به نام خداوند جان و خرد

**الگوی تحول تاریخی**

**در شاهنامۀ فردوسی**

پژوهشی پیرامون ساختار پویایی فرهنگ در تفکر ایرانی

پژوهش درس نظریه­های انسان­شناسی

دوره دکتری

استاد: آقای دکتر ناصر فکوهی

پژوهشگر: سیدحسین شهرستانی

**زمستان 96**

**مقدمه:**

**زبان و فرهنگ**

بُن و اساس هر تمدن و فرهنگ، در زبان و سنت زبانی آن ریشه دارد. زبان مأمن و مأوای تمام آن حقایقی است که تجربۀ ما از جهان را صورت بخشیده و نسبت ما با اشیاء را سامان می دهد. زبان ودیعه­گاه معانی و عواطف بنیادی حیات و ضامن بقاء و تداوم فرهنگها و اقوام و ملل است. زبان نمایندۀ همۀ حیثیاتی است که فرهنگ را از طبیعت در شکل خام و غیرانسانی آن متمایز می سازد و بدین سبب در طرح اساسی مابعدالطبیعه از ارسطو به بعد، فصل ممیّز انسان از حیوان، «نطق» و سخن قلمداد گردیده است.

چنانچه در متون مقدس و منزل نیز هستی انسانی با گویایی و سخنگویی او شناخته شده است:

خلق الانسان ، علّمه البیان

بدین روی تحقق انسان در گرو سخن و زبان است. در واقع انسان جز در بستر فرهنگ و مجال اجتماع ظهور پیدا نمی کند و تحقق فرهنگ و اجتماع انسانی مقوم است به ظهور زبان و «سخن». به تعبیر حکیم نظامی:

بی سخن آوازۀ عالم نبود اینهمه گفتند و سخن کم نبود

خط هر اندیشه که پیوسته اند بر پر مرغان سخن بسته اند

گرنه سخن رشتۀ جان تافتی جان سر این رشته کجا یافتی ...

از سوی دیگر، باید این نکته را به نحو اساسی مورد توجه قرار داد که زبان و سخن در صورتهای مختلف و گوناگونی پدیدار گشته و در هر صورت و تعیّن، بُعدی از ابعاد فرهنگ و حیات اجتماعی را تحقق می بخشد. در این میان «سخن شاعرانه» یا به تعبیری «زبانِ اسطوره»، به کانون و بنیاد زبان، یعنی افق مواجهه و تماس وجودی انسان با عالم از هر گونه سخنِ انسانی دیگر نزدیک­تر است. لذا برای درک حقایق و معانی بنیادین و مؤسس هر تمدن و فرهنگی ناگزیر باید به قصه ها و داستانها و اسطوره های کهن و همچنین جلوۀ حقایق بنیانگذار فرهنگ در زبانِ شاعران توجه کنیم.

بر اساس چنین درکی، زبانِ شعر مقدم بر زبان علم و فن بوده و بر فرازِ زبان روزمره و محیط بر آن است. این موقعیت کانونی به ویژه در فرهنگ و سنت تاریخی ایران، پیدا و پدیدار گشته است. اگر برای درک فرهنگ یونانی از سقراط به این سو باید سخن فیلسوفان را شنید و شناخت، برای درک فرهنگ ایرانی بی درنگ باید سراغ شاعران را جست.

**زمان و فرهنگ**

یکی از مفاهیم بنیادین سازندۀ فرهنگ و مؤسس جهان اجتماعی، مفهوم و معنیِ «زمان» است. در واقع هر شکلی از نظم اجتماعی و تاریخی با صورت­بندی ویژۀ خود از حقیقتِ زمان، قابل تعین و تشخص می گردد. به تعبیر دیگر، منطق و نظم معنایی حاکم بر هر دوره از ادوار تاریخ و هر شکل از اشکال فرهنگ و تمدن انسانی را با درک ایشان از زمان می توان دریافت. منظور از «معنای زمان» در فرهنگ آن است که بدانیم مردمان چه پنداری از گذشته، حال و آیندۀ دور و نزدیک خویش داشته و آغاز و انجامِ حرکت و حیات خودِ فردی و جمعی خویش را چگونه معنا می کنند.

«بینش زمان» برای فرهنگها عنصری اساسی است که مبدأ همۀ صورتهای آگاهی و عملِ فردی و اجتماعی و تاریخی است. در اینجا باید به مفهوم مشخص و دقیقِ «تاریخ» توجه کنیم. تاریخ، زمانِ انسان یا به تعبیر دقیقتر «زمانِ فرهنگ» است و به همین دلیل است که جزء اختصاصات حیات انسانی و از معانی تمایزبخش میان جهان انسانی و سایر قلمروهای خلقت محسوب می گردد. موجودات این جهان جز انسان، موجودات «بی­تاریخ»اند. چون فاقد زبان و فرهنگ هستند. پس انسان موجودی است فرهنگی و تاریخی.

تا اینجا دانسته شد که برای درک بن­مایه­های اساسی هر فرهنگ باید سراغ معانی بنیادینی را گرفت که در ظرفِ زبانِ شعر و اسطوره یافت می شود و یکی از این معانی بنیادی و نامهای نخستین، زمان یا تاریخ است. اکنون پرسش اصلی ما در این پژوهش آن است که: *در فرهنگ ایرانی پس از اسلام (فرهنگ به اصطلاح ایرانی اسلامی)، چه تصویر و تصوری از زمان و چه الگوی معنایی بنیادینی از تاریخ، صورت­دهنده و معنابخشِ فرهنگ و تمدن ما بوده است؟*

برای پیگیریِ این پرسش اساسی و کلان، البته باید قدم­گاههای کوچکتری را برگزیده و آنها را شمرده پیمود. برای همین منظور در این مجال ما به سوی بزرگترین و اصیل­ترین منبع شعر و داستان­سرایی پارسی یعنی «شاهنامۀ» حکیم ابوالقاسم فردوسی (رضوان الله تعالی علیه) می رویم که بُنِ شعر فارسی دری و مؤسس فرهنگ ایرانی پس از اسلام است. بدین ترتیب مسآلۀ متمرکز و متعین ما در این مقال چنین تقریر می گردد: *الگوی تحول تاریخی در شاهنامۀ فردوسی*؛

در بررسی این پرسش مهم و حیاتی باید نخست این نکته را متذکر شد که اسطوره ها اساسا طرحی از زمان را عرضه می کنند؛ چه اینکه اسطوره، داستان پیدایش چیزها و روایت بدایت امور است. همۀ اسطوره ها حکایتگر پیدایی جهان، مردم و شهر از سرآغاز وحدانی و درعین حال آشوبناک وجود هستند. پس حقیقت زمان در جوهرۀ هر اسطوره حضور دارد و از زمانی که «مردم» پدید می آیند و شهرها گسترش می یابند، «تاریخ» جوهرۀ اساطیر را قوام می بخشد. یعنی اسطوره ها روایتگر زمانِ انسان و زمانِ شهرها و مُدُن می گردند. این تاریخ البته نه تاریخِ حصولی و عینی که تاریخِ اساطیری یا تاریخِ حضوری یا معنایی است.

**پرسشهای اساسی برای صورت بندی الگوی تحول تاریخی:**

هر طرح تاریخی یا به تعبیر خاص کلمه هر صورت از «فلسفۀ تاریخ»، در بطن خود شیوه­ای از پاسخ به پرسش اساسی در باب ماهیت زمان و شیوۀ تطور و منطق تحول آن است.

