نقد و تحلیل ساختار آیینی اسطورهٔ سیاوش
(مقایسهٔ سیاوش- سیاوشان با تراژدی- دیونیسیا برمبنای نظریهٔ اسطوره و آیین)

فرزاد قائمی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*. س ۷. ش ۲۵. بهار ۱۳۹۳ (صص ۱۸۴- ۱۵۳)

چکیده

نظریهٔ «اسطوره و آیین» یا نظریهٔ «آیین‌گرایی اسطوره» که حیات اسطوره را وابسته به آیین می‌داند و یکی از رویکردهای اصلی حوزهٔ «نقد اسطوره‌شناختی» است، در شکل‌های جدید خود، بین اسطوره و آیین پارادیمی مشترک پیدا می‌کند. در این جستار برمبنای این نظریه، تبلور آیین سیاوشان را در اسطورهٔ سیاوش در ***شاهنامهٔ*** فردوسی بررسی می‌کنیم. سیاوش از ایزدان پیشازردشتی ایرانی مرتبط با اساطیر باروری و فرهنگ کشاورزی است که آیین پرستش او در آیین سیاوشان باقی مانده است. محوریت این آیین که در اسطوره همچنان حفظ شده، نقش بنیادین «مرگ مقدس» است که قابل تحلیل با آیین قربانی کردن شاه مقدس در جشنواره‌های تحویل سال و مراسم سوگ نمایشی مربوط به آن است. برپایهٔ نظر انسان‌شناسان در تحلیل آیین دیونیسیا، اشعار مربوط به مرگ مقدس ایزد دیونیسوس در شکل‌گیری تراژدی مؤثر بوده است. همین ارتباط بین سیاوشان و اسطورهٔ سیاوش نیز موجود است که در این جستار از دیدگاه انسان‌شناسانهٔ نقد اسطوره‌ای بررسی شده و درنهایت، پیوند این پارادایم با چرخهٔ زمان اساطیری (از طریق الگوی مرگ و ولادت دوباره) به‌عنوان نظم‌دهنده و ایجاد

---

* نویسندهٔ مسئول: ghaemi-f@ferdowsi.um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۲۸/ ۱۱ ۱۳۹۲ تاریخ پذیرش: ۱۸/ ۲/ ۱۳۹۳

Archive of SID
www.SID.ir

نقد و تحلیل ساختار آیینی اسطورهٔ سیاوش
(مقایسهٔ سیاوش- سیاوشان با تراژدی- دیونیسیا برمبنای نظریهٔ اسطوره و آیین)

فرزاد قائمی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد

فصلنامهٔ تخصصی *نقد ادبی*، س ۷، ش ۲۵، بهار ۱۳۹۳ (صص ۱۸۴- ۱۵۳)

چکیده

نظریهٔ «اسطوره و آیین» یا نظریهٔ «آیین‌گرایی اسطوره» که حیات اسطوره را وابسته به آیین می‌داند و یکی از رویکردهای اصلی حوزهٔ «نقد اسطوره‌شناختی» است، در شکل‌های جدید خود، بین اسطوره و آیین پارادیمی مشترک پیدا می‌کند. در این جستار برمبنای این نظریه، تبلور آیین سیاوشان را در اسطورهٔ سیاوش در ***شاهنامهٔ*** فردوسی بررسی می‌کنیم. سیاوش از ایزدان پیشازردشتی ایرانی مرتبط با اساطیر باروری و فرهنگ کشاورزی است که آیین پرستش او در آیین سیاوشان باقی مانده است. محوریت این آیین که در اسطوره همچنان حفظ شده، نقش بنیادین «مرگ مقدس» است که قابل تحلیل با آیین قربانی کردن شاه مقدس در جشنواره‌های تحویل سال و مراسم سوگ نمایشی مربوط به آن است. برپایهٔ نظر انسان‌شناسان در تحلیل آیین دیونیسیا، اشعار مربوط به مرگ مقدس ایزد دیونیسوس در شکل‌گیری تراژدی مؤثر بوده است. همین ارتباط بین سیاوشان و اسطورهٔ سیاوش نیز موجود است که در این جستار از دیدگاه انسان‌شناسانهٔ نقد اسطوره‌ای بررسی شده و درنهایت، پیوند این پارادایم با چرخهٔ زمان اساطیری (از طریق الگوی مرگ و ولادت دوباره) به‌عنوان نظم‌دهنده و ایجاد

---

* نویسندهٔ مسئول: ghaemi-f@ferdowsi.um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۲۸/ ۱۱ ۱۳۹۲ تاریخ پذیرش: ۱۸/ ۲/ ۱۳۹۳

Archive of SID
www.SID.ir

تجربهٔ فناناپذیری برای بدنهٔ مخاطبان اسطوره- آیین، به‌عنوان کارکرد اصلی آیین- روایت شناخته شده است.

واژه‌های کلیدی: نظریهٔ «اسطوره و آیین»، سیاوش/ سیاوشان، دیونیسوس، تراژدی، نقد اسطوره‌ای.

۱. مقدمه

در جوامع سنتی، اسطوره و آیین دو مؤلفهٔ مرکزی عمل دینی است. هرچند اسطوره و آیین به‌طور معمول به‌عنوان بخشی از هر مذهب واحد شناخته می‌شوند، موضوع رابطهٔ دقیق بین آن‌ها در میان محققان همیشه مسئله‌ای بحث‌برانگیز بوده است. یکی از نظریه‌های معروف در تحلیل این مسئله، نظریهٔ «اسطوره و آیین» یا نظریهٔ «آیین‌گرایی اسطوره»[۱] است. این نظریه را نخستین بار پژوهشگر کتاب مقدس، ویلیام رابرتسون اسمیت،[۲] مطرح کرد و برمبنای این اصل کلیدی آیین‌گرایان کمبریج[۳] مبتنی بود که معتقد بودند: «اسطوره به‌خودی‌خود به‌وجود نمی‌آید، مگر اینکه به یک آیین گره خورده باشد.» (Segal, 2004: 63). این نظریه در افراطی‌ترین شکلش مدعی بود اسطوره صرفاً به‌وجود آمده است تا آیین‌ها را تشریح کند و فلسفهٔ وجودی آن‌ها را توضیح دهد (Graf, 1993: 40). در تکامل این نظریه باید به سه رویکرد مواجههٔ انسان‌شناسان با نظریهٔ اسطوره و آیین- که مبنای اولیهٔ شکل‌دهنده به روش نقد اسطوره‌ای است- اشاره کرد. در رویکرد اول، کسانی مانند سرجیمز فریزر[۴] به تقدم و اصالت آیین نسبت به اسطوره اعتقاد داشتند. از دیدگاه فریزر و کسانی مانند اس.اچ. هوک[۵] که مکتب «اسطوره و شعائر» را بنیان نهاد، اسطوره‌ها بیان روایی یا زبانی چیزهایی هستند که شعائر آن‌ها را عملی می‌کنند. در رویکرد دوم این نظریه که نمایندهٔ شاخص آن تیلور[۶] است، اسطوره بر آیین تقدم دارد. این نظریه امروز به این دو شکل در میان محققان مورد تأیید نیست و اغلب آن‌ها بر این باورند که اسطوره و آیین اگرچه الگووارهٔ (پارادایم) مشترک دارند، الزاماً نباید یکی از دیگری مشتق شده باشد؛ بنابراین در رویکرد سوم، حدود مستقل اسطوره و آیین و تبلور هریک در دیگری بررسی می‌شود (Meletinsky, 2000: 19- 20). بیشترین تحقیقات انسان‌شناسان در

Archive of SID

www.SID.ir

حوزهٔ نظریهٔ اسطوره- آیین، دربارهٔ تراژدی و ارتباط آن با کیش پرستش ایزد باستانی دیونوسوس (که در فرهنگ رومی باکوس نامیده می‌شد)[۷] بوده است؛ بنابراین در این جستار نیز با تکیه بر همین نظریه، به‌منظور تحلیل خاستگاه اساطیری ساختار آیینی سیاوش، نخست پیشینه و سیر تکوین این آیین را در فرهنگ ایرانی با تمرکز بر کهن‌الگوی قربانی شاه مقدس بررسی کرده و سپس کوشیده‌ایم الگووارهای مرتبط بین آیین و روایت در این اسطوره (سیاوشان- سیاوش) را در قیاس با پارادایم مشابه درمورد تراژدی (دیونیسیا[۸]- تراژدی) تحلیل کنیم.

در میان اساطیر ایران، برجسته‌ترین شخصیت اسطوره‌ای که ارتباط روایت او با یک آیین فراگیر مورد توجه محققان بوده، سیاوش است. به‌نظر می‌رسد سیاوش، از ایزدان پیشازردشتی ایرانی، مرتبط با اساطیر باروری و فرهنگ کشاورزی است که قدیم‌ترین حوزهٔ جغرافیایی آن میان‌رودان (بین‌النهرین) و فرارود (کرانهٔ جیحون) بوده و قدیم‌ترین شکل‌های آیینی مرتبط با این فرهنگ، آیین‌های آکیتو[۹] (کیش پرستش ایزد شهیدشوندهٔ تموز) و سیاوشان بوده است. دربارهٔ سیاوش تحقیقات زیادی انجام شده که بخش بسیاری از آن‌ها بر پیشامتن ***شاهنامه*** یا نقد متن آن در ***شاهنامه*** متمرکز بوده است. ازجملهٔ این آثار، آنچه با ارتباط این اسطوره با جنبه‌های آیینی آن در پیوند است، آثار مهرداد بهار: ***پژوهشی در اساطیر ایران***، ***از اسطوره تا تاریخ*** و ***جستاری در فرهنگ ایران*** است که از نظریهٔ دانشمندان روس دربارهٔ ارتباط اسطورهٔ سیاوش با آیین‌های باروری (که در متن مقاله از آن‌ها یاده شده) صرفاً در سطح مقایسهٔ اسطوره با همتای آن در میان‌رودان استفاده کرده است. همچنین، پژوهشگران دیگری مانند مسکوب و حصوری در ***سوگ سیاوش*** و ***سیاوشان*** به ارتباط‌های درون- فرهنگی اسطورهٔ سیاوش و آیین سیاوشان پرداخته و فارغ از برشمردن نمودهای آیین در فرهنگ عامه، از رویکرد تحلیلی نسبت به سطح اساطیری آن کمتر بهره گرفته‌اند. کراسنوولسکا نیز در ***چند چهرهٔ کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی***، ضمن اثرپذیری از دیدگاه فریزر، در تحلیل ماهیت تقویمی اسطوره، سطح آیینی آن را بررسی کرده است. دربارهٔ اسطورهٔ سیاوش آثار تحلیلی بسیاری نوشته شده که بیشتر جنبهٔ نقدی و تطبیقی دارند و در

Archive of SID

www.SID.ir

آن‌ها به جنبه‌های مردم‌شناختی پیشامتن آیینی اسطوره (موضوع این جستار) یا تطبیق آن با فلسفهٔ تراژدی پرداخته نشده است.

چکیدهٔ پرسش و فرضیهٔ کانونی این جستار را در دو سطح می‌توان طرح کرد. پرسش‌ها به این شرح است: روابط و مناسبات متناظر حاکم بر الگووارهای سیاوشان- سیاوش و دیونیسیا- تراژدی از چه نظمی پیروی می‌کند؟ در تحلیل بافت مشابه این دو اسطوره- آیین برمبنای نمونهٔ موردی بررسی تطبیقی سیاوشان و دیونوسیا از منظر نقد اسطوره‌شناختی، کارکرد (خویشکاری) اصلی این آیین- روایت چه بوده است؟ فرضیه‌ها نیز عبارت‌اند از: پیوند الگووارهای سیاوشان- سیاوش و دیونیسیا- تراژدی به چرخهٔ زمان اساطیری از طریق تبلور الگوی مرگ و ولادت دوبارهٔ شاه- قهرمان (مرگ و رستاخیز قربانی مقدس) نظم حاکم بر ژرف‌ساخت آیینی آیین- روایت را شکل می‌دهد و ایجاد تجربهٔ فناناپذیری برای بدنهٔ مخاطبان اسطوره یا جامعهٔ عمل‌کننده به رفتارهای آیینی کارکرد اصلی آیین- روایت را تشکیل می‌دهد.

ازنظر روش نقد، این جستار تحلیلی در حوزهٔ «نقد اسطوره‌شناختی» داستان (با تأکید بر زمینهٔ مردم‌شناختی آن: حلقهٔ کمبریج و مکتب اسطوره- شعائر)[۱۰] و مبتنی‌بر ژرف‌ساخت آیینی روایت است. در بخش نخست مقاله، ابعاد روایی- آیینی سیاوشان در اساطیر و فرهنگ ایران را در دو قسمت خاستگاه‌های آن در فرهنگ باستان و تداوم آن در فرهنگ عامیانهٔ ادوار میانه بررسی کرده‌ایم. در بخش دوم نیز، ساخت آیینی اسطورهٔ سیاوش را برمبنای کهن‌الگوی قربانی مقدس، در قیاس با پیشینهٔ نظریهٔ اسطوره- آیین در ارتباط با تراژدی تحلیل کرده‌ایم.

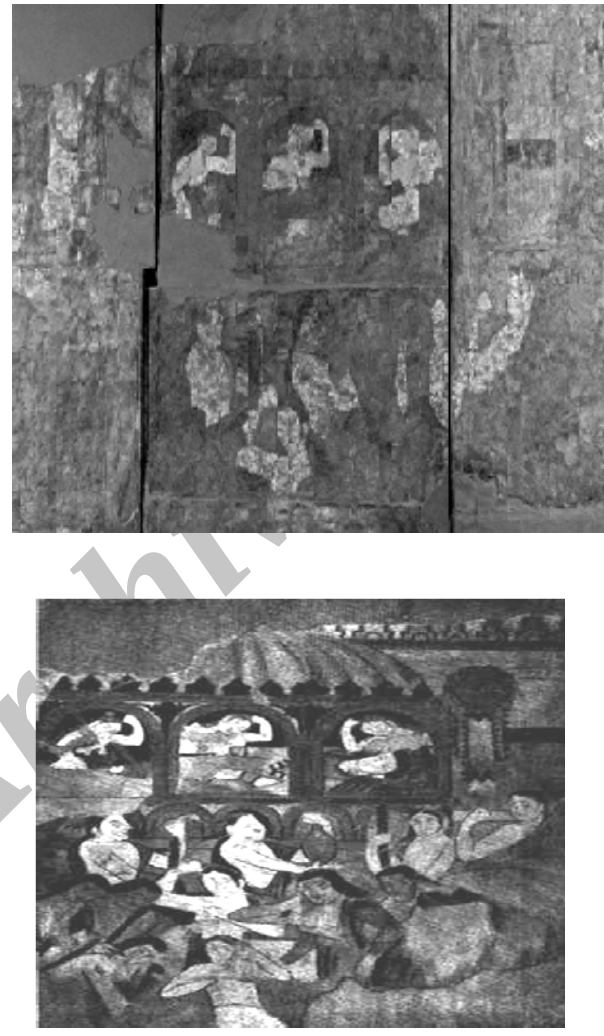
۲. ابعاد روایی- آیینی سیاوشان در اساطیر و فرهنگ ایران

۲- ۱. پیشینهٔ سیاوشان در اساطیر و فرهنگ باستان

سیاوشان نام آیین و نیز مکان‌هایی است که در آن‌ها سوگ سیاوش برگزار می‌شده است. کهن‌ترین یادگار این آیین دیوارنگارهٔ کشف‌شده در پنجکنت[۱۱]، واقع در درهٔ رود زرافشان، حوالی سمرقند (در سرزمین باستانی سغد) در تاجیکستان و مربوط به قرن سوم پیش از میلاد است که نقشی از آیین سوگ بر آن ترسیم شده که به سیاوش

www.SID.ir

نسبت داده می‌شود. این نگاره سیاوش یا پیکرهٔ نمادین او را در یک عماری حجله‌مانند که عده‌ای نیز آن را بر دوش می‌کشند، نشان می‌دهد که مردان و زنان سوگوار گریبان‌دریده، گریان و بر سروروی‌زنان پیرامون آن گرد آمده‌اند (فرامکین، ۱۳۷۲: ۱۲۱-۱۲۴؛ Mongait, 1959: 316).



شکل ۱ دیوارنگارهٔ پنجکنت، منسوب به سیاوشان

www.SID.ir

در شکل شمارهٔ یک تصویر نخست، دیوارنگارهٔ مهم یک مراسم تشییع‌جنازه در تاجیکستان کهن مربوط به بیش از قرن سوم پیش از میلاد که به سیاوشان منسوب است. نگاره هشت‌تکه‌ای و بسیار آسیب دیده است (محل نگهداری: موزهٔ آرمیتاژ روسیه).[۱۲] تصویر دوم هم تصویر بازسازی‌شدهٔ نگارهٔ پنجکنت برمبنای نسخه‌ای است که گرمیاشنسکایا[۱۳] از اصل دیوارنگاره برداشته است.

در این زمینه می‌توان تأثیر این شکل آیینی را در برخی سوگ‌نگاره‌های ***شاهنامه*** نیز بازجست؛ ازجمله سوگ‌نگاره‌های ***شاهنامه*** معروف به «دموت»، ***شاهنامهٔ*** بزرگ مغولی متعلق به عصر ایلخانی (۷۳۶ق) که مجالس سوگ آن قابل مقایسه با این تصویر است.[۱۴]

آیین سوگ سیاوش و ستایش آیینی او در سراسر آسیای مرکزی، به‌ویژه از دورهٔ هخامنشی چنان اهمیت داشته است که تولستوف[۱۵]، محقق سرشناس روس، در آثاری مانند ***تاریخ سیاوشان خوارزم*** (۱۹۴۵) و ***خوارزم باستان*** (۱۹۴۷) از یک دوره در تاریخ تمدن این سرزمین باعنوان «سیاوشان» یاد می‌کند. این دورهٔ پیش‌تاریخی دوره‌ای از رشد فرهنگ کشاورزی در این منطقه بوده که آیین سیاوش در کانون اعتقادات مذهبی و اجتماعی مردمان آن قرار گرفته بوده است. کهن‌ترین حاکمانی که در حدود سدهٔ هفتم پیش از میلاد در این منطقه حکم‌فرمایی کرده و قدیم‌ترین سلسلهٔ سکایی را تشکیل داده بودند (پادشاهانی که طغرا و مهر آن‌ها به‌نام سیاوش است و سکه‌های کوشانی موجود در خوارزم وجود آن‌ها را تأیید می‌کند.) و تولستوف از آن‌ها باعنوان سلسلهٔ سیاوشان[۱۶] خوارزم یاد کرده، مناطقی مانند توپرک‌قلعه[۱۷] را به‌عنوان مراکز سیاسی آن‌ها تشخیص داده بود (Huart, 1972: 46; Rosenfield, 1967: 167- 169). تولستوف براساس منبعی چینی، از دو جشن کهن در سغد در قرن هفتم میلادی یاد می‌کند که به‌باور او، مرتبط با سیاوشان است. در سنت نخست، شاه و اطرافیانش به شکار یک‌روزه می‌روند و برندهٔ رقابت شکار یک روز به‌جای شاه بر تخت می‌نشیند. سیاوش نیز پیش از ازدواج باید در آزمون شکار (و رقابت‌های ورزشی) برنده شود. در سنت دوم، گروهی مرد و زن سیاه‌پوش شیون‌کنان و سینه‌خراشان به مزارع می‌روند تا استخوان‌های پراکندهٔ «پسر آسمانی» را که سوگوار اویند، بیابند. برمبنای شواهد، زمان

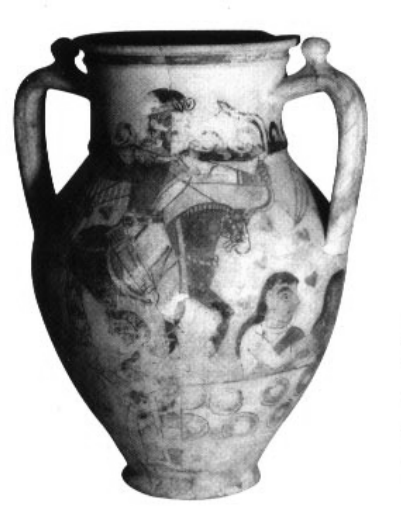
www.SID.ir

این آیین مقارن با ماه ششم سال سغدی و آغاز انقلاب تابستانی (نوروز) بوده است. به‌نظر می‌آید این پسر آسمانی ایزد نگهبان رویش غلات و ضامن حفظ باروری بوده و غلهٔ کوفته نیز به‌عنوان اجزای پیکر نباتی او (یا خون برزمین‌ریخته‌اش) جمع‌آوری می‌شده است (Džarylgasinova, 1985: 319). این شیون و سینه خراشیدن و مویهٔ آیینی بر مرگ پسر آسمانی بیشترین شباهت را با تصویر عزاداری پسر آسمانی در پنجکنت دارد. در پیشینهٔ این آیین، به نقش سنت‌های تدفین در فرهنگ پیشااسلامی سغدیان نیز اشاره شده است (فرامکین، ۱۳۷۲: ۱۲۲). در گورستان توپرک‌قلعه در نقطهٔ پایانی شمال دلتای آمودریا، استودان (تابوت)هایی به‌دست آمده است که روی آن‌ها نقش‌هایی شبیه پنجکنت دیده می‌شود: پیکره‌ای در تابوت و سوگوارانی که با جامه‌های سغدی دور آن عزاداری می‌کنند (شکل ۲). (همان، ۱۶۱– ۱۶۲).

