ساختارشناسی خان‌های رستم و تارئیل

دکتر مهوش واحددوست [۱]

چکیده

با تعمق در نام حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* اثر شوتا روستاولی[۲]، به طور ضمنی، این حماسه در ارتباط با *شاهنامهٔ* فردوسی قرار می‌گیرد؛ زیرا در *شاهنامهٔ* فردوسی رستم زرهی از پوست پلنگ یا ببر دارد و همچنین پلنگینه‌پوشی به کیومرث اسناد داده شده است. تارئیل پهلوان بنیادین حماسهٔ پلنگینه‌پوش نیز جامه‌ای از پوست پلنگ بر تن دارد که یادآور جامهٔ کیومرث در *شاهنامه* و ببر بیان رستم، پهلوان بنیادین *شاهنامهٔ* فردوسی است. در این جستار نخست حماسهٔ پلنگینه‌پوش معرفی می‌شود، پس از آن با بحث و بررسی و مقایسهٔ عناصر هفت‌خان رستم و ده‌خان تارئیل با در نظر گرفتن جابجایی، شکست و دگرگونی در اسطوره‌ها، به این پرسش پاسخ داده می‌شود که بر اساس الگوهای پیشنهادی ساختارگرایان، عناصر خان‌های تارئیل در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* شوتا روستاولی چه وجوه اشتراک و چه تفاوت‌هایی با عناصر خان‌های رستم در *شاهنامهٔ* فردوسی دارد. در ضمن نمادهای شخصیت (قهرمان) و لباس و نام شخصیت، مکان، نبرد با حیوانات، موجودات شریر (ضدّ قهرمان)، یاریگران، عزیمت، تشرّف و... در این جستار مورد توجه است. نتیجهٔ تحقیق نشان می‌دهد که ساختار هفت‌خان تارئیل پیچیده‌تر از هفت‌خان رستم است زیرا سفر خانی تارئیل در طِیّ چند سفر مقدماتی و اصلی انجام می‌گیرد. سفر خانی رستم به صورت خطی مستقیم از یک نقطه شروع و در یک نقطه پایان می‌پذیرد؛ ولی سفر خانی تارئیل به صورت دایره‌وار از نقطه‌ای که سفر خانی شروع شده، در همان نقطه نیز به پایان می‌رسد. رستم با نجات کاووس به هدف خود می‌رسد، ولی تارئیل با نجات نستان هنوز به مرحلهٔ تشرّف نرسیده است. از این رو دو سفر دیگر نیز باید انجام گیرد: ۱) سفر به سرزمین تازیان و سپاس‌گزاری از یاریگر خود و سپس بازگشت به وطن و رسیدن به

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه Mahsa.vahedy@gmail.com

2- Shota Rustaveli

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۵/۲۷

پادشاهی (مرحلهٔ تشرّف) که آخرین خان وی است. دهخان تارئیل ژرفساخت عرفانی دارد، در کل، حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* از نوع حماسه‌های عرفانی مانند حماسهٔ *گیل‌گمش* است؛ زیرا عشقی عرفانی ساختار کلّی حماسهٔ پلنگینه‌پوش را تشکیل می‌دهد و سفر خانی چندمرحله‌ای تارئیل نیز بر محوریت عشق نمادین زنی است که دهخان تارئیل را رقم می‌زند. در صورتی که محوریت عشق در هفت‌خان رستم حبّ وطن و عشق به ایران‌زمین است.

کلیدواژه‌ها: *شاهنامه*، *پلنگینه‌پوش*، رستم، تارئیل، هفت و ده خان، ساختارشناسی.

۱- مقدمه

۱-۱- حماسهٔ پلنگینه‌پوش(۱)

بعضی از مترجمانِ انگلیسی، *حماسهٔ پلنگینه‌پوش* اثر «شوتا روستاولی(۲)» را رمانس تلقّی کرده، عنوان این حماسه را «شوالیهٔ پلنگینه‌پوش»[1] ترجمه کرده‌اند. عنوان اصلی حماسه «پلنگینه‌پوش» است، این مترجمین با در نظر گرفتن محوریّت «عشق» در آن، *پلنگینه‌پوش* را در ردیف رمانس‌های صِرف به شمار آورده‌اند. زیرا هستهٔ اصلی رمانس‌ها عشق به زنی است که اکثراً موجد نبردهاست و پهلوانان یا قهرمانان از نجیب‌زادگان و درباریان هستند، داستان سرگذشتی اشرافی دارد و در ضمن قهرمان داستان به سرانجامی خوش می‌رسد. بنابراین اگر پلنگینه‌پوش را با سطحی‌نگری بررسی کنیم، فقط در ردیف رمانس‌ها قرار می‌گیرد، ولی با توجه به اذعان روستاولی در دیباچهٔ منظومهٔ خود، عشق، عشقی آسمانی است و در آن« پیوند تن‌ها مورد نظر نیست. از این رو با اندک تعمّق درمی‌یابیم که *پلنگینه‌پوش* حماسه‌ای با زیرساختی نمادین، عرفانی و آسمانی است. پژوهشگران گرجی و خارجی آن را حماسه‌ای پر رمز و راز دانسته، در صدد کشف نمادهای آن برآمده‌اند و با توجه به نظر محققان و پژوهشگران و با رویکرد به عناصر نمادین *پلنگینه‌پوش* مانند شخصیت‌های نمادین، مکان‌های نمادین و رخدادهای نمادین، این حماسه را باید از نوع حماسه‌های رزمی– عرفانی به شمار آورد. پدید آمدن چنین حماسه‌ای در گرجستان از آنجا ناشی می‌شود که در گرجستان قرون وسطی دو نوع

