بررسی شخصیّت حماسی جریره، با رویکرد نظریهٔ بینامتنی‌نگری

(با تأکید بر شاهنامهٔ فردوسی، متون پیش از اسلام و متون عهد اسلامی)

فاطمه حاجی‌رحیمی*[۱] و کیانوش بیرانوند [۲]

چکیده

درک هر داستانی، نیازمند شناخت منابع و پیش‌متن‌های آن است. شناخت و دریافت عمیق داستان‌های شاهنامه نیز بدون شناخت پیش‌متن‌ها و روابط بینامتنی میان داستان‌های شاهنامه و آن‌ها میسّر نخواهد بود. پژوهش حاضر که مطابق با روش کیفی با رویکرد توصیفی‌تحلیلی حاصل شده، به بررسی داستان جریره در شاهنامه و روایات مرتبط با آن می‌پردازد. پژوهش بر این فرضیه استوار است که، در مراحل گذر شخصیّت‌های اساطیری به عالم حماسه، الههٔ بزرگِ آب و زمین و پری در عصر باستان بر اثر عواملی همچون «جابه‌جایی اساطیر» و «کمرنگ‌شدن صبغهٔ مینوی» ویژگی‌های خود را از دست می‌دهند و به هیئت جریره در عالم حماسه در می‌آیند. در این بررسی‌ها که بنابر قراین و شواهد تاریخی صورت گرفته، تلاش شده است تا اثبات شود که این نقّالان و گوسان‌های دربارها در دورهٔ پارتیان اشکانی و کوشانیان بوده‌اند که در روزگار مقارن با عصر تدوین حماسه‌ها، در بازگویی مجدّد صفات و کردارهای این شخصیّت کهن اساطیری ارزش‌های مطلوب و مورد نظر جامعهٔ مردسالار باستان و همچنین دیدگاه‌های رایج خوارمایه انگارانه‌ای را که دربارهٔ جایگاه زنان وجود داشته است، به روایت آن تحمیل کرده‌اند. ویژگی‌هایی مانند: کمرنگ بودن شخصیّت وی در شاهنامه، زیبارویی، اعمال فوق بشری و عاشق پیشگی، خصلت باروری و در نهایت ناپدیدشدن او، این انگاره را سامان می‌بخشد.

کلید واژه‌ها: بینامتنی‌نگری، جریره، سیاوش، پری، الههٔ بزرگ.

---

[۱] - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات حماسی، دانشگاه قم، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، قم- ایران. (نویسنده مسئول)
F.hajirahimi2015@yahoo.com

[۲] - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات حماسی، دانشگاه قم، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، قم- ایران.

تاریخ وصول : ۱۳۹۹/۰۱/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۲۵

مقدّمه

در بررسی زنان شاهنامه، به زنانی برجسته و شاخص برمی‌خوریم که هریک دارای ویژگی‌های محکم و غنیّ یک شخصیّت اصلی و یک قهرمان ارزشمند نمایشی‌اند؛ و هر کدام از آن‌ها به دلیل داشتن خصلت‌های انسانی، به تنهایی می‌توانند محور یک اثر دراماتیک قرار گیرند. جریره از این نوع زن‌هاست که با مرگ فرزند، شکم خویش را می‌درداند و حتّی اگر دارای ویژگی دیگری هم نباشد، همین کردارش به تنهایی می‌تواند ستون‌های یک تراژدی بزرگ و جذاب را پی‌ریزی نماید. جریره، دختری تورانی که به موازات سیاوشِ ایرانی، اسطورهٔ نجابت و وفاداری و راستی است.

در این پژوهش به بررسی داستان زنی می‌پردازیم که به لحاظ داشتن خصلت‌ها و یا رفتارهای خاص دارای شخصیّتی برجسته است. جریره تنها در چند بیت حضور رسمی دارد. سرنوشت حماسی وی در این است که نخستین زنِ بزرگ مردِ حماسهٔ فردوسی، یعنی سیاوش است. از آن روی که حماسه‌ها جایگاه نمود و تبلور تاریخ اولیّه، اساطیر و افسانه‌های ملل مختلف هستند و بسیاری از باورها، آیین‌ها و رسوم اقوام کهن را دربرمی‌گیرند، به بررسی نقش زن در این نوع ادبی کهن پرداخته می‌شود.

در هر فرهنگ و قومی زنان جایگاه متفاوتی از هم دارند که این امر از ملیّت و طرز تفکّر و شیوه‌های مختلف حاکم بر آن نشأت می‌گیرد. در میان بسیاری از بن‌مایه‌های مربوط به زنان در حماسه، شخصیّت، عشق، حضور آن در حوادث، پهلوان‌زایی، فراق، اندوه و ... نقش مهمّ و تعیین کننده‌ای دارد. در این بین برخی از بن‌مایه‌ها نسبت به دیگری در روند داستان دارای جایگاه خاصّی است؛ از جمله ارتباط با پهلوانان به‌عنوان مادر. از میان تمام پهلوانان شاهنامه، «فرود» پسر سیاوش با مادرش جریره رابطه‌ای عمیق‌تر و دوستانه‌تر دارد.

اصل و پیشینهٔ اسطوره‌ای داستان سیاوش و جریره در شاهنامه، صرف نظر از تعلّق‌شان به عصر حماسه‌ها در سرزمین ایران، حاصل بازتاب آیین‌ها، باورها و اندیشه‌هایی جهانی است که بر گسترهٔ پهناوری از جغرافیای دنیای باستان از بین‌النهرین، بابل و سومر گرفته تا مصر، آسیای صغیر و فینیقیه حاکم بوده‌اند.

بنابر نظر بهار «یکی از مبانی تحوّلِ اساطیر ایران، ورود عناصر بیگانه است.» (بهار، ۱۳۷٦: ۳۷) داستان‌های حماسی ایران در پذیرفتن برخی از قهرمانان و شخصیّت‌های اساطیری و از جمله الهه آب، تحت‌تأثیر مسئلهٔ وام‌گیری فرهنگی و اشاعهٔ آن دسته از باورهای رایج اسطوره‌ای بوده که در اصل متعلق به جوامع مادر تبار است و سپس از آن نواحی به مناطق دیگر گسترش یافته است وام‌گیری این عنصر خیلی پیش‌تر در هزاره‌های پیشین صورت گرفته است.

ضرورت و هدف تحقیق

درک و دریافت هر داستانی، مستلزم شناخت منابع و پیش‌متن‌های آن است. شناخت و درک عمیق داستان‌های شاهنامه نیز که مهمّ‌ترین سند هویّت فرهنگی و ملّی ماست، بدون شناخت پیش‌متن‌ها و روابط بینامتنی بین داستان‌های شاهنامه و آن‌ها میسّر نخواهد بود. تاکنون در بارهٔ چراییِ تنزّل الههٔ بزرگ آسیای غربی در سرزمین ماوراءالنهر و خراسانِ بزرگ و موجودی اساطیری که در مفهوم باستانی پیش از زردشت، پری بوده، برمبنای تحلیل و چگونگی تحوّل اسطوره به حماسه و علت تبدیل‌شدن آن الهه و پری در هیئت و قالب جریره در شاهنامه، سخنی به صراحت گفته نشده است. هدف نگارندگان از انجام پژوهش حاضر، کاوش و جستجو در عواملِ بنیادینِ دگردیسی ایزدبانوی آب، باروری و رستنی و پری در جهان باستان است که، در تحوّلات بعدی خود در قالب و هیئت جریرهٔ شاهنامه درآمده‌اند؛ یعنی علّت اصلی و پدیدارشناسانهٔ دگرگونی شخصیّت مینوی و ماورائی الههٔ بزرگ و احتمالاً پری در دوران کهن و ظاهر شدن‌شان با نقاب جریره در حماسهٔ ایران، در این تحقیق بررسی و تحلیل شده است.

در این بررسی‌ها که بنابر قراین و شواهد تاریخی صورت گرفته، تلاش شده است تا اثبات شود که نقّالان و گوسان‌های دربارها در دورهٔ پارتیان اشکانی و کوشانیان که در روزگار مقارن با عصر تدوین حماسه‌ها، در بازگویی مجدّد صفات و کردارهای این شخصیّت کهن اساطیری ارزش‌های مطلوب و موردنظر جامعهٔ مردسالار باستان و همچنین دیدگاه‌های رایج خوارمایه انگارانه‌ای را که دربارهٔ جایگاه زنان وجود داشته است، به روایت آن تحمیل کرده‌اند.

