

عناصر اسطوره‌ای در منظومه‌ی درخت آسوری: چرا پیروزی از آن بزرگ است و نه درخت خرما؟

دکتر ابوالقاسم دادور*^۱، نگار بوبان^۲

استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱/۲۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۷/۱۴)

چکیده:

ارزش‌ها و ضدارزش‌های جاری در هر فرهنگ، از مؤلفه‌هایی هستند که می‌توان در اسطوره‌ها و برخی آثار هنری بازجست. در پژوهش حاضر، که به روش اسنادی انجام شده، محتوا و دیدگاه‌های مختلف موجود درباره‌ی منظومه‌ی درخت آسوری که به زبان پهلوی است و به احتمال زیاد به پیش از اشکانیان هم برمی‌گردد، معرفی شده است. عناصری را که در متن منظومه دلایل برتری یک طرف بر طرف دیگر و به عبارت دیگر ارزش تلقی شده‌اند، استخراج و در ارتباط با یکدیگر بررسی نموده‌ایم. بخش اعظم این عناصر که در مجادله‌ای نمادین میان درخت خرما و بز مطرح شده، مربوط به مقولات فرهنگی و عمدتاً اسطوره‌های ایران و آیین زردشت است که بز نماینده‌ی آن هاست؛ در مقایسه با اشاره‌های مبهمی که به فرهنگ و آیین‌های انواع پرستی بین‌النهرین با نماد درخت خرما از منظومه برداشت شده است. در پایان مجادله، بز به صراحت پیروز میدان اعلام می‌شود. عناصر اسطوره‌ای و آیینی که در پیروزی بز بر درخت نقش مؤثر دارند، حاکی از اهمیت و ارزش این مقوله‌ها در فرهنگ جامعه‌ی ایران آن دوره است.

واژه‌های کلیدی:

منظومه، زبان پهلوی، اسطوره، ایران باستان، درخت و بز.

* نویسنده مسئول: تلفکس: ۰۲۱-۸۸۰۳۵۸۰۱، E-mail: ghadadvar@yahoo.com

مقدمه

فرهنگ جامعه ای است که اثر مورد بحث و اسطوره هایش را تغذیه کرده و این کاری است که در نوشته ی حاضر به انجام رسیده است.

منظومه ی "درخت آسوری" که به "درخت آسوریک" هم معروف است، منظومه ای است به زبان پهلوی اشکانی و دارای ۱۲۱ بیت، متعلق به نوع ادبیات مفاخره، بیان کننده ی یک گفتگوی رجزگونه میان یک بز و یک درخت خرما، که با پیروزی بز پایان می گیرد (تفضلی، ۱۳۸۳، ۲۵۷)، (نوابی، ۱۳۴۶، ۸۱) و (آسانا، ۱۳۸۲، ۲۵). در نوشته ی حاضر، پس از معرفی این منظومه و بررسی های تاریخی آن، به محتوای منظومه و عناصر نمادین مطرح در منظومه و اشارات بیرونی آن نمادها پرداخته ایم. سپس با اشاره به تحلیل محتواهای طرح شده از جانب متخصصانی در زمینه های مختلف، و ارزیابی نظریه هایی که ایشان برای تمثیل بز در مقابل درخت و معنای پیروز شدن بز بر درخت آورده اند، نظریه ی دیگری را به خصوص با توجه به عناصر اسطوره ای، آیینی، مذهبی و فرهنگی که در منظومه به بز نسبت داده شده ارائه می دهیم. این نظریه (که فرضیه ی ابتدای این پژوهش بوده) برای پاسخ دادن به یک پرسش اصلی طرح شده است:

طرح مجادله میان بز و درخت، و در نهایت پیروز شدن بز در این مجادله بر چه اساس بوده است؟ آیا بز نماد گروه خاصی از مردم، و درخت نماد دشمنان ایشان است؟ یا داستان صرفاً برای طرح ارزش هایی در مقابل ضد ارزش ها طراحی شده است و به اصطلاح درس اخلاقی مد نظر بوده؟ آیا برنده شدن بز در این مجادله مستدل و دارای مبناهایی در خود روایت هست؟ یا این که مسئله از دید گروه یا قوام خاصی ارائه شده و هدف فقط کوبیدن دشمن است؟ که در این صورت نه گوینده و نه شنونده نیاز چندانی به قانع شدن با دلیل و شواهد مطروحه در خود روایت احساس نمی کنند و همین قدر که با رجزخوانی در مقابل دشمن و سرانجام پیروزی بر او احساس کامیابی کنند، کافی است. اگر پیروزی نهایی بز دارای دلیلی در درون خود منظومه هم باشد، آیا عناصر اسطوره ای موجود در منظومه در آن پیروزی سهمی دارند یا خیر؟

برای پاسخ گفتن به این پرسش ها، از درون خود منظومه: ساختار، شخصیت های اصلی همراه با عناصر دیگری که در محتوای منظومه ترکیب شده بررسی و تفکیک شده، ارائه خواهند شد.

یکی از جلوه گاه های اصلی اسطوره ها، آثار هنری هستند؛ جدا از این که آیا در اصل این آثار هنری هستند که به خاطر محتوای ارزشمند اسطوره ها جاودان شده اند و یا اسطوره ها جاودانگی شان را مدیون آن دسته آثار هنری هستند که ارزش جاودان داشته اند. در هر حال، پیوند و اشتراک هنر و اسطوره از چند نظرگاه قابل بحث است: یکی از نظر روایت گر بودن و داشتن روند و عناصر قصه گونه که در اکثر هنرها نیز دیده می شود، دیگری از نظر ارائه ی محتوا در یک قالب چندوجهی و داشتن لایه های متعدد که درک ابتدایی را آسان می کند ولی درک عمیق آن را نیازمند بازگشایی لایه های درونی آن می سازد. همچنین از نظر نمادها و رمزهای موجود در اسطوره و اثر هنری که می توان گفت از ملزومات هر دو به شمار می آیند، دیگر وجود و محوریت شخصیت هایی متفاوت در درون اسطوره و محتوای اغلب آثار هنری است که معمولاً نماد (symbol) نیز هستند و همچنین از این منظر که اساطیر و آثار هنری به طور معمول، حاوی درونی ترین مضامین انسانی هستند. از این رو دارای بسیاری جنبه های نهفته و ناخودآگاه انسانی و کهن الگوهای او و نیز بخش های قدسی و فرازمینی شده اند و به همین جهت، هم آثار هنری و هم اسطوره ها مورد بحث و بررسی های فلسفی، روان شناسانه، جامعه شناسانه و انسان شناسانه قرار می گیرند، و در نهایت مجموع خصوصیات گفته شده، به اهمیت یافتن تأویل و تعبیر و تفسیر در حوزه های هنر و اسطوره می انجامد. اما تعبیر هر چه که باشد، اثرگذاری و اهمیت خود اسطوره یا اثر هنری برجای خود باقی است. و به همه ی اشتراک ها البته باید ابزار مشترک بیان را نیز افزود؛ شکل های مختلف هنرند که ابزار بیان اسطوره ها می شوند: تصویرها، نوشته های منقوش، داستان ها و افسانه های به گویش یا نمایش درآمده. گذشته از این که آیا می توان خود اسطوره را نیز نوعی اثر هنری به حساب آورد یا خیر، (بسته به معنایی که از اسطوره و هنر در نظر بگیریم می تواند اندیشه ای قابل قبول و یا غیرقابل قبول باشد) از نظر اشتراکات و پیوندهای ذکر شده، می توانیم عناصر موجود در اسطوره ها و آثار هنری را جداگانه یا در تطبیق با یکدیگر بررسی و تحلیل کنیم. همچنین می توانیم از درون آثار خاصی که به دلایلی گزینش می کنیم، عناصر اسطوره ای را بازیابیم و حیات اسطوره را در اثر مورد نظر ببینیم. بازیابی حیات اسطوره یا عناصر اسطوره ای در یک اثر عملاً به معنای بازیابی ارزش ها در مقابل ضدارزش ها در

