**دکتر محمد نوید بازرگان**

**پژوهشگر ادبیات**

**«پهلوان در چاه؛ نگاهی به موقعیت یگانه‌ی منیژه در شاهنامه»**

**نشست دوم/ ۱۳ آبان ۱۴۰۱**

**گالری یافته**

*اسطوره بر خلاف تاریخ، گذشته را به‌مثابه گذشته عرضه نمی‌کند؛ بلکه آن را در زمان حال باز می‌یابد... زمان حالی که در آن، گذشته و آینده به هم رسیده‌اند. (تی اس الیوت)-(۱)*

این سوال گاهی از سوی خوانندگان شاهنامه فردوسی مطرح است که اگر حکیم توس، همه متن خود را از کتابی منثور به نام «شاهنامه ابومنصوری» به نظم درآورده (۲) و آنچنان به جزییات روایت و حفظ دقیق این امانت مقید است که می‌گوید، پس خود او (فردوسی) در کجای این روایت قرار دارد؟

گر از داستان یک سخن کم بُدی / روانِ مرا جای ماتم بُدی (۳)

اگر فردوسی تنها متنی منثور را با تعهد و وسواس به نظم می‌کشد، نقش او در این روایت چیست؟ آیا حضور او در پردازش روانشناسانه شخصیت‌ها است؟ و یا پرداخت هنریِ صحنه‌آرایی‌ها؟ و یا توصیفاتِ دقیقِ مصاف‌ها و مصاحبت‌ها؟ آیا در برخی جملات حکمت‌آمیز است که در میانه و پاگرد حکایات ابراز

می‌کند؟ به باور من همه موارد در شاهنامه، گواه صادقی بر حضورشاعر است؛ اما به این موارد باید برخی مقدمه‌های درخشان یا موخّره‌ها را هم افزود که گاهی از خودِ بی‌پیرایه فردوسی پرده برمی‌گیرد. خودِ او که در مقدمه داستان رستم و اسفندیار، از کیسه تهی و جیب خالی‌اش در آستانه بهار شکوه می‌کند و می‌گوید خوشا بر احوال کسی که در موسم شکفتن گل‌ها ، دِرَمی در کف دارد و سَرِگوسفندی می‌تواند بُرید.

مرا نیست! خُرّم مر آن را که هست / ببخشای بر مردمِ تنگدست (۴)

خودِاو که در پایان داستان اسکندر، از پیری و فقدان سرمایه جوانی به چرخ (روزگار) شکوه می‌کند و سپس خود از زبان چرخ پاسخی در برتری انسان نسبت به سپهر ابراز می‌کند. (۵) و یا خود او که در آستانه شصت‌وپنج سالگی، در مرگ فرزند سی‌وهفت ساله‌اش مویه می‌کند و از گزینش سرنوشت شکوه دارد.

مرا بود نوبت! برفت آن جوان / ز دردش منم چون تن بی‌روان (۶)

اما از جمله مقدمه‌های درخشان ـ و شاید برتر از همه – که تصویری صمیمی و شخصی از شاعر به دست می‌دهد، مقدمه داستان بیژن و منیژه است. فردوسی در این‌جا به شیوه‌ای متفاوت از خود می‌گوید؛ این که در کمند یک شب بی‌اندازه تاریک گرفتار آمده است، گویی از تجربه هولناکی به کنایه سخن می‌گوید. از شرایطی که مانند یک شب دیریاز و بی‌رخنه بر وجود او خیمه و خرگاه گسترده است. شبی که مانند سنگ سیاهی، روی به قیر شُسته است.

شبی چون شبه روی شسته به قیر/ نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر

دگرگونه آرایشی کرد ماه / بسیچ گذر کرد بر پیش‌گاه

شده تیره اندر سرای درنگ / میان کرده باریک و دل کرده تنگ

آیا این ترسی حقیقی است یا او تنها در حال طراحی یک دریچه به داستان است؟ دیباچه‌ای که ذهن‌ها را برای ورود به روایتی متفاوت آماده کند؟ به نظر می‌رسد تشبیهات مکرر او از ظلمتِ دامن‌گسترِ این شبِ بی‌رخنه، گستردگی توصیفات و تاکیدات بر سپهر زنگ‌زده و زمانه‌ای که در برابر نیک و بد سکوت پیشه کرده، توصیف هراسی که بر جهان مستولی شده است و این نکته کوتاه و کلیدی که «غمِ فریادکنندگان و دادخواهان شاعر را در اندوهی ژرف فروبرده» (۷)، همگی نشان می‌دهد که حقیقتِ آن، چیزی فراتر از یک شب است که در ژرفای آن، ماه راه گم کرده باشد. می‌گوید اهریمن چون ماری (۸) ازهمه سویِ هستی، دهان گشوده و راه از بیراهه آنچنان ناپیدا است که گویی فرشی از پر زاغ بر زمین گسترده اند.