پرسش‌های تحقیق

پژوهش حاضر، مبتنی بر نظریهٔ بینامتنی، به واکاوی مهم‌ترین شاخصه‌های بینامتنیت در داستان پیوند سیاوش و جریره در شاهنامه می‌پردازد. بررسی و تحلیل داده‌ها براساس معیارهای بینامتنیت و نوع تحلیل داده‌ها نیز کیفی است. نگارندگان می‌کوشند با شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ دهند:

الف- آیا اسطورهٔ الههٔ بزرگ که از ساکنان فلات ایران به وام گرفته شده است، در تحوّلات بعدی خود در قالب و شمایل جریرهٔ شاهنامه دگردیسی یافته است؟

ب- آیا در ساخت و صورت اصلی روایت جریره، پری در مفهوم باستانی و پیش از زردشت این موجود اساطیری بوده که در مراحل گذر داستان از اسطوره به حماسه، همگام با تغییرات دیگر در اصل روایت، هویّت او نیز به هیأت متناسب با داستان حماسی درآمده است؟

پیشینهٔ تحقیق

بیشتر پژوهش‌ها پیرامون بازتاب چهرهٔ زنان و حضور آنان در شاهنامه، برمبنای چارچوب کلی شخصیّت‌های آن‌هاست که گاه از آن رهگذر شاید اشارهٔ کوتاه وگذرایی نیز به شخصیّت جریره شده باشد. از جمله: «تحلیل شخصیّت و نقش زنان در داستان‌های شاهنامه» (علی‌نقی،۱۳۹۰)، جایگاه زنان را در شاهنامهٔ فردوسی مورد بررسی قرار داده و نقش آن‌ها را با ذکر نام اشخاص در این حماسه مورد واکاوی قرار داده است. «مقایسهٔ جایگاه زن در شاهنامهٔ فردوسی با ایلیاد و اودیسهٔ هومر» (عبّاسی و قبادی، ۱۳۸۹)، جایگاه زنان در اندیشهٔ فردوسی و هومر را با یکدیگر مقایسه کرده است.

تاکنون پژوهشی در زمینهٔ ارتباط جریره با الههٔ بین‌النهرینی و فرضیهٔ پری دانستن او، که با رویکرد بینامتنیت انجام گرفته باشد، صورت نگرفته است.

بحث و بررسی

در این بخش، ابتدا به مفهوم بینامتنیت، ابداع واژهٔ آن توسط ژولیا کریستوا، می‌پردازیم و ضمن ارائهٔ توضیحاتی در مورد جریره و چگونگی ورود او به شاهنامه و مقایسه با متن‌های پیشین، به

بررسی بینامتنیِ داستان پیوند سیاوش و جریره با متن‌های مرتبط پیشین همراه با شواهد متنی، خواهیم پرداخت. برای این‌که بتوانیم رابطه‌ای روشن و صریح میان داستان‌های شاهنامه فردوسی و اساطیر بین‌النهرین برقرار کنیم، لازم است که با یکی از نظریه‌های مدرن با عنوان بینامتنیت «Intertexualite» آشنا شویم. در بینامتنیت تداوم یا دگرگونی میراث گذشته و ابداعات و نوآوری‌های روز در روابط و ساختار پنهان یک متن بررسی می‌شود، که خود می‌تواند عاملی مهمّ در درک و دریافت متن و مهمّ‌تر از آن، شناخت هویّت و فرهنگ یک جامعه باشد.

۱. نظریهٔ بینامتنیت

امروزه بررسی متن‌های گذشته با رویکردهای نوین، یکی از محورهای بنیادین مطالعات نقد ادبی است. بینامتنیت نظریّه‌ای است که به خوانش یک متن یا یک اثر هنری در راستای متون دیگر می‌پردازد و با این روش تأثیری را که متن‌های پیشین در خلق آثار جدید می‌گذارند، مورد توجّه قرار می‌دهد. این اصطلاح نخستین بار در زبان فرانسه توسط ژولیا کریستوا «Julia Kristeva» در دههٔ شصت میلادی، برای هر نوع ارتباط میان متن‌های گوناگون و در تقابل با نقد منابع مطرح شد. به‌عبارت دیگر، «بینامتنیت فقط محدود به رابطهٔ هم‌حضوری میان دو یا چند متن است که اساساً حضور واقعی یک متن در متن دیگر را نشان می‌دهد.» (Genette.1977: 2)

بینامتنیت خود دارای پیشینه‌هایی است که مهمّ‌ترین آن‌ها نظریهٔ گفتگومندی و چند صدایی میخائیل باختین «Mikhail Bakhtine» است. «این یعنی که، بینامتنیت و آثار باختین قابل تفکیک از یکدیگر نبوده و در فهم بینامتنیت علناً باید به فهمی از آثار وی دست یافت.» (آلن، ۱۳۸۵: ۳۰) اگر چه ژولیا کریستوا واضع آن است ولی رولان بارت «Roland Barthes» نیز در انتشار و شکل‌گیری زیرشاخه‌ای با عنوان بینامتنیت خوانشی نقشی اساسی ایفا می‌کند. از دیگر محققان برجسته در این حوزه می‌توان از میکائیل ریفاتر «Michael Riffaterre»، لوران ژنی «Laurent Jenney» و ژرار ژنت «Gerard Genette» نام برد.

لازم به ذکر است بینامتنیت به هیچ‌وجه بررسی تأثیرگذاری یک متن بر متن دیگر نیست، بلکه بینامتنیت از عناصر شکل‌دهندهٔ متن است و هر متنی، خود حلقه‌ای در زنجیرهٔ بینامتنیت است. درواقع بینامتنیت یعنی خوانش متن با توجه به متن‌های دیگر.

شاهنامه متنی است که در طول ادوار متمادی، پیش‌متن بسیاری از متن‌ها بوده و توانسته است بر آن‌ها تأثیر بگذارد. بی‌گمان میان حماسه‌های منظوم پس از شاهنامه با اسطوره‌های ایران باستان و خودِ شاهنامه، شالوده‌ای بینامتنی برقرار شده است و متن‌ها با هم پیوندی گفتگومدارانه دارند. این گفتگو می‌تواند لفظی، موضوعی و یا محتوایی باشد. داشتن طرح اسطوره‌ای و تأثیرپذیری از شرایط مختلف تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، به داستان‌های شاهنامه ساختاری پیچیده داده است. با وجود این پیچیدگی‌ها، ساختار داستان‌ها همچنان کم و بیش حفظ شده است. هرچند تغییر و تبدیل‌های متعددی در شخصیّت‌ها و کارکردهای داستان‌ها روی داده است امّا با نگاه ساختارگرایانه می‌توان ساختار بنیادین داستان‌ها را از میان تنوّع‌ها و دگرگونی‌های روساختی استخراج کرد. آخرین نکتهٔ درخور یادآوری، این است که رویکرد بینامتنیت پیوند تنگاتنگی با ادبیات تطبیقی دارد؛ یعنی همان‌طور که پیروان رویکرد بینامتنیت به اصالت متن اعتقادی ندارند در ادبیّات تطبیقی نیز واگویی‌هایی همگون آثار متعدد، باز نمایانده می‌شود؛ چنان‌که طه ندا در همین زمینه معتقد است که:

«ادبیّات تطبیقی نوعی داد و ستد فرهنگی است؛ زیرا همانطور که فرهنگ ملل مختلف در یکدیگر تأثیرگذار هستند، ادبیّات آن‌ها هم یکی از اجزای اساسی و زیربنای فرهنگ‌شان به‌شمار می‌رود که بر همدیگر اثر می‌گذارند. بنابراین رویکرد ادبیّات تطبیقی، مقایسه و بررسی فرهنگی و ادبی میان ملّت‌ها و تبیین بازتاب و انعکاس گزاره‌های فرهنگی در ادبیات ملت‌های دیگر است.» (ندا، ۱۳۸۷: ١٦)

۱-۱. دگردیسی اسطوره

بن‌مایه‌های داستان‌های اسطوره‌ای که از روزگاران کهن جلوهٔ حماسی به خود گرفته و به‌صورت افسانه‌های گذشتگان و سرودهای پهلوانی کیان و یلان در میان مردم، بر سر زبان‌ها بودند

«در جریان سیر تکوینی چند هزارسالهٔ خود تا زمان سرایش شاهنامه توسط گوسانان و رامشگران زمانه با افزوده‌ها و کاستی‌هایی روبه‌رو شده‌اند. به‌تدریج از جلوه‌های شگفت و ماورایی رویدادها کاسته شده و در پرداخت مجدّد حماسی، که در مقام مقایسه با برداشت اساطیری تا اندازهٔ زیادی برمبنای موازین عقلانی و تجربی استوار است، اشخاص و اشیاء جنبهٔ عادی و مردمانه به‌خود گرفته‌اند.»(سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۷۱) این دگردیسی‌ها در هر دوره‌ای تحت تأثیر شرایط تاریخی، تعبیری تازه برای چینشی نو از داستان را سبب شده‌اند تا به کمک آن حادثه‌ای را از نو در یاد تاریخی ثبت کنند.