معرفی منظومه‌ی درخت آسوری و تاریخ آن

ادبیات همیشه از شاخه‌های اصلی هنر محسوب شده و می‌شود و از منابع مهم اسطوره هم به شمار می‌رود. ادبیات ایران هم با پیشینه و تاریخ پربار و وزینی که به جهان عرضه داشته، از منابع ارزشمند این کار است. از میان همه آثار گنجینه‌ی ادب فارسی شاید بتوان گفت که شاهنامه‌ی فردوسی بیش‌تر از دیگران شناخته شده و از جهات تاریخی و اسطوره‌ای بسیار بیش‌تر از بقیه بدان پرداخته شده است. به خصوص که شاهنامه اگرچه خود پس از اسلام مرقوم شده، اما به پیش از اسلام پرداخته و همین موجب شده تا تقریباً در هر آنچه به پیش از اسلام برمی‌گردد به عنوان منبع، مورد مراجعه و تحلیل و تعبیر باشد. اما از ایران پیش از اسلام هم (با این که سنت شفاهی در حفظ و ارائه‌ی آثار ادبی و نیز دینی و اعتقادی غالب بوده و به ندرت کسی به نوشتن روی می‌آورده است)، منابعی وجود دارد. البته اکثر این منابع پس از فاصله‌ای زمانی (اکثراً در قرون نخستین اسلامی) به کتابت درآمدند (تفضلی، ۱۳۸۳، ۱۳). با این وجود، درباره‌ی دوره‌ی تاریخی رواج آن‌ها تردید چندانی وجود ندارد، به خصوص که آثار مورد بحث همه به زبان‌های پیش از اسلام مکتوب شده‌اند. و در مجموع در این نکته که این آثار متعلق به پیش از اسلام هستند شکی نیست.

از میان آثار پیش از اسلام، متن‌هایی که به زبان پهلوی به دست ما رسیده است، هم تنوع بیشتر و هم تعداد بالاتری دارند. منظومه‌های موجود در بین این متن‌ها نیز دارای اهمیت خاصی هستند، زیرا که هم در بررسی‌های زبان‌شناسانه‌ی تغییر و تحول زبان و هم در بازیابی معنا و چگونگی فرم شعر در ایران به کار می‌آیند و هم برای طرح حدس و گمان‌هایی درباره‌ی موسیقی پیش از اسلام ایران یاری‌دهنده هستند. به خصوص که می‌دانیم برخی از این منظومه‌ها (یا شاید همه‌ی آن‌ها) شعری نبوده‌اند که مانند امروز به اصطلاح دکلمه شوند، بلکه همیشه توسط گوسان‌ها (که همان خنیاگران و بخشی‌های امروزی‌اند) همراه با موسیقی خوانده می‌شده‌اند (همان، ۷۶). گوسان‌ها (نصری اشرفی، ۱۳۸۵، ۱۹) شاعر، موسیقیدان، نوازنده و خواننده بودند و قصه‌ها، افسانه‌ها و منظومه‌هایی را که از طریق سنت شفاهی فراگرفته و گاه با سلیقه و شیوه‌ی خودشان بازپرورده بودند، با ساز و آواز خود به گوش مردم می‌رساندند. در نواحی مختلف ایران (ترکمن صحرا، خراسان، آذربایجان و...) موسیقیدان-شاعرانی هنوز هم هستند که با نام آشیق یا بخشی شناخته می‌شوند و به همین روش موسیقی‌شان را خلق و اجرا می‌کنند (همان، ۳۱).

یکی از منظومه‌هایی که به احتمال زیاد به وسیله‌ی گوسان‌ها همراه با موسیقی اجرا می‌شده است، و ابتدا به زبان پارسی و به صورت نثر توأم با شعر بوده، اما بعد به زبان و خط پهلوی درآمده و به دست ما رسیده، یادگار زیران نام دارد و تنها بازسازی قسمت‌هایی از شعر آن امکان پذیر شده است. این متن که یک منظومه‌ی حماسی است و به روایتی دراماتیک از جنگی در میان

ایرانیان و خیونان (یا به عبارتی هیونان) پرداخته، حاوی به پاخاستن علیه شاهی است که گرویدن ایرانیان به دین مزدیسنی را تحمل نکرده و از ایشان می‌خواهد که از این دین دست بردارند و گرنه به ایران لشگر خواهد کشید (آسانا، ۱۳۸۲، ۱۶). ایرانیان دست از دین تازه برنمی‌دارند و جنگ درمی‌گیرد. قهرمانانی در این راه جان می‌بازند. اما در پایان حماسه، پس از سوگ بر جان‌باختگان، انتقام از خیونان با پیروزی برای لشگر ایران توأم است (آموزگار، ۱۳۸۳، ۷۴). این منظومه‌ی پهلوی که محتوایش به مضامین موجود در پرده خوانی‌ها و تعزیه هم بی‌شبهت نیست، در شاهنامه‌های دقیقی و فردوسی نیز مورد اشاره بوده است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳، ۱۰۸). منظومه‌ی دیگری هم که از یادگار زیران طولانی‌تر و از جهات مختلف مورد توجه بیش‌تر است، منظومه‌ی درخت آسوری (آسوریک) است که ممکن است در مضمون و قالب از ادبیات بین‌النهرین نیز تأثیراتی گرفته باشد (تفضلی، ۱۳۸۳، ۲۵۶) و ما در این پژوهش به بررسی محتوای آن می‌پردازیم.

مهم‌ترین و گسترده‌ترین بحث‌هایی که درباره‌ی درخت آسوری توسط اغلب محققان صورت گرفته، از دید تاریخ زبان و شعر فارسی است (ابوالقاسمی، ۱۳۸۳، ۱۰۱)، (بهار، ۱۳۸۴، ۱۰۹)، (تفضلی، ۱۳۸۳، ۲۵۷) و (نوابی، ۱۳۴۶، ۸-۱۳). بررسی نوع وزن شعر و هجایی یا تکیه‌ای بودن آن (پس از این که متن منظومه به عنوان شعر مورد قبول قرار گرفت) و سپس بررسی واژگان به کار رفته در متن از بیش‌ترین توجه و تحقیق بهره برده است. در زمینه‌ی جامعه‌شناسی و باستان‌شناسی و نیز تحلیل‌های محتوایی بررسی‌هایی با نگاه تأویلی بر این متن صورت گرفته است (روح‌الامینی، ۱۳۷۹، ۲۷) و (نوابی، ۱۳۴۶، ۱۰) که حجم و شمار بسیار کم‌تری نسبت به پژوهش‌های ادبی دارند.

ساختار و روندروایی منظومه درخت آسوری:

در این منظومه به شکل مستقیم دو شخصیت (character) وجود دارد: یک درخت و یک بز که هر کدام به شکلی وارد صحنه‌ی قصه و سپس توصیف می‌شوند، که شکل معرفی و توصیف آن‌ها می‌تواند مورد توجه باشد. زیرا نحوه‌ی ورود و معرفی هر کدامشان دست کم در احساس و دیدگاهی که مخاطب از هر طرف این مجادله می‌یابد، اثرگذار است. منظومه، با معرفی درخت و مکان آن آغاز می‌شود. سپس توصیفی از او ارائه شده که مشخصه‌های ظاهری درخت و ویژگی خاص محصول آن را بیان می‌کند: "آن درخت بلند"، "بنش خشک و سرش تر"، "برگش مانند نی" و "محصولش شیرین و مانند انگور" است (آسانا، ۱۳۸۲، ۱۲۱) و (روح‌الامینی، ۱۳۷۹، ۴۲). و البته همین توصیفات و فوایدی که جلوتر ذکر گردیده، سبب شد که پژوهشگران توانستند درخت را از نوع درخت خرما شناسایی کنند (نوابی، ۱۳۴۶، ۹). بلافاصله پس از توصیف درخت، جمله‌ی "باز نبرد کرد" (یا "باز هم نبردید") می‌آید بدون هر گونه توضیح این که بز مورد بحث

(۷۱) و (آسانا، ۱۳۸۲، ۱۲۳-۱۲۴). همچنین علاوه بر این عنوان ها بر روش های اداری و حکومتی اشاره می کند مانند: نوشتن نامه و دفتر، پادخشیر (پیمان نامه) و دیوان. حتی هنگامی که درباره ی پوشاک تولید شده از بز (کمر، موزه، بارجامه، دستکش، پیش بند، خز، بزشم، برک) سخن می گوید هم (روح الامینی، ۱۳۷۹، ۴۰)، متوجه و معطوف به روش زندگی مرفه و بسیار بالاتر از حد رفع نیازهای ابتدایی است. از همین نوع است تفاخر به کافور و مشک سیاه و کمر مروارید نشان که کاملاً تجملی هستند و نماینده ی ساختار جامعه ای که از برآورده ساختن نیازهای ابتدایی اش برگزشته است و دارای ثروت و امکانات در خور توجهی است. از زبان بز به بها و ارزش مادی برای خرید و فروش هم اشاره شده و بهای خرید خرما در برابر بهایی که برای خریدن بز باید پرداخت شود، مورد استهزا قرار گرفته است (نوابی، ۱۳۴۶، ۷۷) که باز هم بر ارزش داشتن توان مالی و تجمل تأکید می کند.