البته نکتۀ مهمی وجود دارد که نباید از آن غفلت ورزید و آن این است که شاهنامه اساساً کتابی فلسفی و نظرورزانه به معنی خاص کلمه نیست. به عبارت دیگر نباید توقع داشت تا به شیوه ای شفاف و دسته­بندی شده و منطبق با عقلانیت علمی جدید، بتوان شاهنامه را بازخوانی کرد و از آن طلب طرحی در عرض فلسفه­های تاریخی متداول نمود. البته شاهنامه آگاهانه طرحی حکمی را در قالب شعر و نظم فارسی پی گرفته و به همین سبب فردوسی در تاریخ ادب و فرهنگ ایران به «حکیم» ملقب گردیده است.

اما با این حال شاهنامه می تواند در مواجهه­ای تفسیری مبنا و مأخذی برای استنتاج طرحی تاریخی یا صورتی از خرد تاریخی گردد. پرسشهایی که محور این بازتفسیر هستند بدین شرح­اند:

* آغاز و انجام یا مبدأ و معاد سیر تاریخی چیست؟ این پرسش از آنجا به ویژه ضروری است که معنای تاریخ در آغاز و انجام آن ظاهر می­شود و این دو به مثابۀ «بنیاد» و «غایتی» هستند که به کلیت پراکندۀ رویدادهای تاریخی، وحدت و معنا می­بخشند.
* پرسش دیگر آنکه شیوۀ تحول و سیر تاریخ چگونه است؟ مطابق طرح شاهنامه سیر تاریخ دوری است یا خطی؟ این تحول صعودی است یا نزولی؟ یا به تعبیر دیگر سیر تاریخ سیر پیشرفت و تکامل است یا انحطاط و هبوط؟
* پرسش دیگر، پرسش از ادوار و مراحل سیر تحول تاریخی است. هر شکل از طرح تاریخی یا فلسفه­های تاریخ، ادواری گوناگون برای تاریخ پیشنهاد می­کند که بین آنها تحول انقلابی و گسستی ژرف روی می­دهد.
* دیگر پرسش، پرسش از پویاییها یا دینامیسم­های عمدۀ تحول تاریخ و تطور فرهنگ است. چه نیروها یا دینامیسم­هایی در روایت شاهنامه از تحول فرهنگ، سبب­ساز دگرگونی­های ژرف و انتقال از دوره­ای به دورۀ دیگراند؟
* پرسش نهایی سؤال از نقش­آفرینان اصلی صحنۀ تاریخ و پهنۀ فرهنگ است. پرسش مشخصاً آن است که در ادوار گوناگون و در نسبت با پویایی­های اصلی تحول فرهنگ، چه شخصیت­های معینی ( نقشهای اجتماعی) به لحاظ نمادین بار تحول را به دوش می­کشند؟

در این پژوهش این پرسشها را پیش روی متن شاهنامه فردوسی نهاده و تلاش می­کنیم تا از دریچۀ این سؤالات، صورت­بندی جدیدی از خوانش این اثر بزرگ و ماندگار به دست آوریم. البته لازم به یادآوری است که این نوشتار عمدتاً در مقام طرح این پرسش کلان برآمده و در کنار آن تلاش می­کند گامهایی چند در مسیر گشایش افق پاسخ بدان فراهم کند. و الا دست­یابی به پاسخهای نهایی به این پرسشها نه در بضاعت ناچیز علمی نگارنده است و نه از اساس به معنی خاص کلمه می­توان برای این راه کرانه­ای تصور کرد.

**داستان آغاز: خدا، خرد، گیتی، مردم**

نخستین پرسشی که به شاهنامه عرضه می­کنیم، پرسش از آغاز تاریخ و خاستگاه فرهنگ انسانی است. البته در متون اساطیری و مقدس پرسش از آغاز تاریخ با پرسش مطلق از «آغاز» و سؤال از برآمدگاهِ هستی و منشأ جهان قرین است. ( همچنان که به عنوان نمونه «کتاب مقدس» با «سِفر پیدایش» شروع می­شود.) بدین ترتیب به ویژه در متن شاهنامه در این مقام با گفتاری الاهیاتی روبروییم. شاهنامه در نقطۀ تلاقی فرهنگ خداسالار ایرانی با سنت توحیدی اسلامی زاده شده و ضمناً از خداشناسی فلسفیِ متأثر از سنت فلسفۀ یونانی-اسکندرانی که در قرن چهارم هجری و به ویژه پس از «ابونصر فارابی» به اوج شکوفایی خود رسید، تأثیر پذیرفته است.

**خدا:**

مجموع این شرایط خود را در سرآغاز توحیدی و یکتاپرستانۀ شاهنامه آشکار می­کند:

به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد ...

در این آغاز توحیدی، ضمناً گرایش عمومی شاهنامه به معنای اصیل «خرد» که به تعبیری روح غالب عصر خردگرایی تمدن اسلامی و به ویژه در اقلیم ایرانِ فرهنگی است آشکار می­گردد. این خردگراییِ توحیدی با گرایش «شیعی-حکمی» (اسماعیلی) و ضدظاهرگرایانه و ضداشعری فردوسی نیز همسو است. آنجا که علاوه بر توحید، بر تنزیه ذات خداوند و دوری او از مقام دیدار و ادراک تأکید می­کند:

به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را

بیراه نیست که مطابق روایت معتبر «نظامی عروضی»، این بیت در کنار ستایش مقام امام علی، جزء جرایم فردوسی و اسباب سعایت درباریان سلطان محمود غزنوی دربارۀ اوست. ارجاع

اما بینش مهم و کلیدی که در دیباچۀ شاهنامه پدیدار گشته و از نظرها دور مانده است، بینشی ژرف و اصیل است که در واژۀ «نام» نهفته است. در این دیباچه نخست کار با «نامِ خداوند» آغاز می­گردد: «به نام خداوند جان و خرد»؛ دوم، خداوند، «خداوندِ نام» خوانده می­شود: «خداوند نام و خداوند جای ...»؛ و در مرحلۀ سوم، هستیِ خدا و ذات او از نام برتر و فراتر قلمداد می­گردد: «ز نام و نشان و گمان برتر است»

این در حالی است که مدار آگاهی و شناخت، دانستن و ادراک نام بیان شده و بدین ترتیب هستی خداوند به سبب آنکه «بی­نام» و «بی­نشان» است، از قلمرو شناخت بیرون دانسته شده و نسبت هستی انسانی با هستی الوهی به بندگی و خستویی ( اقرار و اعتراف ) منحصر می­گردد:

نیابد بدو نیز اندیشه راه که او برتر از نام و از جایگاه

به هستیش باید که خستو شوی ز گفتار بیکار یکسو شوی

بنا بر این ما با نحوی دیالکتیکِ «نام» و امر «بی-نام» روبروییم. نام در اینجا وجه پیدا و پدیدار هستی است و هستی وجه پوشیده و مستور نام. اگر بخواهیم بر مبنای اصطلاح­شناسی فلاسفه این تقابل را روایت کنیم، می­توانیم این دوتایی را با دوتایی مشهور «وجود» و «ماهیت» مرتبط بدانیم. چراکه نام نزد فردوسی صرفاً الفاظ موضوعه برای اشیاء نیست. این خود مساله­ای مهم در «زبان­شناسی» متون اساطیری یا مقدس است که از اساس با زبان­شناسی معاصری که عادت­وارۀ ذهنی ما را شاکله بخشیده است متفاوت است. نام در اینجا، وجه ذاتی و درونی یا جوهری یا «کنه» شئ است.