1-the knight in the panther’s skin

حکومت وجود داشت: حکومت دینی و حکومت غیر دینی و رسمی. در رأس حکومت غیر دینی، گروه رسمی‌حکومت مانند پادشاه، وزیر و دیگر مقامات رسمی بودند و در رأس حکومت دینی مقامات مذهبی قرار داشتند. با توجه به این مسأله، در گرجستان دو نوع ادبیات به وجود آمد: یک نوع ادبیات که بیشتر حقیوگرافی[1] (بیوگرافی مقدّسان) بود و برای کلیسا و مذهبیون نوشته می‌شد (البته این نوع ادبیات از قرن پنجم میلادی در گرجستان وجود داشت) و نوع دیگر که ادبیات شوالیه‌ای و رزمی بود و برای گروه رسمی دولتی مانند پادشاه، وزرا و غیره نوشته می‌شد. این گونه ادبیات پس از ادبیات دینی به وجود آمد. در باور مقامات دینی، خدمت به خدا با خدمت به وطن یکی بود و ترک مذهب برابر با ترکِ وطن بود. در این دوران، قشر رسمی مملکتی تشخیص دادند که ادبیاتِ مربوط به بیوگرافی‌های مقدّسان کافی نیست بلکه ادبیات شوالیه‌ای و رزمی نیز مورد نیاز است. از این رو از قرن نهم و دهم میلادی این نوع ادبیات شروع شد و حتی این دو گونه ادبیات در هم آمیخت. بدین منظور گرجیان به شخصیت جرجیس (گئورگهٔ مقدس) توجه کردند و او را که شخصیتی دینی و جنگجو بود، به عنوان الگویی حماسی برگزیدند. تا این که در قرن دوازدهم این گونه داستان‌های رزمی در کتاب *پلنگینه‌پوش* تأثیر گذاشت و شوتا روستاولی دانای گرجستان، *پلنگینه‌پوش* شاهکار بی‌بدیل ادبیات گرجی را به نظم درآورد» (Gamsakhurdia, 1991: 150-151). بر مبنای تفسیر برخی مفسّران، داستان پلنگینه‌پوش در اسطوره‌شناسی گرجی، روایت یک انسان نیست بلکه داستانی است که از جانب خدا آمده و از این رو مقدس است (Cholokashvili, 2012: 131).

در *پلنگینه‌پوش* به هیچ وجه به گرجستان یا مکانی در گرجستان اشاره نشده است، بلکه سرزمین‌هایی مانند هند، تازیان، دریاها، مولغازانزار و غیره آمده است و تمام قهرمانان و شخصیت‌ها نیز منسوب به این سرزمین‌ها هستند و رخدادها نیز در چهارچوب این مناطق رخ می‌دهد. با رویکرد به اتفاقات حماسهٔ *پلنگینه‌پوش*، دو قهرمان بنیادین آن، تارئیل و افتاندیل، الگویی از داوید سوسلانی همسر پادشاه گرجستان ملکه «تامار» هستند چون داوید سوسلانی نیز مانند این دو قهرمان در دربار پادشاه بزرگ شده و به سپهسالاری رسیده است. بر این اساس، نستان داریجان و تیناتین نیز نمادهای

1- Hagiography

ملکه تامار هستند که شرح وقایع زندگی آن‌ها به نوعی در ارتباط با زندگی تامار شهریار گرجستان و همسر او داوید سوسلانی است که شاهزادهٔ «اُسِ تیا» با اصلیتی گرجی از شمال قفقاز بود که در تفلیس و در دربار پادشاه گرجستان پرورش یافت و بعد فرمانده سپاه شد[۳] (Gamsakhurdia, 1991: 203). پیش از روستاولی، منظومه‌های مدحی بسیاری دربارهٔ پادشاه تامار و همسرش سروده شده است؛ مانند منظومهٔ *تاماریانی* اثر «چاخروخ آسِدزه» که خود کلید بعضی از مشکلات *پلنگینه‌پوش* روستاولی است؛ زیرا نمادهایی که روستاولی در *پلنگینه‌پوش* خود آورده، در منظومهٔ یادشده هم مطرح است. به طور کلی، شخصیت‌های نمادین همهٔ منظومه‌های معاصر روستاولی، که دربارهٔ پادشاه تامار و داوید سوسلانی سروده شده‌اند دارای الگوهای شوتا روستاولی در *پلنگینه‌پوش* هستند» (ibid: 210).