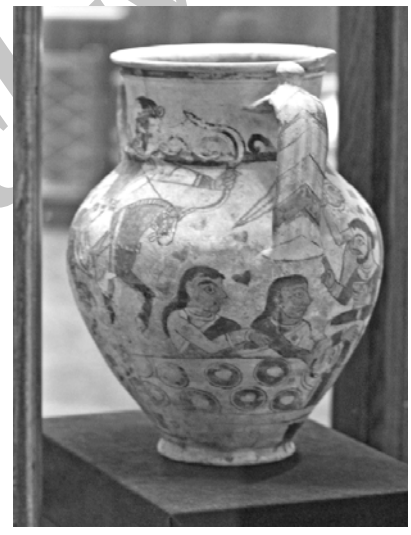
شکل ۲ استودان کشف‌شده از شمال خوارزم

شکل شمارهٔ دو تصویر سوگواری آیینی را نشان می‌دهد که قابل مقایسه با تصویر پنجکنت است. نشانه‌های سوگ سیاوش بر آثار سفالی آثار جدیدتر نیز دیده می‌شود:

www.SID.ir



شکل ۳- الف. حالت اول از روایت تصویری: کمان کشیدن سوار اسب سیاه

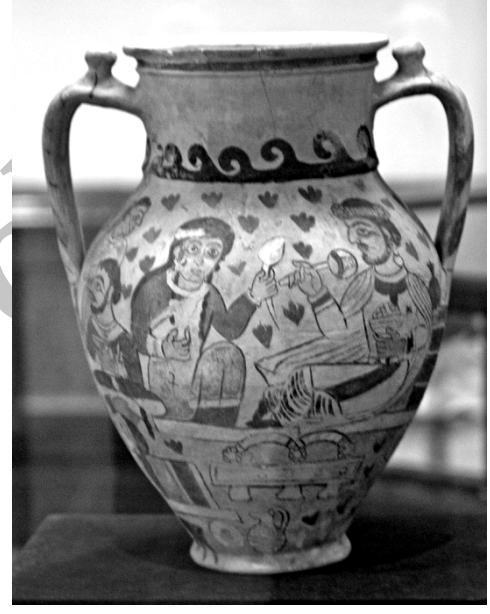


شکل ۳- ب. حالت دوم: زاری زنان بر پیکر بی‌جان او

Archive of SID

www.SID.ir

شکل ۳- ج. پیکر خدای قربانی (بخشی از تصویر حالت ۲)



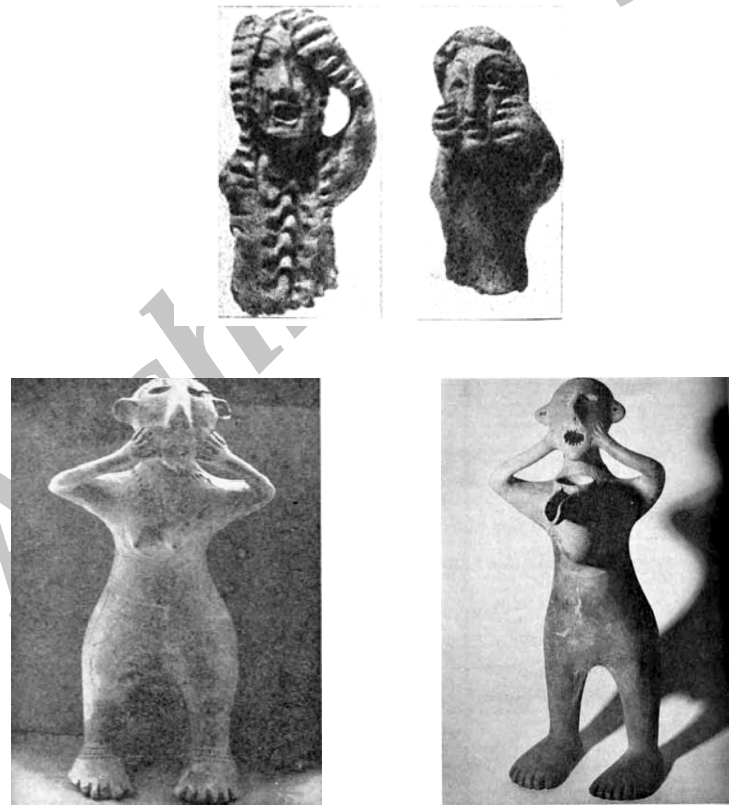
شکل ۳- د. حالت سوم: بزم با شاه‌بانو یا بغ‌بانو پس از حیات دوباره

Archive of SID

www.SID.ir

توضیح شکل شمارهٔ سه: کوزهٔ سفالی رنگارنگ کشف‌شده از مرو (موجود در موزهٔ دولتی هرمیتاژ) که به سیاوش منسوب است و تصویری روایی است. تصویر «الف» او را سوار بر اسب سیاه (نشان سیاوش) درحال شکار یا نبرد نشان می‌دهد. در تصویر «ب» زاری گروهی زن بر پیکر او و در تصویر «د» نشستن او در بزمی همراه شاه‌بانویی ترسیم شده است که می‌تواند شکل رستاخیزیافتهٔ شاه قربانی باشد که چرخهٔ اساطیری از مرگ و ولادت دوباره را نشان می‌دهد. (چهرهٔ شاه نیز در همهٔ تصاویر ثابت است.)

در صحنهٔ عزاداری پنجکنت سه الهه در بخش فوقانی تصویر مشاهده می‌شود که می‌تواند با الههٔ باروری ایرانی (اناهید) مرتبط باشد. در تندیس‌ها و نگاره‌های مربوط به سوگواری، نقش برجسته‌تر زنان در آیین و موی‌افشانی و جامه دریدن گروهی آن‌ها مضمونی تکرارشونده است (شکل ۴):



شکل ۴ تندیس‌های نشان‌دهندهٔ سوگواری در آسیای میانه

www.SID.ir

در برخی از این تندیس‌ها (ردیف پایین) وجود اندام‌ها و زیورهای زنانه نقش زنان را در این مراسم نشان می‌دهد. این نقش در متون متأخری که به سوگواری‌ها اشاره کرده‌اند، نیز برای زنان تکرار می‌شود.

علاوه‌بر خوارزم، آثار برگزاری سیاوشان را در دورترین نقاط ایران نیز می‌توان یافت و حتی مکان‌های مخصوص برای آن وجود داشته که هنوز برخی از آن‌ها به همین نام باقی مانده است؛ مثل روستای سیاوشان در جنوب غربی آشتیان و مسجد سیاوش در شهر شیراز (حصوری، ۱۳۸۰: ۱۵ و ۲۷– ۲۸). نکتهٔ درخور توجه دربارهٔ بسیاری از نواحی منسوب به سیاوشان این است که بیشتر آن‌ها در نواحی خشک جای گرفته و برای مراسم تعزیه کاربرد سالیانه داشته‌اند که می‌تواند گواهی از ارتباط آیین با باران‌خواهی باشد. هر دو سنت زاری دسته‌جمعی بر سیاوش و گرداندن تابوت که در تصاویر آیین موجود است، با باران‌خواهی ارتباط دارد. اصطخری (۱۳۴۷: ۹۱) و طوسی (۱۳۴۵: ۱۰۹) از رسم تابوت‌گردانی برای باران‌خواهی با تابوت نمادین دانیال نبی که پس از اسلام همچنان در شوش معمول بوده است، یاد می‌کنند. برمبنای شواهد موجود، آیین‌های سیاوشان از دوره‌های باستان در میان مردم اهمیت داشته است. به‌گفتهٔ نرشخی (سدهٔ چهارم) در ***تاریخ بخارا***: «مردم بخارا را، در کشتن سیاوش نوحه‌هاست [...] و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن، زیادت از سه هزار سال است.» (۱۳۶۱: ۳۳). بنابر روایت او، مغان بخارا گور سیاوش را در دروازهٔ شرقی بخارا (در کاه‌فروشان) می‌دانسته‌اند: «و مغان بخارا آنجای را عزیز دارند و هر سالی هر مردی آنجا یکی خروس برد و بکشد، پیش از برآمدن آفتاب روز نوروز.» (همان، ۳۲). کاشغری (۱۳۸۴: ۳/ ۱۱۱) در ***دیوان لغات‌الترک*** (تألیف ۴۶۶ق/ ۱۰۷۴م) کشتن سیاوش و آیین سالیانهٔ سوگواری «مجوسان» را بر سر کشتنگاه او و شیون کردن و ریختن خون قربانی بر گور او را به‌اختصار شرح داده است. خروس پرنده‌ای اهورایی است که خروش و بانگش اهریمن را می‌تاراند و همواره خروس سفید را به اورمزد و میترا پیشکش می‌کردند (ورمازرن، ۱۳۷۱: ۶۳). شاید به همین دلیل، فردوسی داستان تراژیک سیاوش را با بانگ خروس آغاز می‌کند. بانگ این پرنده

Archive of SID

www.SID.ir

صیحهٔ دردناکی را می‌ماند که فرارسیدن زمان اسطوره‌ای قربانی مقدس را یادآوری می‌کند:

چنین گفت موبد که یک روز طوس بدانگه که برخاست بانگ خروس

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۰۲ ب ۱۹)

سرودهای حماسی منسوب به این آیین نیز شهرت بسیاری در میان مردم باستان داشته است. نظامی در میان الحان سی‌گانهٔ باربد، از دو سرود به‌نام «کین ایرج» (سرود ۲۹) و «کین سیاوش» (سرود ۲۸) یاد می‌کند که کارکرد یادآوری کین‌های کهن را داشته‌اند (مشابه تعزیه):

چو زخمه راندی از کین سیاوش پر از خون سیاووشان شدی گوش

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۶ ب ۳۵)

۲- ۲. تداوم جنبهٔ روایی- آیینی سیاوشان در فرهنگ عامیانه

جنبهٔ روایی سیاوشان در ادبیات شفاهی مردم ایران تا روزگار معاصر نمودهای متعدد داشته است. انجوی شیرازی (۱۳۶۹: ۲/ ۱۰۱- ۱۱۰ و ۱۱۹- ۱۲۷) مجموعه‌ای از روایات شفاهی از داستان سیاوش را در ***فردوسی‌نامه*** گرد آورده است. مهم‌ترین مضمونی که تقریباً در همهٔ روایات حماسه‌خوانان شفاهی از ***شاهنامه*** برجسته شده، داستان جوشیدن خون به‌جفاریختهٔ سیاوش بر زمین و روییدن پر سیاوشون یا برگ سیاوش از آن است که ریشهٔ مردمی بسیار کهن دارد؛ چنان‌که در ***اخبار اسکندر*** (روایت کالیستنس دروغین) در ذکر سفرهای اسکندر، در سیاوش‌گرد، گور بهشت‌مانند او چنین توصیف شده است: «خاک او سرخ بود. خون تازه دید که می‌جوشید و در میان آن خون گرم، گیاهی برآمده بود سبز و جماعتی مردم آنجا جمع آمده بودند [...]» (۱۳۴۲: ۳۴۲).

افسانهٔ جوشیدن خون سیاوش در فرهنگ شفاهی به نماد خون‌خواهی مظلومان دربرابر ظالمان تبدیل شده است. در امثال آذری، و نیز در الیشتر لرستان و دشت رزم ممسنی مردم در مقام جدال می‌گویند: «چه خبر شده، مگر خون سیاوش به جوش آمده؟» (همان، ۱۳۴؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۲/ ۱۶۹۶)؛ حتی اعتقاد داشتند هر گاه ابری به سرخی گراید، رگه‌ای از خون سیاوش را با خود دارد (عسگری عالم، ۱۳۸۷: ۶۶). این باور به

Archive of SID

www.SID.ir

اعتقادات مذهبی نیز راه یافته است: در یکی از نقل‌های پل‌ذهاب گویند در سالی که به‌نام مار است، در یکی از روزهای جمعهٔ فصل بهار که مطابق هفدهم ماه باشد، خون سیاوش می‌جوشد و حضرت صاحب‌الزمان(عج) ظهور می‌کند (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۳۳).

تکرار جنبه‌های آیینی اسطورهٔ سیاوش هم در آیین‌های تعزیه و شبیه‌خوانی مذهبی و هم در مراسم عمومی سوگواری در فرهنگ نواحی مردم ایران قابل ردیابی است. بخشی از این تکرار در کبود پوشیدن و سیاه کردن جامه، زاری‌کنان بر سر و سینه زدن، موی را کوتاه نکردن، افشان یا برهنه کردن مو و سنت‌هایی مثل تابوت‌گردانی است. ارتباط بین جنبه‌های آیینی اسطوره سیاوش با مراسم سوگواری از دیرباز شناخته شده بوده است؛ چنان‌که حمدالله مستوفی (۱۳۳۹: ۸۸) جامه نیلی کردن و کبود پوشیدن را که بعدها به سیاه‌پوشی و سیاه‌جامگی بدل شده است و موی فروگذاشتن در سوگ را برگرفته از آیین سیاوش می‌داند. تزیین تابوت عزا و ماتم با پیکرهٔ نمادین شهیدان (و استفاده از نمادهایی موسوم به «علم» و «کوتل»)، آذین‌بندی آن‌ها با انواع نشانه‌ها، سلاح‌ها و اشیای دیگر، و گرداندن تابوت‌ها همراه دسته‌های سوگوار در گذرگاه‌های شهر و روستا، تکراری از شیوهٔ عمل و رفتار ایرانیان کهن در آرایش و گرداندن عماری یا تابوت سیاوش مقدس است (بلوکباشی، ۱۳۷۸: ۳۶). مراسم نخل‌گردانی در ماه محرم- از آداب مشهور عزاداری حسینی در شهرهای کویری و آیینی مانند یزد، نائین و میبد- نیز ممکن است متأثر از آیین سیاوشان باشد (حصوری، ۱۳۸۰: ۱۰۵- ۱۰۶). نخل در این مراسم اتاق چوبی شبکه‌داری است که آن را با انواع پارچه، شال و ترمه می‌آرایند، طی آدابی بر دوش می‌کشند و همراه عزاداران در شهر می‌گردانند. در تصویر پنجکنت و نمونه‌های دیگر مشابه آن، سوگواران اتاقی خیمه‌مانند و پنجره‌دار را بر دوش می‌کشند که یک کجاوهٔ نمادین برای حمل قربانی مقدس به دیار مردگان است. شباهت این کجاوهٔ درخت نخل پارسی با نقش توتمیک یک گیاه در متن آن که نمادی از تولد دوبارهٔ این قربانی از دل خاک است (تولدی که در آذین بستن این تابوت آرزو می‌شود)، نشانه‌هایی از مضمون مرگ و رستاخیز قربانی مقدس است؛ وجود سنتِ

Archive of SID

www.SID.ir

بستن طاق نصرت برای مردگان و استفاده از این نخل در تعزیهٔ کربلا نشانه‌هایی است که وجوه اشتراک روشنی با این سنت آیینی کهن دارد[۱۸] (شکل ۵).

شکل ۵ نخل

توضیح شکل شمارهٔ پنج: اتاقی چادرمانند و پنجره‌دار؛ قابل مقایسه با اتاقی که پیکر سیاوش در آن بود (ر.ک: شکل ۱)؛ یک کجاوهٔ نمادین خیمه‌مانند با شکلی مانند نخل پارسی (گیاه: سمبل رویش و تولد دوباره) و سقف محدب (مشابه فلک: نماد تمامیت

www.SID.ir

و رستاخیز)؛ تابوتی نمادین که بیش از تکرار مرگ مقدس، آرزوی رستاخیز و بازگشت غایی قهرمان مطلوب را نمادپردازی می‌کند.

مسکوب (۱۳۸۶: ۸۴- ۸۹) در مقایسهٔ اشعار تعزیه و سوگ‌سرودهایی، مانند کین سیاوش و گریستن مغان نتیجه می‌گیرد که سنت سیاوشان ظرفی بود که ایرانیان شیعه برای سوگواری بر شهادت مظلومانهٔ امام حسین(ع) از آن یاری می‌جستند. در سنت سوگواری باستانی ایرانی، به‌تعبیر ***بندهش***، شیوهٔ شیون و مویه کردن چنین بوده است: «[...] یکی خوانَد و دیگران [سخن او را] ستانند، به چنگ و چکامه.» (دادگی، ۱۳۶۹: ۲۹۱ و ۴۳۱). در این وصف از سوگواری که هم به تعزیه شباهت دارد، هم به ***یادگار زریران*** و هم به سرودهای مردم بخارا در سوگ سیاوش (مانند گریستن مغان)، مویهٔ مردم بر شنیدن سوگ مذهبی از زبان دین‌یاران معمول بوده است. براساس سخنان عبدالجلیل قزوینی رازی (۱۳۵۸: ۵۹۰) در ***النقض*** (۵۵۵ق)، شیعیان نیز در روز عاشورا خاک بر سر می‌ریختند، زنان مویه‌گویان نوحه می‌کردند و عالمان شیعه مویه بازمی‌خواندند. در هر دو آیین، «مویه بازخواندن عالمان» و «گریستن مغان» هستهٔ سوگواری‌های آیینی را با محوریت نقش روحانیان تشکیل می‌داده است.

به این ترتیب، آنچه در اسطورهٔ سیاوش و شکل آیینی کهن آن که با پرستش خدایی که می‌میرد و دوباره زنده می‌شود اهمیت داشته، نقش بنیادین یک «مرگ مقدس» - مرگی مقرون به ولادت دوباره- بوده است. در ادامه، معنای این مرگ مقدس را از دیدگاه انسان‌شناسانهٔ نقد اسطوره‌ای، در ساختار آیینی این اسطوره بررسی می‌کنیم.