در مجموعه ی نسبتاً دراز سخنان بز در پاسخ به درخت، به افزاز سواری (زین افزاز) و ابزار جنگ (زه کمان، بلکن و کشکنجیر) و استفاده از آنها در کارزار هم اشاره شده و از زبان بز، نام رستم و اسفندیار نیز به میان می آید (آسانا، ۱۳۸۲، ۱۲۳)، که به تصویر ارزش های ما از جامعه ای که بز نمایندگی می کند، جنگ آوری را هم می افزاید. در صورتی که درخت به هیچ وجه اشاره ای به ابزاری غیر روزمره ندارد. ابزار حاصل از درخت تقریباً همه در خدمت کار منزل و مسایل سکونت قرار دارند (جاروب، دم، رسن، میخ). تنها سه مقوله وجود دارد که در سخنان درخت خرما مورد تفاخر است و بز فاقد آن هاست: پناهگاه و آشیانه (مقوله ی آسایش و سکونت) و تخته ی کشتی و بادبان آن (مقوله ی سفر روی آب) و تَبَنگُویا دارودان (در مقوله ی پزشکی). از آن جا که بز در پایان گفتارش به این که می تواند شهر به شهر و کوه به کوه سفر کند و مجبور به یک جا ماندن نیست، می نازد (همان، ۱۲۴) و درخت را محکومی پای در زمین کوفته می شمارد (همان، ۱۲۵)، طبیعی است که سکونت را مورد مفاخره نداند. اما آن دو مقوله ی دیگر را می توان امتیاز درخت (و هر آنچه که درخت نماینده ی اوست) به حساب آورد.

بز، پیش از آن که راوی داستان پیروزی قطعی اش را با بیت: "بز به پیروزی رفت، خرما اندر آن (به) ستوه" اعلام کند، به همی کاربردها و فرآورده های پیشین خودش چند مورد دیگر هم اضافه می کند که مربوط به دین و آیین مذهبی زردشتیان است: یکی وضو گرفتن (پادیاب) دین داران مزدیسنان بر روی پوست بز است و دیگری پوشیدن سدره (تَشکوک) و کستی (کشتی) توسط دین داران است که بز ادعا می کند از پوست و پشم او تهیه می شوند. هر دو این ها از پوشیدنی های متبرک دین زردشت هستند که در متن های دینی، از زردشتیان خواسته شده بدون آن ها راه نروند. به عبارت دیگر دین دار حقیقی موظف به پوشیدن آن هاست تا از هرگزند احتمالی دوری شود (تفضلی، ۱۳۸۰، ۲۱).

چگونه ظاهر و شکلی دارد و متعلق به کجاست. درباره ی درخت علاوه بر یکی از ادعاهای برتری خود درخت که می گوید: "مرا به خونیرس زمین درختی همتن نیست"، توصیف ابتدای منظومه هم تأکید بر آسورستان دارد و به این ترتیب معلوم می کند که آسورستان در سرزمین خونیرس محل قرارگرفتن شخصیت اول منظومه است. اما در مورد بز هیچ مکانی در ابتدا ذکر نمی شود و توصیفی هم به میان نمی آید، گویی شخصیت و ظاهر بز قرار است برای مخاطب آشنا باشد و به اصطلاح خودی به حساب بیاید!

درخت خرما با همان ادعای بی همتا بودن در سراسر سرزمین آغاز می کند و یک به یک دلایل بی همتا بودنش را ارائه می کند. اما علاوه بر دلایلی که اغلب ذکر فوایدی است از نوع تولیداتی برای رفع احتیاجات زندگی انسان، جملات نسبتاً تهدید آمیزی هم خطاب به بز بر زبان می آورد که می خواهد قدرت و تسلط درخت را به بز نشان دهد. مانند: تولید رسن از فرآورده های درخت که با آن پای بز را می بندند (و جلوتر خواهیم دید که حرکت و یک جا نماندن برای بز امتیازی شمرده شده و بالطبع بستن پای او تهدیدی به شمار می آید) و چوب درخت که بز را با آن "گردن مالند" (مهار و تنبیه) و هیزم که با آن آتش فراهم کنند و بز بر روی آن برشته شود و میخ که سر بز را با آن بیاویزند (خونش ریخته شود). همه ی این سخنان که زندگی بز را تهدید کرده، در عین برشمردن فرآورده هایی که از درخت به دست انسان می آید، به نوعی با تسلط و آرامش ادا می شود و به نظر برخی پژوهشگران خود به خود برتری واقعی درخت را با تسلط او بر بز نشان می دهد (روح الامینی، ۱۳۷۹، ۲۷). اما سراینده ی منظومه خود در پایان به صراحت می گوید که "بز به پیروزی رفت" و ضعفی برای بز تصور نکرده است.

پس از رجزخوانی و تفاخر از سوی درخت، بز با پرخاش و لحن تحقیرآمیز شروع به پاسخ دادن می کند. ابتدا با عباراتی مانند "بدبخت"، "بی سود"، "بدخرد"، "دیو" و "روسی زاده" (نوابی، ۱۳۴۶، ۵۵-۵۹) به او می گوید که پاسخ گفتن به تو ننگ است (بز خود را بسیار بالاتر از آن می داند که به سخنان یابوی درخت پاسخ گوید) اما به هر حال به این پیکار کشیده می شود و پس از تحقیر و دشنام دادن به درخت، شروع می کند به تفاخر. برخلاف درخت که به فرآورده های مادی نازیده بود، بز با هرمزد، دین مزدیسنان، ایزدان و مناسک پرستش آغاز می کند و ادعایش این است شیر او در مناسک به کار می آید و نیروی گوشورون (ایزد چهارپایان) و هوم (پسر اورمزد و موبد ایزدان) از اوست. سپس او نیز به فرآورده ها و هر آنچه از بز ساخته و توسط انسان استفاده می شود، می نازد. اما با مقداری تفاوت از شیوه ای که درخت داشت. بز در برشمردن فوایدش بسیار تجملگرا می نماید و نام افراد، منسب ها و طبقات اجتماعی: "خسروان"، "همراهان شاه"، "شهریاران"، "خدایان و دهبدان"، "آزادان و بزرگان" را در جای جای سخنش می آورد (همان، ۶۳-۶۴).