۱-۲- *شاهنامه* و *پلنگینه پوش*

قرن دوازدهم میلادی شکوفاترین دوره در تاریخ و ادبیات گرجستان به شمار می‌آید. بسیاری از متون فارسی و عربی در این دوره به زبان گرجی ترجمه شدند، تقریباً همهٔ ایران‌شناسان گرجی با این نظریّه که روستاولی در سرودن حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* تحت تأثیر *شاهنامهٔ* فردوسی بوده است، مخالف‌اند. به‌یقین روستاولی به *شاهنامهٔ* فردوسی کاملاً اشراف داشته و در متن *پلنگینه‌پوش* هم یک بار به طور صریح از «رستم» نام می‌برد. و بعضی از نام‌ها نیز به طور مستقیم و غیر مستقیم در ارتباط با نام‌های مندرج در *شاهنامهٔ* فردوسی هستند. برای مثال، نام «روستِوان» پادشاه سرزمین تازیان، در *پلنگینه‌پوش* از نام «رستم» در *شاهنامهٔ* فردوسی گرفته شده است. واژهٔ رستم در پهلوی از دو قسمت: رس+ تخم تشکیل می‌شود و در *پلنگینه‌پوش* هم دقیقاً همین معنی مورد نظر روستاولی بوده است (Gamsakhurdia, 1991: 241). برای اطلاع از نام‌هایی که در *پلنگینه‌پوش* به طور مستقیم یا غیر مستقیم از شاهنامهٔ فردوسی یا اساطیر ایران اخذ شده‌اند می‌توان به تحقیق ایران‌شناس گرجی «آلکساندر چولاخادزه» با عنوان *ریشه‌شناسی و معناشناسی وام‌واژه‌های ایرانی در حماسهٔ پلنگینه‌پوش* مراجعه کرد (چولاخادزه، ۱۳۸٦). همچنین به گفتهٔ ماگالی تودوا ایران‌شناس معاصر گرجی در پیشگفتار ترجمهٔ فارسی *پلنگینه‌پوش*، در گرجستان از دورهٔ باستان با *خوتای نامک* آشنایی

داشتند زیرا در منابع تاریخی گرجی اسامی‌ای مانند «کاکاپوس» (کاووس)، «شیوش» (سیاوش)، «ویشتاسپ» (گشتاسپ) و «وسپیاندیات» (اسفندیار) به کار رفته است (روستاولی، ۱۳۷۹: هفده، پیشگفتار). با توجه به اشرافی که روستاولی به *شاهنامهٔ* فردوسی داشت (رک: مقدمهٔ *پلنگینه‌پوش*) و با توجه به این که اساطیر باستانی ایران در اساطیر گرجی نفوذ داشته‌اند، بعید به نظر نمی‌رسد که روستاولی عنوان حماسهٔ خود را از *شاهنامهٔ* فردوسی گرفته و ساختاری نو به آن داده است؛ همان طور که فردوسی روایت‌های *شاهنامه* را از منابع گوناگون گرفته ولی ساختاری نو به آن‌ها بخشیده است. از آن گذشته، مردم گرجستان با اساطیر ایران آشنایی داشتند. به هرحال این که روستاولی عنوان «پلنگینه‌پوش» را به طور مستقیم از *شاهنامه*، که بازتاب اساطیر ایران است، یا از دیگر اساطیر ایرانی که در اساطیر گرجستان نفوذ کرده بودند، گرفته باشد چندان توفیری نمی‌کند. این که روستاولی تا چه حد از *شاهنامهٔ* فردوسی تأثیر پذیرفته، موضوع مقالهٔ دیگری می‌تواند باشد. با توجه به آشنایی نگارنده با بعضی نمادهای اسطوره‌ای گرجستان، ساختار حماسهٔ عرفانی- رزمی *پلنگینه‌پوش* کاملاً متفاوت با *شاهنامهٔ* فردوسی است. ولی به جرأت می‌توان گفت که ساختار حماسهٔ *شاهنامهٔ* فردوسی با حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* متفاوت است؛ زیرا در متن کتاب *پلنگینه‌پوش* شواهدی دال بر آن وجود دارد که روستاولی متن داستان رمزی *سلامان و ابسال* ابن سینا را خوانده و بر آن اشراف داشته است: «به‌راستی که قیس و سلامان تازی نیز تاب رنج‌های او را نداشتند» (همان: ۱۷۸). همچنین روستاولی در مقدمهٔ *پلنگینه‌پوش* تصریح می‌کند که «عشق» مطرح در این حماسه با نوع عشق‌های زمینی تفاوت دارد و پیوند تن‌ها در آن مورد نظر نیست. این اشارهٔ روستاولی ما را یاری می‌کند تا بتوانیم در نقد و بررسی *پلنگینه‌پوش* آن را در زمرهٔ آثار نمادین و رمزی قرار دهیم.