روشن نیست که شاعر ما دقیقا از چه چیز در وحشت است؟ آیا او از فضای تیره سیاسی و اجتماعی زمانه خود، به رمز سخن به میان آورده است؟ دورانی که گفته‌اند به تدریج شوکتِ طاهریان و شکوهِ سامانیان رو به افول گذاشته و طبقه دهقان رو به زوال نهاده است. آیا فضای سیادت نوکیسه‌گان و دولت‌مردان رذل را تصویر می‌کند؟ به قول سعدی «آن‌ها که از دستشان دست‌ها بر خداست»؟ یعنی آیا ظلمتی سیاسی را مُراد می‌کند، سلطه حکامی که مصاحبتشان «ظلمت شب یلدا» است؟ همان وصفی که پیش‌تر از زبان رستم فرخزاد گویی در شرح روزگار تهدیدآمیز خود گفته بود:

شود بنده بی‌هنر شهریار / نژاد و بزرگی نیاید به کار

به گیتی کسی را نماند وفا / روان و زبان‌ها شود پرجفا

چنان فاش گردد غم و رنج و شور / که شادی به هنگام بهرام گور

زیان کسان از پی سود خویش / بجویند و دین اندر آرند پیش

بریزند خون از پی خواسته / شود روزگار مِهان کاسته؟ (۹)

و یا استعاره‌ی ظلمت، از تنگنای اقتصادی و وضع دشوار مالی او و مردمانِ زمان او حکایت دارد؟ و شاید متفاوت از این‌ها است، (۱۰) چیزی ناشی از یک اضطراب وجودی است که جان بیدار او را دربرگرفته وخواب از چشم او ربوده است. هر چه هست او را وا می‌دارد که نیمه شب بستر را ترک کند، سپس یار یا همسرش را ندا می‌دهد که برای او «چراغ» بیاورد. (۱۱) آن مهربان یار از پریشانی شاعر متعجب است:

شب تیره خوابت بباید همی...

اما شاعر می‌گوید که امشب خواب به چشمانش راه ندارد و شمعی طلب می کند... یکی شمع پیش آر چون آفتاب!

شاید از آن رو که شمعی خُرد را یارای مقابله با این ظِلام دامن‌گستر نیست، شاعر از او «چنگ و می» نیز درخواست می‌کند. آن مهربان که اکنون به دلداریِ شاعر از خواب برخاسته، بر او باده می‌پیماید، چنگ می‌نوازد و به آوایی پرمهر تسلی می‌بخشد. باری، نغمه‌ی چنگ و نور باده چون شعله‌ای شب‌شکاف در خیمه تاریکی رخنه می‌کند... آن‌گاه زن چیزی بر این مداوا افزون می‌کند و پیراهن شب را به صبح می‌دوزد. داروی شفابخشِ او یک «روایت» است! یک قصه! که حکایت از پهلوانی است گرفتار در زنجیرهای گران در بُن چاهی تاریک که فرجام کار به نیروی عشق نجات می‌یابد. در اینجا گویی به یکی از اساسی‌ترین کارکردهای قصه باز می‌گردیم؛ همان که در باره یکی از مشهورترین چهره‌های هوس‌نامه، یعنی شهرزاد در

اندیشه می‌گذرد. شخصیتی که ناچار هزارویک قصه گفت تا مگر تعلیق هر قصه او را یک شب دیگر زنده نگه دارد.

به گفته نورتروب فرای *«شاید حتی داستان‌سرایان دکامرون اثر بوکاچیو نیز صرفا از برابر طاعون که آن سوی دیوارشان بیداد می‌کند نمی‌گریزند. «یکی بود یکی نبود» این عبارت کلیشه، در جهانی که هیچ‌چیز آن پایدار نیست، چیزی را فرا می‌خواند که از تاریخ سالخورده‌تر است و از لحظه حال جوان‌تر و همواره خواهان و توانای فرودی دیگر برای باری دیگر»* (۱۲)

اکنون ما نیز با حکایتی نیک‌فرجام روبه‌رو هستیم... نجات بیژن از چاه! اما پیش از آن، یار مهربان شرط می‌کند که شاعر، این حکایت را لباسی از شعر بپوشاند و این‌چنین او در دل شب داستان بیژن و منیژه را نرم نرم بر فردوسی روایت می‌کند.

بیژن و منیژه داستانی است که درطول آن مدام با نمادهای نور و تاریکی روبه‌رو هستیم. ستیز سایه‌ها و روشنایی در سراسر داستان نقشِ غالب است. گویی فردوسی در این حکایت، خود را در وضعیت بیژن باز می‌یابد، به جای او در بُن چاه و در محاصره زنجیر می‌نشیند. همچنان که «مهربانِ» او نیز در لباس منیژه ظاهر می‌شود. چاه بیژن نماد تیره‌روزی عمیقی است که بر شاعر مستولی است. تجسمی از یک دست‌بستگی محض! به این ترتیب یک «این همانی» یا یک موقعیت موازی "Parallel situation" خلاقانه میان مقدمه و متن روایت ایجاد شده است. در این ابیات شاعر یارش را با دو صفت «مهربان» و «جفت» یاد می‌کند؛ همان وصفی که بیژن نیز برای منیژه به کار می‌برد: «ای مهربان‌یار و هشیارجفت!». به علاوه بسی محتمل است که همسر فردوسی نیز، که همواره از او با نام مهربان یاد می‌کند و متنی پارتی در اختیار

دارد (متن داستان بیژن و منیژه)، خود همچون شخصیت اصلی این داستان، یعنی منیژه، نَسَب به نژاد پارت برساند.(۱۳) به احتمال قوی «مهربانِ» فردوسی نام طبقه‌ای از نوازندگان دوره‌گرد است که سرودهای پارتی و پهلوانی را از حفظ داشتند و به آواز می‌خواندند (من حتی فکر می‌کنم این مهربان در حقیقت «مهر»بان است، به معنی نگاهبان آیین مهر که پارتیان بدان منسوب‌اند).

فرجام خیرِ داستان، امیدی است برای شاعر حکیم ما و خواننده این ابیات که بداند در تَهِ هر ظلمت نُه‌تویی، حتی اگر بستر از آهن و آسمان از سنگ باشد، هنوز ممکن است به روشنایی و آزادی راه بُرد.