سه‌ی این سازها از سازهای کهن ایران به حساب می‌آیند (بینش، ۱۳۷۴، ۳۷-۴۳) و (خالقی، ۱۳۷۷، ۱۷۳) و در سایر متن‌ها و منظومه‌های قدیمی و اشعار نیز ثبت شده‌اند. مانند یک متن دیگر از متن‌های پهلوی که امروزه در دست داریم و نام سازها در آن آمده، رساله‌ای است کوچک و تعلیمی (تفضلی، ۱۳۸۳، ۲۸۹) با عنوان "خسرو قبادان و ریدگی". در این متن، از زبان یک جوان اشراف‌زاده‌ی ساسانی از سازهای تنبور و بربط و چنگ و ون (که وین هم گفته‌اند) و کنار به اضافه‌ی مُستگ و نای و دنبگ نام برده‌اند (آسانا، ۱۳۸۲، ۵۶ و ۵۸) که شاید گواهی باشد بر رواج آن پنج ساز در دوران ساسانی و حتی احتمالاً پیش از ساسانیان. شاهنامه‌ی فردوسی نیز به عنوان یکی از منابع مهم اطلاعات فرهنگ ایران باستان، از نظرگاه موسیقی و معرفی سازها غنی (البته پس از اشعار نظامی) و مورد مراجعه است. در شاهنامه، نام بربط (صارمی، ۱۳۷۳، ۲۱-۲۶)، چنگ (همان، ۷۶-۸۵) و تنبور (همان، ۶۵-۷۱) به دفعات آمده، اما از ون (یا وین) و کنار نامی نرفته است. درباره‌ی دو ساز ون و کنار ابهام زیادی هست. ون، با هر دو تلفظ ون و وون، و با شکل دیگر واژه (وین) از جانب بعضی پژوهشگران نوعی خاص از خانواده‌ی چنگ‌ها شناخته شده (بینش، ۱۳۷۴، ۱۹) و (ملاح، ۱۳۶۶، ۷۰۹ و ۷۱۱) که برخی بر شکل مثلی آن تأکید دارند و برخی بر تفاوت در محل کاسه (جعبه‌ی طنین) ساز که می‌تواند در ضلع افقی یا عمودی باشد و برخی بر وضعیت گرفتن ساز توسط نوازنده. این تفاوت‌ها با آنچه در نقش برجسته‌ی طاق بستان کرمانشاه نقش شده هم قابل تطبیق است (بینش، ۱۳۷۴، ۳۷-۴۱). در بعضی پژوهش‌ها نیز تفاوت ون با چنگ در نواخته شدن با انگشت (در مقایسه با نواختن با مضراب) آمده که البته همه در حد حدس و گمان باقی می‌ماند. اما درباره‌ی کنار با تلفظ کنار یا کنار، ابهام بیش‌تر است. تنها با مشابهِت‌هایی دو حدس کاملاً متفاوت به وجود آمده که این ساز ممکن است باز هم نوعی چنگ، به شکلی خمیده (در مقایسه با چنگ با زاویه‌ی قائمه) بوده باشد و یا چیزی شبیه به سنتور (ملاح، ۱۳۶۶، ۶۰۱). اما به هر حال به نظر می‌رسد که این ساز هم سازی زهی بوده باشد و در نتیجه بز در منظومه‌ی درخت آسوری سازهای زهی را به خود نسبت داده است.

نکته‌ی دیگر قابل ذکر این که در یکی از شناخته شده‌ترین متن‌های پهلوی به نام بُندِهش (یا بُندِهشن) چنین آمده (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۰، ۹۳):

"وین بانگ آن است که پرهیزگاران نوازند و اوستا را برخوانند؛ بربط، تنبور، چنگ و هر ساز زهی را که نوازند وین خوانند". توضیح دکتر بهار هم بر آن چنین است: (همان، ۱۸۶) "win معمولاً این واژه معنای عود دارد، ولی در این جا معنای خاصی یافته است. سنسکریت vina".

از این اشاره به واژه‌ی وین در متن بُندِهش، به دو نکته می‌توان توجه کرد: یکی این که اشتراک واژگان در معانی متفاوت

نکته‌ی جالب توجه دیگر پیش از آن که بز آخرین سخنان تحقیرآمیزش را نثار درخت کند، اشاره به موسیقی و نام چند ساز است. بز به نسبتی که میان خود و سازها دانسته می‌نزد: "چنگ و وین و کنار، و بربط و تمبور، همه که زنند، به (کمک) من سرایند" (نوابی، ۱۳۴۶، ۷۷). این که چرا این سازها و اساساً آلات موسیقی به بز نسبت داده شده است می‌تواند مورد سؤال و اعجاب باشد، زیرا اغلب سازها برای ساخته شدن به چوب درخت وابسته‌ترند تا به پوست و زه حاصل از چهارپایانی چون بز. یا دست کم همان قدر به بز وابسته‌اند که به درخت. در تمام موارد فخرفروشی پیش از این در منظومه، ظاهراً هر دو موجود به فرآورده‌ها و محصولات‌ی که از ایشان تهیه و در زندگی مادی یا معنوی انسان استفاده می‌شود، می‌نازند و به نظر می‌رسد که منطق اساسی این تفاخر در تولید محصولی در خدمت انسان باشد. اما در مورد سازهای موسیقی با توجه به این نکته که ساخته شدن ساز به حیوان بیش‌تر از گیاه وابسته نیست، باید اندیشید که منطق دیگری (متفاوت از محصول یا فرآورده محور بودن) باید در کار باشد که تفاخر بز به سازهای موسیقی را معنادار کند.

تقریباً هیچ آلت موسیقی وجود ندارد که به تنهایی از فرآورده‌های حیوانی ساخته شود. زه و پوست چهارپا که برای سیم در سازهای زهی و پوست در سازهای کوبه‌ای (و البته روی کاسه‌ی بعضی از سازهای زهی) مورد نیاز است، بدون یک بدنه که معمولاً هم چوبی بوده و هست، امکان تولید صدای موسیقایی ندارد و دست کم به یک کمان نیاز دارد که زه را کاملاً کشیده نگاه دارد تا صدای موسیقایی از زه برآید. و این همان ابتدایی‌ترین شکل ساز زهی است که باستان‌شناسان و موسیقی‌شناسان حدس می‌زنند در زمانی که هنوز حتی زبان قراردادی میان انسان‌ها رایج نبوده، ابداع و به کار گرفته شده باشد. از این پنج سازی که نام‌شان در منظومه از سوی بز آمده، تنبور (یا تمبور) به عنوان کهن‌ترین ساز ایرانی هنوز هم زنده و رایج است؛ به ویژه در مناطق غربی ایران و از همه شاخص‌تر در کرمانشاهان که مقام‌های باستانی تنبور خوانده و نواخته می‌شود، و البته با سنت شفاهی هم حفظ و منتقل شده است. بربط هم با تغییراتی که در تکامل تاریخی‌اش در مجموعه‌ی سرزمین‌های اسلامی داشته، اکنون با نام عود رایج است و تنها تفاوت اندکی از لحاظ اندازه و تعداد سیم‌ها در آن رخ داده است. اما ساز چنگ دیگر در ایران از رواج افتاده و نزدیک‌ترین شواهدی که از آن می‌توان یافت، در نقاشی‌های دوران صفویه است. هر سه‌ی این سازها زهی هستند و اساس صوتی آن‌ها بر سیم (که در گذشته از زه ساخته می‌شده) استوار است و بنابراین می‌توان بخشی از ساختمان ساز و وظیفه‌ی تولید صدا را بر زه (سیم) به دست آمده از چهارپایی مثل بز متکی دانست و هر چند که کل ساز از محصولات بز نمی‌تواند به حساب بیاید، اما امکان تولید صدا از آن و در حقیقت به صدا درآوردن آن بدون بز میسر نیست. در ضمن هر

در این نوشته‌ها چندان بعید نیست و یک واژه ممکن است در چند معنا استفاده شده باشد. و دیگر این که به احتمال نزدیک به یقین در فرهنگ جامعه‌ی مورد اشاره، طبقه بندی سازها وجود داشته و سازهای زهی به صورت یک گروه شناخته شده بوده است و اشاره‌ی بز به این سازها در واقع نسبت دادن گروه سازهای زهی به خودش بوده و ممکن است بخشی از اعتبار و ارزش آن به سبب استفاده از این سازها در نیایش زردشتیان بوده باشد.