۱-۳- خان‌ها یا موانع

یکی از جالب‌ترین بحث‌ها در اسطوره‌شناسی، موضوع «خان»های پهلوانان حماسه‌هاست که وجههٔ زیبا و خاصی به اساطیر ملل مختلف بخشیده است. تعداد «خان»ها در حماسه‌ها متفاوت است ولی رایج ترین آن‌ها «هفت‌خان‌ها» هستند. هفت‌خان‌ها ماهیتی تقریباً متفاوت با سایر کارکردهای حماسی دارند و کنش‌هایی که در آن‌ها انجام می‌شود از سایر کنش‌ها مردم‌پسندتر و جالب‌تر است و همهٔ این اساطیر از ناخودآگاه و نیازهای روانی جامعه برآمده‌اند. بر این اساس، خان‌ها علاوه بر آن که از ماهیتی اساطیری برخوردارند و متعلق به دنیای گستردهٔ اسطوره هستند، به عالم قصه‌ها به‌خصوص قصه‌های پریان هم بسیار نزدیک هستند. تعداد موانع یا خان‌هایی که قهرمان حماسی برای رسیدن به مقصود باید از آن‌ها بگذرد در حماسه‌های ملت‌ها و حتی برای قهرمانان بنیادین یک حماسه متفاوت است؛ برای مثال در *شاهنامهٔ* فردوسی رستم و اسفندیار باید از هفت‌خان بگذرند و در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش*، تارئیل دارای ده خان و افتاندیل دارای هفت خان است. البته آخرین خان را به یاری یکدیگر و به کمک فریدون از سر راه برمی‌دارند. هفت‌خان افتاندیل و ده‌خان تارئیل به نوعی همپوشانی دارند ولی در این جستار به دلیل محدودیت مقاله، فقط خان‌های تارئیل مورد تطبیق و بررسی قرار می‌گیرد.

۲- پیشینهٔ تحقیق

تحقیقات چندی به زبان فارسی در زمینهٔ ساختار هفت‌خان‌های *شاهنامهٔ* فردوسی بر مبنای الگوهای پراپ، گرماس، تودورف و کمپل انجام گرفته است به عنوان مثال: «بررسی ساختار روایی هفت‌خان رستم» اثر نبی‌لو (۱۳۹۰)، «بررسی ساختاری خان و هفت‌خان در *شاهنامه* و اسطوره‌ها» از واحددوست و دلایی میلان (۱۳۹۰)، «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم» از قربان صبّاغ (۱۳۹۲)، «رمزگشایی بن‌مایهٔ اسطوره‌ای نجات خورشید در هفت‌خان» از حق‌پرست و صالحی نیا (۱۳۹٤) و...؛ اما از آنجایی که پژوهشگران ایرانی با ادبیات و نمادهای اساطیری گرجی کمتر آشنایی دارند، تاکنون تحقیقی در زمینهٔ نمادهای *پلنگینه‌پوش* و ساختار

خان‌های حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* انجام نگرفته است. فقط دو مقاله در زمینهٔ حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* شوتا روستاولی چاپ شده است: «داستان پلنگینه‌پوش» نوشتهٔ حمید زرین‌کوب (۱۳۴۹) و «ریخت‌شناسی داستان عاشقانهٔ شهسوار پلنگینه‌پوش» نوشتهٔ فاطمی و عرب یوسف‌آبادی (۱۳۹۰).

این مقاله در جهت پاسخ به این سؤال است که عناصر خان‌های تارئیل در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* شوتا روستاولی بر اساس الگوهای ساختارگرایان چه وجوه اشتراک و چه تفاوت‌هایی با عناصر خان‌های رستم در *شاهنامهٔ* فردوسی دارد.

