandidad*. (Vol. 2). Behjat. [In Persian]
Samadnezhadazar, Y. (2022). *Sacrifice rituals in Iran*. Sako. [In Persian]
Sinha, S. N., & Basu, N. K. (1992). *The history of marriage and prostitution (Vedas to Vatsyayana)*. New Delhi.
Tamimdari, A., & Notash, M. (2019). *Rituals and ceremonies of Iran and the world*. Mahkameh. [In Persian]
Vermaseren, M. J. (2008). *Mithras, the secret god* (7th ed.). Cheshmeh. [In Persian]
Zaehner, R. C. (2009). *The dawn and twilight of Zoroastrianism* (T. Ghaderi, Trans.). Mahtab. [In Persian]

Journal of *Ancient Culture and Languages*
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 165- 187
Original Article

In search of seven healing jewels among seven fragrant fires: Reflections of some sacred heptads in Middle Iranian Manichaean texts

Akram Razgordani Sharahi[1], Mohammad Shokri-Foumeshi[2], Timothy Pettipiece[3], Mostafa Farhoudi[4]
[1] PhD candidate, Department of Eastern Religions, Faculty of World Religions, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: arazgordanish@gmail.com
[2] Assistant Professor, Department of Eastern Religions, Faculty of World Religions, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. (Corresponding Author). Email: mshokrif@urd.ac.ir
[3] Faculty member, Colledge of the Humanities, Carleton University, Ottawa, Canada. Email: timothy.pettipiece@carleton.ca
[4] Assistant Professor, Department of Eastern Religions, Faculty of World Religions, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: mfarhoudi2@yahoo.com

Abstract

Numbers have consistently constituted an integral part of the structure of sacred literature in ancient Mesopotamia, and the major religions that emerged in this region and its surroundings are indebted to this ancient legacy. At the heart of Sassanid Babylonia, Manichaeism, drawing upon the core teachings of preceding religions, employed specific numbers to convey key religious concepts. This article seeks to analyze Middle Iranian manuscripts recovered from Turfan, Xinjiang, China, in order to identify the metaphors and similes used by Manichaeans to present Mani's heptad writings. This study provides documented evidence of how Mani portrayed himself as a healer and physician, and how his works—referred to in authentic Manichaean texts as "the seven efficacious jewels", "the seven healing tools", "the seven precious rock crystals", and even, in emulation of Zoroastrian teachings, "the seven fragrant fires" were regarded as remedies for the human soul. This study explores the central role of the seven books of Mani and the associated religious approaches in Middle Persian and Parthian texts, while also drawing on non-Iranian sources such as Coptic and Greek texts to interpret the findings. The article revises certain previously held views.

Keywords: The Manichaean number seven, Manichaean numerology, The seven Manichaean jewels, The seven Manichaean fires, The seven healing tools of Mani

Receive Date: 25 June 2025	**Revise Date:** 07 Sep 2025	**Accept Date:** 16 Sep 2025
How to Cite: Razgordani Sharahi, A.; Shokri-Foumeshi, M.; Pettipiece, T. & Farhoudi, M. (2024). In search of seven healing jewels among seven fragrant fires: Reflections of some sacred heptads in Middle Iranian Manichaean texts. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 165-187.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2025.2064150.1151

CC BY NC

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۱۶۵- ۱۸۷
مقاله علمی-پژوهشی

جستجوی هفت‌گوهر شفابخش میان هفت آذر خوشبوی: بازتاب برخی هفت‌گانه‌های مقدس در متون ایرانی میانهٔ مانوی

اکرم رازگردانی شراهی[۱]، محمد شکری فومشی[۲]، تیموتی پتیپیس[۳]، مصطفی فرهودی[۴]
[۱] دانشجوی دکترای ادیان ایرانی، گروه ادیان شرق، دانشکدهٔ ادیان، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران. ایمیل: arazgordanish@gmail.com
[۲] استادیار گروه ادیان شرق، دانشکدهٔ ادیان، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران. (نویسندهٔ مسئول). ایمیل: mshokrif@urd.ac.ir
[۳] استادیار دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کارلتون، اُتاوا، کانادا. ایمیل: timothy.pettipiece@carleton.ca
[۴] استادیار گروه ادیان شرق، دانشکدهٔ ادیان، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران. ایمیل: mfarhoudi2@yahoo.com

چکیده

عدد همواره جزئی جدانشدنی از بافتار ادبیات مقدس میان‌رودان باستان بوده و ادیان مهمی که در این بخش از دنیا و پیرامون آن پدید آمده‌اند وام‌دار میراث کهن آن هستند. مانویت در قلبِ بابِل با الگوبرداری از آموزه‌های بنیادین ادیان پیش از خود، اعداد بخصوصی را برای انتقال مفاهیم مهم دینی‌اش به خدمت گرفته است. مقالهٔ حاضر می‌کوشد با تجزیه‌وتحلیل دست‌نویس‌های ایرانی میانهٔ بازیافته از تورفان تمثیل‌ها و تشبیهاتی را که مانویان جهت معرفی آثار نوشتاری هفت‌گانهٔ مانی به کار می‌برده‌اند بازشناسد و مستند نشان دهد مانی چگونه خود را طبیب و پزشکی از بابِل‌زمین می‌خواند و کتاب‌هایش را که بنا بر متون اصیل مانوی «هفت گوهر درخشان» و «هفت ابزار شفابخش» و «هفت بلور اصیل» و حتی جهت تشبّه به آموزهٔ زرتشتی «هفت آذر خوشبوی» نامیده شده‌اند، درمان‌بخش جان آدمیان می‌دانست. این پژوهش می‌کوشد نقش محوریِ این هفت گوهر مانوی و رویکردهای دینی مترتب بر آن را در متون فارسی میانه و پارتی بیابد و آنگاه در ضمن بهره‌مندی از داده‌های غیرایرانی، مانند متون قبطی و یونانی، به تفسیر داده‌ها بپردازد. مقالهٔ حاضر برخی دیدگاه‌های پیشین را اصلاح می‌کند.

کلیدواژه‌ها: عدد هفت مانوی، عددشناسی مانوی، هفت گوهر مانوی، هفت آذر مانوی، هفت ابزار طبابت مانی

تاریخ دریافت: ۰۴ تیر ۱۴۰۴	**تاریخ بازنگری:** ۱۶شهریور ۱۴۰۴	**تاریخ پذیرش:** ۲۵شهریور ۱۴۰۴
استناد به این مقاله: رازگردانی شراهی، ا.؛ شکری فومشی، م.؛ پتیپیس، ت.؛ و فرهودی، م. (۱۴۰۳). جستجوی هفت‌گوهر شفابخش میان هفت آذر خوشبوی: بازتاب برخی هفت‌گانه‌های مقدس در متون ایرانی میانهٔ مانوی. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۱۶۵- ۱۸۷.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

فهم صحیح ادیان بدون آگاهی از مفهوم اعداد در کتب مقدس‌شان شاید ممکن باشد؛ اما کامل نخواهد بود. نیک پیداست که میزان تقدس و ارزش اعداد از دید فرهنگ‌ها و ادیان مختلف متفاوت است و در این میان کمتر کسی است که از عدد هفت نقشی در ذهن نداشته باشد. کاربرد قدسیِ این عدد به‌گونه‌ای با باورهای مردم خاور نزدیک درهم‌آمیخته و چنان در اسطوره‌ها و ادیان مختلف این گوشه از دیار کهن خاورمیانه جا خوش کرده که بی‌اغراق اگر آن را حذف کنیم بنیان بسیاری از نظام‌های عددی و اسطوره‌ای و حتی دینی فرو خواهد ریخت. در این میان، بابِل یکی از مهم‌ترین زادگاه‌های نجوم و ریاضی در جهان بوده و بسیاری از تأملات عددشناسی از این تمدن برجای مانده است (شیمل، ۱۳۸۸، ص. ۱۸). شاید اصلی‌ترین دلیل توجه مردم باستان به عدد هفت ریشه در نجوم داشته باشد. دقت انسان آن عصر به آسمان و سیارات و ستارگان به‌مرور عدد هفت را برجسته کرده و به نقش‌آفرینی این عدد در شکل‌دهی به نظام‌های دینی منجر شده است. در تورات یهودیان، متنی برآمده از دل جهان سامی آمده: خدا جهان را در شش روز آفرید و روز هفتم استراحت کرد؛ از سوی دیگر، در اندیشه فیثاغورثی عدد هفت عددی کیهانی است (نورآقایی، ۱۳۸۷، ص. ۷۶)؛ رواقیون نیز بر این باور بودند که عدد هفت تعادل‌بخش نظام کیهانی است. از آنجا که نقش و کارکرد این عدد در مانویت نیز بی‌نهایت مهم است می‌کوشیم در این مقاله با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی و با رویکردی متن‌شناسانه و فقه‌اللغوی به ماهیت هفت‌گانه‌های مانوی و دلایل کاربرد آن بپردازیم. این روش به ما در فهم بهتر و دقیق‌تر متون مقدس مانوی که بی‌تردید در اسطوره‌های بین‌النهرینی و اندیشه‌های گنوسی و یهودی و مسیحی و ایرانی سخت ریشه داشت، بسیار کمک خواهد کرد.

۲. کاررفت عدد هفت در متون مقدس مانوی

می‌دانیم که مانویت از اعداد و تعامل میان آنها بسیار بهره برده است. علت به‌کارگیری مانی و پیروانش از عدد هفت در آثارشان به ماهیت کیهانی آن مربوط است. هفت عددی آسمانی بود و بهره‌گیری از آن تقدس و اهمیت الهیات مانوی را به عالم بالا مرتبط می‌ساخت. مانی در این کار از پیشینیان خود تا حد زیادی الگوبرداری کرد تا نظمی ساختارمند در آثارش ارائه شود. تیموتی پتیپیس در این باره

معتقد است چنین الگوهایی معمولاً به‌عنوان معلوماتی (حقایقی) در نظر گرفته می‌شوند که بخش جدایی‌ناپذیری از زبان نمادین یک سنت خاص را تشکیل می‌دهند (Pettipiece, 2009, p. 4).

با پژوهش در متون ایرانی میانه غربی که مشتمل بر دو زبان فارسی میانه و پارتی هستند، می‌توان اعداد را در شبکه‌ای منظم و حساب‌شده دید که بازو به بازوی هم و در اتصال با یکدیگر پایه‌گذار مفاهیمی نو شده‌اند. در حقیقت، آنچه از ساحت پدر بزرگی ساطع می‌شود از طریق این شبکه عظیم عددی به همه تجلیات او می‌تابد. به دیگر سخن، ماهیت اعدادی که در نظام الهیاتی مانوی نقش ایفا می‌کنند، مجرای تابش نور پدر بزرگی به همه آفرینش است. او اگر چه خود به طور مستقیم در این خلقت دست ندارد، اما در جای‌جای این سلسله درهم‌تنیده می‌توان وجودش را اثبات کرد؛ حسّی که بار انتقال آن به باورمندان را اعداد بر دوش می‌کشند. از سوی دیگر، انوار جداشده از خدای مانی توانایی این را دارند که دوباره به هم برسند و به سمت جایگاه اولیه خود یعنی ساحت پدر بزرگی فراز روند. آنها در اصل به شکل گشتاری هر لحظه در تجلی هستند. رویکرد عدد در مانویت به حرکت در آوردن نظمی است که نورهای بلعیده‌شده را دوباره تصفیه کرده و به جایگاه اصلی بازگرداند. عدد هفت در این شبکه عددی، در تناظر با اعداد دیگر به‌خصوص عدد چهار و پنج و سه توانسته در تبیین ساحت خداشناسی و کیهان‌شناسی نقشی بسیار پررنگ ایفا کند.

کاربرد عدد هفت نزدِ خودِ مانی را می‌توان دست‌کم در دو موقعیت دید: یکی در اسطوره آفرینش؛ جایی که انسان قدیم در قعر مغاک به هوش می‌آید برای نجاتش هفت بار به پدر بزرگی استغاثه می‌کند (تاردیو، ۱۴۰۲، ص. ۱۳۴؛ و دیگری در قطعه M101e از کتاب *غولان*، جایی که به هفت دیو hpt dyw اشاره می‌شود: Henning, 1943, p. 62, §KawA116). غیر از این، مانویان به پیروی از مانی و بر پایه سنت عددیِ مانویت، از هفت‌گانه‌های بسیار بهره برده‌اند. با این همه، عدد هفت در مانویت در تعامل مستقیم با واژه‌ها و اصطلاحات مثبت یا منفی قرار می‌گیرد. واژه‌های مثبت بیانگر مفاهیم الهی و واژه‌های منفی نمایشگر مفاهیم اهریمنی‌اند. برای نمونه، هفت گوهر نورانی و هفت انجیل زنده بار مفاهیم الهی را به دوش می‌کشند و هفت دیو شمار مفاهیمی اهریمنی را انتقال می‌دهند.[1] ما با واژه‌شناخت مانوی می‌توانیم دریابیم که واژه «گوهر»

---

[1]. چنین وضعیتی در متون زرتشتی نیز دیده می‌شود که در آنجا واژگان به دو گروه واژه‌های اهورایی و اهریمنی تقسیم می‌شوند.

در متون مانوی به طور حتم برای اشاره به یک مفهوم اهورایی به‌کار می‌رود، حال آن که واژه‌ای مانند مرگ یا دیو مسلماً کارکرد اهریمنی برای نمایش یک امر اهریمنی دارند.
قصد این جستار پرداختن به یکی از مهم‌ترین کاررفت‌های عدد هفت در نظام عددی مانوی بر پایهٔ مکتوبات مانویانِ ایرانی‌زبان است.

۳. هفت‌گانه‌های مانوی

مانویت عدد را در ساحت‌های مختلف پس از الگوبرداری از ادیان دیگر و بازتعریف نقش و عملکردشان در نظامی جدید به‌کار گرفته است. ما در بررسی هفت‌گانه‌های مانوی، متون ایرانی میانه را مبنا قرار می‌دهیم؛ اگرچه این مدارک پاره‌پاره و پراکنده‌اند می‌کوشیم در تجزیه‌وتحلیلی متن‌شناختی نقش و کاربردشان را در لابه‌لای این منابع اصیل واکاویم و اهمیت آموزه‌ای یا راهبرد آیینی‌شان را بازیابیم. با این حال، جهت تبیین و تفسیر دقیق‌تر موضوع، هر جا که لازم باشد از منابع یونانی و قبطی مانوی نیز بهره می‌بریم.

۳-۱. هفت‌گوهر

در میان متون ایرانی میانه قطعاتی هستند که از هفت‌گوهر سخن گفته‌اند که گاهی با صفت «درخشان» یا «ثمربخش» نیز همراه است. در سرود ابجدی و دوزبانهٔ فارسی میانه ـپارتیِ M8259 چنین می‌خوانیم:

MIK 8259/I/R/i/1-15/: ẅ hynzʾwr (.) [· · ·] wsʾn mrdwh(m)ʾn ʾw ʾwn(..)yš(..)m[· · ·]· (h)w ʿšnʾsynd ° byc hwyn ky mwxš wxʾzg ° ʾhynd ẅ jːʾdyšmršʾn krm ẅ bzg kyrdgʾʾn ʾngdg ° ʾbʾw ʿym sxwn zʾnynd ẅ pd hw bwg wyndynd °° ʾwẖ zʾnʾ [kw] hwyn hft rdn ʿy(m)[yn] pnj mhʾ bwt ẅ [· · ·] jywhr cy pd h(mg) [· · ·] ʾst ẅ hrw cy (p)[d · · ·] dyd bwyd ʿymyn ʾ(m)[· · ·] ʾhynd ° ʿyd rʾd ʾz[· · ·](*KPT*: 98-99, ll. 1908-1922)

و قدرتمند... بسیار مردمان به... آن را بشناسند. اما آنان که آرزوی رستگاری دارند و خاطرشان از کرمهٔ (هستی) پیشین و کردگانِ (اعمال) گناه‌آمیز (بِزِه) کامل است، این سخن دانند و در آن رستگاری یابند؛ چنین بدان که این هفت‌گوهر، این پنج مهابودا، و... زندگی که در همه... است و هر چه که در... دیده شود، اینان... هستند. زیرا من... (*KPT*: 98-99, ll. 1908-1922).

ابتدای قطعه به کسانی اشاره می‌کند که از گناهان پیشین آگاه‌اند و به دنبال رستگاری‌اند. اگر آنها سخنی را که نویسنده متن می‌گوید دریابند به رهایی دست خواهند یافت. متن در ادامه به هفت‌گوهر (hft rdn) اشاره می‌کند. منظور از هفت‌گوهر باید همان کتاب‌های خود مانی باشد: مانویان هفت کتاب پیامبرشان را به هفت گوهر تشبیه کرده بودند: *انجیل زنده*، *گنج زندگان*، کتاب *رازان*، *پرگماتیا*، کتاب *غولان و دیوان* (نامه‌ها، رساله‌ها)، مزامیر و آفرین‌ها (تاردیو، ۱۴۰۲، ص. ۶۹؛ برای صورت اصلی عناوین، نک. Shokri-Foumeshi, 2025, pp. 13-14) بنابراین، مقصود از بخش آغازین قطعه که از سخنان رستگاری‌بخش می‌گوید به‌احتمال زیاد باید همین هفت‌گوهر یا همان هفت کتاب کانونی مانی بوده باشد که مانویان بهره‌مندی از آنها و توسل بدان‌ها را جزءلاینفک رهایی و نجات خویش در نظر می‌گرفتند. به‌موازات دست‌نویس بالا، قطعهٔ پارتیِ M7 به هفت‌گوهر درخشان اشاره می‌کند، چنان که در زیر می‌خوانیم:

M7/I/R/ii/15-30/: myhmʾn yzdʾn zʾdg nwʾcyd ʾw ʾxwrn bgʾnyyg ° nwʾgyft̲ ʿspynj wyrʾzyd nmʾyd rʾh̲ ʾw rwšn ° sʾcyd ʿspwr hrw hndʾm pd pnj hft̲ ʾwd dwʾdys ° ʿym ʾst rdn hft̲ nysʾgyn cy wxd šhrʾn jywhr °° (*Mir.Man.*iii: 871, text *g:* 34-57; Boyce, 1975: 107, text *ax*: 2).

میهمان یزدان‌زاده را بنوازید بر خوراک بَغانی (طعام مقدس). سپنج (سرای مهمانان) را بیارایید، بنمایید راه بر روشنی! کامل کنید هر اندام را به پنج، هفت و دوازده. این است هفت‌گوهر درخشان که خود اقالیم (ائون‌های) زنده‌اند. (*Mir.Man.*iii: 871, text *g*: 34-57)

اسماعیل‌پور (۱۳۸۶، ص. ۱۴۰۴) در تفسیر این متن، هفت گوهر را بازیابی نمی‌کند: «مشخص نیست این عدد به چه چیز اشاره دارد»؛ پیش‌تر آندرئاس و هنینگ این پنج گوهر را روشنی‌هایی که حیات کیهان را تشکیل می‌دهند، در نظر گرفته بودند (*Mir.Man.*iii, 1934, p. 871). ما در ادامه به این نکته خواهیم پرداخت.

در بخشی از متن سغدی M327+M1207 که در آن از «هفت گوهر ثمربخش» یاد شده، از انجیل زندهٔ مانی ذکری به میان آمده است و آن را ارزشمندتر از مرواریدی خوانده که نمی‌توان برای آن قیمت گذاشت:

M327+M1207Ri1-12:](k) c(γʾ)r(ʾ) [ ] βrzqwyy[ ] ○ cṭ[fʾ]r[ ](k)[ ]...[ ](y) [

]○mrγ(ʾr)ṭ w(β)yy[ ] ○ wndn rṭnyy[ʾ]ṭyy pw ʾrγ [m](r)γʾrṭ ○○ sʾṭ mwnw [ʾ]wnglywnyy ʾrγyy y nyy ʿyjnd (ʾ)[w](ẖ) byẖ (p)ṭy(mṭy)y (rd)n h(fṭ) (hwnr)[ʾwnd]… (Morano/ Shokri-Foumeshi/ Sims-Williams, 2022, p. 365-366)

... کوزه(؟)... طول.... چهار... جواهر بُوَد... چنین جواهر بزرگی (و؟) مرواریدی قیمتی. هیچ‌یک از اینها از نظر ارزش با انجیل برابری نکنند. چنین باد! پایان یافت («سخن در باب) هفت جواهر ثمربخش...». (Morano/ Shokri-Foumeshi/ Sims-Williams, 2022, pp. 365-366)

این متن به فهم بهتر قطعه M7 کمک می‌کند. ویراستاران متنِ M327+M1207 دو احتمال در تفسیر این هفت گوهر ثمربخش در نظر گرفته‌اند: (۱) هفت کتاب مانی به هفت جواهر تشبیه شده‌اند؛ (۲) این هفت جواهر ثمربخش ممکن است اشارتی به هفت فضیلت باشند (Morano/ Shokri-Foumeshi/ Sims-Williams, 2022, pp. 361-363). اگر فرض یکم را درست در نظر بگیریم و آن را با اشارت زبور قبطی مانوی مقایسه کنیم (آلبری، ۱۳۹۶، ص. ۸۵) احتمالاً مقصود از هفت‌گوهر درخشان در قطعه M7 نیز همان هفت کتاب مقدس مانی خواهد بود.

این هفت کتاب در زبور قبطی مانوی به هفت ابزار پزشکی مانی هم تشبیه شده است: *انجیل* با بیست و دو بابش بیست و دو پادزهر را در خود جای داده است. *گنج زندگان* با آب‌دانِ/ ظرف آب پزشک، *پرگماتیا* با نمدینه (اسفنج)، کتاب *رازان* با کارد طبابت، کتاب *غولان* با تنزیب (برای بستن زخم) و کتاب *نامه‌ها* (رسائل، دیوان) با جعبهٔ داروها و مرهم‌ها مقایسه شده است (*PsB* II, p.46.21-32-p.48.1-4). از نظر مانویان، کلام وحی که در آثار مانی مندرج بود خاصیت شفابخشی داشت. از سوی دیگر احتمالاً هفت اقلیم جهان در قطعه M7 تشبیهی دیگر از هفت کتاب مقدس مانی بوده است؛ هفت اثری که چراغ راه هدایت و نجات همهٔ موجودات و از جمله آدمیان هستند. اگرچه آثار شخص مانی بیش از هفت است، احتمالاً مانویان شمار آن را به هفت اثر تقلیل داده‌اند تا قدسیت این عدد را نیز بر قداست خود آثار بیفزایند. اما از آنجا که هفت‌گوهر اقالیم در قطعه M7 با صفت «زنده» همراه‌اند، آیا می‌توان آثار هفت‌گانه مانی را با هفت اَباختر در ساختار کیهانی مقایسه کرد؟ پرسشی که اگرچه پاسخ آن در اصل در یک متن اصیل مانویِ تاکنون‌ناشناخته نهفته است، مطمئناً در نجومِ بابلی نیز قابل ردیابی است.

اما اگر فرض دوم را بپذیریم، قبل از هر چیز باید بدانیم منظور از هفت فضیلت چیست؟ نویسندگان

مقاله بالا معتقدند شاید مراد از ذکر هفت گوهر ثمربخش اشاره به مطلبی باشد که در *کفالایای* قبطی (فصل ۳۳۲) آمده است؛ جایی که به جواهری با هفت فضیلت اشاره شده است (Morano/ Shokri-Foumeshi/ Sims-Williams, 2022, p. 362). در اینجا گفت‌وگویی میان مانی و گوندیش[1] آمده که با مَثَلی از پادشاهی که سنگی گران‌بها دارد همراه است. این سنگ برای وی بسیار مفید است و او را از بلایا و مشکلات می‌رهاند. (Gardner/ BeDuhn/ Dilley, 2018, p. 77) قصد مانی از به‌کار گرفتن این مَثَل آن است که انسان را به پادشاه و زندگی‌اش را به گنجی تشبیه کند که هفت شاخص مهم دارد. به دیگر سخن، در اینجا گنج زندگی با یک سنگ قیمتی که هفت ویژگی شگفت‌انگیز یا هفت فضیلت دارد مقایسه شده است. بنابراین، فرض نخست درست‌تر می‌نماید.

۳-۲. هفت ابزار پزشکی مانی

همان‌گونه که مانی خود را پزشکی از بابل زمین و طبیب روح و جان می‌خواند، کتاب‌هایش نیز به ابزار درمان و دارو تشبیه شده‌اند. از نظر مانی و پیروانش، امراض گوناگونی که انسان بدان مبتلا می‌شود، چه جسمی و چه روحی، از سرچشمه‌ای اهریمنی می‌آید که باید با داروها و درمان‌هایی که از منبعی الهی می‌آید درمان شود. از دید مانی، کلام وحی او مجموعه‌ای کامل از داروها و درمانگر هر نوع بیماری بودند. این کلام وحی در آثار او به رشتهٔ تحریر درآمده است؛ کتاب‌هایش نسخه‌هایی برای درمان بودند که برای نسل بشر پیچیده شده بودند. زبور قبطی مانوی، همسو با قطعه M7، در متنی تمثیلی هفت اثر مانی را به هفت ابزار درمانگر پزشک تشبیه می‌کند.

> (۱) بنگر! طبیب بزرگ فراز آمده است؛ او می‌داند چگونه همهٔ مردمان را (۲) درمان کند. (۳) جعبهٔ دارویش را بر زمین گسترده (و آدمیان را) فرامی‌خواند: «هر که اراده کند (۴) درمان شود» (۵) به فراوانیِ درمان‌هایش بنگر؛ هیچ درمانی جز نزد (۶) او نیست. (۷) از آن که بیمار است روی برنگرداند (σιχαίνεσθαι?). او را که زخمی در وجودش هست (۸) به ریشخند نگیرد. (۹) خبره در کار خویش است (و) دهانش نیز پر از کلامِ (۱۰) شیرین. (۱۱) می‌داند چگونه زخم را بشکافد (و) مرهم سرد بر آن نهد. (۱۲)

---

[1]. Goundesh

او می‌شکافد و پاک می‌کند؛ داغ می‌نهد و تسکین بخشد(؟)، (همه) در [۱۳] یک روز. [۱۴] بنگر! مهربانی عاشقانه‌اش ما را واداشت که هر یک از ما [۱۵] امراضمان را (به او) نشان دهیم. [۱۶] باشد که بیماریمان را (از او) پنهان مکنیم[۱] و بر اندام(μέλος)های خویش، (که) تصویرِ (εἰκών) [۱۷] نیکو و نیرومندِ [۱۸] «انسان نو» (است)، امراض بدخیم مهلیم تا آن را تباه نکند. [۱۹] او را پادزهری (ἀντίδοτος) سزاست برای هر ابتلا (πάθος).[۲] [۲۰] بیست‌ودو ترکیب (μίγμα) در پادزهرِ (ἀντίδοτος) اوست: [۲۱] **انجیلِ** (Εὐαγγέλιον) **بزرگ** او، مژدهٔ همه آنانی است [۲۲] که از تبار نورند [۲۳] آب دانِ (λακάνη) او (کتابِ) **گنج** (Θησαυρός) (اوست که) گنجینهٔ زندگی است.[۳] [۲۴] در آن، آب گرم توانی یافت که چندی سردآب نیز [۲۵] با آن درآمیخته است. [۲۶] نمدینهٔ (σπόγγος) [۴] نرمَش که کبودشدگی‌ها (πληγή) را محو می‌کند [۲۷] **پرگماتیای** (Πραγματεία) اوست. [۲۸] کاردِ (ἀκμάδιον) بریدنش **کتاب رازان** (Μυστήριον) است [۲۹] و تنزیب‌های درخشانش **کتاب غولان** (Γίγαντες). [۳۰] جعبهٔ داروی (νάρθηξ)[۵] هر درمانش **کتابِ** [۳۱] **دیوان/ رسائل/ نامه‌های** (Ἐπιστολή) [۳۲] اوست. [۱] ... داغ (؟)، دو **مزمور** (Ψαλμός)، گریان (؟)[۲] ... [۳] ... خنک نیز (؟)، **آفْرین‌ها**یش (نیایش‌ها، تسبیحات) و همهٔ [۴] سخنانش. [۵] بنگر به آزمایشِ (δοκιμή) طبیبمان! برادران من، بر او استغاثه [۶] بریم! [۷] بُوَد که ما را درمانی فرا دهد که ...ـمان را شفا بخشد [۸] بُوَد که بر همهٔ ما بخشایش (عفو) گناهانمان ارزانی [۹] دارد. [۱۰] باشد که ناپاکی‌هایمان را بزداید (و) زخم‌گاه‌های نقش‌بسته بر روحمان را پاک گرداند. (سنج. آلبری، ۱۳۹۶، صص. ۸۴-۸۵، با تفاوت‌های مهم)

---

[۱]. در اصل: آشکار کنیم

[۲]. واژهٔ یونانی ممکن است به معنی «بیماری» و «رنج» و «زخم» هم باشد.

[۳]. انتظار داشتیم در اصل چنین باشد: *گنج زندگی* (یا *گنج زندگان*)، که به راستی گنجینهٔ زندگی است.

[۴]. نوعی پارچه ضخیم و جذب‌کننده مایعات در ادوار کهن.

[۵]. لغت قبطیِ ناظر به معنای «جعبهٔ دارو» دخیل از یونانیِ νάρθηξ است، در ویراست آلبری ترجمه نشده است. ما از ترجمهٔ Morano/ Shokri-Foumeshi/ Sims-Williams, 2022, p. 362 پیروی کرده‌ایم.

زبور می‌گوید که مانی را پادزهری سزاست برای هر بیماری؛ بنابراین هم خود او و هم پیروانش کتاب‌هایش را وسیله‌ای برای درمان همه‌گونه مصائب و زخم‌هایشان می‌انگاشتند و از منظر آنان آنچه که بر صفحات کتاب‌های مانی نشسته با نیروی مقدسش زخم‌های روح و جان انسان را مرهم می‌نهند و بیماری‌های اهریمنیِ رسوخ‌کرده در درون آدمی را ریشه‌کن می‌سازند. کتاب‌های مانی «انسان کهن» و گناهکار و آلوده به بیماری‌ها و دردهای اهریمنی را درمان می‌کند و پس از شفادهی وی را به «انسان نو» بدل می‌کند. سرود بالا به امت مانوی می‌گوید که باید پادزهر همه سموم اهریمنی را در کتاب‌های رسولشان جستجو کنند تا نجات یابند. خود *انجیل* مانی بیست و دو پادزهر دارد. این‌ها همان بیست و دو باب کتاب هستند: از باب الف تا باب تاء، اولین و آخرین حروف الفبای معجزه‌گر سریانی. هر باب یک دارو است، از میان‌برندهٔ یکی از زخم‌های اهریمنی.

اما خداوند برای درمان و نجات انسان فرشته‌ای بر مانی نازل کرد به نام توم (فارسی میانه: narǰamīg نَرجَمیگ) که همزاد و همتای آسمانی و راهبر روحانی و «منِ» ازلی او بود (شکری فومشی، ۱۴۰۲، ص. ۱۱۷). مانی در قطعهٔ فارسی میانهٔ M49II در باب او می‌گوید:

M49IIr4-11: (4) ʾwm nwnc xw(d) (5) ʾbʾg rwyd, ʾ(w)m xwd (6) dʾryd ʾwd (p)ʾyd, ʾwš pd (7) zwr ʾbʾg ʾʾz ẅ ʾhr(myn) (8) qwšym, ʾw(d) [m](r)dwh(m)ʾn (9) xrd ʾwd dʾnyšn hmwcym (10) ʾwšʾn ʾc ʾʾz ẅ ʾhrmyn (11) bwzym °° °° (*Mir.Man.*ii, p. 16-17 [307-308])

و [او (همزاد)] اکنون نیز خود با من رَوَد (همراه است)؛ مرا خود دارد و بپاید؛ به نیروی او با آز و اهریمن کوشم (بستیزم)؛ و به مردمان خرد و دانش آموزم و ایشان را از آز و اهریمن رهایی بخشم (با اختلاف ناچیزی در: بهار/ اسماعیل‌پور ۱۳۹۳، ص. ۲۵۵).

مانی که بنا بر زندگی‌نامهٔ یونانی خود را با همزادش سراسر یگانه می‌دید (*CMC* 24.13-15: Koenen/ Römer, 1988, p. 16-17) و فرشتهٔ الهاماتش را «زیباترین و بزرگ‌ترین آیینه‌نگارهٔ (خود)» (εὐειδέστατον καὶ μέγιστον κάτοπτρον τ̣[οῦ προσώ]που) می‌خواند (*CMC* 17.13-16: Koenen/ Römer, 1988, p. 10-11)، همهٔ خرد و حکمت و دانش نجات را از او می‌آموزد. بی‌جهت نیست که همزاد در یکی از دیدارهایش با مانی به درمان بیماری با داروی حکمت اشاره می‌کند:

40,1 καὶ πάλιν εἴ ποτ᾽ ἂν θλιβηῖc | ἐπικαλέcηι με, ἐγὼ πλη|cίον cου εὑρεθήcομαι |4 ἑτώc, ὑπεραcπιcτής | cου ἐν πάcηι θλίψει καὶ | κινδύνωι γενηcόμε|νοc. τὰ δὲ cημεῖα ταῦτα |8 ἅπερ με ᾐτήcω ἐν ἐμοὶ | γνωcθήcονται ὡc καὶ | [ἀποκαλ]υφθῆναί coι δη|[λότατα. ἀποδεί]ξω γὰρ |12 [διὰ τῆc χειρόc μο]υ πάν|[τα καὶ ὡc κάτοπτ]ρον ἔco|[μαί coι..... ..]αν ἐγὼ | [ὡc καὶ τὴν coφίαν] ἀνατεῖ|16[λαι ἔν coι καὶ ν]όσου ἀπο|[λυθῆναί cε]. (Koenen/ Römer, 1988, pp. 24-27)

۴۰. نیز هرگاه در گرانی مرا فرا بخوانی پیش تو آشکار شوم و در برابر همهٔ سختی‌ها و گزندها نگهدارت باشم. نشانه‌هایی (آیاتی) که تو از من خواستی در من به نمایش درآید تا که بر تو به حد اعلی آشکاره شود. چه، من همه چیز را (با دستم؟) نشانت دهم (و) تو را (چون آیینه‌ای باشم که حکمت را بر تو) بتاباند (و) از بیماری رهایی‌ات (بخشد).

همزاد آسمانی مانی در اینجا به او وعده می‌دهد که در سختی‌ها یا خطرات به یاری‌اش می‌شتابد و همچنین خرد و بصیرت را در درون او آشکار می‌سازد. او در اینجا راهنمایی کامل و طبیبی حاذق و شفابخش است که می‌تواند مانی را از «بیماری» رهایی بخشد. اما این بیماری چه بود که به قول همزاد می‌بایست با داروی خرد و حکمت درمان شود؟ هم این بند و هم بند پیش از آن (بند ۳۹) نشان می‌دهد که «گناه» بزرگ‌ترین بیماری است که از «دروغ» (ψεύδοc = MP drwj)، همان که با «اهریمن» یا «ماده» تشخّص می‌یابد، صادر می‌شود. او عامل پنج گناه ازلی است؛ همان پنج‌گانه اهریمنی که همهٔ بیماری‌ها از آن‌ها سرچشمه می‌گیرد. اهریمن صفت پلیدش را بر پنج اندام بدن انسان می‌نشاند تا با پنج قوای ظلمانی‌اش مانع آزادسازی پنج روشنیِ محبوس در ماده شود. خداوند «بهمن» (فارسی میانه: Wahman؛ پارتی: منوهمد Manohmed؛ یونانی: Νοῦc) را بر انسان فرو می‌فرستد تا او با کمک پنج اندام عقلانی و نورانی بهمن بر پنج قوای زهرآلود و ظلمانی اهریمن چیره شود (برای دیدن متن‌های مربوطه، نک. Sundermann, 1992). همان‌گونه که اهریمن با خرد تاریکش بر استخوان می‌نشیند و کینه بار می‌آورد و با ذهن تاریکش بر عصب می‌نشیند و خشم بار می‌آورد و با هوش تاریکش بر رگ می‌روید و هوس و شهوت تولید می‌کند و با اندیشهٔ تاریکش بر گوشت می‌خزد و خشونت به همراه می‌آورد و با بینش ظلمانی‌اش بر پوست می‌نشیند و نادانی و جهل بار می‌آورد؛ و بدین نحو پنج ایزد روشن یا

همان پنج پسر نورانیِ انسان قدیم را در اسارت نگه می‌دارد؛ بهمن نیز در مقابل به‌عنوان تجلی عقل فعال خداوند با خرد روشنش کینه را به استخوان می‌بندد تا بدین نحو هم ایزد فروهر/ اثیر را آزاد کند و هم برای انسان عشق بیافریند؛ و با ذهن نورانی‌اش خشم را به عصب می‌بندد تا هم ایزد باد را از بند آزاد کند و هم به انسان ایمان ببخشد؛ و با هوش روشنش هوس را به رگ می‌بندد تا هم ایزد روشنی را از بند رها کند و هم انسان را به کمال برساند؛ و با اندیشهٔ روشنش خشونت را به گوشت می‌بندد تا ایزد آب را آزاد کند و هم‌زمان بردباری را به انسان ببخشد؛ و سرانجام با بینش روشنش جهل را به پوست می‌بندد و از این طریق هم ایزد آتش را آزاد می‌کند و هم دانش و علم را به انسان ارزانی می‌دارد (قریب، ۱۳۸۶، صص. ۱۴۳-۱۴۷). بدین شیوه است که آموزه شفابخش مانی «انسان کهن» (انسان گناهکار) و بیمار را به «انسان نو» و سالم بدل می‌کند. درواقع، بی‌جهت نبود که زبور در قطعهٔ بالا از انسان نو سخن می‌گوید.

با این تأملات است که اکنون بهتر می‌توانیم اصل سخن مانی را در دست‌نویس M3V6-11 دریابیم، هنگامی که بهرام یکم ساسانی خشمگینانه به مانی می‌گوید (Henning, 1942, p. 950 [90]; Boyce, 1975, p. 45; text n:2): «به چه کار آیید که نه به کارزار روید و نه نخجیر کنید، مگر این پزشکی و این درمان بردن را بایسته‌اید و این نیز نکنید» (pd cy ʾbʾyšn hyd kʾ ny ʾw kʾrycʾr šwyd ʾwd ny nhcyhr kwnyd bʾ ʾwhʾy ʿyn bšyhkyẖ rʾy ʾwd ʿy drmʾn bwrdn rʾy ʾbʾyšn hyd ʾwd ʿync ny kwnyd)، مانی از خود چنین دفاع می‌کند:

> M3V12-23: (mn) pd ʾšmʾẖ tyswc ny wyns[t] °° (cym) myšg kyrbgyy kyrd pd ʾšmʾẖ ʾwtʾn pd ṭwhmgʾn °° ʾwd ws ʾwd pr(h)yd bng ʿy ʾšmʾẖ kym dyw ẅ drwxš ʾcyš bʾ) [bwr](d) °° ʾw[d] ws bwd hynd °° k[ym] ʾc wy(m)ʾryẖ ʾxyznʾd [h](y)nd °° ẅ ws bwd hynd ky[m] tb ʾwd rrz ʿy cnd (s)[ʾ]rg ʾcyš ʾnʾpṭ °° ʾw[d ws bwd] hynd [k]y ʾw mrg md ʾwmy[šʾn …
> (Henning, 1942, p. 950 [90]; Boyce, 1975, p. 45, text n:3)

> من به شما هیچ بدی نکردم؛ چه، همیشه کِرفه (نیکی) کردم به شما و خاندان شما؛ و بسیار و فراوان بندهٔ شما که من دیو و دروج از آن‌ها ببردم و بس بودند که از بیماری خیزاندم و بس بودند که تب و لرز چندساله از آن‌ها دور کردم و بس بودند که به مرگ

آمدند و من ایشان را (درمان کردم).

مانویان علاوه بر تشبیه کتاب‌های مانی به هفت ابزار طبابت، این آثار را به گوهر و بلور ارزشمند هم شبیه دانسته‌اند که در ادامه بدان‌ها خواهیم پرداخت.

۳-۳. هفت بلور اصیل/ ارجمند

همان‌طور که بالا ذکر آن رفت، مانویان به کمک صنایع ادبی مانند تمثیل و تشبیه در متون خود سعی در نشر آموزه‌های دینی و اخلاقی دینشان داشتند. نمونه‌ای دیگر از این دست قطعات، سرودهای روز مقدس دوشنبه با شناسه M229 به زبان پارتی است که به «هفت بلور اصیل/ ارجمند» به‌قرار زیر اشاره می‌کند:

M229Ri1-19: d(r)[...] šh(r)[...] °° dbgr(ʾ)[n....] mʾngyš (k)[...] drʾwynd ʾž ʾ[...]kw hwyn yʾd(g) [ny] bwʾẖ ʾwd ny grysp ʾẖ pd ʿskwhyft °° hw rdn wzrg xwj p(ʾy) cyd pdgryft ʾc šʾẖ rwšn (ʾw) hwyn (dwʾdys) yʾkwnd ʾwd hft byl(wr) ʾrgʾw°° (w)ylʾstgr zy(rd)ʾn š[ʾdy]ft b(w)g[...](r)wšn[...] (.)[· ·] (Reck, 1992, p. 345).

... سرزمین/ فرمانروایی. ... فریبکاران ... علاقه باطنی او را ... گمراه می‌کنند از ... تا جزئی از آنها نباشی و تو را در فقر و بیچارگی نگه‌نمی‌دارد. از آن جواهری که از پادشاه نور دریافت می‌کنید، دوازده یاقوت و هفت بلور گرانبها[یش] را بسیار محافظت کنید. معجزه‌گر، شادی دل‌ها، ... نور ... .

از سطر یکم و آسیب‌دیده بگذریم، سطر دوم به بعد می‌گوید که مؤمنان باید از آن جواهری که از پادشاه نور (پدر بزرگی) دریافت می‌کنند، از دوازده یاقوت و هفت بلور ارزشمندش بسیار محافظت کنند. به باور ما «هفت بلور گرانبها» در این قطعه اشارتی دیگر به همان «هفت گوهر» (درخشان، ثمربخش) در متن‌های بالا هستند که جانِ حیات‌اند. آنها هفت بلور اصیل و ارجمندی هستند که همانند چراغی در جهان و درون موجودات تابان‌اند و دنیای مادی را روشن و با روشنایی خود اهریمن را دور می‌کنند. متن پارتی بالا از مؤمنان می‌خواهد که از این گوهر سخت محافظت کنند. دیدگاه رِک مبنی بر اینکه «گوهر» را اینجا به معنای معرفت دینی مؤمنان و

آگاهی مجدد از ماهیت روح نورانی می‌داند و از این رو مؤمنان نباید با غفلت و تسلیم در برابر وسوسه این گنج و گوهر را از دست بدهند (Reck, 1992, p. 344)، منافاتی با این نظرکه هفت بلور ارجمند و درخشان همان هفت گوهر درخشان و ثمربخش یعنی همان هفت کتاب شفابخش مانی و هفت چراغ راهنمای مؤمنان هستند، ندارد.

۳-۴. هفت آذر ستودهٔ خوشبوی

از دیگر تشبیهاتی که برای آثار مانی به کار گرفته شده «هفت آذر خوشبوی» است. در متن فارسی میانهٔ $M95^{+}$ از «هفت آتش» یاد شده و این یادکرد از آن رو چشمگیر است که این متن مشتمل بر گفتاری (gwyšn) پیرامون نفس زنده (gryw zyndg) یا همان «اَمَهْرسپَندان» است. در این سرودنیایش، نفس زنده از رنجی که بر او رفته سخن می‌رانَد و سپس از چگونگی رستگاری خویش بازمی‌گوید (Boyce, 1975, pp. 112-113):

$M95^{+}V1^{a}$-3^{b}:

ʾn hym ʾdwr ʿy cyyd zrdrwšt̲

ʾwš prmʾd(w)m ʾw ʾhlwʾn cyydn …

ʾc hpt̲ ʾd(wr y)št̲g ʿy hwbwdʾg

ʾwm bryd ʾw ʾdwr wxšn ywjd(hr).

(*Mir.Man.*ii, p. 319-320; Boyce, 1975, p. 112, text *be*:8-9)

منم آذر چیدهٔ زرتشت

که فرمان داد به راستکاران مرا چیدن …

از هفت آذر ستودهٔ خوشبوی

به من آورید آذر خوش پاک! (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶، ص. ۲۳۶).

برای درک بهتر این بخش از متن بهتر است بند دیگری از آن را بیاوریم:

M95^{+}V4^{a-}5^{b}:

ʿymg ʿyg pʾq ʾʾ(wryd)

ʾwd bwy ʿyg nrm ʾwd bwyyʾg

ʾbrwcydm pd dʾnyšn

ʾwm dyyd zwhr ʿy pʾq.

(*Mir.Man.*ii, p. 320; Boyce, 1975, p. 113, text *be*:10-11)

هیمه پاک آورید

و بوی نرم و معطر،

بیفروزیدم به دانش

و دهیدم زوهْر پاک! (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۶، ص. ۲۳۶).

در این قطعه از زبان آتش، یکی از عناصر نَفْس زنده، سخن رفته و به شکل ماهرانه‌ای به اهمیت و قدسیت آتش نزد زرتشت و زرتشتیان پیوند خورده است. اسکات دیدگاهش در باب این متن را به شکل زیر خلاصه می‌کند: پذیرش شخصیت پالایش‌یافتهٔ زرتشت در کنار نمادپردازی دین او در این سرود مانوی نمود یافته است. مانویت به طور مستقیم از عناصر مقدس زرتشتی مانند آتش و آب و بوی خوش که در مراسم این دین اهمیت دارند بهره برده است. در دین زرتشتی عناصر آب و آتش خاصیت پاک‌کنندگی دارند و در زمین به‌عنوان پسر اورمزد تجلی می‌یابند. منظور از آتش و آب هم همان عنصر محبوس در تعالیم مانوی است (اسکات، ۱۴۰۱، ص. ۱۸۷). در حقیقت، همان‌گونه که در بخش پیشین نیز مطرح شد، مانویان با همگون‌سازی واژگان آموزه‌ای زرتشتی برای قوام بخشیدن به سخنان خود بهره برده‌اند و از این رو به نظر می‌رسد مقصود از هفت آذر خوشبوی تمثیلی دیگر از هفت کتاب مانی است. همان‌گونه که هفت آتش زرتشتی از تقدس و ارج بسیار نزد زرتشتیان برخوردارند و همواره باید روشن نگاه داشته شوند، این هفت کتاب نیز همواره نزد مانویان دارای اهمیت و ارزش فراوان بوده و امت مانوی می‌بایست این کتاب‌ها را گرامی دارند و آنها را چراغ‌های روشنی‌بخش راهشان قرار دهند. به‌کار رفتن عنوان

هفت آذر خوشبوی برای اشاره به هفت کتاب مانی بیان هوشمندانه‌ای از به‌کارگیری آموزه‌های ادیان دیگر و بازتعریف آن در بافتار مانوی است. در رأس همه آثار مانی، انجیل زندهٔ اوست، اثری که خود از هفت اندام تشکیل شده است. در ذیل به این نکتهٔ مهم می‌پردازیم.

۳-۵. هفت بخش انجیل زنده

صرف نظر از این تأملات، هفت‌گانهٔ دیگری نیز در این بافتار قابل بررسی است. قطعهٔ پارتیِ M5510 به هفت «اندام» (بخش، جزء) انجیل زندهٔ مانی نیز اشاره می‌کند؛ همان اثری که خود در مجموعهٔ هفت گوهر است. در این قطعه که یگانه دست‌نویس مانوی است که به چنین تقسیم‌بندی‌ای اشاره می‌کند، می‌خوانیم:

> M5510R1-4: [w](y)stʾwd dw sxwn ⊙ pd (h)ft hn(dʾ)m ⊙⊙ ʾwnglywn [jyw](n)dg w(x)dʾst rwšnʾgr (mʾ)rym(ʾ)[ny] … (Shokri-Foumeshi, 2025, p. 106-107)

> بیست و دو سخن (فصل، باب) در هفت اندامِ (بخش، جزء). انجیل زنده خود خداوندگار مانیِ روشناگر است … (Shokri-Foumeshi, 2025, pp. 106-107)

متن نشان می‌دهد انجیل زنده مانی که مطابق با بیست و دو نویسه الفبای سریانی به بیست و دو باب، یعنی از باب الف تا باب تا تقسیم می‌شده، یک تقسیم‌بندی هفت‌گانه هم داشته است. به طور حتم تقسیم‌بندی درونی *انجیل* به بیست و دو باب، دلیل الهیاتی داشته است؛ چراکه مانی با نگاه به پیشینه متون الهی در جهان سامی با بیست و دو حرف عبری در یهودیت و همین تعداد الفبای سریانی در مسیحیت آشنا بود. از دید الهیون یهودی و مسیحی حروف الفبا ابزار معجزه‌گر برای خلق جهان مینوی بودند (شکری فومشی، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۳)، همان‌گونه که در مانویت نیز همه ایزدان «واج‌آفریده»اند و از طریق کلام و با فراخوانی او در وجود می‌آیند (Shokri-Foumeshi, 2025, pp. 19-42). منابع مسیحی میان آفرینش اسرائیل و تقدیس روز سبت به‌عنوان هفتمین روز هفتهٔ آفرینش پیوند برقرار می‌کنند: بر اساس کتاب یوبیل، دوم: ۲۳ (نیز ۱۵)، بیست‌ودو گونه آفرینش طی هفت رو به انجام رسیده است (Doering, 1997, p. 181). از این رو، منطقی است که تصور شود تقسیم هفت‌گانهٔ بیست‌ودو باب *انجیل* مانی، که هر بابش یکی از بیست‌ودو آفرینش را

نمایندگی می‌کند، در منتهای مراتب، ریشه در جهان یهودی دارد (Shokri-Foumeshi, 2025, p. 32)، ولو مانی آن را با واسطهٔ منابع مسیحی یا گنوسی ـ مسیحی دریافت کرده باشد.

۴. پیوستی به بخش ۳-۳: «هفت مَهْراسپَند» در متن رسالهٔ چینی مانوی

بندی از رسالهٔ چینی مانوی از «هفت مارسپَند» (اَمَهْرَسپْندان یا نَفْس زنده) یاد می‌کند (Chavannes/ Pelliot, 1912, pp. 543-544 *apud* Reck, 1992, p. 343; Schmidt-Glintzer, 1987, p. 83). در اینجا می‌خوانیم (*Traité*, P.544): «هنگامی که هفت مَهْراسپَند (Mo-ho-lo-sa-pen: Mahrâspand) وارد بدن پاک آموزگار می‌شوند، (آن آموزگار) پنج هدیه را از نور خیر دریافت می‌کند» (Schmidt-Glintzer, 1987, p. 83). این گزارش نیازمند تفسیر است، زیرا نفس زنده یا پنج پسر انسان قدیم و محبوس در کالبد انسان در اصل از پنج عنصر هوا (اثیر، فروهر) و باد و روشنی و آب و آتش تشکیل شده است نه از هفت عنصر. در اینجا، رسالهٔ چینی «ایزد خروش» (Hu-lu-she-te: Xrōštag) و «ایزد پاسخ» (P'o-lu-huo-te: Padwāxtag) را به این فهرست می‌افزاید تا نشان دهد که بدون جلوه‌های «مکاشفه» و «اجابت» (خروش: آوای دعوت از جانب نور؛ و پاسخ: طنین بیداری روح) هیچ عنصری از عناصر نفس زنده قادر به رستگاری نخواهند بود؛ هم انسان باید رهایی را طلب کند و هم فیض قدسی باید مدد فرماید. در واقع، به واسطهٔ شکل ایرانیِ نام ایزدان می‌دانیم که در اصل مانویان ایرانی بوده‌اند که یک پنج‌گانهٔ الهیاتیِ اصیل را در قالبی هفت‌گانه بازتفسیر کرده‌اند و آنگاه مانویان چینی آن متن ایرانی میانه را که اکنون در دست نیست، به چینی گزارش کرده‌اند. به یاد داشته باشیم که «نفس زنده» پس از رهایی از راه «ستون روشنی» (Bāmistūn) به بهشت بازمی‌گردد؛ همان ستونی نورانی که در مانویت ایرانی «سروش‌اَهْرای» (Srōšahrāy) و در همین بند از رسالهٔ چینی ما Su-lu-sha-lo-i نامیده شده و این همان چیزی است که سبب شده نویسندهٔ چینی از لفظ «مارسْپَند، مَهْراسْپَند، اَمَهْرَسْپَند» یا همان امشاسپند برای هفت‌گانه‌اش استفاده کند ـ ایزد سروش هفتمین امشاسپند در ایزدستان زرتشتی است. غیر از وجه الهیاتی این همگون‌سازی، احتمالاً متن چینی با به‌کارگیریِ لفظ «مارسپَند» قصد داشته امهرسپندان مانوی را گونه‌ای از همان امشاسپندان زرتشتی نشان دهد و با چنین شبیه‌سازی‌ای نوعی همدلی میان دو جامعه زرتشتی و مانوی ایجاد کند. تاریخ تبلیغات مانوی نشان می‌دهد که هم مانی و هم پیروانش همواره از این روش برای جذب زرتشتیان استفاده

می‌کرده‌اند. (در این زمینه، نک شکری فومشی، ۱۳۹۴، صص. ۶۵-۶۹).

۵. نتیجه‌گیری

عدد به‌عنوان عنصری کلیدی در انتقال مفاهیم، نقش مهمی در متون الهیاتی مانوی داشته است. عدد هفت در میان متون مانوی اگرچه مانند عدد پنج و دوازده پربسامد نیست؛ ولی مانویان به آن نیز به اندازه عدد پنج توجه داشته‌اند تا هم به سنت بین‌النهرینی ـ بابلی خود ارج نهند و هم از اعجاز این عدد الهی سود جویند.

نظام عددی به‌کاررفته در متون مانوی بسیار درهم‌تنیده و ساختارمند تدوین شده است. شبکه عددی مانوی هر عدد را درست در جای خود قرار داده، به‌طوری‌که به‌جای عدد هفت عدد دیگری نمی‌توان گذاشت. این عدد در تناظر با عدد بیست‌ودو نقش خود را در *انجیل زندهٔ* مانی به رخ می‌کشد. کاررفت عدد هفت در بخش‌بندی کتاب مهم مانویان، مانند نردبانی است که یک سر آن از دل انجیل مانی بیرون آمده و برای تقدس‌بخشی سر دیگرش را به آسمان متصل می‌کند؛ چراکه به طور حتم اهمیت این عدد ریشه در نجوم باستان دارد.

این پژوهش با کنکاش در دست‌نویس دوزبانهٔ فارسی میانه ـ پارتیِ M8259 دریافت که مراد از هفت گوهر، همان هفت کتاب خود مانی است؛ در همین راستا قطعهٔ پارتیِ M7 و بخشی از متن سغدی M327+M1207 نیز بر این تشبیه تأکید کرده‌اند. از این هفت اثر در زبور مانوی به مثابهٔ هفت ابزار پزشکی در درمان معنوی یاد شده است، همان‌گونه که مانی به استناد متون، خود را پزشکی از بابل زمین می‌دانست. پیامبر نور به حتم طبیب دل‌های زخم‌خورده و روان‌های آسیب‌دیده انگاشته شده است و امت مانوی در پاسداشت چنین ویژگی رسول خود برای ماندگاری دست‌نویس‌های او، آنها را به هر چیز با ارزشی تشبیه می‌کردند.

در همین راستا، در متن M229 آثار مانی به هفت بلوراصیل/ ارجمند مانند شده است. کریستیانه رِک در تفسیر این قطعه بر این باور است که منظور از هفت بلور در این قطعه، پنج انسان قدیم به همراه ایزد خروش و پاسخ است.