**نور و ظلمت**

حکایت نور و تاریکی در ادبیات فارسی سابقه‌ای پرمعنا و بی‌اندازه کهن دارد. مطلب به اسطوره پیدایش خیر و شر در جهان باز می‌گردد؛ یعنی پیدایش اهورامزدا و اهریمن در زِهدان ایزد زمان ( زُروان). بر اساس این اسطوره که در متون میانه و ادبیات مزدیسنا  به تکرار آمده‌اند، این دو کودکِ توامان، پس از تولد هر یک به تولید مخلوقات خود پرداختند. تولد یک دوالیزم رو به تزاید. تقسیم جهان میان دو قطب که توجیه شر در عالم را به سهولت ممکن می‌ساخت.

اهریمن درست برخلاف اورمزد، در پایین دست و در تاریکی بی‌کران نشسته بود، جوهر وجودی‌اش ظلمت، خشونت، خشکی و سرما بود.(۱۴) به گواهی بندهشن، او از همین تیرگی مادی، تنِ مخلوقاتِ خویش را آفرید.(۱۵) به همین سبب در ادبیات ما از اساطیر- که بیشتر جنبه انتزاعی دارند - تا حماسه ـ که بیشتر

جنبه واقعی و انسانی یافته – همواره دو دسته شخصیت صف بسته‌اند: اول آن‌ها که حواریون «نور و آب» هستند و دوم سپاهیان «ظلمت و خشکسالی».

در شاهنامه شخصیت‌هایی چون رستم و کیخسرو نمادهای نور و آب و شخصیت‌هایی چون ضحاک و افراسیاب نمادهای ظلمت و خشکسالی هستند.(۱۶) می‌توان حدس زد که این دوگانه‌ها بر اساس زندگی و اقتصاد کشاورزی شکل گرفته‌اند. اهمیت نور، گرما و آب مستقیما به گیاه و در نتیجه به دام و انسان مربوط است.

لازم است برای شکافتن لایه‌های داستان، آن را به اختصار بازگو کنم. چنان که ذکر شد، این داستان مانند داستان «ویس و رامین» یا «یادگار زریران» و نیز «درخت آسوریگ»، از ادبیات قوم پارت به میراث رسیده است. نویسنده‌ی «مجمل التواریخ» و «القصص» از چیزی حدود ۷۰ جلد کتاب نام می‌برد که در دوره پارتی گردآوری شده است؛ از جمله «کتاب مروک»، «کتاب لهراسب»، «کتاب بلوهر» و نیز «کلیله دمنه». می‌دانیم که به احتمال زیاد داستان «سمک عیار» نیز ریشه‌هایی پارتی دارد.(۱۷) پارت‌ها قومی از اقوام ایرانی در شرق فلات ایران اند که پیش‌تر «سکاها» نام داشتند و بعدا در جُرگه «ساتراپ‌های(۱۸) هخامنشی» به‌شمار آمدند. قومی جنگ‌جو و دلاور که جانانه با یونانی‌ها و مقدونیان جنگیدند و حدود پانصد سال بر سرزمین پهناوری در مناطقی از افغانستان و سیستان فرمان راندند.(۱۹) آن‌ها بر خلاف ساسانیان، دارای مرکزیتی واحد نبودند بلکه به تیول‌های متعددی تقسیم می‌شدند که در برابر حکومت مرکزی از نوعی استقلال برخوردار بود.(۲۰)

بر خلاف ادبیات ساسانی که در بخش تاریخی مبتنی بر فر پادشاهی و اندرزهای مذهبی است (بهرام گور و بوذرجمهر خسرو پرویز و انوشیروان و غیره) و مرکزیت آن با روایت‌های دینی و آیین خسروان است (روایت‌های شاه مرکز و مبلغ نظام سیاسی موجود)، در نظام پارتی فئودالیستی نوعی عدم مرکزیت قدرت سیاسی و مذهبی وجود دارد. این بی‌مرکزی در دوران اشکانی نیز تداوم یافت. یک نظم سیاسی، با محوریت شورایی به نام «مِهِستان»، که نوعی رواداری مذهبی و تسامح را رواج می‌داد.(۲۱) در نتیجه قوانینی در برابر ارتداد و امثالهم در این نظام سیاسی عملا بلاموضوع بود. نکته مهم‌تر از منظر حکایت ما این است که زنان در این فرهنگ نقشی فعال داشتند، چیزی که بازتاب آن در شاهنامه و سایر آثار حماسی نیز دیده می‌شود. تصویر برخی زن‌های شاهنامه نظیر تهمینه، سودابه و منیژه را ببینید که در تمایل به ارتباط، ابرازعشق و ازدواج نقش فعال دارند و ابتکارعمل را بی‌درنگ به دست می‌گیرند.

منیژه که احتمالا اصل و نسب پارتی داشته، نمونه زنانی است که در بخش حماسی جایگاه دارند. وقتی بیژن با خصلتی مردسالار او را محرم راز نمی‌شمارد و زبانش را دربند نمی‌داند، بر می‌آشوبد و پایداری خود در عشق و پاک‌باختگی توام با دلیری‌اش را یاد می‌آورد. بیژن خطای خود را تصدیق می‌کند و به صداقت پوزش می‌طلبد. گویی به عبارت دیگر، منیژه به منطق سعدی می‌گوید: نه با هرکسی هرچه گویی رود! این همان تصویر نادری است که گاه زنانی را پاک متفاوت از پسند زمان، غیر منفعل و نیرومند نشان می‌دهد. نظامی گنجوی بعدها نظیر همین روحیه‌ی پارتی را در زنانی از قبیله‌ی قِبچاق –همان قبیله که همسر خود را نیز از آنان اختیار کرده بود– به نمایش گذاشته است. آن‌جا که اسکندر مقدونی با سربازان خود (سپاهی عَزَب‌پیشه و آرزومند) از دهستانی عبور می‌کرد. او از مردم ده خواست که زنان زیبایشان در برابر نگاه سربازان مجرد او روی بپوشند تا آنان وسوسه نشوند.