عناصر اسطوره‌ای مورد اشاره در منظومه درخت آسوری:

آمیزه‌ای از عناصر اسطوره‌ای و دینی (زردشتی) در منظومه‌ی درخت آسوری وجود دارد که با توجه به استفاده‌ی متناوب بز از آنها در سخنان تحقیرآمیزش به درخت و همچنین در تفاخرهایش به نظر می‌رسد که عناصری کلیدی در پیروز انگاشته شدن بز در این مجادله باشند؛ یا دست کم خالق یا خالقان منظومه به آنها اهمیتی ویژه داده‌اند. با یادآوری این دو نکته که: هم منبع خیلی از اسطوره‌های ایرانی متن‌های زردشتی است و هم بسیاری از آن اسطوره‌ها (با تغییر یا بدون تغییر) در باورهای زردشتی حضور داشته و دارد، در این جا مجموعه‌ی عناصر دینی و اسطوره‌ای موجود در منظومه‌ی درخت آسوری را در کنار هم و به ترتیبی که در متن منظومه آمده ارائه و تشریح خواهیم کرد. به بز و درخت خرما نیز که پایه‌های اصلی منظومه هستند، و از سوی برخی با شواهد یا با حدس و گمان به اسطوره‌ها مربوط و منسوب شده‌اند، پس از همه‌ی پردازیم. عناصر ارائه شده متعلق به حوزه‌های مختلف جغرافیا و تاریخ اسطوره‌ای، باورهای کیهانی و مذهبی، ایزدان و امشاسپندان، آیین و رفتار دینی، و مقوله‌های انسانی و پهلوانی هستند و شامل این مواردند: سرزمین خونیرس، دریای ورکش زره (از مقوله‌ی جغرافیای اساطیری)، دیو، هرمزد، هوم، گوشورون (ایزدان و امشاسپندان)، دین مزدیسنان، پرستش یزدان (استفاده از شیر بز در مناسک)، کمر بند و پیراهن زردشتیان (از مقوله‌ی آیین و رفتارهای دینی)، جمشید (از مقوله‌ی تاریخ اساطیری)، رستم و اسفندیار، مردم برچشم و سگ سر (مقوله‌ی انسانی و پهلوانی)، که یک به یک و به ترتیبی که در متن منظومه آمده‌اند، به شرح مختصری از آن‌ها می‌پردازیم:

• خونیرس (خونیرث) که خنیره نیز گفته‌اند:

در اسطوره‌ی آفرینش در ایران باستان، یکی از هفت کشور (اقلیم) است که پس از به وجود آمدن دریاها (پس از آن که تیشتر باران ساخت) در اثر چند قطعه شدن زمین ایجاد شد. این کشور (اقلیم) که وسعت آن به اندازه‌ی همه‌ی شش کشور دیگر تصور می‌شده، در میانه‌ی آنها قرار دارد (جای آن در میانه‌ی جهان است) و نیکی‌ها در آن بیش از شش کشور دیگر است. نخستین

انسان‌ها در خونیرس پدید آمدند و سپس به جاهای دگر رفتند. دین مزدیسنان نیز ابتدا در خونیرس آفریده شد و سپس به جاهای دیگر برده شد (آموزگار، ۱۳۸۳، ۴۷ و ۵۲)، (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۱۱۹) و (کرتیس، ۱۳۸۴، ۱۸ و ۱۹). ایران ویج یا ایران ویز (سرزمین ایرانیان) هم در خونیرس قرار دارد.

دکتر مهرداد بهار در پژوهشی که بر جغرافیای اساطیری جهان در ادبیات پهلوی با اتکا به مجموعه‌ی منابع پهلوی انجام داده است (بهار، ۱۳۸۴، ۱۳-۲۶)، به اثبات این نظریه پرداخته که: خونیرس نشان دهنده‌ی سرزمین‌های شاهنشاهی هخامنشی و برخی سرزمین‌های مجاور آن از جمله هندوستان و عربستان و بخشی از مصر است. بنابراین، درخت آسوری منظومه‌ی مورد بحث ما می‌تواند در خاک یکی از همسایگان ایران قرار داشته باشد؛ که به نظر اکثر پژوهشگران بین‌النهرین است.

• دیو، گیس دیو، دروغ دیوان:

در اساطیر ایران باستان و نیز در باورهای زردشتی، دیوها یاوران یا به قولی فرزندان اهریمناند و زاده‌های هدف بد (هینلز، ۱۳۷۹، ۸۱). دیوهای خشم، اژی‌دهاکه (ضحاک)، خودپسندی و آز از میان سایر دیوها مشخص تر توصیف شده‌اند. دروغ و دروغ به طبقه‌ای از دیوها اطلاق شده که مشهورترین ایشان اژی‌دهاکه (ضحاک) است (همان، ۸۲) و به قولی ماده دیوانی هستند که اهریمن برای رواج ناراستی و فریب آفرید (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۴۵). میان گیس دیو که در منظومه از سوی بز به عنوان ناسزا و برای تحقیر به درخت گفته شده، با ماده بودن دیو دروغ و با عبارت "روسپی زاده" که خطاب به درخت به کار می‌برد (نوابی، ۱۳۴۶، ۵۹)، تناسبی دیده می‌شود و نیز با آنچه در اشاره به وضع دیوان در ابتدای دوران جمشید توسط بز گفته شده که (همان، ۵۶):

"درازی، دیو بلند بَشَنَت (کاکلت) ماند به گیس دیو که به سر (آغاز دوران) جمشید در آن فرخ هنگام دروغ دیوان (دیوان دروغ) بنده بودند مردمان (را) و هم درخت خشک داربن (تنه) سرش زرگون (سبز) شد"

• جمشید:

فرزند و یونگهان که گیاه مقدس هوم (در ادامه توضیح داده شده) را به آیین فشرد و سعادت فرزندی نصیبش شد که بی مرگ بود اما خود مرگ را برگزید تا راه جاودانان را به مردم نشان دهد (آموزگار، ۱۳۸۳، ۵۳) و اورمزد به او آوردن دین بهی (آیین مزدیسنان) را پیشنهاد می‌کند ولی جمشید نمی‌پذیرد و اظهار ناتوانی می‌کند. اما به اورمزد قول می‌دهد که جهان او را رشد دهد و پاسداری کند و به این ترتیب او بر جهان سروری می‌یابد. در آغاز دوران شهریاری او آفات اهریمنی وجود ندارد و مرگ و پیری و درد در مردم نیست (بهار، ۱۳۸۱، ۲۱۵) و به همین سبب موجودات به قدری زیاد می‌شوند که جمشید ناگزیر تا سه مرتبه جهان را فراخ می‌کند (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۶۶). در شاهنامه‌ی فردوسی هم دوران پادشاهی جمشید دورانی است نیکو و فارغ از

و از شیریه‌ی آن که در مخلوطی از شیر و آب ریخته می‌شود، نوشیدنی حیات بخش و معجزه آسا به دست می‌آید (آموزگار، ۱۳۸۳، ۳۳). در این مناسک روزانه با فشردن گیاه هوم به عنوان یک قربانی غیرخونین، سرودهایی هم خوانده می‌شوند که برای فزونی نیروهای موجود در آتش و هوم اند. هوم آسمانی (ایزد هوم) پسر اورمزد به شمار می‌آید و همچنین او را موبد ایزدان می‌دانند. وی به خدایان دیگر فدیه نثار می‌کند و مانند موبدان زمینی سهمی از قربانی هم برای خود دریافت می‌کند (هینلز، ۱۳۷۹، ۵۱). از سوی دیگر هم، هوم که در مناسک روزانه فشرده می‌شود (قربانی می‌شود)، نمادی است از هوم سفید: یکی از دو درختی که در اسطوره‌ی آفرینش در دریای فراخکرت (ورکش زره) قرار دارند و نام دیگرش گوگرته است. باور اساطیری این است که اکسیر جاودانگی را در هنگام بازسازی جهان (که اهریمن و دیوان از جهان رانده شده و جهان به نظم و آرامش و ثبات خود بازمی‌گردد)، از این درخت دریافت می‌دارند (همان، ۳۰ و ۵۲).

از جوجه دیگر هوم، یکی هم این است که گویند روان زردشت را امشاسپندان از طریق شاخه‌ی گیاه هوم به مادرش منتقل کردند و دو امشاسپند دیگر تن مادی او را با هوم و شیر درآمیختند و تولد زردشت بدین ترتیب معجزه آمیز و خدایی شد (همان، ۱۴۳).