قطعهٔ فارسی میانه $M95^{+}$ مشتمل بر سرودی است از زبان «نَفْس زنده» و آنچه بر او رفته است. متن کهن از هفت آذر خوشبوی نام می‌برد که شاید اشاره به هفت کتاب مانی باشد. مانویان آثار رسول دین خود را شبیه آذری خوشبو می‌دانستند تا علاوه بر هماهنگ‌سازی دیدگاهشان با

زرتشتیان مبنی بر اهمیت آتش، عدد هفت را در متون خود گرامی بدارند. قطعه پارتیِ M5510 نشان می‌دهد که مسئلهٔ بخش‌بندی هفتگانهٔ *انجیل* مانی از بیست و دو فصل کتاب ـ کتابی که هر بابش یکی از بیست‌ودو آفرینش را نمایندگی می‌کرد ـ در اصل ریشه در جهان یهودی دارد، ولو مانی این تفکر را به واسطهٔ منابع مسیحی یا گنوسی ـ مسیحی اقتباس کرده باشد. پیوست مقاله نشان می‌دهد که «هفت مهراسپند» در رسالهٔ چینی مانوی بازتفسیر مانویان شرق از پنج‌گانهٔ نفس زنده (پنج پسر انسان قدیم) است. عدد هفت مانوی نه‌تنها در عمق جان نگرش میان‌رودانی و ایرانیِ مانی و پیروانش ریشه داشته، بلکه از سوی دیگر از میراث گنوسی ـ مسیحی نیز بی‌بهره نبوده است. مانی را باید بزرگ‌ترین نظام‌بخش الهیات اعداد در جهان باستان دانست.

کوته‌نوشت‌ها

CMC	*Codex Manichaicus Coloniensis*; *Kölner Mani-Kodex*; *Cologne Mani-Codex*, in: Koenen–Römer 1988
KPT	Sundermann, 1973
Mir.Man. ii-iii	Andreas & Henning, 1933-1934
PsB II	Allberry, 1938

کتابنامه

اســـکات، دی. ای (۱۴۰۱). واکنش‌های مانویان در برابر دین زرتشـــتی. *دین زرتشـــتی و ادیان دیگر* (مجموعه مقالات) (ترجمه میرمسعود صدری. ویراستاران علمی: سید سعیدرضا منتظری و مجید طامه). دانشگاه ادیان و مذاهب، صص ۱۷۸-۲۱۰

اسماعیل‌پور، ا. (۱۳۸۶). سرودهای روشنایی. اسطوره.

آلبری، س. آر. سی. (۱۳۹۶). زبور مانوی (ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور مطلق). هیرمند.

بهار، م و اسماعیل‌پور، ا. (۱۳۹۳). ادبیات مانوی. کارنامه.

تاردیو، م. (۱۴۰۲). کیش مانوی (ترجمه محمد شـکری فومشـی و ایرج جمشـیدی). دانشـگاه ادیان و مذاهب.

شکری فومشی، م. (۱۳۹۴). واژه‌های فنّی در ادبیات مانوی. رویکردی ساختارشناسانه به اسامی خاص، مفاهیم و اصطلاحات بومی. *تاریخ و فرهنگ ایران باستان*، ش ۱، صص ۶۵-۶۹.

شکری فومشی، م. (۱۳۹۷). آفرینش جهان با کلام ایزدی. رهیافتی متن‌شناسانه به یک انگارهٔ قرآنی بر اساس برخی مدارک یهودی، مسیحی و مانوی. *مطالعات تطبیقی قرآن کریم و متون مقدّس*، س ۱، ش ۱، صص ۱۳۳-۱۵۳.

شکری فومشی، م. (۱۴۰۲). فرشتگان مانوی: پژوهشی در فرشته‌شناسی و مفاهیم وابسته در کیش مانوی. دانشگاه ادیان و مذاهب.

شیمل، آ. م. (۱۳۸۸). راز اعداد. (ترجمه فاطمه توفیقی). دانشگاه ادیان و مذاهب.

قریب، ب. (۱۳۸۶). سـخنی دربارهٔ منوهمد روشـن (نوس روشـن). (*پژوهش‌های ایرانی باسـتان و میانه*، به‌کوشش محمد شکری فومشی). طهوری، ۱۳۸۶، صص ۱۳۹-۱۴۸.

نورآقایی، آ. (۱۳۸۷). عدد، نماد، اسطوره. افکار.

Allberry, C. R. C. (1938). *A Manichaean Psalm-book*. Part II. Stuttgart.

Andreas, F. C. & W. B. Henning (1933-34). *Mitteliranische Manichaica aus Chinesisch-Turkestan*. ii & iii SPAW, Berlin.

Bahar, M. & A. Esmailpour (2014). *Adabiyyāt-e Mānavī [Manichaean Literature]*. Tehran. [In Persian]

Boyce, M. (1975). *A Reader in Manichaean Middle Persian and Parthian*. Téhéran-Liège (Acta Iranica 9a).

Chavannes, E. & P. Pelliot (1912). *Un traité manichéen retrouvé en Chine*. Paris, Imprimerie nationale [repr. *JA* 18, 1911, pp. 499-617].

Doering, L. (1997). The concept of the Sabbath in the Book of Jubilees. *Studies in the Book of Jubilees* (ed. M. Albani *et al*.). Tübingen, pp. 179-206.

Esmailpour, A. (2007). *Sorudhā-ye Rošānāē [The Light Hymns]*. Tehran [In Persian]

Gardner, I., J. BeDuhn & P. C. Dilley (2018). *The Chapters of the Wisdom of My Lord Mani. Part III: Pages 343-442 (Chapters 321-347)*. Leiden–Boston.

Gharib, B. (2007). Soxani darbāre-ye Manohmed Rošan (Nous-e Rošan) [A Word on the Light-Nous]. in: Idem, *Pažuhešhā-ye Iranī-ye Bāstān va Miyāneh* [*Ancient and Middle Iranian Studies*], ed. by M. Shokri-Foumeshi. Tehran, pp. 139-148 [In Persian] Henning, W. B. (1942). Mani's Last Journey. *BSOAS* 10, pp. 941-953.

Henning, W. B. (1943). The Book of the Giants. *BSOAS* 11, pp. 52–74.

Koenen, L. & C. Römer (1988). *Der Kölner Mani-Kodex (Über das Werden seines Leibes)*. Kritische Edition aufgrund der von A. Henrichs und L. Koenen besorgten Erstedition. Opladen.

Morano, E., M. Shokri-Foumeshi & N. Sims-Williams (2022). The 'Seven Efficacious Jewels': The Manichaean scriptures in an unpublished Sogdian text. in: *The Reward of the Righteous. Festschrift in Honour of Almut Hintze*, ed. by A. Cantera, M. Macuch, and N. Sims-Williams. Iranica 30, pp. 361-369.

Nouraghaei, A. (2008). *Adad, Namād, Ostureh.* [*Number, Symbol, Myth*], Afkar. [In Persian]

Pettipiece, T. (2009). *Pentadic Redaction in the Manichaean Kephalaia*. Leiden, Boston.

Reck, C. (1992). Ein weiterer parthischer Montagshymnus. *Altorientalische Forschungen* 19/2: 342-349.

Schimmel, A.-M. (1984). *Rāz-e Adad* [*Das Mysterium der Zahl. Zahlensymbolik im Kulturvergleich*]. Translated into Persian by Fatemeh Toufighi. Qom [In Persian]

Schmidt-Glintzer, H. (1987). *Chinesische Manichaica, Mit textkritischen Anmerkungen und einem Glossar*. Wiesbaden.

Scott, D. A. (1989). Manichean Reactions to Zoroastrianism (Politico – Religious controversies in Iran, past to Present:3). *Religious Studies*. vd4, pp. 435-457.

Shokri-Foumeshi, M. (2015). Vāžehā-ye Fannī dar Adabiyyāt-e Mānavī: Roykardī Sāxtāršenāsāneh be Asāmī-ye Xāss Mafāhīm va Eṣtelāhāt-e Būmī. [Technical Terms in Manichaean Literature. A Structural Approach to Proper Names, Concepts, and Native Terms], *Tārīx va Farhang-e Irān-e Bāstān* [*History and Culture of Ancient Iran*], vol. 1, pp. 65-69 [In Persian]

Shokri-Foumeshi, M. (2018). Afarīneš-e Jahān bā Kalām-e ʻIzadī: Rahyāftī Matnšenāsāneh be yek Engāreh-ye Qorānī bar Asās-e Barxī Madārek-e Yahūdī, Masīhī va Mānavī. [The Creation of the World by the Divine Word: A Textual Approach to a Quranic Concept Based on Some Jewish, Christian, and Manichaean Evidences], *Motāleʾāt-e Taṭbiqī-e Qorān va Mutūn-e Moqaddas* [Comparative Studies of the Holy Quran and Sacred Texts], vol. 1, no. 1, pp. 133-153 [In Persian]

Shokri-Foumeshi, M. (2023). *Fereštegān-e Mānavī: Pažūhešī dar Fereštehšen*āsī *va Mafāhīm-e Vābasteh dar Kīš-e Mānavī [Manichaean Angels*: *A Study in Angelology and Related Concepts in the Manichaeism*. Qom [In Persian]

Shokri-Foumeshi, M. (2025). *Mani's Living Gospel and the Ewangelyōnīg Hymns*. (Corpus Fontum Manichaearum, Iranica III), Turnhout.

Sundermann, W. (1973). *Mittelpersische und parthische kosmogonische und Parabeltexte der Manichäer*. Mit einigen Bemerkungen zu Motiven der Parabeltexte von Fr. Geissler, Berlin (BTT IV).

Sundermann, W. (1992). *Der Sermon vom Licht-Nous: Eine Lehrschrift des östlichen Manichäismus. Edition der parthischen und soghdischen Version*. (BTT XVII), Berlin.

Tardieu, M. (1981). Manichaeism. Translated from the French by M. B. DeBevoise, Urbana–Chicago.

Journal of *Ancient Culture and Languages*
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 189- 215
Original Article

A Museological Interpretation of Identity in the Qesseh-ye Sanjan

Mohammad Hekmat
PhD in Museology, Adjunct Professor at the Department of Museum and Tourism, Art University of Isfahan, Iran. E_mail: mohamad.hekmat@gmail.com

Abstract

This article examines and analyzes how the historical identity of the Zoroastrian migrant community in India is formulated and its narrative framework within the Qesseh-ye Sanjan. The Qesseh-ye Sanjan is a Persian verse epic composed by a Zoroastrian Mobed in 969 Yazdegerdi, corresponding to 1599 AD, in Gujarat, India, narrating the story of the Zoroastrian migration from Iran to India. By integrating Iranian roots with the influences of Indian culture, the Qesseh-ye Sanjan has played a significant role in shaping the identity of the Parsi community in India and is recognized as an important part of their shared memory. This narrative stands as a crucial source for understanding the imagination and historical self-perception of the Parsi community before their inclination towards Western culture. From the perspective of new museology, narrating identity within the cultural heritage of the Parsi community representation of a subculture's identity in museums holds cultural and ethical validity when it aligns with events, historical memory, and the community's self-image. The main questions guiding this research are: How is the concept of identity shaped and explained in the narrative of the Qesseh-ye Sanjan? On which sub-narratives within the poem's framework does the representation and formation of the historical identity of the Zoroastrian migrant community rest? The research data is examined based on historical studies and employing content analysis. The findings of this research indicate that the Qesseh-ye Sanjan narrates the transformation and evolution of Iranian Zoroastrian identity into Parsi Zoroastrian identity. The concept of identity in the Qesseh-ye Sanjan is not static; rather, it is the result of the confluence of various historical, cultural, and social factors that are invented, grow, and transform in relation to events.

Keywords: Identity, Museology, Narrative Framework, Parsis of India and Qesseh-ye Sanjan

Receive Date: 19 May 2025	**Revise Date:** 24 Aug 2025	**Accept Date:** 03 Sep 2025
How to Cite: Hekmat, M. (2024). A Museological Interpretation of Identity in the Qesseh-ye Sanjan**.** *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 189-215.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2025.2061101.1147

CC BY NC

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۱۸۹- ۲۱۵
مقاله علمی-پژوهشی

خوانش موزه‌شناسانه هویت در قصهٔ سنجان

محمد حکمت
دکتری موزه‌شناسی، استادیار حق التدریس گروه موزه و گردشگری دانشگاه هنر اصفهان، ایران.
پست الکترونیک: mohamad.hekmat@gmail.com

چکیده

مقاله حاضر چگونگی صورت‌بندی هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی در هند و چارچوب روایی آن را در قصهٔ سنجان بررسی و تحلیل می‌کند. قصهٔ سنجان منظومه‌ای فارسی است که توسط موبدی زرتشتی در سال ۹۶۹ یزدگردی (۹۷۸ هجری قمری) در گجرات هند سروده شد و داستان مهاجرت زرتشتیان از ایران به هند را روایت می‌کند. این منظومه با تلفیق ریشه‌های ایرانی و تأثیرپذیری از فرهنگ هندی، نقشی مهم در شکل‌دهی هویت پارسیان هند داشته و به‌عنوان بخشی از حافظهٔ جمعی آنان شناخته می‌شود. همچنین از منابع معتبر برای شناخت تخیل و خودانگاری تاریخی پارسیان پیش از گرایش به فرهنگ غربی به شمار می‌آید. از منظر موزه‌شناسی نوین، بازنمایی هویت در میراث فرهنگی پارسیان مستلزم شناخت خودانگاری جامعه و رصد فرایند تحول هویتی آنان است. بازنمایی هویت یک خُرده‌فرهنگ در موزه‌ها زمانی از اعتبار فرهنگی و اخلاقی برخوردار است که با رخدادها، حافظهٔ تاریخی و تصور جامعه همسو باشد. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از: هویت چگونه در روایت قصهٔ سنجان شکل گرفته و تبیین شده است؟ و ساختار روایی این منظومه در بازنمایی و شکل‌گیری هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی بر چه خرده‌روایت‌هایی استوار است؟ یافته‌های پژوهش، مبتنی بر مطالعات تاریخی و تحلیل محتوا، نشان می‌دهد که قصهٔ سنجان روایت دگرگونی هویت ایرانی زرتشتی به هویت پارسی زرتشتی است. در این روایت، هویت امری ثابت و تغییرناپذیر نیست، بلکه مفهومی پویا و در حال تحول است که از تلاقی عوامل تاریخی، فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرد و در بستر وقایع ابداع می‌شود، رشد می‌کند و دگرگون می‌شود.

کلیدواژه‌ها: پارسیان هند، قصهٔ سنجان، ساختار روایی، موزه‌شناسی و هویت

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۲/۲۹	**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۴/۶/۲	**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۶/۱۲
استناد به این مقاله: حکمت، م. (۱۴۰۳). خوانش موزه‌شناسانهٔ هویت در قصهٔ سنجان. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۱۸۹- ۲۱۵.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

در دوره‌های مختلف چه پیش و چه پس از ورود و گسترش اسلام در ایران، به‌دلیل اشتراکات فرهنگی فراوان ایرانیان به هند مهاجرت می‌کردند. پس از ورود اسلام رفتار مسلمانان با مزدیسنان رفته‌رفته در عصر اموی رنگ و بوی اهانت و آزار به خود گرفت همین امر سبب شد گروهی از زرتشتیان برای پاسداری از دین خود، زادگاه و سرزمین آبا و اجدادی‌شان در ایران را رها کرده و راه مهاجرت به هند در پیش گیرند. *قصهٔ سنجان*[1]، روایت سرگذشت زرتشتیان ایرانی و سختی‌هایی است که در این مهاجرت اجباری تحمل کردند و در نهایت در منطقه‌ای در گجرات هند ساکن شدند و آن را سنجان نامیدند. *قصهٔ سنجان* از معدود آثار زرتشتیان بعد از حمله اعراب مسلمان به ایران است که بعد از تحولات ادبی و فرهنگی جامعه ساسانی دربارهٔ مهاجرت گروهی از ایرانیان زرتشتی از خراسان به هند نوشته شده است. بر اساس *قصهٔ سنجان*، زرتشتیان ابتدا از منطقه‌ای به نام سنگان (سنجان) در خراسان مهاجرت خود را آغاز کرده و سپس از هرمز مسیر مخاطره‌آمیز، پرماجرا و عذاب‌آوری را به مقصد گجرات هند در پیش گرفتند. روایت این داستان توسط بهمن کیقباد در سال ۹۶۹ یزدگردی برابر با ۹۷۸ هجری قمری و ۱۵۹۹ میلادی در قالب ۴۲۹ بیت به نظم درآمد (Barjorjee Paymaster, 1915). عنوان *قصهٔ سنجان* برای این داستان در هیچ کدام از نسخ خطی کهن این منظومه استفاده نشده است. در قدیمی‌ترین نسخه از رساله داراب هرمزدیار چنین آمده‌است: «آغاز داستان بهدینان فارس که از ولایت فارس به هندوستان آمدند» (Williams, 2009, p. 143).

۱-۱. خلاصه *قصهٔ سنجان*

بهمن فرزند کیقباد و نوهٔ موبد هرمزدیار، موبد عالی رتبه زرتشتی بود که در زمان اکبرشاه گورکانی در شهر نوساری[2] در منطقه گجرات هند زندگی می‌کرد. بهمن کیقباد بعد از حمد و ستایش در ابتدای داستان می‌گوید *قصهٔ سنجان* را از موبدی قابل اعتماد شنیده و ذکر می‌کند داستان بسیار مفصل بوده و بخش کمی از آن در سرودهٔ وی آمده است. روایت داستان از زمان پادشاهی

---

1. *Qesse-ye Sanjan*
2. Novsari

گشتاسب، پیامبری آشو زرتشت و شکست ایران از اسکندر مقدونی آغاز می‌شود و با تثبیت و پیشرفت دین در زمان اردشیر و شاپور ادامه می‌یابد. سپس راوی به خوار شدن دین زرتشتی به‌دلیل حمله اعراب مسلمان اشاره می‌کند. پس از شکست امپراطوری ساسانی برخی از زرتشتیان خراسان به کوهستان پناه برده و بعد از صد سال به هرمز می‌روند. سپس با کشتی به سمت هند سفر کرده و به‌مدت نوزده سال در شهری به نام دیپ[۱] ساکن می‌شوند. بعد از آن به محلی دیگر در گجرات نقل مکان می‌کنند و شرایط حاکم آنجا را می‌پذیرند. به یاد زادگاه خود، نام این منطقه را سنجان می‌نهند و در آنجا آتشکده‌ای می‌سازند، آتش بهرام را می‌افروزند و آن را ایرانشاه می‌نامند. با گذشت زمان زرتشتیان در سراسر هند پراکنده می‌شوند. در زمان حکومت‌های مسلمان هند، سنجان مورد حمله قرار می‌گیرد. مهاجران زرتشتی آتش مقدس را به کوه بهاروت برده و سپس به بانسده و در نهایت به نوساری منتقل می‌کنند.

۱-۲. اهداف و اهمیت پژوهش

هدف اصلی این مقاله، تبیین چگونگی شکل‌گیری و صورت‌بندی مفهوم هویت در *قصهٔ سنجان* و ارائهٔ ساختاری روایی به‌منظور نمایش موزه‌ای هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی هند بر مبنای این منظومه است. *قصهٔ سنجان* مانند دیگر آثار ادبی فارسی در قالب نسخه خطی ثبت شده است. دانش برآمده از این نسخه به‌عنوان منبعی ارزشمند برای نمایش جامعه پارسی در موزه اهمیت دارد. این منظومه نه‌تنها اطلاعاتی دربارهٔ زمینه و زمانه خلق آن ارائه می‌دهد و ما را با ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی جامعه مهاجر زرتشتی در هند آشنا می‌سازد، بلکه درگاهی به سمت فهم هویت تاریخی این جامعه می‌گشاید. از نظرگاه هویتی، *قصهٔ سنجان* روایت خودانگاری یا چگونگی پارسی شدن زرتشتیان مهاجر هند است که در پژوهش‌های پیشین کمتر بدان توجه شده است. بدان معنا که پارسی شدن شامل چه تحولات و دگرگونی‌های هویتی از منظر تاریخی است. بر این اساس، *قصهٔ سنجان* در جایگاه تاریخ شفاهی نقش بسزایی در شکل‌دهی تخیل، خودانگاری و تجربه مشترک تاریخی پارسیان داشته‌است. این منظومه از معدود اسناد تاریخی است که پیش از دوره استعمار و

---

[۱]. نام امروز این شهر دیو (Diu) است.

تمایل جامعه پارسی به غرب‌گرایی سروده شده است. از این رو، به‌عنوان منبعی برای تدوین ساختار روایی هویت تاریخی جامعه پارسی جهت نمایش و تفسیر موزه‌ای اهمیت دارد.

۱-۳. بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

مطالعات اکتشافی این مقاله که بر اساس مشاهدات شخصی نگارنده، تحقیقات کتابخانه‌ای و مصاحبه با اعضای جامعه پارسی در هند انجام شد، نشان می‌دهد که روایت هویت و میراث فرهنگی جامعه پارسی در موزه‌های هند مستلزم شناختی عمیق‌تر و فراتر از رویه‌های کنونی موزه‌ها است. آنچه از مفهوم هویت پارسی در تجارب موزه‌گردانی در هند ادراک می‌شود روایتی ثابت برآمده از نگاهی شیء محور در تفسیر آثار موزه‌ای است. بدان معنا که بازنمایی هویت پارسی در موزه‌های هند، علی‌رغم تلاش‌های انجام شده، تحت تأثیر اطلاعات باستان شناختی و هنری در ساحتی زمینه‌زدا و گاهی کلیشه‌ای، بازنمایی شده است. به‌نحوی که تنوع روایت‌های درونی جامعه و رخدادهایی که موجب دگرگونی، تحول و رشد هویت می‌شوند کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند (Hekmat, 2022, P. 4). بر مبنای منشور اخلاق حرفه‌ای شورای جهانی موزه‌ها (ICOM, 2023)، نمایش هویت یک گروه اجتماعی در موزه‌ها زمانی دارای اعتبار فرهنگی و اخلاقی است که همسو با تصور جامعه و در مشارکت با آن بازنمایی شود. *قصهٔ سنجان* یکی از منابع مهم در فهم هویت تاریخی پارسیان است که می‌توان از آن در بازنمایی هویت پارسی در موزه‌ها بهره برد. مقاله حاضر بر آن است بدین پرسش‌ها پاسخ دهد: مفهوم هویت چگونه در روایت *قصهٔ سنجان* شکل گرفته و تبیین شده است؟ و ساختار روایی *قصهٔ سنجان* در بازنمایی و شکل‌گیری هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی بر چه خرده‌روایت‌هایی استوار است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پارسیان[۱]، جامعه‌ای قومی- مذهبی از نسل مهاجران زرتشتی ایرانی هستند که درپی سقوط شاهنشاهی ساسانی و به‌دلیل فشارهای مذهبی و اجتماعی در دوران گسترش اسلام در ایران به شبه‌قارهٔ هند مهاجرت کردند. آنها در طول قرن‌ها، با حفظ هویت فرهنگی و مذهبی خود، به‌عنوان یک خرده‌فرهنگ

---

[۱]. امروزه این گروه اجتماعی با نام انگلیسی (*Parsis*) به معنای پارسی‌ها شناخته می شوند.

تاثیرگذار در هند به حیات خود ادامه داده‌اند. رخدادها و وقایع گوناگون بعد از مهاجرت موجب شکل گیری هویت پارسی[1] شده است. روایت سرگذشت آنها در *قصهٔ سنجان* آمده و در خاطره جمعی آنها نقش بسته است (Hinnells, 2018, under entry "Parsi Communities 1. Early History").

قصهٔ سنجان، منظومه‌ای فارسی که در سال ۱۵۹۹ میلادی توسط موبد زرتشتی به نام بهمن کیقباد سنجانا سروده شد. قدیمی‌ترین نسخه خطی این داستان در سال ۱۶۹۲ میلادی توسط هیربد داراب پسر هرمزدیار پسر قوام الدین پسر کیقباد کتابت شده (پورداوود، ۱۳۰۴) و نخستین ترجمه انگلیسی این منظومه در سال ۱۸۴۲ در مجله انجمن سلطنتی آسیایی در بمبئی چاپ شده است (ایرانی، ۱۳۶۱). از اوایل قرن بیستم هویت به مسئله‌ای جدی برای پارسیان هند تبدیل شد. ساخت یادمانی از مهاجرت پارسیان در سنجان و آغاز پژوهش‌ها و ترجمهٔ *قصهٔ سنجان* از فارسی به زبان‌های دیگر گواهی به اهمیت هویت پارسی به‌ویژه در میان موبدان زرتشتی است (Boyce & Katwal, 2012, under entry "Iranshah"). مطالعات اولیه *قصهٔ سنجان* عمدتاً بر صحت تاریخی این داستان متمرکز بودند. پژوهشگرانی همچون دوسابهای فرامجی کاراکا[2] (1884) و شاپورجی کاووسجی هودیوالا[3] (1920) تلاش کردند تا روایت منظومه را با سایر اسناد تاریخی تطبیق داده و به بررسی گاه‌شماری مهاجرت و استقرار جامعه پارسی در سنجان بپردازند. این مطالعات اغلب *قصهٔ سنجان* را به‌عنوان منبع تاریخی اولیه تلقی کرده و درپی استخراج اطلاعات واقعی دربارهٔ سکونت‌گاه‌های اولیه پارسیان بودند. ابراهیم پورداوود نیز *قصهٔ سنجان* را تصحیح و در قالب کتاب *ایرانشاه* یا *تاریخ مهاجرت زرتشتیان* در سال ۱۹۲۶ میلادی در بمبئی به چاپ رساند. *قصهٔ سنجان* در سال ۱۳۵۰ شمسی توسط هاشم رضی تصحیح و با مقدمه‌ای از وی در ایران به چاپ رسید (رضی، ۱۳۵۰).

مورخانی مانند جان ر. هینلز[4] (1981/2008)، جسی س. پالستیا[5] (2001) و آلن ویلیامز[6] (2009) مطالب *قصهٔ سنجان* را دریچه‌ای برای مطالعه و شناخت جامعهٔ زرتشتی از منظر اجتماعی، سیاسی،

---

1. Parsi identity
2. Dosabhai Framji Karaka
3. Shapurji Kavusji Hodiwala
4. John R. Hinnells
5. Jesse S. Palsetia
6. Alan Williams

اقتصادی و تاریخی به‌منظور شناخت خودانگاری آن روزگار پارسیان می‌دانند و شرح وقایع و زندگی آنها را فرع و در درجهٔ دوم اهمیت فرض می‌کنند. به‌عبارتِ‌دیگر اگرچه *قصهٔ سنجان* روایت وقایع رخ داده از زمان مهاجرت پارسیان است ولی آنچه اهمیت این داستان را دوچندان می‌سازد بازنمایی شیوه‌ای است که آن‌ها به خود می‌نگرند و رابطه‌شان با فرهنگ غالب است (Kulke, 1974). از جمله پژوهش‌های اخیر به زبان فارسی می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «پارسیان هند در اشعار *قصهٔ سنجان*» _از کبیری و زینالی که به سال ۱۳۹۰ در فصلنامهٔ بهارستانِ سخن به چاپ رسیده است_ اشاره کرد. این مقاله با اتکا به ابیات منظومه، کیفیت و مراحل مهاجرت زرتشتیان به هند را بازخوانی کرده و رویدادهای کلیدی آن را بر اساس روایت بهمن کیقباد صورت‌بندی می‌کند. نویسندگان با تأکید بر منشأ شنیداری روایت نزد شاعر و ارزیابی ضعیف جنبه ادبی متن _که آن را «خام و سست» دانسته‌اند_ *قصهٔ سنجان* را بیش از آن‌که اثری ادبی ارزشمند بدانند، منبعی تاریخی برای بازسازی مسیر و چرایی مهاجرت پارسیان معرفی کرده‌اند. مقالهٔ دیگری با عنوان «سنجان؛ سکونتگاه اولیه مهاجران زرتشتی در هند» _ از موسوی حاجی و کریمی به سال ۱۳۹۹ در نشریه جستارهای باستان شناسی ایران پیش از اسلام به چاپ رسیده است_ با تمرکز بر کوچ زرتشتیان پس از ورود اسلام به ایران، به بررسی عوامل دینی، اجتماعی و جغرافیایی مؤثر در انتخاب سنجان به‌عنوان نخستین کانون استقرار پارسیان می‌پردازد. نویسندگان با تحلیل منابع تاریخی و جغرافیایی نشان می‌دهند که این منطقه نه‌تنها پناهگاهی امن برای حفظ آیین زرتشتی بود، بلکه به‌تدریج به مرکزی برای شکل‌گیری هویت فرهنگی و آیینی پارسیان در هند تبدیل شد. همچنین، مقالهٔ دیگری با عنوان «بررسی مضامین دینی زرتشتیان در *قصهٔ سنجان*»_ از رایگانی و سعادت‌مهر به سال ۱۴۰۰ در نشریه مطالعات شبه قاره به چاپ رسیده است_ به تحلیل جنبه‌های دینی این منظومه پرداخته است. یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها دربارهٔ *قصهٔ سنجان* توسط آلن ویلیامز انجام شده که با تفسیر دقیق متن فارسی به زبان انگلیسی وجوه مختلف تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی این داستان را بررسی کرده است (Williams, 2009). وی *قصهٔ سنجان* را از منظر نحوه مواجهه با تاریخ حائز اهمیت می‌داند و اظهار دارد:

> «نویسنده مانند یک مورخ به گذشته نگاه نمی‌کند؛ بلکه رو به آینده دارد، با مخاطبان متدین سخن می‌گوید و سنت گذشته را در زمان حال خود تجسم می‌بخشد و از منظومه سنجان به‌مثابه یک رسانه، برای انتقال سنت از گذشته به آینده بهره می‌برد» (Williams, 2016, p. 3).

قصهٔ سنجان هسته اصلی روایت عامه دربارهٔ مهاجرت زرتشتیان به هند است و هویت جمعی و فردی پارسیان امروز را شکل می‌دهد. این داستان از زمان بهمن کیقباد تاکنون در تاریخ شفاهی پارسیان با تغییرات رنگارنگ، تفصیلات و اضافات، به‌طور مداوم تکرار و تقویت شده است (Williams, 2009, p. 2).

در میان پژوهش‌های مرتبط، مقاله حاضر با عنوان «خوانش موزه‌شناسانه هویت در *قصهٔ سنجان*» جایگاهی متمایز دارد. این پژوهش برای نخستین‌بار منظومه *قصهٔ سنجان* را نه صرفاً به‌مثابه منبعی تاریخی، بلکه به‌عنوان سندی هویت‌ساز برای جامعه پارسیان هند و الگویی روایی برای بازنمایی هویت در موزه‌ها بررسی می‌کند. نوآوری اصلی مقاله در آن است که با بهره‌گیری از مفاهیم «آمیختگی» و «فضای سومِ هومی بابا»، روایت *قصهٔ سنجان* را چارچوبی برای تبیین فرایند دگرگونی هویت ایرانی زرتشتی به هویت پارسی زرتشتی دانسته و آن را به الگویی عملی برای تدوین ساختار روایی نمایشگاه‌های موزه‌ای تبدیل می‌سازد.

۲-۱. مفهوم هویت در موزه‌شناسی و مطالعات میراث فرهنگی

موزه‌ها و دیگر نهادهای مرتبط با میراث فرهنگی به‌مثابه فضاهایی برای گفت‌وگو و نمایش هویت‌های متنوع و متکثر در نظر گرفته می‌شوند. در حوزه موزه‌شناسی و مطالعات میراث فرهنگی، هویت به‌عنوان یک مفهوم کلیدی و چندلایه، فراتر از یک ویژگی ثابت، به فرآیندی پویا و برساخته تلقی می‌شود که در تعامل با میراث ملموس و ناملموس شکل می‌گیرد و ارزش افزوده ایجاد می‌کند (Smith & Waterton, 2009, p. 42). رویکردهای معاصر در این حوزه، بر اهمیت نقش فعال ذینفعان گوناگون و جوامع محلی در تفسیر و بازنمایی میراث و هویت‌های مرتبط تأکید دارند (Onciul, 2015). این دیدگاه‌ها، روایات مسلط و سنتی را به چالش کشیده و خواستار مشارکت معنادار جوامع در تعیین ارزش و معنای میراث فرهنگی و هویت‌های برآمده از آن هستند (Watson & Waterton, 2010).

موزه‌ها و نهادهای میراث فرهنگی به‌عنوان بستری برای تعامل بین گذشته و حال، و بین روایت‌های متنوع هویتی عمل می‌کنند، جایی که افراد و گروه‌ها می‌توانند به‌طور فعال در فرآیند تعریف و بازتعریف هویت‌های فردی و جمعی خود مشارکت نمایند. بااین‌حال، بازنمایی هویت در موزه‌ها همواره با چالش‌هایی روبرو بوده است. انتخاب اینکه کدام وجوه هویت به نمایش گذاشته شوند، چگونه روایت شوند و چه دیدگاه‌هایی برجسته گردند، می‌تواند تأثیرات عمیقی بر درک دیدارکنندگان از خود و دیگران داشته باشد. رویکردهای انتقادی در موزه‌شناسی و مطالعات

میراث فرهنگی بر لزوم توجه‌به صدای افراد حاشیه‌نشین، روایت‌های چندگانه و اجتناب از بازنمایی‌های تک‌بعدی و تقلیل‌گرایانه هویت تأکید دارند (Lorente, 2022, p. 87). شنیدن روایت‌های چندگانه از طریق مشارکت با جامعه، به‌ویژه در راستای جمع‌آوری تاریخ شفاهی در فعالیت‌های موزه‌ای، اغلب با ایده مردمی کردن نهاد موزه پیوند دارد. این رویکرد با بها دادن به صدای خرده فرهنگ‌ها، کنترل دانش توسط نمایشگاه‌گردان‌ها و موزه‌داران را به چالش می‌کشد (Crooke, 2010). بررسی هویت در موزه‌ها از این منظر اهمیت دارد که بتوان دیدگاه متولیان نمایشگاه‌ها و نحوه تفسیر آنها از اشیاء موزه‌ای را مورد ارزیابی قرار داد. بدان معنا که بازنمایش هویت در موزه تا چه اندازه با تصور و تخیل جامعه مورد نظر همسو و نزدیک است.

۳. روش تحقیق

بحث مقاله حاضر از روش تحقیق تحلیل محتوا در پژوهش کیفی برای بررسی و تحلیل چگونگی صورت‌بندی هویت پارسی بر اساس *قصهٔ سنجان* بهره می‌برد. کدگذاری اولیه مقولات به‌صورت باز و برای سازماندهی و صورت‌بندی و تحلیل مفاهیم از کدگذاری محوری و انتخابی استفاده شده است. علاوه‌براین روابط بین مقوله‌های مختلف و نحوه بازنمایی آنها در متن *قصهٔ سنجان* با نگاه به مفاهیم آمیختگی[۱] و فضای سومِ[۲] هومی بابا[۳] بررسی می‌شود. این نظریه کمک می‌کند تا روابط و تأثیر مؤلفه‌ها بر یکدیگر در شکل‌گیری هویت پارسی آشکار شود.

قدیمی‌ترین نسخه خطی *قصهٔ سنجان* در رساله روایات داراب هرمزدیار متعلق به سال ۱۶۸۰ میلادی مبنای مطالعات این مقاله است. با توجه به‌اینکه دسترسی به اصل نسخه در موسسه شرقی کاما[۴] در بمبئی ممکن نبود، به تصاویر آن در کتاب *اسطورهٔ زرتشتی مهاجرت از ایران و استقرار در هند: متن، ترجمه و تحلیل قصهٔ قرن شانزدهم سنجان* (Williams, 2009, pp. 41–51) ارجاع داده شده است. برای تحلیل مضامین هویتی روایت داستان به پنج بخش تقسیم شده است: (A) مناجات، (B) سفر به هند، (C) جنگ، (D) سفر آتش مقدس و (E) ختم کتاب. بر این اساس،

---

1. Hybridity
2. Third Place
3. Homi K. Bhabha
4. Kama Oriental Institute

ارجاعات درون متنی به ابیات *قصهٔ سنجان* بر مبنای صفحات ۴۱ تا ۵۱ کتاب ذکر شده، تقسیمات روایی و شماره بیت ارائه می‌شود. به‌عنوان نمونه، ارجاع به بیت شماره ۳۷ در صفحه ۴۱ کتاب بدین صورت خواهد بود: (Bahman Keyqobad, 2009, p. 41; Section A, verse 37).

۳-۱. چارچوب نظری پژوهش

به‌منظور بررسی مضامین هویت پارسی در *قصهٔ سنجان*، این پژوهش به چارچوبی نظری برای پشتیبانی از روش پژوهش تحلیل محتوا نیازمند است. در این راستا با الهام از اندیشه‌های هومی بابا، فیلسوف و نظریه پرداز پارسی از مفاهیم «آمیختگی» و «فضای سوم» برای فهم نحوه شکل‌گیری هویت پارسی بهره گرفته شد (Bhabha, 1994). مفهوم آمیختگی بابا، نگرش‌های صلبی دربارهٔ هویت بر مبنای قومیت، ملیت یا پیشینهٔ فرهنگی را به چالش می‌کشد. وی استدلال می‌کند هویت فرآیندی از مذاکره و بیان مداوم است که توسط تعامل بین فرهنگ‌ها و گفتمان‌های مختلف شکل می‌گیرد. بدان معنا که آمیختگی صرفاً ترکیبی از فرهنگ‌ها نیست، بلکه فرآیندی پویا است که اشکال جدیدی از معنا و هویت فرهنگی را تولید می‌کند. این مفهوم در فضاهای بینابینی (Bhabha, 1994, p. 1) میان فرهنگ‌ها پدیدار می‌شود، جایی که خرده فرهنگ یا جامعه اقلیت مجبور به مذاکره دربارهٔ هویت و داشته‌های فرهنگی خود در مواجهه با فرهنگ مسلط است. موقعیتی استعاری که بابا (1994, p. 37) آن را فضای سوم می‌نامد. مفاهیم بابا از آمیختگی و فضای سوم، دریچه ارزشمندی برای تحلیل تعامل پیچیده نیروهای تاریخی، فرهنگی و اجتماعی فراهم می‌کند که هویت این جامعه منحصربه‌فرد را شکل داده و همچنان شکل می‌دهد.

۴. مقوله‌های هویتی در *قصهٔ سنجان*

آنچه از منظر مقوله‌های هویتی در مواجهه نخست با *قصهٔ سنجان* ادراک می‌شود سخن گفتن و روایت‌پردازی در قالب شعر فارسی است. بهمن کیقباد از سطح ادبی پایین شعر خود آگاه و خجالت زده است (Bahman Keyqobad, 2009, p. 42; Section A, verse 39)، بااین‌حال *قصهٔ سنجان* را به فارسی می‌سراید. در آن زمان گجرات تحت حکومت گورکانیان بود که فارسی صحبت می‌کردند و حامی شاعران و ادیبان فارسی زبان بودند. سبک مثنوی شعر نشان می‌دهد *قصهٔ سنجان* تحت تأثیر ادبیات کهن فارسی و فرهنگ تصوف سروده شده است. از سوی دیگر در اکثر منظومه‌های ادبی سنت

مناجات در سرآغازنویسی به کار برده می‌شد که در *قصهٔ سنجان* نیز مشاهده می‌شود. در مناجات این منظومه، شاعر ارجاعاتی به ادبیات کهن و حتی مفاهیم قرآنی دارد (Williams, 2009; Hodivala, 1920) برای مثال به کار بردن واژه «صلصال» (Bahman Keyqobad, 2009, p. 41; Section A, verse 28) ارجاعی به آیه «خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ» در آیه ۱۴ سوره الرحمن قرآن کریم است. همچنین ابیات ۲۹ و ۳۰ تحت تأثیر اشعار نظامی گنجوی به‌ویژه این بیت است:

آنچه تغیر نپذیرد تویی وانکه نمرد است نمیرد تویی

از *مخزن الاسرار*

که پژوهشگران دیگر بدان اشاره نکرده‌اند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 41; Section A, verses 29–30). ویلیامز (2009, p. 145) معتقد است در بخش مناجات، شاعر از صنعت التفات بهره برده است. باتوجه‌به استفاده مکرر از واژه‌ها و مفاهیم اسلامی، راوی در ابیات پایانی مناجات با ذکر «اَشِم آری»[۱] و طلب آشنایی با «فروهر اَشو»[۲] بعد از رفتن جان از تن بر زرتشتی بودن خود تأکید می‌نماید(Bahman Keyqobad, 2009, p. 42; Section A, verses 45 & 47).

بهمن کیقباد داستان مهاجرت زرتشتیان را از موبدی دانا شنیده است. وی زند و اوستا می‌خواند و اهریمنان را از خود رانده بود. بهمن ادامه می‌دهد که آن موبد، دستور بودن خود را در شهر پنهان نمی‌کرد. حکمش مورد پذیرش همه بود و مسائل دینی را پاسخ می‌داد (Bahman Keyqobad, 2009, p. 42; Section B, verses 55–64). اشاره‌به پنهان نبودن هویت دینی آن دستور در قیاس با دیگران، حکایت از شرایط زندگی زرتشتیان آن روزگار در کنار ادیان دیگر به‌ویژه مسلمانان هند دارد. سنت تاریخ‌نویسی از زمان ساسانیان در میان ایرانیان رواج داشته‌است (Daryaee, 2013). *قصهٔ سنجان* به‌صورت کلی یک روایت تاریخی به‌شمار می‌رود و ارجاعات تاریخی آن از زمان گشتاسب

---

۱. «اَشِم آری» (*Ašem Ari*) اشاره به عبارت «اشم وهو» دارد که یکی از مهم‌ترین و مقدس‌ترین نیایش‌های زرتشتیان است.

۲. «فروهر اَشو» (Fravahar of Asho) به معنای روح پاک و مقدس است. روح پاک و مقدس فرد در لحظه جدایی از جسم، با فرشتگان همراه می‌شود و از نور آن روشنایی می‌گیرد.

و زرتشت آغاز می‌شود (Bahman Keyqobad, 2009, p. 42; Section B, verse 65). راوی برای اشاره‌به ایران اصطلاح «مُلکِ دین» را به کار می‌برد و ایرانیان را بهدینان و دستورانی می‌داند که دل بر زند و پازند داشتند و برای حفظ دین زرتشتی‌شان مجبور به ترک باغ و کاخ و ایوانشان شدند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 43; Section B, verses 85–89). در روایت مهاجرت از کوهستان به شهر هرمز، از موبد دیگری با عنوان «دستور بهدین یگانه» با صفت دانا یاد می‌شود که منجم توانایی بوده است و برای حفظ دین و باطل نشدن خرد پیشنهاد مهاجرت را مطرح می‌کند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 43; Section B, verses 92–97). در آن زمان شهر هرمز با مکان امروز جزیره هرمز تفاوت داشت و در ده کیلومتری جنوب غربی شهر میناب قرار داشت که با نام هرمز کهنه شناخته می‌شود (Floor, 2012, under the entry "Hormuz").

راوی در این داستان برای ایجاد تمایز میان خود و دیگری از واژه‌های بهدین[1] و جُددین[2] و دروند[3] استفاده می‌کند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 43; Section B, verses 84, 91, 93, & 98). واژه جُددین به معنای فردی با دین غیر زرتشتی است (Williams, 2009, p. 167). پورداوود (۱۳۲۶، صص. ۹۷ - ۱۱۶) دروند را صفتی از اهریمن به معنای ناپاک دروغ‌زن توصیف کرده است. زرتشتیان در مسیر دیپ به گجرات دچار طوفان شده و به درگاه خدا دعا می‌کنند و ازآتش پیروز بهرام یاری می‌طلبند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 43; Section B, verses 110, 112, & 120). در ابیات ذکر شده، نام خدا و نه اهورامزدا در کنار نام مهم‌ترین آتش زرتشتیان آورده شده است. در این مناجات مانند مناجات ابتدای داستان، مضامین ایرانی اسلامی و زرتشتی در کنارهم آمده است.

بعد از طوفان کشتیبان نام دادار را برای راندن دوباره کشتی به زبان می‌آورد و همه موبدان و بهدینان کُستی[4] خود را می‌بندند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 44; Section B, verses 122–123). بستن کُستی یا در فارسی امروز کُشتی به‌عنوان بخشی از آداب و رسوم زرتشیان

---

1. Behdin
2. Juddin
3. Druvand
4. Kōstī

به‌شمار می‌رود که از زمان به تکلیف رسیدن در مراسم نوجود[۱]، فرد زرتشتی موظف به بستن آن است. در ادامهٔ داستان دستور عالم و دانایی به‌عنوان نمایندهٔ مهاجران با بردن هدایایی برای اقامت در سنجان با حاکم محلی جادی رانا[۲] وارد مذاکره می‌شود. زرتشتیان چهار شرط وی را می‌پذیرند که به زبان هندی صحبت کنند، زنانشان مانند زنان هندی لباس بپوشند، مردان آلات و شمشیر را بگشایند و مراسم عروسی را در شامگاه برگزار کنند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 44; Section B, verses 142–146). داستانی به نام شیر و شکر[۳] در تاریخ شفاهی پارسیان نسخهٔ دیگری از این مذاکره را طرح می‌کند که در *قصهٔ سنجان* بدان اشاره نشده است. در ابیات بعدی موبد زرتشتی از تبارشان می‌گوید که به جمشید می‌رسد و به اهمیت ماه و خورشید، آتش و آب و گاو اشاره می‌کند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 44; Section B, verses 154–156). راوی ادامه می‌دهد که زرتشتیان پیش از خواندن «ابرار»[۴]، کُستی می‌بندند که از هفتاد دو تار بافته شده است (Bahman Keyqobad, 2009, p. 44; Section B, verse 158).

در این بخش دو رسم مهم دربارهٔ زنان زرتشتی شرح داده شده است. رسم نخست دربارهٔ زنانی‌ست که دشتان (در دوره قاعدگی) هستند. آنها از عناصر مقدس مانند آب و آتش فاصله می‌گیرند و به خورشید، ماه و آسمان نگاه نمی‌کنند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 44; Section B, verses 159–160). رسم دوم به زنان تازه‌زا مربوط است که می‌بایست به‌مدت چهل روز مانند دوره دشتان پرهیز داشته باشند و اگر فرزند مرده به دنیا آورند به‌مدت چهل‌ویک روز پرهیز بسیار داشته باشند و با کسی صحبت نکنند (Bahman Keyqobad, 2009, pp. 44–45; Section B,

---

۱. نَوجوت (*Navjote*) که در میان زرتشتیان ایرانی به سُدره‌پوشی نیز معروف است یک آیین تشرف مهم برای پارسیان زرتشتی هند است که معمولاً برای کودکان بین سنین هفت تا یازده سال انجام می‌شود و نشان‌دهنده ورود رسمی آن‌ها به دین زرتشتی است.

2. Jadi Rana

۳. هنگامی که پارسیان برای اولین بار به سواحل گجرات در هند رسیدند، پادشاه محلی برای نشان دادن اینکه جایی برای مهاجران ندارد، ظرفی پر از شیر را به آن‌ها نشان داد. موبد پارسی با افزودن شکر به شیر بدون سرریز شدن آن، پاسخ داد که آن‌ها مانند شکر در شیر حل شده و به غنای جامعه میزبان می‌افزایند. این روایت، به داستان «شیر و شکر» معروف است.

۴. ابرار (*Abrār*) در مصرع «ببندیم و بخوانیم از دل ابرار» اشاره به آیین بستن کشتی و قرائت دعا است. احتمالاً واژه نیرنگ پشت اصطلاح ابرار قرار دارد که هر دو برای دفع شر و مقابله با آن در برابر زندگی به‌کار می‌روند (Williams, 2009, p. 179).

verses 159–167). در ادامه داستان محل استقرار مهاجران در گجرات بر روی ویرانه‌های شهر قدیمی در جنگل انتخاب می‌شود و آنجا را به یاد شهرشان در ایران، سنجان نامگذاری می‌کنند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 45; Section B, verse 178). راوی خاستگاه اصلی زرتشتیان سنجان را خراسان می‌داند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 45; Section B, verse 203). حمدالله مستوفی سنجان یا سنگان را از قصبات و توابع خواف در خراسان معرفی می‌کند (رضی، ۱۳۵۰). پاسداشت خاطرات جمعی مردم یک شهر به‌واسطه استفاده از نام آن در مکان جغرافیایی جدید، سنتی دیرینه در میان ایرانیان به‌شمار می‌رود. برای مثال سال‌ها پس از مهاجرت زرتشتیانِ سنجان، گروه دیگری از زرتشتیان از طریق خشکی از شهر ساری به هند مهاجرت کردند و در نهایت شهر نوساری را بنا نهادند (Paymaster, 1954). در *قصهٔ سنجان*، حدود پنجاه بیت به آتش بهرام یا فیروز بهرام اختصاص یافته است. به روایت این داستان، مهاجران زرتشتی به عهدی که پس از رهایی از طوفان دریا بسته بودند، وفا کرده و پس از سکنی گزیدن در هند، آتش بهرام را در سنجان می‌افروزند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 45; Section B, verse 206). ساخت آتشکده به‌دست بهدینان، با تجهیزاتی که از خراسان آورده بودند و با حضور دستوران از اقوام مختلف و کیمیاگران انجام شد (Bahman Keyqobad, 2009, p. 45; Section B, verses 201–205). آتش بهرام مهم‌ترین مولفهٔ هویتی در *قصهٔ سنجان* است که در جایگاه شاهِ ایران معرفی می‌شود (Bahman Keyqobad, 2009, p. 46; Section B, verse 207). دربارهٔ چرایی به کاربردن عنوان ایرانشاه به‌جایِ آتش بهرام، شواهدی وجود دارد که این اصطلاح نامی خاص در میان موبدان ایرانی برای احترام به آتش بود و ابتدا خطاب به آتش بهرام شهر کرمان به کار گرفته شد. به‌نظر می‌رسد این نام‌گذاری از راه ارتباط میان زرتشتیان ایرانی و پارسیان به هند رسیده باشد، هرچند سندی دراین‌باره در دست نیست. دیگر آنکه، احتمالاً این عنوان سنتی رایج در اشعار مذهبی زرتشتیان بوده و پارسیان از زمان تأسیس آتشکده سنجان آن را به کار برده‌اند (Boyce & Kotwal, 2012, under the entry "Iranshah"). در اوایل قرن بیستم موبدان پارسی بر مبنای مطالعه بر روی *قصهٔ سنجان* معتقد بودند آتش بهرام جایگزینی آرمانی و مقدس برای شاهنشاه ایران بوده که جلوهٔ آن در سرزمین جدید فقط برای پارسیان آشکار و پنهان ز دیگران است (Boyce & Kotwal, 2012, under the entry "Iranshah"). به‌همین‌دلیل است که تا به امروز

افراد غیر پارسی نمی‌توانند در آتشکده‌های پارسیان وارد شوند. در روزگار معاصر پارسیان هند آتش بهرام را بیشتر با نام ایرانشاه می‌شناسند که در آتشکده‌ای با همین نام در شهر اودوادا[۱]، فروزان است. در ادامه راوی از دو نسل از دستوران سنجان به نام «خوش‌مست» و پسرش «خجسته»، نام می‌برد که نیکوکار بوده‌اند. خوش‌مست در سخنوری مهارت داشت و خجسته همیشه «یزش»[۲] انجام می‌داد و در آن کاردان بود و با «باج و برسم»[۳] پیوند داشت (Bahman Keyqobad, 2009, p. 46; Section B, verses 222, 223, & 224). در *قصهٔ سنجان* به چهاردستهٔ مردمان پارسی شامل «دستوران»، «موبدان»، «هیربدان» و «بهدینان» اشاره شده است (Bahman Keyqobad, 2009, p. 46; Section C, verse 243). سه دسته نخست روحانیون زرتشتی هستند و منظور از بهدینان عامهٔ زرتشتیان است. پس از ساخت آتشکده، گروهی از زرتشتیان به شهرهای دیگر هند، از جمله بانکانیر[۴] ، بهروچ[۵] ، بریاو[۶] ، اکلیسر[۷] ، کمبایت[۸] و نوساری مهاجرت کردند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 46; Section C, verses 213–216). در ادامه داستان راوی به‌حضور اسلام پس از پانصد سال به منطقه چمپانیر[۹] اشاره می‌کند. در آن زمان شخصی به نام سلطان محمود فرمانی از طرف فیروز شاه (احتمالاً فیروز شاه تغلق[۱۰]) برای

---

1. Udwada

۲. «یزش» (Yazesh) مراسم دینی یسنا

۳. «باج» (Bāj) به دعاهای کوتاهی گفته می‌شود که زرتشتیان به آرامی می‌خوانند، و «برسم» (Barsom) به دسته‌ای از شاخه مقدس اطلاق می‌شود که در مراسم «برسم گرفتن» به دست می‌گیرند. مراسم باج و برسم در آیین زرتشتیان برای سپاسگزاری از نعمات خداوند و یادآوری چرخه زندگی گیاهان و باروری زمین انجام می‌شود.

4. Banskanir
5. Bharuch
6. Briav
7. Akliser
8. Khambhat/Cambay
9. Champaneer

۱۰. فیروز شاه تغلق (Firuz Shah Tughlaq) در سال ۷۶۴ هجری قمری به سند و ثلاثه لشکرکشی کرد، اما اسب‌های سواره نظام وی دچار بیماری شدند. در مسیر بازگشت به سمت گجرات، بر اثر خیانت راهنمایان گرفتار قحطی و نبود آذوقه شد. سرانجام، به‌اجبار و در پی ضرورت تأمین خوراک و استراحت، با باقیماندهٔ قوا به گجرات حمله کرد تا آذوقه و منابع تازه‌ای

حمله به سنجان دریافت می‌کند و یکی از سرداران خود را با نام الف خان برای فتح سنجان می‌فرستد (Bahman Keyqobad, 2009, p. 46; Section C, verses 233 & 235). حاکم هندو پس از شنیدن خبر، از پارسیان سنجان یاری می‌طلبد. آنها قبول می‌کنند برای دفاع از سنجان در جنگ شرکت کنند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 46; Section C, verses 246 & 249). اینجا دومین مذاکره میان زرتشتیان سنجان و هندوان دربارهٔ سرزمین رخ می‌دهد. اردشیر نامدار قهرمان این نبرد در بیتی این گونه توصیف می‌شود؛ در حالی که اسبش را تیز می‌راند نیزه‌ای آهنین بر دست دارد، زره پوشیده و تیغی به کمر بسته است (Bahman Keyqobad, 2009, p. 47; Section C, verses 276–278) در صحنه‌ای دیگر اردشیر مانند عیاران توصیف شده است که کمندی بر زین اسبش آویخته، تیغ هندی به کمر بسته و نیزه‌ای در دست دارد (Bahman Keyqobad, 2009, p. 48; Section C, verses 310 & 311). سبک حماسی سراینده و توصیفات ارائه شده برای قهرمان جنگ تحت تأثیر زبان فردوسی در شاهنامه است. در ادامه داستان، راوی پس از شکست پارسیان، سفر آتش بهرام از سنجان به کوه بهاروت و سپس به بانسده و در نهایت به نوساری را شرح می‌دهد (Bahman Keyqobad, 2009, pp. 49–50; Section D, verses 350, 354, & 398). در *قصهٔ سنجان* بهدینی به نام «چنگا بن آسا» معرفی می‌شود که خصائل نکویی از جمله کمک به بهدینان نیازمند دارد (Bahman Keyqobad, 2009, p. 49; Section D, verse 366). وی که به نام «چنگه شاه» نیز معرفی شده آتش بهرام را از بانسده به نوساری می‌آورد (Bahman Keyqobad, 2009, p. 50; Section D, verse 382). آتش بهرام هر جا که می‌رود با خود برکت و روزی همراه دارد (Bahman Keyqobad, 2009, p. 49; Section D, verse 359). راوی از مراسم آیینی مرتبط با آتش بهرام به خدمت و طواف آتش و ورود به آتشکده بدون لباس رزم سخن می‌گوید (Bahman Keyqobad, 2009, p. 49; Section D, verses 360, 361, & 378) اشاره‌به گاهشماری از دیگر مضامین هویتی ذکر شده در *قصهٔ سنجان* است که بر مبنای تقویم یزدگردی یا شاهنشاهی پارسیان ذکر شده است. راوی به برگزاری جشن سده در

فراهم کند (Haig, 1925, p. 180).