«نام» یکی از واژه­های کهن زبان هندواروپایی بوده و در سنت هندوئی نیز «ناما» به وجه درونی شئ اطلاق می­گردد که به شتات پراکندۀ محسوس از شئ وحدت می­بخشد. چنانچه در لاتین nomen همانا ماهیت درونی یا ذات را نمایندگی می­کند. حتی امروزه در زبانهای لری و کردی ( که از واژگان فارسی پهلوی و باستان استفاده می­کنند) «نوم» به معنی درون چیزی به کار برده شده و لغت فارسی «کُنام» به معنی لانۀ جانوران که در درون آن جانوران قرار می­یابند، از همین ریشه اشتقاق یافته است. (ارجاع)

در برابر نام که امر متعین و دارای حدود ماهوی است، «هستی» یا وجود قرار گرفته که خود عین مرزناپذیری و بی-نامی است. در نتیجه انسان در مقام شناخت خدا یا هستی، در نسبتی دوگانه قرار می­گیرد: از سویی هستی را به واسطۀ تعیّن او در جلوۀ «نام» می­شناسد و ستایش می­کند و از دیگرسو در برابر آنچه فراسوی نام است و به ادراک درنمی­آید سرآسیمه و پرستنده است. این دوگانۀ نام و بی­نام که با هم به صلح می­رسند شالودۀ مهم ساختاری طرح و روایت فردوسی از جهان انسانی و قلمرو فرهنگ است که پس از این بدان اشاره خواهیم کرد.

در اینجا و در تکمیل این سخن به این نکته اشاره می­کنیم که ایستادن میان دو دیدگاه الاهیاتی کلان و اساسی یا جمع میان آن دو یا به وجهی درگذشتن از آن دو، بینش جوهری شاهنامه است: دیدگاهی که خدا را یکسره در قلمرو «نام» و در درون جهان پدیدار می­شمارد و ره به سوی «تشبیه» می­برد و دیدگاهی که خدا را مطلقاً از قلمرو نام و ساحت گیتی بیرون رانده و هر نوع پیوند و نسبت میان انسان و جهان را با او قطع نموده و شکافی پرناشدنی و ابدی میان قلمرو الوهیت ( شهر خدا ) و قلمرو خلقت و انسانیت ( شهر جهان ) برقرار می­دارد و رو به جانب «تعطیل» ( به اصطلاح علم کلام ) می­برد. ایستادن بر دو پای در این میانه به تعبیر فردوسی همان «داد» است که به مدد خرد میسر می­گردد.

**خرد:**

کنون ای خردمند وصف خرد

بدین جایگه گفتن اندر خورد ...

شاید بتوان گفت کلیدواژۀ اصلی شاهنامه که قطب اصیل کل ساختار ارزشی فردوسی را نمایندگی می­کند، «خرد» است. اما باید دانست که میان خرد فردوسی با عقل حساب­اندیش و راسیونال (Rational) که در اشعار «مولانا» با تعبیر «عقل جزوی» یا در زبان حافظ با تعبیراتی نظیر «خرد خام» مذمت می­شود متفاوت است. بنا بر این دوآلیسم یا تقابل دوتاییِ «عقل» و «عشق» که ویژگی و درون­مایۀ مهم سبک عراقی در ادب فارسی است، در شعر فردوسی جایگاهی ندارد. چرا که عشق یا «مهر»، خود از اوصاف و نامهای خرد محسوب می­شود. خرد نزد فردوسی ضمناً امری است فراسوی دوگانۀ «عقل نظری» و «عقل عملی».

 همچنین خرد فراسوی «دانش» بوده و خود فی­نفسه محصول و ثمرۀ کسب دانش نیست. بلکه خرد بر دانش فضیلت داشته و تاج تارک اوست:

خرد بر سر دانش افسر بود

پس چه بسا خردمندان بی­دانش و امی و چه بسیار دانشمندانِ بی­خرد. آنچه فردوسی در مقام خرد بیان می­کند امری است فراسوی دانش که امکان نقد یا معنابخشی و جهت­دهی به علم و مسیر تطور آن را میسّر می­سازد و گویی آنچه هایدگر در معنی «تفکر» و اندیشمندان مکتب فرانکفورت تحت عنوان «عقلانیت جوهری» یاد می­کنند به چنین امری اشاره دارد. به علاوه «وبر» در مقالۀ شهیر خود «علم در مقام حرفه»، به تقابل صورتهای علم معنادار با دانش بی­معنا یا معنازدودۀ جدید که مولود عقلانیت ابزاری است می­پردازد.

ویژگی مهم دیگر که باید در اینجا مورد التفات قرار گیرد آن است که خرد و عقلانیت در ظرف سخن شاعرانۀ شاهنامه، ماهیتی تاریخی داشته و ناظر به قلمرو فرهنگ و زندگی انسانی است. در واقع ما در ساختار شاهنامه، با طرحی از «خرد تاریخی» یا «خرد زندگی» روبروییم که ملتفت و معطوف به ماهیت زمانمند انسان و بافت دگرگون­شوندۀ فرهنگ است. به تعبیر دیگر فردوسی برخلاف عرف سنت فلسفی در جهان اسلام، انسان را در بوتۀ صیرورت و در مقام زندگی و فرهنگ را در چرخۀ تحول و سیر تاریخ بازبینی و بازنمایی می­کند.

برای درک درست این ویژگی کلیدی کافی است مقایسه­ای میان فردوسی و فیلسوف بزرگ معاصر او یعنی «ابونصر فارابی» صورت دهیم. در طرح فارابی از «سیاست مدنیه» یا فلسفۀ فرهنگ، ما با صوری از جوامع و مدن روبروییم که به نحو ایستا و مطلق یا مثالین مورد توصیف واقع شده و مرور زمان و گذر تاریخ، وجه مهم و اثرگذار این طرح فلسفی نیست. چنانچه انسان نیز در این طرح فلسفی به نحو مطلق، انتزاعی، نوعی و بیرون از تاریخ تحلیل می­شود. طرفه آنکه این در حالی است که فارابی به میزان همۀ فلاسفۀ مسلمان بعد از خود به قلمرو سیاست و فرهنگ توجه داشته و پس از او ما با غفلت بزرگ و مضاعفی در نظر فیلسوفان مسلمان نسبت به این ساحت و این وجه از تفکر مواجهیم.

اساساً همین واقعه در تاریخ فلسفۀ عالم اسلامی است که در نهایت منجر می­شود به آنکه مسلمین هر چه بیشتر از عقلانیت معطوف به فرهنگ دور شده و از دست­یابی به تفکر سیاسی یا دانش مطالعه و پژوهش فرهنگ بازمانند. به همین وجه فلسفۀ اسلامی از زایش قلمروی از دانش که هم­ارز یا معادل علوم انسانی و اجتماعی مدرن باشد، سترون ماند. اکنون نیز میراث­بران فلسفۀ اسلامی با وجود تلاش و صرف هزینه­های گزاف در مسیر «اسلامی­سازی علوم انسانی»، حتی نتوانسته­اند به درستی این علوم را نزد خود درک و معنا کنند تا چه رسد به ایجاد «تحول» در آن یا اسلامی کردن آن!

اشارۀ مهم این نوشتار آن است که ما از مسیر سنت شعر فارسی شاید بتوانیم نسبت پویاتر و زنده­تری با عقلانیت موجود در علوم اجتماعی جدید برقرار کنیم و شاهنامه چه بسا مهمترین سرمایۀ ما در این مسیر باشد.