پری پیکران دید چون سیم ناب / سپاهی همه تشنه و ایشان چو آب

ز محتاجی لشگر اندیشه کرد / که زن، زن بود بی‌گمان مرد، مرد

پاسخ دلیرانه‌ی این مردم در برابر فرمان اسکندر هنوز یکی از خطوط برجسته ادبیات فارسی است:

به تسلیم گفتند ما بنده‌ایم / به میثاق خسرو شتابنده‌ایم

ولی روی بستن ز میثاق نیست / که این خصلت آیین قفچاق نیست

گر آیین تو «روی بربستن» است / در آیین ما «چشم در بستن» است!

چو در روی بیگانه نادیده به / جنایت نه بر روی، بر دیده به

...به بُرقَع مکُن روی این خلق ریش / تو شو بُرقع‌انداز بر چشم خویش!

...چو بشنید شاه آن زبان‌آوری / زبون شد زبانش در آن داوری(۲۲)

اکنون خلاصه‌ای از داستان بیژن و منیژه را برای تحلیل نهایی مرور خواهیم کرد.

حکایت در زمان پادشاهی کیخسرو، پادشاه آرمانی شاهنامه رخ می‌دهد. مردم شهر مرزی ارمان، به کیخسرو شکایت می‌برند که مورد هجوم دائمی گله‌های گُراز قرار گرفته‌اند و کشاورزی و معیشت آن‌ها در معرض نابودی است. آن‌ها خواستار کمک در مقابله با این گرازان غول‌پیکر شدند. بیژن که یکی از پهلوانان، فرزند گیو و نوه‌ی گودرز است، علی‌رغم جوانی و مخالفت پدرش گیو، عازم این سفر می‌شود. آن‌ها به جبران کم‌تجربگی بیژن، گرگین میلاد، یکی از پهلوانان را با او همراه می‌کنند. گرگین اما در هنگامه و معرکه

نبرد، با خودخواهی از کمک طفره می‌رود و بیژن ناچار یک‌تنه دمار از گرازان درمی‌آورد. در راه بازگشت، گرگین برای آن که استنکافش نزد شاه فاش نشود، دسیسه‌ای می‌کند که بیژن را به اسارت بیفکند. بدین منظور او را به نزدیکی یک اردوی تفریحی می‌برد که دختران دربار توران زمین (دشمن) بر پای کرده‌اند. بیژن، منیژه دختر افراسیاب را در میان ندیمه‌ها می‌بیند. منیژه نیز او را به تحسین می‌نگرد. میان آن دو پیامی رد و بدل می‌شود و سپس سه روز در آن اقامتگاه با یکدیگر معاشرت می‌کنند و به مرور دل‌باخته هم می‌شوند. چون هنگام بازگشتِ پهلوان می‌رسد، منیژه داروی هوش‌بری در شراب او می‌ریزد، او را مدهوش می‌کند و مخفیانه به کاخ می‌برد. بعد از چند شبانه‌روز دلدادگی، این راز آشکار شده و بیژن با هجوم ماموران دستگیر می‌شود. منیژه به سختی مورد عتاب قرار گرفته، برهنه پای و بی‌سرمایه از دربار اخراج می‌شود. بیژن نیز که به حکم افراسیاب سزاوار مرگ شناخته شده، با وساطت پیران محکوم به حبس می‌گردد. درنتیجه او را با غل و زنجیرهای گران به چاه می‌افکنند. چاهی ژرف که دهانه آن نیز با سنگی کلان،که چند فیل به آن مکان آورده‌اند، پوشیده شده است.

منیژه البته بیژن را رها نمی‌کند و با عذاب وجدان به هر جا روی می‌آورد. به تکدی آب و غذایی فراهم کرده و از رخنه‌ای به بیژن در بن چاه می‌رساند تا او که زخمی و گرسنه و در محاصره زنجیرهای سنگین است زنده بماند.

چو از کوه خورشید سر بر زدی / منیژه ز هر در همی نان چدی

همی گرد کردی به روز دراز / به سوراخ چاه آوریدی فراز

به بیژن سپردی و بگریستی / بر آن شوربختی همی زیستی

از سوی دیگر گرگین پشیمان از خیانت، به ایران بازگشته و داستانی به نیرنگ می‌سازد که بیژن کشته شده است. اما این سخن باورپذیر نیست. گیو نمی‌پذیرد و کیخسرو با نظر افکندن در جام جهان‌بین درمی‌یابد که بیژن زنده است. آن‌ها رستم را از زابلستان به کمک فرامی‌خوانند تا چاره‌ای بی‌اندیشد و این پهلوان جوان را از میان دستان دشمن بِرُباید.

رستم در لباس مبدل تاجری با کاروان‌هایی از کالا به توران می‌رود. منیژه که می‌بیند آن‌ها ایرانی هستند، به طلب امداد به آنان نزدیک می شود. رستم به جهت آزمون آن که او واقعا از بیژن خبر دارد خوراکی به او می‌سپارد که بر سر چاه رود و به بیژنِ تشنه و گرسنه برساند. اما پنهان، انگشتری خود را درون خوراک می‌نهد. وقتی بیژن انگشتری رستم را که نام او بر آن درج شده می‌بیند از ذوق می‌شکفد.