روز آذر در ماه آذر در آتشکده بانسده اشاره می‌کند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 49; Section D, verse 375). مثال دیگر توجه‌به گاهشماری تاریخ اتمام سرایش *قصهٔ سنجان* در روز خرداد ماه فروردین سال ۹۶۹ یزدگردی است (Bahman Keyqobad, 2009, p. 50; Section E, verse 418). مشاهدات میدانی نگارنده حاکی از آن است که برخی از پارسیان هند مراسم دینی و آیینی مانند نوروز را بر مبنای گاهشماری شاهنشاهی خود برگزار می‌کنند. به‌دلیل عدم کبیسه‌گیری، نوروز از روز اعتدال بهاری عقب می‌افتد و گاهنبارها، جشن‌های فصلی، در زمانی غیر از زمان مورد نظر برپا می‌شود (Lalis, 2005).

در بخش ختم کتاب راوی خود را بهمن پسر کیقباد معرفی می‌کند و ادامه می‌دهد جدش دستور هرمزدیار سنجانه ازدستوران مهم نوساری بوده است (Bahman Keyqobad, 2009, p. 50; Section E, verses 404–410). از مضامین هویتی دیگر در *قصهٔ سنجان*، می‌توان به نام‌های ایرانی اشاره کرد. تمامی زرتشتیان در این داستان نام ایرانی دارند. از سویی دیگر احساس تعلق بهمن کیقباد به فرهنگ هندی آنجا به‌صورت آشکار نمایان می‌شود که به نام هندی خود «ویکجو» اشاره می‌کند (Bahman Keyqobad, 2009, p. 51; Section E, verse 422). در پایان راوی از استادی سخن می‌گوید که وی را در اصلاحات ادبی شعر کمک کرده است (Bahman Keyqobad, 2009, p. 51; Section E, verse 424). باتوجه‌به میزان حضور مضامین و آرایه‌های ادبی ایرانی اسلامی در *قصهٔ سنجان* به‌نظر می‌رسد استاد وی از شعرای مسلمان فارسی زبان و احتمالا ایرانی در گجرات بوده است. در طول *قصهٔ سنجان*، بهمن کیقباد با افراد متدین سخن می‌گوید. او از کسانی که گفتار نیک وی را می‌خوانند طلب آفرین برای خود و درخواست ثنا برای زرتشت دیندار دارد (Bahman Keyqobad, 2009, p. 51; Section E, verses 423–427).

۵. صورت‌بندی مقوله‌های هویتی در *قصهٔ سنجان*

قصهٔ سنجان داستان مهاجرت زرتشتیان برای حفظ دین‌شان به روایت موبدی زرتشتی در قرن دهم هجری قمری در شهر نوساری است. به‌همین دلیل بن‌مایه اصلی داستان دینی و مذهبی است. حضور مکرر مضامین زرتشتی و اشاره‌به دستوران، موبدان و بهدینان ، شرح ارزش‌ها و آداب و رسوم زرتشتیان، ساخت آتشکده در سنجان، سفر آتش بهرام و گاهشماری زرتشتی گواهی بر اهمیت تعلقات دینی و آیینی در *قصهٔ سنجان* است. زرتشتی بودن تنها مقوله‌ای ست که در *قصهٔ*

سنجان ثابت است و تغییری در آن ایجاد نمی‌شود. در ادامه باید افزود، دیندار بودن مهم‌ترین مؤلفه در خودانگاری جامعه مورد نظر بهمن کیقباد است. بدان معنا که زرتشتیِ غیر دیندار در این جامعه جایگاهی ندارد. در این منظومه، «خود» به معنای دستوران، موبدان، هیربدان و بهدینان است. معنای بهدین بودن برای همهٔ افراد جامعه مهاجر زرتشتی صدق می‌کند. به‌دیگرسخن، «خود» تصویر شده در *قصهٔ سنجان* همان «من زرتشتی» است.

تعلق تاریخی و سرزمینی در *قصهٔ سنجان* ترکیبی از ارزش‌های ایرانی و هندی است. نام ایران و واژه‌های بوم، ملک، خراسان و سنجان خطاب به سرزمین و خاستگاه زرتشتیان به کار برده شده است. ذکر تبار مهاجران به جمشید پادشاه ایرانی و نامگذاری آتش بهرام با عنوان ایرانشاه و نام‌های ایرانی شخصیت‌های داستان همگی نشان‌دهنده دلبستگی عمیق زرتشتیان مهاجر به سرزمین ایران است. از سوی دیگر حس تعلق به سرزمین هند (سنجان) در جامعه زرتشتی مهاجر شکل گرفته است. به‌نحوی که در مقابله با حملهٔ سلطان محمود حاضر شدند برای سرزمینی خارج از ایران، جان خود را فدا کنند. حضور جامعه زرتشتی مهاجر در شهرهای مختلف گجرات در *قصهٔ سنجان* نشان از حافظه تاریخی جامعه زرتشتی مهاجر در این سرزمین دارد. ایران در ذهن بهمن کیقباد مُلکِ دین زرتشتی است و نوساری (هند) محلی زندگی و جایی‌ست که منزلت اجتماعی‌اش شکل گرفته و وی را با نام هندی ویکجو می‌شناسند.

زبان و ادب در *قصهٔ سنجان*، حفظ و انتقال هویت فرهنگی را در قالب شعر فارسی نشان می‌دهد. راوی با استفاده مضامین ادبی و فرهنگی ایرانی اسلامی همچنان تعلق خود را ورای تفاوت‌های دینی به ایران روزگار خود نشان می‌دهد. چنانکه ذکر شد بهمن کیقباد در سرایش *قصهٔ سنجان* از شعرای تاریخ‌نگاری چون فردوسی و نظامی الهام گرفته است. او نیک می‌داند داستان مهاجرت زرتشتیان به هند بخشی از تداوم و پیوستگی سنت تاریخ‌نگاری ایرانی‌ست و می‌بایست به زبان فارسی روایت شود. نگارنده یادآور می‌شود مفاهیم اسلامی به کار گرفته شده در *قصهٔ سنجان* تحت تأثیر فرهنگِ تصوفِ ایرانی جامعه آن روزگار گجرات و منطقه دکن است. حضور پر رنگ مضامین ادبی اسلامی در کنار مضامین دینی زرتشتی در قالب سنت تاریخ‌نگاری ایرانی در بستر هندی، تعاملی پویا را شکل می‌دهد که منجر به آمیختگی فرهنگی شده است. هومی بابا از این آمیختگی با عنوان «بیان اجتماعی متفاوت» (Bhabha, 1994, p. 2) یاد می‌کند.

مذاکره و گفتمان اهمیت ویژه‌ای در *قصهٔ سنجان* دارد. دو مذاکره میان جامعه اقلیت زرتشتی و جامعه اکثریت هندوان رخ می‌دهد. در گفت‌وگوی اول اگرچه حفظ و ثبات دین زرتشتی در هند اولویت زرتشتیان است بااین‌حال پذیرش سخن گفتن به زبان هندی، پوشیدن لباس هندوان بر تن زنان ایرانی و برگزاری مراسم ازدواج در شب حاکی از آن است که معنای هویت فرهنگی در محیط جدید مسئلهٔ اصلی مذاکره است. در این گفتگو، دستور مذاکره کننده به آدابی از دین زرتشت اشاره می‌کند که با ارزش‌های هندویی مطابقت دارند. گفت‌وگوی دوم دربارهٔ دفاع از سرزمینی‌ست که صورت جدیدی از هویت زرتشتی در آنجا شکل گرفته است. منطقه‌ای بینابین میراث ایرانی و زمینه هندی که در «فضای سوم» (Bhabha, 1994, p. 37) قرار دارد. این فضا نه یک مکان جغرافیایی ثابت، بلکه فضایی استعاری برای مذاکره و بیان است. در این فضا، راوی *قصهٔ سنجان* دائماً حس تعلق خود را به ایران یادآور می‌شود و ارتباط خود را با گذشته اجدادی اش با ادغام در جامعه هند متعادل می‌کند. این مذاکره بعد از *قصهٔ سنجان* هم در جامعه پارسیان ادامه داشته و به طرق مختلف، از حفظ آداب و رسوم فرهنگی متمایز گرفته تا مشارکت در چشم‌انداز اجتماعی و سیاسی گسترده‌تر هند، تجلی می‌یابد.

تاریخ جامعه زرتشتیان پارسی ریشه در مهاجرت و سفر دارد. در *قصهٔ سنجان* مهاجرت زرتشتیان از سنجان ایران آغاز می‌شود. بعد از ماندن در کوهستان و شهر هرمز با کشتی به هند مهاجرت می‌کنند و پس از اقامت در دیپ، در نهایت در سنجان ساکن می‌شوند. نکته قابل توجه در *قصهٔ سنجان* آن است که پس از افروختن آتش بهرام در سنجان، آتش مقدس یا ایرانشاه به‌مثابه مهم‌ترین نماد قدسی جامعه مهاجر زرتشتی، مسافر اصلی داستان است. ایرانشاه ابتدا از سنجان به کوه بهاروت و سپس بانسده منتقل شده و در نهایت در نوساری جای می‌گیرد. سفر و مهاجرت زرتشتیان امکانی برای مواجهه با فرهنگ‌های دیگر به‌وجود می‌آورد. جایی که مرز بین خود و دیگری محو می‌شود و اشکال جدیدی از هویت شکل می‌گیرد (Bhabha, 1994). بهمن کیقباد در توضیح ساخت آتشکده توسط بهدینان نوعی سیالیت را درون جامعه زرتشتی مهاجر روایت می‌کند که در تنوع قومی، تخصص و مهارت آنها تجلی یافته است. همچنین مهاجرت زرتشتیان از سنجان به شهرهای مختلف هند حکایت از ساختاری پویا و در حال تکامل در جامعه مهاجر دارد. بنابراین سیالیت و پویایی در دگرگونی و تحول هویت جامعه مهاجر زرتشتی در جریان

است. همان‌طورکه بابا اظهار می‌دارد، هویت نه یک موجودیت ثابت، بلکه «حرکتی بی‌قرار از ترجمه فرهنگی» (Bhabha, 1994, p. 34) است.

در *قصهٔ سنجان* اقشار مختلف جامعه مهاجر زرتشتی، نقش بسزایی در تکامل هویت نوین این جامعه ایفا می‌کنند. بااین‌وجود، صرفاً در زمینه حفظ آداب و رسوم دینی و اعتقادی زرتشتیان به جایگاه زنان اشاره می‌شود. شایان ذکر است که با در نظر گرفتن بستر تاریخی و شرایط اجتماعی آن دوران، موضوع جایگاه زنان پارسی از نظر حقوق انسانی در بخش‌های محافظه‌کار و سنتی این جامعه، همچنان محل بحث و مناقشه در عصر حاضر است. برای مثال زنانی که با مردان غیر پارسی ازدواج کرده‌اند نمی‌توانند در آتشکده وارد شوند و یا در مراسم تشییع بستگان پارسی خود شرکت کنند (Gupta, 2017). البته بخشی از جامعه پارسی مانند انجمن پارسیان دهلی از این سنت‌ها پیروی نمی‌کنند (Koller, 2019).

مقوله‌های هویتی مطرح‌شده در *قصهٔ سنجان* را می‌توان در چند محور اصلی خلاصه کرد: هویت دینی که بر زرتشتی بودن به‌عنوان بنیاد «خود» تأکید دارد؛ تعلق تاریخی و سرزمینی که در پیوند میان ایران، ملک دین و هند، زیستگاه جدید، معنا می‌یابد؛ زبان و ادب که از طریق زبان فارسی و سنت تاریخ‌نگاری ایرانی استمرار می‌یابد و پیوندی میان گذشته ایرانی و حال هندی ایجاد می‌کند؛ مذاکره و گفتمان که در تعامل با جامعه هندویی شکل گرفته و فضای سومِ میان دو فرهنگ را می‌سازد؛ و در نهایت مهاجرت و سفر که در جابه‌جایی و سازگاری با محیط‌های جدید پدیدار می‌شود. بدین‌سان، *قصهٔ سنجان* روایتی از تکوین و پویایی هویت زرتشتی در بستر تاریخی، فرهنگی و جغرافیایی متکثر است که در عین حفظ ریشه‌های دینی و ایرانی خود، در مواجهه با «دیگری» به بازتعریف و بازآفرینی مداوم «خود» می‌پردازد.

۶. ساختار روایی هویت تاریخی جامعه زرتشتی هند در *قصهٔ سنجان*

بهمن کیقباد *قصهٔ سنجان* را برای حفظ هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی در قالب یک سنت تاریخ‌نگاری ایرانی سروده است. داستانی که از بزرگان خود شنیده و اهمیت آن در حدی می‌دانست که تصمیم می‌گیرد در قالب شعر و روایتی دراماتیک به زبان فارسی به آیندگان منتقل کند. داستان در سرزمین ایران و هند در یک دوره زمانی تعیین شده روایت می‌شود. بدان معنا که در روایت این منظومه وحدت زمان و مکان وجود دارد. اگرچه امروزه دیگر زبان فارسی در میان پارسیان رایج

نیست ولی اطلاعات و ارجاعات استفاده شده در *قصهٔ سنجان* نشان می‌دهد روی سخن بهمن کیقباد بهدینان پارسی است. در ساختار روایی داستان، هویت به‌مثابه پدیده‌ای در حال دگرگونی، تحول و تکامل در فضایی از آمیختگی فرهنگ ایرانی و هندی روایت شده است.

قصهٔ سنجان به‌مثابه منبعی در تاریخ شفاهی پارسیان هند، می‌تواند در ارائه روایات موزه‌شناسانه از هویت پارسی زرتشتی، نقش کلیدی داشته باشد. همان‌طورکه در صورت‌بندی مقوله‌های هویتی اشاره شد، مقولهٔ دینداری و زرتشتی بودن، مؤلفه‌ای ثابت در *قصهٔ سنجان* است. آنچه هویت زرتشتیان ایرانی را دگرگون ساخته، مهاجرت و تبدیل شدن جامعه مهاجر زرتشتی به خرده فرهنگ در مواجهه با فرهنگ هندی است. به‌عبارت‌دیگر، جابه‌جایی و تغییر جغرافیای سرزمینی از ایران به هند به‌همراهِ رخدادهای مهم تاریخی و فرهنگی موجب شکل گرفتن صورتی از هویت زرتشتی شده است که به نام هویت پارسی شناخته می‌شود. «پارسی» عنوانی است که غیرایرانیان در گذشته برای خطاب قراردادن ایرانیان به کار می‌بردند. ساختار روایی هویت تاریخی جامعه زرتشتی هند در *قصهٔ سنجان* ــ که می‌توان در روایت‌پردازی نمایشگاه‌های موزه‌ای از آن بهره برد ــ حول مضمون کلیدی تحول و دگرگونی هویت ایرانی زرتشتی به هویت پارسی زرتشتی در بستر مهاجرت و تعامل با فرهنگ هند شکل می‌گیرد. ساختار روایی منظومه، بر چهار خرده روایت؛ هویت ایرانی زرتشتی، مهاجرت و جابه‌جایی، شکل‌گیری هویت پارسی در مواجهه با فرهنگ هند و تداوم و تکامل هویت پارسی استوار است و سیر تحول هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی در هند را پیش از گرایش به غرب شرح می‌دهد.

هویت ایرانی زرتشتی نقطهٔ عزیمت در روایت *قصهٔ سنجان* است و با مقولات هویتی دیگر ارتباط دارد. زرتشتی یا بهدین بودن بن‌مایه اصلی هویتی آن است و نسبت معناداری با سرزمین ایران، ارزش‌های ایرانی و زبان فارسی دارد. آنجا که بهمن کیقباد ایران را ملکِ دین خطاب می‌کند، ایرانی بودن و زرتشتی بودن یکی می‌شود. نکته قابل تأمل دربارهٔ ایران در *قصهٔ سنجان*، نوع قرائت و خوانش بهمن کیقباد است. بهره‌گیری از شاعرانگی و به کار بردن شیوه تاریخ‌نگاری ایرانی و مفاهیم قرآنی موجود در فرهنگ ایرانی اسلامی، پیوندی میان بهمن کیقباد و ایران زمانهٔ خودش به‌وجود می‌آورد. راوی داستان، صورتی از جهان ایرانی را ترسیم کرده است که تداوم اندیشهٔ ایرانشهری در هندِ قرن دهم هجری قمری را آشکار می‌کند.

مهاجرت و سفر به‌مثابه یک کاتالیزور عامل اصلی تحول هویتی جامعه مهاجر زرتشتی هند است. تجربه تاریخی مهاجرت عنصری بنیادین از هویت زرتشتیان مهاجر را تشکیل می‌دهد که حس تاریخ مشترک و آگاهی از وضعیت اقلیت را میان آنها پرورش داده است. در واقع تغییر جغرافیای سرزمینی زرتشتیان و تماس با فرهنگ هندی، بستری برای ظهور هویت پارسی پدید آورده است. *قصهٔ سنجان* روایتگر دگرگونی هویت فرهنگی جامعه مهاجر زرتشتی در مواجهه با فرهنگ هند است. تعامل این دو فرهنگ سبب ایجاد صورت‌های جدیدی از معنا در هویتِ زرتشتی شده و بیان اجتماعی متفاوتی را پدید آورده است. در حالیکه زرتشتیان اعتقادات و باورهای دینی خود را حفظ می‌کنند، گفتمان میان جامعه اقلیت زرتشتی و اکثریت هندی منجر به تغییر زبان، پوشش و شیوهٔ زیست آنها می‌شود. در واقع خرده فرهنگی در دل فرهنگ بزرگتر هند با نام فرهنگ پارسی متولد می‌شود. دین آنها زرتشتی است و نام‌های ایرانی دارند. جشن‌ها و مراسم کهن ایرانی را برگزار می‌کنند. به زبان گجراتی سخن می‌گویند و لباس هندی بر تن دارند. در نتیجه، شکل‌گیری هویت جامعه مهاجر زرتشتی در هند آمیخته‌ای از فرهنگ ایرانی زرتشتی و هندی است. اگرچه عنوان «جامعه پارسی» در *قصهٔ سنجان* ذکر نشده است ولی مهم‌ترین سند تاریخی‌ست که زمینهٔ استفاده از این عنوان را ایجاد کرده است. بدان معنا که عنوان پارسی جامعه مهاجر زرتشتی را از جامعه ایرانی و جامعه هندی متمایز می‌سازد و خودانگاری و هویت جمعی آنها را شکل می‌دهد. به‌دیگرسخن، این نام هم ریشه ایرانی را حفظ می‌کند و هم هویت جدید شکل‌گرفته در هند را از هویت هندی متمایز می‌سازد.

هویت پارسی حاصل حافظهٔ جمعی جامعه مهاجر زرتشتی در طول سده‌هاست. در *قصهٔ سنجان* روایت هفتصد ساله‌ای از مهاجرت زرتشتیان به سنجان تا زمان بهمن کیقباد بازگو می‌شود. راوی نشان می‌دهد جامعه پارسیان چگونه با حفظ عناصر کلیدی هویت ایرانی زرتشتی چون دین، حس تعلق به زبان فارسی، نام‌ها، ساختار اجتماعی، آداب و رسوم زرتشتی و در عین حال به‌واسطهٔ سخن گفتن به زبان هندی و پوشیدن لباس میزبان، برگزاری جشن ازدواج در شب، افروختن آتش بهرام در سنجان، دفاع از سرزمین هند و سپس حفظ و انتقال ارزش‌های دین زرتشتی در زمان حکومت‌های اسلامی، انطباق و سیالیت در محیط و شرایط جدید را پدید آورده‌اند. آنها هویت پارسی زرتشتی را شکل داده، تداوم بخشیده و به تکامل رسانده‌اند. ارتباط پارسیان با غرب

سال‌ها بعد از سرایش *قصهٔ سنجان* رخ می‌دهد و خارج از محدوه پژوهش حاضر است. بااین‌حال غرب‌گرایی یکی از مؤلفه‌های اصلی در تکامل هویت پارسی است. همان‌طورکه روهینتون میستری[1] اشاره می‌کند (Morey, 2013)، گرایش جامعه پارسی به غرب به مفاهیم در حال تکامل نخبه‌گرایی و جایگاه اجتماعی آنها در جامعه کمک کرده است.

۷. نتیجه‌گیری

این مقاله با هدف واکاوی چگونگی صورت‌بندی هویت پارسی در *قصهٔ سنجان* و ارائه ساختار روایی برای نمایش موزه‌ای هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی در هند، به تحلیل محتوای این منظومه با بهره‌گیری از مفاهیم «آمیختگی» و «فضای سوم» (Bhabha, 1994) پرداخته است. *قصهٔ سنجان*، به‌عنوان روایتی بنیادین از مهاجرت و استقرار، حس مشترکی از منشأ و مسیر تاریخی را فراهم می‌آورد. بااین‌حال، مهم است به‌خاطر داشته باشیم که این روایت، بازنمایی ایستا و ثابتی از هویت جامعه مهاجر زرتشتی در هند نیست، بلکه مفهوم هویت در این منظومه، پیوسته در پرتو زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی در حال تغییر و بازتفسیر است.

در پاسخ به پرسش نخست پژوهش، یعنی مفهوم هویت چگونه در روایت *قصهٔ سنجان* شکل گرفته و تبیین شده است؟ باید گفت، خوانش *قصهٔ سنجان* بیشتر این ایده را تقویت می‌کند که هویت جامعه مهاجر زرتشتی در هند نه مفهومی یکپارچه، بلکه برآیند پیچیده‌ای از مقوله‌های گوناگون است. هویت از مرحله ایرانیِ زرتشتی بودن آغاز شده، در جریان مهاجرت، سفر و مواجهه با رخدادهای مختلف دچار بحران و گسست می‌گردد و سپس در فضای سوم، با پذیرش برخی عناصر فرهنگ هندی و در عین حال حفظ بنیان‌های دینی و آیینی، در طول زمان به هویت تازه‌ای با عنوان هویتِ پارسیِ زرتشتی تبدیل می‌شود. بنابراین هویت در *قصهٔ سنجان* در قالب یک سیر روایی و تدریجی شکل می‌گیرد و تبیین می‌شود. مفهوم هویت در این منظومه در قالب مقوله‌های (۱) زرتشتی بودن، (۲) تعلق تاریخی و سرزمینی، (۳) مذاکره و گفتمان، (۴) مهاجرت و سفر و در نهایت (۵) سیالیت و پویایی صورت‌بندی شده است. بررسی و تحلیل روابط میان این مقوله‌ها نشان می‌دهد، *قصهٔ سنجان* فراتر از یک روایت تاریخی، سندی هویتی است که چگونگی

---

[1]. Rohinton Mistry

دگرگونی و تحول هویت ایرانی زرتشتی به هویت پارسی زرتشتی را در بستر مهاجرت و تعامل با فرهنگ هند به تصویر می‌کشد.

در پاسخ به پرسش دوم، یعنی ساختار روایی *قصهٔ سنجان* در بازنمایی و شکل‌گیری هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی بر چه خرده‌روایت‌هایی استوار است؟ همانطور که پیش‌تر گفته شد، آنچه از نظر ساختار روایی در *قصهٔ سنجان* اهمیت دارد، سیر تحول و دگرگونی هویت ایرانی زرتشتی به هویت پارسی زرتشتی است. بر مبنای این مهم، *قصهٔ سنجان* بر چهار خرده روایت (۱) هویت ایرانی زرتشتی، (۲) مهاجرت و سفر، (۳) شکل‌گیری هویت پارسی در مواجهه با فرهنگ هند و (۴) تداوم و تکامل هویت پارسی پیش از گرایش به غرب استوار است و تصویری روشن از چگونگی ساخته شدن و تداوم هویت پارسی زرتشتی ارائه می‌دهد.

مقالهٔ حاضر فراتر از نگاهی نوستالژیک به *قصهٔ سنجان* منبعی ارزشمند برای تدوین محتوای نمایشی هویت تاریخی جامعه مهاجر زرتشتی در هند پیش از گرایش به غرب در موزه‌ها است و به بهبود روایت جامعه پارسی در نمایشگاه‌های موزه‌ای کمک می‌کند. ساختار طرح شده از یک سو ماهیتی پژوهش بنیان و قابل ارجاع دارد و از سویی دیگر همسو با خودانگاری جامعه امروز پارسیان است. زیرا *قصهٔ سنجان* در جایگاه تاریخ شفاهی نقش بسزایی در شکل‌دهی خودانگاری و تجربه مشترک تاریخی پارسیان داشته است. شایان ذکر است هویت بازنمایی شده در *قصهٔ سنجان*، متأثر از جریان فرهنگی برآمده از اندیشهٔ ایرانشهری در هند بوده است که نه‌تنها میراث‌دار مفاهیم ایران دورهٔ ساسانی، بلکه تحت تأثیر هویت ایرانیِ دورهٔ اسلامی است. توجه‌به اندیشهٔ ایرانشهری در ساختار روایی هویت تاریخی جامعه پارسی بیش‌ازپیش، زمینه‌ای برای پیوند پارسیان امروز با جهان ایرانی از طریق نمایشگاه‌های موزه‌ای فراهم می‌سازد.

در نهایت، این مقاله بر اهمیت درک هویت پارسی به‌عنوان یک پدیده پویا، سیال و در حال تکامل تأکید می‌کند. هویت پارسی، نه یک مفهوم ثابت و ایستا، بلکه فرآیندی مداوم از مذاکره، بازتعریف و ترجمه فرهنگی است که در طول زمان و در مواجهه با تغییرات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شکل گرفته و دگرگون می‌شود. این موضوع از ویژگی‌های بنیادین هویت است که درک آن برای بازنمایی دقیق و جامعه پارسیان در زمینه‌های گوناگون، از جمله نمایش میراث فرهنگی و هویت آنها در موزه‌ها، ضروری است.

کتابنامه

ایرانی، م. س. (۱۳۶۱). *قصهٔ سنجان*: تاریخ فرضی مهاجرت پارسیان از خراسان به هند. *چیستا*، ۱۴-(۱)، ۲۶۸-۲۷۹.

پورداوود، ا. (۱۳۰۴). مهاجرت پارسیان به هندوستان. *ارمغان*، ۳(۲۵)، ۱۲۱-۱۲۳.

پورداوود، ا. (۱۳۲۶). *فرهنگ ایران باستان*. انتشارات دانشگاه تهران.

رایگانی، ا.، و سعادت‌مهر، م. (۱۴۰۰). بررسی و تحلیل مضامین دینی زرتشتیان در *قصهٔ سنجان*. *مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۱۲۱-۱۴۲. https://doi.org/10.22111/JSR.2020.31234.1984

رضی، ه. (ویراستار). (۱۳۵۰). *قصهٔ سنجان: داستان مهاجرت زرتشتیان ایران به هند*. سازمان انتشارات فروهر.

زینالی، م.، و کبیری، س. ت. (۱۳۹۰). پارسیان هند در اشعار *قصهٔ سنجان*. *بهارستان سخن (ادبیات فارسی)*، ۷(۱۷)، ۱۸۱-۱۹۹. https://sid.ir/paper/168464/fa

کریمی، ف.، و موسوی‌حاجی، س. ر. (۱۳۹۹). سنجان، سکونتگاه اولیه مهاجران زرتشتی در هند. *جستارهای باستان‌شناسی ایران پیش از اسلام*، ۵(۱)، ۱۰۹-۱۲۰.

نظامی گنجوی. (۱۳۷۶). *مخزن‌الاسرار* (حسن وحید دستگردی، مصحح). تهران: نشر قطره.

Barjorjee Paymaster, R. (Ed.). (1915). *Sanjan, Kisse-i*. Fort Printing Press.

Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.

Boyce, M., & Kotwal, F. (2012). Irānšāh. *Encyclopaedia Iranica*, *3*(30). https://www. iranicaonline.org/articles/iransah

Crooke, E. (2010). Museum and community. In S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (pp. 171–184). Blackwell Publishing Ltd.

Daryaee, T. (2013). Historiography in Late Antique Iran. In A. M. Ansari (Ed.), *Perceptions of Iran: History, myths and nationalism from Medieval Persia to the Islamic Republic* (pp. 65–76). I.B. Tauris.

Floor, W. (2012, March 23). Hormuz. *Encyclopaedia Iranica*. https://www.iranicaonline .org/articles/hormuz-ii

Haig, W. (1925). *The Cambridge history of India* (Vol. 2). Cambridge University Press.

Hekmat, M. (2022). *Museums and minority culture: Exploring the significance of community engagement in representations of the Parsi Zoroastrian*

community in museums of India [Doctoral dissertation, Indian Institute of Heritage – National Museum Institute].

Hinnells, J. R. (1981). *Zoroastrianism and the Parsis*. Ward Lock Educational Co. Ltd.

Hinnells, J. R. (2008, July 20). Parsi communities; Early history. *Encyclopaedia Iranica*. https://iranicaonline.org/articles/parsi-communities-i-early-history

Hinnells, J. R. (2018, May 14). Parsi communities I. Early history. *Encyclopaedia Iranica*. https://www.iranicaonline.org/articles/parsi-communities-i-early-history

Hodivala, S. K. (1920). *Parsis of ancient India*. S. K. Hodivala.

International Council of Museums. (2023). *Code of ethics*. https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/code-of-ethics/

Karaka, D. F. (1884). *History of the Parsis: Including their manners, customs, religion and present position*. Macmillan and Co.

Karimi, F., & Mousavi-Haji, S. R. (2020). Sanjan: The first settlement of Zoroastrian migrants in India. *Iranian Archaeological Studies Before Islam, 5*(1), 109–120. [In Persian]

Keyqobad, B. (2009). Qesse-y-Sanjan. In A. Williams (Ed.), *The Zoroastrian myth of migration from Iran and settlement in the Indian diaspora: Text, translation and analysis of the 16th century Qesse-ye Sanjan (The story of Sanjan)* (pp. 41–51). Brill.

Khullar, A. (2019, March 5). *Parsis identity* [Interview by M. Hekmat].

Kulke, E. (1974). *The Parsees in India: A minority as agent of social change*. Weltforum.

Lalis, A. (2005). *Zoroastrian calendar*. https://www.zoroastrian-religion.ca/cal.html

Lorente, J. P. (2022). *Reflections on critical museology: Inside and outside museums*. Routledge.

Morey, P. (2013). *Rohinton Mistry*. Manchester University Press.

Nezami Ganjavi, (1997). *Makhzan al-Asrar* (H. V. Dastgerdi, Ed.). Tehran: Nashr-e Ghatreh. [in Persian]

Onciul, B. (2015). *Museums, heritage and Indigenous voice: Decolonising engagement*. Routledge.

Palsetia, J. (2001). *The Parsis of India: Preservation of identity in Bombay City*. Brill.

Paymaster, R. B. (1954). *Early history of the Parsees in India*. Zarthoshti Dharam Sambandhi.

Pourdavoud, E. (1925). The migration of Parsis to India. *Armaghan, 3*(25), 121–123. [In Persian]

Pourdavoud, E. (1947). *The culture of ancient Iran*. University of Tehran Press. [In

Persian]

Raygani, E., & Saadat-Mehr, M. A. (2021). A study and analysis of Zoroastrian religious themes in the story of Sanjan. *Subcontinent Studies, University of Sistan and Baluchestan*, 121–142. https://doi.org/10.22111/JSR.2020.31234.1984 [In Persian]

Razi, H. (Ed.). (1971). *The story of Sanjan: The migration of Iranian Zoroastrians to India*. Forouhar Publications. [In Persian]

Smith, L., & Waterton, E. (2009). *Heritage, communities and archaeology*. Bristol Classical Press.

Watson, S., & Waterton, E. (2010). Heritage and community engagement. *International Journal of Heritage Studies, 16*(1–2), 1–3. https://doi.org/10.1080/135272 50903 441655

Williams, A. (2009). *The Zoroastrian myth of migration from Iran and settlement in the Indian diaspora: Text, translation and analysis of the 16th century Qesse-ye Sanjan: The story of Sanjan*. Brill Academic Publishers.

Williams, A. (2016). Introduction. In A. Williams, S. Stewart, & A. Hintze (Eds.), *The Zoroastrian flame: Exploring religion, history and tradition* (pp. 1–10). I.B. Tauris.

YouTube. (2017). *A Parsi woman's right for her religious identity* [Video]. Performed by G. Gupta. https://www.youtube.com/watch?v=Kbis 1XtxriM

Zeynali, M. B., & Kabiri, S. T. (2011). The Parsis of India in the poems of the story of Sanjan. *Baharestan-e Sokhan (Persian Literature), 7*(17), 181–196. https://sid.ir/ paper/168464/fa [In Persian]

Journal of *Ancient Culture and Languages*
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 217- 237
Original Article

Criteria of the ideal woman based on Pahlavi texts

Golfam sharifi
Assistant professor, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism (RICHT), Tehran, Iran,
E-mail: golfamsharifi@gmail.com

Abstract

Beauty is a relative term, and it is not possible to provide a comprehensive definition of beauty in all times and places. The subject of this research is to identify the criteria of the ideal female based on Pahlavi texts. The ideal woman in this study means a worthy lady who embodies all the beauties of the face and character. Achieving a perfect woman who embodies the beauties of the face, body, and good morals is the desire of every man, and this long-standing desire is clearly expressed in a limited number of Pahlavi texts. The purpose of this research is to answer this question is based on answer the question, "Based on the aforementioned texts, What characteristics were considered to determine the ideal woman during the Sassanid era?" Based on the concepts of selected Pahlavi texts, we found that ancient Iranians did not consider the criterion for selecting an ideal woman to be only in external beauty, and for the writers of this period, the aesthetic realm of a woman is manifested and finds meaning in observing her moral character. They emphasize that a worthy woman, in addition to paying attention to her beautiful appearance, must be careful in her speech and actions, be a loving and gentle husband, and keep her soul pure. First, criteria that are closely related to religious beliefs, such as respect for one's husband and chastity. But another group of criteria is non-religious and is related to the image of a beloved woman that a man at that time had of her face and body, or in other words, her beauty, in his mind. Therefore, beautiful behavior, along with beauty in face and body, represented the concept of an ideal woman in the Sassanid period. This research was conducted using a descriptive-analytical method, and library resources were used.

Keywords: Pahlavi texts, Aesthetics, ideal woman, Zoroastrian religion, Sassanid Culture.

Receive Date: 18 April 2025	**Revise Date:** 21 July 2025	**Accept Date:** 30 July 2025
How to Cite: Sharifi, G. (2024). Criteria of the ideal woman based on Pahlavi texts. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 217- 237.		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2025.2052145.1142

CC BY NC

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۲۱۷- ۲۳۷
مقاله علمی-پژوهشی

ویژگی‌های زن آرمانی بر اساس متن‌های پهلوی

گلفام شریفی
استادیار پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران E-mail: golfamsharifi@gmail.com

شاهد آن نیست که موی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که «آنی» دارد
(حافظ)

چکیده

«زیبایی» امری نسبی است و نمی‌توان تعریفی فراگیر از زیبایی در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها ارائه داد. موضوع پژوهش حاضر شناخت معیارهای زیبایی زن آرمانی بر اساس متن‌های پهلوی است. منظور از زن آرمانی در این پژوهش، بانوی شایسته‌ای است که دربردارندهٔ همهٔ زیبایی‌های صورت و سیرت باشد. دستیابی به زن کامل که همه زیبایی‌های ظاهری چهره، اندام و اخلاق نیکو را دارا باشد؛ از آمال هر مردی بوده و این آرزوی دیرینه در تعداد محدودی از متن‌های پهلوی شامل *دادستان مینوی خرد*، *رساله خسرو قبادان* و *ریدک*، *کتاب ششم دینکرد* و *ماتیکان یوشت فریان وَاخت* آشکارا بیان شده است. هدف از این پژوهش، پاسخ به این پرسش است که بر اساس متن‌های مذکور چه ویژگی‌هایی برای تعیین زن آرمانی در دوره ساسانیان در نظر گرفته می‌شده است؟ با استناد به مفاهیم متن‌های گزیده پهلوی دریافتیم، ایرانیان باستان ملاک گزینش زن آرمانی را تنها در زیبایی ظاهر ندانسته و نزد نویسندگان این دوره قلمرو زیباشناختی زن با رعایت منش اخلاقی نمود یافته و معنا می‌یابد. آنان تأکید دارند زن شایسته، علاوه بر توجه به ظاهر زیبا و تناسب اندام؛ باید در گفتار و کردار خود مراقبت کند، شوهر دوست و کدبانو باشد و روان خود را پاکیزه نگه دارد. در این متن‌ها معیارهای زیبایی‌شناختی زن آرمانی به دو گروه تفکیک می‌شوند؛ نخست معیارهایی که ارتباط تنگاتنگ با باورهای دین بِهی و منش اخلاقی یک بانوی شایسته دارند مانند احترام به شوهر، نیکنامی، کدبانوگری و پاکدامنی. اما گروهی دیگر از معیارها غیردینی هستند و مربوط به تصویر زن محبوبی است که مرد در آن دوره از چهره و اندام زن یا به عبارت دیگر زیبایی وی در ذهن و ضمیر خود می‌پرورانده است مانند چشم بادامین، گونه انارگون، گیسوی سیاه و بالای متوسط. بنابراین کردار زیبا به موازات زیبایی در چهره و اندام، بیانگر مفهوم زن آرمانی در دوره ساسانیان بوده است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و از منابع کتابخانه‌ای بهره گرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: متن‌های پهلوی، زیبایی‌شناسی، زن آرمانی، دین زردشتی، ساسانیان.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱/۲۹	**تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۴/۴/۳۰	**تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۵/۸
استناد به این مقاله: شریفی، گ. (۱۴۰۳). ویژگی‌های زن آرمانی بر اساس متن‌های پهلوی. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، ۲۱۷- ۲۳۷.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

انسان از آغاز آفرینش، شیفته زیبایی‌های طبیعت شد و در پی آن آرایش‌های گوناگون مسکن، پوشاک، خوراک، تنوع رنگ و طرح را پدید آورد. در مطالعات جامعه‌شناسی تنها نیازهای اولیه انسان نظیر خوراک، پوشاک و مسکن در نظر گرفته می‌شود، اما پژوهشگر انسان‌شناس مراتب بالاتری را در یک فرهنگ جستجو می‌کند و اعمال، ارزش‌ها، باورها و هنجارهای جریانات عادی زندگی افراد یک جامعه را مورد بررسی قرار می‌دهد. از دیرباز یکی از موضوعات مورد مطالعه در این حوزه، توجه به صورت و سیرت زیبای انسان بوده است.

معنای واژه «زیبایی» را نمی‌توان به‌صورت قطعی تعریف کرد و کم و کیف آن را سنجید. به‌همین دلیل زیبایی در حدود و مرزهایی بسیار مبهم توصیف می‌شود. به‌طور خلاصه زیبایی خاصیتی بازشناختنی است و هر کس با ذوق و سلیقه خود برخی چیزها را زیبا می‌بیند و برای آن ارزش معینی قائل است. این ارزش بخش عمده‌ای از تجربه هر فرد است. به‌عبارت دیگر در مقوله‌های متفاوت که «زیبایی» خوانده می‌شوند، احوال انسان با دیدن چیزهای زیبا یا شنیدن صداهای زیبا محظوظ می‌شود. اما به‌واقع پاسخ نهایی به این پرسش‌ها دشوار است، زیبایی چیست؟ فرد زیبا کیست؟ معیارهای تعیین زیبایی کدام است (نیوتن، ۱۳۴۳، صص. ۱۴- ۱۷)؟

در جهان‌بینی مزدیسنی، انسان آرمانی باید بازتابی از صفات نیک اورمزد _گفتار نیک، پندار نیک و کردار نیک_ و عاری از صفات مذموم اهریمن _گفتار بد، پندار بد و کردار بد_ باشد. بنابراین نیکی با دنیای زیبای اهورایی ارتباط می‌یابد و اورمزد پشتیبان انسان نیک است. اما بدی با دنیای زشت اهریمنی ارتباط دارد و فرد بدکار تحت حمایت اهریمن است. قلمرو اهریمن نیز تاریکی، بیماری و نقصان است (بهار، ۱۳۶۹، صص. ۳۴-۴۲؛ آموزگار، ۱۳۷۰، صص. ۱۵- ۳۹).

بر اساس این باور، اورمزد ذات بیکرانه است، اما آفریده‌اش، انسان تن مادی دارد. این هستی جسمانی با اقتضائات خاص خود، نمونه و مثال متعالی ندارد. انسان حیران و سرگردان ناگزیر است، با الهام از اصول کلی دین بِهی و به یاری خرد، تجربه و احساس، اندازه و معیارهای حیات غیردینی‌اش را ترسیم کند.

در میان انواع زیبایی‌های آفریده اورمزد، توجه به زیبایی‌های زن از دیرباز قابل تأمل بوده است. به‌درستی نمی‌دانیم، پرسش در مورد ماهیت زیبایی زن از چه زمان بوده است و با در نظر گرفتن چه معیارهایی، زیبایی‌های وی توصیف می‌شده است. مرد چون بخواهد همسری مطلوب برگزیند؛ اگر از دین‌مرد

معیارهای انتخاب همسر مطلوب را بپرسد، به او پاسخ داده خواهد شد که آن زن چون آفریدگارش اورمزد باید نیک‌گفتار، نیک‌پندار و نیک‌کردار باشد. اما در دین از رنگ رخسار، رنگ چشم، قد و بالا و دیگر ویژگی‌های جسمانی زن سخنی نیامده است. در اموری که دین سکوت می‌کند؛ انسان ناگزیر باید به خردورزی بپردازد و به کمک عقل، تجربه و حواس، قوانین زیست مادی خود را بیافریند. بنابراین دیگر سخن از امر مطلق در میان نخواهد بود. زیبایی‌شناسی یکی از این امور است که انسان ناگزیر بدان می‌پردازد و برای آن معیار تعیین می‌کند. انسان فرزند زمان خویش است و معیارهای زیباشناختی از باورها، تجربه‌ها، دانسته‌ها، محیط، زمان و حتی جنسیت تأثیر می‌پذیرند. این معیارها انسان‌ساخت هستند و قابلیت جرح و تعدیل دارند. به بیان دیگر، از آنجا که سلیقه و تجربه زیسته افراد متفاوت بوده است، آنچه در سرزمینی و در دورهٔ زمانی مشخص ملاک زیبایی در نظر گرفته می‌شد؛ نزد مردمی از دیاری دیگر و در زمانی دیگر نشان از زیبایی نداشته و پسندیده نبوده است. پس تعیین مرزهای دقیق زیبایی امری محال و مبهم است[۱](نیوتن، ۱۳۴۳، صص. ۲۶ و۴۴-۴۵). علاوه بر آن، به‌منظور فهم امر زیبا، همهٔ توانایی‌های حس و عقل باید دخالت داشته باشند، اما از آنجا که ما در دورهٔ ساسانیان به سر نمی‌بریم و زنان آن زمان را با حواس پنجگانه به‌ویژه سواد بصری درک نمی‌کنیم، به‌طور یقین نمی‌توان تصویر دقیقی از اندیشه مردم آن روزگار در مورد تناسبات اندام، ظرایف و آناتومی بدن زن عرضه کنیم. از دیرباز دستیابی به زن آرمانی که دربردارنده همهٔ زیبایی‌های ظاهری چهره، اندام و اخلاق نیکو باشد، از آمال هر مردی بوده و این آرزوی دیرینه در تعداد محدودی از متن‌های فارسی میانه آشکارا بیان شده است. در پژوهش حاضر در نظر داریم دیدگاه دانایان پیشین را برای بیان مبانی زیبایی، تعیین معیارهای زیبایی و نیکی زن از میان منابع معدود فارسی میانه، مورد مطالعه قرار دهیم تا شاید بتوان تصویری از زن آرمانی در آن دوره متصور شد. مراد از زن آرمانی در این پژوهش، بانوی ایرانی است که دربردارنده هر دو جنبه زیبایی ظاهری و باطنی باشد.

بر این اساس نگارنده چهار متن پهلوی از رساله‌های *دادستان مینوی خرد*، *خسرو قبادان و ریدک*،

---

[۱]. هیوم و کانت، هر دو در مورد معیار زیبایی رویکردی نسبی‌گرا دارند (بختیاریان، ۱۳۹۹، ص. ۱۵۵). ولتر نسبی بودن زیبایی را با بیانی دلنشین توصیف کرده است، «... آنچه در ژاپن پسندیده و زیبا جلوه می‌کند، در رم نازیباست و آنچه در پاریس معمول و مرسوم است. در پکن پسندیده نیست» (ولتر، ۱۳۳۷، صص. ۱۶۱-۱۶۲). نظیر این گفته در نظر نیوتن نیز دیده می‌شود، «آنچه در انگلستان زیباست، اضطراراً در هندوستان زیبا شمرده نمی‌شود تا چه رسد به گینه جدید» (نیوتن، ۱۳۴۳، ص. ۲۶).

کتاب ششم دینکرد و *ماتیکان یوشت فریان وآخت* را برگزیده و با روش توصیفی- تحلیلی مورد مطالعه قرار داده است. آوانویسی شاهدهای مثال بر اساس روش مکنزی است، اما برگردان فارسی متن *دادستان مینوی خرد* از احمد تفضلی و *رساله یوشت فریان وآخت* از محمود جعفری است. همچنین برگردان‌های فارسی *رساله‌های خسرو قبادان و ریدک* و *کتاب ششم دینکرد* با ارجاع به متن‌های پهلوی از نگارنده است، البته به ترجمه‌های معتبر نیز نظر داشته‌ایم.

دلیل انتخاب و خوانش متن‌های مذکور این است که در این متون ویژگی‌های زن آرمانی آشکارا _نه با ایما و کنایه_ توصیف و به هر دو جنبه زیبایی چهره، اندام و صفات اخلاقی نیکوی زن پرداخته شده است در واقع، زیبایی زن، تنها در صورت او دیده نمی‌شود، بلکه صورت عقلی زیبایی یا همان سیرت نیک نیز مدنظر است. گرچه توصیف زن آرمانی که دارای همهٔ فضائل، خصائل و کمالات نیکو باشد؛ در قالب واژه‌ها بسیار دشوار است. متأسفانه تعداد اندکی از میراث مکتوب فارسی میانه برای ما به یادگار مانده است، با این حال تلاش خواهیم کرد با مطالعه این متن‌های اندک؛ به برخی باورهای از یادرفته، انگاره‌های ارزشی، کنش‌های متقابل اجتماعی و گذشته زیباشناسی در دورهٔ ساسانیان دست یابیم. پاسداشت این نوشته‌های کهن ادبی و دینی و تجزیه و تحلیل این مقولات فرهنگی از اهمیت فراوان برخوردارند.

لازم به ذکر است نویسندگان این متن‌ها مردان هستند و تا زمانی که اسنادی مکتوب از زنان این دوره با موضوع زیباشناسی زن به‌دست نیامده است، شناخت ما در این زمینه جامع نخواهد بود. نویسندگان آثار فارسی میانه از حواس ظاهری (دیدن و لامسه) و عنصر خیال، برای دریافت زیبایی چهره و تناسب اندام زن بهره می‌برده و مباحث زیباشناسی را با دید آرمانی به‌صورت لطیف ترسیم کرده‌اند. احتمال می‌رود فیلسوفان و ادیبان در ایران باستان، اصطلاحات و نظریه‌های زیباشناسی در توصیف زن آرمانی داشته باشند، لیکن ما از آن اصطلاحات نیز بی‌اطلاعیم.

امید است با کاوش‌های باستان‌شناسی در آینده این محدودیت منابع برداشته شود و پژوهشگران بتوانند به نگاه همه‌جانبه‌ای از زیبایی‌شناسی زنان آن دوره دست یابند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون منبع مستقل و مطلبی مجزا در مورد معیارهای زن آرمانی بر اساس متن‌های پهلوی یافت نشده است. اما در مورد جایگاه و نقش زن در خانواده و جامعه ایران باستان؛ پژوهش‌های فراوانی

انجام گرفته است. از جمله به موارد زیر می‌توان اشاره کرد،

- آموزگار، ژ. (۱۳۵۶). زن در خانواده ایران باستان. *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران*. ش. ۲. صص۳۴-۴۵.
- مزداپور، ک. (۱۳۷۱). *زن در آئین زرتشتی*. آلمان، نوید.
- مزداپور، ک. (۱۳۸۶). دربارهٔ جایگاه زن و زبان پهلوی، *داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر دربارهٔ اسطوره*. اساطیر. صص ۸۵- ۱۰۴.
- کریستن‌سن، آ. (۱۳۷۲). *ایران در زمان ساسانیان*. (ترجمهٔ ر. یاسمی). دنیای کتاب. صص ۴۳۲- ۴۳۵.

در منبع اخیر، کریستن‌سن تنها در چهار صفحه از کتاب به مباحث حقوقی زن در دوران ساسانیان پرداخته است. به‌طورکلی در این منابع در مورد حقوق اجتماعی، مدنی و برخی معیارهای اخلاقی زن نظیر وفاداری، مهرورزی به شوهر و عشق به فرزندان در این دوره بحث شده است، اما در مورد زیبایی چهره و بدن زن به‌جز اشاره‌ای کوتاه در کتاب *زن در آئین زرتشتی* اثر کتایون مزداپور؛ مطلب مجزای دیگری به‌دست نیامد.

دربارهٔ موضوع پژوهش حاضر در دوره‌های بعد، رساله‌ای به نام *انیس‌العشاق* در سده هشتم هجری، در نوزده باب نوشته شده که سراسر استعارات و تشبیهات فراوان در وصف خصال معشوق زیبا از موی و پیشانی و ابرو و چشم و مژگان و خط و خال و لب و دندان و دهان و زنخدان و گردن و بَر و ساعد و انگشت و اندام و میان و ساق پا و تشریح و توصیف زیبایی هر یک از اعضای بدن زن است (رامی، ۱۳۲۵). این رساله نشان از ادامه سنت توجه به معیارهای زیبایی زن تا دوران اخیر دارد.

۳. پرسش و فرضیات پژوهش

پرسش پژوهش حاضر این است که چه ویژگی‌هایی برای تعیین زن آرمانی در زمان نوشتار متن‌های پهلوی، در نظر گرفته می‌شده است؟ آیا معیار زن آرمانی تنها زیبایی ظاهری بوده یا زیبایی‌های باطنی و ارزش‌های اخلاقی زن را نیز در نظر داشته‌اند؟

تلاش ما بر این خواهد بود تا به یکی از مسائل بنیادین اجتماعی در دورهٔ ساسانیان پاسخ داده شود و آن تأمل در مسأله گزینش زن آرمانی بر اساس متن‌های پهلوی خواهد بود. بنابراین تا اندازه‌ای به نگاه و سلیقه مردمان آن روزگار در مورد معیار زیبایی ظاهر و اخلاق زنان پی خواهیم برد.

۴. متن‌های پهلوی

۴. ۱. *دادستان مینوی خرد*

اندرزنامه *مینوی خرد* شامل یک دیباچه و ۶۲ پرسش و پاسخ، دارای سبک ساده و روان و در دورهٔ ساسانیان ـ به‌احتمال زیاد خسرو انوشیروان ـ تدوین شده است. اندرزی که در مورد زنان داده می‌شود از جمله اندرزهای تجربی و عملی است (تفضلی، ۱۳۷۶، صص. ۱۹۶-۱۹۸). در *دادستان مینوی خرد* زندگی و زن و فرزند در ردیف یکدیگر و از نیکی‌های این جهان به‌شمار می‌آیند. در پرسش ۶۰، همهٔ صفات پسندیده زن، در وصف رَد (= مهتر) زنان یاد شده است.

kū rad ī mardān kē ud rad zanān kē……
Zan ī juwān ī drustgōhr ī awestwār ī husraw ī huxēm kadag-frōg kē šarm ud bīm nēk ud xwēš pid ud niyāg ud šōy ud sālār dōst ud hučihr ud [mehkūn], abar zan [ān] ī xwēš hamālān rad.
(Anklesaria, 1913‹, p. 162)

بند۲، «که رَد (= سرکرده) مردان کیست و رَد زنان کیست؟»...

بند۷، «زن جوان درست‌گوهر استوار (= معتمد) نیکنام خوش‌خیم خانه‌افروز که شرم و بیمش (= ملاحظه) نیک، و پدر و نیا و شوهر و سالار خویش را دوست بدارد و زیبا و دارای سرین بزرگ[1] است، بر زنان همال خویش رَد است» (تفضلی، ۱۳۷۹، صص. ۶۸-۶۹، پرسش ۶۰).

۴-۲. رساله *خسرو قبادان و ریدک*

نام رساله‌ای به زبان پهلوی که به سبک روایی نوشته شده است. در این متن ریدکی (= نوجوانی) به نام خوش‌آرزو، از نجبای دربار خسرو پرویز به سیزده پرسش پادشاه پاسخ می‌دهد و همهٔ پاسخ‌ها مورد پسند شاه قرار می‌گیرد. این متن از جهت در برداشتن نام و طرز تهیه خوراک‌ها،

---

[1]. تفضلی واژه w/nmyhkwnرا meh-kun، به معنای کون‌گنده یا همان باسن بزرگ، خوانده است. اما در خوانش آن تردید دارد و اظهار می‌دارد این واژه با صفات قبل و بعد آن چندان مناسبتی ندارد (تفضلی،۱۳۷۹، ص. ۱۱۰). نگارنده با احترام به‌نظر زنده یاد استاد تفضلی، بر این باور است، کاربرد این صفت برای سرین در اینجا به‌درستی به کار رفته است. به‌نظر می‌رسد واژه سرین در این عبارت در معنای لگن زن باشد و مجاز است با علاقه جزء به کل. چنان‌که همین صفت در متن پهلوی *خسرو قبادان و ریدک* نیز از زیبایی‌های زن شمرده شده است. بنابراین نویسنده رساله *دادستان مینوی خرد* صفات اخلاقی و جسمانی زن را در یک بند معرفی کرده است. صفت مذکور در گذشته‌ای نه چندان دور از معیارهای زیبایی زن به‌شمار می‌آمده است.

اسامی گل‌ها، سازها، بازی‌ها و تعیین معیارهای زیبایی زن، حائز اهمیت است. از این رساله می توان به ذوق و سلیقه طبقه اشراف ساسانی پی‌برد (تفضلی، ۱۳۷۶، صص. ۲۸۹و ۲۹۰).

در زیر دوازدهمین پرسش این رساله را می‌آوریم که در توصیف زن صاحب جمال و کمال است.