آنچه در منظومه‌ی درخت آسوری از زبان بز در این رابطه بیان شده، همه با این مناسک همخوانی دارد و بز ادعا کرده که نیروی هوم و گوشورون از اوست و از هوم با عنوان ایزد نیرومند یاد کرده که درباره‌ی باور به شفابخشی و نیروی مقدس و معجزه‌آمیزی که هوم بنا به باورهای اسطوره‌ای و زردشتی دارد، شکی نیست.

● رستم و اسفندیار:

به نظر نمی‌آید که رستم و اسفندیار از ابتدای پیدایش این منظومه، از عناصر آن بوده باشند. اشاره‌ای هم که به این دو شخصیت شده، بسیار گذرا و فقط در حد اشاره‌ی دو جنگاور بی‌بدیل است و به شرح کارهای حماسی ایشان و نیز نبردی که میان آنان درگرفته، کاری ندارد. این قهرمانان در شاهنامه دارای اشتراکاتی در سرگذشت و شیوه‌های جنگاوری شان هستند؛ از جمله این که هر دو ناگزیر از گذشتن از مراحل هفت گانه می‌شوند که هر دو هم به سلامت و موفقیت آنها را به پایان می‌رسانند (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۵۶ و ۷۰). در پایان، اسفندیار که با حیل‌ی پدرش به پیکار با رستم فرستاده شده، در نبردی تنگاتنگ نزدیک به پیروز شدن بر رستم است که سیمرغ، رستم را یاری می‌دهد و رستم بر اسفندیار پیروز می‌گردد. اما در هر حال، بز بدون اشاره به این زمینه‌های اسطوره‌ی - روایی، ادعا کرده است که زین افزار این دو جنگاور را هم که آن گونه در کارزار بر دشمن می‌تازند، از بز می‌سازند و به این ترتیب خدمت به پهلوانان را نیز در فهرست دراز یادآوری‌های رجزخوانانه برابر درخت اضافه می‌کند.

بدی که دیوان در آن تحت فرمان آدمیان اند. اما این وضع نمی‌پاید، زیرا جمشید به سبب گناهی که مرتکب می‌شود، به اهریمن اجازه‌ی ورود و تسلط بر آدمیان داده و خود از جایگاهش فرو می‌افتد (بهار، ۱۳۸۱، ۲۱۵). در روایت‌های مختلف، با شکل‌های متفاوت، جمشید توبه می‌کند و در نهایت نجات می‌یابد و همچنان مورد احترام باقی می‌ماند. این شرح با اشاره‌ای که در منظومه به آغاز دوران جمشید و بندگی دیوان برای مردم در آن زمان رفته، تطبیق دارد.

● هرمزد (اورمزد یا اهورا مزدا):

به معنای سرور دانایی و آفریننده‌ی جهان در باورهای زردشتی است. خیر مطلق است و در برابر اهریمن (شر مطلق) قرار دارد (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۱۷). دارای هفت جلوه یا به قول دیگر هفت آفریده به عنوان امشاسپند است که همه انتزاعی اند و هر کدام به طور مشخص یک دیو به عنوان دشمن اصلی دارند (آموزگار، ۱۳۸۳، ۱۵). اورمزد پس از امشاسپندان، ایزدان را آفرید که دارای توصیفات بشری و اشکال یا صورت‌های زمینی هم هستند (کمتر از امشاسپندان انتزاعی اند). مانند ناهید (اناهید یا اناهیتا) که به صورت زن جوان، خوش اندام، بلندبالا، زیبایچه‌ری و... با بلاپوشی زرین و پرچین توصیف شده (همان، ۲۳) و علاوه بر آن که ایزدبانوی باروری است، از فراز ابرهای آسمان به فرمان اورمزد باران و برف و تگرگ را فرو می‌باراند.

● دین مزدیسنان:

دین زردشتی متداول در دوره‌ی ساسانی را اصطلاحاً دین مزدیسنی یا مزدیسنا می‌نامند. در این دین اهورا مزدا در رأس خدایان است. اساس و هسته‌ی اصلی باور مزدیسنا بر پیمان و اعتدال و پرهیز از افراط و تفریط قرار دارد (همان، ۸۴) و (هینلز، ۱۳۷۹، ۱۴۲).

● شیر در پرستش یزدان:

در یکی از مناسک آیینی که با فشردن گیاه هوم همراه است، از شیری مخلوط با آب تقدیس شده استفاده می‌شود و شیره‌ی هوم را پس از رد شدن از صافی در آن می‌ریزند (همان، ۵۱). این نوشابه به سبب باور به شفابخشی و نیروزایی زیادش، برای رفع بیماری‌ها و نقص‌ها و برای باروری همراه با تقدیس و خواندن دعاها نوشیده می‌شود.

● گوشورون (گوش):

یکی از ایزدان و حامی جهان حیوانی است (بهار، ۱۳۸۱، ۷۷). نگاه دارنده‌ی چهارپایان مفید است و به روایتی هم انواع جانوران مفید از او آفریده شده اند (آموزگار، ۱۳۸۳، ۳۴). هنگامی که چهارپایان درمی‌گذرند، جان ایشان به گوشورون می‌پیوندد. در اصل روان گاو یکتا آفریده بوده و مظهر روان همه‌ی جانوران سودمند است (کرباسیان، ۱۳۸۴، ۳۰). در منظومه‌ی درخت آسوری، بز ادعا می‌کند که نیروی این ایزد هم از اوست.

● هوم:

هم یک ایزد است و هم گیاهی که در مناسک آن را می‌فشرند

• کستی (کشتی) و تشکوک (سدره):

کستی (کشتی) کمربند دینی (بهار، ۱۳۸۱، ۱۰۹) که نزد زردشتیان متبرک و مقدس است و پیرامون بدن انسان را پاسداری می‌کند و باور دارند که مرز میان دو بخش از تن انسان را نشان می‌دهد: بخش زیرین بدن که اعمال نیک از آن برمی‌خیزد و بخش زیرین که از طریق آن اهریمن می‌تواند انسان را به عمل بد برانگیزاند (همان، ۱۷۰) و (تفضلی، ۱۳۸۳، ۱۶۴). در بعضی از متن‌های دینی کستی مهم‌ترین یا سرور پوشش‌ها شمرده شده است (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۰، ۸۹) و حتی دعای مخصوصی برای بستن آن وجود دارد (تفضلی، ۱۳۸۳، ۱۲۳ و ۱۵۲). همچنین گفته شده که تعداد نخ به کار رفته در کستی و چگونگی بافتن آن دربردارنده‌ی نمادهایی است از باورهای دین زردشتی (هینلز، ۱۳۷۹، ۱۷۴).

تشکوک (سدره) نیز که شبی هم نوشته شده، زیرپیراهنی مقدس است برای زردشتیان که نخست آن را بر تن می‌کنند و سپس دیگر جامه‌ها را بر روی آن می‌پوشند (بهار، ۱۳۸۱، ۱۷۰). اهمیت این دو چیز به قدری است که در باورهای زردشتی، برخی از دیوها در کار فریب و ممانعت زردشتیان از پوشیدن آنها هستند (آموزگار، ۱۳۸۳، ۲۸)، (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۰، ۱۱۹) و (بهار، ۱۳۸۱، ۱۶۶). بنابراین، باز هم عجیب نیست که بز تهیه‌ی آنها را از پشم خود مایه‌ی فخر بدانند.

• ورکش زره (دریای فراخکرت):

در اساطیر آفرینش جهان، پس از حمله‌ی اهریمن و به هم خوردن آرامش جهان که کوهها بیرون آمدند، باران به فرمان اورمزد و به عمل ایزد تیشتر چنان بارید که دریایی بزرگ شکل گرفت. این دریا را ورکش زره یا فراخکرت نامیده‌اند (تفضلی، ۱۳۷۹، ۳۰). در این دریا دو درخت مهم وجود دارد: یکی درخت همه تخمه است که اصل و رویش همه‌ی درخت‌های جهان از اوست و دیگری درخت هوم سفید که اکسیر جاودانگی از اوست و توضیح آن داده شد. نیروی شر برای نابود کردن این درخت چلپاسه (مارمولک یا سوسمار)ی آفرید تا آن درخت را آسیب برساند و در مقابل آن، نیروی خیر ده ماهی را برای محافظت از درخت آفرید که دائم در دریای فراخکرت شنا می‌کنند و چلپاسه را زیر نظر دارند (کریاسیان، ۱۳۸۴، ۱۲۱). در پژوهش دکتر بهار این دریا معادل اقیانوس هند دانسته شده (بهار، ۱۳۸۴، ۲۲). از اشاره‌ی بز به این دریا مشخص است که سراینده یا سراینندگان منظومه، علاوه بر اسطوره‌ی آفرینش، بر مشخصات جغرافیایی این دریا در جهان واقعی دوره‌ی خود اشراف و باور داشته‌اند.