۳. بررسی ساخت آیینی اسطورهٔ سیاوش برمبنای الگووارەهای مرتبط با آیین قربانی مقدس

۳- ۱. اسطورهٔ سیاوش و آیین قربانی پادشاه مقدس

مرگ نمادین سیاوش و گیاه‌تباری او، و داستان قربانی شدن شاه یا شاهزادهٔ فرهمند معصومی که در ***شاهنامه*** و اساطیر ایران علاوه‌بر سیاوش، نمودهایی مانند سیامک اسفندیار و به‌ویژه ایرج دارد، قابل تحلیل با آیین قربانی کردن شاه مقدس است. سنت باستانی قربانی که به‌مثابهٔ یک قانون، شامل اعطای غذا و اشیاء یا کشتن و تقدیم

www.SID.ir

موجودات به خدا یا خدایان بوده، با انگیزهٔ دل‌جویی یا عبادت آن‌ها انجام می‌شده است. در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی، قربانی کردن انسان نیز امری عادی بوده است: در مواقعی مانند ساختن معبد و رخداد بلایای طبیعی مثل خشک‌سالی و توفان – که نشانه‌ای از خشم یا نارضایتی خدایان بوده– برای کاهش خشم آن‌ها این سنت انجام می‌شده است؛ گاهی دربرابر تغییرات فصول و برای خواستاری نعمت‌هایی مثل باران، و دفع دشمنان و بیماری اجرا می‌شده است؛ در مواردی پس از مرگ پادشاه یا کاهن اعظم یا رهبر بزرگ مذهبی، کسانی را برای خدمت یا همراهی او در زندگی پس از مرگ، قربانی می‌کرده و در کنار او قرار می‌داده‌اند؛ در مواردی نیز برای حفظ عمر شاه که ضامن برکت مردم بود، کسانی با شمایل کاذب شاه (شاه موقتی) قربانی می‌شده‌اند. این سنت گاه در حجم زیاد و معمولاً با قربانی جوانان، کودکان و دختران باکره انجام می‌شد که شواهد آن از برخی معابد باستان کشف شده است. در دوره‌های پسین، بسیاری از سنت‌های قربانی انسان به قربانی جانوران توتمیک و نمادین تغییر یافت (Nigel, 1981: 109- 134; Heinsohn, 1992: 309- 334; Winkelman, 1998: 285- 298).

یکی از نمودهای اسطورهٔ قربانی در جوامع کشاورزی نخستین، سنت قتل شاه پیر (نماد سال کهن) به‌دست شاه جوان (مظهر سال نو) بود تا پادشاه هماره جوان باشد؛ زیرا پیری و سستی او باروری را دچار نقصان می‌کرد. اسطورهٔ کشتن پادشاه مقدس شالودهٔ تحلیل‌های فریزر (۱۳۸۴: ۶۷۳– ۶۷۴) را در نظریهٔ اسطوره– آیین (در ***شاخهٔ زرین***) تشکیل می‌دهد. در باورهای باستان، پادشاه را در روند باروری طبیعت مؤثر می‌دانستند و سرسبزی و باران و متقابلاً خشک‌سالی و ترش‌رویی طبیعت را به خجستگی و گجستگی شاه نسبت می‌دادند؛ ازاین‌رو هنگام افشاندن بذرهای تازه در هر بهار، پادشاه مقدس سالِ پیش را قربانی می‌کردند و کاهنهٔ خدمت‌گزار الههٔ مادر گوشت او را می‌خورد تا قدرت باروری وی را در جسمش حفظ کند. خون وی را هم روی حیوانات اهلی و مزارع می‌پاشیدند تا بارور شوند. پس از آن، ملکه در مراسمی مذهبی، پادشاه مقدس دیگری را برای سال آینده برمی‌گزید (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۲۵).

در استحالهٔ این آیین به‌موازات شکل‌گیری نظام سیاسی پادشاهی در عصر پدرسالاری، به‌تدریج زنده شدن ایزد شهیدشده جایش را به تولد جانشینی داده که

Archive of SID
www.SID.ir

هیئت رستاخیزیافتهٔ پدر غایب خود است. شاه می‌میرد تا روح او به جانشینش انتقال یابد و روند باروری کاستی نگیرد. بهار (۱۳۸۴: ۳۸۸) هم یادآور شده ازدواج سیاوش و سپس کشته شدن او باید ریشه در کهن‌الگوی پادشاه مقدس داشته باشد. کارکرد این آیین حفظ زایایی‌ای بود که با مرگ موقتی خدای شهیدشونده متوقف و با ولادت او احیا می‌شد. در اساطیر ایران نیز بین فر کیانی و طبیعت این ارتباط وجود دارد و شاه ضامن خجستگی جهان است. در زامیادیشت، جمشید ناظر بزرگ بر کار خورشید و باد و باران است (بندهای ۳۲- ۳۳) و کیخسرو نیز بر باد مسلط است (بندهای ۳۱- ۳۳). در ***شاهنامه*** پس از قتل سیاوش، خشک‌سالی هفت‌ساله‌ای کشور را فرامی‌گیرد؛ نگون‌بختی‌ای که با گسستن فره از کاووس مرتبط است:

ز کاوس کش سال بفکند فر ز درد پسر گشت بی پای و پر
از ایران پراگنده شد رنگ و بوی سراسر به ویرانی آورد روی
(۲/ ۴۲۵ ب ۹۷- ۹۸)

سروش بشارت حضور کیخسرو در توران را درحالی در رؤیا به گودرز الهام می‌کند که «نشسته بر ابری» است. با بازگشت کیخسرو- شاخهٔ درخت سیاوش که گوهر فر او را به ارث برده است- بخت و برکت نیز به ایران بازمی‌گردد و طبیعت غرق خرمی و شادی می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۴ ب ۱۷- ۱۸).

نمونه‌های جشن شاه مقدس نیز در ایران بسیار بوده است. بنابه گزارش مورخان یونانی، تعیین یک زندانی محکوم به مرگ به‌عنوان شاه موقت برای چند روز و بعد اعدام او، در دورهٔ هخامنشیان (به‌گزارش کتزیاس[۱۹]) و بین اقوام سکایی (به‌گفتهٔ استرابو[۲۰] که پیوند آن را با ستایش آناهیتا برمی‌شمارد) معمول بوده است. این مراسم به‌تدریج، از کشتن واقعی به کشتن نمادین تبدیل شد و در روزهای پنجهٔ دزدیده، هنگام تحویل زمستان به بهار انجام می‌شد و با قوانین عجیب و وارونه و جشنواره‌های بهاری همراه بود. جشن «مغ‌کشی» که هرودوت[۲۱] نقل می‌کند و جشن‌هایی مانند «میر نوروزی» و «برنشاندن کوسه» که نشانه‌هایی از آن‌ها در متون دورهٔ اسلامی نقل شده، از بازمانده‌های آیین پادشاه مقدس است. در این جشن، پادشاه به‌صورت موقت چند روزی از اریکهٔ قدرت برکنار می‌شد و شخصی از دون‌ترین طبقهٔ جامعه به‌جای او

Archive of SID

www.SID.ir

می‌نشست و در این مدت، مردم در شادخواری به‌سر می‌بردند و پس از پایان جشن، او را با ریشخند از تخت فرومی‌کشیدند و (به‌جای کشتن) چند سیلی بر گوشش می‌نواختند.[۲۲]

به این ترتیب، آیین قربانی شاه مقدس هم‌زمان با تحویل زمستان به بهار و جشن سال نو بود. درمورد سیاوش نیز این ارتباط قابل پی‌گیری است و سیاوشان را عامل منحصربه‌فرد پدید آمدن مراسم نوروز می‌دانند (بهار، ۱۳۷۴: ۲۲۶). نرشخی (۱۳۵۱: ۲۵) نیز ضمن اشاره به ارتباط سیاوشان و جشن‌های سال نو، نوروز سیاوشان را به نوروز کشاورزان تعبیر می‌کند و نوروز مغان را پنج روز بعد از آن می‌داند. مهم‌ترین وجه این سنت در شکل باستانی آن و فلسفهٔ مرگ آیینی سیاوش، اعطای قربانی به خدایان (در این اسطوره- آیین، خروس) برای درخواست زایایی طبیعت بوده که در شکل‌های بدوی‌اش با قربانی انسان محقق می‌شده است. وجود آزادی بیشتر و اجازهٔ شکستن برخی تابوها نیز از ویژگی‌های ادوار جشن مرتبط با زایایی بوده و گویای ارتباط میان این آیین‌ها و اساطیر باروری است. جشن و شادی و برخی آزادی‌ها، مانند اجازهٔ شراب نوشیدن برای زنان در نوروز از این آزادی‌های موسمی است.

۳- ۲. مشابهت ساخت آیینی اسطورهٔ سیاوش با تراژدی، از رهگذر قیاس دیونیسیا و سیاوشان

در صحنهٔ قتل سیاوش در ***شاهنامه***، گُروی‌زره به اشارهٔ گرسیوز و دستور افراسیاب، موی سیاوش را می‌گیرد و به‌خواری، کشان‌کشان از شهر و لشکر می‌گذراند و به «شخّی که هرگز نروید گیاه» می‌برد تا به خنجر آبگون و تشتی زرین او را گردن زند. این دستور شاه تورانی به این معناست که او به قوهٔ رستن این خون از خاک بارور اشراف دارد. کشان‌کشان بردن و به‌ویژه صحنهٔ جان‌سوز و معصومانهٔ ذبح سیاوش که بی‌شباهت به صحنهٔ قربانی حیوان نیست، می‌تواند به نوعی قربانی آیینی مربوط باشد؛ به همین دلیل در نبردهای کین‌خواهی، وقتی سرخه، پسر افراسیاب، به‌دست فرامرز اسیر می‌شود، رستم به همین شیوه، او را با همان تشت و خنجر می‌کشد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۱۸۰ب ۲۷۵۸- ۵۹). ذبح سیاوش و توفان و گرد سیاه برخاسته از آن خود حاکی

www.SID.ir

از کارکرد آیینی روایت است که با سنت سوگواری مخاطبان تکمیل می‌شده است. اما طولی نمی‌کشد که داستان از این غم کمر راست می‌کند و پس از نجات فریگیس از چنگال افراسیاب به‌دست پیران، در صحنهٔ زایش کیخسرو، پس از ابیات بسیاری «پر از آب چشم»، دوباره شور خجستگی به روایت بازمی‌گردد؛ مانند بهار خندانی که فراسوی چهرهٔ ترش‌روی زمستان، زندگی سپری‌شده را از سر گرفته است. اسطوره از دو سویهٔ تراژیک مرگ و بشارت‌بخش تولد پیوند یافته که هرکدام در سطحی از آیین‌ها متبلور می‌شده است.

آیین‌های زراعیِ مرتبط با ایزد شهیدشونده اغلب با سوگواری‌هایی در مرگ او و جشن‌هایی در رستاخیز و تولد دوباره‌اش همراه بوده که به‌شکل آیینی و نمایشی اجرا می‌شده‌اند. این آیین‌ها در یونان باستان در قالب مراسم سوگواری نمایشی بر ایزد شهیدشوندهٔ دیونیزوس و اشعاری دربارهٔ رنج‌های مقدس او تجسم یافته بود؛ نوعی رقص دسته‌جمعی و تشریفات مذهبی با هدف جلب رضایت خدایان و برانگیختن حس رحمت آنان از طریق «قربانی آیینی» بود که پژوهشگران معتقدند قدیم‌ترین شکل‌های «تراژدی»[۲۳] از دل آن ظهور کرده است.[۲۴]

دیونیسوس یا دیونوسوس- ایزد شراب، زراعت انگور و حاصل‌خیزی طبیعت- تنها خدای المپی که از زنی میرا زاده شد و بزرگ‌ترین خدای جهان یونانی متأخر (هلنیستی) بود (مشابه اهیمت سیاوش در خوارزم) و در رم پرستش او با مراسمی پرزرق و برق برگزار می‌شد، نوعی وعدهٔ رهایی به‌شمار می‌آمد. فردریش نیچه، فیلسوف شهیر آلمانی، در ***تولد تراژدی***[۲۵] (۱۸۷۲) از نخستین کسانی بود که این نظر را مطرح کرد. دیونوسوس از پیوند زئوس[۲۶]، خدای خدایان، و پرسفونه[۲۷]، الههٔ زیرزمین، متولد می‌شود؛ ولی با دسیسهٔ هرا[۲۸]، همسر زئوس، (نامادری‌اش: مشابه سودابه) مثله می‌شود. برای بزرگ‌داشت دیونوسوس، هر سال در آغاز فصل بهار دسته‌های بزرگی به‌ویژه زنان شیدای رقصان و آوازخوان با حمل شبیه یا شمایل و ماسک دیونوسوس به معبد مخصوص او می‌رفتند (مشابه شمایل‌گردانی و شبیه‌خوانی در سوگ سیاوش و آیین‌های تعزیه که تحت تأثیر آن به‌وجود آمدند). در تمام این مدت، رقص و آواز برپا بود و در مراسم آیینی بزرگ‌داشت این ایزد که دیونیسیا نام داشت، مردم دور هم جمع

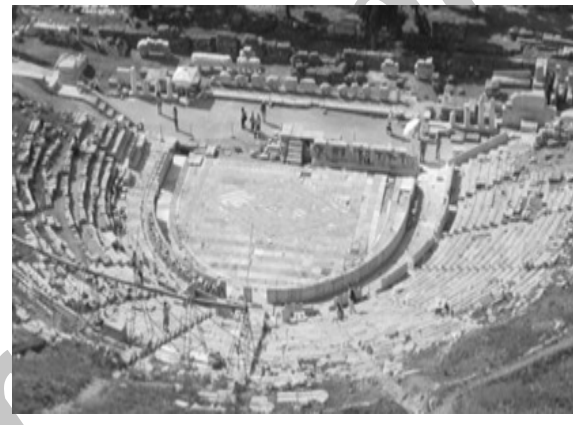
Archive of SID

www.SID.ir

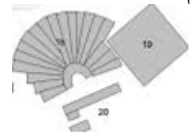
می‌شدند، یک بز را قربانی و قطعه‌قطعه کرده، آوازخوانان در کل زمین پخش می‌کردند (مشابه سنت پسر آسمانی در پیشینهٔ سیاوشان)؛ زیرا معتقد بودند باعث حاصل‌خیزی زمین می‌شود. اشعاری که این کشاورزان می‌خواندند، به تراگودیا[۲۹] معروف شد. tragos در یونانی به‌معنای بز و -aeidein به‌معنای شعر است. جشنواره‌های دیونیسوس نیروی محرک توسعهٔ تئاتر یونان بود و در قرن چهارم پیش از میلاد، تئاتر مخصوص Eleuthereus در آتن ساخته شد که برخی معتقد بودند او خود مسئول ساخت‌وساز آن بوده است (سیاوش نیز خود گنگ‌دژ را ساخته بود) (شکل ۶). پرستش باکوس در یونان و روم با مراسم شراب‌خواری همراه بوده است؛ زیرا حالت رهایی و جذبه‌ای که نیایش‌کنندگان تجربه می‌کردند، با نوشیدن زیاد شراب شدت می‌گرفت و این کیش به‌ویژه نزد زنان پیروان بسیار داشت. همچنین، این ایزد ارتباط روشنی با درختان و نوعی کاج مخروطی با برگ‌های سوزنی دارد و حتی بخش دوم نام آن را برخی به درخت معنا کرده‌اند (مشابه پیوند سیاوش با درخت و گیاهی خاص) (ر.ک: همان‌جا). در برخی فرهنگ‌ها، دیونیسوس به‌صورت «یک خارجی کوچیده از شرق» می‌رسد و به‌صورت «یک خدای درحال مرگ» تجلی می‌کند (Sacks, 2009: 114- 115). سیاوش نیز در سرزمینی که مرکز کیش اوست (خوارزم)، یک مهاجر است (از ایران به توران). همچنین در ادبیات، در کالبد مردی بالغ، زیبا و جوان نشان داده شده که با خوی نرم زنانه یا حتی «مرد زن‌صفت» توصیف شده است (Otto Et. a1, 1956: 175- 176) که از ویژگی‌های الگوی خدای گیاهی است و قابل مقایسه با «بی‌کین و خاموش» بودن سیاوش که حتی در آخرین صحنه درمقابل افراسیاب، حاضر نمی‌شود بر دشمن تیغ بکشد (مانند ایرج دربرابر برادرانش). استفاده از ماسک و پیکره‌های شبیه ایزد در این مراسم نیز با قول نرشخی (۱۳۵۱: ۲۵) دربارهٔ بازار ماخ روز در بخارا قابل مقایسه است که در آن پیکرک‌های کوچکی- که وی آن‌ها را بت می‌خواند- سالی دو بار فروخته و پس از شکستن بت‌های کهنه با آن‌ها جایگزین می‌شد (نماد مرگ و تولد دوباره). دانشمندان روسی این پیکره‌ها را مرتبط با نوروز و مهرگان (Djakonov, 1951: 41) و سیاوشان (تولستوف، ۱۹۵۸: ۲۰۵) دانسته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir



شکل ۶ قوی‌قیران قلعهٔ خوارزم و تئاتر مخصوص دیونیسوس (Eleuthereus)



دو مکان مخصوص برای برگزاری دو آیین سیاوشان و دیونسیا که شکل هندسی دایره بخشی از متن هندسی هر دو مکان است. کارکرد آیینی دو مکان در شکل هر دو مشهود است که باعث شده دایرهٔ مرکزی محل اجرای نمایشی آیین باشد که توسط

www.SID.ir

جایگاه‌های حضور مردم احاطه شده است. این جغرافیا که نمودهای آن درمورد معابد و مکان‌های مقدس نیز دیده می‌شود، درمجموع، تکراری از تصویر کیهانی زمین است که در کانون چرخش افلاک قرار گرفته و خود می‌تواند یک ماندالا (نماد تمامیت کیهانی) باشد.

الگوی کهن داستان‌هایی مانند سیاوش از دو سویهٔ مرگ و سوگ (همگام با زمستان) و بزم و سور (همگام با بهار) تشکیل شده و بر رویکردی آیینی و مراسمی، مانند قربانی، سوگواری، پای‌کوبی و سرور و سرودهای مخصوص مبتنی بوده است که ساختار روایی خاصی را به‌وجود می‌آورد. این ساختار روایی در پیوستگی دیونیسیا و تراژدی و همچنین در پیوند سیاوشان و آیین‌های مشابه (کین ایرج، اسفندیار و...) با داستان سیاوش و روایات مشابه آن، در قالب یک روساخت روایی و یک ژرف‌ساخت آیینی قابل جست‌وجوست. فرانسیس فرگوسن[۳۰] در ***ایدهٔ یک تئاتر***[۳۱] همین الگوی کهن را در دل تراژدی‌های متأخر بازمی‌جوید که به‌باور وی، برگرفته از اسطورهٔ قربانی و مناسک مربوط به آن است. فرگوسن میان کهن‌ترین الگوهای آیینی و مناسکی[۳۲] و مهم‌ترین تراژدی‌های کلاسیک یونان و رم انگاره‌های مشترکی می‌جوید و از این هماهنگی به ضرباهنگ تراژیک[۳۳] تعبیر می‌کند. او نشان می‌دهد صحنه‌های نمایشنامهٔ ***هملت*** چگونه همان الگوهایی را تکرار می‌کند که در تراژدی‌های یونان (به‌ویژه ***اودیپ***) وجود داشته است. او درون‌مایه‌های اصلی تراژدی‌های کلاسیک را الگوهایی می‌داند که به بازآفرینی چند مضمون اصلی «رشد»، «مرگ» و «رستاخیز» که برگرفته از مناسک بنیادین است، اختصاص دارد (Fergusson, 1953: 31- 63). گیلبرت مورای[۳۴] (1913: 61- 68) نیز در مشهورترین اثرش ***اوریپید و عصر او***[۳۵] این نظر را مطرح کرد که تراژدی یونانی با توسعهٔ آیینی مذاهب باستان شکل گرفته و روح مذهبی و جنبه‌های کهن مناسکی این آثار همچنان در تراژدی حفظ شده است. جین هریسون[۳۶] (1962: 9) نیز در ***تمیس: مطالعه‌ای در ریشه‌های اجتماعی مذهب یونانی***[۳۷] در تحلیل ساختاری درون‌مایهٔ تراژدی‌های یونانی به این نتیجه رسید که این نوع روایت (تراژدی) را باید دارای ساختاری آیینی- مناسکی[۳۸] دانست که در چرخهٔ زمان اساطیری تکرار می‌شده است.

www.SID.ir

مرگ سیاوش نیز مانند همتای یونانی‌اش اتفاقی در گذشته نیست؛ بلکه بخشی از «اکنون ابدی» است که آیین‌های سوگ و مقابل آن، جشنواره‌های نوروزی سالیانه ابدیت آن را تکرار می‌کنند. انسان با تکرار این آیین، در تجربهٔ عرفانی جاودانگی، در جمع و در احساس یگانگی با گروه و کل کیهان سهیم می‌شود و نقش ساختار روایی آیین (اسطوره)، تعلیل و توجیه فلسفهٔ آن است. در اسطوره، زمان حرکتی دوری دارد و درنهایت، به ایستایی و قداست ابدی‌شدن می‌رسد و بر این مبنا، میان تراژدی و دیونیسیا و داستان سیاوش (و دیگر داستان‌هایی که مانند داستان سیاوش، ساختار آیینی و دایره‌ای دارند؛ مانند کین ایرج و اسفندیار) با آیین سیاوشان (و آیین‌های مشابه) نوعی پارادایم مشترکِ تبدیل زمان میرای حال به «زمان مقدس» همیشگی وجود دارد که تا بی‌نهایت درحال نوشدن و تکرار است و بر مفهوم جاودانگی و چرخهٔ انتقالی فصول که متضمن اعتقاد به نامیرایی است، استوار شده است. این زمان مقدس (با ویژگی تکرارپذیری و ابدی‌شدن) در ساختار روایت فردوسی، در نماد «گیاه کین» متبلور شده که از خون قربانی روییده و بر برگ‌هایش چهرهٔ وی نقش بسته است:

ز خاکی که خون سیاوش بخوَرد — به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
نگاریده بر برگها چهر اوی — همه بوی مُشک آمد از مهر اوی

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۳۷۵ ب ۲۵۱۳– ۱۴)

فردوسی آگاهانه این درخت را به کیخسرو تشبیه (یا شاید تأویل) می‌کند (همان، ۲۵۱۰) و این تعبیر استعاری را بی‌درنگ به درخت روییده از خون سیاوش متصل کرده، داستان را با آن پایان می‌دهد. با این نماد، داستان قتل معصومانهٔ سیاوش به داستان تولد کیخسرو و کین‌خواهی‌اش از سیاوش پیوند می‌خورد و به همین دلیل، این درخت در تکرار آیینی روایت نقش دارد. فردوسی دربارهٔ این درخت به نقش آن در آیین اشاره می‌کند:

به دی‌مه به‌سان بهاران بدی — پرستشگه سوگواران بدی
کسی کز سیاوش بباید گریست — به زیر درخت بلندش بزیست

(همان، ب ۲۵۱۵– ۱۶)

Archive of SID

www.SID.ir

بنابراین، کارکرد آیینی این داستان با آرزوی حفظ جاودانگی و نقشی که انسان با انجام وظایف عبادی و آیینی‌اش در جهان برای خود قائل می‌شده، همراه بوده است. این ساختار الگویی چرخه‌وار- که طبیعت ساختار تکرارشوندهٔ مناسک است- ژرف‌ساخت اساطیری داستان سیاوش را در ***شاهنامه*** نیز تشکیل می‌دهد.