۳-نقد و بررسی

در این جستار به دلیل آگاهی خوانندگان از نقدهای انجام گرفته بر شاهنامهٔ فردوسی، تمرکز عمده بر ذکر جزئیات حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* خواهد بود. کلّ حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* از خان‌ها و موانعی تشکیل می‌شود که تارئیل و افتاندیل دو پهلوان این حماسه برای نجات نستان داریجان و به پادشاهی رسیدن تارئیل باید از آن‌ها بگذرند. در این حماسه پهلوانان به نوعی با یکدیگر همپوشانی دارند. خان‌ها در روند حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* به صورت دایره‌ای در یک محور خاص و برای تحقق یک هدف انجام می‌گیرد. بدین منظور اگرچه افتاندیل و تارئیل هرکدام خان‌های جداگانه‌ای دارند و تنها خان پایانی آن‌ها مشترک است، ولی از آنجایی که شخصیت‌ها هم‌پوشانی دارند در یک محور افقی قرار می‌گیرند، تارئیل با آفتاندیل هم‌پوشانی دارد و فریدون هم به عنوان پیر راهنما، یاریگر و پهلوان، با این دو قهرمان هم‌پوشانی پیدا می‌کند. ولی در *شاهنامهٔ* فردوسی، رستم در مسیر گذر از هفت‌خان تنها شخصیت بنیادین حماسه است. گرچه یاریگرانی دارد اما آن‌ها با شخصیت رستم هم‌پوشانی ندارند. ژرف‌ساخت حماسه‌ها از اسطوره‌ها تنیده شده است، خان‌های قهرمانان حماسه‌ها نیز از این قاعده مستثنی نیست. ریشه و بنیاد بیشتر اسطوره‌های جهان در هم تنیده است ولی باید توجه کرد «اسطوره‌ها در تحول هستند و این تحول بر چند پایه استوار است: الف) دگرگونی؛ ب) شکستگی؛ ج) ادغام؛ د) ورود عناصر بیگانه» (بهار، ۱۳۷۳: ۳۷۹). در هفت‌خان رستم و ده‌خان

تارئیل نیز این تحوّلات اسطوره‌شناختی قابل تبیین است. برای این منظور نخست به خـان‌هـای دو پهلوان اشاره می‌شود:

۳-۱- خان‌های رستم در *شاهنامهٔ* فردوسی

خان نخست: نبرد رخش با شیر؛ **خان دوم**: گذر از بیابان خشک؛ **خان سوم**: نبرد با اژدهـا؛ **خـان چهارم**: زن جادو؛ **خان پنجم**: گذر از معبر تاریک و جنـگ بـا اولاد مرزبـان؛ **خـان ششـم**: جنـگ بـا ارژنگ دیو؛ **خان هفتم**: جنگ با دیو سپید.

خان‌های تارئیل در *پلنگینه‌پوش*

خان نخست: جنگ با ختائیان؛ **خان دوم**: کشتن پسر خوارزم‌شاه رقیب عشقی خود؛ **خـان سوم**: نبرد با عموزادگان فریدون؛ **خان چهارم**: گذر از دریا در جستجوی نستان؛ **خـان پـنجم**: گذر از بیابان‌ها و صحراها؛ **خان ششم**: نبرد با دیوهای راهزن؛ **خان هفتم**: نبرد با شیر و پلنـگ؛ **خان هشتم**: نبرد با شیر؛ **خان نهم**: نبرد با کاجیان به همراه افتاندیل و فریدون؛ **خان دهم**: نبـرد با ختائیان.

۳-۱-۱- عناصر نمادین خان‌های رستم و تارئیل

– **قهرمان (پهلوان نمادین): قهرمان، بنیادی‌ترین عنصر در همهٔ خان‌های حماسه‌هاست.** همان طـور کـه گفته شد، در ریخت‌شناسی حماسـه‌هـای جهـان، قهرمـان حماسـه‌هـا از روی قهرمـان قصـه‌هـا و افسانه‌های پریان الگوبرداری شده است. کهن‌الگوی قهرمان در هر زمـان و مکـان و در ادبیـات هـر قوم و ملتی چهره‌ای آشناست. به قول جوزف کمبل (۱۹۸٤-۱۹۰٤)، همهٔ این شخصـیت‌هـای شـبه خدا یک الگوی جهانی دارند و درحقیقت، نمایندگان نمادین تمامی روان بودند. پـس قهرمـان فـرد نیست، بلکه انسانی جمعی است که فعل و قولش تجلّی آمال و آرزوها و تمنیّـات یـک قـوم اسـت. ولادیمیر پراپ (۱۹۷۰-۱۸۹۵) شخصیت‌های عمدهٔ تشکیل‌دهندهٔ ساختار قصه‌ها را به هفـت حـوزهٔ کنشی محدود می‌کند: ۱) شـریر ۲) بخشـنده ۳) یـاریگر ٤) شخصـی کـه در جسـتجوی اوینـد ۵) اعزام‌کننده ٦) قهرمان ۷) قهرمان دروغین (پراپ، ۱۳۷۱: ۵۹). در *شاهنامهٔ* فردوسی و اسـاطیر ایـران،