بخندید خندیدنی شاهوار / چنان کامد آواز بر چاهسار

منیژه می پرسد:

چگونه گشادی بخنده دو لب / که شب روز بینی همی روز شب؟

بدو گفت بیژن کزین کار سخت / بر امید آنم که بگشاد بخت

رستم با این نشانه‌ها متوجه می‌شود که منیژه از بیژن خبر دارد. ابتدا او را قدری شماتت می‌کند که بیژن را به درون کاخ برده ولی سپس،

ببخشود و گفتش که ای خوب‌چهر / که یزدان تو را زو مبرّاد مهر

رستم همچنین با منیژه قرار می‌گذارد که او در ظلمت شب آتشی بر سر چاه برافروزد تا بدین وسیله مکان چاه بر ایرانیان قابل شناسایی باشد. رستم با دیدن شعله‌ای که منیژه برافروخته، بر سر چاه می‌آید. هفت پهلوان همراه او تلاش می‌کنند سنگ را جابجا کنند اما توفیقی ندارند. رستم از خداوند طلبِ زور می کند:

همی گفت چشم بدان دور باد! / بدین کار بیژن مرا زور باد

ز یزدان جان‌آفرین زور خواست / بزد دست و آن سنگ برداشت راست

رستم پیش از بیرون آوردن بیژن، به او می‌گوید گرگین را به من ببخش و کینه وی را از دل بشوی. این کردار بر بیژن بسی دشوار است. اما رستم بیرون شدن او از چاه را منوط به بخشش و گذشت می‌کند. باری بیژن را که عریان و خسته و خاک‌آلود است شست‌وشو می‌دهند. گرگین اینک در برابر او به زانو بر خاک می‌نشیند.

ز کردار بد پوزش آورد پیش / بپیچید زان خام کردار خویش

دل بیژن از کینش آمد به راه / مکافات ناورد پیش گناه

باری آنان از این سفر پرمخاطره با پایمردی رستم باز می‌گردند. کیخسرو رستم را در آغوش می‌گیرد و او را «جان مردی و هنر» می‌نامد.

**نمادها و نشانه‌ها**

درباره رستم البته بسیار گفته اند و خوانده ایم. روشن است که شاکله شخصیت او مرتبط با روشنایی است. در داستان رستم و اسفندیار وقتی بهمن نخستین بار رستم خوب‌روی و برزبالا را از دور نظاره می‌کند با خود می‌گوید:

به دل گفت بهمن که این رستم است / و یا آفتاب سپیده‌دم است؟

در اغلب موارد رستم شخصیتی ناجی است که چون نور در دل تاریکی‌ها می‌رسد. اوست که کاووس شاه را در مازندران از اسارت تاریکی و نابینایی نجات می‌بخشد. برخی حتی حدس زده‌اند که قصه‌ی دوشیزه‌ی روشنایی بیان مانوی، حکایت رستم است. (۲۳)

اما در این‌جا آن که در این حکایت نقشی ظریف و ویژه دارد و حتی در شعاع شخصیت رستم مخفی نیست، منیژه است. گرچه رستم از جمله نمادهای آشکار تابش و شاید پیامبر روشنایی لقب یافته، اما خویش‌کاری منیژه در این داستان دمیدن حرارت عشق و گرمای زندگی است. بدون منیژه، بیژن در ظلمت اهریمنی تاب ندارد تا به آزادی برسد. منیژه شعله‌ای است که در طول شب روشن می‌ماند و امید و زندگی می‌بخشد و مقدمات تحقق آزادی را فراهم می‌کند. او نشانه‌ای است که بی او، رستم بیژن را نمی‌یابد. خویش‌کاریِ شعله‌ای شب‌شکاف، ابدا نقش کوچکی نیست.

در ادب معاصر نمونه‌ی زیبا و بی بدیلِ «یاد آر ز شمع مرده، یادآر» که حکایتی از سرنوشت یک شهید انقلاب مشروطه (میرزا جهانگیرخان) است به خوبی به نقش روشنفکرانی که در راه آزادی وطن جان قربان می‌کنند اشاره دارد. شمعی که تا صبح به بهای جان خویش افروخته می‌ماند تا روشنگری کند و امید به پیروزی را زنده نگه دارد. هر چند شاید خود صبح را نبیند و به سرزمین موعود راه نبرد. این ویژگی شاید تنها منحصر به خویش‌کاری (Function) منیژه نیست، این نقش محوری و ماهیت زنانه، چنان که نورتروپ فرای نشان می‌دهد، در بسیاری از داستان‌های اساطیری جهان و یا هوس‌نامه‌ها وجود دارد. یک کیفیت نجات‌دهندگی که توام با نیک‌سرشتی و تدبیر است. نظیر حکایت «الکستیس» قهرمان زن در اثر اوریپید که با سفر به

جهان زیرین، زندگانی شوهر خود را  نجات می‌بخشد. او نیز همچنان که منیژه برای نجاتِ نهایی، رستم را می‌خواند، به معاونت «هرکول» از جهان مرگ بیرون می‌آید.(۲۴)  نباید فراموش کرد که دراین‌جا منیژه نیز هم‌چون بیژن خود در وضعیت دشواری است. گویی با او هم‌سرنوشت است زیرا از جاه به چاه افتاده است! بخش مهمی از ادبیات جهان حکایت یک نوسان بین این دو مکانت «جاه و چاه» است . چاه، موقعیتِ فقدانِ شکوه، قدرت و یا نظم پیشین است؛ موقعیتی که معمولا در ادب جهان با تمثیل‌هایی دیگر چون اعماق زمین، گم‌شدگی و یا سرگردانی در جنگل تاریک، گرفتار ماندن در دل نهنگ و نظیر آن تصویر می‌شود. حکایت‌ها آن‌گاه روایت‌گر تلاش قهرمان برای بازگشت از این هاویه و ترک موقعیت آشوب است که اگر رخ دهد، تولدی دوباره تلقی می‌شود. جالب است که مولانا این بازگشت از دل ماهی را معراج نام نهاده است.(۲۵)