Dwāzdahum framāyēd pursīd[an] kū zan-ē kadām weh?
gōwēd rēdak kū anōšag bawēd, zan-ē ān weh ī pad menišn, mard dōst,u-š abzōnīh nē, bālāy mayānag,uš war pahn, uš, sar [ud] kūn [ud] gardan hambast , uš pāy kōtāh ud mayān bārīk ud azēr pāy wišādag, angustān dagrand , uš handām abar narm ud saxtāgand ud beh pestān uš nāxun wafrēn. uš gōnag anārgōn, uš čašm wādām-ēwēn ud lab wassadēn ud brūg tāgdēs, [dandān] spēd, tarr ud hōšāb ud gēsū syā ud rōšn [ud] drāz ud pad wistarag ī mardān saxwan nē ašarmīhā gōwēd.

دوازدهم فرماید پرسیدن که کدام زن زیبا [باشد]؟

ریدک گوید که انوشه باشید. زن آن بهتر که باملاحظه (و) مرددوست[= پیوسته در اندیشه محبت مرد باشد]. او را افزونی[وزن] نباشد[او را] بالا متوسط، سینه پهن، سر، کون، گردن متناسب[۱]، پایش کوتاه و کمر باریک و کف پای گود، انگشتان بلند، اندامش نرم و توپر و پستان[چون میوه] بِه[۲] و ناخنش چون برف، گونه‌اش انارگون، چشمش بادامین و لب بسدین [قرمز رنگ] و ابرو طاقدیس [کمانی]، دندان سپید، لطیف و خوشاب [تمیز]، گیسو سیاه و براق[و] دراز [باشد] و به بستر مردان سخن بیشرمانه نگوید (جاماسب‌آسانا،۱۳۸۲، صص. ۳۴-۳۵، ۶۰، ۲۰۵؛ کریستن‌سن، ۱۳۷۲، ص. ۶۱۷ و نیز، Monchi-Zadeh, 1982, pp. 81-82).

۴-۳. *ماتیکان یوشت فریان و اخت*

هسته نخستین این داستان از بندهای ۸۲-۸۳ یشت پنج *اوستا*، آبان یشت، گرفته شده، اما جزئیات داستان در آنجا ذکر نشده است. این چیستان کهن از طریق سنت شفاهی سینه به سینه نقل شده تا بالاخره در دورهٔ ساسانیان به فارسی میانه برگردانده و با نثر روان و ساده نوشته شده است. در این رساله،

---

[۱]، واژه (Hambast) به معنای پیوسته و متراکم نیز آمده است (مکنزی، ۱۳۷۳، ص. ۸۴).

[۲] عریان این واژه را bēh pistān «بِه‌پستان» ترجمه کرده است (جاماسب‌آسانا، ۱۳۸۲، صص. ۶۰ و ۲۰۵). منشی‌زاده Bēhik-pistān به معنای شبیه میوه بِه ترجمه کرده است (Monchi-Zadeh, 1982, pp. 59- 82).

یوشت فریان از پیروان دین زردشتی و اَخت جادوگر از مخالفان دین زردشتی است. فصل یک با توصیفی از چگونگی مناظره آغاز می‌شود. فصل دوم و سوم سی و سه سوالی است که اَخت از یوشت می‌پرسد. در بیست‌وهفتمین پرسش چیستان «پا» معیار زیبایی ظاهری زن قرار می‌گیرد این پاها متعلق به هوفریا نام زن اَخت، خواهر یوشت بوده که سرانجام به دست شوهر خویش کشته می‌شود (تفضلی،۱۳۷۶، صص. ۲۵۱- ۲۵۴؛ جعفری، ۱۳۶۵، صص. ۵- ۱۹).

در اینجا بیست‌وهفتمین پرسش نقل می‌شود،

Wīst ud haftom frašn ēn pursīd kū pāy kadam nēktar ud nēkōgtar?"
ud čē was pāy ī man dīd ēg-īš pāy ān nēkōgtar ud nēktar ī man dīd ī hu-fryā ī tō xwah ī man zan."

«بیست و هفتم پرسش این پرسید که کدام پا[1] نیک‌تر و نیکوتر [است]؟ چه، بسیار پایی که من دیده‌ام. اما از همهٔ پا[هایی] که من دیده‌ام، [پاهای] خواهر تو، هوفریا که زن من است. نیک‌تر و نیکوتر [است]» (جعفری، ۱۳۶۵، صص. ۷۰-۷۱).

۴-۴. *کتاب ششم دینکرد*

این کتاب مفصل‌ترین اندرزنامه پهلوی، بزرگ‌ترین مجموعه باورهای اخلاق زردشتی و تألیفی از منابع مختلف است. بیشتر اندرزها با تأکید بر تفکر دین زردشتی از آموزگاران کهن دین بِهی نقل و بر اساس سنت شفاهی و گاه اسناد ادبی مکتوب نوشته شده‌اند (تفضلی، ۱۳۷۶، ص. ۱۳۵؛ Shaked,1979, pp. 36-37).

پرسش ۹۲ دربارهٔ زیبایی باطن زن یا همان اخلاق نیکوی وی است.

u-šān ēn-iz owōn dāšt kū zan kē ēn and daxšag [pad-iš] ast nārīg bawēd. šōy -wirāyīh ud sūr-wirāyīh ud dar-pānagīh ud xwēš-[wasta]rīh ud tan ī xwēš ud

---

[1]. به احتمال زیاد منظور ریدک تمام بخش‌های پا از قوزک تا ساق و ران‌ها بوده است (کیا، ۱۳۳۷، ص. ۸۶). واژهٔ ساق عربی است و بر دو گونه سرخ و سفید تقسیم می‌شود. نزد عرب سرخ پسندیده و به عناب تشبیه شده است، لیکن نزد عجم سفید مطلوب و به بلور تشبیه شده است (رامی، ۱۳۲۵، ص. ۵۳). نظر ارل سینکر، نقاش معروف آمریکایی این است که زن زیبا باید اندام، به‌ویژه پاهای زیبا داشته باشد. چرا که زیبایی اندام از چهره پایدارتر است. در دوره معاصر نیز داوران جهت تعیین ملکه زیبایی به پاهای زن توجه داشته‌اند و بانو«نوالین» بدین دلیل ملکه زیبایی جهان انتخاب گردید که موفق به انجام آزمایش معروف «سه سکه دلار» شد. بدین ترتیب که سه سکه دلار را در میان ران‌ها، زانوان و ساق‌های پا نگهداشت (زرنگار، ۱۳۲۷، صص. ۷-۸). ناگفته پیداست زنی از عهده این آزمایش می‌تواند برآید که پاهایی متناسب و موزون داشته باشد نه پاهایی کج، عنکبوتی، فیلی، شمشیری یا پرانتزی.

jān pāk dāštan, ud kē ēn and daxšag pad-iš bawēd jeh bawēd. jādūgīh ayāb zamanīh (?) ayāb uzdēs-parastīh ayāb dušram-gōwišnīh ayāb rōspīgīh ayāb jud-[wasta]rīh ud tan ī xwēš ud jān pāk nē dāštan.

آن‌ها همچنین بر این باور بودند که زنی که این نشانه‌ها در او باشد بانو[ی کامل و شایسته‌ای] است، برای شوهر خود را بیاراید و سور (= مهمانی) دهد و نگهبان درِ خانه (= دارائی خانواده) باشد و خویش‌بستری[۱] کند [= تمکین کند] و تن و جان[۲] خویش را پاکیزه نگه دارد و آن‌که این چند نشانه در او باشد روسپی[۳] باشد، جادوگری یا پیشگویی (؟) یا بت‌پرستی یا سخن ناشاد (مأیوسانه) گفتن یا روسپیگری یا جدابستری (= عدم تمکین) یا تن و جان خویش را پاکیزه نگه نداشتن (مزداپور، ۱۳۷۱، صص. ۱۶و ۱۷، آذرباد پسر امید، ۱۳۹۲، ص. ۶۷، پرسش ۹۳؛ Shaked,1979, pp. 36- 37).

چهار متن فوق صراحتاً به معیارهای زیبایی ظاهر و سیرت نیکوی زن اشاره داشته‌اند. علاوه‌بر این، در دو متن دیگر فارسی میانه تلویحاً و با زبان کنایه به برخی ویژگی‌های زن آرمانی اشاره شده است.

به‌طور مثال در بندهای ۷۱ و ۹۷ رساله پهلوی *یادگار زریران* وعده همسری زیباترین زنان[۴]، یعنی همای دختر گشتاسب شاه و بِهستون (یا زرستون؟)، دختر ارجاسب شاه خیون به مردی داده می شود که در جنگ برای کشور خود پیروزی به‌دست آورد (ماهیار نوابی، ۱۳۷۴، صص. ۳۲- ۳۵و ۶۴ و ۷۲). ناگفته پیداست در بندهای مذکور به ویژگی‌های ظاهری و اخلاق نیکوی زن اشاره نشده است. در این نگاه آرمانی، نسبت خویشاوندی زن با مردان نامداری چون گشتاسب و ارجاسب،

---

۱. ترجمه «خویش‌بستری» به «تمکین» از استاد کتایون مزداپور است (مزداپور، ۱۳۷۱، ص. ۱۶)؛ شاکد «خویش بستری» را به قیاس «جدابستری» تصحیح و چنین ترجمه کرده است، خویشتن را بیاراید (= لباس مناسب بپوشد) (Shaked, 1979 , pp. 36-37).

۲. مزداپور و آهنگری این واژه را «جای» خوانده‌اند (مزداپور، ۱۳۷۱، صص. ۱۶و ۱۷، آذرفرنبغ پسر فرخزاد و آذرباد پسر ایمید،۱۳۹۲، ص. ۶۷).

۳. براساس متن‌های فارسی میانه، نام نخستین روسپی در اساطیر ایرانی جِه یا جَهی، دختر و زن اهریمن است. جَهی دیوزن لعن شده‌ای است که در پایان سه هزاره دوم، اهریمن را به تازش بر آفرینش اورمزدی می‌فریبد و به او می‌گوید، «برخیز پدر ما.....» این آفریده اغواگر، نماد همه پلیدی‌ها و ناپاکی‌های زنانه است (بهار، ۱۳۶۹، ص. ۵۱؛ قلی‌زاده، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۰).

۴. واژه (hu-čihr) سه بار در رساله *یادگار زریران* به کار برده شده، یک بار صفت سردار سپاه است و دو جای دیگر صفت دختران ارجاسب و گشتاسب (ماهیار نوابی،۱۳۷۴، ص. ۸۲) به معنی نیکو، هژیر و زیبا (مکنزی، ۱۳۷۳، ص. ۹۰). در این واژه صنعت ایهام به کار رفته است، در دو معنای زن خوبرو، زیبا و نیز زنی که آزاده، نژاده، نجیب و بااصالت باشد. شاید هر دو معنی، در سه مورد مذکور مستتر باشد (برای اطلاع بیشتر نک. ماهیار نوابی، ۱۳۷۴، صص. ۸۲ و ۸۳).

تنها امتیاز بارز بانوی ایرانی به‌شمار می‌آمده و وی در ردیف زیباترین زنان دانسته شده است. در متن *کارنامه اردشیر بابکان* نیز آمده، دختر مِهرک نوشزادان نزد برزگری به نیکویی پرورده شده بود. وی در برازندگی تن، چابکی و نیرو از همهٔ زنان برتر و بهتر بود. شاپور از نیرومندی دختر فرزند مهرک نوشزاد در کشیدن دلو از چاه به شگفت آمد (Grenet, 2003, pp. 110-114). در وصف خسرو پرویز نیز گفته شده، وی پیوسته مایل به تجدید حرمسرای خود بود. از میان همسران خسرو گُردیَگ، خواهر بهرام چوبین زنی نیرومند بود و قدرت مردانه داشت، چنانکه وستهم را هلاک کرد. اوصاف زن زیبا که در نامه‌های خسرو پرویز ذکر شده با توصیفات ریدک شباهت بسیار دارند (کریستن‌سن، ۱۳۷۲، ۶۱۶- ۶۱۹).

بر اساس آنچه در منبع اخیر آمده، شاید یکی دیگر از ویژگی‌های پسندیده زن آرمانی در آن زمان، نیرومندی تن و قدرت بدنی برجسته زن در ردیف مردان، نشان دهنده تعلق وی به طبقه ممتاز بوده است. در متن *خسرو قبادان و ریدک*، از صدای بلند و آواز خوش کنیزک چنگ‌سرای سخن به میان آمده است. از این اشاره نیز می‌توان به برخی فعالیت‌های زنانه در زمینه آوازخوانی پی‌برد (مزداپور، ۱۳۷۱، صص. ۵۸-۶۰). احتمال می‌رود چنگ‌نوازی و صدای خوش نیز از دیگر معیارهای زیبایی زن بوده است.

۵. بحث

متن‌های کهن تاریخی و ادبی نظر طبقه ممتاز جامعه را روایت و کمتر عقاید عامه را گزارش کرده‌اند. نکته مهمی که از خلال این متن‌ها می‌توان دریافت، توجه به کاربرد دو صفت «زیبا و خوشگل» با واژه‌های hu-čihr و weh و صفت «خوب» و «نیک» با واژه‌های weh , hu-čihr nēk, nēkōgtar در زبان پهلوی است. در این زبان نظیر فارسی دری، دو صفت مذکور، معانی نزدیک به یکدیگر دارند. در لغت‌نامه‌های فارسی، زیبا صفتی است که به معانی نیکو، خوب، جمیل، قشنگ، خوشگل، صاحب‌جمال و خوش‌نما ضد آن زشت و بد آمده، اما صفت خوب در معنای نیک، نیکو، خوش و پسندیده، گاه زیبا و صاحب‌جمال به کار رفته است[۱](دهخدا، ۱۳۸۵،

---

[۱]. در ادبیات کلاسیک فارسی نیز گاه خوب در معنای زیبا، در برابر زشت آمده است. در زیر به یک شاهد مثال اشاره می‌شود،

زن خوب خوش‌طبع رنجست و بار رها کن زن زشت ناسازگار

(سعدی، *بوستان*، ۱۳۵۶، ص. ۳۵۶)

صص. ۱۱۷۴ و ۱۶۰۰؛ خلف‌تبریزی، ۱۳۶۱، ج. ۲، صص. ۷۸۴ و۱۰۵۰؛ معین، ۱۳۶۳، ج. ۱و ۲، صص. ۱۴۵۹و ۱۴۵۱).

عموماً در فرهنگ‌های لغت، مجموعه‌ای از مترادف‌ها در برابر واژگان آورده می‌شود که معانی نزدیک به یکدیگر دارند. در زبان محاوره و ادبیات عامیانه فارسی دری، هر گاه منظور از زیبایی، جنبه‌های ظاهری چهره و جسمانی بدن زن و نیز لطافت و جذابیت جنسی وی باشد، واژه محاوره‌ای «قشنگ و خوشگل» به کار می‌رود، لیکن معنای زیبا فراتر از خوشگل و قشنگ است. در زیر به اهم موارد در توصیف زن آرمانی در دورهٔ ساسانیان می‌پردازیم.

در متن‌های پهلوی، زیبایی ظاهری زن یا همان خوشگلی وی از راه حواس بینایی، شنوایی و لامسه توأم با تبلور احساسات غریزی ابراز و با واژه‌هایweh , hu-čihr, nēk, nēkōgtar بیان می‌شود. اما این واژه‌ها تا چه اندازه مفهوم «زیبایی» را بیان می‌کنند؟ به‌طور قطع تعریف جامعی از ملاک‌های زیبایی زنان در منابع مکتوب آن زمان ارائه نشده، بلکه در هر متن به بخشی (نه تمام) ویژگی‌های زن آرمانی اشاره شده است.

در پرسش دوازدهم *رساله خسرو قبادان و ریدک*، خصایص مهم شناسایی و قابل رؤیت زن ایرانی با به کار گرفتن آرایه‌هایی چون تشبیه، استعاره و مجاز از مو، چشمان، لب، دندان،گونه، ناخن، پستان، پا و رنگ پوست بدن از زبان ریدک بیان شده است. در توصیفات وی تناسبات و هم‌آهنگی‌های اعضای چهره (رنگ پوست، چشم، ابرو، گیسو، لب و دندان) با اندام زن (گردن، پستان، کمر، انگشتان، ناخن، باسن و پا) در نظر گرفته شده است. در زیر در مورد هر یک از مؤلفه‌های تأثیرگذار در زیبایی زن از نگاه ریدک به بحث می‌پردازیم.

نخستین مؤلفهٔ حساسیت برانگیز، رنگ پوست بدن است. مردم بیشتر بر اساس رنگ پوست تقسیم و گاه قضاوت می‌شوند. از دید ریدک، پوست سفید و روشن زن به پوست تیره و سیاه برتری دارد. موهای سیاه یا پرکلاغی، براق و بلند بسیار مورد توجه بوده است. آرایش و رنگ موی زنان ایرانی با تاریخ تحول دوران‌های زندگی درآمیخته است، این مورد به تحول در آرایش ابرو نیز تعمیم داده می‌شود (برومبرژه، ۱۳۸۶، صص. ۲۰-۳۱) ریدک به ابروی طاقدیس (کمانی) زن نیز اشاره می

کند. با این توصیفات سفیدی پوست و گونه‌های سرخ در تضاد با سیاهی گیسوان و ابروان، زیبایی خاصی به زن می‌داد و مورد پسند مردان آن دوره قرار می‌گرفت.

در مورد رنگ چشم سخنی به میان نیامده، اما شاخصه زیبایی چشم به اندازه آن بستگی دارد. در این دوره چشمان بادامین مورد پسند بوده است. در ادبیات کلاسیک فارسی نیز زیبایی چشمان زن به بادام تشبیه شده است. به‌طور مثال،

در هیچ بستان چو تو سروی نیامد ست بادام چشم و پسته دهان و شکر سخن

(سعدی، ۱۳۵۶، ص. ۵۸۳، غزل ۴۶۲)

در مورد اندازه لب زن صحبت نشده، اما تأکید ریدک بر آن است که رنگ لب بسدین، سرخ به رنگ مرجان یا سرخ به رنگ خون باشد.

دندان مطلوب زن نیز باید سپید باشد. در محاوره عامیانه، اصطلاح «دندان مروارید»، یکی دیگر از زیبایی‌های چهره زن به‌شمار می‌آید. در ادبیات کلاسیک نیز تشبیه دندان به مروارید آمده است.

بدان دو رشته لولو میان حقه لعل چه گویمی که مرا بر لبت چه دندان

(نزاری قهستانی به نقل از دهخدا، ۱۳۸۵)

انگشتان بلند و باریک زن همواره مورد ستایش بوده‌اند. ریدک در مورد کوتاه یا بلندی ناخن صحبت نکرده، لیکن ناخن‌های سپید را از معیارهای زیبایی زن می‌داند. از دیرباز سفیدی ناخن یکی از نشانه‌های صحت مزاج بوده است. سر و گردن زن باید با هم متناسب باشد و منظور از تناسب این است که گردن نباید دراز و لاغر یا کوتاه و چاق باشد. قد و بالای زن زیبا نیز مد نظر بوده و نباید خیلی بلند یا کوتاه بلکه میانه باشد.

همچنین پستان زیبا به میوهٔ بِه تشبیه شده است (نیز نک. نیرنوری، ۱۳۲۸، ص. ۳۸). بنا بر منابع شفاهی، مکتوب و تصویری، از دیرباز پستان‌های گرد، کوچک، سفت و برجسته مورد تحسین قرار می‌گرفت. در *ارداویرافنامه* از جمله اوصاف کنیزک زیبای نیک‌دیداری که به استقبال روان اهلو می‌آید، «فراز پستان» به معنای «پستان برجسته» گفته شده است (ژینیو، ۱۳۷۲، صص. ۴۸- ۴۹). در ادبیات فارسی، پستان با دو معیار اندازه و شکل با مضامینی چون نار پستان یا لیمو پستان

توصیف می‌شده است (Jozani,1994, pp. 69-76).

کرده بر هر طرف گل‌افشانی سیم ساقی و نارپستانی
(نظامی به نقل از دهخدا، ۱۳۸۵)

در متن‌های *ماتیکان یوشت فریان و اخت* و *خسرو و ریدک*، پای زیبا یکی دیگر از معیارهای زیبایی اندام زن بوده است. بنابراین از دیگر زیبایی‌های ظاهری زن در آن دوره می‌توان به داشتن پای نیک در معنای زیبا (جعفری، ۱۳۶۵، صص. ۷۰-۷۱؛ پرسش ۲۷)، کوتاه و کف پای گود (برخلاف کف پای صاف) اشاره کرد (جاماسب‌آسانا، ۱۳۸۲، ۳۴-۳۵؛ متن پهلوی *خسرو و ریدک*، پرسش ۱۲ و پانوشت ۲ ص. ۱۹۰ همین مقاله).

مجموع این طرح، قابی از زن زیبا در فرهنگ کهن ایرانی ارائه می‌دهد و گواه این است که تناسب هر یک از اعضاء بدن در کنار اعضای چهره رعایت شده است.

سخنوران این دوره مصرانه بر اخلاق نیکوی زن آرمانی نیز تأکید می‌ورزند. این صفت با واژه‌های hu-čihr, nēk, nēkōgtar،weh بیان می‌شود. در این دیدگاه، زن نیک باید طرز رفتار و آموزه‌های صحیح اخلاقی داشته، درست‌گوهر، نیکنام، خوش‌خیم، خانه‌افروز و راست‌کردار باشد. همچنین در گفتار و رفتار خود مراقبت نماید و به مردان محارم، پدر، جد و شوهر خویش، احترام بگذارد. مردان که مخاطبان زیبایی زنان هستند، باید در معاشرت و مجالست با آنان محظوظ شده و احساس خشنودی کنند. تعابیر ریدک از زیبایی زن، ذوق و سلیقه بیننده مرد ایرانی را شرح می‌دهد و بیشتر بخش‌های قابل مشاهده چهره و اندام زن را مدنظر دارد. اما ریدک خطاب به خسرو در تکمیل گفته‌های خویش در مورد معیارهای زیبایی زن صراحتاً بیان می‌دارد، زن باید همواره در اندیشه محبت مرد باشد، در بستر سخن بی‌شرمانه نگوید و در تهذیب اخلاق خویش بکوشد.

در پرسش ۹۲ *کتاب ششم دینکرد* تنها در مورد خصال نیکوی ناریگ (زن شایسته)، تأکید شده است. شوهر دوستی از صفات بسیار پسندیده زن نیک به‌شمار می‌آمده که در *یادگار بزرگمهر* نیز بدان اشاره شده است، «خشنودکننده‌تر {کسِ} فرزند شاینده و زن شوی‌کامه است» (کیا، ۱۳۳۷، ص. ۸۵). منظور از شوی‌کامه در این عبارت زنی است مهربان، نرم‌خوی و یاور شوهر که در نهاد خانواده منطبق با الگوهای ذهنی و اجتماعی مردان جامعه رفتار کند.

در این بند از *کتاب ششم دینکرد*، صفات سلبی زن آرمانی نیز ذکر شده که همانا روسپیگری است. واژه زن که به موجود مؤنث و خصلت‌های زنانه باز می‌گردد، چون بسیاری از واژه‌های زبان پهلوی از باور مقدس ثنویت در دین زردشتی متأثر است. این اندیشه تضاد، در زبان اوستای متأخر و فارسی میانه به حیطه واژه‌ها نیز کشیده شده است. بر اساس این باور، جهان و هر چه در آن است به دو گروه اورمزدی و اهریمنی یا نیک و بد بخش می‌شود. بنابراین در نوشته‌های پهلوی دو واژه برای نامیدن جنس مؤنث به کار می‌رود یکی ناریگ، «زن نیک» با بار معنایی مثبت و دیگری جَهی، «زن اهریمنی بد» با بار معنایی منفی.

زنی سزاوار نام ناریگ است که از فرمان‌های دین بِهی اطاعت کند. این واژه اورمزدی باری از قداست به‌همراه دارد به معنی بانوی شایسته، زن نیک، آفریده اورمزد که سپندارمذ حامی اوست. ناریگ در اصطلاح پهلوی همیستاری (= هماوردی) به نام جَهی دارد که آفریده اهریمن است. جَهی واژه‌ای اهریمنی به معنی زن بدکاره و گناهکار، نماد سَردیو مؤنث، زن زشت‌کار، شوم، اهریمنی و دشمن زن نیک به‌شمار می‌آید. زن باید در حد توان ناریگ بوده و جَهی نباشد. در نتیجه، وفاداری به شوهر و اطاعت از وی در کانون خانواده از زمره تکالیفی است که ناریگ را از جهی متمایز و وی را مستحق بهشت اورمزدی می‌گرداند. نافرمانی از اوامر شوهر نیز از عیوب بارز جَهی است (مزداپور، ۱۳۷۱، صص. ۱۵-۱۸؛ مزداپور، ۱۳۸۶، صص. ۱۰۱- ۱۰۴؛ آموزگار، ۱۳۷۰، صص. ۳۸۰- ۳۸۹).

به‌عبارت دیگر، زنان با رفتار عقلانی خود نگهبانان بسیاری از آداب و سلوک شوهرداری هستند. سد عاطفی میان دو بدن زن و مرد با ازدواج و در یک ارتباط قانونی و در چهارچوب ضوابط زناشویی قابل قبول است. هم‌بستری زن با غریبه‌ها و خارج از حریم زناشویی زشت و ناروا به‌شمار می‌آید و خیانت به زناشویی، گناهی نابخشودنی است. این موضوع صراحتاً در کتاب‌های حقوقی فارسی میانه نظیر *روایات امیداشوهشتان*، پرسش ۷ و در فصل ۲۴ داستان معراج در *ارداویرافنامه* نیز ذکر شده است (آموزگار، ۱۳۵۶، صص. ۴۱ و ۴۲؛ ژینیو، ۱۳۷۲، ص. ۶۵؛ کریگان، ۱۳۹۶، صص. ۵۴ و ۶۰- ۶۱) در رساله *یوشت فریان و اخت*، یوشت و اخت از هوفریا می‌پرسند که برای زنان کدام رامش بزرگ است؟ جامه گوناگون و کدبانوگری یا بودن با شوهر خویش؟ هوفریا پاسخ می‌دهد، زنانی که نزدیکی با همسر ندارند، با درد و ناخشنودی به سر برند، اما آنان که همبستر شوی خویش‌اند، بیشتر در رامش هستند (جعفری، ۱۳۶۵، صص. ۷۷- ۷۹).

به دو ویژگی دیگر زن آرمانی نیز به‌صورت کنایه‌آمیز در متن‌های پهلوی اشاره شده است، یکی ورزیده بودن اندام زن در *کارنامه اردشیر بابکان* (Grenet, 2003, pp. 110-114) و ویژگی دیگر برجسته بودن جایگاه اجتماعی زن در *یادگار زریران* (ماهیار نوابی، ۱۳۷۴، صص. ۳۲- ۳۵و ۶۴ و ۷۲). در رساله پهلوی *دادستان مینوی خرد* نیز به مرد سفارش شده که در انتخاب زن، به اصل و نسب وی توجه کند و زن باگوهر برگزیند (تفضلی، ۱۳۷۹، ص. ۲۱ پرسش ۱، بند ۳۱).

در نهایت باید گفت حضور زن صاحب جمال با کمالات در خانه آرزوی هر مردی بوده، اما دست‌یابی بدان دشوار و گاه محال بوده است. بنابراین مردان کمال‌گرا در آن دوره، علاوه‌بر زیبایی چهره (چشم، ابرو، مو، گونه، لب، بینی، دهان و دندان) به زیبایی اندام زن (قد، گردن، پستان، انگشتان، کمر، سرین و پا) نیز توجه داشته‌اند. اما کمال زیبایی زن در کنار چهره و اندام زیبا، در زیبایی‌های معنوی، پاکدامنی، خوش‌خیمی، نیکنامی و کدبانوگری دیده شده است. در تعیین معیارهای زیبایی زن، این دو زیبایی ظاهری و اخلاقی، چنان درهم تنیده شده‌اند که بدون دارا بودن هر دو ویژگی ظاهری و اخلاقی، تصور زن آرمانی ممکن نیست. زن با داشتن چهره و اندام زیبا، باید خود را تربیت، محدود و منظم کند. در واقع، چهره زیبا و ظاهر آراسته زن نشان‌دهندهٔ ضمیر پاک و روح متعالی وی است. این نگاه به زیبایی‌های ظاهری و سیرت نیکوی زن تا دورهٔ معاصر نیز ادامه داشته است ([۱])،([۲]).

اگرچه در راستای دگرگونی اندیشه بشر، ذوق و سلیقه او تغییر یافت و معیار زیبایی‌های ظاهری زن در طول زمان از دورهٔ میانه تاکنون دستخوش تحول گشت، اما رفتار آرمانی زن نیک‌خو و ارزش‌های اخلاقی همواره تغییرناپذیر مانده‌اند. ادیبان در آثار کلاسیک و معاصر فارسی نیز کمال

---

[۱]. علاوه‌بر اندیشه‌های ایرانی در اندیشه‌های یونانی، افلاطون همانند سقراط بر این باور است که ارزش‌های اخلاقی باید در عالم مادی و از طریق رفتار انسانی مطلوب محقق شوند. بنابراین در نظر او غذای روح دانش است و آنکه داناتر، زیباتر است. (ابوطالبی، ۱۳۹۱، صص. ۳۰۳–۳۱۱) شباهت نظریات زیباشناسی افلاطون و رواقیون با اندیشه ایرانیان قابل تامل است. در این اندیشه خیر برابر زیبایی دانسته شده و هر آنچه خیر است، زیباست (ابوطالبی، ۱۳۹۲، صص. ۲۷۰–۲۷۱و ۳۹۸–۴۰۰؛ بختیاریان، ۱۳۹۹، صص. ۴۱ و۴۲).

[۲]. خانواده‌های اصیل ساکن تهران در سده سیزدهم هجری، عروسی را برمی‌گزیدند که نجیب، کدبانو، با اصل و نسب و دارای تربیت خانوادگی باشد. در زیبایی دیداری هم دختری مورد پسند بود که چاق با بالای میانه، دارای پستان‌های بزرگ، گیسوان سیاه و پرپشت، چشمان سیاه، ابروی کمانی، صورت گرد، بینی کوتاه و کوچک، رنگ چهره سرخ و سفید، دهان کوچک، دندان سپید و صاف، زنخدان چون گوی سیمین، لبی نه کلفت نه نازک،گردن سپید و سَرین و کپل بزرگ و کُلُفت باشد. اما مهم‌تر از زیبایی ظاهری، ملاحت و گیرایی دختر مورد توجه بوده است (کتیرایی، ۱۳۴۸، صص. ۱۱۵– ۱۲۳).

زیبایی را منوط به کسب فضایل اخلاقی دانسته‌اند. در زیر به دو شاهد مثال اشاره می‌شود،

نه هرکه به‌صورت نکوست سیرت زیبا در اوست　　کار با اندرون است و نه پوست
(سعدی، ۱۳۵۶، *گلستان*، باب۸، ص. ۱۷۹)

خانم آن نیست که جانانه و دلبر باشد　　خانم آنست که باب دل شوهر باشد
بهتر است از زن مه‌طلعت همسرآزار　　زن زشتی که جگرگوشه همسر باشد
(بهار، ۱۳۸۷، قصیده ۷۴)

در پایان یادآور می‌شویم ادبیات و منابع مکتوب، بازتاب اندیشه‌ها، احساسات و آمال هر ملتی است. بنابراین ایرانیان از گذشته‌های دور، مفهوم زیبایی را درک و آشکارا رموز و دقایق آن را توصیف کرده‌اند. این درک از زیبایی زن در اشعار و نویسندگان کلاسیک فارسی نیز نمود یافته و تا دوران معاصر ادامه یافته است.

۶. نتیجه‌گیری

از آنچه گذشت درمی‌یابیم، تعیین حد و مرز و کیفیت زیبایی و تعریف زن آرمانی _دارنده زیبایی ظاهری و اخلاق نیکو_ در دورهٔ باستان امری است بس دشوار.

در این پژوهش، معیارهای زیبایی زنان متأثر از جهان‌بینی مردمانی بوده است که در دورهٔ ساسانیان زندگی می‌کرده‌اند، بنابراین می‌توان به ذوق، سلیقه و انتظارات مشترک افراد آن جامعه نسبت‌به صورت ظاهر و رفتار پسندیده زنان آگاهی یافت. جهت درک مفاهیم زیبا و زیبایی باید با دید ژرفانگر به کاربرد واژه‌های hu-čihr, nēk, nēkōgtar،nēktar و weh در منابع این دوره بنگریم.

با استناد به توصیف نویسندگان متن‌های فارسی میانه، معیارهای زیبایی زن آرمانی را می‌توان به دو گروه دسته‌بندی کرد، نخست معیارهایی که ارتباط تنگاتنگ با باورهای دین بِهی و منش اخلاقی یک بانوی شایسته دارند مانند احترام به پدر، جد و شوهر، ابراز محبت و وفاداری به شوهر، نیکنامی، کدبانوگری و خانه‌افروزی. به‌عبارت دیگر زن مهربان و نرم‌خویی که بر اساس ارزش‌های دین زردشتی رفتار کند و اندیشه زیبا، گفتار زیبا و کردار زیبا داشته باشد. اما گروهی

دیگر از معیارها با باورهای دینی ارتباط ندارند و مربوط به تصویر زن محبوب و دلپذیری است که مرد در آن دوره از چهره و اندام زن وی در ذهن و ضمیر خود می‌پرورانده است، مانند چشم بادامین، لب بسدین، گونه انارگون، دندان سپید، گیسوی سیاه و بالای متوسط.

بنابراین با مطالعه دو جنبه متفاوت از ویژگی‌های زن آرمانی، به دو وجهی بودن نیازهای بشر از دیرباز تاکنون پی می‌بریم. نخست نیازهای معنوی، دیگری نیازهایی که وابسته به این جهان خاکی هستند. در پایان بحث، به برخی معیارهای زیبایی زن آرمانی پرداختیم که به‌صورت ضمنی و کنایه‌آمیز در دیگر متن‌های فارسی میانه، بدان‌ها اشاره شده است. از آن جمله شاید بتوان دیگر معیارهای زن زیبا و پسندیده را برخورداری از جایگاه والای اجتماعی و تعلق وی به یک خاندان والامرتبه، همچنین نیرومندی و دارا بودن توان بدنی در ردیف مردان دانست.

گرچه نگارنده احتمال می‌دهد، مردان معیارهای دیگری نیز در تعیین زن آرمانی در نظر داشته‌اند، لیکن به‌دلیل فقدان مدارک نمی‌توان دربارهٔ آن‌ها اظهار نظر کرد.

کتابنامه

آذرباد پسر امید. (۱۳۹۲). *کتاب ششم دینکرد (حکمت فرزانگان ساسانی)* (ترجمه ف. آهنگری). صبا. آموزگار، ژ. (۱۳۵۶). زن در خانواده ایران باستان. *مجله دانشکده ادبیات دانشگاه تهران*. ش دوم. ۳۴-۴۵. آموزگار، ژ. (۱۳۷۰). دوگانگی نیکی‌ها و بدی‌ها و برادران دروغین نیکی‌ها در اخلاق زردشتی با ذکر نمونه‌ای از کتاب اخبارالطول. یکی *قطره باران. جشن‌نامه استاد زریاب خویی* (به کوشش ا. تفضلی، صص. ۳۷۹- ۳۸۹). قطره.

ابوطالبی، ح. (۱۳۹۲). *انسان‌شناسی اخلاق*. کویر.

بختیاریان، م. (۱۳۹۹). *مبانی و مسائل زیباشناسی، امکان زیباشناسی از دورهٔ باستان تا دورهٔ معاصر*. علم. برومبرژه، ک. (۱۳۸۶). مو، فرهنگ، اجتماع. (ترجمه آزیتا همپارتیان). *ضمیمه نامه انسانشناسی*. (ش ۱). ۲۰ - ۳۱. بهار، م.ت. (۱۳۸۷). *دیوان ملک‌الشعرای بهار*. نگاه.

بهار، م. (مترجم). (۱۳۶۹). *بندهشن*. توس.

تفضلی، ا. (۱۳۷۶). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام* (به کوشش ژاله آموزگار). سخن.

تفضلی، ا. (مترجم) (۱۳۷۹). *مینوی خرد* (به کوشش ژاله آموزگار). توس.

جاماسب‌آسانا، دستور جاماسب جی منوچهر جی. (۱۳۸۲). *متن‌های پهلوی* (پژوهش سعید عریان). سازمان میراث

فرهنگی کشور.
جعفری، م. (مترجم). (۱۳۶۵). *ماتیکان یوشت فریان*. فروهر.
خلف‌تبریزی، م.ح. (۱۳۶۱). *برهان قاطع* (ج. دوم). امیرکبیر.
دهخدا، ع.ا. (۱۳۸۵). *فرهنگ متوسط دهخدا* (به کوشش غ.ر. ستوده و دیگران). دانشگاه تهران و لغتنامه دهخدا.
رامی، ش. (۱۳۲۵). *انیس العشاق* (به تصحیح ع. اقبال). انجمن نشر آثار ایران.
زرنگار، م. (۱۳۲۷).کدام زن زیباست؟. *اطلاعات ماهانه*. (۲) ۱۷. ۷-۱۰.
ژینیو، ف. (۱۳۷۲). *ارداویراف نامه (ارداویرازنامه)* (ترجمه ژ. آموزگار). انجمن ایرانشناسی فرانسه.
سعدی، م. (۱۳۵۶). *کلیات سعدی* (به اهتمام م.ع. فروغی). امیرکبیر.
قلی‌زاده، خ. (۱۳۸۷). *فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی*. کتاب پارسه.
کتیرایی، م. (۱۳۴۸). *از خشت تا خشت*. موسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی.
کریستن‌سن، آ. (۱۳۷۲). *ایران در زمان ساسانیان* (ترجمه ر. یاسمی). دنیای کتاب.
کریگان، ک. (۱۳۹۶). *جامعه شناسی بدن* (ترجمه م. ناصری راد). نقش و نگار.
کیا، ص. (۱۳۳۷). سخنی چند دربارهٔ زن از ادبیات پهلوی. *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، (ش۵) ۳، ۸۲-۸۷.
ماهیار نوابی، ی. (۱۳۷۴). *یادگار زریران*. اساطیر.
مزداپور، ک. (۱۳۷۱). *زن در آئین زرتشتی*. نوید.
مزداپور، ک. (۱۳۸۶). دربارهٔ جایگاه زن و زبان پهلوی، *داغ گل سرخ و چهارده گفتار دیگر دربارهٔ اسطوره* (صص. ۸۵-۱۰۴). اساطیر.
مکنزی. د.ن. (۱۳۷۳). *فرهنگ کوچک زبان پهلوی* (ترجمه م. میرفخرایی). پژوهشگاه علوم انسانی مطالعات فرهنگی.
معین، م. (۱۳۶۳). *فرهنگ معین*. امیرکبیر.
نیرنوری، ح. (۱۳۲۸). زن ایرانی در گذشته و حال. *اطلاعات ماهانه*، ۲(۷). ۳۷-۴۰.
نیوتن. ا. (۱۳۴۳). *معنی زیبائی* (ترجمه پرویز مرزبان). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
ولتر. (۱۳۳۷). *فرهنگ فلسفی* (ترجمه نصرالله فلسفی). بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

Abootalebi, H. (2013). *The anthropology of moral*. Kavir. [In Persian]
Amouzgar, J. (1977). Women in the family of ancient Iran. *Journal of the Faculty of Literature, University of Tehran*, (2), 34-45. [In Persian]
Amouzgar, J. (1992). The duality of good and evil and the false brothers of good in Zoroastrian ethics, citing an example from the book Akhbār ol Tēval. In A.

Tafazzoli (Ed.), *Yeki ghatre bārān، Jashnāmeye Ostād Zaryāb Khoyi* (pp. 379-389). [In Persian]

Anklesaria, E. T. D. (Ed.). (1913). *Dānāk-u mainyō-ī khrad (Pahlavi, Pazand and Sanskrit texts)*. Fort Printing Press.

Azarbad, son of Omid.(Azarbād pesar ē Emed) (2013). *The sixth book of Denkard* (The wisdom of Sasanian sages) (F. Ahangari, Trans.). Saba. [In Persian]

Bahar, M. (Trans.). (1991). *Bundahišn*. Tus. [In Persian]

Bahar, M. T. (2007). *Dīwān of Malēk-ol Shoaraye Bahār*. Negāh. [In Persian]

Bakhtiyarian, M. (2020). *Fundamentals and issues of aesthetics، The possibility of aesthetics from ancient times to the contemporary period*. Elm. [In Persian]

Bromberger, C. (2008). Hair, culture, society. (A. Hempartian, Trans.). *Iranian Journal of Anthropology*, (1), 20-31. [In Persian]

Christensen, A. (1994). *L'Iran sous les Sassanides* (R. Yasami, Trans.). Donyaye Ketab. [In Persian]

Cregan, K. (2015). *The sociology of the body، Mapping the abstraction of embodiment* (M. Naseri Rad, Trans.). Naghshonegar. [In Persian]

Dehkhoda, A. (2007). *Dictionary of Dehkhoda* (Gh. Sotudeh et al., Eds.). University of Tehran and Dictionary of Dehkhoda. [In Persian]

Gholizadeh, Kh. (2007). *A lexicon of Iranian mythology based on Pahlavi texts*. Kētabeh Pārseh. [In Persian]

Gignoux, Ph. (Trans.). (1994). *Le livre d'Ardā Virāz* (J. Amoozgar, Trans.). Institut Français de Recherche en Iran. [In Persian]

Grenet, F. (Trans.). (2003). *La geste d'Ardashir fils de Pābag, Kārnāmag ī Ardaxšēr ī Pābagān*. A Die.

Jafari, M. (Trans.). (1987). *Matikan i Yost i Fryan*. Fravahar. [In Persian]

Jamasp-Asana, J. M. (2004). *Pahlavi texts* (S. Oryān, Ed.). Cultural Heritage Organization. [In Persian]

Jozani, N. (1994). *La beauté menacée، Anthropologie des maladies de la peau en Iran*. Institut Français de Recherche en Iran.

Katirayi, M. (1970). *From brick to brick*. Moassesseye Motaleat va Tahghighate Ejtemayi. [In Persian]

Khalaf Tabrizi, M. H. (2007). *Dictionary of Dehkhoda* (Gh. Sotudeh et al., Eds.). University of Tehran and Loghatnameyeh Dehkhoda. [In Persian]

Kiya, S. (1958). A few words about women from Pahlavi literature. *Journal of the Faculty of Letters and Humanities, University of Tehran*, (3), 82-87. [In

Persian]
Mackenzie, D. N. (1995). *A concise Pahlavi dictionary* (M. Mir Fakhrayi, Trans.). Institute for Humanities and Cultural Studies. [In Persian]
Mahyār Navābi, Y. (1996). *Yādgār ē Zarērān*. Asatir. [In Persian]
Mazdapoor, K. (1993). *Woman in Zoroastrianism*. Navid. [In Persian]
Mazdapoor, K. (2008). About the position of woman and Pahlavi language. In *The rose's flame and fourteen other discourses on myth* (pp. 85-104). Asatir. [In Persian]
Moin, M. (1985). *Farhang ē Moin*. Amir Kabir. [In Persian]
Monchi-Zadeh, D. (1982). Xusrôv i Kavatâ ut Rêtak، Pahlavi text, transcription and translation. *Acta Iranica* (Vol. 22; pp. 93-99).
Nayērnoori, H. (1947). Iranian women in the past and present. *Etelaate Mahaneh*, 2(7), 37-40. [In Persian]
Newton, E. (1963). *The meaning of beauty* (P. Marzbān, Trans.). B.T.N.K. [In Persian]
Rami, Sh. (1944). *Anis ol Oshhāgh* (A. Eghbal, Ed.). Nashr Asar e Iran. [In Persian]
Saadi, M. (1977). *Koliat e Saadi* (M. A. Forooghi, Ed.). Amir Kabir. [In Persian]
Shaked, S. (1979). *The wisdom of the Sasanian sages*. Westview Press.
Tafazzoli, A. (1998). *History of Iranian literature before Islam* (J. Amoozgār, Ed.). Sokhan. [In Persian]
Tafazzoli, A. (Trans.). (2001). *Mēnōg ī Xērad* (J. Amoozgār, Ed.). Tus. [In Persian]
Voltaire. (1958). *Dictionnaire philosophique* (N. Falsafi, Trans.). B.T.N.K. [In Persian]
Zarnegar, M. (1946). Which woman is beautiful? *Etelaate Mahaneh*, 3(17), 7-10. [In Persian]
https//dehkhoda.ut.ac.ir/fa/dictionary

منابع برای مطالعه بیشتر

پهلوان، چ. (۱۳۷۸). *فرهنگ‌شناسی*. پیام امروز و قطره.
حجازی، م. (۱۳۲۱). *آئینه*. دفتر دوم. پروین.
فکوهی، ن. (۱۳۸۱). *تاریخ و نظریه‌های انسانشناسی*. نی.

Journal of *Ancient Culture and Languages*
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 239- 261
Original Article

An Iranian Equivalent for Elamite ^{HAL}ÉŠŠANA tibba makka: Consumed Before the King

Mostafa Goudarzi[1], Naser Moghadam Kouhi[2]
[1] Professor, Department of Advanced Studies, School of Visual Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran, E-mail: mostafa.goudarzi@ut.ac.ir
[2] Ph.D Candidate of Art Research, Department of Advanced Studies, School of Visual Art, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding author) E-mail: moghadam_n58@yahoo.com

Abstract

The Elamite ^{HAL}ÉŠŠANA *tibba makka* in Persepolis Administration Tablets generally translated to allotment/consumed before the king and correlates with allocation of commodities for royal table. Achaemenid royal table has been out of the most important foundations including a manifold and extensive administration which is to prepare and distribute commodities for a large number of stewards, staffs and the royal family along with the cattle involved it. Due to the importance of the royal table, the hypothesis of the paper suggests an Iranian equivalent. Here we investigate Old Persian *patibāga- manifesting in Aramaic texts as ptbg indicates royal meal dispenced and depicts that the word would be a pivotal in royal table terminology and seems likely ^{HAL} ÉŠŠANA tibba makka and Aramaic ptbg mlk would be a literally translation for reconstructed Old Persian xšāyaθiyahyā *patibāga. It seems that the Greek potibaziš in classic texts and Elamite ba-ti-ba-zi-iš in PFNN 2268:29 should be another representation of Old Persian *patibāga. Investigating on the terminology and the administration of the royal table as a foundation serves the achaemenid studies to identify different dimensions of cultural and social and political of this era. As a result, this survey shed a light on the late ancient Persia as known for scholars for the continuity of achaemenid culture in different aspects.

Keywords: **patibāga*, Royal Table, Achaemenid, Persepolis Administration Tablets, ^{HAL}ÉŠŠANA *tibba makka*

Receive Date: 17 September 2024	**Revise Date:** 16 October 2024	**Accept Date:** 30 November 2024
How to Cite: Goudarzi**,** M. Moghadam Kouhi, N. (2024). An Iranian Equivalent for Elamite ^{HAL}ÉŠŠANA tibba makka: Consumed Before the King. *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), pp. 239- 261		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

https://doi.org/10.22034/aclr.2024.2041359.1126

CC BY NC

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۲۳۹- ۲۶۱
مقاله علمی-پژوهشی

پیشنهاد برابر ایرانی برای عبارت ایلامی : ÉŠŠANA tibba makka [HAL] صرف شده در پیشگاه شاه

مصطفی گودرزی[۱]، ناصر مقدم کوهی[۲]
[۱] استاد، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران، ایمیل: mostafa.goudarzi@ut.ac.ir
[۲] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، ایمیل: moghadam_n58@yahoo.com

چکیده

عبارت ایلامی ÉŠŠANA tibba makka [HAL] در گل‌نبشته‌های بایگانی اداری تخت‌جمشید، عموماً به صرف شده/ توزیع شده در پیشگاه شاه برگردانده می‌شود و با تخصیص کالا برای خوان سلطنتی مرتبط است. سفرهٔ سلطنتی در دورهٔ هخامنشیان، نهادی مهم با ساختار اداری گسترده بوده است که وظیفهٔ آن، تهیه و توزیع کالا برای تعداد پرشماری از نگهبانان، کارکنان، اعضای خاندان سلطنتی و احشام بوده که هر روز با حضور شخص شاه برپا می‌گشته است. فرض مقالهٔ حاضر این است که خوان سلطنتی به‌لحاظ اهمیت آن، باید دارای عنوانی ایرانی بوده باشد. در اینجا، واژهٔ فارسی باستان -patibāga* که در متن آرامی دانیال به‌صورت ptbg و برای اشاره‌به جیرهٔ غذایی توزیع شده از سوی دربار آمده است، بررسی می‌گردد و نشان داده می‌شود که واژه باید، عنوانی برای اطلاق به سفرهٔ سلطنتی و ملزومات آن بوده باشد و محتمل است که عبارت ایلامی ÉŠŠANA tibba makka [HAL] و آرامی ptbg mlk برگردانی تحت‌الفظی از ترکیب بازسازی شدهٔ ایرانی xšāyaθiyahyā *patibāga باشند. به‌نظر می‌رسد که واژهٔ یونانی potibaziš مذکور در نوشته‌های کلاسیک و نیز واژهٔ ایلامی ba-ti-ba-zi-iš مندرج در گل‌نبشته‌های باروی تخت‌جمشید، بازنمایی‌هایی دیگر از واژهٔ ایرانی کهن -patibāga* باشند که جملگی خوان و سفره سلطنتی را نمایندگی می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: ÉŠŠANA tibba makka [HAL]، خوان سلطنتی، هخامنشیان، -patibāga*، الواح خزانهٔ تخت‌جمشید

تاریخ دریافت: ۲۷/ ۶/ ۱۴۰۳	**تاریخ بازنگری:** ۲۵/ ۷/ ۱۴۰۳	**تاریخ پذیرش:** ۱۰/ ۹/ ۱۴۰۳
استناد به این مقاله: گودرزی، م. مقدم کوهی، ن. (۱۴۰۳). پیشنهاد برابر ایرانی برای عبارت ایلامی ÉŠŠANA tibba [HAL] makka :صرف شده در پیشگاه شاه. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱)، صص ۲۳۹- ۲۶۱		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

عبارت ایلامی HAL ÉŠŠANA tibba makka ۸۲ مرتبه در گل‌نبشته‌های بایگانی اداری تخت‌جمشید (الواح بارو)[۱] در ارتباط با کالاهایی (غله، احشام و ...) که در حضور پادشاه یا مقام‌های عالی‌رتبه توزیع و مصرف شده، آمده است. ظاهراً نخستین بار والتر هینتس بود که نشان داد، واژهٔ ایلامی ti-ib-ba/te-ib-ba را باید، «جلو» یا «پیش» معنا کرد. هنکلمن، تصریح می‌کند که makka اسم مفعول از ریشهٔ فعل ایلامی -maki در معنای «خوردن» و «مصرف کردن» است. او، نظر ریچارد هلک[۲] و والا[۳] را دربارهٔ اینکه makka می‌تواند از ریشهٔ فعل -ma در معنای «توزیع کردن» باشد، نمی‌پذیرد (هنکلمن، ۱۳۹۹a، ص. ۴۷). و در نهایت اعلام می‌دارد که کل عبارت می تواند به‌صورت «صرف شده در پیشگاه شاه» برگردانده شود. او همچنین عبارت HAL ÉŠŠANA tibba kitka را «گسارده شده در پیشگاه شاه» معنا می‌کند (هنکلمن، ۱۳۹۹a،ص. ۵۳). پیشتر، هلُک نیز، همین معنا را برای این عبارت در نظر گرفته بود (Hallock, 1969, p. 24).

ریچارد هلُک، مشخص کرد که گروهی از الواح که در آن‌ها عبارت HAL ÉŠŠANA tibba

---

۱ . «الواح بایگانی اداری تخت جمشید» (Persepolis Administration Tablets) مجموعهٔ بیش از سی هزار گل‌نبشته است که در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۳۱–۱۹۳۹ در کاوش‌هایی که با حمایت مؤسسهٔ شرق‌شناسی دانشگاه شیکاگو و به سرپرستی ارنست هرتسفلد و اریک اشمیت انجام گرفت، کشف شد. این الواح که عمدتاً به زبان ایلامی است، به دو دسته تقسیم می‌شود که از نظر زمانی و محتوا تفاوت‌هایی دارند: الواح بارو (PF) که زودتر کشف شد، به ثبت و ضبط دریافت‌ها و پرداخت جیره به کارکنان، مسافران و مأمورانی مربوط است که در فارس و نواحی اطراف تا شوش و کرمان در فعالیت بودند؛ اما الواح خزانه (PT) پرداخت دستمزد (عمدتاً به نقره) به صنعتگران و پیشه‌وران را شامل می‌شود که در تخت‌جمشید و نواحی اطراف مشغول به کار بودند. الواح بارو، بخشی از فعالیت‌های اقتصادی تخت‌جمشید و نواحی فارس را در فاصلهٔ سال‌های ۵۰۹–۴۹۴ پ.م در خود ضبط دارد (Stopler, 2006, 93) و الواح خزانه تاریخی میان ۴۹۰–۴۶۰ پ.م دارند (Cameron, 1948,p. 1). تعداد ۷۵۳ لوح و قطعه خزانه در چند نوبت (۱۹۴۸، ۱۹۵۸، ۱۹۶۵) از سوی جورج کمرون ترجمه و منتشر شد (نک: Cameron, 1948; Dandamayev,2003 ,p. 1) و تعداد ۲۰۸۷ لوح بارو نیز در سال ۱۹۶۹ از سوی ریچارد هلک ترجمه و منتشر شد (نک: Hallock,1969). با اینکه بخشی از الواح، طبق قرارداد به ایران عودت داده شده است، اما بخش مهمی از آن هنوز در تملک دانشگاه شیکاگو است و مطالعه آن‌ها ادامه دارد (برای مطالعهٔ بیشتر نک: Henkelman, 2008 و Stopler, 2006).

2 . Richard Hallock(1906- 1980)

3 . Francois Vallat

makka/kitka به کار رفته، مرتبط با «تدارکات خوان سلطنتی» است. او از لحن متن‌ها این‌گونه برداشت می‌کند که عبارت مزبور، «حضور واقعی» شاه یا همسر یا پسرش را در مکان نامبرده نشان می‌دهد (Hallock ,1969,pp. 24- 25). در واقع به زعم هنکلمن، HAL ÉŠŠANA tibba makka/kitka «بر مکان شاه، نشسته بر خوان تأکید نمی‌کند؛ اشارهٔ این عبارت در عوض، به‌حضور شاه به مثابه هستهٔ دربار است، جایی که خوردنی و نوشیدنی، توزیع و صرف می‌شده است» (هنکلمن، ۱۳۹۹a، ص. ۵۳). جز شاه، عبارت HAL ÉŠŠANA tibba makka/kitka برای تدارکات حضور ایرتشدونه همسر داریوش اول و پسرش ارشام (PF 730-32 و PF 733,734,2035؛ بنگرید: Hallock, 1969, 221,222 & 628)، ایردبمه مادر داریوش اول یا همسر؟ او (PF 735-40) و کَرکیش شهرب کرمان (NN 0306:4-5) به کار رفته است که حاکی از آن است که با اصطلاحی اداری مربوط به طبقهٔ سلطنتی روبرو هستیم: ۴۳ مورد در پیشگاه شاه و ۱۲ مورد اعضای خانوادهٔ سلطنتی!