رستم شخصیتی نمادین و برجسته به شمار می‌آید که بسیاری از پژوهشگران اساطیر ایران وی را از دیدگاه‌های مختلف مورد بحث و بررسی قرار داده اند؛ از جمله کهن‌الگوی شخصیت رستم را با ایندرا از *وداهای* هند برابرسازی کرده اند (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۵۷). مهم ترین ویژگی نمادین او این است که پسر زال و از خاندان گرشاسپ است. به دلیل محدودیت مقاله و آشنایی خوانندگان محترم با اساطیر ایران از بحث در مورد شخصیت رستم صرف‌نظر می‌شود[٤]. شخصیت کاووس نیز در *شاهنامه* و هفت‌خان رستم نمادین است. چهرهٔ این شخصیت در *شاهنامه*، *اوستا* و *وداهای* هند کاملاً متفاوت است. کریستن‌سن مادهٔ اصلی سرگذشت کاووس را تقلیدی از سرگذشت جم (یم، ییمه) می‌داند (کریستن‌سن، ۱۳۵۵: ۱۱۹) و کاخ کاووس را که خاصیت جوانی بخشیدن به سالخوردگان را دارد، در کنار گنگ دژ سیاوش، که درون آن همیشه بهار است، از جمله بناها و کاخ‌های اسرارآمیزی می‌پندارد که از روی ورجمکرد ساخته شده است (کریستن‌سن، ۱۳۵۰: ۲۱). او همچنین معتقد است بن‌مایهٔ ساختن کاخ‌های هفت‌گانه‌ای که به کاووس نسبت داده شده، از بن‌مایه‌های بسیار کهن است که در بسیای از افسانه‌ها دیده می‌شود و در اصل به هفت رنگ سیارگان بازمی‌گردد که در ساخت پرستشگاه‌های بابلی به کار آمده است (دومزیل، ١٣٨٤: ۸۳). در *شاهنامه* اشاره‌ای به ویژگی جوانی بخشیدن این کاخ‌ها و یا داشتن چشمهٔ آب بی‌مرگی‌ای که در *بندهش* از آن یاد شده، نشده است. در *شاهنامه* از آن به عنوان نوش‌داروی کی‌کاووس یاد می‌شود و می‌تواند یادمانی از همین ویژگی کاخ کاووس و چشمهٔ آب بی‌مرگی‌ای باشد که در آن روان است. این دگرگونی را می‌توان از جمله دگرگونی‌های اسطوره‌ها و جابه‌جایی آن‌ها در زمینهٔ ادبی به شمار آورد که در دوران جدیدتر برای هرچه بیشتر منطبق شدن اسطوره‌ها با موازین منطقی و تجربی رخ می‌دهد و در اسطوره‌های ایرانی نمونه‌های دیگری نیز دارد (ستاری، ۱۳۸۸: ۱۱۲). به دلیل محدودیت مقاله از بحث در زمینهٔ کاووس صرف نظر می‌شود.

بر مبنای تحقیقان گرجی، شخصیت تارئیل در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* از روی شخصیت «جرجیس» ساخته شده است (Gamsakhurdia; 1991: 150-151). وقتی جرجیس سمدزماری[٥] را از دست کاجی‌ها نجات می‌دهد، گنج‌های آن‌ها را هم با خود می‌آورد. تارئیل هم وقتی به قلعهٔ کاجی‌ها دست

می‌یابد، گنج‌های آن‌ها را با خود می‌آورد (همان: ۲۰۳). تارئیل یک انسان مشخص یا آدمی مستقل نیست؛ بلکه نماد قهرمان- پادشاه انسانی است. جرجیس نیز مانند اسکندر در *اسکندرنامهٔ* نظامی و غیره (همان: ۱۸۹) نماد مبارزه و جنگاوری است، او قدرتی فراطبیعی دارد که به پشتوانهٔ آن در بچگی با شیطان مبارزه کرده و بر او پیروز شده است؛ همان طور که تارئیل دو بار با شیر مبارزه کرد و هر دوی آن‌ها را کشت (همان: ۱٤۸). بنابراین ممکن است شخصیت تارئیل از شخصیت جرجیس الگوبرداری شده باشد. با توجه به مفهوم نام تارئیل، او در ارتباط با قدیم‌ترین خدای گرجی «تار- یانگ»[1] است. همچنین تارئیل ریشه ای گرجی دارد و با کشاورزی و خاک مرتبط است. بعضی معتقدند تارئیل خدایی است که میرای زنده‌شونده است و طبیعتی زنده‌شونده دارد. نظرات مختلفی در مورد نام تارئیل وجود دارد؛ برای مثال بعضی معتقدند که کلمهٔ ''Tar'' منشأ خدایی دارد و به معنی خدای رعد و برق و آب و هوا نیز هست. «تارو» در اساطیر قدیم ملل مختلف مانند هند، یونان، ایران و غیره به نام‌های مردوک، ایندرا، راما، میترا، زئوس، خورشید خدا و ... نامیده می‌شود. از طرفی در اسطوره‌شناسی گرجی، تارئیل برابر با میکائیل فرشته در آسمان و جرجیس (گئورگهٔ مقدس) در روی زمین است (Gamsakhurdia, 2012: 129). واژهٔ تارئیل از دو بخش تشکیل می‌شود: *Tar+il* . در سنسکریت *Tar-ni* است. قسمت نخست در اوستا *Star* است که در سنسکریت به معنی منجی و در زبان هندی به معنی خورشید است. در دین بودایی، *tar* موجودی فراطبیعی و غیر انتزاعی است که چشم‌های زیادی دارد و مربوط به جهان ستارگان است. در ادیان قدیم هند، *Tara Bai* دختر باکرهٔ ستارگان است که هرگزپیر نمی‌شود و با آهنگ صدایش همه را افسون می‌کند. پس *tar* در ارتباط با ستارگان می‌تواند باشد. همچنین کلمهٔ *tar* در زبان کلده (بابل باستان) به معنی درخت زندگی و به معنی پور (پسر) است. بخش دوم این کلمه: *''L''* (اِل)، عبارت است از چیزی که مربوط به خدایان باشد و در اسطوره‌های سومری در نام انلیل و غیره، جزو اسم‌های خدایان است. کلمهٔ تارئیل شاید به معنی خدای ستارگان یا صاحب ستارگان، پادشاه جهان یا شاید منجی که از ستارگان آمده است، باشد (همان: ۱۸۷). شخصیت نمادین دیگر در ده‌خان تارئیل نستان داریجان (نیست اندر جهان) است