در اینجا و در تکمیل و تتمیم گفتگو پیرامون ماهیت «خرد» در شاهنامه به این نکته اشاره می­کنیم که «خردمند» در شاهنامه بر خلاف «فیلسوف»، وصف طبقه یا صنفی از طبقات و اصناف اجتماعی نیست. پیوستگی خرد با زندگی اینجا خود را در این امر آشکار می­نماید که خردمندی صفتی است که همزمان می­تواند به پادشاهان، پهلوانان، موبدان و ستاره­شناسان، دستوران یا وزیران، پیشه­وران و دهقانان یا هر قشر و صنفی از اقشار و اصناف جامعه اطلاق شود. همچنان که در میان «مردان» و هم «زنان» این توصیف در شاهنامه رایج است. در این زمینه شواهد فراوان است که جهت رعایت اختصار از ذکر آن صرف نظر می­کنیم.

**گیتی:**

از آغاز باید که دانی درست سرِ مایۀ گوهران از نخست

که یزدان ز ناچیز چیز آفرید بدان تا توانایی آرد پدید ...

چنانچه بیان شد در متون مقدس یا اساطیری، روایت داستان شهرها و فرهنگها با روایت داستان پیدایش جهان گره خورده و در کل متن رابطه­ای وثیق میان دو قلمروی که امروزه با تعبیر «طبیعت» و «فرهنگ» یاد می­شود برقرار است. در واقع این برخلاف شکل تجددی از آگاهی است که مبتنی است بر شکاف میان این دو و در شکل تیپیک به سوی درک خودبسنده از تاریخ و فرهنگ به مثابۀ قلمروی واجد «اتونومی» یا خودآیینی سوق پیدا می­کند.

به علاوه در کنار نسبت انسان و فرهنگ با گیتی یا ساحت طبیعت، خود گیتی یا طبیعت نیز با جهان «مینوی» یا قلمرو الوهی هستی در ارتباطی سیال و نوشونده قرار دارد. در اینجا یکی از مفاهیم مهم شاهنامه و در کل یکی از ارکان هستی­شناسی یا کیهان­شناسی (Cosmology ) پیش از علم جدید مورد اشاره قرار می­گیرد و آن همان مفهوم «فلک» یا چرخ است. مفهومی که از سویی وجه طبیعی داشته و از دیگرسو با میانجی مفهوم «سرنوشت» به قلمرو انسانی پیوند می­خورد.

شاهنامه طرح سیر طولی تکامل از عناصر اربعه به روییدنی­ها، پویندگان و نهایتاً «انسان» را در آفرینش پیش می­کشد.

**مردم:**

چو زین بگذری مردم آمد پدید شد این بندها را سراسر کلید

سرش راست برشد چو سرو بلند به گفتار خوب و خرد کاربند

پردۀ دیگر شاهنامه در بازنمایی بنیاد یا خاستگاه فرهنگ و تاریخ انسانی، توصیف پیدایش مردم و طرح نحوی از «انسان­شناسی» (Anthropology) است. در طرح شاهنامه انسان در مقام «آزادی» از بندهای کیهانی ترسیم شده و خصلت بنیادین او همان راست­قامتی و اعتدال و آزادگی همچون «سرو» است. این نکته­ای بسیار کلیدی در شناخت تفسیری و «نشانه­شناسی» فرهنگ و ادب فارسی است: سرو در سراسر آثار ادیبان و شاعران پارسی­گو، نماد آزادگی، اعتدال و سرزندگی است. ویژگیهایی که به نحو نمادین در نظامهای فکری گوناگون به انسان در مقام کمال یا «انسان کامل» به تعبیر عرفا و متصوفه و «یار» به عبارت غزل­سرایان نسبت داده می­شود. خود فردوسی مردان رشید و رشدیافته و بافرهنگ را به سرو تشبیه می­کند:

در مورد فریدون:

ببالید برسان سرو سهی همی تافت زو فر شاهنشهی

سعدی نیز آزادگی را به سرو نسبت می­دهد:

به سرو گفت کسی میوه­ای نمی­آری جواب داد که آزادگان تهی­دستند

و حافظ «یار» را در مقام کمال حسن به سرو تشبیه می­کند:

مرا در خانه سروی هست کاندر سایه قدش فراغ از سرو بستانی و شمشاد چمن دارم

چون صبا با تن بیمار و دل بی‌طاقت به هواداری آن سرو خرامان بروم

برآمدن سرو و بلندبالایی او همانا تداعی­بخش راست­قامتی انسان در میان جانوران است. این راست­قامتی و ایستادن بر دوپای، خود نماد و نشانه­ای است از خردمندی و «فرهنگ». توضیح آنکه لفظ فرهنگ در زبان فارسی از ریشۀ «هنگ» به معنی کشیدن و با پیشوند فر و «فرا» است. پس فرهنگ به معنی برکشیدن و بالاکشیدن یا همان «استعلاء» (Transcend) است.

این برآمدن، برآمدن از طبیعت است بی­آنکه شکاف و گسستی میان انسان و هستی انسانی با گیتی و اشیاء پدید آید. چراکه انسان در مقام جمع میان هستی گیتایی و هستی مینوی است و آزادگی او نیز نتیجۀ همین امر است که او در «بندِ» حصار و حدود دو جهان نمانده و در به «نام» معینی محدود نشده است.

ترا از دو گیتی برآورده‌اند به چندین میانجی بپرورده‌اند

نخستین فطرت پسین شمار تویی خویشتن را به بازی مدار

این فراروی از دو عالم و برآمدن و آزادگی نسبت به بندهای کیهان، مشابه توصیفی است که فردوسی در آغاز در باب بنیاد هستی بیان داشت. او نیز فراسوی «نام»ها و در میانه نامداری و بی­نامی وصف گردید.

راست­قامتی یا استواء یا «اعتدال» نماد و نمایانگر همین درنیفتادن از جانب چپ و راست یا خاور و باختر و شرق و غرب است که باز در ادب فارسی به سرو نسبت داده می­شود:

ماه فروماند از جمال محمد سرو نباشد به اعتدال محمد

ما باز با این ساختار بیانی در شاهنامه مواجه خواهیم شد.

در ادامه فردوسی به مقام انسان کامل یعنی پیغمبر و امام علی اشراه کرده و ایشان را می­ستاید و پیروی از ایشان را راه رستگاری می­شمرد:

ترا دانش و دین رهاند درست در رستگاری ببایدت جست

وگر دل نخواهی که باشد نژند نخواهی که دایم بوی مستمند

به گفتار پیغمبرت راه جوی دل از تیرگیها بدین آب شوی

در اینجا به این نکته مهم که مورد التفات بسیاری از شاهنامه­پژوهان یا پژوهشگران حوزه فرهنگ ایرانی بوده است (به ویژه کربن، نصر، کزازی و ...) باید اشاره کنم که در ساختار شاهنامه، پادشاه در شکل آرمانیش (مثلا در مورد «فریدون» یا «کیخسرو» ) مقامی هستی­شناختی مشابه آنچیزی دارد که در تشیع «امام» یا ولی و در تصوف «قطب» واجد است. بنابراین نهاد شاهی نهادی مقدس و دینی است و نماد این تقدس همان مفهوم کلیدی «فره» ایزدی یا فرکیانی است. چنانچه جمشید می­گوید:

منم گفت با فرۀ ایزی همم پادشاهی و هم موبدی

سهروردی به عنوان یکی از بزرگترین نمایندگان تفکر ایرانی یا به تعبیر خودش «حکمت خسروانی»، در طرح فلسفی خود میان این ایده با ایدۀ قطب یا ولی در بینش صوفیانه پیوند برقرار کرده و در آنجا از پادشاهان ایرانی در کنار پیامبران ابراهیمی و برخی از حکیمان یونانی نام می­برد:

 «و برسد به نور تأیید و ظفر چنانکه بزرگان ملوك پارسیان رسیدند. و نوري که معطی تأییـد
است که نفس و بدن بر او قوي و روشن گردد، در لغت پارسیان خُرّه گویند؛ و آنچه را خاص
ملوك باشد کیان خُرّه گویند؛ و معنی کیان خُرّه روشنی است که در نفس قاهر پدید آیـد کـه
به سبب آن گردن ها اورا خاضع شوند» ( الواح عمادی ، مجموعه آثار شیخ اشراق، جلد سوم، ص ؟؟؟)

**آغاز داستان:**

**کیومرث؛ نخستین انسان، نخستین شهریار**

و اما پس از بیان پیش­پردۀ پیدایش تاریخ، ما با ظهور کیومرث به عنوان نخستین انسان که همزمان نخستین شهریار است مواجهیم. فردوسی البته تصریح نمی­کند که کیومرث نخستین انسان است. این شاید به خاطر احتیاط جهت رویارو نشدن با داستان آفرینش در قرآن و روایت اسلامی از ماجرا باشد. اما محققان به تفصیل بیان داشته­اند که در سنت اوستایی و مزدیسنی، کیومرث چه تصویری داشته و چه نقش اساطیری ایفاء می­کند. در این سنت کیومرث نخستین انسان و نه نخستین شهریار است. چرا که او پیش از آنکه نسل آدمیان در زمین گسترش یابند جان می­سپارد. تفصیل ماجرای کیومرث مطابق روایت اوستایی در گنجایش این مقال نیست. در اینجا اما ضروری است در ادامۀ خط سیر پیشین و الگو یا ساختار بیانی مفروض و یافت­شده در شاهنامه به بررسی ریشه­شناختی نام «کیومرث» بپردازیم:

استاد محمدتقی بهار در جلد اول «سبک­شناسی» چنین می­نگارند:

«کیومرث مرکب است از لفظ «گیو» از مادۀ «گی- جی» که با «زی» از زیستن و جان و حیات یکی است، و «مرت» از مادۀ مر که با میر و مرگ و مرده و مرد از یک ریشه است یعنی زندۀ میرا – و عربان : «حی ناطق میت» معنی کرده­اند. در اوستا «گِیَّه مَرِتَن» و در پهلوی «گیوک مُرت» ضبط است.»

منصور رستگار فسایی نیز در فرهنگ نامهای شاهنامه نظیر همین بیان را تاکید کرده است. اما بینش مهم و بنیادینی که در اینجا نمودار می­گردد، باز همان موقعیت مرزی و جمع میان دو ساحت از هستی است. انسان مطابق بینش ژرفِ به ودیعه نهاده شده در نام کیومرث، موجودی است «در کشاکش زندگی و مرگ». او چنانچه در فصل پیدایش مردم بیان شده است برآمده از دو گیتی است. از سویی به قلرو میرندگان تعلق دارد و از سویی به ساحت قدسی حیات ( امشاسپندان) مرتبط است.

در عین حال کیومرث به وجه دیگری نیز ماهیت برزخی و میانجی داشته و در «مرز» سکونت دارد ( و نه در یکی از دوسوی مرز) و آن اینکه، مرگ با «مرد» همریشه بوده و زندگی با «زن» همریشه است. بدین ترتیب کیومرث همزمان به معنی «زن­مرد» است. این مطلب دقیقا با داستان اساطیری اوستایی پیرامون کیومرث منطبق است:

«بنا بر بندهش، در پی مرگ گیومرث نطفۀ او بر زمین فرو رفت. تخمۀ او پس از مرگ به آسمان می­رود و در خورشید پایه پالوده می­شود و بخشی را نَریوسَنگ و بخش دیگر را سپَندارمَذ به خود می­پذیرد و چهل سال زیر زمین باقی می­ماند. در پایان چهل سال نخستین زوج بشر، مشی و مشیانه به شکل ریباس، از زمین می­رویند در حالی که به یکدیگر پیوسته­اند و از این دو آفریده است که نسل آدمی در جهان رواج می­گیرد.» (فرهنگ اساطیر ایرانی ص 368)

استاد محمدتقی بهار ضبط نام دوگیاه را به صورتهای دیگری نیز ( مهری و مهریانه- مردی و مردانه – ملهی و ملهیانه) نقل کرده و اشاره می دارند: «مورخان آن را از جنس ریواس دانند و ظاهراً مرادشان همان «مهرگیاه» معروف باشد.»

«مهرگیاه» ( یا «مردم­گیاه» ) اما صورت معکوس واژۀ «گیومرث» است که جزء اولش از «مر» به معنای مرگ-مرد و جزء دومش از «گی» همریشه با زندگی-زن است. صادق هدایت در «نیرنگستان» ( که به گمان برخی از محققین نخستین اثر مردم­شناسانه در زبان فارسی است ) به نقل از منابع خود (فرهنگ جهانگیری و برهان قاطع) دربارۀ مهرگیاه تصریح می­کند که: «گیاهی باشد شبیه آدمی و در زمین چین روید و آن سرازیر و نگونسار می­باشد چنانکه ریشۀ آن به منزلۀ موی سر اوست، نر و ماده در گردن هم کرده و پای در یکدیگر محکم ساخته ...»

در این رابطه در دیوان اشعار «انوری» آمده است:

باد صبا که فحل بنات نبات بود مردم گیاه شد که نه مردست و نه زنست

بنابر این کیومرث در عین حال در نقطۀ مرزی یا سرچشمۀ انسانی مشترک میان زنانگی و مردانگی قرار گرفته است و این نام به بنیاد وحدانی و یگانه و درهم­تنیدۀ زن و مرد دلالت دارد. پس بر این مبنا نه زن از مرد آفریده شده و نه مرد از زن. بلکه هر دو از برآمدگاهی نخستین که در آن به هم پیوسته و درهم­تنیده بودند، پدید آمده­اند.

اما پس از این باید به کیومرث در مقام نخستین شهریار نظر افکنیم. البته برای تحلیل بهتر و در عین حال رعایت اختصار، در اینجا ما نخستین شهریاران ( تا پادشاهی جمشید) را در مقام تاسیس سیاست و قانون و برپایی جوامع انسانی مجموعاً تحلیل می­کنیم.

**«پیش­دادی» یا قانون­گذاری و تأسیس شهر، سیاست و فرهنگ:**

لغت «پیشداد» لقب یا وصف «هوشنگ» (دومین پادشاه مطابق روایت فردوسی و نخستین پادشاه مطابق برخی از دیگر روایات) است که «در مآخذ پهلوی و اسلامی به دسته­ای از شاهان (از هوشنگ تا کیقباد) اطلاق می­شود» (فرهنگ نامهای شاهنامه ص 1115) این لفظ به معنی «نخستین قانونگذار» یا «نخستین مخلوق» تعبیر می­شود. (همان)

نکته مورد بحث آن است که ما در اینجا در گرگ و میش مرزی زندگی جمعی انسانی (فرهنگ) و حیات طبیعی و بدوی قرار داریم که مشخصا با «داد» و قانون این مرز برقرار می­شود. تمایز اساسی میان زندگی جانوری و حیات انسانی به آن است که رفتار انسان دارای هنجار و واجد نظم و قانون اندیشیده و آگاهانه است. بدین ترتیب «دین» و «سیاست» در نقطۀ آغاز با هم متحد بوده و در معنی آیین یا داد ( شریعت-قانون) به یکدیگر می­رسند.