۴. نتیجه

قربانیِ پرنده‌ای مرتبط با خورشید بر گور سیاوش در زمان تعادل شب و روز (نوروز)، در هنگامهٔ برآمدن خورشید و بر دروازهٔ شرقی شهر همه حکایت از نسبت این قهرمان قربانی با خورشید دارد. سیاوش از سویی با خورشید و آتش (که بر او سرد می‌شود) و از دیگر سوی با باران و آب و همچنین با گیاه و خرمی و بخت مرتبط است و جشنواره‌های نوروزی محل التقای همین آرزوها در کالبد رفتارهای آیینی مردمان بوده و مانند آنچه در پیشینهٔ تراژدی گفته می‌شود، نمایشی‌ترین آیین‌های ایرانی از دل این رفتارها سر برآورده است. در مقایسهٔ دیونیسیا و سیاوشان، موارد مشابه ذیل برجسته به‌نظر می‌رسد:

- استفاده از مظاهر بت یا فتیش، مثل صورتک، پیکرک، شمایل و شبیه که جانشین کالبد ایزد قربانی است.
- قربانی آیینی جانور نمادین (بز و خروس) که جایگزین شاه قربانی است.
- جشنواره‌هایی با محوریت نقش زنان در سوگ و سرور (به‌عنوان فرزندان بغ‌بانوی باروری) و برخی آزادی‌ها در ایام جشن.
- ارتباط با کشاورزی و انتقال فصول.
- قربانی کردن انسان‌ها و جانوران برای جلب رضایت خدایان و بازگرداندن برکت به طبیعت- که در اساطیر ملل مختلف نمودهای متعددی دارد- در متن این آیین دارای نقشی بنیادین است.
- هر دو آیین به خلق داستان‌هایی می‌انجامند که عنصر اصلی آن‌ها فاجعهٔ مرگ شاهی مقدس (همچنین زیبا، نرم‌خو و مهاجر) است و ساختار این داستان‌ها در

Archive of SID

www.SID.ir

شکل‌های کهن خود، با آرزوی بازگشت شاه قربانی به روایات پسین پیوند می‌یافته است.

– وجود مکان‌هایی خاص برای انجام این آیین‌های نمایشی که افسانه‌هایی درمورد بنای آن‌ها نشان می‌دهد که بازمانده از «زمان اساطیری» هستند و بنای آن‌ها به خود این ایزدان– قهرمانان منسوب شده است و در جغرافیای اساطیری معابد، نوعی محل نمادین بوده‌اند که برای جامعهٔ معتقد به آیین، تبلور تجربهٔ عرفانی وحدت با نظام هستی را محقق می‌کرده‌اند.

آنچه در این جستار مقایسه شد، دو پدیدهٔ روایی (داستان سیاوش و تراژدی) یا خاستگاه آیینی آن‌ها (سیاوشان و دیونوسیا) نبوده؛ بلکه دو رابطهٔ بینامتنی میان دو پیش‌متن آیینی کهن و دو بیش‌متن روایی برآمده از این آیین‌های متناظر و تحلیل پارادایم حاکم بر این مناسبات از دیدگاه رویکرد مردم‌شناختی نقد اسطوره‌ای بوده است. وجه اشتراک دو پارادایم حاکم بر ساخت آیینی اسطوره و ساخت روایی آیین، تکرار سالیانهٔ دو الگو در فواصل معین انتقال فصول بوده است: تکرار نمایشی آیین و تکرار الگویی مضامین مرگ و ولادت شاه یا قهرمان مقدس، هم‌زمان با چرخش رفتارهای آیینی و هم‌نوایی این‌همه با نبض طبیعت، جملگی عواملی است که روابط متناظر حاکم بر الگووارهای سیاوشان– سیاوش و دیونیسیا– تراژدی را در نظم دورانی زمان اسطوره‌ای تفسیرپذیر می‌کند.

نقش بنیادین آیین سیاوشان و مرگ و رستاخیز سالیانه و غایی قربانی مقدس در اسطورهٔ سیاوش باعث شده که بتوان داستان سیاوش را مانند تراژدی، داستانی با ساختار آیینی– مناسکی دانست که از تکرار الگوییِ مراسم سوگواری نمایشی بر ایزد شهیدشونده ظهور کرده است. داستان تراژیک سیاوش یادگار سویهٔ مرگ‌آجین و داستان تولد کیخسرو و بازگشت او به ایران است که بهار و باران را به زمین برمی‌گرداند و غلبهٔ او بر تاریکی (افراسیاب) یادگار سویهٔ نیک‌فرجام این الگوست. آیین‌هایی از این نوع که در روایاتی مانند داستان سیاوش متبلور می‌شد، با تفسیر اساطیری مرگ و رستاخیز طبیعت همراه بود و با آرزوی جاودانگی نمادینه معنا می‌یافت. این کیفیت ساختار داستان را از شکل خطی نقل روایتی در گذشته، به تکرار

Archive of SID

www.SID.ir

ابدی الگویی در همیشه بدل می‌کند و به آن ساختار آیینی می‌بخشد که در عرض زمان، تا ابد، همسان با رفتارهای عبادی بشر تکرار می‌شده است. به این ترتیب، بافت اصلی ساخت آیینی تراژدی و داستان سیاوش، پیوند انسان، از پنجرهٔ تکرار رفتارهای آیینی توسط مردم یا تزکیهٔ عاطفی- روانی مخاطب از طریق همذات‌پنداری با قهرمان- قربانی، با زمان اساطیری است که تبلور الگوی ولادت دوباره در مضمون آن، تجربهٔ غایی فناناپذیری را که منتهای نگرش اساطیری است، برای انسان مجسم می‌کند و این کارکرد اصلی این آیین- روایت است.

با توجه به اینکه در سویهٔ روایی این تطبیق، در یک طرف روایت و در دیگر سو ژانر قرار گرفته است و نیز برمبنای اشارات متنی متعدد در ***شاهنامه*** و دیگر متون، داستان‌های تراژیک دیگری مانند رستم و اسفندیار، ایرج و برادرانش، رستم و سهراب و... هم از پیشینهٔ آیینی یا ظرفیت بالفعل اجرای نمایش آیینی برخوردار بوده‌اند، به پژوهشگران پیشنهاد می‌شود ساخت آیینی دیگر داستان‌های ***شاهنامه*** را نیز بررسی کنند و مناسبات میان آیین و روایت، و انواع ساخت‌های روایی برآمده از بافت‌های آیینی در فرهنگ ایرانی و برخی قصه‌های کلاسیک شاخص فارسی را تحلیل کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. the myth and ritual, or myth-ritualistic, theory
2. William Robertson Smith
3. Cambridge Ritualists
4. Sir James Frazer
5. Samuel Henry Hooke: The Myth and Ritual School
6. E.B. Taylor
۷. Dionysus به یونانی: Διόνυσος یا Διώνυσος، به لاتین: Bakchos.
8. Dionysia
9. Akitu
۱۰. نقد اسطوره‌ای دو زمینهٔ اصلی مردم‌شناختی و روان‌شناسی تحلیلی دارد که اولی بر مکتب کمبریج و نظریات کسانی مانند فریز متمرکز بوده است و رویکرد دوم بر نظریات کارل گوستاو یونگ دربارهٔ کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی تمرکز دارد. در این جستار، زمینهٔ نخست این رویکرد به‌کار رفته است (در این‌باره ر.ک: قائمی، ۱۳۸۹: ۳۳- ۵۶ و ۱۳۹۱: ۷۳- ۱۰۰).
11. Penjikent
12. Hermitage Museum (Russian: Госуда́рственный Эрмита́ж)

Archive of SID
www.SID.ir

13. Gremyachenskaya

۱۴. تصویر اول مجلس سوگ اسکندر است که در نگارخانهٔ فری واشنگتن دی سی نگهداری می‌شود و تصویر دوم سوگ اسفندیار است که در کتابخانهٔ متروپولیتین نیویورک محفوظ است. این دو تصویر شکل آیینی سوگ را نشان می‌دهند:

www.SID.ir

15. Sergei Pavlovich Tolstov (1907- 1976)
16. Siyavush dynasty
17. Toprak Kala

۱۸. دربارهٔ نقش آیین‌هایی مانند سیاوشان در شکل‌گیری تعزیه، ***تعزیه و تعزیه‌خوانی*** (۱۳۸۰) از عنایت‌الله شهیدی و علی بلوکباشی و ***تعزیه هنر بومی پیشرو در ایران*** از چلکووسی ترجمهٔ داوود حاتمی (۱۳۶۷) را ببینید.

19. Ctésias
20. Strabo
21. Herodotus

۲۲. ازجمله روایات بیرونی در ***التفهیم***، مقریزی در ***المواعظ و الاعتبار*** (دربارهٔ دورهٔ فاطمی در مصر)، الکندی در ***الامراء*** و عبدالرحمان صوفی رازی در ***صورالکواکب الثابت*** (ر.ک: قزوینی، ۱۳۲۴: ۵۷– ۶۶؛ کراسنوولسکا، ۱۳۸۲: ۲۳۰– ۲۶۰؛ دربارهٔ نمودهای پادشاه مقدس ر.ک: Frazer, 1907- 1913: 113- 114; Strabo, 1949- 1954: IX/ 263- 265; Herodotus, 1870: III/ 79- 80).

۲۳. tragedy (در یونانی: τραγωδία).

۲۴. دربارهٔ خاستگاه مناسکی تراژدی و نقش ویژگی‌های آیینی دیونوسیا در شکل دادن به این ژانر ر.ک:

Gregory, 2008: 33- 39; Brown, 1983: 441- 444; Ogden, 2010: 229- 233; Storm, 1998: 15; Easterling, 1997: 36.

25. Friedrich Nietzsche: *In The Birth of Tragedy*
26. Zeus, the king of the gods
27. Persephone
28. Hera
29. trag(o)-aoidiā
30. Francis Fergusson
31. *The Idea of Theater*
32. ritualistic patterns
33. tragic rhythm
34. Murray
35. *Euripides and His Age*
36. Jane Harrison
37. *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*
38. structure ritual

منابع

– اصطخری، ابراهیم (۱۳۴۷). ***مسالک و ممالک***. ترجمهٔ کهن فارسی. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: [بی‌نا].

Archive of SID
www.SID.ir

- ***اسکندرنامه*** (۱۳۴۳). به‌کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۶۹). ***فردوسی‌نامه***. چ۳. تهران: علمی.
- ***اوستا*** (۱۳۸۴). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. ۲ج. چ۹. تهران: مروارید.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۴). ***جستاری چند در فرهنگ ایران***. تهران: فکر روز.
- چلکووسکی، پ. (۱۳۶۷). ***تعزیه هنر بومی پیشرو در ایران***. ترجمهٔ داوود حاتمی. تهران: علمی و فرهنگی.
- حصوری، علی (۱۳۸۰). ***سیاوشان***. تهران: چشمه.
- دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). ***بندهش***. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸). ***فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی***. ۲ج. تهران: معین.
- روزنبرگ، دونا (۱۳۷۹). ***اساطیر جهان: داستان‌ها و حماسه‌ها***. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.
- شهیدی، عنایت‌الله و علی بلوکباشی (۱۳۸۰). ***تعزیه و تعزیه‌خوانی***. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- طوسی، محمد (۱۳۴۵). ***عجایب‌المخلوقات***. به‌کوشش منوچهر ستوده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کاشغری، محمودبن حسین (۱۳۸۴). ***دیوان لغات الترک***. ترجمهٔ حسین محمدزاده صدیق. تبریز: اختر.
- کراسنوولسکا، انا (۱۳۸۲). ***چند چهرهٔ کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی***. ترجمهٔ ژاله متحدین. تهران: ورجاوند.
- عسگری عالم، علیمردان (۱۳۸۷). ***فرهنگ و باورهای مردم لرستان***. تهران: شاپور.
- فرامکین، گرگوار (۱۳۷۲). ***باستان‌شناسی در آسیای مرکزی***. ترجمهٔ صادق ملک شهمیرزادی. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). ***شاهنامه***. مصحح جلال خالقی مطلق. ۸ج. تهران: نشر مرکز، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۴). ***شاخهٔ زرین: پژوهشی در جادو و دین***. ویرایش و مقدمهٔ رابرت راتسون. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ۲. تهران: آگاه.
- قائمی، فرزاد (۱۳۸۹). «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوهٔ کاربرد آن در خوانش متون ادبی». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. ش۱۱- ۱۲. صص۳۳- ۵۶.

Archive of SID
www.SID.ir

- ـــــــــــ (۱۳۹۱). «روش‌شناسی و مبانی کاربردی برخورد منتقد با متن؛ در رویکرد نقد کهن الگویی/ یونگی و پسایونگی». ***مجلهٔ پژوهشهای ادبی***. ش۳۸. صص۷۳- ۱۰۰.
- قزوینی رازی، عبدالجلیل (۱۳۵۸). ***النقض*** (بعض مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض). تصحیح سید جلال‌الدین محدث. تهران: انجمن آثار ملی.
- قزوینی، محمد (۱۳۲۴). «شاهدی دیگر برای میر نوروزی». ***مجلهٔ یادگار***. س۱. ش۱۰. صص۵۷- ۶۶.
- مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴). ***تاریخ گزیده***. به‌اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: امیرکبیر.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۶). *سوگ سیاوش*. چ۷. تهران: خوارزمی.
- نرشخی، محمدبن جعفر (۱۳۵۱). ***تاریخ بخارا***. ترجمهٔ احمدبن محمد قباوی. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ورمازرن، مارتن یوزف (۱۳۷۲). ***آیین میترا***. ترجمهٔ بزرگ نادرزاد. تهران: چشمه.
- Anjavi Shirazi, S.A.Gh. (1990). *Ferdowsi Nâmeh*. 3th Ed. Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Asghari Alem, A. (2008). *Culture and Beliefs of the People of Lorestan*. Tehran: Shapour. [In Persian]
- *'Avestâ* (2005). Report and Research J. Doustkhah. 2. Vol. 9th Ed. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Bahar, M. (1995). *Although Research in the Iranian Culture*. Tehran: Fekr-e-Rouz. [In Persian]
- Brown, A. (1983). *A New Companion to Greek Tragedy*. Taylor & Francis.
- Chelkowski, P. (1988). *Taziyeh: Ritual and Drama in Iran.* D. Hatami (Trans.). Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Dadegi, F. (1990). *Bundahišn*. M. Bahar (Trans.). Tehran: Tous. [In Persian]
- Djakonov, M.M.O. (1951). "Sijavuša v Sredneaziatskoj Mifologii". *KSIMK. No. 40*. Pp. 34- 44.
- Džarylgasinova, R.Š. (1985). *Kalendarnye Obyčai i Obrjady Narodov Vostočnoj Azii: Novyj God.* Moskva: Izdat., Nauka.
- Easterling, E.E.P. (1997). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy.* Reprint. Cambridge University Press.
- '*Eskandar Nâmeh* (1964). I. Afshar (Comp.). Tehran: Translation and Publication Board. [In Persian]
- Estakhri, E. (1968). *Masâlek va Mamâlek*. I. Afshar (Comp.). Tehran. [In Persian]
- Ferdowsi, A. (2007). *Šâhnâmeh*. J. Khaleghi Motlagh (Ed.). Vol. 8. Tehran: Center of Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Archive of SID

www.SID.ir

- Fergusson, F. (1953). *The Idea of a Theater: A Study of Ten Plays: The Art of Drama in Changing Perspective.* Reprint, Doubleday.
- Frazer, J.G. (1907- 1913). *The Golden Bough.* Book I-VI. London.
- _____ (2005). *Golden Branch: A Study of Magic and Religion*. R. Ratson. (Introd. and Ed.). K. Firouzmandi (Trans.). 2nd Ed. Tehran: Aghah. [In Persian]
- Ghaemi, F. (2011). "Mythological Criticism: Its Theoretical Backgrounds, Principles, And Application". *Literary Criticism*. *No. 11- 12*. Pp. 33- 56 [In Persian]
- _____ (2012). "Methodology and Application Basics of Critical Approach to the Text in the Archetypal Criticism/ Jungian and Post-Jungian criticism approach". *Journal of Literary Studies*. *No. 38*. Pp. 73-100. [In Persian]
- Ghazvini Razi, A.J. (1979). *Al-naqz (Ba'ze Masâleb Al- nav'seb fi Naqz-e-ba'ze fazâeh Al- ravâfez).* J. Muhaddith (Correction). Tehran: National Heritage Association. [In Persian]
- Ghazvini, M. (1945). "Other Evidence for Mer Nowruzi". *Yadegâr*. Yr. 1. No. 10. Pp. 57- 66. [In Persian]
- Graf, F. (1993). *Greek Mythology*. Thomas Marier (Trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Gregory, F. (1993). *The Archaeology of Central Asia*. S. Malek Shahmirzadi (Trans.). Tehran. [In Persian]
- Gregory, J. (2008). *A Companion to Greek Tragedy. Volume 22 of Blackwell Companions to the Ancient World: Ancient History*. Wiley-Blackwell.
- Harrison, J.E. (1962). *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. World Pub. Co.
- Hasouri, A. (2001). *Siyâvašân*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Heinsohn, G. (1992). "The Rise of Blood Sacrifice and Priest Kingship in Mesopotamia: A Cosmic Decree?" *Religion. Vol. 22.* Pp. 309- 334.
- Herodotus (1848). *A New and Literal Version from the Text of Baehr; with a Geographical and General*. Index by Henry Cary. London: Henry G. Bohn.
- Huart, C. (1972). *Ancient Persia and Iranian Civilization*.
- Kashghari, M. (2005). Divân-e-Loqât- Al tork. H. Mohammd Zadeh Seddigh (Trans.). Tabriz: Akhtar. [In Persian].
- Krasnowolska, A. (2003). *Some Key Figures of Iranian Calendar Mythology*. Zh. Motahedin (Trans.). Tehran: Varjavand. [In Persian]
- Meletinsky, E.M. (2000). *The Poetics of Myth*. Guy Lanoue and Alexandre Sadetsky (Trans.). Guy Lanoue (Pref.). London: Routledge.