کالاهای صرف شده در پیشگاه شاه یا خانوادهٔ سلطنتی، گاه شامل جو، علوفه و کاه برای حیوانات اهلی می‌شود که در اردوی سلطنتی نگهداری می‌شوند. مقادیر در نظر گرفته شده برای خوان سلطنتی، چه برای خوراک خدمه و درباریان و چه احشام، عموماً بسیار چشمگیر است. برای مثال در لوح PF 702، مقادیر معتنابهی آرد برای خوراک یک روزهٔ ۱۱،۸۸۶ نفر در نظر گرفته شده است (Hallock, 1969, p. 216). گاو، گوسفند و بز، ماکیان کوچک و بزرگ، اسب، شتر، گوزن به علاوهٔ عسل، (انواع) نان، شراب، مربا، روغن حیوانی و پنیر، (انواع) شیرینی، انار و ...از جملهٔ کالاهایی است که در پیشگاه شاه یا خانوادهٔ سلطنتی صرف می‌شده است (هنکلمن، ۱۳۹۹a، صص. ۵۲-۵۴). وسوسه‌انگیز است که این حجم عظیم از تدارکات را متعلق به ضیافت‌های مهم (نوروز؟، مهرگان، شیپ[۱]، لَن[۲] و ...) تلقی بکنیم، اما متن الواح چنین برداشتی را با دشواری مواجه می‌کند: چه اینکه، در قید تاریخ الواح اغلب، نام «ماه» آورده نمی‌شود و گاه، جیره برای یک مدت طولانی چند ماهه

---

[۱] . شیپ یک آئین قربانی ایلامی– ایرانی در زمان هخامنشیان است (برای آگاهی بیشتر رک: هنکلمن، ۱۳۹۹b، صص ۱۳۸–۲۲۹)

[۲] . «لن» یک آئین قربانی ایلامی است که در الواح بارو برای آن پیشکش در نظر گرفته شده است (برای آگاهی بیشتر بنگرید: Henkelman, 2008b, 181-304).

در نظر گرفته شده است؛ این در حالی است که در الواح مربوط به تخصیص جیره به ضیافت‌های خاص، در بیشتر موارد نام ضیافت و جشن قید می‌گردد.

منطقی‌ترین تفسیر این است که این گروه از الواح را مرتبط با «خوان سلطنتی» بدانیم که هلک، تاورنیه و هنکلمن نیز آن را تصریح می‌کنند و از طریق نوشته‌های کلاسیک می‌دانیم که هر روز برپا می‌شده است و تعداد پرشماری از نگهبانان و سربازان مستقر در کاخ یا اردوی سلطنتی، کارکنان و خدمه دربار و اعضای عالی‌رتبه بر سر آن حضور پیدا می‌کرده‌اند. سفرهٔ سلطنتی یک «نهاد» مهم در پادشاهی هخامنشی بود که کارکنان زیادی در آن مشغول به کار بوده‌اند و انبارها، کشتارگاه‌ها، آشپزخانه و .. زیادی نیز در تعلق این نهاد بوده است که الواح تخت‌جمشید، بخشی از آن را برای ما روشن می‌کند. سفرهٔ سلطنتی آن اندازه اهمیت داشت که بخش مرکزی شمایل‌نگاری‌های هخامنشیان در تخت جمشید، به آن اختصاص داده شده است (Sancisi-Weerdenburg, 1989, p. 133; Calmeyer, 1980, p. 57). ازاین‌رو، تحقیق در ساختار سازمانی این نهاد و اصلاح‌شناسی این دستگاه می‌تواند در پیشبرد مطالعات فرهنگ و اقتصاد هخامنشی یاری دهنده باشد.

هدف این تحقیق، بازسازی اصطلاح ایرانی برای «خوان» و «سفرهٔ» سلطنتی در پارسی باستان است و این منظور را با بررسی تطبیقی واژگان مندرج در متن‌های یونانی، ایلامی، آرامی و اکدی دنبال می‌کند. این متن‌ها به گونه‌ای نامتقارن واژگانی دربارهٔ نهاد خوان سلطنتی در خود مضبوط دارند اما اشاره‌ای مصرح به آن را تاکنون در این متون نیافته‌ایم. متن‌های هخامنشی (غیر از کتیبه‌های سلطنتی) که اهدافی اقتصادی، اداری یا دیپلماتیک دارند، کمتر در قید و بند تصویرسازی دقیق و یکپارچه از بازنمایی‌های انگارهمند قدرت بوده‌اند و ازاین‌رو برای دستیابی به تصویری یکپارچه و تمام‌قد از نهادهای هخامنشی، چاره‌ای جز بررسی مقایسه‌ای و مطالعهٔ این متون در کنار یکدیگر وجود ندارد. همان‌طور که پیر بریان دربارهٔ متون یونانی عصر هخامنشی اظهار می‌کند: «هر چقدر هم یک طرفه ... باشد، وقتی در شبکهٔ مشترکی از مفاهیم قرار دهیم، می‌توانیم آن را متنی مفید و دلگرم کننده دربارهٔ مطالعهٔ هخامنشیان بیابیم» (بریان، ج ۱، ۱۳۷۷، ص، ۵۵).

۲. پیشینهٔ پژوهش

نخستین پژوهشگری که به‌گونه‌ای گسترده دربارهٔ ابعاد مختلف «خوان سلطنتی» در دورهٔ هخامنشیان کار کرد، مورخ هلندی سانسیسی وردنبورخ بود. او در (Sancisi-Weerdenburg,

1989,pp. 137-141) نشان داد که ضیافت سلطنتی یک مراسم نمادین در جهت بسط ایدئولوژی پادشاهی بوده است. او در (Sancisi-Weerdenburg , 1995,pp: 286-302)، به جنبه‌های هویتی و سیاسی خوان سلطنتی در دورهٔ هخامنشیان پرداخت. پیش از او کالمیر (Calmeyer, 1980, p. 58)، به ارتباط بازنمایی‌های تخت‌جمشید از خدمهٔ حامل خوراک، با گزارش‌های یونانی و هلنی از سفرهٔ سلطنتی اشاره کرده بود. پیر بریان (بریان، ج ۱، ۱۳۷۷، صص. ۶۶۳-۶۶۶) نیز همسو با سانسیسی وردنبورخ، به جنبه‌های نمادین سفرهٔ سلطنتی در دورهٔ هخامنشیان می‌پردازد. جیکوب رایت (Wright, 2012,pp. 1066-1076)، جنبه‌های نمادین بازتولید خوان سلطنتی را در شهرب‌ها و از سوی مقامات عالی‌رتبه توصیف می‌کند. لولین-جونز (Llevellyn-Jones, 2013, 160, pp. 184-184)، گزارش‌های نویسندگان کلاسیک دربارهٔ خوان سلطنتی را دسته‌بندی کرده است. هنکلمن (هنکلمن، ۱۳۹۹a، ۴۱-۱۲۳)، پیوند الواح بایگانی اداری تخت‌جمشید را، با گزارش‌های کلاسیک دربارهٔ خوان سلطنتی بررسی کرده و متذکر می‌شود که عبارت ایلامی HAL ÉŠŠANA tibba makka «صرف شده در پیشگاه شاه»، با خوان سلطنتی مرتبط است. پیش از او هلَک (Hallock, 1969,p. 25)، این ارتباط را متذکر شده بود.

۳. روش پژوهش

روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. نقطهٔ عزیمت تحقیق، الواح ایلامی باروی تخت‌جمشید است و سپس تلاش می‌شود فرضیه‌های تحقیق از رهگذر قیاس اسناد ایلامی با دیگر متون هخامنشی شامل آرامی و یونانی، در پرتو شواهد از متن‌های فارسی میانه و نو، مستدل شود. منابع دست اول باقیمانده از دورهٔ هخامنشیان از نظر زمانی و گسترهٔ جغرافیایی، بسیار ناپیوسته، نامتقارن و تکه‌تکه است. برای به‌دست آوردن تصویری یکپارچه و قابل فهم از این دوره، ضروری است که این منابع که به زبان‌های گوناگون به نگارش درآمده است، در کنار یکدیگر بررسی و مقایسه شود. امروز پذیرفته شده است که اندیشه و رهیافت‌های فرهنگی و اجتماعی هخامنشیان، در بستر یک فرهنگ شفاهی سترگ در جریان بوده است که محتوای این فرهنگ به گونه‌ای نامتوازن و قطعه‌قطعه از خلال کتیبه‌های سلطنتی، بایگانی‌های اداری، اسناد آرامی و حتی منابع یونانی و ... به‌دست ما رسیده است (Shayegan, 2012; Shahbazi, 1990; Allen, 2002, pp. 26-34) تا جایی که رولینگر (Rollinger, 2016, p. 127)، اعتقاد دارد که نویسنده‌ای مانند هرودوت برای تدوین تواریخ، به

اسنادی از دیوانسالاری ایرانی و روایت‌های شفاهی دسترسی داشته است. میشل (Mitchel, 2015,p. 364)، تأثیر فرهنگ شفاهی فارسی بر زبان و متون آرامی را نشان داده است. گرینفلد (Greenfield, 1974,p. 246)، تأثیرات زبان‌ها و فرهنگ ایرانی را بر بخش‌هایی از *کتاب مقدس*، *کتاب عزرا و کتاب دانیال* توضیح می‌دهد. ویسهوفر (Wiesehöfer, 1996, p. 18)، تفاوت‌های نگارشی و محتوایی موجود در رونوشت‌های ایلامی و اکدی را با رونوشت‌های فارسی باستان در کتیبه‌های سلطنتی یادآور می‌شود. بدین ترتیب، توجه به این تفاوت‌ها در اسناد بر جای مانده از دورهٔ هخامنشیان می‌تواند حقایق مهمی را برای ما برملا سازد؛ تا جایی که واترز دربارهٔ کتیبه‌های سه زبانه معتقد است: «این اختلافات می‌تواند ما را یاری کند، از میان این حذف و اضافه و جرح و تعدیل‌ها، برخی پیام‌های فرهنگی را رمزگشایی کنیم» (Waters, 2014, p. 12).

۴. بحث

۴-۱. خوان سلطنتی به مثابه یک نهاد در متون کلاسیک

نویسندگان یونانی دربارهٔ اهمیت و کارکرد خوان سلطنتی در دورهٔ هخامنشیان قلم‌فرسایی کرده‌اند: پَلیانوس[۱] می‌نویسد که اسکندر در کاخ پارس [پارسه؟]، لوحی مفرغی مشاهده کرد که بر روی آن فهرستی از کالاهای مصرفیِ صبحانه و شام شاه درج شده بود: «آرد گندم اعلا ۱۰۰ ارتبه [واحد وزن]...، گوسفند نر ۴۰۰ رأس، گاو نر ۱۰۰ رأس، اسب ۳۰ رأس... (پرندگان، ادویه، روغن)، شراب ۵۰۰ مریش [واحد وزن]... در صبحانه و شام...، این مقادیر روزانه خواهد بود...» (Calmeyer, 1980, p. 58). بریان از دینون[۲] و کتزیاس[۳] نقل میکند که هر روز پانزده هزار تن و از جمله تعداد زیادی سرباز، در محوطهٔ دربار غذا می‌خوردند (بریان، ج ۱، ۱۳۷۷، ص. ۵۴۷). به نوشتهٔ هراکلیدس[۴] روزانه هزار حیوان برای خوان سلطنتی کشتار می‌شد (Wright, 2012, p. 1070). شاید این حجم

---

۱. Polyaenusمورخ عصر هلنی.

۲. Dienon. مورخ رومی سده چهارم م.

۳. Ctesias. مورخ و پزشک یونانی در دربار پارسی، سدهٔ پنجم و چهارم پ.م.

4. Heraclides

عظیم از تدارکات روزانه، در نگاه مخاطب امروزین اغراق‌آمیز و شبیه افسانه‌های شرقی به‌نظر بیاید، ولی همین آمار را کم و بیش در الواح بایگانی اداری تخت‌جمشید (الواح بارو) مشاهده می‌کنیم (نک: هنکلمن، ۱۳۹۹a، ص. ۵۴).

خوان سلطنتی هر روز و با حضور شخص شاه برپا می‌شد. ضیافت‌ها گاه به‌صورت جشن برگزار می‌شد که مهم‌ترین آن‌ها به یونانی tykta نامیده می‌شد که رایت آن را تلفظ یونانی و واژهٔ به واژهٔ -tuxta* پارسی باستان می‌داند (Wright, 2012, p. 1067). این جشن‌ها ممکن بود چندین روز طول بکشد[1]. شاه تنها و گاه با همسران خود در اتاقی مجزا و میهمانان در محوطه‌ای دیگر غذا می‌خوردند؛ اما در پایان ضیافت، ممکن بود برخی از نزدیکان را پیش خود فرابخواند (Wright, 2012, p. 1069). بریان نوشتهٔ هراکلیدس را شاهد می‌آورد: «بخش اعظم گوشت و غذاهای دیگر به خارج از قصر برده می‌شد تا در ... میان نگهبانان و سربازان شاه تقسیم شود و در آنجا، گوشت‌های نیم‌خورده و نان و غیره به‌نسبت مساوی میان افراد لشکر توزیع می‌شد» (بریان، ج ۱، ۱۳۷۷، ص. ۶۶۵). کسانی که از سفرهٔ سلطنتی غذا یا پیشکشی دریافت می‌کردند، صاحب افتخاری مهم می‌شدند.

شاه گاهی از همان غذایی که خود می‌خورد، برای اطرافیان و نزدیکانش می‌فرستاد (بریان، ۱۳۷۷، ج ۱، ۶۶۵). گزنفون می‌نویسد: «کوروش... مقرر داشت که سفره‌خانه‌اش پیوسته از انواع غذاها پر باشد و خود از همان غذایی می‌خورد که دیگران می‌خوردند و برای این که محبت خاص خود را نشان دهد، قسمتی از غذای خود را برای دوستان و یاران غایب یا کسانی که نگهبانی کاخ را بر عهده داشتند، می‌فرستاد ...؛ چون می‌خواست عنایت خود را به کسی نشان دهد، ظروفی را که در آن برای او خوراکی آورده بودند به نزدش می‌فرستاد. این رسم امروز نیز در نزد پادشاهان پارس معمول است و چون برای کسی از خادمان از سفرهٔ پادشاه ظرفی از غذا می‌آورند، عموم حضار وی را ستایش می‌کنند» (گزنفون، ۱۳۸۶، کتاب ۸، ص. ۲۳۶). و ادامه می‌دهد: کوروش «به‌محض این که مقداری از غذا مصرف می‌شد و دیگر احتیاجی به آن نبود، بقیهٔ را برای افراد خارج [که سر سفره غایب بودند] می‌فرستاد که از آن متنعم شوند» (گزنفون، ۱۳۸۶، کتاب ۸، ص. ۲۵۱).

---

[1] . یک نمونه از آن را در *تورات*، *کتاب استر* می‌بینیم.

اما خوان سلطنتی کارکردی به مراتب فراتر از تغذیهٔ رعیت داشت: با غذاهایی که شاه برای افراد مورد عنایت خود می‌فرستاد، «ممکن بود وسایل و لوازم زندگی از قبیل تختخواب با پایه‌های نقره، خیمه، پوشش‌های خواب، آفتابگیر، جام‌های نوشابه و کنیز همراه باشد» (بریان، ۱۳۷۷، ج ۱، ص. ۶۶۷). در واقع ضیافت‌های سلطنتی بخشی مهم از ساختار دیوانسالاری بود که شاه طی آن از رهگذر اعطای هدایا و خلعت (به یونانی: dôrophorique)، سلسله مراتب و روابط قدرت را استحکام بخشیده و گسترش می‌داد (Llewellyn-Jones, 2021, p. 6). هدایای سلطنتی، نشان‌هایی از مقام و مرتبهٔ صاحب پیشکش بود که در خلال برپایی خوان سلطنتی توزیع شده بود (Wright, 2012, p. 1067). لولین-جونز اعتقاد دارد که به‌طورکلی ضیافت‌های این‌چنینی در نظام‌های سلطنتی، یک صحنهٔ نمایش و مفصل‌بندی قدرت و «راهی مطلوب برای نمایش نفوذ سیاسی» است (Llevellyn-Jones, 2013, p. 42).

با توضیحاتی که ارائه شد، مشخص می‌شود که «خوان سلطنتی» در زمان هخامنشیان یک «نهاد» گسترده با ساختار پیچیده از دریافت، بازتوزیع و مدیریت کالا و خدمات بوده است. «سازمانی تو در تو با قوانین و سلسله‌مراتب مخصوص به خود و با نیازها و تقاضاهای بسیار خاص و نیز مدیران مربوطه...» (هنکلمن، ۱۳۹۹a، ص. ۵۵). با این حال شوربختانه در متون کلاسیک، عنوانی برای این نهاد نمی‌یابیم. منابع یونانی از τραπεζης επιμελούμενος نام می‌برند که «سرپرست خوان سلطنتی» است (هنکلمن، ۱۳۹۹a، ص. ۵۹) که البته تحت‌الفظی «پایندهٔ خوان» یا «سفره‌بان» معنی می‌دهد. همچنین، با ποτιβαζης (potibaziš) روبرو هستیم که هراکلیدس او را صاحب منصبی می‌داند که «مأمور تقسیم مواد غذایی» است (بریان، ج ۱، ۱۳۷۷، ص. ۶۱۲). هینتس آن را تلفظ یونانی واژهٔ پارسی باستان *patibāga- دانسته و «ضیافت/جشن» معنا می‌کند (Hinz, 1975, p. 185)، زیرا از نظر او، این واژه با توصیفاتی دربارهٔ توزیع «تاج گل، نان گندم و جو و شراب مخلوط در فنجان‌های طلایی» همراه است (Hinz, 1975, p. 185).

با این حال تاورنیه، نظر هینتس را رد می‌کند و اعلام می‌دارد واژه را باید «مالیات شراب» معنا کرد (Tavernier, 2007, p. 443). او محتملاً می‌بایستی معنای تحت‌الفظی واژه را مد نظر داشته که هینتس «(خمره) شراب اضافه» (hinzu-krug) معنا کرده است و از طرف دیگر به‌نظر می‌رسد واژه را با ptbzyk پارتی هم‌ارز می‌دانست که بر روی خمره‌های سفالین به‌دست آمده در نسا درج شده

است و عموماً معنای «خراج شراب» برای آن در نظر می‌گیرند (Diakonoff & Livshits & Mackenzie, 1979, p. 99; Khounani, 2023, p. 115). شاید به همین دلیل باشد که تاورنیه potibaziš (Tavernier, 2007,p. 443) را از ریشه ایرانی bāta-bāji-š* فرض گرفته است، bāta-* در معنای شراب (فارسی میانه: bādag، فارسی نو: باده) و bāji- که عموماً معنای «خراج» برای آن در نظر گرفته می‌شود. تاورنیه همچنین، واژهٔ ایلامی ba-ti-ba-zí-iš مندرج در لوح PFNN 2268 را نیز همان bāta-bāji-š* می‌داند (Tavernier, 2007, p. 443). احتمالاً او نحوهٔ نگارش ba-ti را با واژهٔ پارسی باستان bāta-* هم‌ارز دانسته است.

در الواح ایلامی تخت‌جمشید، حرف اضافهٔ پیشایند پارسی باستان (در اصل مادی) pati- (patiy) عموماً به‌صورت bat-ti- ثبت شده است. اما در مورد لوح PFNN 2268، ما با ba-ti- روبرو هستیم و با توجه به اینکه در جای دیگر (یک متن آرامی بر روی هاون سنگی در تخت‌جمشید)، bāta-* به‌صورت b’t و نه bt ثبت شده است (Bowman, 1970,p. 101)، تاورنیه ba-ti-ba-zí-iš را به‌صورت bāta-bāji-š* خوانده است. اما باید توجه داشت که ظهور pati- به‌صورت ba-ti- در الواح ایلامی هخامنشی بی‌سابقه نیست: برای نمونه، واژهٔ پارسی باستان pati-māniya* (دارایی اضافه) در لوح PT 47:6 به‌صورت ba-ti-ma-nu-iš ثبت شده است (Cameron, 1948, p. 158). همین طور در برخی نام‌های خاص که با پیشایند pati- همراه هستند، هر دو صورت نگارشی bat-ti- و ba-ti- را شاهد هستیم: مثلا Patikṛsa- * به دو صورت Ba-ti-kur-šá (PFNN2370) و Bat-ti-kur-ša (PF453) ثبت شده است (نک: Tavernier, 2007,pp. 269-70).

همچنین باید توجه داشت که واژهٔ پارسی باستان bātugara- که بر بشقابی نقره مربوط به دورهٔ اردشیر اول (A^1I) نقر شده است و در موزهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود (بنگرید: محمدپناه، ۱۳۸۹، ص. ۱۲۵) آشکارا از ریشهٔ فارسی باستان bāta-* باید باشد و در مجموع معنای «می خوری» می‌دهد (اگرچه کنت آن را از ریشهٔ bātu-* می‌داند، نک: کنت، ۱۳۹۱، صص. ۶۴۶-۶۴۷)؛ در نوشته‌های یونانی به‌صورت batikē آمده است و نه potikē (نک: بریان، ج۱، ۱۳۷۷، ص. ۶۲۶)، چنانچه تلقی تاورنیه چنین انتظاری را پیش می‌کشد؛ هرچند که نمی‌توان در تلفظ یونانیان از واژگان ایرانی، قاعده‌ای قابل اتکا را متصور شد.

بنابراین ممکن است کاتب با توجه به تشخیص شخصی خود، ba-ti-ba-zí-iš نگاشته باشد و ما با

وام‌واژهٔ *pati-bāji-š روبرو باشیم و نه *bāta-bāji-š! والتر هینتس محتوای لوح PFNN 2268 را که این واژه در آن درج شده، با استناد به نام‌های که از هلک دریافت داشته است، مرتبط با «تأمین ۴۷۵ لیتر شراب از هفت نفر به اضافهٔ ۳۴۷ لیتر batibaziš» می‌داند (Hinz, 1975, p. 185). افزون بر این باید توجه داشت که -bāji فارسی باستان و صورت‌های یونانی: -bažiš، ایلامی: -baziš آرامی: bz/bzy (کینگ bzy مندرج در متن‌های آرامی تخت‌جمشید را همان -bāji فارسی باستان می‌داند؛ نک: King, 2019, p. 165)، کارکردی دوسویه داشته است؛ یعنی علاوه بر اطلاق به «دریافتی پادشاه» از رعایا، این واژه برای پیشکش‌ها «از سوی پادشاه» به رعایا نیز به کار می‌رفته است که در بخش بعدی به آن خواهیم پرداخت. بدین ترتیب *pati-bāji-š و ptbzyk مندرج در سفالینه‌های پارتی همزمان می‌تواند معنای «پیشکش از سوی پادشاه» را نیز در خود داشته باشند.

۴-۲. خوان سلطنتی در متن‌های آرامی

آرامی‌ها جوامعی چادرنشین در جنوب دمشق و لبنان تا حلب و کرانه‌های رود فرات بودند که در سدهٔ دهم پیش از میلاد یا اندکی پیش‌تر در تاریخ ظاهر می‌شوند (Millard, 2003, p. 230) و به زودی مناطق گستردهای از کرانه‌های شرق مدیترانه تا کوه‌های زاگرس که پیش‌تر به زبان‌های گوناگون چون کنعانی، اکدی یا زبان‌های ایرانی سخن می‌گفتند، گویشورانی از زبان آرامی را در کنار خود می‌یابند (Greenfield, 1974, p. 245)؛ به‌گونه‌ای که در میانه‌های هزارهٔ نخست پیش از میلاد، گویشی از آرامی که به «آرامی شاهنشاهی» معروف است، پدید می‌آید که علاوه بر اینکه در قامت زبانی میانجی در خدمت دستگاه سلطنتی بابل، آشور و ایران (هخامنشیان) درمی‌آید خود، واژه‌های بسیاری را از این زبان‌های میزبان به امانت برمی‌گیرد. از جملهٔ متون آرامی که در این دوره به نگارش درآمده، بخش‌هایی از *کتاب مقدس* شامل *عزرا*، *نحمیا*، *استر* و *دانیال* و ... است که به «دورهٔ معبد دوم» معروف‌اند و علاوه‌بر اینکه به پادشاهان پارسی می‌پردازند، واژه‌های ایرانی پرشماری را نیز در خود مضبوط دارند (Waters, 2014, p. 13).

از جملهٔ متون دورهٔ معبد دوم، *کتاب دانیال* است که مجموعه‌ای از پندها و اندرزهای سیاسی منسوب به دانیال نبی را در بر دارد. دانیال در سدهٔ ششم پیش از میلاد می‌زیست؛ اما متن کتاب، ظاهراً در سدهٔ دوم ق.م به آرامی و عبری تنظیم شده است (دیاکونوف، ۲۵۳۷، ص. ۴۴). کتاب از

نظر تاریخی محتوایی قابل اتکا ندارد، ولی وام‌واژگان ایرانی کهن (پارسی، مادی؟) مندرج در آن قابل توجه است. از جملهٔ این وام‌واژه‌ها یکی، ptbg است (*کتاب مقدس*: سفر دانیال: بندهای: ۱۱؛۲۶؛ ۱۶، ۱۵، ۱۳، ۸، ۱:۵) که هینتس آن را «جیره گوشت» ترجمه کرده است و آن را از patibāga-* ایرانی می‌داند (Hinz, 1975, p. 185) واژه اغلب با mlk (پادشاه) همراه می‌شود و به صورت ترکیب اضافی ptbg (h)mlk «غذای تخصیص یافته از سوی پادشاه/ غذای شاهی» می‌آید.

در بند ۱:۵، می‌خوانیم که برای دانیال که در دربار نبوکدنصر به اسارت درآمده است، هر روز به دستور شاه، غذایی (ptbg (h)mlk) حاوی گوشت (و شراب؟) که دیگر درباریان نیز از آن تناول می‌کنند، فرستاده می‌شود. اما دانیال از خوردن آن غذا امتناع می‌کند (۱:۸)؛ و به حبوبات (سبزیجات) روی می‌آورد (۱:۱۱). اما پس از گذشت ده روز، نگهبان او و همگنانش را سالم‌تر از درباریانی می‌یابد که از «غذای پادشاه/ دربار» تناول کرده بوده‌اند (۱:۱۵)؛ در نهایت، نگهبان اجازه می‌دهد که دانیال و جوانان بنی‌اسرائیل که همراه او به اسارت درآمده‌اند، به جای غذای دربار، از حبوبات بهره ببرند. در (۱:۲۶)، مردی پیشگو، دربارهٔ پادشاه سوریه پیش‌بینی می‌کند که پادشاه را کسانی از نزدیکانش به قتل خواهند رساند: همان کسانی که پیشتر از غذای ptbg (سفره) او خورده‌اند.

bg- در نامه‌های آرامی اخومزدا (شهرب بلخ؟) به مباشرش که در سدهٔ چهارم پیش از میلاد به نگارش درآمده است و به‌صورت bgyظاهر می‌شود. ناوه و شاکید، bgy را وام‌واژهٔ ایرانی کهن از bāgya-* می‌دانند (Naveh & Shakid, 2006,p. 36)؛ گسترش یافته از bāga-* ایرانی کهن در معنای «سهم/ بخش». در سند شمارهٔ C1:44-45، bgy «فدیه‌ای» است که به «یشت» پیشکش می‌شود، شامل مقادیری شراب و آرد سفید و در C3:43-46، bgy فدیه و جیره‌ای شامل شراب انگور است که برای «فرَوَشی‌ها» (prwrtn) و مسافران (زائران؟) در نظر گرفته شده است و در C1:42-43، bgy فدیه‌ای شامل آرد سفید و شراب است که به wty (وایو: خدای بادها در ایران باستان) اختصاص داده شده است (Naveh & Shakid, 2006,p. 36). تاورنیه bgy را «فدیه» و «سهم مقرر» ترجمه کرده است (Tavernier, 2007, p. 461). می‌توان در اینجا bgy را «سهم» آئینی (یا نذر؟) معنا کرد اما مشخص است که این سهم و فدیه با خوردنی و آشامیدنی

مرتبط است.

در متون اکدی، واژۀ [LÚ]pa-ti-pa-ba-ga را می‌یابیم، از - paθpa* فارسی باستان(یا مادی؟) در معنای «جیرۀ راه»، به‌علاوۀ -bāga-* که درایور آن را «تقسیم کننده» معنی کرده (Driver, 1965, p. 61) و در مجموع «تقسیم کنندۀ جیره» را برای آن پیشنهاد می‌کند. تاورنیه هم، نظر او را پشتیبانی می‌کند (Tavernier, 2007, p. 429). در نامه‌های آرامی ارشام شهرب مصر در سدۀ پنجم پیش از میلاد به مباشرش نهتیخور، bgy’ ملک یا پردیسی است که از طرف شاه به افراد حقیقی اختصاص داده می‌شود تا روی آن کشت کنند (ایرانی کهن: -bāga*، فارسی نو: باغ). بخشی از عایدی این املاک به‌صورت جنس به پادشاه پرداخت می‌شده است (Henkelman, 2018, pp. 14, 45). در همین نامه‌ها، واژۀ hnbg’ را در جایگاه عنوانی اداری و حقوقی، اما در معنای کلی «شریک، همراه» (در فارسی نو: انباز) می‌بینیم که درایور آن را از ریشۀ ایرانی کهن -ham-bāga* می‌داند که از نظر او، با -bāga-* در معنای «ملک تخصیص یافته» مرتبط است (Driver, 1965, pp. 39-40).

وسوسه کننده است که hnbg’ را با واژۀ یونانی homotrapezos که در متون کلاسیک برای اشاره‌به «همسفرۀ پادشاه» آمده، یکی بدانیم. چنین فرضی این اجازه را به ما می‌دهد که -bāga* را «سفره/خوان یا غذای پیشکش» معنا کنیم. در *شاهنامه* گاه «باژ» در معنای «سفره» و «خوان» آمده است:

که مرغی که زرین همی خایه کرد بمرد و سر باژ بیمایه کرد

(*شاهنامه*، ج ۳، ۱۳۵۳، پادشاهی دارای داراب)

در فارسی میانه «باژ» را در معنای «غذای پیشکش» می‌یابیم:

«عبدالله گجسته ... روزی گرسنه و تشنه به آتشگاه... آمد [بدین منظور]: باژ گیرم. آنجا کسی نبود که باژ دادیی... مردی بدو گفت: چرا باید... به احسان مردم امیدوار بود که ... تو را صدقه ندهند و سست و خوار و بیحرمت دارند؟[1]» (نظری فارسانی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۷).

---

[1] در شعر *فردوسی* نیز «باژ» در معنای «احسان» و «پیشکش نذری» در بیت «پرستندۀ آذر زردهشت... همی رفت

با این حال، برای یکی دانستن ’hnbg و homotrapezos به شواهد بیشتری نیاز هست.

امروزه پذیرفته شده است که -bāgya* از -bāga*، با -bāji (ادبی: سهم پادشاه) نه تنها نسبت دارد که هر دو بر یک معنی دلالت دارند (Herrenschmidt, 1989, p. 107). این واژه در کتیبه‌های سلطنتی عموماً به «خراج، مالیات» برگردانده می‌شود، اما اگر به متن رونوشت ایلامی کتیبهٔ داریوش اول در نقش رستم DNb ۳:۱۹ و کتیبهٔ خشیارشا XPl۶:۷ استناد کنیم، می‌توان آن را نسبتی «دوسویه» از پرداخت‌ها، پیشکش‌ها و تخصیص‌ها میان شخص پادشاه و شهروندان در نظر گرفت که البته بیشتر از سوی پادشاه صورت می‌گرفته است (بنگرید: گودرزی و مقدم کوهی، ۱۴۰۳). با شواهدی که ذکر شد، به‌نظر می‌رسد -patibāga*، بیشتر «تخصیص» از سوی «شاه» و دربار را نمایندگی می‌کند و به زعم هینتس «غذایی است که از سوی دربار همراه با گوشت و شراب تخصیص داده می‌شود» (Hinz, 1975,p. 185) تا خراج و موظفی که شهروندان ملزم به پرداخت آن بودند، آن گونه که تاورنیه (Tavernier, 2007,p. 521) دربارهٔ ptbg آرامی و دیاکونوف و همکارانش (Diakonoff & Livshits & Mackenzie , 1979, p. 99) دربارهٔ ptbzyk پارتی تصریح می‌کنند.

۳-۳. HAL ÉŠŠANA tibba makka ایلامی و -patibāga* ایرانی کهن

به‌نظر می‌آید که HAL ÉŠŠANA tibba makka در الواح ایلامی، برگردانی تحت‌الفظی از عبارت ptbg (h)mlk باشد که در سفر دانیال، در معنای «غذای سلطنتی» یا جیرهٔ غذایی که از سوی «شاه» یا «دربار» تخصیص یافته است آمده که بخش نخست آن یعنی: ptbg، وام‌واژه‌ای ایرانی است. اینک می‌توانیم اصطلاح ایرانی مرجع را به‌صورت *patibāga xšāyaθiyahyā بازسازی کنیم که در آن xšāyaθiyahyā صورت وابستگی واژهٔ فارسی باستان (در اصل مادی) xšāyaθiya (= شاه) و patiy یا -pati پیشایند در معنای «در، پیش، علاوه، برابر» است (نک: کنت، ۱۳۹۱، ص. ۶۳۱).

در عبارت ایلامی مذکور tibba، معادل قید پیشایند فارسی باستانpatiy یا ایرانی کهن -pati*

با باژ و برسم به مشت» آمده است. مرحوم محمد معین، باژ را در این بیت به معنای «دعا» و «زمزمه» در نظر گرفته است، اما با توجه به حرف ربط «و» که «باژ» را به «برسم در مشت» افزوده است، به صواب نزدیکتر است که باژ را در معنای «پیشکش» در نظر گرفت. (نک: برهان قاطع، ج ۱، مدخل: باج).

می‌تواند باشد و makka اسم مفعول از ریشهٔ فعل ایلامی -ma (تخصیص دادن) یا -maki (خوردن/صرف کردن) است. اگر makka را برابر -bāga–* در نظر بگیریم، در این صورت نظر هلُک پذیرفتنی خواهد بود که آن را از ریشهٔ فعل ایلامی -ma (تخصیص دادن) می‌داند؛ هرچند اشتقاق هنکلمن نیز، مانعی در این استدلال به‌شمار نمی‌آید. به‌نظر می‌آید که واژهٔ ایلامی makka از نظر کاتب، برای نمایندگی -bāga* ایرانی به‌ویژه زمانی که با اشربه سر و کار داشته، کفایت نمی‌کرده است ازاین‌رو در چنین مواردی از واژهٔ kitka از فعل -kiti بهره برده است که تحت‌الفظی معنای «ریختن در ظرف» را دارد (Hallock, 1969, p. 714) و در اینجا منظور «توزیع مایعات» است. ممکن است عبارت tibba kitka نیز خود، برگردانی واژه به واژه از پارسی باستان (در اصل مادی)، -pati-gāra* باشد که در فارسی میانه به صورت paygāl* و فارسی نو «پیاله» درآمده است (برای استدلال‌هایی درباره واژهٔ پیاله نک: Herzfeld, 1938, 113-115). -gāra*- از ریشهٔ فعل ایرانی کهن garH* در معنای «بلعیدن» و «ریختن» (نک: کنت، ۱۳۹۱، ص. ۶۴۷ و Cheung, 2007, pp. 108-109) و در مجموع، HALÉŠŠANA tibba kitka را شاید بتوان «پیالهٔ شاهی» ترجمه کرد. در اینجا «پیاله» می‌تواند استعاره‌ای از مجلس میگساری شاه باشد، یا استعاره‌ای از نهاد زیرمجموعهٔ دربار باشد که وظیفهٔ فراهم کردن و توزیع شراب در مجالس سلطنتی را به عهده داشته است. در زبان فارسی، اغلب پیش می‌آید که بخشی از یک مجموعه، دلالت بر کل آن مجموعه داشته باشد[۱].

patibāga* صورتی دیگر از -patibāji* و -bāji فارسی باستان معنای کلی «سهم پادشاه» (Sansici-Weerdenburg, 1989, p. 137) یا «پرداخت دین» (Tuplin, 2008, pp. 326 & 384) را دربردارد. همان‌طور که ذکر شد، این پرداخت دوسویه بود؛ به‌طوری که می‌توان ادعا کرد در سامانهٔ بازنمایی‌های ایدئولوژیک، پرداخت از سوی شاه در مفهوم -bāji اولویت داشته و بر پرداخت‌ها از سوی شهروندان تقدم داشته است (گودرزی و مقدم کوهی، ۱۴۰۳). اگر به کتیبهٔ نقش رستم اتکا کنیم، شاه بیشتر تمایل دارد ببخشد تا اینکه بگیرد و این را نوشته‌های کلاسیک نیز تأیید می‌کنند. در کتیبهٔ نقش رستم شاه، به آورندهٔ -bāji بسیار می‌بخشد (گودرزی و مقدم کوهی، ۱۴۰۳).

---

[۱] . مثلاً «در» برای اشاره به دربار، «تخت»، استعاره‌ای از سلطنت و آستانه، استعاره‌ای از بارگاه است.

با توجه‌به متن *کتاب دانیال* و دلالت‌های نویسندگان یونانی ازποτιβαζηϛ (potibaziš)، می‌توان ادعا کرد که در اینجا -bāga* یا -bāji مرتبط با «خوان سلطنتی» و جیره‌ای است که از سوی دربار توزیع می‌شود. در مجموع می‌توان *patibāga xšāyaθiyahyā را، «خوان سلطنتی» یا «سفرهٔ سلطنتی» معنا کرد. این برگردان خیلی «کلی» و البته با مسامحه است؛ چون همان‌طور که در متون یونانی دیدیم، potibaziš گاه به «مسئول» توزیع جیره اطلاق می‌شود. شاید یونانی‌ها به‌دلیل اطلاعات غیردقیق، این دلالت معنایی را به دیگر اجزای نهاد توسعه داده باشند، با این حال اگر هم چنین باشد به استدلال ما خدشهٔ کلی وارد نمی‌سازد.

شاه هخامنشی تلاش دارد در بازنمایی‌های تصویری و نوشتاری، سلطنت و دربار خود را، بازنمودی از فراوانی و ثروت اهورامزدا معرفی کند و تنوع خوان او، تنوع و فراوانی امپراتوریاش را نشان می‌دهد که تجلی بلافصل رحمت خداوند است (Wright, 2012, p.1069). در اصل جهانشاهی شاه، تجلی ملکوت اهورامزدا و کاخ شاه در شوش یا پارسه، نمونه‌ای کوچک از جهان جهانشاهی او است (Lincoln, 1996, p. 167; Root, 2010) و خوان او، نمونه‌ای نمادین از کل دربار و جهانشاهی است. و همان‌گونه که اهورامزدا از طریق vašnā که لینکلن آن را «ثروت» و «مکنت» ترجمه می‌کند (Lincoln, 1996, pp. 147-148)، شاه و بندگان خود را متنعم می‌سازد، شاه نیز به‌عنوان نمایندهٔ اهورامزدا در چنین جایگاهی می‌نشیند و چنین وظیفه‌ای را برای خود اصل می‌داند.

عنوان «شاهی/سلطنتی» عنوانی است که در الواح تخت‌جمشید مرتباً به‌صورت مضاف (بعضاً با پایانهٔ وابستگی به‌صورت : EššANA-na) برای برخی کالاها به کار می‌رود که تعلق بی‌واسطهٔ آن کالا را به حوزهٔ سلطنت شامل: شاه، ملکه، همسر و شاهزادگان نشان می‌دهد. هنکلمن این صفت را در معنایی گسترده‌تر به کار می‌گیرد و معتقد است «شاهی/شاهانه» علاوه‌بر جنبه‌های اقتصادی، باید وجهی «ایدئولوژیک» نیز داشته باشد (هنکلمن، ۱۳۹۹a، ص. ۴۵). طبیعتاً تدارکات مربوط به آنچه «شاهی» است، چه از نظر کمّی و چه به‌لحاظ کیفیت، در سطحی ممتاز انجام می‌شده است. آنچه از سفرهٔ «شاهی» (چه اشربه و خوراک و چه کالاهای دیگر) نصیب رعایا می‌شد برای پذیرندگان، شأنی ممتاز به ارمغان می‌آورد. به گفتهٔ گزنفون، یک نفر تنها زمانی می‌توانست آرایه‌ها و زینت‌های خود را به نمایش بگذارد که آن‌ها را از شاه گرفته باشد (Wright, 2012, p. 1067). به‌همین ترتیب «غذایی که از سفرهٔ شاهی برده می‌شد، صرفاً به ارزش مصرفی

آن خلاصه نمی‌شد بلکه، جایگاه فرد را ارتقا داده و شأن و منزلتی برایش به حساب می‌آمد (Sancisi-Weerdenburg, 1989, p. 134).

اگر شاهزادگان نیز می‌توانستند ضیافت‌های شاهانه برپا کنند، چرا شهرب‌ها و مقامات ردهٔ پایین‌تر اقدام به این کار نکنند؟ همان‌طور که دربارهٔ کرکیش شهرب کرمان(؟) مشاهده کردیم، «سفره‌های شهرب‌ها نیز از سفرهٔ دربار مرکزی الگو می‌گرفته است» (Wright, 2012, p. 1066). در واقع شهرب‌ها تلاش می‌کردند از طریق «بازنمایی‌های مرکز با اقتضائات محلی خود»، سازوکار تعمیق و گسترش قدرت خود را فراهم آورند (Brosius, 2010, p. 142) مثلا نمونه‌هایی از بازنمایی‌های چنین بارعام‌هایی را در نقوش برجسته شهرب داسکیلیون می‌بینیم (Brosius, 2010,p. 144). نمونهٔ ptbg در *کتاب دانیال* و به کارگیری این وام‌واژهٔ پارسی (مادی؟) در جامعه‌ای بیرون از حوزهٔ فرهنگی ایران، نشان‌دهندهٔ گسترهٔ جغرافیایی نفوذ و بازتولید نهادهای سرزمینی در بیرون از قلمرو فرهنگی ایران است.

در پایان باید به منابعی اشاره کرد که از طریق آن، مایحتاج خوان سلطنتی تأمین می‌شده است. اصطلاح عمومی که به دریافت‌های مربوط به خوان مربوط می‌شود واژهٔ ایرانی -upa-yāta* است که در اسناد بابلی موراشو[1] به‌صورت ukpiyataš آمده است (بریان، ج ۱، ۱۳۷۷، ص. ۹۶۹). هینتس، آن را «ضیافت» و «پذیرایی» معنا می‌کند (Hinz, 1942,p. 245-246). تاورنیه آن را «سهم ثانویه/ اضافی» ترجمه می‌کند (Tavernier, 2007,p. 444-445). هنکلمن آن را واژه‌ای مبهم می‌داند که بر «مالیات بر جمعیت محلی» دلالت دارد (هنکلمن، ۱۳۹۹a، ص. ۵۶) و نوعی مالیات جنس است (بریان، ۱۳۷۷،ج ۱، ص. ۸۶۱؛ هنکلمن، ۱۳۹۹a، ص. ۵۶). رایت، -upa-yāta* را در مقابل ptbg آرامی می‌داند که به وضوح بر توزیع اقلام جنسی از سوی دربار اشاره دارد.

منابع خوان سلطنتی از طرق مختلف تأمین می‌گردید: خرید از رعایای محلی، مالیات بر جمعیت محلی (در قالب -upa-yāta* یا دیگر مالیات‌ها)، مالیات huthut که از نظر هنکلمن احتمالاً معادل -upa-yāta* باید بوده باشد (هنکلمن، ۱۳۹۹a،ص. ۵۶). و نیز عایدی دربار از املاک، تیول‌ها و پردیس‌های سلطنتی که به اشخاص حقیقی و حقوقی اجاره داده می‌شد و مالیات آن‌ها

---

1. Murašu Archive

به‌صورت جنس به شاه پرداخت می‌شد (Henkelman, 2018, pp. 45-46). مثلاً در الواح ایلامی مرتباً از انتقال kapnuški (-ganza* در ایرانی: گنج) به شوش سخن به میان می‌آید که محتملاً همین املاک سلطنتی است که اغلب به‌صورت جنس توصیف می‌شود. ممکن است عایدی‌های مالیاتی دیگر چون خراج (واژهٔ آرامی-اکدی از hlk'[1]) و عشریه (در یونانی: dekatë) و ...نیز برای سفرهٔ سلطنتی استفاده می‌شده است، اما دانش امروز به ما اجازه نمی‌دهد این روابط را بتوانیم به گونه‌ای دقیق معین کنیم.

۵. نتیجه‌گیری

عبارت پرتکرار ÉŠŠANA tibba makka [HAL] در الواح ایلامی که عموماً به «صرف شده در پیشگاه شاه» برگردانده می‌شود و اصطلاح ptbg (h)mlk در متون آرامی (سفر دانیال) در معنای «جیرهٔ غذایی» که از سوی شاه/دربار تخصیص داده شده است، هر دو محتملاً برگردانی واژه به واژه از یک اصطلاح اداری دورهٔ هخامنشیان هستند که اشاره به «خوان سلطنتی» دارد و نهادی مهم در این دوره است. در این مقاله با مقایسهٔ اسنادی از منابع کلاسیک، آرامی، ایلامی و بابلی در کنار شواهدی از فارسی میانه و نو، اصطلاح مرجع در فارسی باستان به‌صورت xšāyaθiyahyā patibāga* بازسازی گردید. می‌توان عنوان کلی «خوان سلطنتی» را برای آن در نظر گرفت با این حال و با توجه به متون کلاسیک محتمل است که این اصطلاح، برای دیگر اجزای این نهاد و از جمله مسئولان مربوط به «خوان سلطنتی» نیز به کار گرفته شده باشد. شناخت ساختار و اصطلاحات اداری مربوط به «سفرهٔ سلطنتی» می‌تواند ما را در مطالعهٔ دقیق‌تر فرهنگ سیاسی و اجتماعی ایران باستان یاری کند ازاین‌رو که خوان سلطنتی یک نهاد مرکزی برای بازنمایی‌های انگارهٔ سلطنت و مفصل‌بندی سلسله‌مراتب قدرت از طریق نظام پیچیده‌ای از تبادل هدایا و پیشکش بوده است. این نظام پیچیده شامل ثبت و ضبط خلعت و پیشکش در دفاتر ویژهٔ خزانه و تعیین عناوین و منصب‌ها به مدد آن‌ها بوده است. خوان سلطنتی نمونه‌ای کوچک شده و متراکم از دربار

---

[1]. ناوه و شاکید، خراج را از hlk' آرامی می‌داند که در متون متأخر اکدی به صورت hr'g ظاهر می‌شود (Naveh & Shakid, 2006, 30). درایور آن را از ریشهٔ فعل اکدی alāku[m] می‌داند (Driver,1965, 70).

و کاخ سلطنتی و آن هم نمونه‌ای کوچک از کل جهانشاهی است که در اندیشهٔ هخامنشیان، بازتولید و بازنماییِ فراوانی و حشمت اهورامزدا بر زمین است که از سوی شاه نمایندگی و بازآرایی می‌شود.

کتابنامه

تبریزی، م. ح. ا. خ. (۱۳۴۲). *برهان قاطع* (ج. ۱). ابن سینا.

حسن‌دوست، ح. (۱۳۹۳). *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی* (ج. ۳، چ. ۲). فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دیاکونوف، ا. م. (۲۵۳۷). تاریخ ماد (ترجمهٔ ک. کشاورز، چ. ۲). پیام.

صفایی، ی.، و نیک‌روش، ح. ر. (مترجمان). (۱۳۹۹). *شاه و نخبگان در شاهنشاهی هخامنشی*. موزهٔ ملی ایران.

فردوسی توسی، ح. ا. (۱۳۵۳). *شاهنامه* (چ. ۲). شرکت سهامی انتشارات کتاب‌های جیبی.

کتاب مقدس: *سفر دانیال*. (بی‌تا).

کنت، ر. (۱۳۹۱). *فارسی باستان: دستور زبان، متون، واژه‌نامه* (ترجمهٔ س. عریان). علمی. (اثر اصلی منتشر شده در ۱۹۵۳)

گزنفون. (۱۳۸۶). *کوروشنامه* (ترجمهٔ ر. مشایخی، چ. ۶). علمی و فرهنگی.

گودرزی، م.، و مقدم کوهی، ن. (۱۴۰۳). مفهوم واژهٔ پارسی باستان bāji- در منابع دورهٔ هخامنشی. *فرهنگ و زبان‌های باستانی*، ۴(۲)، ۴۱–۶۰. https://doi.org/10.22034/aclr.2024.2027868.1111

محمدپناه، ب. (۱۳۸۹). *کهن‌دیار* (ج. ۱، چ. ۹). سبزان.

نظری فارسانی، م. (۱۳۹۷). *هفت متن کوتاه پهلوی*. موسسهٔ فرهنگی انتشاراتی فروهر.

هنکلمن، و. (۱۳۹۹a). صرف شده در پیشگاه شاه: خوان داریوش، ایردبمه، ایرتشدونه و کرکیش، شهرب داریوش. در ی. صفایی و ح. ر. نیکروش (مترجمان)، *شاه و نخبگان در شاهنشاهی هخامنشی* (صص. ۴۱–۱۲۳). موزهٔ ملی ایران.

هنکلمن، و. (۱۳۹۹b). ضیافت پرنکه: شیپ در پارسه و ایلام. در ی. صفایی و ح. ر. نیکروش (مترجمان)، *شاه و نخبگان در شاهنشاهی هخامنشی* (صص. ۱۳۸–۲۲۹). موزهٔ ملی ایران.

Allen, L. (2002). *The culture and ideology of Achaemenid kingship 404-323 B.C.* [Doctoral dissertation, University College London]. ProQuest Dissertations Publishing.

Bowman, R. (1970). *Aramaic ritual texts from Persepolis*. The University of Chicago Press.

Briant, P. (1998). *History of the Persian Empire* (Vol. 1, M. Samsar, Trans.). Zaryab Publications. (Original work published 1996) [In Persian]

Brosius, M. (2010). The royal audience scene recognized. In J. Curtis & J. Simpson (Eds.), *The world of Achaemenid Persia* (pp. 141–152). I.B. Tauris and Co Ltd.

Calmeyer, P. (1980). Textual sources of the interpretation of Achaemenid palace decoration. *Iran*, -(18), 15–33. https://doi.org/10.2307/4299634

Cameron, G. (1948). *Persepolis treasury tablets*. The University of Chicago Press.

Cheung, J. (2007). *Etymological dictionary of the Iranian verb* (A. Lubotsky, Ed.). Brill.

Dandamayev, M. (2003). *Persepolis Elamite tablets*, *Old Persian (Aryan) - The Circle of Ancient Iranian Studies* - CAIS. https://www.caissoas.com/cais/archaeology/hakhamaneshian/persepolis_elamite_Tablets.htm

Diakonoff, I. M. (1958). *History of Media* (K. Keshavarz, Trans., 2nd ed.). Payam Publications. [In Persian]

Diakonoff, I. M., Livshits, V. A., & Mackenzie, D. N. (1979). Parthian economic documents from Nisa. *Journal of the American Oriental Society*, *99*(3), 462–465.

Driver, G. R. (1965). *Aramaic documents of the 5th century B.C*. Oxford University Press.

Ferdowsi Tusi, H. A. (1974). *Shahnameh* (2nd ed.). Pocket Books Publishing Company. [In Persian]

Goodarzi, M., & Moghaddam Koohi, N. (2024). The meaning of the Old Persian word bāji- in Achaemenid sources. *Ancient Cultures and Languages Review*, *4*(2), 41–60. https://doi.org/10.22034/aclr.2024.2027868.1111 [In Persian]

Greenfield, J. C. (1974). Iranian vocabulary in early Aramaic. *Acta Iranica*, 245–246.

Hallock, R. T. (1969). *Persepolis fortification tablets* (Oriental Institute Publications, Vol. 92). The University of Chicago Press.

Hassandoust, H. (2014). *Etymological dictionary of the Persian language* (Vol. 3, 2nd ed.). Academy of Persian Language and Literature Publications. [In Persian]

Henkelman, W. F. M. (2008a). Fortification archive. In W. F. M. Henkelman & A. Kuhrt (Eds.), *A Persian perspective: Essays in memory of Heleen Sancisi-Weerdenburg* (Achaemenid History XIII, pp. 101–172). Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

Henkelman, W. F. M. (2008b). The LAN sacrifice. In W. F. M. Henkelman & A. Kuhrt (Eds.), *The other gods who are: Studies in Elamite-Iranian acculturation based on the Persepolis fortification texts* (Achaemenid History XIV, pp. 181–304). Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

Henkelman, W. F. M. (2018). Precarious gifts: Achaemenid estates and domains in times of war and peace. *Cahiers de Studia Iranica*, 62, 13–66.

Henkelmann, W. (2020a). Spent in the king's presence: Darius's table, Irdabama, Irtashduna and Karkish, Darius's city. In Y. Safaei & H. R. Niknush (Trans.), *The king and the elite in the Achaemenid Empire* (pp. 41–123). National Museum of Iran. [In Persian]

Henkelmann, W. (2020b). The Persepolis banquet: Sheep in Parsa and Elam. In Y. Safaei & H. R. Niknush (Trans.), *The king and the elite in the Achaemenid Empire* (pp. 138–229). National Museum of Iran. [In Persian]

Herrenschmidt, C. (1989). Le tribut dans les inscriptions en vieux perse et dans les tablettes élamites. In P. Briant & C. Herrenschmidt (Eds.), *Le tribut dans l'empire perse* (pp. 149–172). Peeters.

Herzfeld, E. (1938). *Altpersische inschriften*. Verlag von Dietrich Reimer/Andrews & Steiner.

Hinz, W. (1975). *Altiranisches Sprachgut der Nebenüberlieferungen* (Göttinger Orientforschungen III/3). Otto Harrassowitz.

Holy Bible: Book of Daniel. (n.d.). [In Persian]

Kent, R. (2012). *Old Persian: Grammar, texts, lexicon* (S. Arian, Trans.). Elmi Publications. (Original work published 1953) [In Persian]

Khounani, A. (2023). The vineyard of Parthian Arsacid Nisa (151–15 BCE): *Rent forming and cash crop agriculture from the Persepolis to ostraca*. Aula Orientalis, 26, 109–129.

King, R. (2019). Taking Achaemenid Arachosia: Evidence from Persepolis. *Journal of Near Eastern Studies*, *78*(2), 185–199. https://doi.org/10.1086/703852

Lincoln, B. (1996). Old Persian fraša and vašnā: Two terms at the intersection of religious and imperial discourse. *Indogermanische Forschungen*, -(101), 147–167.

Llewellyn-Jones, L. (2013). *King and court in ancient Persia 551 to 331 BCE*. Edinburgh University Press.

Llewellyn-Jones, L. (2021). The Achaemenid court. In B. Jacobs & R. Rollinger (Eds.), *A companion to Achaemenid Persia* (pp. 477–506). John Wiley & Sons.

Millard, A. (2003). Aramaic documents of the Assyrian and Achaemenid period. In M. Brosius (Ed.), *Ancient archives and archival traditions: Concepts of record-keeping in the ancient world* (pp. 135–153). Oxford University Press.

Mitchell, C. (2015). The testament of Darius (DNa/DNb) and construction of kings and kingship in 1–2 Chronicles. In J. M. Silverman & C. Waerzeggers (Eds), *Political memory in and after the Persian Empire* (pp. 171–200). SBL Press.

Mohammadpanah, B. (2010). Kohandiar (Vol. 1, 9th ed.). Sabzan Publications. [In Persian]

Naveh, J., & Shaked, S. (2006). *Ancient Aramaic documents from Bactria* (4th century B.C.). The Khalili Family Trust.

Nazari Farsani, M. (2018). *Seven short Pahlavi texts*. Forohar Cultural Publishing Institute. [In Persian]

Rollinger, R. (2016). Royal strategies of representation and the language(s) of power: Some considerations on the audience and the dissemination of the Achaemenid royal inscriptions. In R. Rollinger & E. van Dongen (Eds.), *Mesopotamia in the ancient world: Impact, continuities, parallels* (pp. 117–130). Ugarit-Verlag.