«شخصیّت‌های داستان‌های اسطوره‌ای در ساختار یک داستان، در بنیاد، بن‌مایه‌هایی اسطوره‌ای هستند که در باور مردم ستوده می‌شدند و می‌شوند و در هر سرایش و نقل و بازگویی، ویژگی‌های شخصیّت‌های تاریخی یا حوادث زمان را، بسته به همانندانگاری کارکردهای آن‌ها با الگوهای کهن اسطوره‌ای، به خود جذب می‌کنند و از این رهگذر آن تاریخ را به شیوهٔ دوران خود پاس می‌دارند.» (مختاریان،۱۳۸۹: ۸۲) گرچه این شاخص‌های اسطوره‌ای-داستانی انعطاف‌پذیرند، با این‌همه، بن‌مایهٔ اسطوره‌ای آن‌ها تغییرناپذیر نیست و همچنان برجای می‌ماند، زیرا از باور و تقدیس جمعی سرچشمه گرفته است. مانند موتیف عاشق‌شدن ایزدبانو به یکی از خدایان و مورد بی‌اعتنایی قرارگرفتن که در اسطورهٔ بین‌النهرینی تموز (دموزی) می‌بینیم، در حماسهٔ گیلگمش هم آمده، حتی ردّ پای آن در داستان رستم و سهراب و جریره و سیاوش نیز به‌نحوی مشهود است. این جریره است که عاشق و وفادار سیاوش است ولی سیاوش به مصلحت پیران ویسه، او را ترک می‌کند، با فریگیس ازدواج کرده به سیاوش‌گرد می‌رود. در این‌جا انتقام الهه از معشوق خود، به وسیلهٔ فرزندش فرود صورت می‌گیرد. (که ناکام می‌ماند)

اسطوره تغییراتی کرده اما هنوز می‌توان اصل آن را بازشناخت. آگاهی‌هایی که ما از داستان جریره و سیاوش داریم، برگرفته از شاهنامه و برخی روایت‌ها است. روایت‌های پیرامونی این داستان نیز در همهٔ منابع یکسان نیست، امّا هستهٔ داستان تقریباً یکی است. با وجود تعدّد روایت‌های پیرامونی، ملاک قراردادن یکی از این روایت‌ها به‌عنوان روایت اصیل، کاری سنجیده

نیست، زیرا هریک از این روایت‌ها اصیل و برخاسته از باور مردم در نقاط و دوران‌های مختلف است.

۱-۲. سهم زنان در اسطوره و تاریخ

«باستان شناسان این مطلب را که زنان، مردان را از دوران توّحش به عصر نوسنگی کشاندند، تأیید می‌کنند. علاوه بر کشاورزی که ابداع آن به زنان نسبت داده می‌شود.» (سیبرت، ۱۳۸۰: ۱٤۱) در تاریخ گذشتهٔ ایران و در دوران کشاورزی، زن از اهمّیّت والایی برخوردار بود. او مانند زمین سرچشمهٔ حیات و منبع تمامی غذاها بود و از این‌رو به پیشگاه این مادر–خدایان و مادر–الهه‌ها، فدیه‌هایی تقدیم می‌شد. این آیین «در روزگار باستان، از کناره‌های مدیترانه گرفته تا بین‌النهرین ودرّهٔ سند در میان مردمان آریایی و سامی و انیرانی گسترده بود.» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۳۳)

«واقعیّت اعتقاد به الهه–مادر را در وجود پیکرک‌های بسیار فراوان الهه‌ای می‌توان جست که نماد باروری، برکت و نعمت به شمار می‌آمد. او حامی و پرورندهٔ فرزندی آسمانی و خود نماد الهی فرزندزایی زنان و مادری بود.» (بهار، ۱۳۸۱: ۳۹۳) باروری در بستر زمان دستخوش تحوّل شده و «با شکلی و طرحی نو به روایات و داستان‌های تاریخی پا گذاشته است. یکی از منابعی که در آن نشانه‌هایی از این سنّت دیرپا برجای مانده است، شاهنامهٔ حکیم طوس است. ازدواج‌های نامعمول در شاهنامه که در آن‌ها شاهد پیش‌قدم شدن در امر ازدواج و شاهد نوعی رابطهٔ جنسی هستیم، ریشه در فرهنگ و تمدّن اقوامی با نظام مادرسالاری و زن سروری دارد.» (مزداپور، ۱۳٥٤: ۹٤)

شهرناز و ارنواز در داستان جمشید، رودابه در داستان زال، تهمینه در داستان رستم و حتی به نوعی در داستان سیاوش و جریره، که سیاوش از وجود دختر پیران آگاه نیست، این زنان‌اند که در ابراز عشق پیش‌قدم می‌شوند. اعمالی که با شیوه‌های معمول در ازدواج‌های ایرانی انطباق ندارد. انتخاب همسر توسط زنان، نشان از اقتدار زنان در فلات ایران دارد. در برخی از این ازدواج‌ها فرزند در خاندان مادری می‌ماند، مانند: سهراب که در سمنگان، و کیخسرو و فرود در توران اقامت دارند. این امر اشاره‌ای است به نظامی ابتدایی که فرزندان متعلّق به خانوادهٔ مادری بوده‌اند.

۱-۳. زنان در شاهنامه

قهرمانان زن در شاهنامه همگی انسان هستند، حتّی اگر از دنیای اسطوره یا قصّه‌های پریان به روایت‌های پهلوانی راه یافته باشند. چنین به نظر می‌رسد که آزادگی و اقتدار استثنائی برخی از زنان در منظومه‌های پهلوانی نشانگر ارج و منزلت زن است نزد اقوامی که این روایت‌ها را آفریده‌اند و رواج داده‌اند. به گمان ما «طرح نخستین این قهرمانان زن در داستان‌ها چندان استوار بوده است که دست‌کاری‌های بعدی نیز نتوانسته است سیمای این بانوان را دگرگون کند و آنان را به سطح زنان ساسانی فرود آورد. این درون‌مایهٔ غنی در دست‌های توانای فردوسی پرورده شد.» (کیا،۱۳۷۱: ٤) حاصل این بازسازی هنرمندانه، به نمایش درآمدن برخی زنان شگفت‌انگیزی است که در شاهکار حکیم طوس بی‌بدیل‌اند: مانند: جریره. در شاهنامه برجسته‌ترین زنان، بزرگ‌زادگانند- از دودمان‌های شاهی یا از خاندان‌های بزرگ پهلوانی:

جریره بدو گفت کای رزمساز — بدین روز هرگز مبادت نیاز
به ایران برادرت شاه نو است — جهاندار و بیدار کیخسروست
تو را نیک داند به نام و گهر — ز همخون و از مهرهٔ یک پدر
بدو داد پیران مرا از نخست — وگرنه ز ترکان همی زن نجست
نژاد تو از مادر و از پدر — همه تاجدار و همه نامور

(فردوسی، ۱۳۸٦ج۳: ۷۳)

نخستین قهرمانان شاهنامه، همچنین زنان وابستهٔ به آنان، برگرفتهٔ از اساطیر کهن‌اند که در مواردی قدمت آن اسطوره‌ها به سنّت‌های هند و ایرانی می‌رسد. این زنان با آن‌که شکل انسانی دارند هنوز از فضای اساطیری کاملاً جدا نشده‌اند و پیچیدگی انسانی دیگر زنان شاهنامهٔ پهلوانی را ندارند. پهلوانان شاهنامه همسان دیگر قهرمانان حماسی، نام را بر مرگ برتری می‌دهند و همواره به پیشواز خطر می‌روند. امّا هیچ پهلوانی دست به خودکشی نمی‌زند. یگانه شخصیّت بلند پایه‌ای که در شاهنامهٔ پهلوانی دست به خودکشی می‌زند، جریره مادر فرود است.

۲. جریره در شاهنامه

اقامت سیاوش در توران دو واقعهٔ مهم برای او در پی دارد، نخست ازدواج با جریره دختر پیران و سپس ازدواج با فریگیس دختر افراسیاب است. پس از زمانی اندک، «پیران یکی از سه دختر پادشاه، یا یکی از سه دختر گرسیوز یا جریره، دختر مهتر او را از چهار دختر مناسب‌ترین دختر برای سیاوش می‌داند.» (خالقی مطلق، ۱۳۹۵: ٥٤) که از خوبرویان کسی همتای او نیست:

یکی دختری هست آراسته چو ماه درخشنده با خواسته

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج ۳، ۱۵)

سیاوش از میان همه جریره را برمی‌گزیند و حاصل این ازدواج پسری به نام فرود است. جریره از نژاد ویسه و دختر پیران – وزیر خردمند افراسیاب و گلشهر- است. (طبری، ۱۳۵۳، ج/۲: ٦۰۵) نام مادر فرود را برزآفرید نوشته است که اصالت بیشتری از جریره نشان می‌دهد. همین نام که در ریخت به «گردآفرید» می‌ماند نام کهن و نژادهٔ وی می‌تواند بود؛ زیرا «جریره ریختی تازیکانه دارد و نامی ایرانی می‌نماید و پذیرفتنی نمی‌تواند بود که دختری تورانی را نامی تازی برنهاده باشند. از دیگر سوی، نیز می‌توان انگاشت که جریره ریختِ مصحّف نامی ایرانی باشد؛ شاید نامی برآمده از زر از گونهٔ زریرگ"Zarirag".» (کزّازی، ۱۳۸۲: ۳۹۷)