1- Tar- young

که نامی کاملاً فارسی است. بیشتر کسانی که در مورد این نام تحقیق کرده‌اند، آن را به بی‌مثل و بی‌مانند معنی کرده‌اند، ولی به نظر نگارنده با توجه به ساختار عرفانی *پلنگینه‌پوش*، این نام در معنی وجودی انتزاعی و غیر مادّی است؛ زیرا همان طور که پیشتر نیز گفته شد، عشق از نوع آسمانی است و معشوق هم آسمانی و غیر مادی است و از طرف دیگر با شخصیت دیگر حماسه «تیناتین» هم پوشانی دارد. به قول گامساخوردیا[٦]، «نستان داریجان» یعنی «نیست اندر جهان» که منظور تامار گرجستان است. در کتاب *پلنگینه‌پوش*، «تامار» به طور نمادین دارای دو اسم است یکی نستان داریجان و یکی دیگر تیناتین. نام اول یعنی نستان داریجان به معنی زنی که پنهان است و نمی‌شود آن را درک کرد ولی تیناتین که به معنی خدای نور است و نور را می‌توان دید و درک کرد. معنی دیگر تیناتین در زبان گرجی انعکاس نور در آیینه است. با توجه به این دو نام برای تامار می‌توان گفت پادشاه تامار دو صورت دارد یکی این جهانی و دست‌یافتنی و دومی غیرانتزاعی و دست‌نایافتنی (Gamsakhurdia, 1991: 318).

– **سفر (عزیمت):** در اساطیر، قهرمان برای رسیدن به بلوغ روحانی و برای نشان دادن شایستگی خود آزمون‌های دشواری را برمی‌تابد و با گشاده‌رویی به پیشواز خطرها می‌رود و سفرهای نمادینی را با رخدادهایی هولناک پذیرا می‌شود. در قصه‌های عامیانه این قهرمان اغلب از نژاد شاهان و بزرگان است و از خصلت‌هایی چون آزادگی، اصیل‌زادگی، زیبایی، خوش‌اندامی، زورمندی، زیرکی و... برخوردار است (میرصادقی، ١٣٧٦: ۵۸). نقش اصلی قهرمان، سرکوبی شخصیت‌های شرور و بازگرداندن آرامش ازدست‌رفتهٔ ملت و کشور است. برابرسازی الگوهای پیشنهادی ساختارگرایان در قصّه‌های پریان با هفت‌خان‌ها یا دیگر خان‌ها از آنجا ناشی می‌شود که «هفت‌خان‌ها درواقع پلی مابین قصه و اسطوره و یکی از عوامل اصلی در هم تنیده‌شدن آن دو هستند. هفت‌خان‌ها از بطن اساطیر شکل گرفته‌اند و بیانگر «شورش گستاخانهٔ آدمیزاد بر ترس‌ها و دلواپسی‌هایی هستند که آزمون‌های زندگی با گذشت قرن‌ها در او پدید آورده است» (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۳۳). هفت‌خان‌ها و هفت‌خانی‌ها طیّ سفری نمادین رخ می‌نمایند. قهرمان به منظور گذشتن از دشواری‌ها و تنگناها، به قصد رها کردن افراد دربند راهی این سفر می‌شود و در طیّ آن به تحوّلی درونی نایل می‌آید. هفت‌خان رستم ماجرای سفر او به سرزمین مازندران است که به خواست زال انجام می‌گیرد تا

کاووس را که برای تصرّف سرزمین مازندران به آنجا لشکر کشیده، نجات دهد. رستم پس از گذر از هفت‌خان و رها کردن پادشاه ماجراجوی کیانی از چنگال دیوان به زابلستان برمی‌گردد. ده‌خان تارئیل ماجرای سفر او برای یافتن شاهزاده نستان داریجان و برگشتن او به سرزمین هندوستان و رسیدن به پادشاهی است. تارئیل پس از گذشتن از دریا و بیابان در حالی که از یافتن نستان ناامید و افسرده شده است، با دیوان راهزن مبارزه کرده، جایگاه آن‌ها را که غاری در بالای کوهی بود مأمن خود قرار می‌دهد. با آمدن افتاندیل وضعیت دگرگون می‌شود و ادامهٔ سفر به عهدهٔ او گذاشته می‌شود. سرانجام با همراهی فریدون و افتاندیل سفر نخست تارئیل خاتمه می‌پذیرد و سفر دوم او نیز برای به دست آوردن پادشاهی با موفقیت به انجام می‌رسد.