Root, M. C. (2010). Palace to temple—King to cosmos: Achaemenid foundation texts in Iran. In M. J. Boda & J. Novotny (Eds.), *From the foundations to the crenellations: Essays on temple building in the ancient Near East and Hebrew Bible* (pp. 165–210). Ugarit-Verlag.

Sancisi-Weerdenburg, H. (1989). Gifts in the Persian Empire. In P. Briant & C. Herrenschmidt (Eds.), *Le tribut dans l'empire perse* (pp. 129–146). Peeters.

Sancisi-Weerdenburg, H. (1995). Persian food: Stereotypes and political identity. In J. Wilkins, D. Harvey, & M. Dobson (Eds.), *Food in antiquity* (pp. 286–302). University of Exeter Press.

Sancisi-Weerdenburg, H. (1997). Crumbs from the royal table: Food notes on Briant. In M.-F. Boussac & A. Invernizzi (Eds.), *Recherches récentes sur l'empire achéménide* (Topoi Supplément 1, pp. 297–306). Maison de l'Orient Méditerranéen.

Shahbazi, A. S. (1990). Early Persian interest in history. *Bulletin of the Asia Institute*, -(4), 257–265.

Shayegan, M. R. (2012). *Aspects of history and epic in ancient Iran: From Gaumāta to Wahnām* (Hellenic Studies Series 52). Center for Hellenic Studies. http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_shayeganM.aspects_of_history_and_epic_in_ancient_iran.2012

Stolper, M. W. (2006). Persepolis Fortification Archive Project. *The Oriental Institute Annual Report* (pp. 92–103). https://oi.uchicago.edu

Tabrizi, M. H. I. K. (1963). *Borhan-e Qate* (Vol. 1). Ibn Sina Publications. [In Persian]

Tavernier, J. (2007). *Iranica in the Achaemenid period (ca. 550–330 B.C.)*: *Lexicon of Old Iranian proper names and loanwords, attested in non-Iranian texts*. Peeters.

Tuplin, C. J. (2008). Taxation and death: Continuities in the Persepolis Fortification Archive? In P. Briant, W. F. M. Henkelman, & M. W. Stolper (Eds.), *L'archive des Fortifications de Persépolis: État des questions et perspectives de recherches* (pp. 317–386). De Boccard.

Waters, M. (2014). *Ancient Persia: A concise history of the Achaemenid Empire, 550–330 BCE*. Cambridge University Press.

Wiesehöfer, J. (1996). *Ancient Persia: From 550 B.C. to 650 A.D.* (A. Azodi, Trans.). I.B. Tauris. (Original work published 1994)

Wright, J. L. (2012). Society and politics: Banquet and gift exchange. In B. Jacobs & R. Rollinger (Eds.), *A companion to the Achaemenid Persian Empire* (Vol. 2, pp. 1065–1075). Wiley-Blackwell.

Xenophon. (2007). *Cyropaedia* (R. Mashayekhi, Trans., 6th ed.). Elmi va Farhangi Publications. [In Persian]

Journal of *Ancient Culture and Languages*
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 263- 291
Original Article

The influence of beliefs on the metamorphosis of Saenmurv myth

Mitra Rezaei[1], Mehran Malek[2]
[1] Ph.D student of Department of Advanced Art Studies,kashan, Iran (Corresponding author). E_mail: mit.reart@yahoo.com
[2] Assistant Professor, Department of Advanced Art Studies,kashan, Iran. E_mail: malek.woodart@gmail.com

Abstract

After the arrival of Islam in Iran, we know a colorful and magnificent bird with fictional characteristics called the Simorgh, which is not related to the mythical Saenmurv. After entering each period, Saenmurv undergoes extensive changes with the introduction of new beliefs. In the middle period, his fictional features become more than the features of his myths, so that some believe that the middle Simorgh is separate from Saenmurv and does not have Avestan and ancient origins. After the arrival of Islam in Iran, its rejection from other civilizations increased and it lost more or less all its mythological characteristics and took on an imaginary and completely fictional form, but in addition to losing its characteristic His myths are still among the most enduring myths and symbols of Iran. This research has investigated the subject in an analytical-comparative way and the constructions that caused the transformation of the myths will be investigated and then we will follow the mythical Saemurv until reaching Simorgh, and it is in line with the investigation and identification of the reasons and factors that have been the source and motivation of the transformation and changes around the myths, especially Saenmurv.

Keywords: Myth; Mythical Transformation; Bleliefs; Saenmurv; Simorgh

Receive Date: 14 Oct 2025	**Revise Date:** 23 Nov 2025	**Accept Date:** 12 Dec 2025
How to Cite: Rezaei, M. Malek, M. (2024). The influence of beliefs on the metamorphosis of Saenmurv myth. Journal of *Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 263- 291		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

10.22034/aclr.2025.2074660.1156

CC BY NC

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۲۶۳- ۲۹۱
مقاله علمی-پژوهشی

کارسازی باورها بر دگردیسی اسطورهٔ سئن‌مرو

میترا رضائی[۱]، مهران ملک[۲]

[۱] دانشجوی دکتری گروه مطالعات عالی هنر، کاشان، ایران (نویسندهٔ مسئول). Mit.reart@yahoo.com
[۲] استادیار گروه مطالعات عالی هنر، کاشان، ایران. Malek.woodart@gmail.com

چکیده

پس از ورود اسلام به ایران، پرنده‌ای رنگارنگ و باشکوه با ویژگی‌های افسانه‌ای را به نام سیمرغ می‌شناسیم که وابستگی چندانی با سئن‌مرو اسطوره‌ای ندارد. سئن‌مرو پس از ورود به هر دوره و با راهیابی باورهای نوین دچار دگرسانی‌های گسترده می‌گردد. در دورهٔ میانه ویژگی‌های افسانه‌ای آن بیشتر از ویژگی‌های اسطوره‌ای‌اش می‌شود تا جایی که برخی بر این باورند که سیمرغ میانه جدا از سئن‌مرو بوده و منشأ اوستایی و باستانی ندارد. پس از ورود اسلام به ایران وام‌پذیری سئن‌مرو اسطوره‌ای از تمدن‌های دیگر بیشتر شده است و کمابیش بسیاری از ویژگی‌های اسطوره‌ای خویش را از دست داده و صورتی خیال‌انگیز می‌گیرد. این پژوهش به روش تحلیلی- تطبیقی به بررسی موضوع پرداخته است و کارسازی‌هایی که سبب دگرگونی اسطوره‌ها شده را بررسی و سپس سئن مرو اسطوره‌ای را تا رسیدن به سیمرغ دنبال خواهد کرد. در راستای بررسی و شناسایی سبب‌هایی است که بسترساز دگردیسی و تغییرات پیرامون اسطوره‌ها، به‌ویژه سئن‌مرو شده است.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، دگرسانی اسطوره، باورهای دینی، سئن مرو، سیمرغ

تاریخ دریافت: ۲۱ مهر ۱۴۰۴	**تاریخ بازنگری:**۰۲ آذر ۱۴۰۴	**تاریخ پذیرش:** ۲۱ آذر ۱۴۰۴
استناد به این مقاله: رضائی، م. ملک، م. (۱۴۰۴). کارسازی باورها بر دگردیسی اسطورهٔ سئن‌مرو. دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*، ۵(۱)، ۲۶۳- ۲۹۱.		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

یکی از راه‌های شناخت یک تبار و جامعه با شناخت فرهنگ، اسطوره‌ها و باورهای باستانی وابسته به آن، امکان‌پذیر است. اسطوره‌ها در درازای زمان دگرگونی‌های گسترده‌ای دچار می‌شوند. یکی از برجسته‌ترین بسترسازی‌ها در راستای این دگرگونی‌ها، باورها و دین روزگار است. گاه با دگرگونی در باورها و ورود دین و آیین نوین، دگرگونی‌ها و دگرسانی‌های گسترده‌ای در کیستی اسطوره‌ها پدید می‌آید. برای رسیدن به خواستهٔ بهتر، نخست به بازشناسی اسطوره می‌پردازیم.

اسطوره درست‌انگاری مردمان کهن از جهان هستی است؛ چه جهان درون و چه جهان بیرون، چه آسمانی و چه زمینی (شمیسا، ۱۴۰۱، ص. ۱۱۸) اسطوره‌ها به رخدادهایی که مردم به‌گونهٔ شهودی دریافت و برداشت می‌کردند ریخت و آرایهٔ شناخته شده و نمایان می‌بخشیدند (آرمسترانگ، ۱۳۹۰، ص. ۴) و خوانش آنان از جهان به‌گونهٔ اسطوره نمود می‌یافت (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۷۷، ص. ۱۴). هر تمدنی هرچند بسیار نخستین، اسطوره‌های خویش را دارد که هریک از افراد گروه در آن هم‌بهره هستند؛ این اسطوره‌ها وارد زندگی آنان می‌شوند و بازتاب‌های سهشی و داوری‌های بخردانه آنان را می‌پروراند (الیاده و دیگران، ۱۳۹۶، ص. ۱۹). در تمدن‌های نخستین، اسطوره باورها را بازگو می‌کند، بالندگی می‌بخشد و گردآوری می‌کند. نگاهبان **اصول اخلاقی** است و آن‌ها را چیره می‌سازد. آداب و آیین‌های کاربردی را که به‌کار آدمی می‌آید پیشنهاد می‌کند. ازاین‌رو اسطوره یک بن‌مایهٔ بنیادین تمدن مردمان است (الیاده، ۱۳۶۲، ص. ۲۸).

کارکرد اسطوره **مکاشفه** نیست، تبیین و بازنمود است (الیاده و دیگران، ۱۳۹۶، ص. ۷۹). یکپارچه کردن روح آدمی است (کاسیرر، ۱۴۰۱، ص. ۲۴۹). نمود انگاره‌های نمادین یا انگاره‌های استعارهای انرژی اندام‌های بدن در کشمکش با یکدیگر است (کمبل، ۱۳۹۱، ص. ۷۲). اسطوره آمیخته‌ای‌ست از رویدادگویی یا نمود نمادین دربارهٔ ایزدان، فرشتگان، باشندگان فراسرشتی و روی‌هم‌رفته جهان‌شناختیی که یک تبار در راستای خوانش خود از هستی، به‌کار می‌بندد. سرگذشتی راست و مقدس است که در زمانی بی‌آغاز رخ داده و به‌گونه‌ای نمادین، انگارشی و هراس‌انگیز می‌گوید که چگونه چیزی پدید آمده، هستی دارد یا از میان خواهد رفت و سرانجام اسطوره به‌شیوه‌ای همانندپنداری کاوشگر هستی است (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۷۷، ص. ۱۳). اسطوره رویدادی است که روزگاری به‌گونه‌ای رخ داده است و به‌همان‌سان همیشه هم رخ می

دهد (آرمسترانگ، ۱۳۹۰، ص. ۷۵). **قداست** و **ازلیت** بارزترین ویژگی‌های اسطوره است؛ باشندگان اسطوره‌ای ایزدی، آسمانی یا نیمه ایزدی و گاه اهریمنی و دیوی هستند، به‌هرسو همگی فراسرشتی هستند (ارشاد، ۱۳۹۶، ص. ۴) و اسطوره‌ها کردار آفرینشگر و سازندهٔ آنان را بازمی‌نماید (الیاده، ۱۳۶۲، ص. ۱۵).

جامعه‌شناسی، اسطوره را در چارچوب پهنهٔ ارزش‌ها و هنجارهای یک جامعه چارچوب‌بندی می نماید و از آن همانند ساختارهای باورمند یاد می‌کند (باجلان‌فرخی، ۱۳۹۲، ص. ۷۷). جامعه‌شناسی اسطوره‌ای را چونان روندی نیرومند و دیرپای در اندیشهٔ آدمی می‌توان درکنار دو جهان‌بینی دیگر نهاد: جهان‌بینی علمی و جهان‌بینی فلسفی؛ این سه شالوده‌های فرهنگی و اندیشه‌های آدمی را بنیان نهاده است و استوار داشته است. اسطوره، دانش و فلسفه، سه رده و پایهٔ بنیادین در روند اندیشه‌های آدمی و ناگزیر در فرهنگ را پدید آورده‌اند. آدمی به‌یاری هرکدام از این سه کوشیده است که جهان را بیازماید، بسنجد، بشناسد، سرانجام به‌جای آورد و بازنماید. روندی که با اسطوره آغاز شده با گذشتن از فلسفه سرانجام به دانش رسیده است، روندی بوده از درون به برون، از نهاد به یاد، از آزمون به آموزه، از ناخودآگاهی به خودآگاهی و همچنین از آدمی به جهان (کزازی، ۱۳۸۵، صص. ۷-۹) و یکی از کهن‌ترین و بزرگ‌ترین نیروها در تمدن مردمان است. دانش نیز پیش از آنکه به روزگار خردورز برسد ناگزیر بوده از روزگاران اسطوره‌ای گذر کند (کاسیرر، ۱۴۰۰، ص. ۸۷).

از سویی اسطوره دارای خردورزی ویژه‌ای است که آدمی در سایهٔ آن، دشواری و گره‌های خویش را می‌گشاید. می‌توان گفت که اسطوره گسترهٔ خرد را با پهنهٔ کارآزمایی پیوند می‌دهد. ناهمسویی اسطوره با دانش و فلسفه، آن است که این پهنه تنها با معنای **کلی و مجرد** سروکار دارد و اسطوره توانایی دارد افزون‌بر به‌کارگیری تجربه و کارآزمایی، مجردترین مفاهیم و پنداره‌ها را نیز اندریافت و تجسم سازد. ازاین‌رو نباید اسطوره را تنها کارآزمایی دانست چراکه تجربه و تجربه-گرایی دارای حقیقتی خالص و سره نیست چنانچه اسطوره راستی و حقیقت را در نهاد خود بارور می‌سازد (ضیمران، ۱۳۹۲، ص. ۸). اسطوره‌ها فرتور انگاره‌یافتهٔ نیروهای کیهانی و نمودگار کارآزمودگی در جهان قدسی هستند. افزایش گرایش‌های رمزی در هر نمود قدسی یادآور می سازد که جهان از نگرشی اندیشه‌ای آن را ساخته و پرداخته و همانند دربرگیرندگی اندام‌وار و

یکپارچه بازنمود کرده است (زمردی، ۱۳۸۳، ص. ۱۱).

اسطوره بازگفت راست و فلسفی است که ورای دانش است و در ساختار و شمایل یک **نماد** یا **رویدادگویی** برشی از واقعیت و درستی را نشان می‌دهد. بازگفتی هماهنگ از هستی آدمیان است و می‌خواهد درستی را با ساختاری راستین و حقیقی بنمایاندتا تنها با یک اشاره، پیوندهای بنیادینی که واقعیت و درستی را برای آدمی فراهم می‌سازد نشان دهد. اسطوره راهی نادرست یا بیراه‌های به جادهٔ راستی و حقیقت نیست، چراکه تنها راه آن است (ویلفرد، ۱۳۷۰، ص. ۱۷۳). آن، تاریخ گذشته را همانند گذشته هویدا نمی‌کند، چه آن را در جایگاه اکنون بازمی‌نمایاند (بهرامی، ۱۳۸۸، ص. ۱۰). از دیدگاه تاریخی، اسطوره دربرگیرندهٔ رونویس نمایش‌وار و کوتاه نکته‌هایی چون تاخت و تازها، جابه‌جایی‌ها، دگرگونی‌های دودمان‌های شهریاری، پذیرش آیین‌های بیگانه و بازسازی‌های اجتماعی است (ژیران و دیگران،۱۳۸۲، ص. ۱۳). اسطوره آینه‌ای روشن برای نشان دادن باورهای ماست. این آینه چشم‌به‌راه دیدار ماست که در آن بنگریم؛ این نگریستن یعنی خود را دیدن و شناختن که کیستی را درپی دارد. اسطوره همواره درهمهٔ رده‌ها کارآمدترین و همسنگ جستار در شناخت کیستی و چیستی بوده است (پیرحیاتی، ۱۳۸۵، صص. ۲۸۵-۲۸۶). برای انجام چنین پژوهش‌هایی در پهنهٔ بررسی و واکاوی اسطوره‌های ایرانی، که دارای اسطوره‌های کهن، میانه و نو فرهنگی هستند، نیکوتر است دوره‌های گوناگون فرهنگی را با یکدیگر نیامیخت و اسطوره‌های هر رده و دوره را به‌گونه‌ای جدا از هم گردآوری و بررسی نمود (بهار،۱۳۹۳، ص. ۱۴).

۲. هدف و ضرورت

این پژوهش در راستای شناخت خوانش و فلسفهٔ نهفته در اسطوره‌های ایران باستان، پیگیری آنان در دوره‌های پسین، افزون‌بر ورود باورها و دین‌های نوین انجام شده است. با شناخت اسطوره‌های ایران باستان، نگرش آنان را در برابر هستی و فلسفهٔ آنان را در برابر آفرینش کاوش می‌کند و نشان می‌دهد که در هر دوره اسطوره‌ها چگونه با باورهای نوین خود را سازگار می‌کنند.

۳. روش و سؤال پژوهش

می‌توان گفت پژوهش فراهم آمده بیشتر برپایهٔ نسک‌های دوران میانه و متن‌هایی از پایان

شاهنشاهی ساسانی و سده‌های نخستین ورود اسلام به ایران گردآوری شده است. این پژوهش به روش تحلیلی- تطبیقی به بررسی موضوع پرداخته، از گونهٔ بنیادی بوده و به‌روش کتابخانه‌ای انجام شده است؛ در این پژوهش کارسازی‌هایی که سبب دگرگونی اسطوره‌ها شده بررسی و سپس سئن‌مرو اسطوره‌ای را تا رسیدن به سیمرغ دنبال خواهیم کرد و در راستای بررسی و شناسایی چرایی‌ها و شونده‌ایی است که مایه و انگیزانندهٔ دگردیسی و دگرسانی‌های پیرامون اسطوره‌ها بوده است. ناهمسان و متفاوت با دیگر پژوهش‌های انجام شده، روشن، جامع، آرسته و پردامنه پیرامون کارسازی و ردگذاری باورها، اندیشه‌ها و دین‌های چیره بر کیستی این مرغ، در سه دورهٔ ایران باستان، ایران بین ایران باستان و ورود اسلام (میانه) و ایران پس از ورود اسلام خواهد پرداخت. ویژه‌تر و برجسته سئن‌مرو اسطوره‌ای تا رسیدن به سیمرغ رازورانه دنبال می‌شود تا بدانجا که پاسخی برای پرسشی پر ارج بیابیم: سیمرغ رازورانه‌ای که امروزه می‌شناسیم تا چه اندازه با سئن‌مرو اسطوره‌ای پیوند دارد؟

۴. پیشینهٔ پژوهش

بررسی کارسازی و رد گذاری اندیشه، باورها و رازوری چیره و برتر هر دوره بر کیستی مرغ نامبرده و بررسی سیر فرودآیی وی از مرغی اسطوره‌ای به مرغی افسانه‌ای از نوآوری‌های این پژوهش بوده و در پژوهش و منبع دیگری این‌گونه جامع و آرسته آورده نشده است و پژوهش‌ها و جستارهای وابسته به این پرسمان، اندک است و آنچنان داده‌های ریز و ژرفی ندارند. بیشتر جستارهایی است که به دریافته‌های پیرامون اسطوره‌ها، نمادها و فرتورهای باستان پرداخته و درکنار جستارهای فراگیر، اندکی نیز به برخی مرغان و یا ویژه‌تر به سیمرغ پرداخته‌اند. هرچند در پژوهش‌های انجام شده پیرامون سئن‌مرو نیز پی‌جویی و بازجست گزارده و جامعهٔ انجام نگرفته است؛ در ادامه به معرفی کامل منابع خواهیم پرداخت. روی‌هم‌رفته سرچشمه‌ها و پژوهش‌های انجام گرفته پیرامون این پرسمان این‌گونه است:

یاحقی، م. ج. (۱۳۸۶)، در *فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی*، افزون‌بر بازشناسی دو سیمرغ شاهنامه به سنجش خویشکاری آنان در درازای گفتار شاهنامه پرداخته است.

کرتیس، و. (۱۳۷۳)، در نوشتار *اسطوره‌های ایرانی*، یکی بودن سیمرغ اسطوره‌ای و سیمرغ

شاهنامه را به چالش می‌کشد.

اذکائی، پ. (۱۳۷۵)، در *الفهرست ماقبل فهرست*؛ به وابستگی سیمرغ به خدای زروان پرداخته و داده‌های سودمندی از نگرش رازورانه پیرامون این مرغ دارد.

عطار نیشابوری (۱۴۰۲)، در مثنوی *منطق الطیر*؛ داستان گروهی از مرغان را بازگو می‌کند که در پی یافتن سیمرغ اسطوره‌ای رهسپار می‌شوند و تنها سی مرغ به او می‌رسند. در این نوشتار مرغان را در چارچوب ویژگی‌های اخلاقی شناسانده و در قالب مثنوی تمثیلی رازوری اسلامی به شناسایی رازهای هستی پرداخته است. در اینجا سیمرغ نمادی از راستی است که باید به جستجوی آن رفت و در آخر با نگریستن در آیندهٔ حق درمی‌یابند که سیمرغ وجود خود آن‌هاست. نوشتاری رازورانه است و در شناسایی سیمرغ اسطوره‌ای و وابستگی آن با سیمرغ پس از ورود اسلام تا اندازه‌ای دستگیر و یاری‌گر است.

سهروردی در مجموعه آثار خود، به بازنمایی اسطوره‌های ایرانی و به‌هم پیوستن ایران پیش از اسلام و ایران دورهٔ اسلام پرداخته و داده‌های ارزنده‌ای پیرامون تمثیل‌ها و نمادهای رازورانه پیرامون سیمرغ اسطوره‌ای دارد.

بلخاری، ح. (۱۳۹۹)، در مقالهٔ *سیمرغ اوستایی، سیمرغ اشراقی*؛ به سنجش سیمرغ شناسانده شده در نسک‌های باستانی و سیمرغ باشنده در حکمت اشراق پرداخته است، ولی بیشتر برپایهٔ سیمرغ اشراقی‌ست و پیرامون سیمرغ باستانی گفتار بایسته و درخوری پیش‌آورده نشده است.

۵. بحث

اسطوره و فرهنگ هر تباری می‌تواند کیستی آن را معنی کند و به آن بازگرداند. کیستی ایرانی ریشه در آسمان دارد؛ کیستی ایرانی تا مرز هنوز ازلی اسطوره‌ای است (پیرحیاتی، ۱۳۸۵، ص. ۱۲۲). آدمی به‌پاس خویشتن‌شناسی خویش تا زمانی‌که پیرو اسطوره است و دریافتی از اسطوره داشته است، به‌راستی، برداشتی ازلی را در وجود خود می‌بیند و از کیستی خداگونهٔ خود جدا ناشده انگاشته می‌شود و همین که این انگاره و پنداشت آفرینشگر و خلاق را از خود دور کند، هم کیستی خود را از دست می‌دهد و هم بدون دریافتی فراگیر از جهان پیرامون خویش خواهد شد (پیرحیاتی، ۱۳۸۵، ص. ۱۲۹). اسطوره‌های ایران یکی از پربارترین پیام‌های درهم‌تنیدهٔ مینوی و میهنی را با خود دارند و یکی از سرچشمه‌ها و ویژگی‌های کیستی ما ایرانیان است که

نباید آن را فراموش و فروگذار کنیم (پیرحیاتی، ۱۳۸۵، ص. ۱۰۱).

۵-۱. سازوکارهای کارساز در دگردیسی و دگرگونی اسطوره‌ها

دگردیسی[۱] یا پیکرگردانی[۲] به‌معنای دگرگونی ریخت، نگاره، ساختمان و زیرساخت هستی و کیستی هنجارمند شخصی یا چیزی با بهره از نیروی فراسرشتی است که این روند در هر دوره و زمانی **غیرعادی** پنداشته می‌شود و فراتر از توان همگانی مردمان به‌شمار می‌آید؛ در آنی‌که رخ می‌دهد شخص یا چیز از گونه‌ای به‌گونهٔ دیگر می‌گردد و پیکری نو می‌یابد که شاید بروز و نمودهای آن **صوری، ظاهری** و **محسوس** باشد یا در نهاد و نهان دچار دگرگونی بنیادین گردد و نیرو و توان تازه به‌دست آورد که پیش‌تر بدون آن بوده است (رستگار فسائی، ۱۳۸۳، صص. ۴۳-۴۴). اسطوره درنهاد، سازش‌پذیر است و از همین‌روی می‌تواند در سرشت خویش هر ناشدنی را شدنی کند؛ اسطوره درجا زدن ساختار و نظام هستی را برنمی‌تابد، بازایستایی را رد کرده و دور می‌کند و در زایشی همیشگی و بی‌گسست، پیدایی‌های بیشماری را نمایان می‌کند (رستگار فسائی، ۱۳۸۳، ص. ۳۹).

کنش اسطوره‌ها همواره به یک شیوه نیست و نیرویشان به فراخور چندوچون، کاستی و فزونی می‌گیرد. اسطوره زمانی به نیروی همه‌گیر و بوندهٔ خویش دست می‌یابد که آدمی با جایگاهی ناهنجار و هراس‌انگیز روبرو شود (کاسیرر، ۱۴۰۰، ص. ۴۰۰). ریخت اسطوره درخور هر دوره دگرگون می‌شود (شمیسا، ۱۴۰۱، ص. ۱۸). هیچگاه رویدادگویی یگانه و پایه‌داری از یک اسطوره نیست؛ با دگرگونی چندوچون، نیاز داریم که داستان‌هایمان را به گونه‌ای دیگرگون بازگو کنیم تا راستینگی بی‌زمانی و ازلی را که در دل آن‌هاست بیرون بکشیم (آرمسترانگ، ۱۳۹۰، ص. ۸). از آنجاکه اسطوره در گذرگاه باورها و نیازهای مردم جای می‌گیرد، به‌خودی‌خود با مردم زندگی می کند و با دگرگونی باورها و نیازها، روش زیستمایه، واکنش‌های روانی، فرهنگی و اجتماعی دگرگون می‌شود، ردپذیر می‌شود و کارسازی می‌پذیرد و کارکردها و آرمان‌های تازه‌ای می‌یابد. گاه **ادغام**[۳]، **ابدال**[۴] و درهم‌آمیخته می‌شود ولی در هرگونه پیامی روشن، رسا و شناخته شده دارد (آموزگار،

---

[1]. Metamorphoses

[2]. Transformation

[۳] درآمیختن چند چیز با یکدیگر

[۴] به‌جای چیزی گرفتن یا دادن یا گذاشتن

۱۳۸۶، ص. ۹۱).

اسطوره‌هایی که در پیوستگی همیشگی با زندگی و شناخت آدمی است، دستخوش دگرگونی‌هایی می‌گردد و با چگونگی‌ها و شناخت‌های نوین سازگاری می‌یابد تا آنجاکه گاه به‌دنبال دگرگونی‌های ژرف جامعه، کیش‌ها و اسطوره‌های نوین پدید می‌آیند که افزون‌بر نام‌های هم‌بست با اسطوره‌ها و کیش‌های پیشین دارای درونمایهٔ نو و ساختاری سراسر دگرگون شده‌اند و گاهی در پی یک رشته دگرسانی‌ها، نام‌ها همگی دگرگون شده ولی درونمایهٔ باورمندی-آیینی کهن به‌گونه‌ای شگفت‌آور پابرجا می‌ماند و به‌گونهٔ دینی نوین، درکنار کیش نوین بازمی‌ماند (بهار، ۱۳۹۳، ص. ۹).

دگرگونی اسطوره‌ها را بیشتر باید در پیوند با کارکرد و کارایی اسطوره‌ها دانست. اینکه اسطوره‌ها با گذشت زمان در گسترهٔ تاریخ کارکردی جداگانه می‌پذیرند و تن به دگردیسی می‌دهند، فرجام سازش‌پذیری اسطوره‌ها با فرهنگ‌ها و باورهای دوره‌های پسین است و این دگرگونی سازش‌پذیرانه تا اکنون نیز روند ماندگاری داشته است (واحددوست، ۱۳۸۹، ص. ۹۲). اسطوره به‌گونه‌ای بازگفتار فلسفی است -هرچند بازگفتاری آغازین از فلسفه که برپایهٔ استدلال تمثیلی بود- افزون‌بر این برداشت فلسفی، از دیدگاه ایدئولوژیک[۱] هم، ساختار اجتماعی را که دارندگان اسطوره در آن می‌زیستند، آشکار می‌سازد. هر گروه از اسطوره‌های غالب، اساساً، بازتاب باورها و ساختار قدرت زمان خود بوده است (بهار، ۱۳۷۳، صص. ۱۹۵-۱۹۶).

اسطوره‌ها همچون همه چیزهای آدمی، مانند زبان و شیوه‌نامه‌ها، روزگاران درازی را پشت سر نهاده و کارایی خویش را از دست می‌دهند، زمانی فرا می‌رسد که اسطوره‌ها در زندگانی مردمان، کارکرد کمتری دارند. اسطوره‌ها نمی‌میرند وانگهی دگرگون می‌شوند و با رها شدن از خودآگاهی گروهی که دیگر بدان وابسته نیستند، راستینگی و حقیقت برونی به‌دست می‌آورند و بدین‌سان است که می‌توان آن‌ها را بررسی و نقد کرد (واحددوست، ۱۳۸۹، ص. ۸۷). اسطوره‌ها در درازای تاریخ دگرگونی‌های گسترده و فراوانی دچار می‌شوند. برخی زدوده شده و در برخی ردپذیری تمدن‌های دیگر آشکار است، برخی با اسطوره‌های تمدن‌های دیگر یکسان پنداشته می‌شود، دگرگونی گویشی و واجی نام‌های بسیاری از آنان را دگرگون ساخته و همین نکته کیستی آنان را دگرگون می‌سازد. یکی از برجسته‌ترین کارسازی‌ها در راستای این دگرگونی‌ها باورها و دین روزگاران است.

---

[۱] باورمندی

۵-۲. باورهای دینی در دوره‌های اسطوره‌ای ایران

اسطوره‌های ایرانی تنها ویژهٔ ایران باستان نیستند و در دوران ایرانی‌اسلامی نیز اسطوره‌های ماندگار و گسترده‌ای هستند که باید به کندوکاو آن‌ها پرداخت (ارشاد، ۱۳۹۶، ص. ۱۵). اسطوره‌های ایرانی را می‌توان به سه دوره بخش‌بندی کرد: نخست، اسطوره‌های ایران باستان که پردامنه و گزارده در ادبیات و نوشتارهای باستانی ایران، مانند نسک‌های گاهانی و اوستایی آمده است، به‌ویژه در یشت‌ها که سرشار از اسطوره‌های وابسته به ایزدانی چون میترا، آناهیتا، تیشتر و بهرام است. این اسطوره‌ها از بنیاد با زمانی بسیار کهن و وابسته به دوران هندواروپایی پیوند دارند. دوم، اسطوره‌های میانه که دربرگیرندهٔ اسطوره‌های بازگفته شده در نویسه‌های زبان پهلوی یا فارسی میانه است. در این دوره اسطوره‌ها اندکی دگرگون شده‌اند و اسطوره‌های مانوی، زروانی و مزدکی نیز به اسطوره‌های پیشین افزوده می‌شوند. سوم، اسطوره‌های نوین دورهٔ ایرانی‌اسلامی که وابسته به اسطوره‌های ایرانی تا سده‌های آغازین پس از ورود اسلام هستند در این دوره نیز درونمایه‌های اسطوره‌ای دگرگون می‌شوند (ارشاد، ۱۳۹۶، ص. ۷) و رنگ و بوی رازورانه می‌گیرند. آنچه در باورها و دین‌های ایرانی از آغاز دارای ارزش و نگرش است، وجود دوبن و نیروهای ناسازگار در کنار یکدیگر است. شاید بتوان گفت اسطوره‌های هندواروپایی و آریایی کهن و اسطوره‌های هیچ قومی تهی از گونه‌ای باور به دوگانگی در طبیعت و در وجود آدمی و نیروهای ناسازگار موجود در جهان نیست (بهار، ۱۳۹۰، ص. ۳۵) ولی دوگانه‌پرستی ایرانی پیشین‌های در اسطوره‌های آریایی نخستین ندارد؛ در دورهٔ گاهانی به ساختار جهان خدایان و دیوان آسیای غربی بسیار همانند است که از خداپدری نخستین، دو گروه دیوان و خدایان پدید می‌آیند. دوگانه‌پرستی ایرانی از مرزهای دوگانه‌پرستی آسیای غربی فراتر می‌رود و به‌گونهٔ یک جهان‌بینی ویژه و یک برداشت خردورزانه(=فلسفی) یا رازورانه(=عرفانی) از جهان درمی‌آید که در میانرودان چیزی بدان ژرفایی و بزرگی نیست. در دورهٔ *اوستای نو* این دوگانگی به یک باور خردمندانه‌تر می‌رسد، خداپدر نخستین برچیده می‌شود و هیچ نسبتی و پیوندی میان دو جهان خیر و شر دارا نیستند، تنها رویارویی و ناهمسانی درست‌ناشدنی بازمی‌ماند و یگانگی در فراز این ناهمسانی، چنانکه در گاهان دیده می‌شود، وجود ندارد (بهار، ۱۳۹۰، ص. ۵۲). پس از جدایی تبار هندوایرانی، در ایران نیز مانند دگرگونی‌های هند، دو گروه خدایان خیر آریایی _اهوره‌ها و دئوه‌ها_ به دو گروه خدایان خیر و شر دگرسانی یافتند. در نوشتار گاهان زرتشت، سپنته‌مینو و

انگره‌مینو، دو نماد خیر و شر شدند و سپنته‌مینو آفریدهٔ اورمزد انگاشته می‌شود و سخنی از پدر و فرزندی اورمزد و اهریمن نمی‌رود ولی در ادبیات زرتشتی دورهٔ ساسانی، این گفتار روشن‌تر بیان می‌شود و برپایهٔ آن دو نیروی خیر و شر، اورمزد و اهریمن، هردو از زروان پدید می‌آیند (بهار، ۱۳۹۳، ص. ۳۹۷). در باور دین زرتشتی گاهانی، خدای بدی وجود ندارد و اهریمن یا انگره‌مینو نماد اندیشهٔ بد است، شخص آشکار و روشنی نیست که در برابر خدای یکتا یا اهورامزدا جای داشته باشد؛ همان اندیشه و منش بد است که شاید در وجود هر کسی نمود یابد و سرچشمهٔ کردار ناشایست جای‌گیرد (قدردان، ۱۳۸۶، ص. ۷۹). اشوزرتشت هستی را میدان نبرد همیشگی میان دو نیروی ناسازگار _سپنته‌مینو و انگره‌مینو_ می‌داند و باور دارد این دو نیرو، همان‌گونه که باهم ناسازگارند، جدایی‌ناپذیر و پای و پی یکدیگرند و آفرینش هستی فرآوردهٔ وجود و کارکرد این دو نیرو است و از بن فرآورده و برداشت اندیشه و منش آدمی هستند (قدردان، ۱۳۸۶، ص. ۷۸). اکنون پس از بررسی باورهای سه دوره، مرغ اسطوره‌ای سئن‌مرو را بررسی و دگرگونی‌های وی را تا رسیدن به سیمرغ رازورانه بازیابی خواهیم کرد.

۵-۳-۱. دورهٔ باستان[۱]

دربارهٔ دین رسمی و باورهای دینی ایران باستان دیدگاه استواری نیست و چندگانگی دیدگاه وجود دارد. بهار باور دارد که با برابرسنجی کتیبه‌ها با دو ردهٔ *گاهان* و *اوستای نو* می‌توان باور داشت که هخامنشیان زرتشتی نبوده‌اند هرچند بنا بر دیگر شواهد و یافته‌های تاریخی دین زرتشتی از نیمهٔ دوم هخامنشیان نه تنها در ایران، که در آسیای کوچک و میانرودان نفوذ گسترده داشته است. اگر دین هخامنشیان با دین زرتشتی یکی نباشد ولی این دو دین دارای پیوند ژرف با یکدیگرند که از فرهنگی همونده و دیرین سرچشمه می‌گیرد (بهار، ۱۳۹۰، ص. ۴۸). از سویی، هنگامی‌که کوروش در سال ۵۴۹ پ.م. مادها را درهم شکست و نخستین شاهنشاهی پارسی را بنیاد نهاد، تا چیرگی‌بر آسیای کوچک و بابل پیش رفت. یادکرد نویسندگان کهن نشان می‌دهد که در آن روزگار نخستین رویارویی پارس‌ها با یونانیان در آسیای کوچک، پارس‌ها بر کیش زرتشتی بوده‌اند و یونانیان نیز زرتشت را پیامبر پارسی و پیر مغان می‌دانستند (بویس، ۱۳۹۱، ص. ۷۶). در کیش زرتشتی دو گوهر همزاد یا دوبن شناخته شده است که در کار جهان کارآیی

---

[۱] از آغاز آفرینش تا پایان هخامنشیان (کمابیش)

و کارسازی دارند: اشه یا ارته[۱] و دروج[۲] که به‌راستی و دروغ نیز بازگو می‌شوند؛ این دو گوهر سپس به خیر و شر یا نور و تاریکی نیز شناخته شده‌اند. با اینکه این باورها، سمت و سوی دوگانگی و دوبن‌گرایی ثنویت[۳] دارند ولی دین زرتشت دوگانه یا **ثنوی** نیست و هرگز از دو روح یا دو خدا، یکی خوب و یکی بد، خودسالار و جدا از هم سخنی به میان نیست (بویس، و دیگران، ۱۳۹۹، ص. ۱۱۵). برپایهٔ گاهان در رأس این دوبن، اهورامزدا یا هرمزد جای دارد که خدای برتر است و سه گانهٔ گاهانی _هرمزد (در رأس)، سپنته‌مینو (نماد اشه) و اهریمن یا انگره‌مینو (نماد دروج)- را می‌سازند (بهار، ۱۳۹۰، ص. ۴۶). در *اوستای نو* هرمزد برابر با سپنته‌مینو دانسته شده و دوبن ساخته می‌شود (بهار، ۱۳۹۰، ص. ۴۷). در فروردینهٔ[۴] زردشتی که به نام یسن دوازدهم برجای مانده، واژهٔ مزدیسنا _پرستندهٔ مزدا_ هشت بار آمده است و تنها چهار بار با واژهٔ زرتشتی، یعنی پیرو زرتشت، موصوف شده است. آشکار است که با ستایش اهورامزدا همچون خداوند و ویژه کردن هر نیایشی در پایان به او بود که خود را به‌گونه‌ای بنیادین از پیروان کیش پیش از زرتشت جدا می‌ساخت. در سطرهای آغازین فروردین با راندن دئوه‌ها، به‌گونه‌ای دوگانگی یا ثنویت نیز بازگو شده است. چراکه انگره‌مینو تنها پیوسته و وابسته به دین زرتشتی است و ازاین‌رو نیاز نبوده که نوکیش او را به‌روشنی رد کند (بویس، ۱۳۹۱، ص. ۶۱). این‌گونه ناسازواری و ناهماهنگی در گفتار، دودلی و گمان دوبن‌گرایی را دربارهٔ دین زرتشتی پدید می‌آورد که با نگرش به شاهد و گواه بیشتر و بررسی معنای ژرف دوگانگی و دوبن‌گرایی ، می‌توان این گمان را زدود.

دورهٔ باستان بیشتر دربرگیرندهٔ اسطوره‌های نخستین آفرینش، اسطوره‌های مهریسنی[۵] و اسطوره‌های گاهانی زرتشتی است و داده‌های اکنون ما برپایهٔ دوره‌ای‌ست که بیشتر باورهای مزدیسنی چیره هستند، منبع و سرچشمهٔ بنیادین در این دوره آموزه‌ها و نویسه‌های اشوزرتشت هستند. دین مزدیسنی[۶] دین پرستندگان مزدا یا اهورامزدا است؛ این‌چنین باور دارند که آفریننده، سود رسان و به دور از هرگونه بدی است (کاویانی، ۱۳۷۹، ص. ۳۹). در باور مزدیسنی همهٔ

---

[1] Asha/ Artha
[2] draough

[۳] دوبن‌گرایی (dualism)

[۴] اعتقادنامهٔ زردشتی

[1] mithraism
[2] Mazdyasni

باشندگان به هم وابسته و یکسانند. زندگی همانند زنجیر به‌هم پیوسته است که هریک از نمودهای آن حلقه‌ای از حلقه‌های زندگی را پایه‌ریزی می‌کند. در این دین آدمی سازندهٔ سرنوشت خویش است و با بهره‌مندی از خرد خود از آزادی اراده بیشترین بهره را می‌برد. در آموزه‌های اشوزرتشت، پنداشت همکاری نزدیک و پیوستهٔ مردمان با آغازگاه خیر، گویای پنداشت یگانگی و همبستگی آدمی و خداست. افزون‌بر آن پنداشت جهان ناپیدا و مینوی هم آموزه‌های اشوزرتشت را با آموزه‌های رازوران خویشاوند می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، ص. ۲۵). در یشت‌های *اوستا* به جستارهایی برمی‌خوریم که نشان‌دهندهٔ زمینه‌های اشراقی و رازورانه است و **اهل نظر**[۱] از بن‌مایه‌های رازورانه و آموزه‌های رازآمیز در آیین اشوزرتشت سخن گفته‌اند (موحد، ۱۳۷۴، ص. ۱۲۵). در ایران باستان اندیشه فلسفی به‌گونه‌ای گردآمده و جدا از دین نبوده است و اندیشه‌های فلسفی را باید درمیان نوشتار دینی جستجو کرد. در فرهنگ ایرانی نیز مانند دیگر فرهنگ‌های مشرق زمین، فلسفه و اندیشهٔ فلسفی از دین و اندیشهٔ دینی جدا نیست. نخستین نمودهای اسطوره‌ای در ادبیات پیش از ورود اسلام را می‌توان در گاهان و سپس در یشت‌ها بازیابی کرد (الیاده و دیگران، ۱۳۹۶، ص. ۱۱). افزون بر *اوستا* به‌ویژه، یشت‌های آن، نسک *بندهشن* نیز داده‌های سودمندی وابسته به اسطوره‌های ایرانی دارد؛ هرچند که نسک *بندهشن* سراسر ردپذیری باورهای زروانی دیده می‌شود ولی اسطوره‌ها به‌گونهٔ باستانی و آغازین خود شناسانده شده‌اند. به ویژه دربارهٔ سئن‌مرو و همکار وی چینامروش.

برابر با آموزه‌های مزدیسنی، هر آفریده‌ای خویشکاری دارد و در راستای به انجام رساندن آن همکارانی دارد. در دین[۲] آمده است که همهٔ هستی گیتایی و مادی، برابر آفریده نشده است، بااینکه همه از یک بن هستند، چون «فره را خویشکاری در کسان بسیار است» (دادگی، ۱۴۰۲، ص. ۹۵)؛ پیمانهٔ خویشکاری هرکس ازبرای گوناگونی فره در آفریده‌ها، ناهمسان است و ارزش هر آفریده به اندازهٔ این پیمانه بستگی دارد. هرچه پیمانه سنگین‌تر، آفریده سودمندتر و ارزشمندتر است. سئن‌مرو از آفریده‌های ارزشمندی است که در داستان آفرینش از ارزش برتر او یاد شده است. « از میان مرغان چینامرش[۳] است که اندازهٔ همهٔ مرغان میان آسمان و زمین ارزد و پیش از آن سئن‌مرو سه

---

[۱] آنان که علم نظری دارند و رویکردی از عرفان است.

[۲] منظور از دین کتاب *اوستا* است

[۳] چمرش

انگشته... هرکه کار بزرگ کند آنگاه اورا ارزش بزرگتر است» (دادگی، ۱۴۰۲، ص. ۹۵). این نوشتار به ارزش برتر این مرغ اسطوره‌ای در میان باشندگان دیگر اشاره دارد و ارزش خویشکاری و کارآیی او را برای سرزمین ایران را نشان می‌دهد. درمیان مرغان اسطوره‌ای، دو مرغ همکار و همسرشت، چینامرش و سئن‌مرو، همیشه باهم بوده و هردو درکنار درخت بستخمه[۱] زندگی می‌کردند. چینامرش در سراسر داستان آفرینش و نویسه‌هایی مانند *بندهشن*، *گزیده‌های زادسپرم*، *روایات پهلوی* و *مینوی خرد* همراه با سئن‌مرو آمده است، کارهایی که بردوش آنان است گاه به‌گونهٔ تکی و گاه با همکاری هم انجام گرفته است. از ارزشمندترین خویشکاری‌هایی که سئن‌مرو اسطوره‌ای داشته کارسازی وی در فزونی‌بخشی، رویش گیاهان و باران‌زایی بوده است که این پرارج با یاری همکاران وی، مرغ چینامرش و ایزد تیشتر[۲] انجام می‌گرفته است. آمده است که سئن‌مرو و چینامرش دست‌اندرکار پراکندن تخمه‌های گیاهان هستند و ازاین‌روی کارکردی فزونی‌ساز دارند (قلیزاده، ۱۳۹۲، ص. ۱۴۰). در همگی نوشتار کهنی که از سئن‌مرو نام برده شده است، همیشه از خویشکاری ارزشمندی که بردوش او و همکارانش بوده یاد شده ولی دگرگونی در بازنمود آن‌ها پدید آمده و نشانه‌های گنگی دربارهٔ ریخت، روش و جایگاه زندگی وی پدید آمده است.

۵-۳-۲. دوره میانه[۳]

اسطوره‌های این دوره دربرگیرندهٔ اسطوره‌های زروانی، مانوی و مزدکی افزون‌بر اسطوره‌های پیشین است و بیشتر کارسازی دوگانگی و ثنویت بر اسطوره‌ها و باور این زمان دیده می‌شود. دوگانگی دینی و دوبن‌گرایی _آنچه به‌درستی بیان کنندهٔ مفهوم این واژه است_ سخن از باور به دوبن جدا و خودسالار است که از سویی با بنیاد یگانه‌پرستی سازگار نیست. اگر تنها سخن از دوگانگی فلسفی و اخلاقی باشد، سخن آن بر سر بنیادهایی است برای بازگویی و تبیین جهان هستی و کردار مردمان که هیچ یک از آنان نیز خدا انگاشته نمی‌شوند (موحد، ۱۳۷۴، ص. ۱۴۹) و آن را در باورها و آموزه‌های زردشت می‌توان دید ولی دوبن‌گرایی و دوگانگی که در ساختارهای

---

[3] Harvisp tohmag

[۲] تیر یا تیشتر، ایزد باران

[۳] از یورش اسکندر تا تاخت و تاز اعراب (کمابیش)

گنوسی[۱] و گرایش‌های آن دیده می‌شود، دگرگونی‌هایی نیز در ساختار اسطوره‌های این دوره پدید می‌آورد. در رازوری و باورهای گنوسی چنان دوگانگی میان روح و ماده، نور و تاریکی بود که رهایی انسان را تنها در رهایی از زندان ماده، شدنی و ممکن نمی‌دید و در ورای جهان شر، جهانی دیگر را می‌نگریست که با پایان یافتن جهان کنونی آغاز می‌شد و رهایی جاودان و ابدی را شدنی می‌ساخت (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، ص. ۸). همواره یکی از سویه‌های همومند و مشترک گرایش‌های گنوسی، باور به دوبن‌گرایی بود که به دوگانگی و رویارویی خداوند و جهان، روح و ماده، جان و تن، نور و تاریکی، خیر و شر و زندگی و مرگ باور داشت. کیش گنوسی که فراز و اوج آن را در مانویت می‌بینیم درپی همین باور شکل گرفت (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۶، ص. ۱۴). در آموزه‌های مانی نیز که گونه‌ای آیین گنوسی است، آن دوگانگی میان نور و تاریکی، بنیاد **زهد و ریاضتی** رازورانه است (زرین‌کوب، ۱۳۹۰، ص. ۱۴). کمابیش ساختارهای گرایش گنوسی پیش از مانی همه از هبوط نور و روح در تاریکی یا در ماده سخن گفته‌اند ولی مانی نه از هبوط نور که از جدایی بونده، تمام و ازلی نور و تاریکی سخن می‌گوید که در برهه‌ای باهم آمیخته شدند و خویشکاری آدمی به باور او جدا کردن پاره‌های نور دربند کالبد جسمانی است (اسماعیل‌پور مطلق، ۱۳۹۶، ص. ۲۴). مانی نام زروان[۲] را برای خدای برتر در دینش گزید و پس از چندی فرود و گمنامی ناپایدار، آموزه‌های زروانی بار دیگر آشکار شدند (زنر، ۱۳۸۴، ص. ۹۷). با پیدا شدن متن‌های مانی ارزش و گسترش دین زروانی نیز آشکار شد (رضایی، ۱۳۷۴، ص. ۴۳). دو انگاره و دیدگاه دربارهٔ این دین زروانی یافت می‌شود، یکی اینکه کیش زروانی از باستانی‌ترین دین‌های ایرانی است که پس گذشت سالیان دراز، در زمان ساسانیان دوباره بازیابی شده و پاگرفت (رضایی، ۱۳۷۴، ص. ۳۹) و دیگر اینکه با آمدن مانی و نامیدن خدای برتر آیین خویش با نام زروان، بخشی از باورهای این دین با دین زرتشتی درآمیخته و شاخ‌های از دین زرتشتی گشته که در آن، خدای زمان[۳] سرور است. بازنمایی زروان در جایگاه خدای برتر مانی، می‌تواند نشان از آن داشته باشد که در روزگاری که مانی به گسترش دین خود می‌پردازد، دین روزگار زروانی‌گری باشد. برگرداندن نام خدای برتر در فارسی میانه به زروان و نام نهادن پسر وی، یعنی نخستین آدم از دیدگاه مانویان، به اهورامزدا، از نخستین گواه و شاهدی است که به زروانی‌گری ساسانیان اشاره دارد

---

[۱] غنوصی (Gnosticism)

[3] zurvan

[۳] زروان

(بویس، ۱۳۹۱، ص. ۱۴۳). نسک *اوستا*، دو گونه زروان، یکی زروان یا زمان بی‌کرانه و دیگری زمان درنگ خدای ازهم بازمی‌شناسد. در نویسه‌های میانه، نخستین نمایانگر بیکرانگی _در نوشتار مزدیسنی به‌ویژه بیکرانگی اهورامزدا_ و دومی نشانگر زمان کرانه‌مند و ژرف‌بینانه‌تر، آن دوازده هزار سال است که در میان آن نبرد بزرگ اهریمن و اورمزد رخ می‌دهد؛ در دین زروانی خدای زروان که همان زمان بی‌کرانه است وجودش بر وجود اورمزد و اهریمن برتری دارد. در نوشتاری که زروان نیروی برتر است، چنان باور به سرنوشت نوشته شده و تقدیرگرایی می‌یابیم که جایی برای آزادی و گزینش نمی‌گذارد (زنر، ۱۳۸۴، ص. ۳۹۶).

گمان می‌رود گردآوری تاریخ گفتاری ایران به دوران انوشیروان[۱] برگردد که دورهٔ نگارش، ترجمه و جنبش ادبی است. در این زمان با بهره از ترادادهای گفتاری، سیاهه و فهرست نبردها و رخدادهای پیرامون هر دوره در *خداینامه‌ها* گردآوری شدند. نام پادشاهان سلسله‌های ایرانی و سرگذشت آنان با داستان‌ها و افسانه آمیخته می‌گردد (آموزگار، ۱۳۸۶، ص. ۳۳۳). هستهٔ بنیادین خداینامه‌ها بازگفتارهای اسطوره‌ای و حماسی مشرق ایران بود که سپس با پهلوانان پارتی (داستان‌های گیو و گودرز) و سکایی (داستان رستم) درهم آمیخت و رویدادهای دورهٔ ساسانی با هاله‌ای از افسانه (پیوند با اردشیر و بهرام چوبینه) به آنان افزوده گشت (آموزگار، ۱۳۸۶، ص. ۳۱۹). رویدادها و داستان‌های دورهٔ میانه، وامدار سرایندگان و خوانندگانی هستند که در دورهٔ ساسانی با نام خنیاگر[۲] و در دورهٔ اشکانی گوسان[۳]، شناخته می‌شدند و داستان‌های حماسی، پهلوانی و عاشقانه را به یاد سپرده و با ساز می‌خواندند (تفضلی، ۱۳۹۳، ص. ۳۱۱).

یکی دیگر از سرچشمه‌ها و گواه رویدادها و اسطوره‌های دورهٔ میانه شاهنامه‌ها هستند که اگرچه در سده‌های پس از ورود اسلام به ایران نگارش شده‌اند ولی سراسر رویدادها، فرهنگ و اسطوره‌های ایران باستان و میانه را به‌خوبی گردآوری کرده‌اند و سرچشمهٔ بنیادین آن‌ها خداینامه‌ها هستند و گزارده‌ترین و رساترین شاهنامه‌ها *شاهنامهٔ فردوسی* است. گذشته از رویدادها، فردوسی گزارشی گزینه و چکیده از دین زمان را رونمایی می‌کند. دینی که زمانی در ایران زمین شناخته شده است و خدایی را نمودار می‌کند که از بن نه با مینو که با گیتی و ماده

---

[۱] خسرو یکم/ انوشیروان دادگر: فرزند قباد یکم، پادشاهی ۵۳۱–۵۷۹ م.

[۲] رامشگران، سرودخوانان و موسیقی دانان ساسانی (huniyāgar)

[۳] داستان گویان، نوازندگان اشکانی، همان خنیاگران (Gusān)

پیوند دارد زیرا هیچ واژه‌ای پیرامون بهشت، رهایی، پادافره کردار بد یا پاداش کردار نیک در آن نیست (زنر، ۱۳۸۴، ص. ۳۷۱). وی دیدگاه‌هایی را بازنمایی می‌کند که خود چکیده‌ای از آموزه‌های زروانی است. در بخش پرسش و پاسخ زال و موبدان، پرسش‌هایی که گفته می‌شود بی‌شک زروانی هستند. تمامی انگاره‌های بایسته و ناگزیر در شالودهٔ زروانی‌گری در این بخش هست: سرای باقی و دار فانی که بیشک همان زروان بی‌کرانه و کرانه‌مند است؛ روز و شب که همان روشنایی و تاریکی‌اند و هردو زمان؛ بخش‌بندی زمان کرانه‌مند (روز، ماه و سال)؛ دو بازوی فلک (-سپهر) که شادی و غم است، سپهر نیک و سپهر بد (زنر، ۱۳۸۴، صص. ۳۶۷-۳۶۹). رویهم رفته پاسخ‌های زال آن‌گونه که در شاهنامه بازگو می‌شود، آشکارا باورهای زروانی را بازگو می‌کند. از گفته‌هایش پیداست که تنها تقدیر و سرنوشت از پیش نوشته شده چیره‌بر کار دنیاست و رسم زمان این است که با یک دست می‌دهد و با دست دیگر بازپس می‌گیرد (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹، ص. ۵۴). به‌راستی داستان زال در *شاهنامه* یک دوره درس زروان‌پرستی است و به‌آسانی می‌توان فرتور و انگاره‌ای از باورهای دینی آن زمان را به‌دست آورد (دولت‌آبادی، ۱۳۷۹، ص. ۴۸). آزمون زال و پرسش‌هایی که موبدان دربار منوچهر از زال می‌کنند، نه تنها پرسمان‌های رایج زروانی‌گری است که گویی میان پرسش‌ها و پاسخگو پیوندی باشد، گویی زال خود راز و رمز آزمون بوده و آن راز همانا زمان است که زروان نامند (اذکائی، ۱۳۷۵، ص. ۳۱۵).