«ماکس وبر» به همین وجه دین و مشخصاً شرایع دینی را واجد نقشی مهم و دوران­ساز در سیر «عقلانی­شدن فرهنگ» می­شمارد. از مسیر مناسک دینی است که رفتار انسانی هنجار و انتظام عقلانی یافته و از قلمرو افعال غریزی و انفعالات هیجانی فاصله می­گیرد. اساساً انسان و فرهنگ و جامعه در همین «فاصله» ممکن می­شود. «دورکیم» نیز در «صور بنیانی حیات دینی» به نحوی در کار توضیح این فراگرد محوری است.

این که گفته شد که ما در اینجا در مرز گرگ و میش یا سپیده­دمان پیدایش فرهنگ و جدایی قلمرو حیات فرهنگی از حیات طبیعی قرار داریم، در متن داستان شاهنامه بدین گونه روایت شده است:

آدمیان و جانوران و دیوان و پریان در این مقطع دوشادوش هم در داستان حاضرند و نقش­آفرینی می­کنند. به عنوان مثال و به طور مشخص، «بچۀ اهریمن» در اینجا در نقش ضدقهرمان ظاهر شده و «سیامک» (فرزند کیومرث) را می­کشد. در فصلهای بعدی در شاهنامه دژخیم یا ضدقهرمان یا قطب شر داستان، به تدریج عرفی­تر و انسانی­تر می­گردد: در اینجا دژخیم، «دیو» (نامردم) است. در داستان جمشید دژخیم، «مردم-دیو» است (ضحاک) و بعد از آن دژخیم، یکسره «مردم» است که در شخصیت انسانی و عادی و حتی خاکستری «افراسیاب» جلوه­گر می­شود. به علاوه در این صحنه همۀ حیوانات و دیگر موجودات همزبان و همدل با کیومرث سوگ سیامک را به پا می­دارند:

دد و مرغ و نخچیر گشته گروه برفتند ویله کنان سوی کوه

برفتند با سوگواری و درد ز درگاه کی شاه برخاست گرد

ضمناً زمانی که هوشنگ نوۀ کیومرث به خونخواهی سیامک به جنگ دیوان می­رود نیز باز ما با حضور رنگارنگ مخلوقات گوناگون در سپاه کیومرث و هوشنگ مواجهیم:

پری و پلنگ انجمن کرد و شیر ز درندگان گرگ و ببر دلیر

سپاهی دد و دام و مرغ و پری سپهدار پرکین و کندآوری

پس پشت لشکر کیومرث شاه نبیره به پیش اندرون با سپاه

بنابر این در شاهنامه شهریاری با «دین­آوری» و پیغمبری آمیخته و هر دو از مسیر قانون­گذاری و «پیشدادی»، مرز قلمرو انسانی را با قلمرو دیوان یا جانوران مقرر می­نمایند. به همین وجه حکیم طوس از پادشاه ( و در عصر پهلوانی از «پهلوان» ) با نام «مرزبان» یاد می­کند. دربارۀ فریدون می­گوید:

همی مرزبان زار بگریستی به دشواری اندر همی زیستی

پادشاه و بعدها پهلوان علاوه بر «مرزبانی» به کشورگشایی یا مرزگستری نیز می­پردازد. این امر نشانه­ای است از آنکه مطابق طرح شاهنامه سیر تاریخ، سیر گسترش قلمرو فرهنگ و در نتیجه خروج آن از بساطت نخستین و وقوع ترکیب و پیچیدگی و تقسیم و کثرت در آن است که به تفصیل بعد از این توضیح داده خواهد شد. اما در نسبت با دورۀ پیشدادیان یا شهریاران نخستین، باید به «طهمورثِ دیوبند» اشاره کرد که نماد مرزگشایی و دادگستری و تصرف و مهار نیروهای شرور به دست ارادۀ عقلانی انسانی است:

برفت اهرمن را به افسون ببست چو بر تیزرو بارگی برنشست

زمان تا زمان زینش برساختی همی گرد گیتیش برتاختی

چو دیوان بدیدند کردار او کشیدند گردن ز گفتار او

طهمورث نه تنها اهریمن را شکست می­دهد بلکه در تصویر نمادین و قدرتمندی او را زین بسته و بر او سوار شده و گرد گیتی می­گردد. این تصویری نیرومند از سروری و چیرگی انسان به مدد گوهر عقل و فرهنگ بر نیروهای شرور و رام­نشدنی طبیعت است که مهمترین آنها، نیروی درونی و سرکش غریزه به مثابۀ نهاد جانوری انسان است که در اشعار مولانا به «اژدها» (=آژی دهاک، ضحاک) تمثیل می­شود:

نفس اژدرها است او کی مرده است از غم بی آلتی افسرده است

یکی دیگر از جلوه­های گسترش قلمرو فرهنگ از مسیر رام کردن نیروهای سرکش طبیعت، داستان «مهار آتش» توسط هوشنگ و بنیاد نهادن جشن سده است. در این داستان دو عنصر «مار» و «آتش» که هر دو با نماد اژدها یا آژی­دهاک نسبت دارند حضور دارد. مطابق داستان، هوشنگ برای دفع ماری تیزرو و جهانسوز، سنگی پرتاب می­کند:

به زور کیانی رهانید دست جهانسوز مار از جهانجوی جست

برآمد به سنگ گران سنگ خرد همان و همین سنگ بشکست گرد

فروغی پدید آمد از هر دو سنگ دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ

نشد مار کشته ولیکن ز راز ازین طبع سنگ آتش آمد فراز

نکته­ای که پس از این از آن به انحاء دیگر یاد خواهیم کرد، ظهور «امر قدسی» در ظرف زندگی «ناقدسی» در اینجا در قالب فروغ یا آتش فروزان است که برای ایرانیان عنصری پاک و مقدس بوده و نمایندۀ جهان مینوی و نورانی و گرم در متن جهان گیتیایی و تاریک و سرد می­باشد. این ظهور البته در اینجا به صورت «رویداد» و به شیوه­ای تصادفی و نابه­هنگام و پیش­بینی­ ناپذیر واقع می­شود. اما این «رویداد» خود در مقام رسم و عادت آیینی و در قالب مناسک دینی ( جشن سده ) هر سال یادآوری شده و درعین حال این رویداد غیرعادی به وجی به عادت درمی­آید.