Archive of SID

www.SID.ir

- Meskoub, Sh. (2007). *Sug-e-Siyâvaš*. 7th Ed. Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Michael W. (1998). "Aztec Human Sacrifice: Cross-Cultural Assessments of the Ecological Hypothesis". *Ethnology. Vol. 37. No. 3*. Pp. 285- 298.
- Mongait, A.L. (1959). *Archaeology in the USSR*. Foreign Languages Publishing House.
- Mostofi, H. (1985). *Date Selection*. A. Navai (Comp.). Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Murray, G. (1913). *Euripides and his Age*. H. Holt.
- Narshakhy, M.J. (1972). *History of Boxârâ*. A. Ibn M. Ghobadi. M.T. Modarres Razavi (Ed.). Tehran: Iranian Cultural Foundation. [In Persian]
- Nigel, D. (1981). *Human Sacrifice: In History and Today*. Dorset Press.
- Ogden, D. (2010). *A Companion to Greek Religion*. John Wiley & Sons.
- Otto, W.F. (1995). *Dionysus Myth and Cult*. Indiana University Press.
- Rosenberg, D. (2000). *World Mythology Stories and Epics*. A. Sharifian (Trans.). Tehran: Asatir. [In Persian].
- Rosenfield, J.M. (1967). *The Dynasty Arts of the Kushans*. University of California Press.
- Sacks, D., O. Murray & Lisa R. Brody (2009). *Encyclopedia of the Ancient Greek World.* Edition Revised Publisher Info base Publishing.
- Segal, R. (2004). A. *Myth: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Shahidi, E. & A. Bloukbashi (2001). *Ta'ziyeh va Ta'ziyeh-xâni*. Tehran: Office of Cultural Research. [In Persian]
- Storm, W. (1998). *After Dionysus: A Theory of the Tragic G- Reference, Information and Interdisciplinary Subjects Series*. Cornell University Press.
- Strabo (1949- 1954). *The Geography of Strabo*. Book IX. Horace Leonard Jones (Trans.). London.
- Tousi, M. (1966). *'Ajâyeb-Al maxluqât*. M. Sotoudeh (Comp.). Tehran. [In Persian]
- Vermaseren, M.J. (1993). *Mithras, The Secret God*. B. Nader Zadeh (Trans.). Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Zolfagari, H. (2009). *Great Dictionary of Persian Proverbs*. 2. Vol. Tehran: Mo'in. [In Persian]

Archive of SID

www.SID.ir

تجربهٔ فناناپذیری برای بدنهٔ مخاطبان اسطوره- آیین، به‌عنوان کارکرد اصلی آیین- روایت شناخته شده است.

واژه‌های کلیدی: نظریهٔ «اسطوره و آیین»، سیاوش/ سیاوشان، دیونیسوس، تراژدی، نقد اسطوره‌ای.

۱. مقدمه

در جوامع سنتی، اسطوره و آیین دو مؤلفهٔ مرکزی عمل دینی است. هرچند اسطوره و آیین به‌طور معمول به‌عنوان بخشی از هر مذهب واحد شناخته می‌شوند، موضوع رابطهٔ دقیق بین آن‌ها در میان محققان همیشه مسئله‌ای بحث‌برانگیز بوده است. یکی از نظریه‌های معروف در تحلیل این مسئله، نظریهٔ «اسطوره و آیین» یا نظریهٔ «آیین‌گرایی اسطوره»[۱] است. این نظریه را نخستین بار پژوهشگر کتاب مقدس، ویلیام رابرتسون اسمیت،[۲] مطرح کرد و برمبنای این اصل کلیدی آیین‌گرایان کمبریج[۳] مبتنی بود که معتقد بودند: «اسطوره به‌خودی‌خود به‌وجود نمی‌آید، مگر اینکه به یک آیین گره خورده باشد.» (Segal, 2004: 63). این نظریه در افراطی‌ترین شکلش مدعی بود اسطوره صرفاً به‌وجود آمده است تا آیین‌ها را تشریح کند و فلسفهٔ وجودی آن‌ها را توضیح دهد (Graf, 1993: 40). در تکامل این نظریه باید به سه رویکرد مواجههٔ انسان‌شناسان با نظریهٔ اسطوره و آیین- که مبنای اولیهٔ شکل‌دهنده به روش نقد اسطوره‌ای است- اشاره کرد. در رویکرد اول، کسانی مانند سرجیمز فریزر[۴] به تقدم و اصالت آیین نسبت به اسطوره اعتقاد داشتند. از دیدگاه فریزر و کسانی مانند اس.اچ. هوک[۵] که مکتب «اسطوره و شعائر» را بنیان نهاد، اسطوره‌ها بیان روایی یا زبانی چیزهایی هستند که شعائر آن‌ها را عملی می‌کنند. در رویکرد دوم این نظریه که نمایندهٔ شاخص آن تیلور[۶] است، اسطوره بر آیین تقدم دارد. این نظریه امروز به این دو شکل در میان محققان مورد تأیید نیست و اغلب آن‌ها بر این باورند که اسطوره و آیین اگرچه الگووارهٔ (پارادایم) مشترک دارند، الزاماً نباید یکی از دیگری مشتق شده باشد؛ بنابراین در رویکرد سوم، حدود مستقل اسطوره و آیین و تبلور هریک در دیگری بررسی می‌شود (Meletinsky, 2000: 19- 20). بیشترین تحقیقات انسان‌شناسان در

www.SID.ir

حوزهٔ نظریهٔ اسطوره- آیین، دربارهٔ تراژدی و ارتباط آن با کیش پرستش ایزد باستانی دیونوسوس (که در فرهنگ رومی باکوس نامیده می‌شد)[۷] بوده است؛ بنابراین در این جستار نیز با تکیه بر همین نظریه، به‌منظور تحلیل خاستگاه اساطیری ساختار آیینی سیاوش، نخست پیشینه و سیر تکوین این آیین را در فرهنگ ایرانی با تمرکز بر کهن‌الگوی قربانی شاه مقدس بررسی کرده و سپس کوشیده‌ایم الگووارهای مرتبط بین آیین و روایت در این اسطوره (سیاوشان- سیاوش) را در قیاس با پارادایم مشابه درمورد تراژدی (دیونیسیا[۸]- تراژدی) تحلیل کنیم.

در میان اساطیر ایران، برجسته‌ترین شخصیت اسطوره‌ای که ارتباط روایت او با یک آیین فراگیر مورد توجه محققان بوده، سیاوش است. به‌نظر می‌رسد سیاوش، از ایزدان پیشازردشتی ایرانی، مرتبط با اساطیر باروری و فرهنگ کشاورزی است که قدیم‌ترین حوزهٔ جغرافیایی آن میان‌رودان (بین‌النهرین) و فرارود (کرانهٔ جیحون) بوده و قدیم‌ترین شکل‌های آیینی مرتبط با این فرهنگ، آیین‌های آکیتو[۹] (کیش پرستش ایزد شهیدشوندهٔ تموز) و سیاوشان بوده است. دربارهٔ سیاوش تحقیقات زیادی انجام شده که بخش بسیاری از آن‌ها بر پیشامتن ***شاهنامه*** یا نقد متن آن در ***شاهنامه*** متمرکز بوده است. ازجملهٔ این آثار، آنچه با ارتباط این اسطوره با جنبه‌های آیینی آن در پیوند است، آثار مهرداد بهار: ***پژوهشی در اساطیر ایران***، ***از اسطوره تا تاریخ*** و ***جستاری در فرهنگ ایران*** است که از نظریهٔ دانشمندان روس دربارهٔ ارتباط اسطورهٔ سیاوش با آیین‌های باروری (که در متن مقاله از آن‌ها یاده شده) صرفاً در سطح مقایسهٔ اسطوره با همتای آن در میان‌رودان استفاده کرده است. همچنین، پژوهشگران دیگری مانند مسکوب و حصوری در ***سوگ سیاوش*** و ***سیاوشان*** به ارتباط‌های درون- فرهنگی اسطورهٔ سیاوش و آیین سیاوشان پرداخته و فارغ از برشمردن نمودهای آیین در فرهنگ عامه، از رویکرد تحلیلی نسبت به سطح اساطیری آن کمتر بهره گرفته‌اند. کراسنوولسکا نیز در ***چند چهرهٔ کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی***، ضمن اثرپذیری از دیدگاه فریزر، در تحلیل ماهیت تقویمی اسطوره، سطح آیینی آن را بررسی کرده است. دربارهٔ اسطورهٔ سیاوش آثار تحلیلی بسیاری نوشته شده که بیشتر جنبهٔ نقدی و تطبیقی دارند و در

www.SID.ir

آن‌ها به جنبه‌های مردم‌شناختی پیشامتن آیینی اسطوره (موضوع این جستار) یا تطبیق آن با فلسفهٔ تراژدی پرداخته نشده است.

چکیدهٔ پرسش و فرضیهٔ کانونی این جستار را در دو سطح می‌توان طرح کرد. پرسش‌ها به این شرح است: روابط و مناسبات متناظر حاکم بر الگووارهای سیاوشان- سیاوش و دیونیسیا- تراژدی از چه نظمی پیروی می‌کند؟ در تحلیل بافت مشابه این دو اسطوره- آیین برمبنای نمونهٔ موردی بررسی تطبیقی سیاوشان و دیونوسیا از منظر نقد اسطوره‌شناختی، کارکرد (خویشکاری) اصلی این آیین- روایت چه بوده است؟ فرضیه‌ها نیز عبارت‌اند از: پیوند الگووارهای سیاوشان- سیاوش و دیونیسیا- تراژدی به چرخهٔ زمان اساطیری از طریق تبلور الگوی مرگ و ولادت دوبارهٔ شاه- قهرمان (مرگ و رستاخیز قربانی مقدس) نظم حاکم بر ژرف‌ساخت آیینی آیین- روایت را شکل می‌دهد و ایجاد تجربهٔ فناناپذیری برای بدنهٔ مخاطبان اسطوره یا جامعهٔ عمل‌کننده به رفتارهای آیینی کارکرد اصلی آیین- روایت را تشکیل می‌دهد.

ازنظر روش نقد، این جستار تحلیلی در حوزهٔ «نقد اسطوره‌شناختی» داستان (با تأکید بر زمینهٔ مردم‌شناختی آن: حلقهٔ کمبریج و مکتب اسطوره- شعائر)[۱۰] و مبتنی‌بر ژرف‌ساخت آیینی روایت است. در بخش نخست مقاله، ابعاد روایی- آیینی سیاوشان در اساطیر و فرهنگ ایران را در دو قسمت خاستگاه‌های آن در فرهنگ باستان و تداوم آن در فرهنگ عامیانهٔ ادوار میانه بررسی کرده‌ایم. در بخش دوم نیز، ساخت آیینی اسطورهٔ سیاوش را برمبنای کهن‌الگوی قربانی مقدس، در قیاس با پیشینهٔ نظریهٔ اسطوره- آیین در ارتباط با تراژدی تحلیل کرده‌ایم.

۲. ابعاد روایی- آیینی سیاوشان در اساطیر و فرهنگ ایران

۲- ۱. پیشینهٔ سیاوشان در اساطیر و فرهنگ باستان

سیاوشان نام آیین و نیز مکان‌هایی است که در آن‌ها سوگ سیاوش برگزار می‌شده است. کهن‌ترین یادگار این آیین دیوارنگارهٔ کشف‌شده در پنجکنت[۱۱]، واقع در درهٔ رود زرافشان، حوالی سمرقند (در سرزمین باستانی سغد) در تاجیکستان و مربوط به قرن سوم پیش از میلاد است که نقشی از آیین سوگ بر آن ترسیم شده که به سیاوش

www.SID.ir

نسبت داده می‌شود. این نگاره سیاوش یا پیکرهٔ نمادین او را در یک عماری حجله‌مانند که عده‌ای نیز آن را بر دوش می‌کشند، نشان می‌دهد که مردان و زنان سوگوار گریبان‌دریده، گریان و بر سروروی‌زنان پیرامون آن گرد آمده‌اند (فرامکین، ۱۳۷۲: ۱۲۱-۱۲۴؛ Mongait, 1959: 316).

شکل ۱ دیوارنگارهٔ پنجکنت، منسوب به سیاوشان

www.SID.ir

در شکل شمارهٔ یک تصویر نخست، دیوارنگارهٔ مهم یک مراسم تشییع‌جنازه در تاجیکستان کهن مربوط به بیش از قرن سوم پیش از میلاد که به سیاوشان منسوب است. نگاره هشت‌تکه‌ای و بسیار آسیب دیده است (محل نگهداری: موزهٔ آرمیتاژ روسیه).[۱۲] تصویر دوم هم تصویر بازسازی‌شدهٔ نگارهٔ پنجکنت برمبنای نسخه‌ای است که گرمیاشنسکایا[۱۳] از اصل دیوارنگاره برداشته است.

در این زمینه می‌توان تأثیر این شکل آیینی را در برخی سوگ‌نگاره‌های ***شاهنامه*** نیز بازجست؛ ازجمله سوگ‌نگاره‌های ***شاهنامه*** معروف به «دموت»، ***شاهنامهٔ*** بزرگ مغولی متعلق به عصر ایلخانی (۷۳۶ق) که مجالس سوگ آن قابل مقایسه با این تصویر است.[۱۴]

آیین سوگ سیاوش و ستایش آیینی او در سراسر آسیای مرکزی، به‌ویژه از دورهٔ هخامنشی چنان اهمیت داشته است که تولستوف[۱۵]، محقق سرشناس روس، در آثاری مانند ***تاریخ سیاوشان خوارزم*** (۱۹۴۵) و ***خوارزم باستان*** (۱۹۴۷) از یک دوره در تاریخ تمدن این سرزمین باعنوان «سیاوشان» یاد می‌کند. این دورهٔ پیش‌تاریخی دوره‌ای از رشد فرهنگ کشاورزی در این منطقه بوده که آیین سیاوش در کانون اعتقادات مذهبی و اجتماعی مردمان آن قرار گرفته بوده است. کهن‌ترین حاکمانی که در حدود سدهٔ هفتم پیش از میلاد در این منطقه حکم‌فرمایی کرده و قدیم‌ترین سلسلهٔ سکایی را تشکیل داده بودند (پادشاهانی که طغرا و مهر آن‌ها به‌نام سیاوش است و سکه‌های کوشانی موجود در خوارزم وجود آن‌ها را تأیید می‌کند.) و تولستوف از آن‌ها باعنوان سلسلهٔ سیاوشان[۱۶] خوارزم یاد کرده، مناطقی مانند توپرک‌قلعه[۱۷] را به‌عنوان مراکز سیاسی آن‌ها تشخیص داده بود (Huart, 1972: 46; Rosenfield, 1967: 167- 169). تولستوف براساس منبعی چینی، از دو جشن کهن در سغد در قرن هفتم میلادی یاد می‌کند که به‌باور او، مرتبط با سیاوشان است. در سنت نخست، شاه و اطرافیانش به شکار یک‌روزه می‌روند و برندهٔ رقابت شکار یک روز به‌جای شاه بر تخت می‌نشیند. سیاوش نیز پیش از ازدواج باید در آزمون شکار (و رقابت‌های ورزشی) برنده شود. در سنت دوم، گروهی مرد و زن سیاه‌پوش شیون‌کنان و سینه‌خراشان به مزارع می‌روند تا استخوان‌های پراکندهٔ «پسر آسمانی» را که سوگوار اویند، بیابند. برمبنای شواهد، زمان

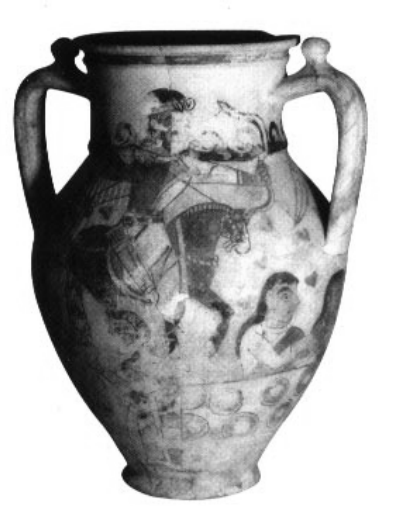
www.SID.ir

این آیین مقارن با ماه ششم سال سغدی و آغاز انقلاب تابستانی (نوروز) بوده است. به‌نظر می‌آید این پسر آسمانی ایزد نگهبان رویش غلات و ضامن حفظ باروری بوده و غلهٔ کوفته نیز به‌عنوان اجزای پیکر نباتی او (یا خون برزمین‌ریخته‌اش) جمع‌آوری می‌شده است (Džarylgasinova, 1985: 319). این شیون و سینه خراشیدن و مویهٔ آیینی بر مرگ پسر آسمانی بیشترین شباهت را با تصویر عزاداری پسر آسمانی در پنجکنت دارد. در پیشینهٔ این آیین، به نقش سنت‌های تدفین در فرهنگ پیشااسلامی سغدیان نیز اشاره شده است (فرامکین، ۱۳۷۲: ۱۲۲). در گورستان توپرک‌قلعه در نقطهٔ پایانی شمال دلتای آمودریا، استودان (تابوت)هایی به‌دست آمده است که روی آن‌ها نقش‌هایی شبیه پنجکنت دیده می‌شود: پیکره‌ای در تابوت و سوگوارانی که با جامه‌های سغدی دور آن عزاداری می‌کنند (شکل ۲). (همان، ۱۶۱– ۱۶۲).