به گزارش مجمل‌التواریخ (ص۲۹) "جریره دختر پیران و به روایتی گویند خواهر بود پیران را". در داستان فرود در شاهنامه، نقش دو تن هرچند کوتاه، ولی سخت پرابهت است. یکی جریره، زنی که نخست آمرانه با پسر سخن می‌گوید و او را به پیوستن به سپاه ایران برای شرکت در کشیدن کین پدر تشویق می‌کند:

برادرت اگر کینه جوید همی روان سیاوش بشوید همی

تو را پیش باید به کین تاختن کمر بر میان بستن و ساختن

گر او کینه جوید همی از نیا تو را کینه زیباتر و کیمیا

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۳: ۳۲)

دیگر نقش بهرام است. تنها کسی است که فاجعه را از آغاز می‌بیند، ولی کوشش او در جلوگیری از آن به جایی نمی‌رسد. پس از ازدواج سیاوش با فرنگیس، مدّتی جریره از داستان محو

می‌شود و با تولّد «فرود» اندک جلوه‌ای می‌یابد. جریره از آن بیوگان جوانی است که با ناکامی خو می‌گیرند و در رنج پرورده می‌شوند و بدین سبب، نوعی فرزانگی و پختگی خاصّ می‌یابند. هنگامی که به عقد سیاوش درمی‌آید دختر خردسالی است؛ دوران عیش و کامروایی او کوتاه است، زیرا سیاوش بنابه مصلحت پیران، او را ترک کرده و با فریگیس ازدواج می‌کند. جریره دور از شوهر، فرود را به دنیا می‌آورد. پس از تولّد فرود مدّتی از جریره نامی نیست و در هیچ‌یک از این رویدادها حتّی در سوگ سیاوش سخنی از جریره نیست، تا آن‌که در داستان فرود، جریره همراه پسرش در دژ سپید، نمودار می‌شود:

همان مادر کودک ارجمند — جریره سر بانوان بلند
بفرمود خفته به فرمان بران — زدن دست آن خرد بر زعفران
نهادند بر پشت آن نامه بر — که پیش سیاووش خودکامه بر

(همان، ج۲: ۳۹)

فرود با مادر خود در قلعه‌ای به نام کلات در مرز ایران و توران اقامت دارد. توس سپهسالار لشکر ایران برای خونخواهی سیاوش سفارش‌های کیخسرو را از یاد برده و راه کلات را انتخاب می‌کند و با خودسری خود و بدلیل کینه از ترکان، آتش رزمی به پا می‌کند که ابتدا داماد و پسر خویش را به هلاکت می‌رساند و سپس فرود را. میانجی‌گری بهرام نیز کارساز نمی‌افتد. شب آخر، جریره خواب ناخوشی می‌بیند:

به خواب آتشی دید کز دز بلند — برافروختی پیش آن ارجمند
سراسر سپیدکوه بفروختی — پرستنده و دز همی سوختی

(همان، ج۳: ٥٤)

خواب جریره، خواب سیاوش را در شب‌های آخر زندگیش، پیش از حملهٔ افراسیاب به یاد می‌آورد. هر دو خواب از آیندهٔ شومی خبر می‌دهند. پس از محاصرهٔ دژ توسّط ایرانیان، رهام از پشت تیغی بر کتف فرود می‌زند و او زخمی مهلک برمی‌دارد. فرود را بر تخت می‌خوابانند. نزد برخی از اقوام شرقی ایران، مراسم سوگواری پیش از مردن و درخلال جان‌کندن بیمار برگزار می‌شد. در شاهنامه صحنهٔ دل‌خراش جان‌کندن فرود به همین شیوه است. هنگامی که فرود، تن

شکافته و خون‌آلود را به درون دژ می‌اندازند وصیّت می‌کند که پس از او پرستندگان از بام قلعه، خود را به زیر افکنند، تا به دست بیژن نیفتند؛ و لحظه‌ای بعد جان می‌سپارد. خودکشی دسته جمعی کنیزان فرود، یکی از صحنه‌های عجیب و تأثّر انگیز شاهنامه است:

پرستندگان بر سر دز شدند همه خویشتن بر زمین بر زدند

(همان: ۵۷)

آن‌گاه جریره آتش به قلعه می‌زند. گنج‌ها را به آتش می‌کشد، شکم اسب‌ها را می‌درد، یا پی‌های آن‌ها را می‌بُرد. آن‌گاه بر سر نعش پسر، خنجر در شکم خود فرو می‌کند و روبروی او می‌نهد و جان می‌سپارد:

بیامد به بالین فرّخ فرود بر جامهٔ او یکی دشنه بود

دو رخ را به روی پسر برنهاد شکم بردرید از برش جان بداد

(همان)

۲-۱. خاستگاه روایت جریره «پیوند سیاوش و جریره»

روایت پیوند سیاوش با جریره، با آن‌که در اغلب دستنویس‌های شاهنامه و از جمله در همهٔ دستنویس‌های کهن و معتبر آن آمده است، از نظر خالقی‌مطلق الحاقی است. «از میان پانزده دستنویس اساس، دستنویس واتیکان ۸٤۸ هیچ یک از این بیت‌ها را ندارد. این روایت همچنین در یک دستنویس بی‌تاریخ کتابخانهٔ طوپقاپورسرای در استانبول از سدهٔ نهم هجری به نشان R.1549 نیست.» (خالقی‌مطلق، ۱۳۷۲: ٤۲٦-٤۲٤) در البنداری و ثعالبی نیز هیچ اشاره‌ای به پیوند سیاوخش و جریره نشده است. شناساندن و شناختن الحاقات کهن، مهمّ و دشوار است بخصوص الحاقاتی که در سده‌های پنجم و ششم و هفتم به شاهنامه راه یافته‌اند و از این‌رو هم از نظر سبک به سخن شاعر نزدیک‌ترند و هم در بیشتر دستنویس‌های شاهنامه و گاه حتی در کهن‌ترین و معتبرترین آن‌ها آمده‌اند، و از سوی دیگر گاه روایت آن‌ها نیز اصیل است؛ یعنی الحاق‌کننده آن را بنا به سلیقهٔ خود نساخته، بلکه آن را از روایاتی که به صورت مدوّن یا شفاهی وجود داشته‌اند، گرفته است.

طبری پس از شرح کوتاهی دربارهٔ پیوند سیاوش هنگام اقامت او در ترکستان با زنی به نام برزآفرید (طبری، ۱۳۵۳،ج۲: ٤٦۲) زادن فرود را می‌آورد و سپس در دنبالهٔ گزارش پیشین

می‌نویسد که طوس نافرمانی کرد و با فرود به جنگ پرداخت و فرود کشته شد. این بی‌نامی دختر در پرده‌نشین، یا نداشتن نام معین و شناخته شده، شاید نشانهٔ بازماندهٔ دیگری از سرشت پریانهٔ او باشد که به وضوح و آشکار در چارچوب‌های داستان‌های حماسی اصیل جانگرفته و تمام خصوصیات اساطیری خویش را از دست نداده است. گزارش طبری را کمابیش ابن اثیر (۱۳۹۱، ج٦: ٢٤٨) و ابن بلخی (١٣٦٣: ٤٤) آورده‌اند. گزارش بلعمی(١٣٦٨: ٤٣٨)، نخست کمابیش با گزارش طبری همخوانی دارد، ولی پایان آن از گزارش طبری و فردوسی به کلّی جدا است.

۲-۲. فرضیهٔ نخست: دگردیسی شخصیّت الههٔ آب و تبدیل آن به جریره در حماسه و هویّت مادرسالاری او آیین پرستش الههٔ مادر و «شرکت مردم در آیین‌های پرستش این الهگان در منطقهٔ وسیعی از آسیای میانه تا غرب آسیا و مدیترانهٔ شرقی و در طول مدّتی طولانی در این مناطق ادامه یافت و بعدها به دیگر نقاط مختلف جهان رسید.» (بهار، ۱۳۸۱: ۲۸) دلیل اصلی برگزاری آیین‌های مربوط به تموز و ایشتر در بین‌النهرین، بابل، سومر، مصر و فینیقیه این بوده است که در بخش پهناوری از آسیای غربی، باران در چند فصل از سال نمی‌بارید و همین مسئله سبب بر خاک افتادن و پژمردگی گیاه می‌شد تا آن‌که دگربار فصل بارش آغاز می‌گردید و گیاهان مجدداً سر از خاک برمی‌آوردند و حیات را از سر می‌گرفتند. این «واقعهٔ تکراری طبیعت در تفکر اسطوره‌ای ایشان چنین انعکاس می یافت که گویی الههٔ مادر با وجود شدت علاقه به فرزند آسمانی یا شوی و یا معشوق ایزدی خویش، خود سبب مرگ یا ناپدیدشدن او در زیر خاک و یا زندانی کردنش می‌شد و الهه برای جستجوی او در جهان زیرین به دنبال او می‌رفت.» (هینلز، ۱۳۷۹: ٣٦)