• مردم یک وجبی و برچشم و مردمی که سرشان به سگ ماند:

منظور از برچشم ظاهراً موجوداتی بوده که چشم‌شان بر روی سینه‌شان قرار دارد (بهار، ۱۳۸۱، ۱۸۲) و آن را یکی از انواع بیست و پنج گانه‌ی مردم شمرده‌اند (همان، ۱۷۹). مردم سگ سر نیز به همین منوال از انواع عجیب مردمان‌اند. منظور بز

از آوردن این عبارات قاعداً باید مفاخره به دیدن موجوداتی باشد که از محل قرارگیری درخت بسیار دورند و بز به سبب توان سفر کردنش آنها را می‌بیند.

• درخت خرما:

در اسطوره‌های بین‌النهرین، درخت مقدس در انواع شکل‌هایی که برای آن قائل بودند (بلک، ۱۳۸۳، ۲۸۲)، در مناسک و آیین خاص و با اهمیتی فوق‌العاده دیده می‌شود. معمولاً در تصاویری که درخت ترسیم شده، مراسم مربوط به دلو و مخروط هم وجود دارد (همان، ۸۳) و به نظر می‌رسد که مخروط در آن به عنوان گل نرک درخت نخل و دلو حاوی آب یا گرده‌ی گل برای تطهیر نمادین استفاده می‌شده است. در یکی از تفسیرها، این مراسم را به افسانه‌ی خدا دوموزی (تموز) که نخل نماد آن است، منسوب کرده‌اند (همان، ۲۸۳).

دوموزی با نماد نخل، یکی از خدایان مرده در بین‌النهرین باستان است و در این اساطیر همسر یا معشوق ایشتر (اینانا) و خدایی شبانی است که با نام آماو شامگال آنا به معنی "نیروی موجود در نخل" هم شناخته می‌شود (ساندرز، ۱۳۸۲، ۱۵۹). ایشتر به روایتی دختر آنو (خدای آسمان)، الهه‌ی عشق، جذابیت جنسی و جنگ بوده (مک کال، ۱۳۷۵، ۳۴-۳۷) که پس از رفتن به جهان زیرین (دنای مردگان)، برای آن که بتواند به روی زمین بازگردد دوموزی را به دیوها می‌سپارد تا به جای خودش در جهان زیرین بماند و خود بتواند به روی زمین بازگردد و به این ترتیب شوهر (یا به قول دیگر معشوق) خودش را هم گرفتار مرگ می‌کند (بلک، ۱۳۸۳، ۱۲۳). در بخشی از حماسه‌ی گیل‌گمش، ایشتر (اینانا) به گیل‌گمش پیشنهاد همسری می‌دهد و سرسختانه از جانب گیل‌گمش رد می‌شود (ژیان، ۱۳۸۴، ۷۸) و یکی از سخنان تند گیل‌گمش به او یادآوری سرنوشت عاشقان او به خصوص دوموزی است که همیشه گریان است (مک کال، ۱۳۷۵، ۵۸).

آنچه در منظومه‌ی مورد بحث ما از جانب بز خطاب به درخت آسوری آمده، هم حاوی همدستی با دیوان است و هم اشاره‌ی صریح به روسپی‌گری که هر دو با مضامین مربوطه در اسطوره‌های بین‌النهرین متناسب به نظر می‌رسند. به خصوص که اینانا ایشتر به هیچ وجه الهه‌ی ازدواج یا الهه‌ی مادر نبوده و هیچ پیام اخلاقی در روابط جنسی ندارد، بلکه بیش تر به روسپی‌گری مقدس مربوط می‌شود (بلک، ۱۳۸۳، ۱۸۰ و ۲۵۰).

• بز:

در ادبیات اساطیری ایران باستان، بز (و آن هم بز جنگی) یکی از تجسم‌های دهگانه‌ی بهرام است (هینلز، ۱۳۷۹، ۴۱)، (آموزگار، ۱۳۸۳، ۲۷) و (کریاسیان، ۱۳۸۴، ۱۹). بهرام، ایزد پیروزی (تفضلی، ۱۳۸۳، ۵۳ و ۵۴)، وجودی انتزاعی و تجسمی از نیروی پویا و غیرقابل مقاومت است که بر شرارت آدمیان و دیوان غالب می‌آید (هینلز، ۱۳۷۹، ۴۲) و (آموزگار، ۱۳۸۳، ۲۷). همراهی او با دیگر ایزدان مانند مهر و نیز کمک به

سوم که بز را نماینده‌ی زندگی دامداری می‌داند، همانطور که از سوی خود پژوهشگران نیز عنوان شده، با پیروزی دانستن بز در انتهای پیکار همخوانی ندارد (همان، ۳۷) و بیش تر به این نکته معطوف است که بز با همه‌ی جنگندگی و پیکارجویی‌هایش (که از خصایص مردم دامدار و عشایر است) در نهایت چگونه به یکجانشینی و زندگی دهقانی تسلیم خواهد شد؟

از این نگاه، سخنان بز نوعی پرخاش‌گری بی نتیجه و ناسزاگویی است که بیش تر گواه بر ضعف بز و شکست درونی اوست تا پیروزی بر درخت. در مقابل، درخت که با آرامش و قاطعیت درباره‌ی مسائل پایه‌ی زندگی سخن می‌گوید، تهدیدهایش هم بسیار قاطع و تهدید به مرگ است (آنجا که محصولاتی از درخت را نام می‌برد که با آن بز را اسیر می‌کنند، سرش را می‌آویزند و بر آتش برشته‌اش می‌کنند). اما این برداشت نسبت به دو تعبیر دیگر دارای نقاط ابهام و ناهمخوانی‌های بیش تری است. چرا باید نماینده‌ی زندگی دامداری به جای آن که از مسائل مربوط به زندگی دامداری و پهلوانی‌ها و جنگاوری‌های مردم آن سخن بگوید، تماماً بر اساس مقوله‌های ذهنی، انتزاعی، دینی و اسطوره‌ای جدل می‌کند؟ به غیر از مسافرت مدام (که بز به آن می‌نازد) در مقابل یکجا ماندن و اسیر بودن درخت در یک مکان، هیچ یک از موارد تفاخر بز به دامداری و زندگی عشیره‌ای اشاره ندارد. چرا زندگی مورد نظر بز (اگر زندگی دامداری مورد نظر است) با آن همه تجمل و ارزش دادن به درجات و طبقات در جامعه و سازمان دهی اداری و حکومتی تشریح شده است؟ آیا شیوه‌ی زندگی مبتنی بر دامداری، در سیر مراحل تکاملی از شیوه‌ی زندگی دهقانی خود به خود جلوتر و پیشرفته تر است؟ اما دو تعبیر دیگر هم درباره‌ی موضع درخت دارای ابهام‌های مشابهی است: چرا درباره‌ی درخت خرما (اگر نماینده‌ی دین آسوریان یا خود مردم آن منطقه است) از مسائلی غیر از روزمره‌های زندگی و رفع نیازهای زندگی روزانه سخنی نیست؟ چرا از مناسک و آیین‌های آن مردم و آن دین اثری نیست؟ چرا حضور موسیقی در منظومه فقط در کنار بز دیده شده؟ مگر آسوریان (بر اساس مذهب یا قومیت) فاقد موسیقی و ساز بوده‌اند؟ که البته می‌دانیم همه‌ی انواع سازهای زهی مورد اشاره در منظومه، در بین النهرین هم با کمی تفاوت در شکل وجود داشته‌است.