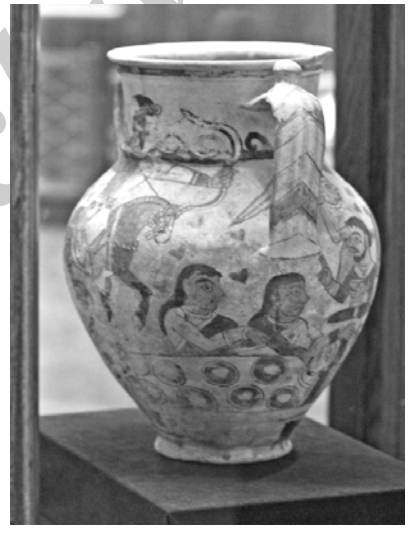
شکل ۲ استودان کشف‌شده از شمال خوارزم

شکل شمارهٔ دو تصویر سوگواری آیینی را نشان می‌دهد که قابل مقایسه با تصویر پنجکنت است. نشانه‌های سوگ سیاوش بر آثار سفالی آثار جدیدتر نیز دیده می‌شود:

www.SID.ir



شکل ۳- الف. حالت اول از روایت تصویری: کمان کشیدن سوار اسب سیاه

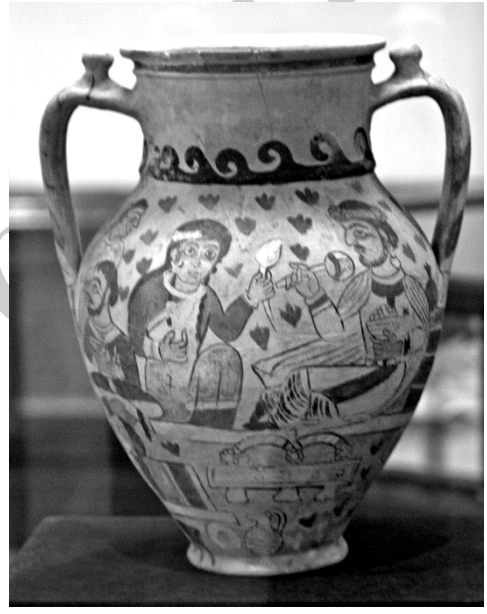


شکل ۳- ب. حالت دوم: زاری زنان بر پیکر بی‌جان او

Archive of SID

www.SID.ir

شکل ۳- ج. پیکر خدای قربانی (بخشی از تصویر حالت ۲)

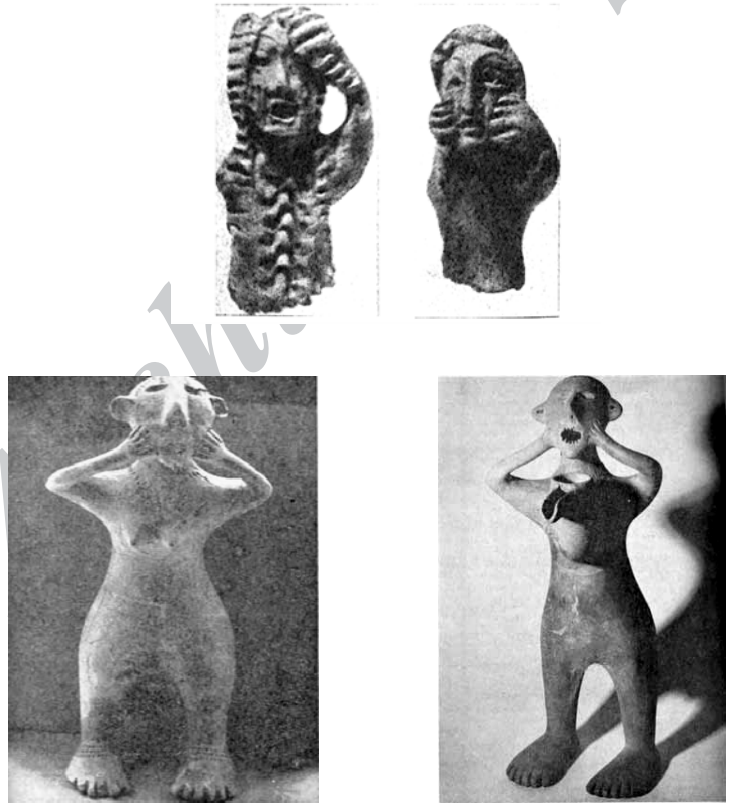


شکل ۳- د. حالت سوم: بزم با شاه‌بانو یا بغ‌بانو پس از حیات دوباره

www.SID.ir

توضیح شکل شمارهٔ سه: کوزهٔ سفالی رنگارنگ کشف‌شده از مرو (موجود در موزهٔ دولتی هرمیتاژ) که به سیاوش منسوب است و تصویری روایی است. تصویر «الف» او را سوار بر اسب سیاه (نشان سیاوش) درحال شکار یا نبرد نشان می‌دهد. در تصویر «ب» زاری گروهی زن بر پیکر او و در تصویر «د» نشستن او در بزمی همراه شاه‌بانویی ترسیم شده است که می‌تواند شکل رستاخیزیافتهٔ شاه قربانی باشد که چرخهٔ اساطیری از مرگ و ولادت دوباره را نشان می‌دهد. (چهرهٔ شاه نیز در همهٔ تصاویر ثابت است.)

در صحنهٔ عزاداری پنجکنت سه الهه در بخش فوقانی تصویر مشاهده می‌شود که می‌تواند با الههٔ باروری ایرانی (اناهید) مرتبط باشد. در تندیس‌ها و نگاره‌های مربوط به سوگواری، نقش برجسته‌تر زنان در آیین و موی‌افشانی و جامه دریدن گروهی آن‌ها مضمونی تکرارشونده است (شکل ۴):



شکل ۴ تندیس‌های نشان‌دهندهٔ سوگواری در آسیای میانه

www.SID.ir

در برخی از این تندیس‌ها (ردیف پایین) وجود اندام‌ها و زیورهای زنانه نقش زنان را در این مراسم نشان می‌دهد. این نقش در متون متأخری که به سوگواری‌ها اشاره کرده‌اند، نیز برای زنان تکرار می‌شود.

علاوه‌بر خوارزم، آثار برگزاری سیاوشان را در دورترین نقاط ایران نیز می‌توان یافت و حتی مکان‌های مخصوص برای آن وجود داشته که هنوز برخی از آن‌ها به همین نام باقی مانده است؛ مثل روستای سیاوشان در جنوب غربی آشتیان و مسجد سیاوش در شهر شیراز (حصوری، ۱۳۸۰: ۱۵ و ۲۷– ۲۸). نکتهٔ درخور توجه دربارهٔ بسیاری از نواحی منسوب به سیاوشان این است که بیشتر آن‌ها در نواحی خشک جای گرفته و برای مراسم تعزیه کاربرد سالیانه داشته‌اند که می‌تواند گواهی از ارتباط آیین با باران‌خواهی باشد. هر دو سنت زاری دسته‌جمعی بر سیاوش و گرداندن تابوت که در تصاویر آیین موجود است، با باران‌خواهی ارتباط دارد. اصطخری (۱۳۴۷: ۹۱) و طوسی (۱۳۴۵: ۱۰۹) از رسم تابوت‌گردانی برای باران‌خواهی با تابوت نمادین دانیال نبی که پس از اسلام همچنان در شوش معمول بوده است، یاد می‌کنند. برمبنای شواهد موجود، آیین‌های سیاوشان از دوره‌های باستان در میان مردم اهمیت داشته است. به‌گفتهٔ نرشخی (سدهٔ چهارم) در ***تاریخ بخارا***: «مردم بخارا را، در کشتن سیاوش نوحه‌هاست [...] و مطربان آن را سرود ساخته‌اند و قوالان آن را گریستن مغان خوانند و این سخن، زیادت از سه هزار سال است.» (۱۳۶۱: ۳۳). بنابر روایت او، مغان بخارا گور سیاوش را در دروازهٔ شرقی بخارا (در کاه‌فروشان) می‌دانسته‌اند: «و مغان بخارا آنجای را عزیز دارند و هر سالی هر مردی آنجا یکی خروس برد و بکشد، پیش از برآمدن آفتاب روز نوروز.» (همان، ۳۲). کاشغری (۱۳۸۴: ۳/ ۱۱۱) در ***دیوان لغات‌الترک*** (تألیف ۴۶۶ق/ ۱۰۷۴م) کشتن سیاوش و آیین سالیانهٔ سوگواری «مجوسان» را بر سر کشتنگاه او و شیون کردن و ریختن خون قربانی بر گور او را به‌اختصار شرح داده است. خروس پرنده‌ای اهورایی است که خروش و بانگش اهریمن را می‌تاراند و همواره خروس سفید را به اورمزد و میترا پیشکش می‌کردند (ورمازرن، ۱۳۷۱: ۶۳). شاید به همین دلیل، فردوسی داستان تراژیک سیاوش را با بانگ خروس آغاز می‌کند. بانگ این پرنده

Archive of SID

www.SID.ir

صیحهٔ دردناکی را می‌ماند که فرارسیدن زمان اسطوره‌ای قربانی مقدس را یادآوری می‌کند:

چنین گفت موبد که یک روز طوس بدانگه که برخاست بانگ خروس

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۲۰۲ ب ۱۹)

سرودهای حماسی منسوب به این آیین نیز شهرت بسیاری در میان مردم باستان داشته است. نظامی در میان الحان سی‌گانهٔ باربد، از دو سرود به‌نام «کین ایرج» (سرود ۲۹) و «کین سیاوش» (سرود ۲۸) یاد می‌کند که کارکرد یادآوری کین‌های کهن را داشته‌اند (مشابه تعزیه):

چو زخمه راندی از کین سیاوش پر از خون سیاووشان شدی گوش

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۶ ب ۳۵)

۲- ۲. تداوم جنبهٔ روایی- آیینی سیاوشان در فرهنگ عامیانه

جنبهٔ روایی سیاوشان در ادبیات شفاهی مردم ایران تا روزگار معاصر نمودهای متعدد داشته است. انجوی شیرازی (۱۳۶۹: ۲/ ۱۰۱- ۱۱۰ و ۱۱۹- ۱۲۷) مجموعه‌ای از روایات شفاهی از داستان سیاوش را در ***فردوسی‌نامه*** گرد آورده است. مهم‌ترین مضمونی که تقریباً در همهٔ روایات حماسه‌خوانان شفاهی از ***شاهنامه*** برجسته شده، داستان جوشیدن خون به‌جفاریختهٔ سیاوش بر زمین و روییدن پر سیاوشون یا برگ سیاوش از آن است که ریشهٔ مردمی بسیار کهن دارد؛ چنان‌که در ***اخبار اسکندر*** (روایت کالیستنس دروغین) در ذکر سفرهای اسکندر، در سیاوش‌گرد، گور بهشت‌مانند او چنین توصیف شده است: «خاک او سرخ بود. خون تازه دید که می‌جوشید و در میان آن خون گرم، گیاهی برآمده بود سبز و جماعتی مردم آنجا جمع آمده بودند [...]» (۱۳۴۲: ۳۴۲).

افسانهٔ جوشیدن خون سیاوش در فرهنگ شفاهی به نماد خون‌خواهی مظلومان دربرابر ظالمان تبدیل شده است. در امثال آذری، و نیز در الیشتر لرستان و دشت رزم ممسنی مردم در مقام جدال می‌گویند: «چه خبر شده، مگر خون سیاوش به جوش آمده؟» (همان، ۱۳۴؛ ذوالفقاری، ۱۳۸۸: ۲/ ۱۶۹۶)؛ حتی اعتقاد داشتند هر گاه ابری به سرخی گراید، رگه‌ای از خون سیاوش را با خود دارد (عسگری عالم، ۱۳۸۷: ۶۶). این باور به

www.SID.ir

اعتقادات مذهبی نیز راه یافته است: در یکی از نقل‌های پل‌ذهاب گویند در سالی که به‌نام مار است، در یکی از روزهای جمعهٔ فصل بهار که مطابق هفدهم ماه باشد، خون سیاوش می‌جوشد و حضرت صاحب‌الزمان(عج) ظهور می‌کند (انجوی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲/ ۱۳۳).

تکرار جنبه‌های آیینی اسطورهٔ سیاوش هم در آیین‌های تعزیه و شبیه‌خوانی مذهبی و هم در مراسم عمومی سوگواری در فرهنگ نواحی مردم ایران قابل ردیابی است. بخشی از این تکرار در کبود پوشیدن و سیاه کردن جامه، زاری‌کنان بر سر و سینه زدن، موی را کوتاه نکردن، افشان یا برهنه کردن مو و سنت‌هایی مثل تابوت‌گردانی است. ارتباط بین جنبه‌های آیینی اسطوره سیاوش با مراسم سوگواری از دیرباز شناخته شده بوده است؛ چنان‌که حمدالله مستوفی (۱۳۳۹: ۸۸) جامه نیلی کردن و کبود پوشیدن را که بعدها به سیاه‌پوشی و سیاه‌جامگی بدل شده است و موی فروگذاشتن در سوگ را برگرفته از آیین سیاوش می‌داند. تزیین تابوت عزا و ماتم با پیکرهٔ نمادین شهیدان (و استفاده از نمادهایی موسوم به «علم» و «کوتل»)، آذین‌بندی آن‌ها با انواع نشانه‌ها، سلاح‌ها و اشیای دیگر، و گرداندن تابوت‌ها همراه دسته‌های سوگوار در گذرگاه‌های شهر و روستا، تکراری از شیوهٔ عمل و رفتار ایرانیان کهن در آرایش و گرداندن عماری یا تابوت سیاوش مقدس است (بلوکباشی، ۱۳۷۸: ۳۶). مراسم نخل‌گردانی در ماه محرم- از آداب مشهور عزاداری حسینی در شهرهای کویری و آیینی مانند یزد، نائین و میبد- نیز ممکن است متأثر از آیین سیاوشان باشد (حصوری، ۱۳۸۰: ۱۰۵- ۱۰۶). نخل در این مراسم اتاق چوبی شبکه‌داری است که آن را با انواع پارچه، شال و ترمه می‌آرایند، طی آدابی بر دوش می‌کشند و همراه عزاداران در شهر می‌گردانند. در تصویر پنجکنت و نمونه‌های دیگر مشابه آن، سوگواران اتاقی خیمه‌مانند و پنجره‌دار را بر دوش می‌کشند که یک کجاوهٔ نمادین برای حمل قربانی مقدس به دیار مردگان است. شباهت این کجاوهٔ درخت نخل پارسی با نقش توتمیک یک گیاه در متن آن که نمادی از تولد دوبارهٔ این قربانی از دل خاک است (تولدی که در آذین بستن این تابوت آرزو می‌شود)، نشانه‌هایی از مضمون مرگ و رستاخیز قربانی مقدس است؛ وجود سنتِ

www.SID.ir

بستن طاق نصرت برای مردگان و استفاده از این نخل در تعزیهٔ کربلا نشانه‌هایی است که وجوه اشتراک روشنی با این سنت آیینی کهن دارد[۱۸] (شکل ۵).

شکل ۵ نخل

توضیح شکل شمارهٔ پنج: اتاقی چادرمانند و پنجره‌دار؛ قابل مقایسه با اتاقی که پیکر سیاوش در آن بود (ر.ک: شکل ۱)؛ یک کجاوهٔ نمادین خیمه‌مانند با شکلی مانند نخل پارسی (گیاه: سمبل رویش و تولد دوباره) و سقف محدب (مشابه فلک: نماد تمامیت

www.SID.ir

و رستاخیز)؛ تابوتی نمادین که بیش از تکرار مرگ مقدس، آرزوی رستاخیز و بازگشت غایی قهرمان مطلوب را نمادپردازی می‌کند.

مسکوب (۱۳۸۶: ۸۴- ۸۹) در مقایسهٔ اشعار تعزیه و سوگ‌سرودهایی، مانند کین سیاوش و گریستن مغان نتیجه می‌گیرد که سنت سیاوشان ظرفی بود که ایرانیان شیعه برای سوگواری بر شهادت مظلومانهٔ امام حسین(ع) از آن یاری می‌جستند. در سنت سوگواری باستانی ایرانی، به‌تعبیر ***بندهش***، شیوهٔ شیون و مویه کردن چنین بوده است: «[...] یکی خوانَد و دیگران [سخن او را] ستانند، به چنگ و چکامه.» (دادگی، ۱۳۶۹: ۲۹۱ و ۴۳۱). در این وصف از سوگواری که هم به تعزیه شباهت دارد، هم به ***یادگار زریران*** و هم به سرودهای مردم بخارا در سوگ سیاوش (مانند گریستن مغان)، مویهٔ مردم بر شنیدن سوگ مذهبی از زبان دین‌یاران معمول بوده است. براساس سخنان عبدالجلیل قزوینی رازی (۱۳۵۸: ۵۹۰) در ***النقض*** (۵۵۵ق)، شیعیان نیز در روز عاشورا خاک بر سر می‌ریختند، زنان مویه‌گویان نوحه می‌کردند و عالمان شیعه مویه بازمی‌خواندند. در هر دو آیین، «مویه بازخواندن عالمان» و «گریستن مغان» هستهٔ سوگواری‌های آیینی را با محوریت نقش روحانیان تشکیل می‌داده است.

به این ترتیب، آنچه در اسطورهٔ سیاوش و شکل آیینی کهن آن که با پرستش خدایی که می‌میرد و دوباره زنده می‌شود اهمیت داشته، نقش بنیادین یک «مرگ مقدس» - مرگی مقرون به ولادت دوباره- بوده است. در ادامه، معنای این مرگ مقدس را از دیدگاه انسان‌شناسانهٔ نقد اسطوره‌ای، در ساختار آیینی این اسطوره بررسی می‌کنیم.

۳. بررسی ساخت آیینی اسطورهٔ سیاوش برمبنای الگوواره‌های مرتبط با آیین قربانی مقدس

۳- ۱. اسطورهٔ سیاوش و آیین قربانی پادشاه مقدس

مرگ نمادین سیاوش و گیاه‌تباری او، و داستان قربانی شدن شاه یا شاهزادهٔ فرهمند معصومی که در ***شاهنامه*** و اساطیر ایران علاوه‌بر سیاوش، نمودهایی مانند سیامک اسفندیار و به‌ویژه ایرج دارد، قابل تحلیل با آیین قربانی کردن شاه مقدس است. سنت باستانی قربانی که به‌مثابهٔ یک قانون، شامل اعطای غذا و اشیاء یا کشتن و تقدیم

www.SID.ir

موجودات به خدا یا خدایان بوده، با انگیزهٔ دل‌جویی یا عبادت آن‌ها انجام می‌شده است. در بسیاری از فرهنگ‌های باستانی، قربانی کردن انسان نیز امری عادی بوده است: در مواقعی مانند ساختن معبد و رخداد بلایای طبیعی مثل خشک‌سالی و توفان – که نشانه‌ای از خشم یا نارضایتی خدایان بوده– برای کاهش خشم آن‌ها این سنت انجام می‌شده است؛ گاهی دربرابر تغییرات فصول و برای خواستاری نعمت‌هایی مثل باران، و دفع دشمنان و بیماری اجرا می‌شده است؛ در مواردی پس از مرگ پادشاه یا کاهن اعظم یا رهبر بزرگ مذهبی، کسانی را برای خدمت یا همراهی او در زندگی پس از مرگ، قربانی می‌کرده و در کنار او قرار می‌داده‌اند؛ در مواردی نیز برای حفظ عمر شاه که ضامن برکت مردم بود، کسانی با شمایل کاذب شاه (شاه موقتی) قربانی می‌شده‌اند. این سنت گاه در حجم زیاد و معمولاً با قربانی جوانان، کودکان و دختران باکره انجام می‌شد که شواهد آن از برخی معابد باستان کشف شده است. در دوره‌های پسین، بسیاری از سنت‌های قربانی انسان به قربانی جانوران توتمیک و نمادین تغییر یافت (Nigel, 1981: 109- 134; Heinsohn, 1992: 309- 334; Winkelman, 1998: 285- 298).

یکی از نمودهای اسطورهٔ قربانی در جوامع کشاورزی نخستین، سنت قتل شاه پیر (نماد سال کهن) به‌دست شاه جوان (مظهر سال نو) بود تا پادشاه هماره جوان باشد؛ زیرا پیری و سستی او باروری را دچار نقصان می‌کرد. اسطورهٔ کشتن پادشاه مقدس شالودهٔ تحلیل‌های فریزر (۱۳۸۴: ۶۷۳– ۶۷۴) را در نظریهٔ اسطوره– آیین (در ***شاخهٔ زرین***) تشکیل می‌دهد. در باورهای باستان، پادشاه را در روند باروری طبیعت مؤثر می‌دانستند و سرسبزی و باران و متقابلاً خشک‌سالی و ترش‌رویی طبیعت را به خجستگی و گجستگی شاه نسبت می‌دادند؛ ازاین‌رو هنگام افشاندن بذرهای تازه در هر بهار، پادشاه مقدس سالِ پیش را قربانی می‌کردند و کاهنهٔ خدمت‌گزار الههٔ مادر گوشت او را می‌خورد تا قدرت باروری وی را در جسمش حفظ کند. خون وی را هم روی حیوانات اهلی و مزارع می‌پاشیدند تا بارور شوند. پس از آن، ملکه در مراسمی مذهبی، پادشاه مقدس دیگری را برای سال آینده برمی‌گزید (روزنبرگ، ۱۳۷۹: ۲۵).

در استحالهٔ این آیین به‌موازات شکل‌گیری نظام سیاسی پادشاهی در عصر پدرسالاری، به‌تدریج زنده شدن ایزد شهیدشده جایش را به تولد جانشینی داده که

www.SID.ir

هیئت رستاخیزیافتهٔ پدر غایب خود است. شاه می‌میرد تا روح او به جانشینش انتقال یابد و روند باروری کاستی نگیرد. بهار (۱۳۸۴: ۳۸۸) هم یادآور شده ازدواج سیاوش و سپس کشته شدن او باید ریشه در کهن‌الگوی پادشاه مقدس داشته باشد. کارکرد این آیین حفظ زایایی‌ای بود که با مرگ موقتی خدای شهیدشونده متوقف و با ولادت او احیا می‌شد. در اساطیر ایران نیز بین فر کیانی و طبیعت این ارتباط وجود دارد و شاه ضامن خجستگی جهان است. در زامیادیشت، جمشید ناظر بزرگ بر کار خورشید و باد و باران است (بندهای ۳۲- ۳۳) و کیخسرو نیز بر باد مسلط است (بندهای ۳۱- ۳۳). در ***شاهنامه*** پس از قتل سیاوش، خشک‌سالی هفت‌ساله‌ای کشور را فرامی‌گیرد؛ نگون‌بختی‌ای که با گسستن فره از کاووس مرتبط است:

ز کاوس کش سال بفکند فر ز درد پسر گشت بی پای و پر
از ایران پراگنده شد رنگ و بوی سراسر به ویرانی آورد روی
(۲/ ۴۲۵ ب ۹۷- ۹۸)

سروش بشارت حضور کیخسرو در توران را درحالی در رؤیا به گودرز الهام می‌کند که «نشسته بر ابری» است. با بازگشت کیخسرو- شاخهٔ درخت سیاوش که گوهر فر او را به ارث برده است- بخت و برکت نیز به ایران بازمی‌گردد و طبیعت غرق خرمی و شادی می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۴ ب ۱۷- ۱۸).