به باور من، نقطه‌ی قوت در این شاهکار فردوسی مفهوم «تداوم زندگی و تحققق  آزادی» است که منیژه شوکت و شکوه خود را برای آن هزینه می‌کند و نهایتا هم خود و هم بیژن را از چاه بیرون می‌آورد؛ نکته‌ای که این اسطوره یا حماسه را به مقتضیات زمان ما گره می‌زند و نقدی جالب از اسطوره به میان می‌آورد.

ازمیان فیلسوفان معاصر، پل ریکور (Paul Ricoeur,1913–2005) شاید نخستین کسی بوده که صراحتا سخن از «نقد اسطوره» به میان آورده است. او معتقد بود اسطوره‌هايي «اصیل» هستند که بتوانند در پیکربندی مفهوم «آزادی انسانی» باز تاویل شوند. ریکور به همان تعریفِ کارکردی functional قدیم باز می‌گشت که عملکرد اسطوره، هویت‌بخشی به يك اجتماع مشخص است و نیروی ناشی از هر اسطوره‌ی اصیل، همواره مرزهای زندگی فکری يك اجتماع خاص یا ملت را ارتقاء می‌بخشد.(۲۶)

در اساطیرِ ملل، صرف نظر از یك لایه‌ی گاه‌نامه‌ای و متصل به تاریخِ یك قوم، همواره لایه‌ای خردبنیان، حِکْمی و انسانی وجود دارد. تجربه نشان داده است که هر گاه جامعه‌ای با خطر ویرانی از داخل یا خارج روبه‌رو گردد، به هسته‌های اساطیری خود پناه می‌برد. دراین‌جاست که حماسه‌ها و اساطیر، دیگر پدیده‌هایی گم‌شده در غبار تاریخ نیستند و به تعبیری که از تی اس الیوت آوردم، گذشته و آینده را در زمان حال متمرکز کرده‌اند.

**اتیمولوژی منیژه**

من تلاش کردم نقش منیژه را از خلال ریشه‌شناسی نام او نیز بازیابی کنم اما اتیمولوژی نام منیژه در نام‌نامه‌های ایرانی چندان روشن نیست. فردیناند یوستی در این‌باره ساکت است اما به نامی مشابه در ادبیات هند برخوردم که واجد نکته‌ای مهم بود؛ «منیشه» (Manisha) که درریگ ودا و نیز در اوپانیشادها آمده، به احتمال بسیار زیاد همان منیژه است. منیشه ایزد بانوی آرزو و خرد مصمم (Decisive Wisdom) نام دارد؛ این در حالی است که منیژه‌ی شاهنامه نیز هر دوی این صفات را در خود جمع دارد؛ یعنی هم جوشش آرزو و هم اراده‌ی تحقق آرزو.

این نقش زنانه که در این حماسه به زیبایی تجسم می‌گردد، اکنون و در این ایام برای ما ایرانیان بیشتر قابل درک است. به ویژه در نهضتی که اکنون شعار «زن زندگی و آزادی» را سرلوحه‌ی تلاش مترقی، مصالحه‌جویانه ومظلومانه خویش قرار داده است. این شعار که از سویی خواستی مترقی و منطبق با موازین جهان امروز است، در عین حال برای ما ایرانیان، چنان که نوشتم، نوعی بازگشت به هسته‌های اساطیری تلقی می‌شود. اندیشه‌ای مبتنی بر اساسی استوار و ریشه‌دار. این حادثه‌ای مهم است که زن

دوباره برای ما اهمیت یافته است؛ گویی به تعبیر یونگ، مرد با آنیما یا آن روح زنانه‌ی خود آشتی کرده و این کهن‌الگو فعال شده است. جامعه ای مردسالار که کلاه تکبر از سر برمی‌دارد، در پای آنیما سر می‌نهد و برای نخستین بار او را چنان‌چه هست می‌نگرد، رو به کمال ایستاده است. جامعه‌ای که به مرور از نگاه جنسی و به تعبیر یونگ از سطح «حوا» یا «هلن» ارتفاع می‌گیرد. هرچند آن‌ها که با ذهنِ جاهلی خویش مصرانه تلاش می‌کنند ذات این جنبش متعالی را به بنیادهای جنسی و نیاز به اطفا غرایز تقلیل دهند بر سر راه بایستند، اما جامعه به زن، زیبایی و زندگی اکنون نگاهی متفاوت یافته است و می‌رود که نخست از درون، مقدمات آزادی را مهیا کند.