«زنان در عزاداری مرگ تموز در بین‌النهرین به شدت می‌گریسته‌اند، چرا که اشک در بین‌النهرین نماد باران بوده است.» (بهار، ١٣٧٦: ٤٢٩) و با برپا نمودن سوگواری‌ها و شرکت در آن، الههٔ آب را در عزاداری‌ها و گریستن‌هایش به‌خاطر فرزند آسمانی یا شوی ایزدی‌اش یاری می‌کردند و بدین‌طریق از الههٔ مادر می‌خواستند تا باران فرو ببارد و محصولات را به رویش برساند. «بدون تردید آیین سوگواری فرود بازتاب رسوم عزاداری است به سنت ایران شرقی، بدان‌گونه که سکایان به سیستان آوردند. یکی از این آیین‌های شایستهٔ توجه، سوگ گرشاسب و مراسم عزاداری اوست.» (اسدی‌طوسی، ۱۳۸۲: ۳۲۸) «احتمالاً منظرهٔ خواب جریره و آتش‌زدن دژ سپید در سوگ فرود» (کیا، ١٣٦٩: ۹۳) با این آیین

پیوستگی دارد. وانگهی از گزارش‌های مورخین یونـانی و ارمنـی از کشـتن کنیـزان و خـدمتکاران در سوگ بزرگان پارتی و سکایی یاد شده است. «یکی از علل و عوامل تغییر اسطوره به حماسه، کـاهش و یا از بین‌رفتن صبغهٔ قدسی و مینوی شخصیّت اسطوره‌ای و تبدیل‌شدن او به موجودی زمینی است.» (آیدنلو، ۱۳۸۵: ۱۱) احتمالاً در مقطعی خاص از دورهٔ تاریخی در عصر اشکانی[۱] و کوشانی آن‌گاه کـه شالودهٔ اصلی حماسهٔ ایران در دربارهای آنان ریخته می‌شد، هنگام سرودن و نقـل حماسـه‌هـا توسـط گوسانان در میان طبقهٔ ارتشتار ملوک‌الطوایف، به ارزش‌های کهن‌تری از جامعهٔ پدرشاهی توجـه شـده باشد؛ ارزش‌هایی همچون قداست ایزدی شاه که خود را در عبارت چه فرمان یزدان چـه فرمـان شـاه نشان می‌دهد. همچنین این گوسانان الگوهایی را ترویج می‌دادند کـه سـابقه‌اش بـه هـزارهٔ ٤ مـیلادی بازمی‌گشت. آنان الگوهای جامعهٔ زورمند سالارانه کـه در آن برتـری نیـروی جسـمانی و ارزش‌هـای پهلوانی تبلیغ و حفظ می‌شد، باز تولید می‌کردند.

الههٔ باستانی آب در این دربارها و در افواه چنین گوسانانی باید تن به تغییرات اساسی داده باشـد. در این روند تغییر، اسطورهٔ باستانی الههٔ آب جوامع زن- سالارِ بـه وام گرفتـه شـده از منـاطق آسـیای غربی، نخست بر اثر عوامل عادی و متعارف در تحوّل اساطیر، صبغهٔ مینوی و آسمانی‌اش را از دسـت داد البتّه به دلیل زن بودنش، گرفتاری و سـهمِ الهـه در ایـن هبـوط، بسـیار بـارزتر از شخصـیّت‌هـای اساطیری دیگر در فرهنگ و اسطوره‌های هندوایرانی است. عامل متعـارف دیگـر در تغییـر شخصـیّت اساطیری و از جمله همین الههٔ آب، جایگاه ایزدی‌اش را به یک انسان زمینی بخشـیده اسـت. البتّـه در این امر، کاسته و یا افزوده شدن مجدّد عناصر و شاخ و برگ‌ها و توصیفات تازه از الهه در بستر سنّت‌هـای مردسالارانهٔ اساطیر هندوایرانی نیز دخیل هستند. در این مرحله است که سرانجام الهه با پیرایه‌هـای نـوینی در یکی از جلوه‌هایش در جامهٔ جریره به‌عنوان زن و مادری بلندپایه در حماسهٔ ایران است.

این فرضیه براین اساس استوار است که جریره، همسر اوّل سیاوش ـ که چه در تاریخ افسانه‌ای و اساطیری، چه در تاریخ مذهبی و چه در فرهنگ عامیانه، شخصیّتی مقدس، مذهبی و پررنـگ دارد- از آدمیان نبوده، اما پایه‌ای بسیار بالاتر از یک پری داشته و همانند آفرودیـت، سـیبل و ایشـتر از الهگـان بزرگ بوده است که در جوامع مادرسالار، مدّتی طولانی مورد پرستش قرار گرفته‌اند. این‌که این الهگان

---

[۱] - در شاهنامه فرود از نژاد کیان است، امّا تحقیقات جدیدتر او را از اشکانیان دانسته‌اند (صفا، ۱۳۹۰: ٥٦۲).

عاشق پسران خود بوده‌اند، نه بدین معناست که واقعاً میان مادر و فرزندی چنین رابطه‌ای وجود داشته، بلکه این الهگان بزرگ، چهرهٔ مادر- خدایی داشته و سمبل حس مادرانگی، مادگی و پروراننـدگی بوده‌اند؛ بنابراین مادر- خدایان از این جهت مادر و پرورانندهٔ تمامی موجوداتی بودند که به باروری و باردهی محتاجند.

سبب اینکه جریره در روایتِ شاهنامه حضوری کوتاه دارد، امّا نام و آوازهٔ برجسته‌ای ندارد از آن‌روست که در ژرف‌ساختِ اسطورگیِ داستان، او نه یک زن/ همسر/ مادر (به مفهوم عادّی)، بلکه پیک و کارگزاری ایزدی و مینوی است. با سیاوش پیوند می‌یابد تا تخمه و نژاد فرهّمندِ پسین را به زهدان بپذیرد و بپرورد و زایندهٔ کودکی فرّخ باشد. ازدواج سیاوش با جریره از دیگر نشانه‌هایی است که خصلت مادر سالارانه داستان را روشن می‌کند، چرا که این ازدواج یک ازدواج برون همسری «Exogami» است و این خود از نشانه‌های جوامع مادر سالار است؛ در جوامع مادر سالار بر عکس جوامع پدر سالار خون و ازدواج در قبیلهٔ پدری حائز اهمّیّت نیست، بنابراین قهرمان به راحتی با زنانی از قبایل و نژادهای دیگر ازدواج می‌کند. عاشق‌شدن الهه بر پهلوان از موتیف‌های مهمّ اساطیری است. پهلوان معمولاً به عشق ایزدبانو وقعی نمی‌نهد.

۲-۲-۱. ناپدید شدن ایشتر و جریره

یکی از خویشکاری‌های مشترک و همسانی‌های ایشتر بین‌النهرینی با جریره این است که جریره بخاطر عشق و محبّت به فرزند و از فرط اندوه از دست دادن همسر خود، ناپدید می‌شود. (خودکشی می‌کند)[۱]. به عبارتی جریره با از بین بردن جسم خود، به عنوان سرنخ کوچکی ما را به سمت

---

[۱] - بی‌سابقه نیست که یک واقعهٔ تاریخی، به خصوص واقعه‌ای که در نظر مردم هم زمان سرنوشت ساز بوده، در قاب واقعه‌ای مشابه که پس از آن روی داده ارائه شود، بدان انگیزه که آن دو واقعه برابر هم نهاده شوند. نمونه‌ای از چنین تکرار ادبی- تاریخی خودکشی پانتهآ است بالای جسد همسرش در تاریخ گزنفون، خودکشی کلئوپاترا بالای جسد آنتونی در تاریخ پلوتارک، و خودکشی شیرین بالای جسد شوهرش در خسرو و شیرین نظامی. دو خودکشی اوّل به صورت تاریخ ارائه شده‌اند و سومی به صورت آنچه که شاید بتوانیم نیمه - تاریخ بنامیم، با وجود این در جزئیات و ساختار کلّی با یکدیگر مشترکند و قویاً نشان می‌دهند که بر مبنای قراردادهای یک سنّت ادبی مشترک روایت شده‌اند.

ریشه‌های همسان و تکراری در ژرف ساخت و لایه‌های زیرین این اسطوره، هدایت می‌کند. در حالی که روح او به جهان زیرین (مردگان) سفر کرده است، جسم او در کالبد تن می‌ماند.

خودکشی جریره، ما را به یاد بن‌مایهٔ کهن و تکرار شوندهٔ مرتبط بودن الهه با ایزد در اساطیر سرزمین‌های مختلف جهان می‌اندازد و این که در هر اسطوره، الهه‌ای به دنبال ایزد است. ریشهٔ بن‌مایهٔ مذکور احتمالاً به الههٔ بزرگ بین‌النهرینی آب یعنی ایشتر می‌رسد که به دنبال ایزد تموز و تلاش برای بازگرداندن او به بالا، خود در نهایت به قعر زمین می‌رود. به گزارش شاهنامه، پس از مرگ سیاوش، جریره فرزندش فرود را به کین‌خواهی پدر برمی‌انگیزد، با این‌حال داستان بدان نمی‌پردازد، بلکه تنها از نبرد طوس با فرود و زخمی‌شدن فرود سخن می‌گوید. فرود در پایان این نبرد به دژی می‌گریزد و جان می‌سپارد. مادرش جریره دژ را به آتش می‌کشد و بر بالین فرزند، خود را با خنجر هلاک می‌کند. خبری از این رویداد به افراسیاب و پیران نمی‌رسد و نشانی نیز از اندوه مرگ دختر و نواده برای پیران نمی‌بینیم.