نمونه‌های جشن شاه مقدس نیز در ایران بسیار بوده است. بنابه گزارش مورخان یونانی، تعیین یک زندانی محکوم به مرگ به‌عنوان شاه موقت برای چند روز و بعد اعدام او، در دورهٔ هخامنشیان (به‌گزارش کتزیاس[۱۹]) و بین اقوام سکایی (به‌گفتهٔ استرابو[۲۰] که پیوند آن را با ستایش آناهیتا برمی‌شمارد) معمول بوده است. این مراسم به‌تدریج، از کشتن واقعی به کشتن نمادین تبدیل شد و در روزهای پنجهٔ دزدیده، هنگام تحویل زمستان به بهار انجام می‌شد و با قوانین عجیب و وارونه و جشنواره‌های بهاری همراه بود. جشن «مغ‌کشی» که هرودوت[۲۱] نقل می‌کند و جشن‌هایی مانند «میر نوروزی» و «برنشاندن کوسه» که نشانه‌هایی از آن‌ها در متون دورهٔ اسلامی نقل شده، از بازمانده‌های آیین پادشاه مقدس است. در این جشن، پادشاه به‌صورت موقت چند روزی از اریکهٔ قدرت برکنار می‌شد و شخصی از دون‌ترین طبقهٔ جامعه به‌جای او

Archive of SID

www.SID.ir

می‌نشست و در این مدت، مردم در شادخواری به‌سر می‌بردند و پس از پایان جشن، او را با ریشخند از تخت فرومی‌کشیدند و (به‌جای کشتن) چند سیلی بر گوشش می‌نواختند.[۲۲]

به این ترتیب، آیین قربانی شاه مقدس هم‌زمان با تحویل زمستان به بهار و جشن سال نو بود. درمورد سیاوش نیز این ارتباط قابل پی‌گیری است و سیاوشان را عامل منحصربه‌فرد پدید آمدن مراسم نوروز می‌دانند (بهار، ۱۳۷۴: ۲۲۶). نرشخی (۱۳۵۱: ۲۵) نیز ضمن اشاره به ارتباط سیاوشان و جشن‌های سال نو، نوروز سیاوشان را به نوروز کشاورزان تعبیر می‌کند و نوروز مغان را پنج روز بعد از آن می‌داند. مهم‌ترین وجه این سنت در شکل باستانی آن و فلسفهٔ مرگ آیینی سیاوش، اعطای قربانی به خدایان (در این اسطوره- آیین، خروس) برای درخواست زایایی طبیعت بوده که در شکل‌های بدوی‌اش با قربانی انسان محقق می‌شده است. وجود آزادی بیشتر و اجازهٔ شکستن برخی تابوها نیز از ویژگی‌های ادوار جشن مرتبط با زایایی بوده و گویای ارتباط میان این آیین‌ها و اساطیر باروری است. جشن و شادی و برخی آزادی‌ها، مانند اجازهٔ شراب نوشیدن برای زنان در نوروز از این آزادی‌های موسمی است.

۳- ۲. مشابهت ساخت آیینی اسطورهٔ سیاوش با تراژدی، از رهگذر قیاس دیونیسیا و سیاوشان

در صحنهٔ قتل سیاوش در ***شاهنامه***، گُروی‌زره به اشارهٔ گرسیوز و دستور افراسیاب، موی سیاوش را می‌گیرد و به‌خواری، کشان‌کشان از شهر و لشکر می‌گذراند و به «شخّی که هرگز نروید گیاه» می‌برد تا به خنجر آبگون و تشتی زرین او را گردن زند. این دستور شاه تورانی به این معناست که او به قوهٔ رستن این خون از خاک بارور اشراف دارد. کشان‌کشان بردن و به‌ویژه صحنهٔ جان‌سوز و معصومانهٔ ذبح سیاوش که بی‌شباهت به صحنهٔ قربانی حیوان نیست، می‌تواند به نوعی قربانی آیینی مربوط باشد؛ به همین دلیل در نبردهای کین‌خواهی، وقتی سرخه، پسر افراسیاب، به‌دست فرامرز اسیر می‌شود، رستم به همین شیوه، او را با همان تشت و خنجر می‌کشد (فردوسی، ۱۳۸۶: ۳/ ۱۸۰ب ۲۷۵۸- ۵۹). ذبح سیاوش و توفان و گرد سیاه برخاسته از آن خود حاکی

www.SID.ir

از کارکرد آیینی روایت است که با سنت سوگواری مخاطبان تکمیل می‌شده است. اما طولی نمی‌کشد که داستان از این غم کمر راست می‌کند و پس از نجات فریگیس از چنگال افراسیاب به‌دست پیران، در صحنهٔ زایش کیخسرو، پس از ابیات بسیاری «پر از آب چشم»، دوباره شور خجستگی به روایت بازمی‌گردد؛ مانند بهار خندانی که فراسوی چهرهٔ ترش‌روی زمستان، زندگی سپری‌شده را از سر گرفته است. اسطوره از دو سویهٔ تراژیک مرگ و بشارت‌بخش تولد پیوند یافته که هرکدام در سطحی از آیین‌ها متبلور می‌شده است.

آیین‌های زراعیِ مرتبط با ایزد شهیدشونده اغلب با سوگواری‌هایی در مرگ او و جشن‌هایی در رستاخیز و تولد دوباره‌اش همراه بوده که به‌شکل آیینی و نمایشی اجرا می‌شده‌اند. این آیین‌ها در یونان باستان در قالب مراسم سوگواری نمایشی بر ایزد شهیدشوندهٔ دیونیزوس و اشعاری دربارهٔ رنج‌های مقدس او تجسم یافته بود؛ نوعی رقص دسته‌جمعی و تشریفات مذهبی با هدف جلب رضایت خدایان و برانگیختن حس رحمت آنان از طریق «قربانی آیینی» بود که پژوهشگران معتقدند قدیم‌ترین شکل‌های «تراژدی»[۲۳] از دل آن ظهور کرده است.[۲۴]

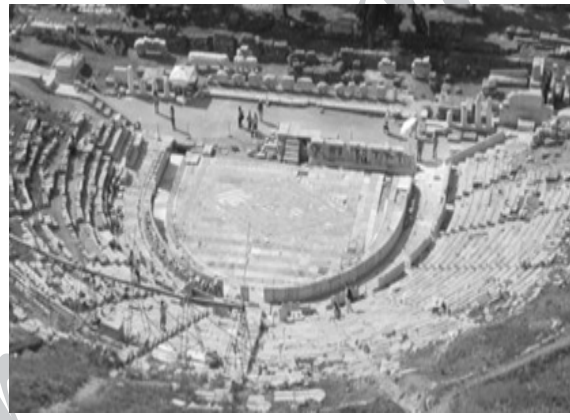
دیونیسوس یا دیونوسوس- ایزد شراب، زراعت انگور و حاصل‌خیزی طبیعت- تنها خدای المپی که از زنی میرا زاده شد و بزرگ‌ترین خدای جهان یونانی متأخر (هلنیستی) بود (مشابه اهیمت سیاوش در خوارزم) و در رم پرستش او با مراسمی پرزرق و برق برگزار می‌شد، نوعی وعدهٔ رهایی به‌شمار می‌آمد. فردریش نیچه، فیلسوف شهیر آلمانی، در ***تولد تراژدی***[۲۵] (۱۸۷۲) از نخستین کسانی بود که این نظر را مطرح کرد. دیونوسوس از پیوند زئوس[۲۶]، خدای خدایان، و پرسفونه[۲۷]، الههٔ زیرزمین، متولد می‌شود؛ ولی با دسیسهٔ هرا[۲۸]، همسر زئوس، (نامادری‌اش: مشابه سودابه) مثله می‌شود. برای بزرگ‌داشت دیونوسوس، هر سال در آغاز فصل بهار دسته‌های بزرگی به‌ویژه زنان شیدای رقصان و آوازخوان با حمل شبیه یا شمایل و ماسک دیونوسوس به معبد مخصوص او می‌رفتند (مشابه شمایل‌گردانی و شبیه‌خوانی در سوگ سیاوش و آیین‌های تعزیه که تحت تأثیر آن به‌وجود آمدند). در تمام این مدت، رقص و آواز برپا بود و در مراسم آیینی بزرگ‌داشت این ایزد که دیونیسیا نام داشت، مردم دور هم جمع

www.SID.ir

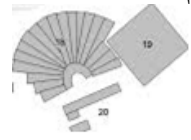
می‌شدند، یک بز را قربانی و قطعه‌قطعه کرده، آوازخوانان در کل زمین پخش می‌کردند (مشابه سنت پسر آسمانی در پیشینهٔ سیاوشان)؛ زیرا معتقد بودند باعث حاصل‌خیزی زمین می‌شود. اشعاری که این کشاورزان می‌خواندند، به تراگودیا[۲۹] معروف شد. tragos در یونانی به‌معنای بز و -aeidein به‌معنای شعر است. جشنواره‌های دیونیسوس نیروی محرک توسعهٔ تئاتر یونان بود و در قرن چهارم پیش از میلاد، تئاتر مخصوص Eleuthereus در آتن ساخته شد که برخی معتقد بودند او خود مسئول ساخت‌وساز آن بوده است (سیاوش نیز خود گنگ‌دژ را ساخته بود) (شکل ۶). پرستش باکوس در یونان و روم با مراسم شراب‌خواری همراه بوده است؛ زیرا حالت رهایی و جذبه‌ای که نیایش‌کنندگان تجربه می‌کردند، با نوشیدن زیاد شراب شدت می‌گرفت و این کیش به‌ویژه نزد زنان پیروان بسیار داشت. همچنین، این ایزد ارتباط روشنی با درختان و نوعی کاج مخروطی با برگ‌های سوزنی دارد و حتی بخش دوم نام آن را برخی به درخت معنا کرده‌اند (مشابه پیوند سیاوش با درخت و گیاهی خاص) (ر.ک: همان‌جا). در برخی فرهنگ‌ها، دیونیسوس به‌صورت «یک خارجی کوچیده از شرق» می‌رسد و به‌صورت «یک خدای درحال مرگ» تجلی می‌کند (Sacks, 2009: 114- 115). سیاوش نیز در سرزمینی که مرکز کیش اوست (خوارزم)، یک مهاجر است (از ایران به توران). همچنین در ادبیات، در کالبد مردی بالغ، زیبا و جوان نشان داده شده که با خوی نرم زنانه یا حتی «مرد زن‌صفت» توصیف شده است (Otto Et. a1, 1956: 175- 176) که از ویژگی‌های الگوی خدای گیاهی است و قابل مقایسه با «بی‌کین و خاموش» بودن سیاوش که حتی در آخرین صحنه درمقابل افراسیاب، حاضر نمی‌شود بر دشمن تیغ بکشد (مانند ایرج دربرابر برادرانش). استفاده از ماسک و پیکره‌های شبیه ایزد در این مراسم نیز با قول نرشخی (۱۳۵۱: ۲۵) دربارهٔ بازار ماخ روز در بخارا قابل مقایسه است که در آن پیکرک‌های کوچکی- که وی آن‌ها را بت می‌خواند- سالی دو بار فروخته و پس از شکستن بت‌های کهنه با آن‌ها جایگزین می‌شد (نماد مرگ و تولد دوباره). دانشمندان روسی این پیکره‌ها را مرتبط با نوروز و مهرگان (Djakonov, 1951: 41) و سیاوشان (تولستوف، ۱۹۵۸: ۲۰۵) دانسته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir



شکل ۶ قوی‌قیران قلعهٔ خوارزم و تئاتر مخصوص دیونیسوس (Eleuthereus)



دو مکان مخصوص برای برگزاری دو آیین سیاوشان و دیونسیا که شکل هندسی دایره بخشی از متن هندسی هر دو مکان است. کارکرد آیینی دو مکان در شکل هر دو مشهود است که باعث شده دایرهٔ مرکزی محل اجرای نمایشی آیین باشد که توسط

www.SID.ir

جایگاه‌های حضور مردم احاطه شده است. این جغرافیا که نمودهای آن درمورد معابد و مکان‌های مقدس نیز دیده می‌شود، درمجموع، تکراری از تصویر کیهانی زمین است که در کانون چرخش افلاک قرار گرفته و خود می‌تواند یک ماندالا (نماد تمامیت کیهانی) باشد.

الگوی کهن داستان‌هایی مانند سیاوش از دو سویهٔ مرگ و سوگ (همگام با زمستان) و بزم و سور (همگام با بهار) تشکیل شده و بر رویکردی آیینی و مراسمی، مانند قربانی، سوگواری، پای‌کوبی و سرور و سرودهای مخصوص مبتنی بوده است که ساختار روایی خاصی را به‌وجود می‌آورد. این ساختار روایی در پیوستگی دیونیسیا و تراژدی و همچنین در پیوند سیاوشان و آیین‌های مشابه (کین ایرج، اسفندیار و...) با داستان سیاوش و روایات مشابه آن، در قالب یک روساخت روایی و یک ژرف‌ساخت آیینی قابل جست‌وجوست. فرانسیس فرگوسن[۳۰] در ***ایدهٔ یک تئاتر***[۳۱] همین الگوی کهن را در دل تراژدی‌های متأخر بازمی‌جوید که به‌باور وی، برگرفته از اسطورهٔ قربانی و مناسک مربوط به آن است. فرگوسن میان کهن‌ترین الگوهای آیینی و مناسکی[۳۲] و مهم‌ترین تراژدی‌های کلاسیک یونان و رم انگاره‌های مشترکی می‌جوید و از این هماهنگی به ضرباهنگ تراژیک[۳۳] تعبیر می‌کند. او نشان می‌دهد صحنه‌های نمایشنامهٔ ***هملت*** چگونه همان الگوهایی را تکرار می‌کند که در تراژدی‌های یونان (به‌ویژه ***اودیپ***) وجود داشته است. او درون‌مایه‌های اصلی تراژدی‌های کلاسیک را الگوهایی می‌داند که به بازآفرینی چند مضمون اصلی «رشد»، «مرگ» و «رستاخیز» که برگرفته از مناسک بنیادین است، اختصاص دارد (Fergusson, 1953: 31- 63). گیلبرت مورای[۳۴] (1913: 61- 68) نیز در مشهورترین اثرش ***اوریپید و عصر او***[۳۵] این نظر را مطرح کرد که تراژدی یونانی با توسعهٔ آیینی مذاهب باستان شکل گرفته و روح مذهبی و جنبه‌های کهن مناسکی این آثار همچنان در تراژدی حفظ شده است. جین هریسون[۳۶] (1962: 9) نیز در ***تمیس: مطالعه‌ای در ریشه‌های اجتماعی مذهب یونانی***[۳۷] در تحلیل ساختاری درون‌مایهٔ تراژدی‌های یونانی به این نتیجه رسید که این نوع روایت (تراژدی) را باید دارای ساختاری آیینی- مناسکی[۳۸] دانست که در چرخهٔ زمان اساطیری تکرار می‌شده است.

www.SID.ir

مرگ سیاوش نیز مانند همتای یونانی‌اش اتفاقی در گذشته نیست؛ بلکه بخشی از «اکنون ابدی» است که آیین‌های سوگ و مقابل آن، جشنواره‌های نوروزی سالیانه ابدیت آن را تکرار می‌کنند. انسان با تکرار این آیین، در تجربهٔ عرفانی جاودانگی، در جمع و در احساس یگانگی با گروه و کل کیهان سهیم می‌شود و نقش ساختار روایی آیین (اسطوره)، تعلیل و توجیه فلسفهٔ آن است. در اسطوره، زمان حرکتی دوری دارد و درنهایت، به ایستایی و قداست ابدی‌شدن می‌رسد و بر این مبنا، میان تراژدی و دیونیسیا و داستان سیاوش (و دیگر داستان‌هایی که مانند داستان سیاوش، ساختار آیینی و دایره‌ای دارند؛ مانند کین ایرج و اسفندیار) با آیین سیاوشان (و آیین‌های مشابه) نوعی پارادایم مشترکِ تبدیل زمان میرای حال به «زمان مقدس» همیشگی وجود دارد که تا بی‌نهایت درحال نوشدن و تکرار است و بر مفهوم جاودانگی و چرخهٔ انتقالی فصول که متضمن اعتقاد به نامیرایی است، استوار شده است. این زمان مقدس (با ویژگی تکرارپذیری و ابدی‌شدن) در ساختار روایت فردوسی، در نماد «گیاه کین» متبلور شده که از خون قربانی روییده و بر برگ‌هایش چهرهٔ وی نقش بسته است:

ز خاکی که خون سیاوش بخوَرد — به ابر اندر آمد یکی سبز نرد
نگاریده بر برگها چهر اوی — همه بوی مُشک آمد از مهر اوی

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۳۷۵ ب ۲۵۱۳– ۱۴)

فردوسی آگاهانه این درخت را به کیخسرو تشبیه (یا شاید تأویل) می‌کند (همان، ۲۵۱۰) و این تعبیر استعاری را بی‌درنگ به درخت روییده از خون سیاوش متصل کرده، داستان را با آن پایان می‌دهد. با این نماد، داستان قتل معصومانهٔ سیاوش به داستان تولد کیخسرو و کین‌خواهی‌اش از سیاوش پیوند می‌خورد و به همین دلیل، این درخت در تکرار آیینی روایت نقش دارد. فردوسی دربارهٔ این درخت به نقش آن در آیین اشاره می‌کند:

به دی‌مه به‌سان بهاران بدی — پرستشگه سوگواران بدی
کسی کز سیاوش بباید گریست — به زیر درخت بلندش بزیست

(همان، ب ۲۵۱۵– ۱۶)

www.SID.ir

بنابراین، کارکرد آیینی این داستان با آرزوی حفظ جاودانگی و نقشی که انسان با انجام وظایف عبادی و آیینی‌اش در جهان برای خود قائل می‌شده، همراه بوده است. این ساختار الگویی چرخه‌وار- که طبیعت ساختار تکرارشوندهٔ مناسک است- ژرف‌ساخت اساطیری داستان سیاوش را در ***شاهنامه*** نیز تشکیل می‌دهد.

۴. نتیجه

قربانیِ پرنده‌ای مرتبط با خورشید بر گور سیاوش در زمان تعادل شب و روز (نوروز)، در هنگامهٔ برآمدن خورشید و بر دروازهٔ شرقی شهر همه حکایت از نسبت این قهرمان قربانی با خورشید دارد. سیاوش از سویی با خورشید و آتش (که بر او سرد می‌شود) و از دیگر سوی با باران و آب و همچنین با گیاه و خرمی و بخت مرتبط است و جشنواره‌های نوروزی محل التقای همین آرزوها در کالبد رفتارهای آیینی مردمان بوده و مانند آنچه در پیشینهٔ تراژدی گفته می‌شود، نمایشی‌ترین آیین‌های ایرانی از دل این رفتارها سر برآورده است. در مقایسهٔ دیونیسیا و سیاوشان، موارد مشابه ذیل برجسته به‌نظر می‌رسد:

- استفاده از مظاهر بت یا فتیش، مثل صورتک، پیکرک، شمایل و شبیه که جانشین کالبد ایزد قربانی است.
- قربانی آیینی جانور نمادین (بز و خروس) که جایگزین شاه قربانی است.
- جشنواره‌هایی با محوریت نقش زنان در سوگ و سرور (به‌عنوان فرزندان بغ‌بانوی باروری) و برخی آزادی‌ها در ایام جشن.
- ارتباط با کشاورزی و انتقال فصول.
- قربانی کردن انسان‌ها و جانوران برای جلب رضایت خدایان و بازگرداندن برکت به طبیعت- که در اساطیر ملل مختلف نمودهای متعددی دارد- در متن این آیین دارای نقشی بنیادین است.
- هر دو آیین به خلق داستان‌هایی می‌انجامند که عنصر اصلی آن‌ها فاجعهٔ مرگ شاهی مقدس (همچنین زیبا، نرم‌خو و مهاجر) است و ساختار این داستان‌ها در

Archive of SID

www.SID.ir

شکل‌های کهن خود، با آرزوی بازگشت شاه قربانی به روایات پسین پیوند می‌یافته است.