کارسازی باورهای زروانی را بر کیستی سیمرغ *شاهنامه* هم می‌توان دید. چنانکه از داستان زال و سیمرغ می‌دانیم، سیمرغ در روز زال را زیر پر می‌گیرد و شب نیست می‌شود. این رویدادگویی همانند خورشید و نور اوست که در روز آشکار است و در شب نابود می‌شود. در *شاهنامه* سیمرغ دوبن دارد و درکنار سیمرغ خوب و یاور دودمان نریمان که به‌گونه‌ای پدرخواندهی زال به‌شمار می‌رود، سیمرغی بد هست که جفت شر او به‌شمار می‌رود و باید از بین برود که در خوان پنجم از هفت خوان اسفندیار به‌دست وی کشته می‌شود. سیمرغ اهریمنی در نگرشی بنیادی و کهن پدید دوگرا و دوبن‌گرایی ایرانی همانا پتیارهٔ همزاد ایزدی اوست، این بن‌مایهٔ فکری-کلامی و فلسفی-فرهنگی بنیادین ایرانی، در داستان سیمرغ نیز نمود دوگانگی زروان خدای یگانه است. سیمرغ یزدانی و سیمرغ اهریمنی در *شاهنامه* و حتی متن‌های ایرانی‌اسلامی، به‌گونهٔ نمادین دو چهرهٔ سفید و سیاه زروان ـخدای زمانـ و نور و تاریکی بوده است (اذکائی، ۱۳۷۵، ص. ۳۱۷). دربارهٔ زال نیز سپیدی موی او هنگام زاده شدن و زال‌زر بودن او انگاره‌ای از ایزد زمان، زروان است و از بن زال، زر و زروان هم ریشه‌اند؛ آمیختن نام‌ها در اسطوره‌ها از سویه‌های همبستگی

پدیده‌هاست. همگون با نظریه و انگاره‌ای ناسوت[۱] زروان، وارغن است و سیمرغ لاهوت[۲] اوست. زروان با سیمرغ این همانی یافته است که پرنده بودنش برگرفته از پران بودن زمان باشد، دیگر چهره‌های زروان بازنمود خرد و دانایی ایزدانه است. دریافته‌ها بسته به نمود زروان و نماد سیمرغ، همگی انتزاعی است (اذکائی، ۱۳۷۵، ص. ۳۱۴). آنچه آشکار است در تمامی نوشتار *شاهنامه* و رویدادگویی‌های آن دوگانگی به‌ویژه باورهای زروانی نمود دارد. در باورهای دوگانه‌ها، آتش زدن پر یا مو یکی از ابزارهای پیوند مردم نیکوکار با روح و ماورای نیکوسرشت و پیوند مردم تبهکار با روح‌های بدسرشت بوده است (منزوی، ۱۳۷۹، ص. ۶۷). شیوهٔ فردوسی در بازنمود چهرهٔ سیمرغ و دیگر باشندگان اسطوره‌ای شگفت، چنین است که می‌کوشد تا هرچه شدنی‌تر آن‌ها را به‌راستینه‌های خردمندانه و درخور پذیرش مردمان دوران خود نزدیک سازد (رستگار فسائی، ۱۳۸۳، ص. ۵۵).

۵-۳-۳. دورهٔ ایرانی‌اسلامی[۳]

سئن‌مرو اسطوره‌ای که از دوران میانه دیگر سیمرغ خوانده می‌شود و در *شاهنامه* نماد یاری‌رسانی و مداوا است، در دوران پس از ورود اسلام دیگر نماد خرد و سلامتی نیست، در ادبیات و رازوری این دوره، نماد **انسان کامل** و یا دریافت‌های از جاودانگی و **ذات واحد مطلق** است. اسطوره‌های وابسته به پرواز و عروج در همهٔ فرهنگ‌ها دیده می‌شود و بیانگر گرایشی همگانی به بالارفتن و رها شدن از بندهای آدمی هستند (آرمسترانگ، ۱۳۹۰، ص. ۱۷). توانایی پرواز و بال داشتن، بیان رمزی برتر بودن، از نیازهای آدمی و دست یافتن به‌راستی فرجامین است (الیاده، ۱۴۰۲، ص. ۱۱۳).

سیمرغ در حماسه‌های این دوره نیز آمیزه و آمیخته‌ای است از آنچه دربارهٔ سیمرغ و موبدی به همین نام در نویسه‌های پیش از ورود اسلام آمده است، افزون‌برآن پاره‌ای از رخدادهای پیرامون زندگی سیمرغ نیز به خود او پیوند داده‌اند (سلطانی‌گردفرامرزی، ۱۳۷۲، ص. ۷۲). نیروی چندگانهٔ سیمرغ در حماسه‌ها، در *رسالهٔ اخوان الصفا* به سه نیروی جداگانه تقسیم شده است: بخشی از آن در پیکر سیمرغ، پادشاه مرغان بی‌آزار؛ بخشی دیگر در پندارهٔ عنقا، درنده‌خوی و گوشتخوار و سوم دانایی و زیبایی وی در رخ طاووس که وزیر سیمرغ خوانده شده نمود یافته است

---

[۱] چهرهٔ جهان زمینی

[۲] چهرهٔ جهان پنهان

[۳] از شکست ساسانیان تاکنون (کمابیش)

(سلطانی‌گردفرامرزی، ۱۳۷۲، ص. ۲۴۰).

در واژه‌نامه‌های *دهخدا* و *معین*، ذیل واژهٔ سیمرغ، عنقا نوشته شده است و آن دو را برابر هم دانسته‌اند. در ادبیات پس از ورود اسلام نیز این مرغ همارز و همسنگ مرغانی چون عنقا، ققنوس و دیگر مرغان اسطوره‌ای وابسته به فرهنگ‌های دیگر دانسته شده است. شاید نباید کارسازی انگاره‌هایی این‌چنینی را نادیده گرفت؛ انگاره‌هایی مانند دیدگاه فاوث[۱] که گمان می‌کند همهٔ مرغان بزرگ اسطوره‌ای همچون: سیمرغ، ققنوس، گرودا، کهیون تبتی، ملک‌طاووس و... برگیری‌هایی از یک مرغ کهن و دیرین‌های هستند که جهان را آفریده‌اند (قلیزاده، ۱۳۹۲، ص. ۱۵۱) و اندیشهٔ آفرینشگر و خلاق هنرمندانی که می‌کوشند با درهم‌آمیختن چند جانور مرز میان چارچوب‌های مادی را بردارند و باشندگانی **چند ساحتی** و **فراساحتی** را با یاری چیره‌دستی‌های هنرمندانهٔ خود بیافرینند (ذکرگو، ۱۳۹۳، ص. ۱۰). با بررسی بیشتر می‌توان پی برد که اگرچه در همهٔ فرهنگ و تمدن‌ها می‌شود ردپایی از مرغی اسطوره‌ای، بزرگ و کلان‌پیکر یافت که بیشتر درهم‌آمیخته و آمیغی نیز هستند ولی از دید ژرف‌بینانه کیستی و چیستی همسانی ندارند و ناگزیر، از پیامد برهم‌کنشی تمدن‌ها و گاه درآمیختن باورها، اسطوره‌ها، حتی ویژگی‌ها و ریزه کاری‌ها نیز درآمیخته و این‌گونه همسنگ و برابر پنداشته شده‌اند. حتی اگر همگی این مرغان همسویی‌ها و خویشکاری‌های تا اندازه‌ای هم‌بست و هموند نیز داشته باشند باز نمی‌توان آنان را بی‌چون‌وچرا یکسان و همسنگ پنداشت، چراکه هرکدام وابسته به فرهنگ و باورهای جداگانه است با بازگفت‌ها و رویدادگویی‌های اسطوره‌ای آفرینش ویژهٔ همان فرهنگ و تنها ازبرای باشندگی مرغ اسطوره‌ای در تمدن‌های گوناگون، نمی‌توان آنان را یکی پنداشت.

گفتیم در بازگفتارهای پس از اسلام، گاه نام عنقا بر سیمرغ گذاشته شده و آن را عنقا خواندند که درازگردن است (یاحقی، ۱۳۸۶، ص. ۵۰۴). ولی در همهٔ نوشتار و نسک‌های ایران باستان که از سیمرغ یاد شده، در هیچکدام به دراز بودن گردن او اشاره نشده است. گفته شده عنقا مانند سیمرغ با دو سرشت ناسازگار و ناهمسان، نمود می‌یابد (کریستن‌سن، ۲۵۳۵، ص. ۱۰۴). تنها در *شاهنامه* به دو سیمرغ ناهمسان اشاره شده که سیمرغ ناسازگار و بد نامبرده در *شاهنامه*، بیشتر مانند مرغ کمک اسطوره‌ای است، سیمرغ بد *شاهنامه* کردار و مرگی مانند مرغ کمک اسطوره‌ای دارد. در بن‌مایه‌ها و داستان‌های عربی، عنقا آنچنان هستی و کردار بدی از خود نمایان می‌کند که به گزند و زیانرسان، دگرسانی می‌یابد و سرانجام برای پایان دادن به ویرانی‌هایی که به بار

---

[۱] fauth

آورده بود، به‌دست پیامبری از میان می‌رود (Schmitt, 2002).

ثعالبی[۱] در *غرر اخبار ملوک الفرس* (۱۹۶۳) که برگردان عربی *خداینامک* و *شاهنامه‌های* دورهٔ ساسانی است، به‌جای سیمرغ واژهٔ عنقا به‌کار برده است. سهروردی[۲]، حافظ[۳]، صدرای شیرازی[۴]، نراقی[۵] و سبزواری[۶] به‌جای سیمرغ واژهٔ **طائر قدسی** را به‌کار برده‌اند (منزوی، ۱۳۷۹، ص. ۶۶). در بازگفتارها و رویدادگویی‌های اسطوره‌ای-رازوری، پادشاه پرندگان و نماد **ذات خداوند** است که ناپیدایی و تنهایی وی دستاویزی برای تمثیل **ذات خداوند** به اوست (زمردی، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۹).

نصرا...منشی[۷] و احمد غزالی[۸] در نوشتار خود عنقا را به سیمرغ برگردانده‌اند و به‌این‌ترتیب سیمرغ پس از *رساله الطیر* غزالی وارد رازوری و عرفان می‌شود و شوند ویژگی‌ها، چگونگی‌ها و نیروهای فراسرشتی گرد آمده در این مرغ، رمز و مثال بالاترین راستی جهان هستی و برترین نیروی جهان می‌گردد و درکنار خورشید **نیر اعظم** جای می‌گیرد و به گفتهٔ سهروردی «خلیفهٔ خدا در عالم افلاک است و نیز رمز و مثال فرشته-عقل‌ها یا **عقول عشره** و از جمله **عقل فعال** که دیگر مرغان نیز می‌توانند در اثر مجاهدت و ریاضت خود را به ردهٔ او برسانند و سیمرغی شوند در زمین یا فرشته‌ای از فرشتگان مقرب درمیان خاکیان که خود انسان کامل است و بقای نوع بشر را واجب» (پورنامداریان، ۱۳۸۳، ص. ۴۱۸). صدرای شیرازی نیز عنقا را با **عقل دهم** و **عقل فعال**، یکسان دانسته است؛ گرچه در نوشتار اسلامی، سیمرغ را در جبرئیل باید جست (سلطانی‌گردفرامرزی، ۱۳۷۲، ص. ۱۰۴). کمابیش تمام ویژگی‌ها و توانایی‌های سیمرغ به جبرئیل واگذار شده و یا می‌توان گفت که در نهاد او گرد آمده است. انگاره و تجسم مادی سیمرغ و

---

[۱] ابومنصور عبدالملک بن محمد بن اسماعیل ثعالبی نیشابوری: ۳۵۰-۴۲۹ هـ ق. ، کاتب و تاریخ نگار ایرانی عرب‌زبان و عرب‌گرا

[۲] شهاب‌الدین یحیی بن حبش بن امیرک ابوالفتوح سهروردی، شیخ اشراق: ۵۴۹-۵۸۷ هـ ق.

[۳] خواجه شمس‌الدین محمدبن بهاءالدین محمد حافظ شیرازی: ۷۲۷-۷۹۲ هـ ق.

[۴] صدرالدین محمد بن ابراهیم قوام شیرازی، ملاصدرا: ۹۷۹-۱۰۴۵ هـ ق.

[۵] احمد بن محمدمهدی بن ابی ذر نراقی، فاضل نراقی: ۱۱۸۵- ۱۲۴۵ هـ ق.

[۶] هادی سبزواری: ۱۲۱۲- ۱۲۸۹ هـ ق.

[۷] ابوالمعالی نصرا... بن محمد بن عبدالحمید منشی: ۵۵۵- ۵۸۳ هـ ق.

[۸] مجدالدین ابوالفتح احمدبن محمد غزالی: ۴۵۲- ۵۲۰ هـ ق.

جبرئیل همانندی دارد. در قرآن فرشتگان با بال شناسانده شده‌اند، جبرئیل نیز برپایهٔ نگرش حکمای مشایی دهمین فرشته یا **فرشتهٔ عقل** به‌شمار می‌رود و خویشکاری او در پیوند با **عالم کون و فساد** و میانهٔ خدا و پیامبران بودن، مایهٔ ارزش و باشندگی بیشتر در فرهنگ اسلامی شده است (پورنامداریان، ۱۳۹۰، صص. ۷۰-۷۱).

چنانکه در داستان زال و سیمرغ هم اشاره شد، سیمرغ مانند نور در روز آشکار است و در شب ناپیدا؛ همان‌گونه که خورشید با کارایی بیش از ستاره‌های دیگر در جهان اجسام و مرکبات آشکار است. **عقل فعال** نیز که آخرین فرشتهٔ عقل است و عقل دهم یا جبرئیل نیز خوانده می‌شود بیشترین رخنه و کارسازی را در کرهٔ خاکی ما دارد. «چراکه این عقل است که مدبر بر عالم کون و فساد است و از اوست که هم عناصر سازنده و موجودات مادی و هم ارواح آدمیان در وجود آید». ازاین‌روی سیمرغ و پر او که اشاره به آفتاب و پرتو گرم آن و کارسازیش بر عالم محسوس دارد، دربرگیرندهٔ کارایی **عقل فعال** بر عالم و پشتیبانی وی از گوهر مردمان و پرورش آن‌هاست . پشتیبانی سیمرغ از زال خود برآمده از بزرگ‌منشی، نیرومندی و دانا بودن گوهر وی است که بازتاب والاترین، بزرگ‌ترین و روشن‌ترین ستارگان، خورشید است (پورنامداریان، ۱۳۸۳، ص. ۱۹۹). ریخت کیهانی سیمرغ به مانند نماد آسمانی و لاهوتی زروان در رویارویی با ریخت ناسوتی و زمینی‌اش به‌گونهٔ وارغن و یا شاهین، همانا افزون‌بر سنجش میان **عالم کبیر** و **عالم صغیر** نگرش در سویه‌های کیهانی و زمینی باشد. چنانکه دریا و کوه در اسطورهٔ سیمرغ نمادهای زمینی زروان هستند و دانایی و فرزانگی سیمرغ در حکمت اشراق، خود گذری از **عقل فعال** است. نماد زروان‌بودگی او هم در این است که سیمرغ را ویژگی **ازلی و قدم** داده‌اند (اذکائی، ۱۳۷۵، ص. ۳۲۲).

در برخی نسک‌ها و واژه‌نامه‌ها، ققنوس را نیز همسنگ عنقا و سیمرغ دانسته‌اند. ققنوس معرب واژهٔ یونانی کوکنوس است که همتای هندواروپایی و چینی فونیکس است و چنین می‌نماید که شکل آن درهم‌آمیخته و برآیندی از قرقاول، مرغ چینی و آمیزهٔ آن با دیگر مرغان اسطوره‌ای است (هیلنز، ۱۳۸۵، ص. ۴۴۶). این پرنده تنها و بدون پرندگان دیگر نمایان می‌شود (گرترود، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۷) ولی در همهٔ نسک‌ها و رویدادگویی‌های باستانی ایران، از همکاری و همراهی سیمرغ با چینامرش یاد شده است. درست است که وی در *شاهنامه* به‌تنهایی بر کوه البرز ساکن است ولی در نوشتارها و نویسه‌های دیگر ایران باستان وی همکاری دارد و همواره باهم در کنار درخت بس‌تخمه هستند. ققنوس که پرندهٔ افسانه‌ای شرق نیز خوانده می‌شود، در ژاپن بازنمودی از سراسر هستی است و پشت آن ماه، بالهایش زمین و دمش گیاهان است (گرترود، ۱۳۹۵، ص. ۱۰۸). شاید این نیز از کنش‌پذیری تمدن‌ها برهم است که پیش‌تر از آن سخن گفته شد. در هنر دوران ساسانی، فراوان

نگاره‌هایی از سیمرغانی دیده می‌شود که دم آنان به گیاهی ختم شده است. هرچند که می‌توان این را به درخت بس‌تخمه و جایگاه زندگی سیمرغ اسطوره‌ای نیز وابسته دانست ولی شاید کارسازی یکسان پنداشتن سیمرغ و ققنوس نیز باشد.

آن‌گونه که پیش‌تر اشاره شد و همانندی ساختاری خورشید به مرغ در رازوری و همسانی اسطوره‌ای آن با ققنوس بازگفتی از رمزگرایی‌های روح و نفس آدمی دارد. این تمثیل در رمزپردازی‌های آیینی برای فرآیند مردن پیش از مرگ و زندگی دوباره به‌کار رفته است. در *منطق الطیر* عطار نیشابوری نیز خورشید رمز سیمرغ قرار گرفته است (زمردی، ۱۳۸۳، ص. ۵۲).

ققنوس مرغی‌ست که توانایی زایش ندارد (هیلنز، ۱۳۸۵، ص. ۴۴۶) ولی سیمرغ اسطوره‌ای ما توانایی شیردهی دارد، کارکرد توانایی شیردهی این مرغ بدون زایش چیست؟ و در *شاهنامه* نیز سیمرغ درکنار فرزندان خود به زال شیر داده و او را نگهداری می‌کند. شاید به‌راستی همهٔ مرغان اسطوره‌ای وابسته به تمدن‌های گوناگون همتایان یکدیگر باشند ولی یکسان و همسان دانستن آنان خردمندانه پنداشته نمی‌شود. گمان می‌رود به‌کار بردن این سه، همسنگ و همارز در واژه‌نامه‌ها دانشورانه و خردورزانه نباشد.

سئن‌مرو افزون‌بر هم‌کنشی اسطوره‌ها، در نوشتار دورهٔ اسلامی به‌گونه‌ای دچار گزافه و فزونه‌گویی نیز شده است. تا جایی‌که سیمرغ این دوره دیگر با سئن‌مرو اسطوره‌ای ویژگی‌های هم‌بست کمی دارد و در بازگویی و بازنمایی ویژگی‌های وی بزرگ‌نمایی ناراست و ناشناخته روی داده است. دگرگونی‌های بنیادینی که هنگام ورود به رازوری پیدا شد، اگرچه شوند پابرجا ماندن و استواری وی در زمانی جدا از اسطوره‌ها شد ولی دگرگونی‌های بسیار نوینی نیز پدید آورد.

۶. نتیجه‌گیری

امروزه، در رازوری، هنر و ادبیات پس از ورود اسلام به ایران، پرنده‌ای رنگارنگ، باشکوه و پر انباشته با ویژگی‌های شگفت و افسانه‌ای را به نام سیمرغ می‌شناسیم که وابستگی چندانی با سئن‌مرو اسطوره‌ای ندارد. افزون‌بر کارسازی‌هایی که سبب دگرگونی اسطوره‌ها در درازای زمان می‌شوند، دگرگونی واجی و دگرگونی در نام این مرغ، هنگام جابه‌جایی از زبان‌های باستانی به زبان‌های میانه و دگرش از سئن‌مرو به سیمرغ و پسین‌تر جناسی که عطار نیشابوری در *منطق‌الطیر* خود میان سیمرغ و سیمرغ پدید می‌آورد، روی‌هم‌رفته دگرگونی‌هایی در معنی این نام پدید آورده که بر کیستی او نیز کارسازی‌هایی رخ داده است. در دورهٔ باستان و زمانی که

باورهای مزدیسنی چیره هستند و با نگرش به باورهای برتر و چیرهٔ این دوره که همهٔ آفریدگان خویشکاری‌های ارزشمندی دارند و در راستای انجام این خویشکاری‌ها همکارانی دارند؛ سازماندهی جهان هستی نیز برگونه‌ای همکاری استوار است. سئن‌مرو اسطوره‌ای نیز همکاری دارد به نام چینامرش که در راه برکت‌افزایی و پراکندن تخمه‌های درخت بس‌تخمه همیار یکدیگر هستند و در نبرد با خشکسالی با ایزد تیشتر همکاری دارند.

در دورهٔ میانه، با آمدن مانی دوگانگی و ثنویت برجسته شده و باورهای زروانی و خدای زمان چیره و برتر می‌گردد. در این باورها همهٔ آفریدگان جفتی دارند و هر آفریده و پدیده‌ای به‌گونهٔ خیر و شر در کنار هم آفریده می‌شوند. زروان نیز سازماندهی و پایش جهان هستی را بر دوش دو آفریدهٔ نخستین خویش، سپنته‌مینو و انگره‌مینو، نهاده که نماد خیر و شر هستند. در این دوره برگرفته از باورهای زمانه، سیمرغ دیگر همکاری ندارد و نام چینامرش به یکباره نیست شده است. سیمرغ در این دوره جفتی شر دارد که در متن *شاهنامه‌ها* به آن اشاره می‌شود. در متن *شاهنامه* از دو سیمرغ یاد می‌شود، سیمرغی که پدرخوانده زال به‌شمار می‌رود و سیمرغ شروری که در خوان پنجم از هفت خوان اسفندیار کشته می‌شود ولی ویژگی‌های مرغ کمک اسطوره‌ای را دارد. در دورهٔ ایرانی‌اسلامی نیز با باورهای زروانی وارد رازوری و عرفان می‌شود. سیمرغ در این دوره ویژگی‌های عجیب با کارسازی پرندگان اسطوره‌ای تمدن‌های دیگر می‌گیرد. از دید ریخت و ظاهر سراسر دگرگون می‌شود و کارهایی به او پیوند می‌دهند که تنها بر سویهٔ عجیب و افسانه‌ای بودن او پافشاری دارد و هیچ خویشکاری سودمندی ناهمگون با سئن‌مرو اسطوره‌ای ندارد. سیمرغ این دوره همانا آمیخته‌ای از مرغ وارغن اسطوره‌ای که پر جادویی دارد و ویژگی‌های دو تن از پارسایان است و گاه ویژگی‌هایی از برخی اشخاص اسلامی نیز به او افزوده می‌شود که در هیچ یک از نسک‌های ایرانی به آن اشاره نشده است.

سئن‌مرو پس از ورود به هر دوره و با راهیابی باورهای نوین دچار دگرسانی‌های گسترده می‌گردد. در دورهٔ میانه ویژگی‌های افسانه‌ای وی بیشتر از ویژگی‌های اسطوره‌ایش می‌شود تاجایی که برخی بر این باور هستند که سیمرغ میانه جدا از سئن‌مرو بوده و منشأ اوستایی و باستانی ندارد. پس از ورود اسلام به ایران ردپذیری او از تمدن‌های دیگر بیشتر شده و کمابیش همگی ویژگی‌های اسطوره‌ای خویش را از دست داده و ریختی خیال‌انگیز و سراسر افسانه‌ای می‌گیرد، گویا وی در هر دوره با ورود

باورهای نوین چنان دگرگون می‌شود که پیوند چندانی با کیستی پیش از خود ندارد تا آنجا که سیمرغ رازوری و عرفان نیز چندان پیوندی با سئن‌مرو اسطوره‌ای ندارد ولی افزون‌بر از دست دادن ویژگی‌های اسطوره‌ای خویش، همچنان از پابرجاترین اسطوره‌ها و نماد ایران برجای مانده است.

کتابنامه

آرمسترانگ، ک. (۱۳۹۰). *تاریخ مختصر اسطوره*. (ترجمهٔ ع. مخبر). مرکز.

آموزگار، ژ. (۱۳۸۶). *زبان، فرهنگ و اسطوره*. معین.

اذکائی، پ. (۱۳۷۵). *الفهرست ماقبل فهرست* (آثار مکتوب ایرانی پیش از اسلام). آستان قدس رضوی.

ارشاد، م. ر. (۱۳۸۲). *گستره اسطوره*. هرمس.

اسماعیل‌پور مطلق، ا. (۱۳۷۷). *اسطوره بیان نمادین*. سروش.

اسماعیل‌پور مطلق، ا. (۱۳۹۶). *اسطوره آفرینش مانی*. چشمه.

الیاده، م. (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. (ترجمهٔ ج. ستاری). توس.

الیاده، م. (۱۴۰۲). *رساله در تاریخ ادیان*. (ترجمهٔ ج. ستاری). سروش.

الیاده، م. ب.م.شول، ف.ل. اوتلی و دیگران. (۱۳۹۶). *اسطوره و آیین از روزگار باستان تا امروز*. (ترجمهٔ ا. اسماعیل‌پور مطلق). هیرمند.

باجلان‌فرخی، م. ح. (۱۳۹۲). *در قلمرو انسان‌شناسی اسطوره و آیین*. افکار.

بلخاری، ح. (۱۳۹۹). *سیمرغ اوستایی، سیمرغ اشراقی*. تاریخ فلسفه. (۴). صص. ۷۷-۹۸.

بهار، م. (۱۳۷۳). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. فکر روز.

بهار، م. (۱۳۹۰). *ادیان آسیایی*. چشمه.

بهار، م. (۱۳۹۳). *پژوهشی در اساطیر ایران*. آگاه.

بهرامی، ع. (۱۳۸۸). *تاریخ اساطیری ایران*. ققنوس.

بویس، م. (۱۳۹۱). *زردشتیان؛ باورها و آداب دینی آن‌ها*. ققنوس.

بویس،م و کایبای و آسموسن. (۱۳۹۹). *دیانت زرتشتی*. (ترجمهٔ ف. وهمن). جامی.

پورنامداریان، ت. (۱۳۸۳). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، ت. (۱۳۹۰). *دیدار با سیمرغ؛ شعر و عرفان و اندیشه عطار*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات عالی فرهنگی.

پیرحیاتی، م. (۱۳۸۵). *مقدمه‌ای بر اساطیر (هویت، عرفان و فرهنگ)*. دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
تفضلی، ا. (۱۳۹۳). *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*. چشمه.
دادگی، ف. (۱۴۰۲). *بندهش*. (گزارنده م. بهار). توس.
دولت‌آبادی، ه. (۱۳۷۹). *جای پای زروان؛ خدای بخت و تقدیر*. نشر نی.
ذکرگو، ا. ح. (۱۳۹۳). *پرنده‌های اساطیری در هنرهای بودایی و هندویی*. فرهنگستان هنر.
رستگار فسائی، م. (۱۳۶۹). *فرهنگ نام‌های شاهنامه*. مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
رضایی، ع. (۱۳۷۴). *اصل و نسب دین‌های ایرانیان باستان*. ناشر نویسنده.
زرین‌کوب، ع. (۱۳۹۰). *جستجو در تصوف ایران*. امیرکبیر.
زمردی، ح. (۱۳۸۳). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه، خمسه نظامی و منطق الطیر*. زوار.
زنر، آر.سی. (۱۳۸۴). *زروان یا معمای زرتشتیگری*. (ترجمهٔ ت. قادری). امیرکبیر.
ژیران، ف ؛ لاکوئه، ک؛ دلاپورت ل. (۱۳۸۲). *فرهنگ اساطیر آشور و بابل*. (ترجمهٔ ا. اسماعیل‌پور مطلق). کاروان.
سلطانی‌گردفرامرزی، ع. (۱۳۷۲). *سیمرغ در قلمرو فرهنگ ایران*. مبتکران.
شمیسا، س. (۱۴۰۱). *اساطیر و اساطیرواره‌ها*. هرمس.
ضیمران، م. (۱۳۹۲). *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*. هرمس.
قدردان، م. (۱۳۸۶). *جستاری در آیین زرتشت*. رخشید.
قلیزاده، خ. (۱۳۹۲). *دانشنامه اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته*. پارسه.
کاسیرر، ا. (۱۴۰۰). *اسطوره دولت*. (ترجمهٔ ی. موقن). هرمس.
کاسیرر، ا. (۱۴۰۱). *فلسفه صورت‌های سمبلیک*. (ترجمهٔ ی. موقن). هرمس.
کاویانی، ش. (۱۳۷۹). *رازوری در آیین زرتشت*. ققنوس.
کرتیس، و. (۱۳۷۳). *اسطوره‌های ایرانی*. (ترجمهٔ ع. مخبر). مردمک.
کریستین‌سن، آر. (۲۵۳۵). *آفرینش زیانکار در روایات ایرانی*. (ترجمهٔ ا. طباطبایی). مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
کزازی، م. (۱۳۸۵). *رویا، حماسه، اسطوره*. مرکز.
کمبل، ج. (۱۳۹۱). *قدرت اسطوره*. (ترجمهٔ ع. مخبر). مرکز.
گرترود، ج. (۱۳۹۵). *فرهنگ سنبل‌ها، اساطیر و فولکلور*. (ترجمهٔ م. بقاپور). نشر اختران.
منزوی، ع. (۱۳۷۹). *سیمرغ و سیمرغ*. راه مانا.

موحد، ص. (۱۳۷۴). *سرچشمه‌های حکمت اشراق؛ نگاهی به منابع فکری شیخ اشراق، شهاب الدین سهروردی*. فراروان.

واحددوست، م. (۱۳۸۹). *رویکردهای علمی به اسطوره‌شناسی*. سروش.

ویلفرد، ال.گ. (۱۳۷۰). *رویکرد نقد ادبی*. (ترجمهٔ ز. میهن خواه). اطلاعات.

هیلنز، ج. (۱۳۸۵). *شناخت اساطیر ایران*. (ترجمهٔ باجلان فرخی). اساطیر.

یاحقی، م. ج. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستانواره‌ها در ادبیات فارسی*. معاصر.

Amouzgar, Zh. (2007). *Zaban, farhang va ostoureh [Language, culture and myth]*. Moein. [In Persian]

Armstrong, K. (2011). *Tarikh-e mokhtasar-e ostoureh [A short history of myth]* (A. Mokhber, Trans.). Markaz. (Original work published 2005) [In Persian]

Azkaei, P. (1996). *Al-fehrest ma ghabl fehrest (Asar-e maktoub-e Irani pish az Eslam) [The index before index (Iranian written works before Islam)]*. Astan-e Ghods-e Razavi. [In Persian]

Bahar, M. (1994). *Jostari chand dar farhang-e Iran [Several essays on Iranian culture]*. Fekr-e Rouz. [In Persian]

Bahar, M. (2011). *Adyan-e Asiyaei [Asian religions]* (9th ed.). Cheshmeh. [In Persian]

Bahar, M. (2014). *Pazhouheshi dar asatir-e Iran [A research on Iranian myths]* (10th ed.). Agah. [In Persian]

Bahrami, A. (2009). *Tarikh-e asatiri-ye Iran [Mythical history of Iran]*. Ghoghnous.

Bajalan Farrokhi, M. (2013). *Dar ghalamrou-ye ensanshenasi-ye ostoureh va ayin [In the realm of anthropology of myth and ritual]* (2nd ed.). Afkar. [In Persian]

Boyce, M. (2012). *Zartoshtiyan; bavar-ha va adab-e dini-ye anha [Zoroastrians; their religious beliefs and practices]* (12th ed.). Ghoghnous. [In Persian]

Boyce, M., Khaiebay, & Asmussen. (2020). *Dyanat-e Zartoshti [Zoroastrian religion]* (F. Vahman, Trans.; 2nd ed.). Jami. [In Persian]

Campbell, J. (2012). *Ghodrat-e ostoureh [The power of myth]* (A. Mokhber, Trans.; 7th ed.). Markaz. [In Persian]

Cassirer, E. (2021). *Ostoureh-ye dolat [The myth of the state]* (Y. Moghan,

Trans.; 5th ed.). Hermes. [In Persian]

Cassirer, E. (2022). *Falsafeh-ye sourathaye sambolik [The philosophy of symbolic forms]* (Y. Moghan, Trans.; 7th ed.). Hermes. [In Persian]

Christensen, A. (1956). *Afarinesh-e ziyankar dar revayat-e Irani [Harmful creation in Iranian narratives]* (A. Tabatabaei, Trans.). Moassese-ye Tarikh va Farhang-e Iran. [In Persian]

Dowlatabadi, H. (2000). *Jay-e paye Zurvan; khoday-e bakht va taghdir [Zurvan's footprint; god of fortune and destiny]*. Nashr-e Ney. [In Persian]

Eliade, M. (1983). *Chashmandaz-haye ostoureh [Myth and reality]* (J. Sattari, Trans.). Toos. (Original work published 1963)

Eliade, M. (2023). *Resaleh dar tarikh-e adyan [Treatise on the history of religions]* (J. Sattari, Trans.; 7th ed.). Soroush. [In Persian]

Eliade, M., Schull, P. L., Utley, F. L., et al. (2017). *Ostoureh va ayin az rouzegar-e bastan ta emrouz [Myth and ritual from ancient times to today]* (A. Esmailpour Motelag, Trans.). Hirmand. [In Persian]

Ershad, M. (2003). *Gostareh-ye ostoureh [The realm of myth]* (3rd ed.). Hermes. [In Persian]

Esmailpour Motelag, A. (1998). *Ostoureh bayan-e nammadin [Myth as symbolic expression]*. Soroush. [In Persian]

Esmailpour Motelag, A. (2017). Ostoureh-ye afarinesh-e Mani *[The myth of Mani's creation]*. Cheshmeh. [In Persian]

Gérain, F., Lacoquai, K., & Delaporte, L. (2003). *Farhang-e asatir-e Ashur va Babel [Dictionary of Assyrian and Babylonian myths]* (A. Esmailpour Motelag, Trans.). Karavan. [In Persian]

Ghodardan, M. (2007). *Jostari dar ayin-e Zartosht [An essay on Zoroastrianism]*. Rakhshid. [In Persian]

Gholizadeh, Kh. (2013). *Daneshnameh-ye asatiri-ye janevaran va estelahate vabasteh [Encyclopedia of mythical animals and related terms]*. Parseh. [In Persian]

Hinnells, J. R. (2006). *Shenakht-e asatir-e Iran [Understanding Iranian myths]* (M. Bajalan Farrokhi, Trans.; 2nd ed.). Asatir. [In Persian]

Jobes, G. (2016). *Farhang-e sambol-ha, asatir va folklore [Dictionary of mythology, folklore and symbols]* (M. Baghapour, Trans.). Akhtaran. [In Persian]

Kaviani, Sh. (2000). *Razuri dar ayin-e Zartosht [Mystery in Zoroastrianism]* (2nd ed.). Ghoghnous. [In Persian]

Kazazi, M. (2006). *Roya, hamaseh, ostoureh [Dream, epic, myth]* (3rd ed.). Markaz. [In Persian]

Monzavi, A. (2000). *Simurgh va Simurgh [Simurgh and Simurgh]* (2nd ed.). Rahe Mana. [In Persian]

Movahhed, S. (1995). *Sarcheshmeh-haye hekmat-e eshragh; Negahi be manabe-e fekri-ye Sheikh-e Eshragh, Shahab al-Din Sohrevardi [Sources of the wisdom of illumination; A look at the intellectual sources of Sheikh-e Eshragh, Shahab al-Din Sohrevardi]*. Faravaran. [In Persian]

Pirhayati, M. (2006). *Moghaddamayi bar asatir (hovviyat, erfan va farhang) [Introductions to myths (identity, mysticism and culture)]*. Daftar-e Pazhuhesh va Nashr-e Sohrevardi. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2004). *Ramz va dastanhaye ramzi dar adab-e Farsi [Symbol and symbolic stories in Persian literature]* (5th ed.). Entesharat-e Elmi va Farhangi. [In Persian]

Pournamdarian, T. (2011). *Didar ba Simurgh; sher va erfan va andisheh-ye Attar [Meeting with Simurgh; Attar's poetry, mysticism and thought]* (5th ed.). Pazhuheshgah-e Olum-e Ensani va Motaleat-e Ali-ye Farhangi. [In Persian]

Rastgar Fasaei, M. (1990). *Farhang-e namhaye Shahnameh [Dictionary of Shahnameh names]*. Moassese-ye Motaleat va Tahghighat-e Farhangi. [In Persian]

Rezaei, A. (1995). *Asl va nasab-e dinhaye Iraniyan-e bastan [The origin and lineage of ancient Iranian religions]* (3rd ed.). Nasher-e Nevisandeh. [In Persian]

Schmidth, Hanns peter. (2002). simorg. *Encyclopeadia Iranica online*.

Shamisa, S. (2022). *Asatir va asatirvareh-ha [Myths and mythologies]* (3rd ed.). Hermes. [In Persian]

Soltani Gardfaramarzi, A. (1993). *Simurgh dar ghalamrou-ye farhang-e Iran [Simurgh in the realm of Iranian culture]*. Mobtakeran. [In Persian]

Tafazzoli, A. (2014). *Tarikh-e adabiyat-e Iran pish az Eslam [History of Iranian literature before Islam]* (7th ed.). Cheshmeh. [In Persian]

Vaheddoust, M. (2010). *Rouykard-haye elmi be ostoureh-shenasi [Scientific*

approaches to mythology] (2nd ed.). Soroush. [In Persian]

Wilfred, L. G. (1991). *Rouykard-e naghd-e adabi [Approaches to literary criticism]* (Z. Meyhan Khah, Trans.). Ettelaat. [In Persian]

Yahaghi, M. J. (2007). *Farhang-e asatir va dastanvareh-ha dar adabiyat-e Farsi [Dictionary of myths and tales in Persian literature]*. Moaser. [In Persian]

Zaehner, R. C. (2005). *Zurvan ya moammaye Zartoshtigari [Zurvan or the mystery of Zoroastrianism]* (T. Ghaderi, Trans.). Amirkabir. [In Persian]

Zarrinkoub, A. (2011). *Jostoju dar tasavvof-e Iran [Quest in Iranian mysticism]* (10th ed.). Amirkabir. [In Persian]

Zeimaran, M. (2013). *Gozar az jahan-e ostoureh be falsafeh [Transition from the world of myth to philosophy]* (4th ed.). Hermes. [In Persian]

Zekargu, A. (2014). *Parandehaye asatiri dar honarha-ye Budaei va Henduei [Mythical birds in Buddhist and Hindu arts]*. Farhangestan-e Honar. [In Persian]

Zomorodi, H. (2004). *Naghd-e tatbighi-ye adyan va asatir dar Shahnameh, Khamseh-ye Nezami va Manteg al-Tayr [Comparative criticism of religions and myths in Shahnameh, Nezami's Khamseh and Manteg al-Tayr]*. Zavar. [In Persian]

Journal of *Ancient Culture and Languages*
Volume 5, Issue 1, 2024, pp. 293- 316
Original Article

Comparative Study of Aristotle's and Hegel's Aesthetic Concepts in Mannaean Architectural Motifs

Shayan Mohebbi
M.A. student in Iranian Architectural Studies, Pars University of Architecture and Art, Tehran, Iran.
Email: shayan.mohebbi1377@gmail.co

Abstract

Among the philosophers of ancient Greece, Aristotle—unlike his teacher Plato—placed strong emphasis on the impact of art on human emotions. In his *Poetics*, he addresses the role of art in the purification of the human soul. Likewise, in the nineteenth century, Hegel, one of the principal figures of German Idealism, regarded art as one of the three primary means through which human beings apprehend ultimate truth or the Absolute Idea. An examination of the works of these two philosophers reveals key artistic concepts: in Aristotle's thought, notions such as proportion, balance, and catharsis; and in Hegel's philosophy, the well-known tripartite classification of art. On the other hand, the ancient Mannaean civilization in western Iran is characterized by distinctive symbolic architectural and decorative elements, including human, animal, and vegetal motifs evident in the artifacts uncovered from its historical period. The aim of this article is to examine whether, despite the chronological precedence of the Mannaean civilization over the eras of Aristotle and Hegel, aesthetic concepts such as proportion, mimesis, and symbolism can be understood as intersubjective human notions that transcend historical periods. Furthermore, this study seeks to address whether these philosophical concepts are discernible in Mannaean architecture, and if so, through what mechanisms such correspondences are manifested. The research methodology of this article is qualitative and analytical, employing library-based research, as well as the collection and analysis of interviews and relevant scholarly articles, in order to address the research questions. The findings of this study are of particular significance, as they clarify the extent to which Mannaean art corresponds with Aristotelian aesthetic principles and identify the category within Hegel's threefold classification of art to which it may belong. Moreover, the results of this research contribute to the establishment of an interdisciplinary connection between art, architecture, and philosophy.

Keywords: Aristotle, Hegel, Philosophy of Art, Iranian Architecture, Mannaean Civilization

Receive Date: 16 November 2025	**Revise Date:** 31 Dec 2025	**Accept Date**: 30 Jan 2026
How to Cite: Mohebbi, Sh. (2024). Comparative Study of Aristotle's and Hegel's Aesthetic Concepts in Mannaean Architectural Motifs**,** *Journal of Ancient Culture and Languages*, *5*(1), 293- 316		
Publisher: Yadegare Bastan Research Center for Ancient Culture and Languages		

10.22034/aclr.2026.2081045.1158

CC BY NC

دو فصل‌نامهٔ علمی *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و زبان‌های باستانی*
سال پنجم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۲۹۳- ۳۱۶
مقاله علمی-پژوهشی

بررسی تطبیقی مفاهیم فلسفه هنر ارسطو و هگل در نقوش تزئینی معماری مانایی

شایان محبی
دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات معماری ایران، دانشگاه معماری و هنر پارس، تهران، ایران Email: shayan.mohebbi1377@gmail.com

چکیده

در میان فلاسفه یونان باستان، ارسطو بر خلاف استاد خود افلاطون، بسیار به تاثیر هنر بر عواطف انسانی معتقد بود. او در کتاب فن شعر خود، به تاثیر هنر بر پالایش روح انسان را دارد. همچنین، در قرن نوزدهم میلادی، هگل نیز هنر را یکی از سه راه کشف ایده مطلق در زندگی انسان دانست. با بررسی آثار این دو فیلسوف، آشنا به مفاهیم زیبایی شناسی ارسطویی مانند تناسب، تعادل، کاتارسیس و طبقه‌بندی سه‌گانه هنر هگلی می‌شویم. از سویی دیگر تمدن مانایی در غرب ایران دارای عناصر تزئینی نمادینی خاص از اشیاء مکشوفه آن دوره می‌باشد. هدف این مقاله این است که بدانیم آیا با وجود تقدم تاریخی تمدن مانایی نسبت‌به عصر ارسطو و هگل، مفاهیم زیبایی‌شناختی مثل تناسب، تقلید و نمادگرایی می‌تواند مفاهیمی بین‌الاذهانی در طول تاریخ باشد. همچنین، سعی در پاسخ به این پرسش‌ها داریم که آیا این مفاهیم فلسفی در معماری مانایی دیده می‌شود؟ اگر انطباقی با هنر مانایی دارد، این تطابق از چه طریقی نمود پیدا کرده است؟ روش پژوهش این مقاله رویکردی کیفی و تحلیلی دارد که از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری مقالات مرتبط سعی در یافتن پاسخ پرسش‌ها کرده است. نتایج حاصل از این پژوهش از اهمیت خاصی برخوردار بوده چرا که بیان می‌دارد که هنر مانایی با کدام مضامین زیبایی شناسی ارسطو سازگاری دارد و در کدام دسته از هنرهای سه‌گانه هگلی قرار می‌گیرد. علاوه‌برآن نتایج این پژوهش به‌نوعی می‌تواند پیوندی بین رشته‌ای میان هنر، معماری و فلسفه باشد.

کلیدواژه‌ها: ارسطو، هگل، فلسفه هنر، معماری ایران، تمدن مانایی

تاریخ دریافت: ۲۵ آبان ۱۴۰۴	**تاریخ بازنگری:** ۱۰ دی ۱۴۰۴	**تاریخ پذیرش:** ۱۰ بهمن ۱۴۰۴
استناد به این مقاله: محبی، ش. (۱۴۰۳). بررسی تطبیقی مفاهیم فلسفه هنر ارسطو و هگل در نقوش تزئینی معماری مانایی. *پژوهشنامه فرهنگ و زبان‌های باستان*، ۵(۱). ۲۹۳- ۳۱۶		
ناشر: مؤسسهٔ پژوهشی فرهنگ و زبان‌های باستانی یادگار باستان		

۱. مقدمه

همواره مفهوم زیبایی‌شناسی مورد توجه بسیاری از فلاسفه در طول تاریخ بوده است. ارسطو[۱] از جمله اولین کسانی است که به‌جایگاه زیبایی‌شناسی و هنر به‌طور خاص و تاحدی برخلاف استادش، افلاطون[۲] پرداخته است. ارسطو هنر را تقلید محاکات[۳] می‌نامد (ساهاکیان، ۱۴۰۱، صص. ۱۲۸). تقلید یعنی، حکایت کردن واقعیت اما هنرمند موظف به‌بیان واقعیت دقیقاً مطابق طبیعت نیست بلکه می‌تواند آن را برای بیان غایت خود و برانگیختن عواطف دیگران زیباتر یا زشت‌تر بیان کند. (تاتارکیوچ، ۱۳۹۲، ج ۱، صص. ۲۸۳- ۲۸۶) ارسطو هنر و تراژدی[۴] اصیل و قدرتمند را عاملی رهایی بخش برای روح انسان از شر ناخالصی‌ها و نارضایتی‌ها می‌دانست. بعدتر فیلسوف آلمانی قرن نوزدهم میلادی، هگل[۵] هنر را یکی از راه‌های وصول به حقیقت مطلق و نهایی این جهان در کنار فلسفه و دین دانست. عبادیان در کتاب زیبایی‌شناسی به زبان ساده بیان می‌کند: آگاهی و معرفت در ذهن انسان از حقیقت تجسمی (هنر) به حقیقت تصوری (دین) و سرانجام حقیقت انتزاعی (فلسفه) می‌رسد. این به‌معنای حذف مرحله‌های پیشین نیست، بلکه مرحله‌های پیشین رسالت خود را انجام داده، جایگاه قبلی خود را از دست می‌دهند و به جنبه‌ای از مرحله برتر تبدیل می‌شوند. از سویی دیگر در این پژوهش ما به بررسی معماری مانایی می پردازیم. تمدنی در غرب ایران (کردستان و آذربایجان غربی) که در هزاره یکم پیش از میلاد مسیح زیست می‌کرده‌اند . این تمدن در مجاورت اقوام اورارتو و آشور بوده و تنش‌ها و جدل‌های فراوان با آن‌ها سبب تقویت بعد نظامی، معماری، نیایشگاهی و به‌طورکلی تمدنی آنان شده است. از این تمدن شگرف قلعه‌های متعددی همچون قلاچی، زیویه و حسنلو برجای مانده است. اشیای مکشوفهٔ تزئینی بسیاری همچون آجرهای لعابدار، سفالینه‌ها ، زیورآلات، ریتون‌ها و... از این مناطق یافت شده است، که گواه ریشه‌دار بودن هنر تجسمی در این منطقه می‌باشد. ضرورت این پژوهش از آن جهت است که گرچه این تمدن پیش از دو فیلسوف مذکور موجود بوده است، اما

---

۱. ارسطو، فیلسوف یونان باستان (نام لاتین :Aristotle)

۲. افلاطون، استاد ارسطو و فیلسوف یونان باستان (نام لاتین: Plato)

۳. محاکات به‌معنای تقلید کردن در فلسفه هنر ارسطو، گاه با عنوان Mimesis از ریشه Imitation آورده می‌شود.

۴. تراژدی (نام لاتین : Tragedy) نوعی نمایشنامه که ریشه در هنرهای بدیهه‌سرایی یونان باستان دارد.

۵. گئورگ ویلهلم فریدریش هگل، فیلسوف قرن نوزده میلادی و از پدیدآورندگان ایدئالیسم آلمانی (لاتین : Georg Wilhelm Friedrich Hegel)

توجه خاص این تمدن به اصول و مبانی هنر در نقوش و تزئینات اشیاء مکشوفه، تاثیر آن بر هنر هخامنشی، ساسانی و حتی نقوش اسلیمی بعد از خود آشکار است. همچنین، توجه به اصول و قواعدی مثل تناسب و نمادگرایی که از اشتراکات فلسفهٔ هنر ارسطو و هگل می‌باشد، ما را بر آن داشت که به تحقیق در این باره بپردازیم. هدف این پژوهش بررسی تطابق یا عدم تطابق مؤلفه‌های لحاظ شده در تزئینات و نقوش مانایی با مفاهیم فلسفه ارسطو و هگل می‌باشد. ما در این پژوهش به دنبال یافتن پاسخ این پرسش‌ها هستیم که ۱- آیا مفاهیم فلسفهٔ هنر ارسطو و هگل مثل محاکات، تعادل و... در نقوش تزئینی معماری مانایی نمودی دارد؟ ۲- این انطباقات به چه صورت، با چه مفاهیمی و در کجا تجلی یافته است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیشینه پژوهش‌های صورت گرفته اغلب به‌صورت تفکیک شده یا در حوزهٔ فلسفه یا در حوزهٔ معماری بوده است. شاید بتوان ادعا کرد، تحقیقی که مستقیماً معماری مانایی را با مفاهیم فلسفهٔ هنر بعد از دورهٔ زمانی آن تمدن، بررسی کرده باشد موجود نیست. اما در این بخش به‌بیان برخی پژوهش‌های حوزهٔ فلسفهٔ هنر به‌صورت جداگانه در باب مفاهیم ارسطو و هگل و پس از آن پژوهش‌های حوزهٔ معماری ایران باستان، تمدن مانایی، نقوش هخامنشی و ساسانی و منابع مشابه نیز به‌صورت مجزا می‌پردازیم و با بهره‌گیری از این اطلاعات، سعی در ارائه پیوندی در پژوهش خود بین این دو حوزه خواهیم کرد : در ابتدا ویلیام ساهاکیان که در سال (۱۹۶۸) میلادی با نگارش کتاب *تاریخ فلسفه، از آغاز تا امروز* به بررسی آراء فلاسفهٔ یونان تا متفکرین معاصر دوران خود یعنی ژان پل سارتر[۱] می پردازد. این کتاب حاوی نظرات ارسطو و هگل در باب فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی می‌باشد. همچنین وواديسواف تاتارکیوچ نیز در سال (۱۹۷۰) با انتشار کتاب *تاریخ زیباشناسی* به بررسی نظرات، آراء و تبیین مفاهیمی همچون تقلید (محاکات) ارسطو پرداخته است. همچنین دیگر پژوهش تخصصی و کارآمد در حوزهٔ فلسفهٔ هنر ارسطویی مقاله *زایش اخلاق از دل تراژدی، دفاع از تفسیر اخلاقی کاتارسیس ارسطویی* از شمس الملوک مصطفوی می‌باشد که در سال (۱۳۹۱) منتشر شده است. این مقاله، با استناد به *بوطیقای ارسطو* و *اخلاق نیکوماخوس* او به تبیین مفاهیم تناسب، تعادل،

---

[۱]. ژان پل سارتر، فیلسوف مشهور فرانسوی قرن بیست میلادی و از چهره‌های شاخص اگزیستانسیالیسم و پدیدارشناسی (نام لاتین: Jean-Paul Charles Aymard Sartre)

کاتارسیس و ...در منظومه فکری فلسفهٔ هنر ارسطو تأکید می‌کند، اما مثال و مصداق عینی برای سنجش و نمایش نمود مفاهیم زیبایی‌شناسی ارسطو در هنر خاصی همچون معماری را ارائه نمی دهد. در حوزهٔ پژوهش‌های معماری مرتبط با تمدن مانایی یا نقش و نگاره‌های ایران پیش از اسلام نیز، تصاویر منتشر شده تحت عنوان *انتشار کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان، استردادی از سوئیس* به‌کوشش یوسف حسن‌زاده و جان کرتیس در سال (۱۴۰۰) جامع‌ترین داده اطلاعاتی درباره نگاره‌ها و نقوش آجرهای لعابدار تپه قلایچی مانایی در بوکان می‌باشد که به‌شکل خام به‌بیان صرف داده‌های کمی مثل اندازه آجرها پرداخته است. البته که تصاویر این کاتالوگ مرجع اصلی تصویری مقاله ماست اما اطلاعاتی در حوزهٔ تحلیلی و کیفی نقوش ارائه نمی‌دهد. لیلی نیاکان نیز پس از آن در سال (۱۴۰۳) با مقاله‌ای تحت عنوان *بررسی باستان‌شناختی نقوش اساطیری روی آجرهای لعابدار (مطالعه موردی: آثار مکشوفه قلایچی بوکان)* به بررسی نمادها و معناشناسی نقوش به‌کاررفته در این آجرها پرداخته‌اند که شاید از حیث کیفی بیشترین شباهت را به مقاله ما دارد، اما پژوهش ایشان نیز ارتباطی بین فلسفه و هنر معماری ایرانی برقرار نکرده است و صرفاً به تحلیل شخصی از نقوش مانایی پرداخته شده است. همچنین، برای یافتن معانی نمادهای حیوانی، گیاهی و ...در تمدن‌های باستانی ایران و همسایگانش کتاب صدرالدین طاهری تحت عنوان *نشانه‌شناسی کهن الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار* در سال (۱۳۹۶) بسیار حائز اهمیت است. گرچه کتاب صدرالدین طاهری به‌شکلی عام دربارهٔ پیشینه نظری نقوش صحبت می‌کنند نه با تأکید و تمرکز بر عصر مانایی. در آخر نیز جای دارد از مقاله *نماد نقوش جانوری در هنر ساسانی* نوشتهٔبهمن فیروزمندی شیره جین و الهام وثوق بابایی در سال (۱۳۹۳) نام ببریم که این مقاله نیز بدون ارتباط به معماری مانایی و تمرکز بر آن مانند کتاب صدرالدین طاهری، صرفاً اطلاعات جامعی در باب علت استفاده از نقوش حیوانی مثل شیر، قوچ و شاهین در هنر ساسانی و ریشه‌یابی مذهبی و فرهنگی آن در عصر خود انتقال می‌دهد.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش با اتخاذ رویکرد تحلیلی- کیفی، به بررسی آثار مکشوفهٔ مانایی و تطبیق آن با مفاهیم زیبایی‌شناسی فلسفهٔ هنر ارسطو و هگل از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و جمع‌آوری مقالات مرتبط می‌پردازیم. در ادامه، سعی در تبیین چگونگی انطباق و نمود این مفاهیم فلسفی در عناصر تزئینی معماری مانایی خواهیم داشت. در نتیجه، ابتدا با بررسی نظریات و آراء فلسفهٔ هنر ارسطو و هگل به‌شکلی جداگانه و مجزا به نظریات آن‌ها آگاه می‌شویم و به ساخت چارچوبی

مفهومی برای قضاوت درباره نقوش و نگاره‌های مانایی در آن بستر اقدام خواهیم کرد. سپس با بررسی تحلیلی انواع نقوش و تزئینات مانایی به قواعدی همچون تناسبات، اعتدال، مفاهیم انتزاعی مفهومی و تقلید واقع‌گرایانه ظاهری که در تزئینات آن‌ها لحاظ شده می‌پردازیم. در نهایت، این دو بررسی و مطالعه جداگانه را به یکدیگر مرتبط کرده و به هنر و تزئینات مانایی و اصول و قواعد از دریچه چارچوب مفهومی ساخته شده از آراء دو فیلسوف مذکور نگاه می‌کنیم.