از نظر دکتر مختاریان، «جای‌گرفتن ناگهانی این داستان در اینجا به جهت همسان انگاری با رویداد مرگ همسر بالدر و به آتش کشیدن اسبان و دارایی او شکل گرفته است که در گونه‌ای از روایتی باز مانده از داستان سیاوش، شناخته شده بود. داستان بالدر می‌گوید که چگونه ایزدان پیکر او را همراه با پیکر همسر و اسب‌اش بر کشتی نهادند و هیزم انبوهی بر آن گذاشتند و آن را آتش زدند. این هر دو داستان نیاز به کین‌خواه دارند. داستان بالدر، حضور کین‌خواه را اسطوره‌ای و یک شبه به نمایش می‌گذارد و داستان سیاوش نمایی عقلانی و معمول از زاده‌شدن فرزند او و فرنگیس، کیخسرو، را به تصویر می‌کشد. درست به همین جهت مرگ همسر بالدر در داستان مشکلی ایجاد نمی‌کند ولی مرگ فریگیس ناممکن است، در عوض مرگ همسر دیگر سیاوش می‌تواند هیچ دشواری برای زاده‌شدن کین‌خواه سبب نشود.» (مختاریان، ۱۳۸۹: ۹۷) گرچه از سویی شواهد تاریخی از خودکشی پانته‌آ، همسر سردار آشوری، بر بالای جنازهٔ شوهر خود در تاریخ گزنفون و خودکشی زنان دژ در دوران فرهاد چهارم، به سال ۳۲ پیش از میلاد وجود دارد که پیش از گریختن، در برابر تیرداد دوم تمامی آنان را می‌کشد تا به دست دشمن نیفتند.(خالقی مطلق، ۱۳۸٦: ۵۲) این نمونه‌ها گمان افزوده شدن این داستان را در دوران هخامنشیان به داستان سیاوش، برپایهٔ بن‌مایه‌های دیگر داستانی که با داستان بالدر هماهنگی دارند و کم‌کم از یاد رفته بوده‌اند، تقویت می‌کند.

۲-۳. فرضیهٔ دوم: پری دانستن جریره مادر فرود

داستان جریره این گونه آغاز می‌شود که سیاوش برای رهایی از فتنه‌انگیزی سودابه و بی‌تدبیری پدرش کاوس به دربار افراسیاب پناهنده می‌شود و در توران با جریره دخت پیران ازدواج می‌کند. در سرچشمه‌های کهن و میانه، هیچ نام و نشانی از این «زن» یا «مادر» دیده نمی‌شود و آن‌جا هم که اشاره‌ای به او می‌شود با تعبیراتی است دالّ بر بی‌نامی و ناشناسی وی: « ... چنان بود کی راه لشکر بدآن شهر افتاد کی فرود بود و جنگ آغاز شد و فرودبن سیاوش کی در آن‌جا بود کشته شد، و این فرود در آنوقت کی سیاوش به سرحدّ ترکستان رفته بود به جنگ افراسیاب و پس صلح کرد از زنی ترک آمده بود از بزرگ زادگان آن اطراف... .» (ابن‌بلخی، ۱۳۶۳: ۸۱)

«... برادر کیخسرو، فرود کشته شد از تیزکاری طوس» زیر سطر با خط ریز نوشته شده، زیرا که فرود را کشته بود. فرود برادر کیخسرو باشد پسر سیاوخش از دختر پیران.» (مجمل‌التّواریخ و القصص، ۱۳٦۱: ٤۸) همین امر در کنار حضور بی‌مقدّمه و خروج ناگهانی جریره از روند داستانی سیاوش، باعث شده که برخی از پژوهندگان، این داستان را الحاقی و افزوده قلمداد کنند.

یکی از وجوه مشترک برخی داستان‌های هند و اروپایی که تمایز ویژه‌ای به آن‌ها داده است، نقش‌آفرینی پری در این داستان‌هاست. مهمّ‌ترین ویژگی او زیبارویی، اعمال فوق‌بشری و عاشق پیشگی است. بهمن سرکاراتی معتقد است که «پریان در دوره‌های پیش از رواج دین زردشت در ایران، ایزد بانوانی بوده‌اند که ستایش می‌شدند، امّا در اثر رواج آیین زردشت و مطرح شدن معیارهای دینی، اخلاقی و اجتماعی جدید، پریان جایگاه ایزدگونهٔ خود را در باورهای رسمی جامعه از دست دادند و به موجوداتی اهریمنی تبدیل شدند.» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ٤)

شواهد نشان می‌دهند در ایران، پریان در شکل کهن خود، یعنی پیش از رواج دین زردشت جایگاهی مثبت و نیکو داشتند. سرکاراتی با آوردن معانی پیشنهادی دیگران در مورد واژهٔ پری با در نظر داشتن کارکرد پری در اساطیر، دیدگاه بارتولومه «Bartholomae» را تأیید کرده است و پری را از ریشهٔ «Pairika» به معنای زاینده و بارورِ مؤنث دانسته است. (همان: ۵) صحت دیدگاه وی با مقایسه با معادل انگلیسی پری اثبات می‌شود. «Fairy» که معادل انگلیسی پری است، «در اصل از ریشهٔ لاتین «Fata» گرفته شده که به معنای الههٔ نگهبان کشتزار است.» (دلاشوا، ۱۳٦٦: ۲٤٦) و این کاملاً با خصلت زایندگی و باروری پریان در اساطیر هم‌خوانی دارد. در داستان‌ها پریان با مظاهر و مادهٔ زندگی

انسانی آمیخته شدند و حیات پریان با زندگی پهلوانان، شکارچیان، شبانان، آسیابانان و ... گره خوردند. «اگر در زمانی بس دور، احتمالاً در باور مردمان پریان در آسمان‌ها و یا در عالمی برین زندگی شکوه‌مندانه‌ای داشتند، اکنون در قصه‌ها در دریاچه‌ها، چشمه‌ها، چاه‌ها، قنات‌ها، سرداب‌ها و زیر سایهٔ درختان نیز یافت می‌شوند.» (مزداپور، ۱۳۷۱: ۲۹۰) و مصرّانه در پی پیوند با مردان زمینی هستند. این‌ها ناشی از تنزل پریان از جایگاه روایی و داستانی است که عوامل متعدّدی می‌تواند در این امر دخیل باشد و دشمنی دین زردشت با پریان را نمی‌توان تنها عامل تأثیرگذار به حساب آورد.

به یاری بینامتنیّت درمی‌یابیم که داستان پیوند سیاوش و جریره تغییر یافتهٔ یکی از داستان‌های کهن پریان است و یا این‌که این داستان با یکی از داستان‌های پریان آمیخته شده و در گذر زمان به شکل کنونی آن درآمده است. در این داستان، جریره صورتی دیگر از همان پری است. بر این اساس، کنش‌گری و نقش‌پذیری جریره در اصل بیش از صورت کنونی بوده است. عامل اصلی کشیده‌شدن سیاوش به توران در ساختار اصلی جریره است و با این حربه سیاوش را به جایگاه خود کشانده است. نمایان‌کردن خود با ظاهر زیبا، فریبنده و آراسته و اظهار عشق به او و تقاضای وصلت با او، صورت دیگری از تجسّم زیبا و تحریک کنندهٔ پری در مقابل پهلوان و درخواست پیوند با اوست:

از ایشان جریره ست مهتر به سال — که از خوبرویان ندارد همال
(براساس نسخه ف و ل)
جریره همان دخت خورشید روی — چو سروان، قد و رخ، چو مه مشک بوی
(لی، آ پس از بیت ۱۷۰۵)

روایت دیگری، که دست کم از برخی جهات شبیه روایت یاد شده است، اشارهٔ ضمنی اوستاست به فریب‌خوردن کَرَساسپه از پری خَنَثائیتی. (وندیداد یکم/۹) در این روایت، از انگیزهٔ این فریب و از فرزنددار شدن آن پری سخنی به میان نیامده است. امّا این پری، از آن جا که او را اهریمن در سرزمین هفتم آفریده، نوعی آفت اهریمنی شمرده شده است و همین امر جایگاه ماجرا را در بافت اجتماعی آن زمان نشان می‌دهد. پس از تحوّلات دین زردشتی و تقابلی که این دین با بسیاری از آیین‌های پیش از خود نشان داد، بارِ معنایی بسیاری از واژه‌ها تغییر کرد.

با توجّه به این مقدّمه، نخست این پیش‌فرض را بنا می‌نهیم که داستان پیوند سیاوش و جریره گونهٔ کامل روایت کهن اوستایی گرشاسب و پریِ خَنَثائتی است. قرینهٔ کهن دیگر این داستان را نیز

روایت گزنفون در کوروش‌نامه در مورد پانتهآ فرض می‌کنیم. شمار دیگری از روایت‌ها نیز وجود دارد که از گونه‌ای فرعی متأخّرتر از آن‌ها می‌شماریم مانند؛ داستان لانسوت.