گذشتن روان درگذشتگان از پل چینوت برای رفتن به جهان دیگر با آتشی که به نام اوست، نیز در متن اسطوره‌ها آمده است. پل چینوت طبق باورهای زردشتی پلی است که روان پس از مرگ باید از آن بگذرد و دو رو دارد: برای راستکاران عریض و آسان گذر و برای بدکاران مانند تیغ. روان راستکاران از پل چینوت به آسانی می‌گذرد و با آتش بهرام به بهشت راهنمایی می‌شود. اما روان بدکاران از پل به قعر دوزخ فرو می‌افتد (هینلز، ۱۳۷۹، ۹۷).

بز منظومه‌ی درخت آسوری هم علاوه بر تمام عناصر دینی و اسطوره‌ای که با خود دارد، می‌تواند نماد بهرام نیز بوده و پیروزی و قدرت را در این مجادله از ابتدا با خود آورده باشد.

تعبیر مختلف از هدف و مضمون منظومه درخت آسوری

از مضمون درخت آسوری، تفسیرها و تعبیرهایی شده است. دو تعبیر اصلی موجود در این زمینه، یکی مبتنی است بر این که بز نماینده‌ی دین زردشتی و درخت نماینده‌ی دین آسوریان در پرستش ارباب انواع (نوابی، ۱۳۴۶، ۱۰) است. و دیگر مبتنی بر نمایندگی بز از خراسانیان در مقابل نمایندگی درخت از آسوریان است و بیش تر به برتری دادن قومی بر قوم دیگر که با هم نزاع و جدال‌های منطقه‌ای داشته‌اند، مربوط می‌شود (همان، ۱۱). این عقیده نیز از سوی جامعه‌شناسان و برخی تاریخ‌دانان ابراز شده که شاید بز نمادی از شیوه‌ی زندگی مبتنی بر دامداری (چوپانی) و درخت نمادی از شیوه‌ی زندگی دهقانی باشد (روح‌الامینی، ۱۳۷۹، ۳۱).

تعبیر نخست که بز را نماینده‌ی زردشتیان می‌داند، با توجه به تمام عناصر دینی و اسطوره‌ای که بز در منظومه در کنار خود می‌آورد، منطقی تر از دو تعبیر دیگر به نظر می‌رسد. چون مجموعه‌ی آنچه بز موجب تفاخر قرار داده است، همه یا با وجوه نمادین و یا به شکلی واقع‌گرا به باورهای زردشتی برمی‌گردد. البته منطقه‌ای دانستن نمادهای بز و درخت نیز خالی از منطقی نبوده و با موضع نمادهای مذهبی و دینی هم بی‌ارتباط نیست. زیرا این دو نگرش به دین و آیین مذهبی در این دو منطقه وجود داشته و با گسترش مرزهای ایران از زمان هخامنشیان به بعد ارتباط و منازعه در میان‌شان افزایش یافته بوده است. اما تعبیر

نتیجه‌گیری

عناصری معنوی که حاوی عناصر دینی، اسطوره‌ای، اخلاقی و فرهنگی است، در مجادله با درختی که نمایانگر بسنده کردن به نیازهای اولیه‌ی زندگی است و فاقد هر گونه ارزش معنوی، پیروزی می‌شود. در این منازعه هم، از هر آنچه برتری از این دست باشد، یاری می‌گیرد و به درخت که در پایان منظومه در ستوه برجای

آنچه مسلم است، منظومه‌ی درخت آسوری بی‌طرفانه سروده نشده است و هر تعبیری که برای آن فرض کنیم، سراینده‌ی منظومه از جانب بز و به طرفداری بز و هر آنچه که بز نماینده‌ی اوست، سخن گفته است. شاید بهترین تعبیر عمومی از این منظومه و مجادله در این باشد که بز به نمایندگی از مجموعه‌ی

سراینده یا سرایندگان منظومه، پیروز از این پیکار میدان را ترک گفته است. اگرچه هنوز هم باید به یاد داشت که در نهایت این اعلام پیروزی از سوی سراینده صورت می گیرد و الزامی در منطقی بودن یا مستدل بودن آن نیست. اما دست کم با نشان دادن حیات عناصر اسطوره ای مورد بحث در دوران سرایش منظومه، می تواند نشانگر ارزش های فرهنگی جامعه ای باشد که منظومه در آن شکل گرفته، رشد کرده و نشر یافته است و این ارزش ها همه بر محور نگاه هدفمند معنوی، و راحتی و آسایش در زندگی مطرح می شوند.

می ماند، تمامی وجوه معنوی خود را می نمایاند و گویی زندگی برتر یا بهتر را به تخت پیروزی نشانده، درخت را رها می کند و می رود. سهم عناصر اسطوره ای نیز در این مجادله و پیروزی نهایی آن، همپای دین، اخلاق و فرهنگ اجتماعی است.

بز منظومه ی درخت آسوری، بیش تر از آن که به نمایندگی ایرانیان یا دامداران یا زردشتیان بر آسوریان یا دهقانان یا ارباب انواع پرستان پیروز شده باشد، با مجموعه ای از ارزش های فرهنگی که عمدتاً در عناصر اسطوره ای و دینی خودنمایی می کنند به پیکار با شیوه ی زندگی غیر ارزشی رفته و به زعم

فهرست منابع:

- آموزگار، ژاله (۱۳۸۲)، تاریخ اساطیری ایران، ششم، سمت، تهران.
 ابوالقاسمی، محسن (۱۳۸۳)، شعر در ایران پیش از اسلام، دوم، طهوری، تهران.
 بلک، جرمی (۱۳۸۳)، فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین النهرین باستان، ترجمه پیمان متین، امیرکبیر، تهران.
 بهار، مهرداد (۱۳۸۱)، پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و پاره دوم)، چهارم، آگاه، تهران.
 بهار، مهرداد (۱۳۸۴)، از اسطوره تا تاریخ، گردآوری و ویراست ابوالقاسم اسماعیل پور، چهارم، چشمه، تهران.
 بینش، تقی (۱۳۷۴)، تاریخ مختصر موسیقی ایران، آروین، تهران.
 تفضلی، احمد (۱۳۸۰)، ترجمه مینوی خرد، سوم، توس، تهران.
 تفضلی، احمد (۱۳۸۳)، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، به کوشش ژاله آموزگار، چهارم، سخن، تهران.
 جاماسب آسانا (۱۳۸۲)، متن های پهلوی، پژوهش سعید عریان، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.
 خالقی، روح الله (۱۳۷۷)، نظری به موسیقی، چهارم، محور، تهران.
 روح الامینی، محمود (۱۳۷۹)، پژوهشی مردم شناختی در منظومه درخت آسوریک در نمادهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی، سوم، آگاه، تهران.
 ژیران، فلیکس (۱۳۸۴)، اساطیر آشور و بابل، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، دوم، کاروان، تهران.
 ساندرز، ن.ک. (۱۳۸۲)، بهشت و دوزخ در اساطیر بین النهرین، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، دوم، کاروان، تهران.
 صارمی، کتایون و فریدون امانی (۱۳۷۳)، ساز و موسیقی در شاهنامه فردوسی، پیشرو، تهران.
 فرنیغ دادگی (۱۳۸۰)، بندهش، گزارنده مهرداد بهار، دوم، توس، تهران.
 کرباسیان، ملیحه (۱۳۸۴)، فرهنگ الفبایی - موضوعی اساطیر ایران باستان، اختران، تهران.
 کرتیس، وستا سرخوش (۱۳۸۴)، اسطوره های ایرانی، ترجمه عباس مخبر، مرکز، تهران.
 مک کال، هنریتا (۱۳۷۵)، اسطوره های بین النهرینی، ترجمه عباس مخبر، مرکز، تهران.
 ملاح، حسینعلی (۱۳۶۶)، فرهنگ سازها، کتاب سرا، تهران.
 نصری اشرفی، جهانگیر (۱۳۸۵)، گوسان پارسی: بررسی نقل های موسیقایی ایران، سوره مهر، تهران.
 نوآبی، ماهیار (۱۳۴۶)، منظومه درخت آسوریک، بنیاد فرهنگ ایران، تهران.
 هینلز، جان راسل (۱۳۷۹)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، ششم، چشمه، تهران.