شب آمد برافروخت آتش چو کوه همان شاه در گرد او با گروه

یکی جشن کرد آن شب و باده خورد سده نام آن جشن فرخنده کرد

ز هوشنگ ماند این سده یادگار بسی باد چون او دگر شهریار

این یکی از مهمترین ساختارها و فراگردهای سازندۀ تاریخ و پویایی فرهنگ است که از مسیر «آیین»ها و قوانین رخ می­دهد. بنیاد آیین یا قانون، رخداد است اما قانون خود به بنیاد خود پشت کرده و آن را سرمایۀ عادی­سازی امور و کنترل و مهارپذیری چیزها و در نتیجه «رخدادزدایی» از جهان می­کند. همین جا به دو نمونۀ دیگر از این جریان در شاهنامه اشاره می­کنیم:

در دورۀ شهریاری «جمشید» ظفرمندی و چیرگی آدمی بر هستی به اوج شکوفایی و شکوه خود می­رسد و در نقطۀ کمال آن (پس از انتظام امور و مهار اقالیم و پیدایی طبقات چهارگانه و برقراری صورت نخستین تقسیم کار اجتماعی) جمشید صحنه­ای شگفت از فر و شکوه خویش می­آراید:

به فر کیانی یکی تخت ساخت چه مایه بدو گوهر اندر نشاخت

که چون خواستی دیو برداشتی ز هامون به گردون برافراشتی

چو خورشید تابان میان هوا نشسته برو شاه فرمانروا

جهان انجمن شد بر آن تخت او شگفتی فرومانده از بخت او

در این حال جهانیان از این شگفتی و رویداد خارق عادت، به حیرت آمده و او را ستایش نمودند و آن پیروزی و چیرگی را جشن گرفتند:

به جمشید بر گوهر افشاندند مران روز را روز نو خواندند

سر سال نو هرمز فرودین برآسوده از رنج روی زمین

بزرگان به شادی بیاراستند می و جام و رامشگران خواستند

چنین جشن فرخ ازان روزگار به ما ماند از آن خسروان یادگار

به همین سیاق و مشابه همان ساختاری که درباب دو جشن «سده» و «نوروز» بیان گردید، در مورد جشن «مهرگان» نیز ما با چنین سیری روبروییم. زمانی که فریدون بر ضحاک چیره شده و پس از دربندکردن او در کوه دماوند، به تخت فرمانروایی جهان می­نشیند، جشنی به بزرگداشت این رویداد بزرگ برگزار می­شود. این رویداد در آغاز مهرماه بوده و جشن مهرگان «یادگار» آن رویداد است.

به روز خجسته سر مهرماه به سر بر نهاد آن کیانی کلاه

بفرمود تا آتش افروختند همه عنبر و زعفران سوختند

پرستیدن مهرگان دین اوست تن آسانی و خوردن آیین اوست

اگر یادگارست ازو ماه مهر بکوش و به رنج ایچ منمای چهر

بنا بر این به تعبیری می­توان گفت: آیین، یادگار رویداد است. قانون ساختاری است که به واسطۀ آن رویداد همزمان ماندگار و نیز عادی می­شود. به طور خاص در مورد «جشن» به مثابۀ زمان یا «روز مقدس» یا «عید» باید گفت که این پیوند همزمان امر قدسی و ناقدسی یا امر زمان­مند و نازمان­مند (رخداد) در همۀ سنتهای مقدس و آیینهای اقوام و ملل مشهود است. در خودِ واژۀ «جشن» به نوعی مفهوم برقراری نسبت میان ناقدسی و قدسی مستتر است: جشن از ریشۀ «یسن» به معنی سرود یا نیایش مقدس است که در ترکیب مشهور «مزدیسنا» به معنای نیایش با خدا یا مزدا می­باشد. نیایش همان مجال و بستر برقراری نسبت میان خدا (امرقدسی) با انسان (امر ناقدسی) است.

برای تکمیل این بحث، اشاره­ای به داستانی دیگر در شاهنامه خواهیم داشت که در آن به جای «زمان مقدس» با «شئ مقدس» مواجه می­شویم که محور تکوین شکلی از آیین سیاسی است و آن داستان «درفش کاویان» است.

در لحظه­ای از گیرودار انقلاب علیه «ضحاک»، کاوۀ آهنگر به جوش آمده و به­ناگاه چرم آهنگری خویش را بر سر چوب نهاده و آن را بلند می­کند تا صف هواخواهان فریدون از طرفداران ضحاک جدا شود. مردمان گرد او و چرم او که به «نماد» هواداری فریدون و سمبل انقلاب علیه ضحاک بدل شده است انجمن شده و بنیاد حکومت ضحاک را سست می­کنند. در این لحظۀ رخداد، امری پدیدار می­شود که فردوسی با هوشمندی آن را دنبال کرده و در فرازی درخشان که از نیرومندترین بخشهای شاهنامه و بلکه ادبیات فارسی است روایت می­کند:

چو کاوه برون شد ز درگاه شاه برو انجمن گشت بازارگاه

همی بر خروشید و فریاد خواند جهان را سراسر سوی داد خواند

ازان چرم کاهنگران پشت پای بپوشند هنگام زخم درای

همان کاوه آن بر سر نیزه کرد همانگه ز بازار برخاست گرد

خروشان همی رفت نیزه بدست که ای نامداران یزدان پرست

کسی کاو هوای فریدون کند دل از بند ضحاک بیرون کند

بپویید کاین مهتر آهرمنست جهان آفرین را به دل دشمن است

بدان بی‌بها ناسزاوار پوست پدید آمد آوای دشمن ز دوست

بیت اخیر یکی از شاهکارهای شگفت و درخشان خرد و ذوق فردوسی است. فردوسی در این بیت معنای پرچم چونان «نماد» یا «نشانه» را بیان کرده و به تعبیری آنرا به نحو پدیدارشناسانه می­نمایاند. نماد یا نشانه «چیزی» است بالذات «بی­بها» و ناسزاوار که به دلیل قرار گرفتن در موقعیت مرزی میان حق و باطل یا پاک و ناپاک یا قدسی و ناقدسی (دشمن و دوست)، نماینده و پدیدارکنندۀ حقیقت یا پاکی یا قدسیت می­شود و به واسطۀ این نمایندگی و مظهریت، خود مقدس و ارزشمند و محترم می­گردد.

بنا بر این اشیاء مقدس، از حیث مظهریت امر مقدس واجد تقدسی عاریه­ای و بالعرض می­شوند. آنها دقیقاً به دلیل قرار گرفتن در موقعیت مرزی و ایفاء نقش جداکردن پاکان از ناپاکان یا دوستان از دشمنان، محترم­اند. نکتۀ بسیار جالب ( که مشخصاً به واسطۀ گفتار آقای دکتر فکوهی دربارۀ «مری داگلاس» در کلاس درس نظریه­های انسان­شناسی ایشان در مقطع دکتری برای نگارنده آشکار شد) آن است که در اینجا پرچم به عنوان «مرز»، دقیقاً با تصویر «پوست» قرین شده است:

بدان بی‌بها ناسزاوار پوست پدید آمد آوای دشمن ز دوست

پوست مرز درون و بیرون بوده و بدین وجه محافظ و پاسدار درون در برابر بیرون است. از طرف دیگر، پوست بر بدن، لایه­ای را تشکیل داده که موجب شناسایی افراد و وجه اصلی مواجهه و رویایی انسانها به مثابۀ یک کلیت جسمانی است. سوم مسالۀ تخطی از پوست است که در حصار حرمت نهاده شده: خون در درون بدن، پاک است. اما وقتی از مرز پوست گذشته و بیرون می­آید، همان خون ناپاک می­شود.