۱)- پهلوان از سرزمین خود خارج می‌شود. ۲)- زمانی اغفال می‌شود. ۳)- زنی بیگانه از فرصت سود می‌جوید و به انگیزهٔ بارگرفتن از او، وی را می‌فریبد. ٤)- فرزندِ حاصل از هم‌خوابگی آن‌ها هیچ‌گاه به قبیلهٔ پدری تعلّق نمی‌یابد. ۵)- میان سپاه پدر و پسر جنگ درمی‌گیرد و معمولاً پسر کشته می‌شود.

واضح است که تکرار چنین بن‌مایه‌هایی با عناصر مشابه همه‌جا با هدفی همراه بوده که در چنین جوامعی معنای خاصّ خود را داشته و قومِ راوی، با یادآوری آن به صورت‌های گوناگون، باورِ اجتماعیِ غالب را ثبات می‌بخشند. در شاهنامه هر زمان به نوعی از نبرد پدر و پسر سخن رفته (یا نبرد پسر با قبیلهٔ پدر)، الگوی ساختاری مشابه می‌بینیم، به این معنی که پسری، اگر با قبیلهٔ پدر جنگیده، مادری از قبیلهٔ دشمن و به نوعی پری‌وار داشته، و این زن همان‌طور که اشاره شد، فاقد پیوندِ زناشوییِ رسمی و معمول با آن پهلوان بوده است. استفاده از این نوع مضامینِ درهم تنیده ویژگیِ روایات عامیانه و شفاهی است.

داستان مادر سیاوش و مادر فرود بهترین شاهد است. به این ترتیب که، سیاوش و فرود، هر دو، به نوعی با قبیلهٔ پدری، خواسته یا ناخواسته، درمی‌افتند. هیچ توضیح روشنی از نوع پیوند مادران آن‌ها (مادرسیاوش با کاوس و مادر فرود با سیاوش) وجود ندارد. نقشِ فرعی جریره و مادر سیاوش، که فرزندان‌شان به نوعی با پدر می‌جنگند، الگوی تکراری تهمینه و پئیریکاها هستند. این الگو به ساختار داستان کاوس و سیاوش و بن‌مایه‌های اسطوره‌ای آن‌ها ربطی ندارد بلکه شباهت یکی از کارکردهای آن‌ها یادآور الگویِ نمونهٔ داستان تهمینه و سهراب یا صورت‌های کهن‌تر برای راویان در نقل شفاهی بوده است. در هر دو مورد، سیاوش و فرود (عامل قدرت)، خارج از حوزهٔ قدرتِ خودی، در اختیار بیگانه قرار می‌گیرد. در داستان سیاوش، تنها پس از مرگ سیاوش و با برگشت کیخسرو به حوزهٔ قدرت خودی، و در داستان فرود، با کشته‌شدن اوست که قدرت خودی، پس از آن‌که در اختیار بیگانه قرار گرفته بود، به حوزهٔ خودی باز می‌گردد. در هر دو، رویارویی خلاف معمولِ دو قطب قدرت، که همان هستهٔ دراماتیکی آن‌هاست، پدید آورندهٔ غمنامه می‌شود.

«اگر پری صرفاً نقش ایزدبانوی باروری و تناسل می‌داشت و مظهر زیبایی می‌بود، می‌توانست خودی هم باشد و می‌بینیم که او، در همه‌جا، زنِ بیگانه‌ای است که با زیبایی و فریبندگی خود پهلوان

را به دام می‌اندازد. این به دام‌اندازی، اگر صرفاً ناظر به کام‌جویی و باروری می‌بود، نمی‌توانست از چنان اهمّیّتی برخوردار باشد که به اشارهٔ ضمنی، در اوستا بازتاب یابد. اگر زن قهرمانِ داستان فاقد نقش سیاسی- اجتماعی می‌بود و صرفاً انگیزهٔ باروری می‌داشت، در جوامع کهن شخصیّتی منفی تلقی نمی‌شد.» (مختاریان، ۱۳۸۹: ٦١) روشن است که سحر و افسون به همراه زیبایی مستلزم به دام افکندن پهلوانِ بیگانه است.

با رویکرد به سرشت ایزدی پریان و خویش‌کاریِ ویژهٔ باستانی آنان در داستان‌های ایرانی، احتمال این‌که جریره مادر فرود، نیز در اصل یکی از این پریان زیبارو و فسون‌گر باشد بسیار قوی است. «تغییر ماهیّت این وجود اسطوره‌ای در عرصهٔ داستانِ حماسی و روند تکوین روایات ملی دقیقاً یکی از مصادیق اساسی جابجاییِ ادبی اساطیر ایران است که، در آن، انسان‌ها جانشین اساطیر شده‌اند.» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۱۵) در کنار تغییر ماهیّت مادر فرود از پری اساطیری به انسانی حماسی، برای بازسازی صوری داستان و حفظ تسلسل آن، دختر یا همان تجسّم حماسی-داستانی پری را به تباری تورانی نسبت داده‌اند؛ و روایت دختر پیران را که برای ماندن سیاوش در توران، پیشنهاد داده، بر هستهٔ اصلی و اساطیری داستان افزوده‌اند. این‌که در جابه جایی هویّت جریره، وی به دختری تورانی- و نه ایرانی- تبدیل شده است، به احتمال بسیار، به این دلیل است که در سنّت حماسی ایران، مادر یا همسر شهریاران و پهلوانان ایرانی غالباً غیرایرانی هستند و بیشتر ازدواج‌ها چنان‌که اشاره شد برون‌همسری است. به قول مسعودی در مُروج الذهب، «شاهان افسانه‌ای ایران از اقوام مجاور همسر اختیار کرده‌اند، امّا زن به مردم دیار دیگر نداده‌اند.»(مسعودی، ۱۹٦٦: ۳٦۹)

نکتهٔ قابل تأمّل در این داستان حضور کوتاه جریره است. در شکل کهن داستان‌های پریان، قهرمان پس از پیوند با پری از او جدا می‌شود. در صورت‌های بعدی داستان‌های پریان به جز مواردی اندک، حتّی اگر قهرمان برای مدّتی با پری زندگی کند، طیّ حادثه‌ای مقدّر که معمولاً در داستان صورت عهدشکنی قهرمان با پری می‌آید، پری برای همیشه از قهرمان جدا می‌شود. دکتر سجاد آیدنلو با تکیه بر این ویژگی که در مادر سیاوش نیز وجود دارد، فرضیهٔ پری‌بودن مادر سیاوش را مطرح کرده است. (آیدنلو، ۱۳۸٤: ٤٦-۲۷) نکتهٔ دیگری که در این داستان‌ها وجود دارد، نقش‌آفرینی منفرد قهرمان است. هرچند در برخی داستان‌ها قهرمان همراه با یک یا چند نفر دیگر به جایگاه پری می‌رود امّا آنان نقش مؤثری در داستان ندارند و بیشتر به یک عنصر افزوده شبیه هستند. گاهی سیر داستان طوری پیش

می‌رود که قهرمان باید به تنهایی به جایگاه پری برود. این مورد تقدیر نهفته در این داستان‌ها به حساب می‌آید. همراهی آن‌ها تنها امری مربوط به روساخت داستان است و در ساختار داستان کنش‌گر اصلی همان قهرمان است.

در داستان سیاوش و جریره، که ساختار بنیادین داستان به نحو مناسبی در روساخت داستان همچنان حفظ شده، قهرمان به تنهایی به توران (جایگاه پری) می‌رود. این زیرساخت به‌عنوان وجوه مشترک داستان‌ها فراتر از تقسیم‌بندی‌های معمول داستانی و ادبی هستند، چنانکه همین حضور منفرد قهرمان و ملاقات با پری را در قصّه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های مختلف با موضوعات و روساخت‌هایی متنوّع مشاهده کردیم. این ساختارها ریشه در بنیان‌های مشترک اندیشه و زندگی نوع بشر دارند که در هر دوره و زمانی با شکل‌های متنوّع اما با ساختاری مشترک همواره تکرار شده‌اند و تاریخ تنها عاملی بوده که قالب‌ها و صورت‌ها را تغییر داده است. از سوی دیگر این حضور منفرد قهرمان را، می‌توان به آیین آشناسازی و رازآموزی نیز ربط داد. به این صورت که قهرمان به تنهایی در محلّ آزمون قرار می‌گیرد و حوادث و اتفّاقاتی که برایش رخ می‌دهد، آزمون در جهت پخته‌شدن و رازآزموده شدن اوست. قهرمان با گذراندن آزمون‌ها و دشواری‌هایی که پری برایش به وجود می‌آورد، به میان شهر یا جامعه‌اش بازمی‌گردد در حالی که بر پختگی‌اش افزوده شده است. «در اساطیر و داستان‌های یونانی و هندی و ایرانی، ازدواج با پریان معمولاً فرجامی شوم در پی دارد و شهریار یا پهلوانی که با پری پیوند گرفته دچار سرگردانی یا مرگ می‌شود.» (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۲) این بن‌مایهٔ هند و اروپایی در داستان جریره، به صورت سرگردانی سیاوش و کشته‌شدن ناجوانمردانهٔ وی به دست افراسیاب و تضریب گرسیوز، باز مانده است.