نکته دیگری که این داستان را به نهضت امروز از وجه ارزشمندی متصل می‌کند، ارتباط نمادین و زیبایی است که بیرون شدن از چاه را با دو مفهوم صبر و بخشش پیوند می‌زند. برون شدن از چاه معمولا یک روند تدریجی است؛ شاید هم از این روست که حافظ تعبیر «چاه صبر» را به کار می‌برد:

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چگل / شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی؟ (۲۷)

از سوی دیگر، نجات بیژن از چاه منوط به گذشت است. مصلحتی بزرگ‌تر، که وصول به آزادی است، باعث می‌شود او چشم بر انتقام فرو بندد. زیرا کین‌ورزی سلسله‌ای است بی‌پایان که قادر است ملتی را تا قرن‌ها در چاه نگاه دارد. باری در پایان می‌توان افزود هرچند هنوز راه درازی در بیرون شدن از چاه در پیش باشد، آن‌چه در طلیعه‌ی جنبش‌های مدنی ایران امروز به چشم می‌خورد، طلعتی روشن و سال‌هایی حاصل‌خیز است.

۱)- نورتروپ فرای، صحیفه‌های زمینی، ترجمه هوشنگ رهنما، نشر هرمس، تهران، ۱۳۸۴ ص ۲۰ ( نقل قول ازمقاله «رویکرد اسطوره ای به آفرینش»)

۲)- نک: قزوینی، محمد، مقدمه قدیم شاهنامه، بیست مقاله قزوینی ج۲، به کوشش عباس اقبال و ابراهیم پورداوود، تهران ابن سینا و ادب ۱۳۳۲ شمسی

۳)- به آخرین ابیات در داستان خاقان چین در شاهنامه رجوع کنید.

۴)- به مقدمه ی داستان رستم و اسفندیار رجوع کنید.

۵)- شرح مبسوط این نگاه فردوسی را که از متن تقدیری شاهنامه ی ابومنصوری و چکیده خدای‌نامه‌ها فاصله می‌گیرد را می‌توان در کتاب شادروان خجسته‌کیا باز جست. نک: شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی

۶)- ز بدها تو بودی مرا دستگیر / چرا چاره جستی ز همراه پیر؟

مگر همرهان جوان یافتی؟ / که از پیش من تیز بشتافتی!

جوان را چو شد سال برسی و هفت / نه بر آرزو یافت گیتی ، برفت

همی بود همواره با من درشت / برآشفت و یکباره بنمود پشت

برفت و غم و رنجش ایدر بماند / دل و دیده من به خون درنشاند

.....

همانا مرا چشم دارد همی / ز دیر آمدن خشم دارد همی

مرا شصت و پنج و ورا سی و هفت / نپرسید ازین پیر و تنها برفت

وی اندر شتاب و من اندر درنگ / ز کردارها تا چه آید به چنگ(۶)

(شاهنامه ی فردوسی در میانه ی شرح پادشاهی خسرو پرویز)

۷)- نگر تا که دل را نداری تباه / زاندیشه و داد فریاد خواه

۸)- مار و اژدها معمولا در فرهنگ مزدیسنا transposition اهریمن است.

۹)- به شاهنامه ی فردوسی بخش پادشاهی یزدگرد مراجعه کنید.

۱۰)- در آخرین تصحیحات در پی‌نوشت‌های این مقاله چشمم به کتاب Epic and Sedition اثر Dick Davis افتاد. این کتاب را پیش‌تر نخوانده بودم و متوجه شدم که او سال‌ها پیش از مشابهت جالب‌توجه میان مقدمه و متن بیژن و منیژه و یک Parallel Situation میان فردوسی و بیژن و نیز میان منیژه و همسر فردوسی سخن گفته است. نکته ای که قابل ذکر است اینکه او معنایی استعاری برای مهربانِ فردوسی سراغ می گیرد و او را به «میوز» و یا فرشته ی الهام شاعرانه مانند می کند. در این تفسیر ، ظلمت

و تاریکی نمادی از تیره روزی ایران در روزگار فردوسی است و روشنایی، نمادی از تاریخ پرشکوه گذشته که شاعر به آن پناه می برد و بیاد آن روزگاران شوکت و شرف با خلاقیت هنری و الهام شاعرانه ی خود چراغی می افروزد . نک: Dick Davis , Epic and Sedition, The Case of Ferdowsi's Shahnameh, Mage Publishers, Washington DC ,1992

۱۱)- نمی دانم آیا فروغ فرخزاد بی‌اختیار این ابیات را در ذهن داشته که از تجربه ی خود از «نهایت شب» ، «مهربان» و «چراغ» گفته است یا تحت تاثیر ابیات مذکور از فردوسی بوده است: ...از نهایت شب حرف می زنم/ اگر به خانه ی من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیاور / و یک دریچه که از آن / به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم. (مجموعه تولدی دیگر/ شعر هدیه)

۱۲)- فرای، صحیفه های زمینی، ص۱۴۶.

۱۳)- نک: پورشریعتی ، پروانه، پارتیان و گردآوری شاهنامه‌های مرجع، ایران‌نامه، سال ۲۶ شماره ی ۱ و ۲ صص ۱۵۲ و ۱۵۴

۱۴)- صفت زَدارکامه به معنای ویران‌گر و صدمه‌زننده است. درباره ی زروان زیبا و روشن بودن اهورا و نیز تیرگی اهریمن نک: بهار، مهرداد، ادیان آسیایی، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۶ صفحات ۵۷-۵۹ شبیه تارتاروس در منابع مهری یونانی ص ۶۳)

۱۵)- فرنبغ دادگی ، بندهشن، به کوشش مهرداد بهار ، انتشارات توس ، تهران ۱۳۷۸، صفحه ۳۶

۱۶)-رک: بازرگان ، محمد نوید ، آب و افراسیاب ، پژوهشنامه ی فرهنگ و ادب ، شماره ی هشتم ، سال پنجم ، بهار و تابستان ۱۳۸۸ صفحات ۳۷ الی ۵۹

۱۷)- کتاب‌های دیگر از این دسته، ادب اشک ابن اشک نوشته ی سهل بن هارون دستمسیانی، مترجم، شاعر و دانشمند شعوبی ایرانی و مدیر خزائن الحکمه مامون .نک: پور شریعتی، همان‌جا.