و اما در دنبالۀ داستان لشکریان کاوه همراه پرچم پوستی او، به نزد فریدون رفته و فریدون از ایشان استقبال می­کند. در آنجا فردوسی ماجرای تاریخی به وجود آمدن درفش کاویان را که احتمالا در دورانی طولانی تکوین و تطور یافته است، در مقطعی کوتاه و در ابیاتی مختصر به نحو نمادین بیان می­کند:

بیامد به درگاه سالار نو بدیدندش آنجا و برخاست غو

چو آن پوست بر نیزه بر دید کی به نیکی یکی اختر افگند پی

بیاراست آن را به دیبای روم ز گوهر بر و پیکر از زر بوم

بزد بر سر خویش چون گرد ماه یکی فال فرخ پی افکند شاه

فرو هشت ازو سرخ و زرد و بنفش همی خواندش کاویانی درفش

از آن پس هرآنکس که بگرفت گاه به شاهی به سر برنهادی کلاه

بران بی‌بها چرم آهنگران برآویختی نو به نو گوهران

ز دیبای پرمایه و پرنیان برآن گونه شد اختر کاویان

که اندر شب تیره خورشید بود جهان را ازو دل پرامید بود

در اینجا نماد که در کوران «رخداد» انقلاب ظاهر شده و «بی­پیرایه» و مستقیم، به معنای سمبلیک خود دلالت دارد، در فرایند ساخت­یابی و به تعبیر ما «رخدادزدایی» به یک شئ مقدس (که تقدسش به تدریج به خودش و جسمش ارجاع می­یابد) بدل می­شود. شئی که محور نوعی مناسک سیاسی اشرافیت فرمانروایان ایرانی است. فروهشتن گوهران و جواهرات از آن پوست بی­بها، نماد این فرایند تاریخی است که در آن، ارزش نمادین شئ به تدریج به نحوی به ارزش ذاتی مبدل شده و رابطۀ او با رخدادی که از آن برآمده بود، سست می­شود. به لحاظ اجتماعی این گسست از خاستگاه، خود را چنین آشکار می­کند که این پرچم از طبقۀ فرودست یا پیشه­وران (طبقۀ سوم از چهار طبقۀ اجتماعی عصر جمشید) برمی­خیزد. اما پس از پیرایه­بندی به متاع بازار پادشاهان و اشراف و نماد قدرت ایشان بدل می­گردد.

**ساختار پویایی فرهنگ و تطور تاریخ:**

در این بخش، به بحث از نیروهای عمده و ساختارهای اساسی دگرگونی تاریخی و پویایی فرهنگ می­پردازیم. در اینجا پرسش از پویایی­ها یا دینامیسم­های عمدۀ تحول تاریخ و تطور فرهنگ است. چه نیروها یا دینامیسم­هایی در روایت شاهنامه از تحول فرهنگ، سبب­ساز دگرگونی­های ژرف و انتقال از دوره­ای به دورۀ دیگراند؟

ما برای پیگیری این پرسش ابتدا به طرح یکی از مهمترین ساختهای پویایی فرهنگ در متن شاهنامه می­پردازیم. این دینامیسم عمده را در نسبت با دو مفهوم کلیدی شاهنامه یعنی مفهوم «خون» و مفهوم «خاک» می­آزماییم:

**جدال خون و خاک:**

«خون» یکی از ارزشهای اساسی و نیروهای مهم و جوشان حماسۀ فردوسی است. خون نماینده نیروی خانواده و خویشاوندی و تبار و نژاد است. «خاک» هم به طور خاص، نمایانگر سرزمین و موطن بوده و جزء ارزشهای اصیل شاهنامه محسوب می­شود. در شاهنامه این دو نیرو در کشاکش و رویارویی با یکدیگر یا تعامل و دیالکتیک با هم نیروی پیش برنده و پویای تاریخ­اند. این سخن را با یادکرد دو داستان مهم در دو برهه خطیر از شاهنامه حکیم طوس، روشنا می‌بخشیم:

نخست، لحظۀ تقسیم زمین و پیدایش خاور و باختر یا شرق و غرب است که در نتیجۀ آن، یکپارچگی نخستین به اقتضاء پیشروی تاریخ و بسط آن بر هم می‌خورد.

فریدون، شاه فرهمند پیروز، پس از دفع شرّ ضحاک در موقعیتی قرار می‌گیرد که ناگزیر باید به آن تن دهد: گسترش شهرها و بسط زمین و در عین حال پراکندگی و کثرتی که میان مردمان سرزمین‌ها شکاف و بیگانگی درافکنده، ایجاب می کند که پادشاهی یکپارچۀ او به سه قلمرو پادشاهی تقسیم شود. نکتۀ اساسی آن است که فریدون چارۀ کثرت خاک را در وحدت خون می‌یابد و سه قلمرو را به سه برادر یعنی سه پسر خویش می‌سپارد و این آغاز یا دست‌کم لحظۀ تعیین کننده‌ای است از به میان آمدنِ بحران جدال خون و خاک.

فریدون شرق را به تور و غرب را به سلم و میان یا ایران ـ که ریشه و بن و مادر و مرکز و محور زمین است ـ را به فرزند کهتر خود یعنی ایرج می‌سپارد. سلم و تور اما به ایرج رشک برده و به ترفند و فریب خون برادر را می‌ریزند. فریدون سوگوار مرگ ایرج، در نکوهش پسران ناپاکش چنین می‌گوید:

کسی کو برادر فروشد به خاک

سزد گر نخوانیش از آب پاک

چنین می‌نماید که فروختن خون به خاک برای فریدون چندان ناسزاوار و باورنشدنی است که گمان می‌برد اساسا از نخست مساله‌ای باید در آب، سرشت و خون برادران در میان باشد. همین سرخط را همداستان با فریدون، فردوسی پیش می‌راند. او قبل از این بیان کرده که ایرج و دو برادر دیگر از پدر هم‌خون و از مادر سوا هستند. پس کثرت خاک به مدد کثرت وقوع یافته در خون در نسبتی دو سویه یا دیالکتیک، تراژدی مرگ ایرج و ستیز تاریخی و ابدی ایرانیان، رومیان و تورانیان را رقم می‌زند.

به هر روی مضمون اساسی طرح‌ حماسی شاهنامه تقابل خون و خاک است. (البته در تکمیل این سخن و در توضیح ایده شاهنامه نکاتی وجود دارد که اکنون مجال بسط آن نیست) در حالیکه هر دو نمودار امر مقدس و شایسته از خودگذشتگی و ایثارند، تقابل این دو کانون تقدس که مردمان را به قربانگاه می‌کشانند، داستان را قوام بخشیده و تاریخ را معنی می‌کند.

داستان دیگر، سوگنامۀ مرگ سهراب یا حماسۀ رزم رستم و سهراب است. این حماسۀ تلخ یا سوگ حماسی، صحنۀ رویاروییِ پاسدار سرزمین ایران با فرزند خویش است که پیشاهنگ لشکر توران به جنگ ایران آمده. اما این بار پدر و پسر یکدیگر را نمی‌شناسند. خاک، خون را به بوتۀ فراموشی سپرده و میان آن دو بیگانگی درافکنده تا آن‌که دست پدر به خون گرم فرزند آلوده شود و راز خون برملا گردد.

نیروی خون جوشان‌تر از همه جا در میان طوایف و عشایرِ کوچ‌نشینی جاری است که پی در پی از جذبۀ خاک و تعلق به سرزمین می‌گریزند. در مقابل تاسیس شهرها با تثبیت خون به خاک و درنتیجه تشدید تقابل خون و خاک مقارن است. شهرها بزرگ و بزرگ‌تر می‌شوند و در آن طوایف و قبایل –خون‌ها- با هم درمی‌آمیزند و در نهایت گرمی خون به سردی خاک نهان می‌گردد و این لحظۀ شکوفایی، و همزمان انحطاط شهر است. دروازه‌های شهر تاب هجوم قبایل مهاجم که بر نیروی خروشان خون سواراند را ندارند و این چرخۀ تاسیس و شکوفایی و انحطاط شهرها به منزلۀ صحنۀ جدال خاک و خون تکرار می‌شود...