نتیجه‌گیری

براساس رویکرد بینامتنیت هیچ متنی به‌طور دفعی و مستقل به‌وجود نمی‌آید، بلکه آمیزه‌ای از آواهای پیش از خود است که طبعاً متن یاد شده نیز از این امر مستثنی نیست. در این پژوهش، روایت جریره در شاهنامهٔ فردوسی، براساس رویکرد بینامتنیت بررسی شد و در فرجام روشن شد چنان‌که پیروان رویکرد بینامتنیت هیچ متنی را اصیل نمی‌دانند، این متن نیز چون دیگر متون، مستقل و اصیل نیست بلکه واگویه‌ای از چندین متن فرهنگی پیش از خود است. بنابر این اندک تفاوت‌هایی که در روساخت برخی از متون یاد شده به چشم می‌خورد، بینامتن بودن آن‌ها را خدشه‌دار نمی‌کند.

با توجّه به پیش‌فرض‌های بنا شده در متن، داستان سیاوش و جریره گونهٔ کامل روایت کهن اوستایی گرشاسب و پریِ خَنَثائتی است. در واپسین سده‌های نخستین هزارهٔ پیش از میلاد مسیح در عصر شکل‌گیری حماسه‌ها در دورهٔ پارتیان اشکانی و کوشانیان، نقّالان و گوسانان دربارهای آنان از طریق بازگویی مجدّدِ شرح زندگی و خویشکاری‌های شخصیّت‌های اساطیری ایران با افزودن شاخ و برگ‌ها و یا کاستن و پیراستن صفات و کردارهای آنان، حماسهٔ ایران را بنا نهادند. در این میان اسطورهٔ آب همگام با شماری از دیگر شخصیّت‌های اساطیری که در سیر گذارشان به عالم حماسه‌ها خصوصیّات ماورایی‌شان دستخوش تحوّلات اساسی شد، بر اثر دو عامل «کمرنگ شدن صبغهٔ قدسی و مینوی» و «جابه‌جایی اسطوره» ویژگی‌های فرازمینی خود را از دست داده‌اند. مجدداً تحت‌تأثیر عوامل اجتماعی و فرهنگی دیگری مانند: تغییر الگوی مادرسالارانه به پدرشاهی، بر الههٔ آب و زمین تغییراتی بسیاری تحمیل می‌شود تا جایی‌که این شخصیّت تا مرز دگردیسی کامل پیش می‌رود.

الههٔ کهن که در طول هزاره‌ها از احترام و تقدس فوق‌العاده‌ای برخوردار بوده است، تحت تأثیر جایگاه پست زنان در دورهٔ اشکانی، اصل و پیشینهٔ شخصیّت الهگی و مینوی او کمرنگ شده و پیرایه‌های نوینی به او بسته می‌شود. افسانهٔ مذکور سینه به سینه و به‌طورشفاهی در افواه ناقلان حماسه‌ها گشته، تغییرات کلی را تجربه کرده است و صورت تغییر شکل یافتهٔ افسانهٔ آب و زمین به احتمال بسیار، به هیئت جریره، در شاهنامه به صورت مکتوب درآمده است.

فهرست منابع و مآخذ

الف: کتب

۱- آلن، گراهام، (۱۳۸۵)، ***بینامتنیت***، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

۲- ابن اثیر، عزّالدین، (۱۳۹۱)، ***تاریخ کامل***، برگردان حسین روحانی، تهران: اساطیر. چاپ ۲.

۳- ابن‌بلخی، (۱۳٦۳)، ***فارسنامه***، تهران: دنیای کتاب.

٤- اسدی‌طوسی، علی بن احمد، (۱۳۸۲)، ***گرشاسب‌نامه***، تصحیح حبیب یغمایی، تهران: دنیای کتاب.

۵- بلعمی، ابوعلی، (۱۳٦۸)، ***تاریخ بلعمی***، تصحیح ملک‌الشعرای بهار و محمد پروین گنابادی. تهران: هرمس.

٦- بهار، مهرداد، (۱۳۷٦)، ***از اسطوره تا تاریخ***، ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.

۷- ــــــــــــ ، (۱۳۸۱)، ***پژوهشی در اساطیر ایران***، تهران: آگه، چاپ ٤.

۸- خالقی‌مطلق، جلال، (۱۳۹۵)، ***زنان در شاهنامه***، تهران: مروارید.

۹-_____ ، (۱۳۷۲)، ***گل رنج‌های کهن***، به کوشش علی دهباشی، تهران: مرکز.

۱۰- _____، (۱۳۸٦)، **یادداشت‌های شاهنامه**، تهران: مرکز دائره المعارف بزرگ اسلامی.

۱۱- دلاشوا، م. لوفر، (۱۳٦٦)، ***زبان رمزی قصّه‌های پریوار***، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

۱۲- سرکاراتی، بهمن، (۱۳۷۸)، ***سایه‌های شکار شده***، گزیدهٔ مقالات فارسی، تهران: قطره.

۱۳- سیبرت، ایلسه، (۱۳۸۰)، ***زن در شرق باستان***، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: پژوهنده.

۱٤- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۹۰)، ***حماسه سرایی در ایران***، تهران: فردوس، چاپ ۵.

۱۵- طبری، محمّدجریر، (۱۳۵۳)، ***تاریخ طبری***، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۱٦- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸٦)، ***شاهنامه***، دفتر ۲و۳، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.

۱۷- کزّازی، میرجلال‌الدّین، (۱۳۸۲)، ***نامهٔ باستان***، ج۳، تهران: سمت.

۱۸- کیا، خجسته، (۱۳٦۹)، ***شاهنامهٔ فردوسی و تراژدی آتنی***، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۹-ـــــــــــــ (۱۳۷۱)، ***سخنان سزاوار زنان در شاهنامه***، تهران: فاخته.

۲۰- گزنفون، (۱۳٤۲)، ***کورش نامه***، ترجمهٔ رضا مشایخی، تهران: علمی و فرهنگی.

۲۱- ***مجمل‌التواریخ والقصص***، (۱۳٦۱)، به تصحیح ملک الشّعرای بهار.
۲۲- مختاریان، بهار، (۱۳۸۹)، ***درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه***، تهران: آگه.
۲۳- مسعودی، ابوالحسن علی، (۱۹٦٦)، ***مروّج‌الذّهب***، به کوشش شارل پلّا، ج۲، بیروت.
۲٤- نامورمطلق، بهمن، (۱۳۹۰)، ***درآمدی بر بینامتنی‌نگری: نظریّه‌ها و کاربردها***، تهران: سخن.
۲۵- ندا، طه، (۱۳۸۷)، ***ادبیّات تطبیقی***، ترجمهٔ هادی نظری مقدّم، تهران: نی.
۲٦- هینلز، جان راسل، (۱۳۷۹)، ***شناخت اساطیر ایران***، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.

ب: مجلاّت و نشریات

۲۷ - آیدنلو، سجّاد، (۱۳۸۵)، ***ارتباط اسطوره و حماسه برپایهٔ شاهنامه و منابع ایرانی***، مجلّهٔ مطالعات ایرانی، شمارهٔ پیاپی ۱۰، صص: ۲۸-٤۹.
۲۸- ــــــــــــ ، (۱۳۸٤)، ***فرضیه‌ای دربارهٔ مادر سیاوش***، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۲۷، صص: ٤٦-۲۷.
۲۹- عبّاسی، حجّت، قبادی، حسینعلی، (۱۳۸۹)، ***مقایسهٔ جایگاه زن در شاهنامهٔ فردوسی با ایلیاد و اودیسهٔ هومر***، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، دورهٔ ٦، شمارهٔ ۱۹، صص: ۱۳۸-۱۰۹.
۳۰ -علی نقی، حسین، (۱۳۹۰)، ***تحلیل شخصیّت و نقش زنان در داستان‌های شاهنامه***، نشریهٔ زن و فرهنگ، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۹، صص: ۸۱-۵۹.
۳۱ -مزداپور، کتایون، (۱۳۵٤)، ***نشانه‌های زن سروری در چند ازدواج داستانی در شاهنامه***، مجلّهٔ فرهنگ و زندگی، شمارهٔ ۲۰-۱۹.
۳۲ -ــــــــــــ ، (۱۳۷۱)، ***«افسانهٔ پری در هزار و یکشب»، شناخت هویّت زن ایرانی در گسترهٔ پیش تاریخ و تاریخ***، به کوشش شهلا لاهیجی و مهرانگیز کار، ۳٤۲-۲۹۰.
33- Genette. Gerard. Palimpsests: Literature in second Degree, Trans: Channanewman and Calude Doubinsky, Linkoln: University of Nebraska.(1977)HD