– وجود مکان‌هایی خاص برای انجام این آیین‌های نمایشی که افسانه‌هایی درمورد بنای آن‌ها نشان می‌دهد که بازمانده از «زمان اساطیری» هستند و بنای آن‌ها به خود این ایزدان– قهرمانان منسوب شده است و در جغرافیای اساطیری معابد، نوعی محل نمادین بوده‌اند که برای جامعهٔ معتقد به آیین، تبلور تجربهٔ عرفانی وحدت با نظام هستی را محقق می‌کرده‌اند.

آنچه در این جستار مقایسه شد، دو پدیدهٔ روایی (داستان سیاوش و تراژدی) یا خاستگاه آیینی آن‌ها (سیاوشان و دیونوسیا) نبوده؛ بلکه دو رابطهٔ بینامتنی میان دو پیش‌متن آیینی کهن و دو بیش‌متن روایی برآمده از این آیین‌های متناظر و تحلیل پارادایم حاکم بر این مناسبات از دیدگاه رویکرد مردم‌شناختی نقد اسطوره‌ای بوده است. وجه اشتراک دو پارادایم حاکم بر ساخت آیینی اسطوره و ساخت روایی آیین، تکرار سالیانهٔ دو الگو در فواصل معین انتقال فصول بوده است: تکرار نمایشی آیین و تکرار الگویی مضامین مرگ و ولادت شاه یا قهرمان مقدس، هم‌زمان با چرخش رفتارهای آیینی و هم‌نوایی این‌همه با نبض طبیعت، جملگی عواملی است که روابط متناظر حاکم بر الگووارهای سیاوشان– سیاوش و دیونیسیا– تراژدی را در نظم دورانی زمان اسطوره‌ای تفسیرپذیر می‌کند.

نقش بنیادین آیین سیاوشان و مرگ و رستاخیز سالیانه و غایی قربانی مقدس در اسطورهٔ سیاوش باعث شده که بتوان داستان سیاوش را مانند تراژدی، داستانی با ساختار آیینی– مناسکی دانست که از تکرار الگوییِ مراسم سوگواری نمایشی بر ایزد شهیدشونده ظهور کرده است. داستان تراژیک سیاوش یادگار سویهٔ مرگ‌آجین و داستان تولد کیخسرو و بازگشت او به ایران است که بهار و باران را به زمین برمی‌گرداند و غلبهٔ او بر تاریکی (افراسیاب) یادگار سویهٔ نیک‌فرجام این الگوست. آیین‌هایی از این نوع که در روایاتی مانند داستان سیاوش متبلور می‌شد، با تفسیر اساطیری مرگ و رستاخیز طبیعت همراه بود و با آرزوی جاودانگی نمادینه معنا می‌یافت. این کیفیت ساختار داستان را از شکل خطی نقل روایتی در گذشته، به تکرار

Archive of SID
www.SID.ir

ابدی الگویی در همیشه بدل می‌کند و به آن ساختار آیینی می‌بخشد که در عرض زمان، تا ابد، همسان با رفتارهای عبادی بشر تکرار می‌شده است. به این ترتیب، بافت اصلی ساخت آیینی تراژدی و داستان سیاوش، پیوند انسان، از پنجرهٔ تکرار رفتارهای آیینی توسط مردم یا تزکیهٔ عاطفی- روانی مخاطب از طریق همذات‌پنداری با قهرمان- قربانی، با زمان اساطیری است که تبلور الگوی ولادت دوباره در مضمون آن، تجربهٔ غایی فناناپذیری را که منتهای نگرش اساطیری است، برای انسان مجسم می‌کند و این کارکرد اصلی این آیین- روایت است.

با توجه به اینکه در سویهٔ روایی این تطبیق، در یک طرف روایت و در دیگر سو ژانر قرار گرفته است و نیز برمبنای اشارات متنی متعدد در ***شاهنامه*** و دیگر متون، داستان‌های تراژیک دیگری مانند رستم و اسفندیار، ایرج و برادرانش، رستم و سهراب و... هم از پیشینهٔ آیینی یا ظرفیت بالفعل اجرای نمایش آیینی برخوردار بوده‌اند، به پژوهشگران پیشنهاد می‌شود ساخت آیینی دیگر داستان‌های ***شاهنامه*** را نیز بررسی کنند و مناسبات میان آیین و روایت، و انواع ساخت‌های روایی برآمده از بافت‌های آیینی در فرهنگ ایرانی و برخی قصه‌های کلاسیک شاخص فارسی را تحلیل کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. the myth and ritual, or myth-ritualistic, theory
2. William Robertson Smith
3. Cambridge Ritualists
4. Sir James Frazer
5. Samuel Henry Hooke: The Myth and Ritual School
6. E.B. Taylor
۷. Dionysus به یونانی: Διόνυσος یا Διώνυσος، به لاتین: Bakchos.
8. Dionysia
9. Akitu
۱۰. نقد اسطوره‌ای دو زمینهٔ اصلی مردم‌شناختی و روان‌شناسی تحلیلی دارد که اولی بر مکتب کمبریج و نظریات کسانی مانند فریز متمرکز بوده است و رویکرد دوم بر نظریات کارل گوستاو یونگ دربارهٔ کهن‌الگوها و ناخودآگاه جمعی تمرکز دارد. در این جستار، زمینهٔ نخست این رویکرد به‌کار رفته است (در این‌باره ر.ک: قائمی، ۱۳۸۹: ۳۳- ۵۶ و ۱۳۹۱: ۷۳- ۱۰۰).
11. Penjikent
12. Hermitage Museum (Russian: Госуда́рственный Эрмита́ж)

www.SID.ir

13. Gremyachenskaya

۱۴. تصویر اول مجلس سوگ اسکندر است که در نگارخانهٔ فری واشنگتن دی سی نگهداری می‌شود و تصویر دوم سوگ اسفندیار است که در کتابخانهٔ متروپولیتین نیویورک محفوظ است. این دو تصویر شکل آیینی سوگ را نشان می‌دهند:

www.SID.ir

15. Sergei Pavlovich Tolstov (1907- 1976)
16. Siyavush dynasty
17. Toprak Kala

۱۸. دربارهٔ نقش آیین‌هایی مانند سیاوشان در شکل‌گیری تعزیه، ***تعزیه و تعزیه‌خوانی*** (۱۳۸۰) از عنایت‌الله شهیدی و علی بلوکباشی و ***تعزیه هنر بومی پیشرو در ایران*** از چلکووسی ترجمهٔ داوود حاتمی (۱۳۶۷) را ببینید.

19. Ctésias
20. Strabo
21. Herodotus

۲۲. ازجمله روایات بیرونی در ***التفهیم***، مقریزی در ***المواعظ و الاعتبار*** (دربارهٔ دورهٔ فاطمی در مصر)، الکندی در ***الامراء*** و عبدالرحمان صوفی رازی در ***صورالکواکب الثابت*** (ر.ک: قزوینی، ۱۳۲۴: ۵۷– ۶۶؛ کراسنوولسکا، ۱۳۸۲: ۲۳۰– ۲۶۰؛ دربارهٔ نمودهای پادشاه مقدس ر.ک: Frazer, 1907- 1913: 113- 114; Strabo, 1949- 1954: IX/ 263- 265; Herodotus, 1870: III/ 79- 80).

۲۳. tragedy (در یونانی: τραγωδία).

۲۴. دربارهٔ خاستگاه مناسکی تراژدی و نقش ویژگی‌های آیینی دیونوسیا در شکل دادن به این ژانر ر.ک:

Gregory, 2008: 33- 39; Brown, 1983: 441- 444; Ogden, 2010: 229- 233; Storm, 1998: 15; Easterling, 1997: 36.

25. Friedrich Nietzsche: *In The Birth of Tragedy*
26. Zeus, the king of the gods
27. Persephone
28. Hera
29. trag(o)-aoidiā
30. Francis Fergusson
31. *The Idea of Theater*
32. ritualistic patterns
33. tragic rhythm
34. Murray
35. *Euripides and His Age*
36. Jane Harrison
37. *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*
38. structure ritual

منابع

– اصطخری، ابراهیم (۱۳۴۷). ***مسالک و ممالک***. ترجمهٔ کهن فارسی. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: [بی‌نا].

www.SID.ir

- ***اسکندرنامه*** (۱۳۴۳). به‌کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- انجوی شیرازی، سید ابوالقاسم (۱۳۶۹). ***فردوسی‌نامه***. چ۳. تهران: علمی.
- ***اوستا*** (۱۳۸۴). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. ۲ج. چ۹. تهران: مروارید.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۴). ***جستاری چند در فرهنگ ایران***. تهران: فکر روز.
- چلکووسی، پ. (۱۳۶۷). ***تعزیه هنر بومی پیشرو در ایران***. ترجمهٔ داوود حاتمی. تهران: علمی و فرهنگی.
- حصوری، علی (۱۳۸۰). ***سیاوشان***. تهران: چشمه.
- دادگی، فرنبغ (۱۳۶۹). ***بندهش***. ترجمهٔ مهرداد بهار. تهران: توس.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۸۸). ***فرهنگ بزرگ ضرب‌المثل‌های فارسی***. ۲ج. تهران: معین.
- روزنبرگ، دونا (۱۳۷۹). ***اساطیر جهان: داستان‌ها و حماسه‌ها***. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. تهران: اساطیر.
- شهیدی، عنایت‌الله و علی بلوکباشی (۱۳۸۰). ***تعزیه و تعزیه‌خوانی***. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- طوسی، محمد (۱۳۴۵). ***عجایب‌المخلوقات***. به‌کوشش منوچهر ستوده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- کاشغری، محمودبن حسین (۱۳۸۴). ***دیوان لغات الترک***. ترجمهٔ حسین محمدزاده صدیق. تبریز: اختر.
- کراسنوولسکا، انا (۱۳۸۲). ***چند چهرهٔ کلیدی در اساطیر گاه‌شماری ایرانی***. ترجمهٔ ژاله متحدین. تهران: ورجاوند.
- عسگری عالم، علیمردان (۱۳۸۷). ***فرهنگ و باورهای مردم لرستان***. تهران: شاپور.
- فرامکین، گرگوار (۱۳۷۲). ***باستان‌شناسی در آسیای مرکزی***. ترجمهٔ صادق ملک شهمیرزادی. تهران: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). ***شاهنامه***. مصحح جلال خالقی مطلق. ۸ج. تهران: نشر مرکز، دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فریزر، جیمز جورج (۱۳۸۴). ***شاخهٔ زرین: پژوهشی در جادو و دین***. ویرایش و مقدمهٔ رابرت راتسون. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ۲. تهران: آگاه.
- قائمی، فرزاد (۱۳۸۹). «پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌ای و زمینه و شیوهٔ کاربرد آن در خوانش متون ادبی». ***فصلنامهٔ نقد ادبی***. ش۱۱- ۱۲. صص۳۳- ۵۶.

www.SID.ir

- ـــــــــــ (۱۳۹۱). «روش‌شناسی و مبانی کاربردی برخورد منتقد با متن؛ در رویکرد نقد کهن الگویی/ یونگی و پسایونگی». ***مجلهٔ پژوهشهای ادبی***. ش۳۸. صص۷۳- ۱۰۰.
- قزوینی رازی، عبدالجلیل (۱۳۵۸). ***النقض*** (بعض مثالب النواصب فی نقض بعض فضائح الروافض). تصحیح سید جلال‌الدین محدث. تهران: انجمن آثار ملی.
- قزوینی، محمد (۱۳۲۴). «شاهدی دیگر برای میر نوروزی». ***مجلهٔ یادگار***. س۱. ش۱۰. صص۵۷- ۶۶.
- مستوفی، حمدالله (۱۳۶۴). ***تاریخ گزیده***. به‌اهتمام عبدالحسین نوایی. تهران: امیرکبیر.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۶). *سوگ سیاوش*. چ۷. تهران: خوارزمی.
- نرشخی، محمدبن جعفر (۱۳۵۱). ***تاریخ بخارا***. ترجمهٔ احمدبن محمد قباوی. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ورمازرن، مارتن یوزف (۱۳۷۲). ***آیین میترا***. ترجمهٔ بزرگ نادرزاد. تهران: چشمه.
- Anjavi Shirazi, S.A.Gh. (1990). *Ferdowsi Nâmeh*. 3th Ed. Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Asghari Alem, A. (2008). *Culture and Beliefs of the People of Lorestan*. Tehran: Shapour. [In Persian]
- *'Avestâ* (2005). Report and Research J. Doustkhah. 2. Vol. 9th Ed. Tehran: Morvarid. [In Persian]
- Bahar, M. (1995). *Although Research in the Iranian Culture*. Tehran: Fekr-e-Rouz. [In Persian]
- Brown, A. (1983). *A New Companion to Greek Tragedy*. Taylor & Francis.
- Chelkowski, P. (1988). *Taziyeh: Ritual and Drama in Iran.* D. Hatami (Trans.). Tehran: 'Elmi. [In Persian]
- Dadegi, F. (1990). *Bundahišn*. M. Bahar (Trans.). Tehran: Tous. [In Persian]
- Djakonov, M.M.O. (1951). "Sijavuša v Sredneaziatskoj Mifologii". *KSIMK. No. 40*. Pp. 34- 44.
- Džarylgasinova, R.Š. (1985). *Kalendarnye Obyčai i Obrjady Narodov Vostočnoj Azii: Novyj God.* Moskva: Izdat., Nauka.
- Easterling, E.E.P. (1997). *The Cambridge Companion to Greek Tragedy.* Reprint. Cambridge University Press.
- '*Eskandar Nâmeh* (1964). I. Afshar (Comp.). Tehran: Translation and Publication Board. [In Persian]
- Estakhri, E. (1968). *Masâlek va Mamâlek*. I. Afshar (Comp.). Tehran. [In Persian]
- Ferdowsi, A. (2007). *Šâhnâmeh*. J. Khaleghi Motlagh (Ed.). Vol. 8. Tehran: Center of Great Islamic Encyclopedia. [In Persian]

Archive of SID

www.SID.ir

- Fergusson, F. (1953). *The Idea of a Theater: A Study of Ten Plays: The Art of Drama in Changing Perspective.* Reprint, Doubleday.
- Frazer, J.G. (1907- 1913). *The Golden Bough.* Book I-VI. London.
- _____ (2005). *Golden Branch: A Study of Magic and Religion*. R. Ratson. (Introd. and Ed.). K. Firouzmandi (Trans.). 2nd Ed. Tehran: Aghah. [In Persian]
- Ghaemi, F. (2011). "Mythological Criticism: Its Theoretical Backgrounds, Principles, And Application". *Literary Criticism*. *No. 11- 12*. Pp. 33- 56 [In Persian]
- _____ (2012). "Methodology and Application Basics of Critical Approach to the Text in the Archetypal Criticism/ Jungian and Post-Jungian criticism approach". *Journal of Literary Studies*. *No. 38*. Pp. 73-100. [In Persian]
- Ghazvini Razi, A.J. (1979). *Al-naqz (Ba'ze Masâleb Al- nav'seb fi Naqz-e-ba'ze fazâeh Al- ravâfez).* J. Muhaddith (Correction). Tehran: National Heritage Association. [In Persian]
- Ghazvini, M. (1945). "Other Evidence for Mer Nowruzi". *Yadegâr*. Yr. 1. No. 10. Pp. 57- 66. [In Persian]
- Graf, F. (1993). *Greek Mythology*. Thomas Marier (Trans.). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Gregory, F. (1993). *The Archaeology of Central Asia*. S. Malek Shahmirzadi (Trans.). Tehran. [In Persian]
- Gregory, J. (2008). *A Companion to Greek Tragedy. Volume 22 of Blackwell Companions to the Ancient World: Ancient History*. Wiley-Blackwell.
- Harrison, J.E. (1962). *Themis: A Study of the Social Origins of Greek Religion*. World Pub. Co.
- Hasouri, A. (2001). *Siyâvašân*. Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Heinsohn, G. (1992). "The Rise of Blood Sacrifice and Priest Kingship in Mesopotamia: A Cosmic Decree?" *Religion. Vol. 22.* Pp. 309- 334.
- Herodotus (1848). *A New and Literal Version from the Text of Baehr; with a Geographical and General*. Index by Henry Cary. London: Henry G. Bohn.
- Huart, C. (1972). *Ancient Persia and Iranian Civilization*.
- Kashghari, M. (2005). Divân-e-Loqât- Al tork. H. Mohammd Zadeh Seddigh (Trans.). Tabriz: Akhtar. [In Persian].
- Krasnowolska, A. (2003). *Some Key Figures of Iranian Calendar Mythology*. Zh. Motahedin (Trans.). Tehran: Varjavand. [In Persian]
- Meletinsky, E.M. (2000). *The Poetics of Myth*. Guy Lanoue and Alexandre Sadetsky (Trans.). Guy Lanoue (Pref.). London: Routledge.

Archive of SID

www.SID.ir

- Meskoub, Sh. (2007). *Sug-e-Siyâvaš*. 7th Ed. Tehran: Kharazmi. [In Persian]
- Michael W. (1998). "Aztec Human Sacrifice: Cross-Cultural Assessments of the Ecological Hypothesis". *Ethnology. Vol. 37. No. 3*. Pp. 285- 298.
- Mongait, A.L. (1959). *Archaeology in the USSR*. Foreign Languages Publishing House.
- Mostofi, H. (1985). *Date Selection*. A. Navai (Comp.). Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Murray, G. (1913). *Euripides and his Age*. H. Holt.
- Narshakhy, M.J. (1972). *History of Boxârâ*. A. Ibn M. Ghobadi. M.T. Modarres Razavi (Ed.). Tehran: Iranian Cultural Foundation. [In Persian]
- Nigel, D. (1981). *Human Sacrifice: In History and Today*. Dorset Press.
- Ogden, D. (2010). *A Companion to Greek Religion*. John Wiley & Sons.
- Otto, W.F. (1995). *Dionysus Myth and Cult*. Indiana University Press.
- Rosenberg, D. (2000). *World Mythology Stories and Epics*. A. Sharifian (Trans.). Tehran: Asatir. [In Persian].
- Rosenfield, J.M. (1967). *The Dynasty Arts of the Kushans.* University of California Press.
- Sacks, D., O. Murray & Lisa R. Brody (2009). *Encyclopedia of the Ancient Greek World.* Edition Revised Publisher Info base Publishing.
- Segal, R. (2004). A. *Myth: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP.
- Shahidi, E. & A. Bloukbashi (2001). *Ta'ziyeh va Ta'ziyeh-xâni*. Tehran: Office of Cultural Research. [In Persian]
- Storm, W. (1998). *After Dionysus: A Theory of the Tragic G- Reference, Information and Interdisciplinary Subjects Series.* Cornell University Press.
- Strabo (1949- 1954). *The Geography of Strabo*. Book IX. Horace Leonard Jones (Trans.). London.
- Tousi, M. (1966). *'Ajâyeb-Al maxluqât*. M. Sotoudeh (Comp.). Tehran. [In Persian]
- Vermaseren, M.J. (1993). *Mithras, The Secret God*. B. Nader Zadeh (Trans.). Tehran: Cheshmeh. [In Persian]
- Zolfagari, H. (2009). *Great Dictionary of Persian Proverbs*. 2. Vol. Tehran: Mo'in. [In Persian]

Archive of SID

www.SID.ir