۱۸)- رک: مقاله Bruno Jacobs/ Iranica : ACHAEMENID SATRAPIES

https://iranicaonline.org/articles/achaemenid-satrapies

۱۹) – امروزه تقریبا اجماعی از آرا میان پژوهشگرانی چون مارکوارت ، هرتسفیلد ، کریستینسن ، بیوار و .. وجود دارد که داستانهای مرتبط با رستم و خاندان گرشاسب میراث ادبیات پارتی است و آنان پهلوانانی پارتی بوده اند .به قول شادروان شهبازی رسم نهادن نام رستم بر فرزندان در ارمنستان در سده ی پنجم که جایگاه تداوم میراث پارتی بود، نشانه ی دیرینگی افسانه‌ی رستم در میان مردمانی است که نسب پارتی داشتند. از طرفی میدانیم که سیستان یا «سکستان» وطن رستم در حماسه ی شاهنامه جایگاه تاریخی خاندان سورن بود که از هفت خاندان بزرگ اشکانی بوده اند.

نک: Shahbazi,"Parthian origins of the house of Rustam,156

۲۰)- دکتر جلال خالقی مطلق ،طبقه بندی را در ادبیات پارتی بدست داده اند که در آن از دو تیول مهم نام می برند : یکی تیول گرگان و مرو که در دست خاندان گودرز بود و تیول سیستان که در اختیار خاندان زال قرار داشت.داستانهای مرتبط با گرگان و مرو در شاهنامه : بیژن و منیژه رفتن گیو به ترکستان رزم یازده رخ و داستانهای مرتبط با تیول سیستان :گشتاسب و کتایون زال و رودابه رستم و سهراب و روایتهای سیستان.نک : خالقی مطلق ، جلال ، بیژن و منیژه و ویس و رامین ، مقدمه ای بر ادبیات پارتی و ساسانی، ایران شناسی ، سال دوم ،صفحات ۲۷۳ الی ۲۹۸

۲۱)- (گیرشمن، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه محمد معین، انتشارات علمی فرهنگی ، سال ۱۳۷۲، صفحات ۳۱۳- ۳۱۴)

۲۲)-نظامی گنجوی، شرف نامه، بخش رسیدن اسکندر به دشت قفچاق. جالب این که همسر نظامی نیز براساس گفته ی شاعر از زیبارویان قفچاق بوده است .او یکجا نیز با حسرت از درگذشت همسرش میگوید: سبک رو چون بت قبچاق من بود / گمان افتاد خود کافاق من بود (منظومه خسرو شیرین). شادروان سعیدی سیرجانی در مقاله ی : چرا نظامی در پیری به هوسنامه سرایی پرداخت؟ وضعیت اجتماعی منطقه ی گنجه را که دور از تعرض مستقیم خلفای بغداد بود و در مجاورت با ارمنستان بوده ( محیطی که زنان دوشادوش مردان در جامعه حضور داشتند ) ، در نگاه معتدل و پیشرو نظامی به زن موثر می دانند. همچنین محیط پرورش شاعرتحت نظر مادری کرد و آزاده و مصاحبت با همسری قبچاقی را نیز از عوامل مهم می شمارند . نقل جمله ای از ایشان جالب است : " در آثار نظامی زن قهرمانی است که شخصا مرد دلخواهش را انتخاب می‌کند ...آنها جهت مخالف متشرعان محتسب مزاج زمانه حرکت می کنند و شعر نظامی یکتنه بار دفاع از همه ی هنرهای ممنوع و مظلوم ایران را بر دوش گرفته. نک: ایرانشناسی ، سال سوم ، شماره ی ۴۰ زمستان ۱۳۷۰ /۱۹۹۲ م صفحات ۶۶۷ الی ۶۸۳

۲۳)-اکبری مفاخر ، آرش ، دوشیزه ی روشنایی ، مجله ی دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد. شماره ی اول ، سال سی و نهم ، بهار ۱۳۸۵، ، شماره ی پی در پی ۱۵۲

۲۴)- نک: نورتروپ فرای ، صحیفه های زمینی ،صفحات ۱۱۰ و ۱۱۱ بخش بانوی مقدس رنج...)

۲۵)- گفت پیغمبر که معراج مرا / نیست بر معراج یونس اجتبا

آن من بر چرخ و آن او نشیب / زانکه قُربِ حق برون است از حساب

( مثنوی دفتر سوم ، تفسیر این خبر که مصطفی ...)

باید دقت داشت که سمبولیزم چاه همواره واجد معانی بیشتری است . در فرهنگ نماد ها ، نماد و یا استعاره ی چاه یاد آور معانی چون رستگاری ، روح و نیز زنانگی دانسته است . نک : J.E.Cirlot A dictionary of Symbols, translated from Spanish by Jack Sage, Printed by : Routledge,London1971 , P369

۲۶)- پل ریکور ، زندگی در دنیای متن ، ترجمه ی بابک احمدی ، نشر مرکز ، چاپ اول ، ۱۳۷۳ صفحات ۱۰۰ -۱۰۳

۲۷)- در ادبیات فارسی بعدها ظلمت گسترده ی شب با تمثیل چاه بیژن مورد تاکید قرار گرفته است . نمونه ی مشهور آن قصیده ی منوچهری است :

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک / چو بیژن در میان چاه او من

ثریا چون منیژه بر سر چاه / دو چشم من بدو چون چشم بیژن