۴. فلسفهٔ هنر ارسطو

ارسطو در رویکردی متفاوت نسبت‌به استاد خود، هنر علی‌الخصوص تراژدی را وسیله‌ای برای برانگیختن عواطف و احساسات اخلاقی انسان می‌داند. استادش افلاطون،شاعران و هنرمندان را از مدینهٔ فاضلهٔ[۱] خود دور کرده و حتی تا حدودی آنان را برای روح اخلاقی انسان مضر می‌دانست (زمانی‌راد، کمالی گوکی، شکوری، ۱۳۹۸، ص. ۵۲)، همچنین ارسطو هنر را عاملی برای رهایی از فشارهای روحی و عاطفی دانسته و عاملی برای رسیدن به تعادل و آرامش می‌داند. علاوه‌براین، ارسطو معتقد است مطالعه هنر، انسان را واجد معرفتی ضروری برای تکامل استعدادهایش می‌کند. از نظر ارسطو چنانچه در کتاب *اخلاق نیکوماخوس* بیان می‌کند، غایت انسان رسیدن به خیر اعلا یا سعادت می‌باشد. او دو نوع فضیلت را در مسیر کسب سعادت مناسب می‌داند : ۱- فضیلت عقلانی که فضیلت اولی است. ۲- فضیلت اخلاقی که پس از فضیلت عقلانی در مرتبه‌ای پایین‌تر ، روشی برای حصول سعادت می‌باشد. (مصطفوی، ۱۳۹۱، ص. ۴) به‌نوعی می‌توان چنین استنباط کرد که ارسطو برای هنر به‌عنوان یک تخنه[۲] یا فن جایگاهی قائل شد. چنانچه او معتقد است هر دانش یا فنی قابل احترام بوده و می‌تواند خیری تلقی شود که انسان را به‌سوی غایت و سعادت او رهنمون می‌سازد. او در کتاب *اخلاق نیکوماخوس* می‌گوید «غایت هر دانش و هر فن همچنین هر عمل و هر انتخاب، یک خیر است. از این رو خیر غایت همه چیز نامیده می‌شود. ولی میان غایات فرق وجود دارد، بعضی از غایات خود اعمال‌اند و بعضی آثاری هستند بیرون از اعمالی که آنها را پدید می‌آورند. چون اعمال و فنون و دانش‌های بسیاری وجود دارند، غایات نیز بسیارند. غایت دانش پزشکی، سلامتی است و غایت فن کشتی‌سازی، کشتی و... و اگر غایتی وجود دارد که ما آن را

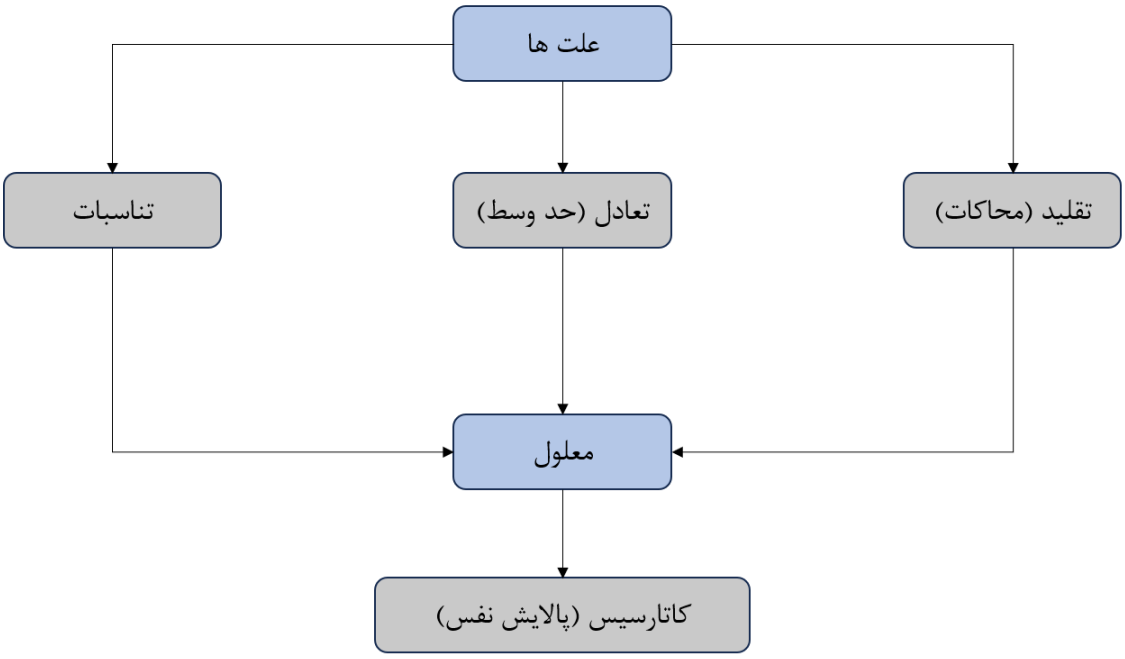
---

[۱]. مدینه فاضله، اصطلاحی که افلاطون در کتاب *جمهوری* برای آرمان شهر خود به‌کار می‌برد. (Utopia)

[۲]. تخنه، اصطلاحی در میان یونانیان باستان است که به فنون مختلف اطلاق می شده است. مانند تخنه پزشکی، تخنه شعر، تخنه فلسفه و ...

برای خودش و همه چیز را برای آن می‌خواهیم، آن غایت خیر اعلا و بهترین است» (ارسطو، ۱۳۸۵).

نمودار ۱. قواعد فلسفهٔ هنر ارسطو (نگارنده)



۴-۱. کاتارسیس[۱]

از حائز اهمیت‌ترین مفاهیمی که ارسطو در فلسفهٔ هنر خود بدان اشاره می‌کند، مفهوم کاتارسیس به‌معنای پالایش می‌باشد. چنانچه ذکر کردیم، ارسطو هنر را وسیله‌ای برای برانگیختن عواطف انسان و محقق ساختن فضیلت اخلاقی او می‌دانست. هنر و برانگیختن احساسات بشر باید بتواند فشارها و تنگناهای روحی انسان را دفع کرده و تعادل، آرامش و ثبات روانی را برای انسان به ارمغان آورد. این فرایند جایگزینی آرامش و تعادل به‌جای احساسات منفی را ارسطو کاتارسیس،

---

[۱]. کاتارسیس، اصطلاحی به‌معنای تطهیر و پالایش روح که ارسطو آن را به‌عنوان معلول یک هنر متعالی استفاده کرده است (نام لاتین: Catharsis).

به‌معنای تطهیر یا پالایش نفس می‌نامد (ساهاکیان، ۱۴۰۱، ص. ۱۲۹). او در *بوطیقای* خود بیان می‌کند «داستان تراژدی باید به‌گونه‌ای تأثیر گذار باشد که مردمان از دیدن یا حتی شنیدن آن به لرزه افتاده و به همدردی با قهرمان داستان تراژدی بپردازند» (ارسطو، ۱۳۶۹، ج. ۹، ص. ۵۱). همچنین ارسطو این نکته را ذکر می‌کند که داستان، روایت و مفهوم باید این کار را بکند نه صرف ظواهر صحنه‌آرایی و جنبه‌های بصری باشد، زیرا تراژدی یعنی ترکیب همه این‌ها با یکدیگر. به‌طورکلی، کاتارسیس غایت هنر و معلول علل چندگانه هنر یعنی تقلید صحیح از طبیعت، تناسبات اجزاء و تعادل در اثر می‌باشد.

۴-۲. تقلید یا محاکات

ارسطو تراژدی و به‌طورکلی هنر را تقلید یا محاکات می‌نامد و در بیان مفهوم تقلید ذکر می‌کند که هنر تقلید از طبیعت و اشیاء و مردمان می‌باشد. همچنین او بیان می‌دارد که این تقلید باید متوجه روح و ذات باشد نه ماده و خود شیء فردی (تاتارکیوچ، ۱۳۹۲). به‌عنوان مثال او در بیان تراژدی می‌گوید «تراژدی تقلید مردمان و رفتارهای آنان نیست، تراژدی تقلید احساساتی مثل شجاعت، ترس، همدردی، رحم، شفقت و مهربانی است به‌گونه‌ای که هنرمند آزاد است آن را مطابق میل خود زیباتر و پررنگ‌تر یا زشت‌تر و شدیدتر جلوه دهد» (ارسطو، ۱۳۶۹).

۴-۳. تناسب

از مفاهیمی که ارسطو در *بوطیقا* نیز به آن اشاره دارد تناسب اثر هنری است. این تناسب به‌نوعی رعایت اعتدال در اصول هندسی و ریاضی اجزاء یک اثر است (رحمتی، ۱۴۰۲). چنانچه یک جانور بسیار کوچک زیبا و قابل درک نیست، یک جانور عظیم‌الجثه نیز زیبایی چندانی ندارد. گرچه ارسطو بزرگی را عیب نمی‌داند زیرا او مانند اسلاف یونانی خویش معتقد است بزرگی یک اثر، شکوه را به ارمغان می‌آورد، اما در کل به رعایت اعتدال تأکید می‌ورزد. ارسطو در بیانی دقیق‌تر می‌گوید باید شروع، میانه و پایان یک اثر مجسم هنری یا حتی روایت تراژدی در نگاه کلی به نظر درآید و کمال آن ادراک شود نه آن که پراکنده و نامنظم باشد (ارسطو، ۱۳۶۹).

۴-۴. تعادل (حد وسط)

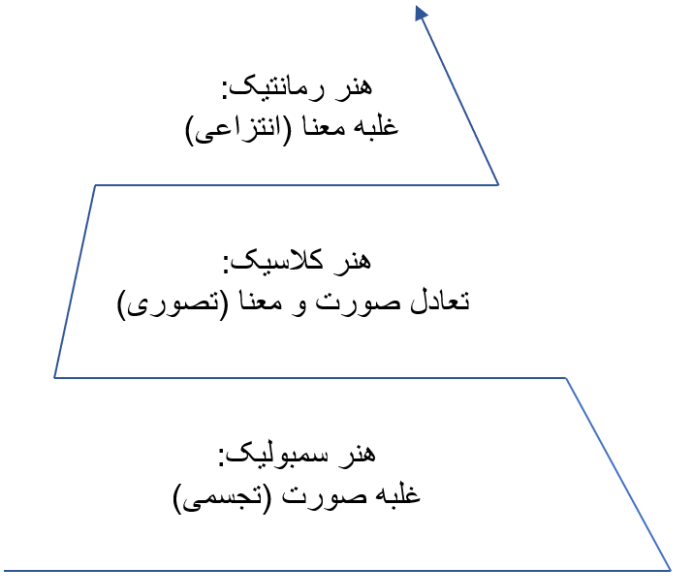
ارسطو به‌طورکلی عمل عقلانی و اخلاقی را فضیلت می‌دانست اما شرط تحقق فضیلت‌مآب بودن هر عملی، اعتدال و رعایت میانه در آن است. از نظر ارسطو، میانه‌روی فضیلت است. فلسفهٔ هنر او نیز از این مورد مستثنی نیست. او به‌صراحت معتقد است که باید بین مفهوم روایی تراژدی و

جلوه بصری تراژدی، بزرگی و کوچکی شیء هنری و اجزاء آن تعادل برقرار باشد. او در *اخلاق نیکوماخوس* خود بیان می‌کند «هر هنری وظیفه خاص خود را در صورتی نیک ادا می‌کند که حد وسط را بجوید و مقیاس کار خود قرار دهد و به‌همین جهت در مورد هر اثر هنری نیک می گوییم که نه چیزی می‌توان از آن کاست و نه چیزی می‌توان بدان افزود و مرادمان این است که هر افراطی و تفریطی به نیکی اثر آسیب می‌زند و حد وسط نیکی آن را حفظ می‌کند و هنرمند خوب همیشه در رعایت حد وسط می‌کوشد» (ارسطو، ۱۳۸۵).

۵. فلسفهٔ هنر هگل

از نظر هگل، هنر یکی از وجوه و راه‌های درک حقیقت مطلق می‌باشد. زیبایی در نظر او همان ایده مطلق است که در عالم محسوسات می‌درخشد. او معتقد است گرچه حیوانات، نباتات و اشیاء دیگر هم زیبا هستند اما انسان تنها موجود زیبایی‌ست که قادر به آفرینش هنری زیبا است (ساهاکیان، ۱۴۰۱، ص. ۱۲۹). هنرمند از طریق تلفیق و ترکیب مفاهیم روحانی (ذات) و صورت حسی و پدیداری اشیاء (ماده) به خلق اثر می‌پردازد. در نظر او و مشابه ارسطو، غایت هنر ترقی و تعالی روحانی انسان و تطهیر و پالایش روح اوست. گرچه، هنرها دارای دسته‌بندی و سلسله مراتبی در نظر هگل می‌باشند که به آن خواهیم پرداخت.

نمودار ۲. قواعد فلسفهٔ هنر هگل (نگارنده)



۵-۱. جایگاه هنر در دیالکتیک[1] سه پایه‌ای هگل

چنان‌که ذکر شد، هگل جایگاه بسیار ویژه‌ای برای هنر ترسیم کرد. به‌طوری که، او در یکی از دیالکتیک‌های سه پایه‌ای مشهور خود هنر را در کنار دین و فلسفه از مفاهیم والایی برای درک ایده مطلق یا حقیقت نهایی قرار داد. البته ناگفته نماند که هگل هنر را اولین وجه درک حقیقت یعنی حقیقت تجسمی سپس دین را مرحله‌ای بالاتر یعنی حقیقت تصوری و در نهایت سنتز این دو و متعالی‌ترین راه کشف حقیقت را فلسفه (حقیقت انتزاعی) دانست. (عبادیان، ۱۳۸۱، ص. ۳۰). از نظر هگل تاریخ هنرهای زیبا دارای سه دسته‌بندی و پیشرفت سه‌گانه است : ۱- هنر سمبلیک (نمادین): در این هنر ماده بر روح چیره می‌شود، هگل برای آن معماری شرقی را مثال می‌زند. او معماری مصر باستان را مصداقی برای این هنر دانسته است، هنری که با تقلید واقع‌گرایانه از جانوران و گیاهان طبیعی سعی در انتقال مفاهیمی دارد که این صورت‌گرایی افراطی به حجابی برای انتقال این مفاهیم باطنی تبدیل می‌شود (هگل، ۱۳۹۱، ص. ۳۶۱). ۲- هنر کلاسیک: مرحله‌ای بالاتر که محتوا نیز به اندازه صورت و ماده اهمیت دارد و به تناسب می‌رسند مثل مجسمه‌سازی یونانی‌ها ۳- هنر رمانتیک: بالاترین مرتبه هنر که در آن روح و محتوا کاملاً بر صورت چیره می‌شود مثل هنر نقاشی، موسیقی و شعر (ساهاکیان، ۱۴۰۱، ص. ۲۹۱).

۶. معماری تمدن مانایی

نمودار ۳. معرفی تمدن مانایی و هنر تزئینی آن (نگارنده)

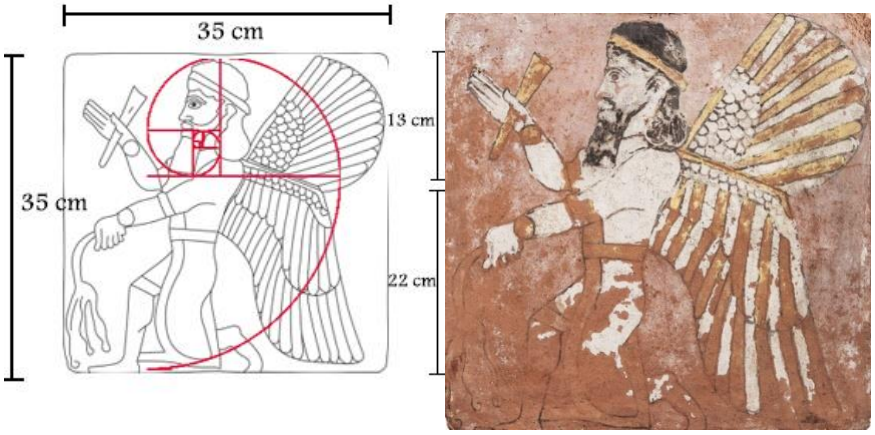
در هزاره اول پیش از میلاد مسیح (سال‌های ۸۵۰ تا ۶۱۶ پیش از میلاد) تمدنی در غرب ایران با نام ماناها زیست می‌کرد. این تمدن همواره در تنش با تمدن‌های مجاورش یعنی اورارتوها و آشوری‌ها بود. به‌همین سبب، آنان به ساخت قلاع نیایشگاهی- دفاعی بسیاری برای ساخت اجتماع

---

[1]. دیالکتیک، امری ذاتیِ خرد است. یک نهاد یا سؤال مبهم فکری شکل می‌گیرد سپس یک برابر نهاد، مقابل آن قرار می‌گیرد که خود برابر نهاد هم تناقضاتی دارد. در نتیجه بین این دو نهاد و برابرنهاد، سنتز یا هم نهادی بوجود می‌آید که اجماع خردگرایانه‌ای بین دو مبحث پیشین است. منظور از سه پایه‌های دیالکتیکی هگل همین مفهوم است (نام لاتین: Dialectic).

و تقویت توان دفاعی خود پرداختند. از شاخص‌ترین بناهای مانایی غرب ایران می‌توان به قلایچی (پایتخت ماناها) در بوکان، دژ زیویه در سقز، تپه حسنلو در نقده و تپه ربط در سردشت اشاره کرد. تالارهای مجلل ستون‌دار، اتاق‌های مسکونی، فضاهای سنگفرش شده و انبارهای آذوقه از ویژگی‌های مشترک معماری یافت شده در این مناطق است. علاوه‌براین، تزئینات معماری خاصی در قالب نقوش انسانی، حیوانی، گیاهی، هندسی و ترکیبی بر روی سفالینه‌ها ، آجرهای لعابدار، زیورآلات و دیگر اشیاء مکشوفه مانایی یافت شده است که در بخش بعد به بررسی قواعد، مفاهیم و اصول هنری به‌کاررفته در این اشیاء مکشوفه خواهیم پرداخت.

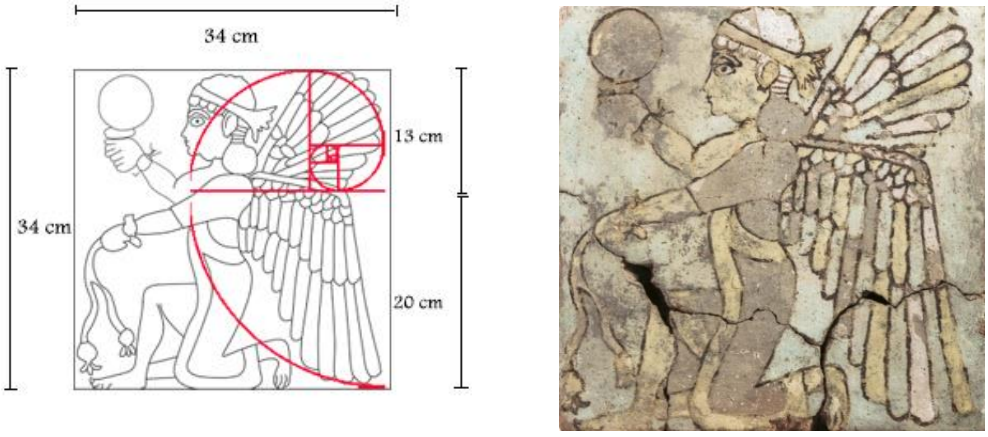
۶-۱. نقش انسان بالدار



تصویر ۱. نقش نیم‌رخ انسان بالدار با سربند نارنجی (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۵۳)

نقش نیم‌رخ انسان بالدار با سربند نارنجی: آجر لعابدار فوق از جنس گل رس بوده و نقشی از نیم‌رخ انسان بالداری با سربندی نارنجی را دارد. او ردایی بلند با حاشیه‌ای که با نوار پهنی تزیین شده بر تن دارد. او به حالت احترام در نیایشگاه نیم‌خیز شده و بر زمین با زانو تکیه زده است. شیء نامشخصی در دست راست دارد که شبیه به میله یا چوب است و در دست دیگر تازیانه پاکی و عدالت، که در انتهای آن گل نیلوفر می‌باشد، در دست دارد. این نقش در نگاره‌های مانایی مکرراً استفاده شده است (نیاکان، ۱۴۰۳، ص. ۱۰). سربندی که در تصویر بر پیشانی او نقش بسته است، سنتی است کهن که تمام کارکنان معابد یا قدیسین و الهه‌ها از آن استفاده و تبعیت می‌کردند. شیوه آرایش و تزیین با موهای بلند تأیید دیگری است که صاحب نقش مقام و منزلت بالایی را داشته و اکثر خدایان و الهه‌ها در دنیای باستان با گیسوان بلند نقش شده‌اند (نیاکان، ۱۴۰۳، ص. ۱۳). چنانچه از این نگاره و نگاره‌های بعدی آشکار است، استفاده صورت‌های

جانوری واقع‌گرا در تلاش برای انتقال مفاهیمی است که درگیری بیش از حد اثر با صورت، آن مفاهیم ثانویه را مهجور کرده و به حاشیه می‌راند که این مسأله دقیقاً مطابق هنر سمبولیک هگلی است (هگل ۱۳۹۱، ص. ۲۵۹).

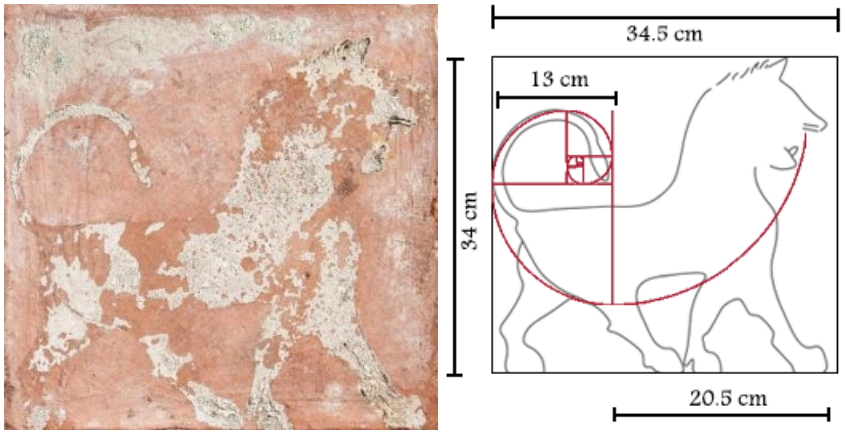


تصویر ۲. نقش نیم‌رخ بانوی مانایی بالدار با سربند جلو پیشانی (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۵۱)

نقش بانو بالدار با سربندی جلو پیشانی و تازیانه به دست: در این نگاره بانویی مانایی را با عناصر کاملاً مشابه مرد مانایی نگاره قبل به حالت نیایش و احترام بر زانو نشسته، با لباس‌ها و آرایش موی یکسان، دارای بال به‌عنوان نمادی الهی و تازیانه‌ای به مانند گل نیلوفر که نماد عدالت و پاکی است را در دست دارد، می‌بینیم. در هر دو نگاره فوق تقلید از طبیعت را در به کارگیری عناصری مانند انسان، بال‌ها و نیلوفر می‌بینیم که گاه مطابق تعاریف این تقلید، دارای معانی باطنی همچون تازیانه عدالت در قالب گل نیلوفر می‌باشد. همچنین، نسبت سر نگاره اول به بدن و نسبت بخش بالایی بال به بخش پایینی آن در نگاره بانوی مانایی حدوداً از عدد ۱,۶۱۸ نسبت طلایی تبعیت می‌کند. یعنی ارتفاع سر در نگاره مرد مانایی حدود ۱۳ سانتی‌متر و از سر به پایین ۲۲ سانتی‌متر می‌باشد، که هر دو عدد از اعداد فیبوناچی است که عدد طلایی را بوجود می‌آورند. در نگاره دوم، نسبت بال‌های بانوی مانایی به یکدیگر ۱۳ سانتی‌متر به ۲۰ سانتی‌متر است که به‌نوعی اعداد با دنباله عددهای فیبوناچی (۸، ۱۳، ۲۱، ۳۴ و ...) همسو است. همچنین نگاره دوم نیز حدوداً با اختلافی جزئی از عدد ۱,۶۱۸ در نسبت طلایی پیروی می‌کند. با این حال مشاهدات ما حاکی از رعایت تناسبات هندسی و ارسطویی در این نقوش است. این تعادل بین بال‌ها و انسان به‌شکلی بسیار درست رعایت شده که تمام این موارد به کاتارسیس هنری ارسطویی می‌انجامد. از منظر زیبایی‌شناسی هگل نیز تقریباً تمامی عناصر به‌شکلی واقع‌گرایانه به‌کار رفته‌اند . استفاده مستقیم و

رئالیستی از نگاره انسانی، بال‌ها و گل نیلوفر با وجود مفاهیمی باطنی همچون عدالت، تجلی صفات خداوند در قدیسین و موارد مشابه، این نگاره‌ها را به‌دلیل غلبه صورت بر معنا در زمره هنر سمبولیک هگلی قرار می‌دهد.

۶-۲. نقوش حیوان

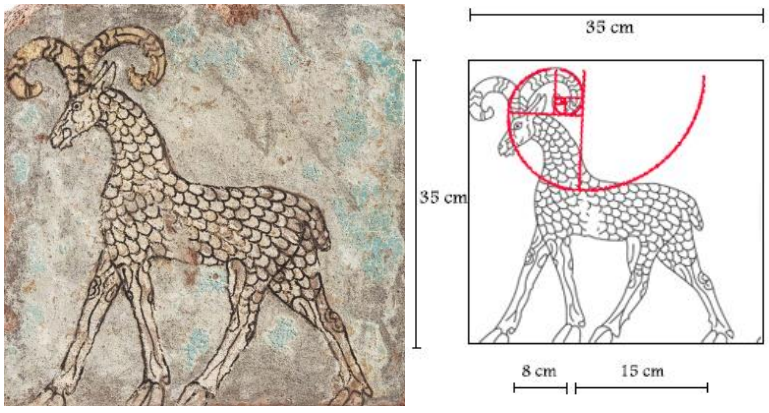


تصویر ۳. نقش شیر (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۶۵)

نقش شیر: شیر نمادی است دیرین در فرهنگ ایرانی که با سلطنت و نهاد قدرت گره خورده است. شیر در فرهنگ اساطیری ایران نماد شجاعت و نیرومندی است. علاوه‌براین، شیر را می‌توان نماد خورشید، گرما، ایزد آسمان، نماد خیر و برکت آسمانی و بهار دانست (طاهری، ۱۳۹۶). چنانچه گاه نقشی است به تنهایی که نماد اقتدار است و گاه در کنار گاو (نماد زمین، رزق و در معیت شیر نماد سرما و زمستان) می‌آید که در این نگاره‌ها شیر نماد برکت آسمانی، بهار و خیر است که اغلب در نقوش بر گاو که نماد سرما و شر می‌باشد پیروز شده است (نگاره شیر و گاو هخامنشی در تخت جمشید). این نکته حائز اهمیت است که گاو همیشه نمادی منفی نیست بلکه در نگاره‌هایی با مفهوم فوق چنین معنایی را تداعی می‌کند (رحیم پور، ۱۴۰۱، ص. ۵). در راستای همسویی اشکال به‌کاررفته با تناسبات ارسطویی، می‌توان به اعداد و نسبت‌های ریاضی به‌کاررفته در شکل اشاره کرد. چنانچه می‌بینیم، نسبت دم شیر به مابقی کالبد آن نسبت عدد ۱۳ به ۲۰٫۵ سانتی‌متر می‌باشد که هر دو عدد مذکور یعنی ۱۳ و ۲۱ از اعداد دنباله فیبوناچی بوده و تابع نسبت طلایی ۱٫۶۱۸ هستند. علاوه‌براین، شیر علیرغم این که تقلیدی مستقیم از جانوری قدرتمند در طبیعت است، دارای بعدی معنوی و نمادین در فرهنگ ایران باستان بوده است که به‌نوعی احیاگر روح شجاعت، دلاوری و

قدرتمندی است که اشاره‌به تقلید و محاکات ارسطویی دارد. همچنین، غلبه صورت و ظاهر شیر بر مفهوم ثانوی آن، یعنی شجاعت همچنان ما را بر آن می‌دارد که هنر آجرهای لعابدار مانایی را در زمره گونه سمبلیک هگلی قرار دهیم زیرا که واضح است تقلید واقع‌گرایانه موضوعات طبیعی در مرتبه بالاتری از معنا قرار دارد.

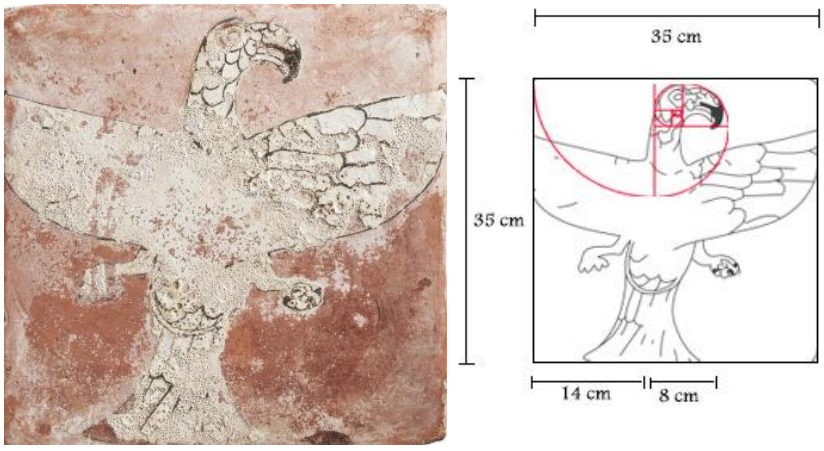
تصویر ۵. نگاره نبرد شیر و گاو تخت جمشید (مهر میهن). تصویر ۴. نقش شیر بر روی دستبند زرین زیویه (ایسنا، ۱۳۹۹. https://www.isna.ir/news/99040906674/)



تصویر ۶. نقش قوچ (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۶۳)

نقش قوچ: نماد قوچ نیز چنان‌که در هنر هخامنشی و آیین زرتشت مقدس و محترم است، گمان می رود دیرینه‌تر بوده و مفهومی مقدس در تمدن‌های پیشین همچون مانایی نیز بوده باشد. قوچ نیز همچون گاو نمادی از باروری، رزق و روزی می‌باشد. علاوه‌برآن، در مفاهیم زرتشتی یکی از جانوران

دارای فرّهٔ ایزدی[۱]، کالبد ایزد بهرام و همچنین بنابر متن *کارنامه اردشیر بابکان*، قوچ نماد فرّهٔ ایزدی و نیرویی الهی است که همراه اوست (فروزمندی شیره جین، وثوق بابایی، ۱۳۹۳، ص. ۹۶). علاوه‌بر موارد فوق که به‌نوعی نشان از تقلید واقع‌گرایانه و مفهومی سمبولیک از طبیعت دارد، باید به تناسب هندسی بین شاخ قوچ با بدن او اشاره کرد. گرچه نسبت اعداد ۸ و ۱۵ مانند روابط نقوش دیگر عدد طلایی را به ما نشان نمی‌دهد، اما مجدداً نمایانگر وجود تناسب عینی خوبی است.



تصویر ۷. نقش عقاب (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۵۸)

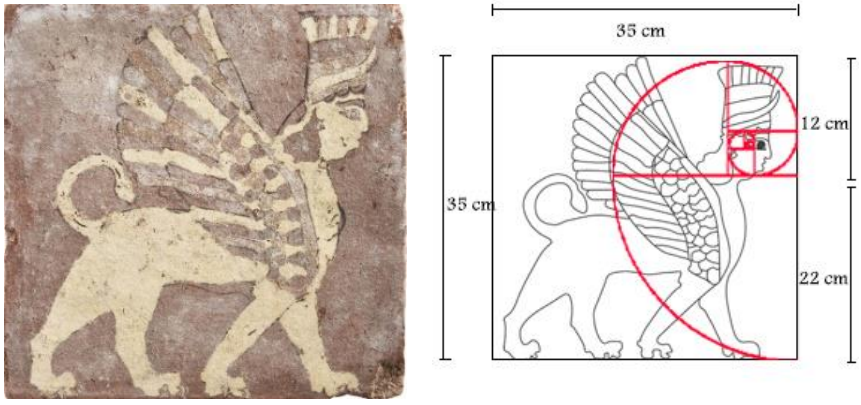
نقش عقاب: عقاب یا شاهین نیز از چندین حیث نمادی ایزدی و مفهومی در هنر مانایی و بعدتر در میان هخامنشیان و ساسانیان نیز بوده است. به‌طورکلی، پرندگان واجد بال هستند که این به‌عنوان عنصری الهی در نگاره‌ها همواره مورد تأکید بوده است. به‌نوعی بال پیوند زمین و آسمان است، مثل نگاره‌های انسان بالدار و نقوش انسان- پرنده. علاوه‌براین، عقاب نماد قدرت، تنومندی و تیزبینی نیز بوده است. در طراحی تاج پادشاهان ساسانی نیز نقوش عقاب بسیار مرسوم بوده است که این گواهی بر محبوب بودن صفات نمادین این حیوان در میان تمدن‌های کهن می‌باشد (فیروزمندی شیره جین، وثوق بابایی، ۱۳۹۳، ص. ۹۶). از دیگر موارد قابل بررسی تعادل و شبه تقارن رعایت شده در میان اجزاء بدن همچون بال چپ و راست، پای چپ و راست و دم عقاب است. همچنین، در شکل فوق نیز به اعداد و تناسبی مشابه با نسبت طلایی برخوردیم. نسبت منقار و سر عقاب به بال سمت چپ آن نشان از اعداد ۸ و ۱۴ دارد. گرچه نسبت بین دو عدد چیزی نزدیک به ۱,۷۵ شد و عدد ۱۴ از دایره

---

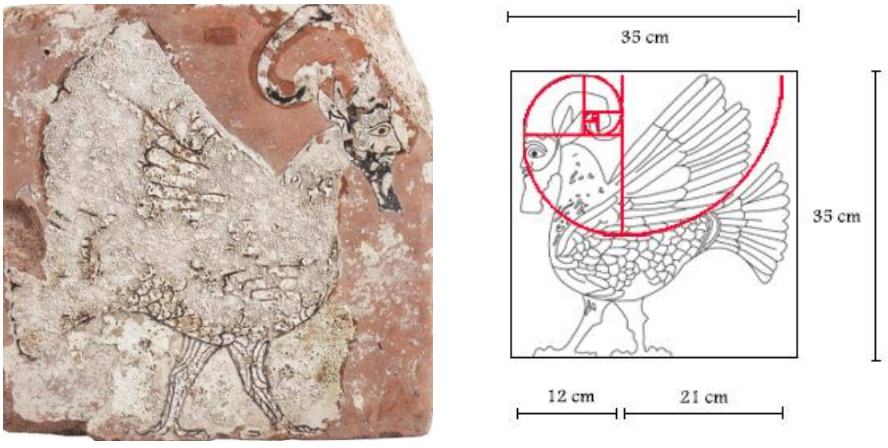
[۱]. فرّهٔ ایزدی، همان هاله نورانی و مقدس می‌باشد که در نگاره‌ها به دور سر انسان یا موجودات مقرب ایزدان قرار دارد.

اعداد فیبوناچی خارج است، اما به‌طورکلی نسبت حاصله بسیار نزدیک به عدد طلایی است.

۶-۳. نقوش انسان- حیوان



تصویر ۸. نقش سر انسان با بدن شیر (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۳۴)



تصویر ۹. نقش سر انسان با بدن پرنده (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۲۴)

شاید بتوان نقوش انسان- حیوان را از حیث تقلید از طبیعت، خلاقیت و ترکیب آن به‌شکلی جدید در بالاترین مرتبه هنر مانایی دانست. مثلا در نمونه‌های مذکور مشخص است که از بدن شیر و سر انسان یا بدن پرنده و سر انسان استفاده شده است. چنانچه ذکر شد، شیر نماد شجاعت، قدرت و الهه آسمان است (طاهری، ۱۳۹۶). همچنین عقاب یا شاهین نیز نماد اقتدار و تیزبینی است (فروزمندی شیره جین، وثوق بابایی، ۱۳۹۳، صص. ۹۳). انسان نیز واجد عقل و خرد بوده

و در نگاره‌ها به بهترین شکل ممکن سعی در تلفیق صفات شجاعت شیر یا شاهین، خرد انسان و همچنین بال به‌عنوان نمادی از تقوا و پرهیزگاری و حرکت به‌سوی غایت نهایی شده است. به‌نوعی تقلید یا محاکات ارسطویی علاوه‌بر ظواهر واقع‌گرایانه که در اولویت است در صفات و بطن مفاهیم طبیعی همچون انسان و حیوان نیز انجام شده است. همچنین میانه‌روی در ترکیب صفاتی مثل خرد و قدرت و تناسبات اجزاء به بهترین شکل دیده می‌شود یعنی در نقش انسان- شیر،، اجزاء شیر به تناسب انسانی کوچک شده و شکلی متعادل را خلق کرده و بالعکس در تصویر انسان- پرنده اجزاء پرنده به نسبت لازم برای هماهنگی با اجزای انسانی بزرگ شده است.

علاوه‌بر مواردی همچون تقلید از طبیعت که منطبق با آراء ارسطو و هگل می‌باشد، رعایت تناسبات عددی در دو شکل مذکور بسیار قابل توجه است. در نگاره اول نسبت سر انسان به بدن شیر مانند ۱۲ به ۲۲ سانتی‌متر است. نسبت میان این دو عدد حدود ۱,۸۳ می‌باشد که اختلاف با نسبت طلایی دارد، اما در عین اختلاف هر دو عدد ۱۲ و ۲۲ بسیار نزدیک به اعداد ۱۳ و ۲۱ دنباله فیبوناچی است که مجدداً این تناسب عینی و نزدیکی به اصول مذکور نشان از محاسبات ذهنی ارزشمند در میان هنرمندان مانایی دارد. در نگاره دوم نیز نسبت شاخ‌ها به بدن نمایانگر اعداد ۱۲ و ۲۱ سانتی‌مترسانتی‌متر است که نزدیکی بیشتری به عدد طلایی دارد.

۶-۴. نقوش گیاهی

تصویر ۱۰. نقش ترکیبی هندسی- گیاهی با گل لوتوس در اطراف (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۸۰)

نیلوفر نماد پاکی است، زیرا گرچه در گل و لای کف آب ریشه می‌بندد، اما آلودگی آب بر برگ

هایش نمی‌نشیند و در میان تیرگی‌ها پاک و روشن باقی می‌ماند. نیلوفر آبی را همبسته با چهار عنصر دانسته‌اند: خاک و آب و آتش و باد. ریشه در درون خاک دارد، ساقه در آب، برگ‌هایش در بادند، و هنگامی که گلبرگ‌هایش باز می‌شوند به‌سان خورشیدی درخشان است. نیلوفر طبق متن *آثارالباقیه* ابوریحان بیرونی، چنان حضور نمادین و پررنگی در میان ایرانیان داشته است که هر سال در روز ششم تیرماه یعنی یک هفته قبل از جشن تیرگان، جشنی موسوم به جشن نیلوفر برگزار می‌شده است (طاهری، ۱۳۹۶). در نقش گیاهی فوق نیز چنانچه رسم شده است، نمود اعداد فیبوناچی در نسبت سربرگ در مقایسه با کل آن مشهود است. سربرگ حدود ۳ سانتی‌متر بوده و طول تمام برگ ۲۱ تا ۲۲ سانتی‌متر است. گرچه نسبت طلایی ۱,۶۱۸ در شکل تجلی ندارد اما مضارب آن در نسبت میان دو عدد ۳ و ۲۱ تجلی دارد. همچنین، در این شکل همانند دم شیر، شاخ قوچ و موارد مشابه تطابق شکلی میان کمان فیبوناچی با سربرگ را می‌توان مشاهده کرد.

۶-۵. نقوش هندسی

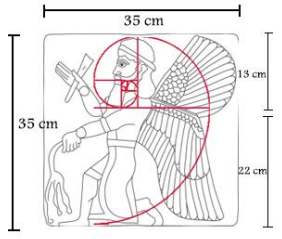
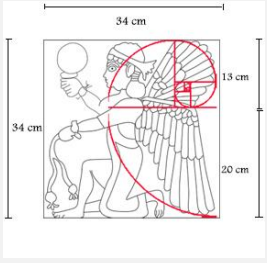
تصویر ۱۱. نقش هندسی دوایر متحدالمرکز تودرتو (حسن‌زاده، کرتیس، ۱۴۰۰، ص. ۹۶)

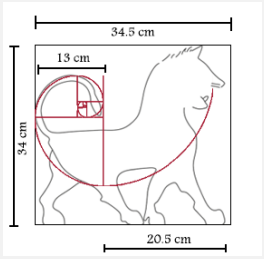
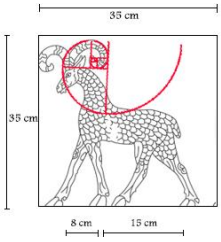
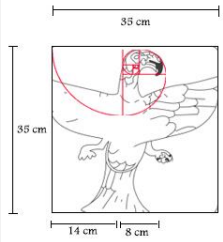
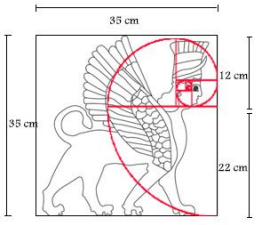
نقوش هندسی تشکیل شده از دوایر تودرتو متحدالمرکز، بیشتر تداعی کننده نوعی سمبل یا نشانه آیینی است. چنانچه معماری بخش سنگفرش شده نیایشگاهی بنای تپه ربط نیز هندسه‌ای مشابه هندسه سمبولیک فوق دارد (سعیدیان، قلی زاده، ۱۳۹۸، ص. ۱۲۳). در این نقوش هندسی تناسبات عددی، بالعکس نقوش پیشین رعایت نشده است. زیرا شعاع دوایر تودرتو به نسبت مساوی گسترش یافته است که البته این خود گواه از نظم هندسی دیگری است. علاوه‌بر تناسبات ریاضی لحاظ شده، شکل به‌طور کاملاً واضح متقارن و مرکزگراست که نشان از تعادل ارسطویی دارد. از سوی دیگر، این نقوش صرفاً نمادین مصداق دیگری از هنر سمبولیک هگلی است، از آن جهت که هیچ گونه مفهوم‌گرایی خاصی در آن مشاهده نمی‌شود بلکه توجه اصلی به هندسه و صورت اثر است.

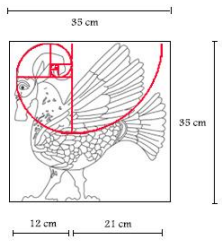
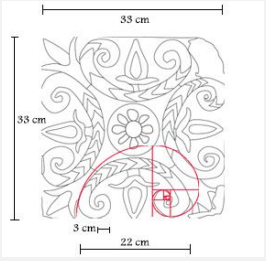
۷. بحث و تحلیل یافته‌ها

چنانچه مرور گردید، عناصری مانند تقارن، تعادل، تقلید از طبیعت آثار را منطبق با فلسفه ارسطویی می‌کند و از دیگر سو به تقلید از طبیعت به‌مثابه عالم محسوس آشکار کننده ایده مطلق در نگاه هگل می‌پردازد. همچنین، غلبه صورت‌های واقع‌گرایانه و همچنین تعلق آثار به معماری شرقی آن را در زمره هنرهای صورت‌گرا یا سمبولیک هگلی قرار می‌دهد. علاوه‌براین، هگل به این اشاره می‌کند که، مصداق هنر سمبولیک همان هنر مصریان باستان است که با نقوش جانوری سعی در تجلی الوهیت داشتند، و این تأیید محکمی بر ادعای ماست. پیش از نتیجه‌گیری و در آخر بحث خود، لازم است با ارائه جدولی به شاخص‌ترین جلوه هنر مانایی که در قالب نسبت‌های کمی عددی و تطابق با دنباله فیبوناچی تجلی یافته است بپردازیم :

جدول ۱. جدول جمع بندی ارتباط نقوش تزئینی مانایی با آراء زیبایی‌شناسی ارسطویی و هگلی (نگارنده)

انواع نقوش	ابعاد آجرها	نسبت اجزاء	نسبت اجزاء به عدد طلایی	تصویر
مرد قدیس مانایی	۳۵ * ۳۵ سانتی‌متر	نسبت سر به بدن: ۱۳ به ۲۲ سانتی‌متر	۱/۶۱۸ ~ ۱/۶۹۲ (حدوداً منطبق است.)	
زن قدیس مانایی	۳۴ * ۳۴ سانتی‌متر	نسبت بال بالایی به بال پایینی: ۱۳ به ۲۰ سانتی‌متر	۱/۶۱۸ ~ ۱/۵۳۸ (حدوداً منطبق است.)	

انواع نقوش	ابعاد آجرها	نسبت اجزاء	نسبت اجزاء به عدد طلایی	تصویر
نقش شیر	۳۴,۵ * ۳۴ سانتی‌متر	نسبت دم به بدن: ۱۳ به ۲۰,۵ سانتی‌متر	۱/۶۱۸ ~ ۱/۵۷۶ (حدوداً برابر است.)	
نقش قوچ	۳۵ * ۳۵ سانتی‌متر	نسبت شاخ به بدن: ۸ به ۱۵ سانتی‌متر	۱/۶۱۸ < ۱/۸۷۵ (بزرگتر است.)	
نقش قوچ	۳۵ * ۳۵ سانتی‌متر	نسبت سر به بال چپ: ۸ به ۱۴ سانتی‌متر	۱/۶۱۸ ~ ۱/۷۵ (حدوداً برابر است.)	
انسان- شیر	۳۵ * ۳۵ سانتی‌متر	نسبت سر به بال پایین تنه: ۱۲ به ۲۲ سانتی‌متر	۱/۶۱۸ < ۱/۸۳ (بزرگتر است.)	

انواع نقوش	ابعاد آجرها	نسبت اجزاء	نسبت اجزاء به عدد طلایی	تصویر
انسان–پرنده	۳۵ * ۳۵ سانتی‌متر	نسبت شاخ به بدن: ۱۲ به ۲۱ سانتی‌متر	۱/۶۱۸ ~ ۱/۷۵ (حدوداً برابر است.)	
گیاهی–هندسی	۳۵ * ۳۵ سانتی‌متر	نسبت سربرگ به کل برگ: ۳ به ۲۲ سانتی‌متر	صرفاً در این نقش اعداد فیبوناچی وجود دارد، نه نسبت خاصی	

۸. نتیجه‌گیری

مطابق آنچه در مقاله بررسی شد، می‌توان ادعا کرد که رعایت تناسبات ریاضی، تعادل و تقارن، تقلید واقع‌گرایانه در عین توجه به مفاهیم باطنی از اصول واضحی است که در هنر مانایی لحاظ شده است. این عناصر فوق به‌صراحت، پیوند دهنده مفاهیم نظری ارسطویی با معماری این دوره می‌باشد که در نهایت رعایت تمامی این اصول به کاتارسیس و پالایش انسان در اثر تعامل با این هنر منجر خواهد شد. در بیان چگونگی تجلی این مفاهیم نیز، مشاهده کردیم که رعایت تناسبات طلایی، استفاده از اعداد خاص فیبوناچی مانند عدد ۱۳، ۲۱ و ۳۴ که مکرراً در نسبت میان اجزاء مثلاً دم شیر به مابقی بدن آن، سر انسان نسبت‌به مابقی بدن یا در موارد دیگر استفاده شده است، در کنار استفاده از نقوش مرکزگرا، اشکال متقارن و همچنین تقلید ظاهری و باطنی از موجودات، اشیاء طبیعی و ترکیب خلاقانه ظاهری و معنایی آن‌ها مثل ترکیب صورت انسان، بال پرنده، بدن شیر، تازیانه نیلوفری و موارد دیگر نشان از انطباق کامل مفاهیم ارسطویی با هنر مانایی دارد. گرچه شاید علم مانایی به تناسبات دقیقاً مشابه امروز نبوده باشد اما این‌طور که

به‌نظر می‌رسد، استفاده دقیق از اعداد ۳۴، ۲۱ و ۱۳ در ابعاد آجرها بعید است که اتفاقی و از روی احساس صرف بوده باشد. رعایت این اصول، در کنار مربع بودن اکثریت اشکال یعنی برابری طول و عرض‌ها ، مرکزگرایی و محویت موضوع در نگاره‌های گیاهی گواه بر آگاهی هندسی و رعایت اصول ریاضی در ذهن هنرمندان مانایی است. علاوه‌براین، چنانچه بررسی کردیم هگل نیز هنر شرق را معماری صورت‌گرا و هنر سمبلیک می‌دانست که به‌نوعی همین تعریف معماری و هنر مانایی را در زمره هنر سمبولیک هگل قرار می‌دهد. البته وجود اشکال واقع‌گرایانه مثل انسان، شیر، عقاب، گل نیلوفر با وجود آن که به مفاهیمی روحانی همچون شجاعت، عدالت، پاکی و خرد اشاره دارند اما پیش از ترغیب مخاطب به تفکر، او را متوجه وضوح چیستی اثر می‌کند یعنی آن که پیش از تفکر درباره مفهوم شجاعت ما با صورت شیر و نمود واقع‌گرایانه و رئالیستی آن مواجه می‌شویم. این ارجحیت ارجاع مستقیم در برابر ارجاع به موضوعات ثانویه در کنار پرهیز از انتزاع و مفهوم‌گرایی غالب بر صورت نیز تثبیت کننده استدلال ما در قرار دادن هنر مانایی در دسته‌بندی هنر سمبولیک هگلی است.

کتابنامه

ارسطو. (۱۳۶۹)، *فن شعر*، (ترجمه ع. زرین‌کوب)، انتشارات امیرکبیر.

ارسطو. (۱۳۸۵)، *اخلاق نیکوماخوس*، (ترجمه م. لطفی)، طرح نو.

ایسنا. (۱۳۹۹). بازیابی در تاریخ ۴/ مهر/ ۱۴۰۴. https://www.isna.ir/news/99040906674/

تاتارکیوچ، و. (۱۴۰۲). *تاریخ زیباشناسی*. (ترجمه س. ج. فندرسکی). علم.

حسن‌زاده، ی، کرتیس، ج. (۱۴۰۰)، *انتشار کاتالوگ نمایشگاه آجرهای لعابدار بوکان*. استردادی از سوئیس. موزه ملی ایران/ موزه استاد حقیقی.

رحمتی، ف. (۱۴۰۲)، *مقدمه‌ای بر فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی ارسطو*.

رحیم پور، ش. (۱۴۰۱). کاربرد معنایی نبرد شیر و گاو در دوره هخامنشیان. مقاله کنفرانس بین المللی زبان، ادبیات، تاریخ و شهرنشینی. صص ۱- ۱۰.

زمانی‌راد، ح، کمالی گوکی، م، شکوری، ا. (۱۳۹۸). مدینه فاضله افلاطونی در روایتی پارادایمی (بر پایه همپرسه جمهوری). *پژوهش سیاست نظری*. ۲۵. صص. ۲۹- ۵۹.

ساهاکیان، و. (۱۴۰۱). *تاریخ فلسفه از آغاز تا امروز*. (ترجمه ح. بسحاق). چشمه.

سعیدیان، س، قلی زاده، ف. (۱۳۹۸). تپه ربط: خوبوشکیه باستان. *مطالعات باستان شناسی*، *۱۱(۱)*، ۱۱۳- ۱۳۱. https://doi.org/10.22059/jarcs.2019.71101

طاهری، ص (۱۳۹۶). *نشانه‌شناسی کهن الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار*. شورآفرین.

عبادیان، م. (۱۳۸۱). *زیبایی‌شناسی به زبان ساده*. موسسه فرهنگی گسترش هنر.

فیروزمندی شیره جین، ب، وثوق بابایی، ا. (۱۳۹۳). نماد نقوش جانوری در هنر ساسانی. *پیام باستان شناس. ۱۱(۲۱)*. صص. ۹۳- ۱۰۸.

مصطفوی، ش. (۱۳۹۱)، زایش اخلاق از دل تراژدی، دفاع از تفسیر اخلاقی کاتارسیس ارسطویی. *فلسفه. ۴۰(۱)*. صص. ۸۴- ۱۰۱. https://doi.org/10.22059/jop.2012.35875

نیاکان، ل. (۱۴۰۳). بررسی باستان‌شناختی نقوش اساطیری روی آجرهای لعابدار (مطالعه موردی: آثار مکشوفه قلایچی بوکان). *مطالعات ایلام شناسی. ۹(۳۲)*. صص. ۲۹- ۶۰.

هگل، ف. (۱۳۹۱). *مقدمه‌ای بر زیبایی شناسی*. ترجمه ستاره معصومی. آرام.

Aristotle. (1990). *Poetics*. (Translated by Zarrinkoub, A). Amir Kabir Publications. [In Persian]

Aristotle. (2006). *Nicomachean Ethics*. (Translated by Lotfi, M). Tarh-e No Publications. [In Persian]

Ebadian, M. (2002). *Aesthetics in Simple Language*. Institute for the Cultural Development of Art. [In Persian]

Firoozmandi Shireh Jin, B., & Vosough Babayi, A. (2014). *Symbolism of Animal Motifs in Sasanian Art*. *Payam-e Bastanshenas*, 11(21), 93–108. [In Persian]

Hassanzadeh, Y., & Curtis, J. (2021). *Publication of the Exhibition Catalogue of the Glazed Bricks of Bukan: Repatriated from Switzerland*. National Museum of Iran / Master Haghighi Museum. [In Persian]

Hegel, G. W. F. (2012). *Introduction to Aesthetics*. (Translated by Masoumi, S.) Aram Publications. [In Persian]

ISNA. (2020). isna.ir/xdG8mn. Retrieved Sebtember 26, 2025. https://www.isna.ir/news/99040906674/

Mostafavi, Sh. (2012). *The Birth of Ethics from Tragedy: A Defense of the Ethical Interpretation of Aristotelian Catharsis*. *Philosophy*, 40(1), 84–101. https://doi.org/10.22059/jop.2012.35875 [In Persian]

Niakan, L. (2024). *Archaeological Study of Mythological Motifs on Glazed Bricks (Case Study: Qalaichi of Bukan)*. *Elam Studies*, 9(32), 29–60. [In Persian]

Rahimpour, Sh. (2022). *Semantic Application of the Lion–Bull Combat*

during the Achaemenid Period. Proceedings of the International Conference on Language, Literature, History, and Urban Studies, 1–10. [In Persian]

Rahmati, F. (2023). *An Introduction to Aristotle's Philosophy of Art and Aesthetics*. [In Persian]

Saeidian, S., & Gholizadeh, F. (2019). *Rabat Tappeh: An Ancient Site of Khabushkiyeh*. *Archaeological Studies*, 11(1),113–131. https://doi.org/10.22059/jarcs.2019.71101 [In Persian]

Sahakian, W. (2022). *History of Philosophy from the Beginning to the Present Day*. (Translated by Bas'haq, H). Cheshmeh Publications. [In Persian]

Taheri, S. (2017). *Semiotics of Archetypes in the Art of Ancient Iran and Neighboring Lands*. Shoorafarin Publications. [In Persian]

Tatarkiewicz, W. (2023). *History of Aesthetics*. (Translated by Fanderski, J). Elm Publications. [In Persian]

Zamani Rad, H., Kamali Gooki, M., & Shokouri, A. (2019). *The Platonic Ideal City in a Paradigmatic Narrative (Based on the Republic)*. *Theoretical Policy Research*, 25, 29–59. [In Persian]