– **یاریگر، حامی**: در سفرهای خانی، حامیان و یاریگران، قهرمان یا پهلوان را به سوی هدف خود راهنما و راهبر هستند؛ زیرا این قهرمانان فراخوانی را پاسخ مثبت داده‌اند و از این رو اولین رویارویی آن‌ها در طیّ سفر، رویارویی با یاریگر، محافظی (اغلب پیرزنی کوچک‌اندام یا مردی سالخورده) که قهرمان را با سپرهایی برای مقابله با نیروهای اهریمنی که قرار است وی با آن‌ها روبرو شود، مسلح می‌کند. همیشه این یاریگر مرد نیست. در افسانه‌ها گاه یک موجود کوچک جنگلی است یا عاقل مردی، زاهدی، چوپان یا آهنگری که ظاهر می‌شود و تعویذ سفارشی را که قهرمان لازم دارد به وی می‌دهد. در اساطیر والاتر، این نقش به صورت راهنما، معلم، قایقران و راهبر ارواح به دنیای دیگر درمی‌آید» (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۲۳–۲۲٤). تعداد و جنس یاریگران یا حامیان با توجه به سرشت سفرهای خانی هر ملّتی متفاوت است. در سفر خانی رستم، رخش یکی از یاریگران نمادین است که در خان اول جان او را نجات می‌دهد، و یا کمک غیبی غرم نیز تفسیربرتاب است. با توجه به ساختار خان‌های تارئیل، یاریگران او متعددند. در جدول شماره دو به این یاریگران اشاره شده است.

– **عشق**: در سفر خانی رستم، عشق در مفهومی که در ده‌خان تارئیل مطرح است، جایی ندارد و عشق زنی در میان نیست، بلکه عشق به وطن انگیزهٔ آغاز سفر خانی رستم است. ولی در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* عشق به زن باعث سفرهای آزمون و خانی به شمار می‌رود، البته انگیزهٔ سفرهای خانی تارئیل عشقی معنوی و آسمانی است نه زمینی. بر مبنای شواهدی نوع همهٔ عشق‌های مطرح در

پلنگینه‌پوش، از نوع عشق در آثار شعرای عارف اسلامی چون مولوی، حلّاج و عشق حضرت مسیح در مسیحیت، آسمانی هستند نه زمینی (Gamsakhurdia; 1991:89).

حماسهٔ پلنگینه‌پوش به طور ضمنی در ارتباط با زندگی شخصی روستاولی نیزاست. **او** در دیباچهٔ منظومهٔ خود این مسأله را تصریح می‌کند که عشق او(عشق به تامار ملکهٔ گرجستان)عشقی این جهانی و مربوط به پیوند جسم‌ها نیست، بلکه «پرِ پرواز ما به سوی پروردگار بی‌نیاز است» (روستاولی، ۱۳۷۹: ٦). با توجه به ژرف‌ساخت ده‌خان تارئیل، عشق نیز چون مفاهیم دیگر در منظومهٔ *پلنگینه‌پوش* تقدس دارد، حتّی کشتن رقیب می‌تواند تلاش قهرمان نمادین در مبارزه با نفس برای رسیدن به مطلوب باشد، از دیدگاهی کشتن و از بین بردن رقیب در عشق اجتناب‌ناپذیر است. تارئیل وقتی می‌تواند با نستان داریجان ازدواج کند که رقیب عشقی خود شاهزادهٔ خوارزم را بکشد. بنابراین تارئیل شاهزاده را در «خواب»، که در اسطوره‌شناسی گرجی نماد «مردن» است، می‌کشد. تارئیل در *پلنگینه‌پوش* «خدا»ست و کارهای او مانند کشتن شاهزاده‌ای بیگناه، توجیه‌پذیر است. از طرف دیگر، طبق باوری اساطیری، رقیب عشقی در راه وصل باید از میان برود همان‌طور که افتاندیل معشوق فاطمه را می‌کشد. نستان داریجان هم به تارئیل میگوید اگر می‌خواهی با من ازدواج کنی باید شاهزادهٔ خوارزم را از میان برداری (البته به طورمستقیم دستور کشتن نمی‌دهد ولی منظورش همین است). بر خلاف این نظر که برای وصل باید رقیب را کشت، بعضی از اسطوره‌شناسان گرجی اعتقاد دارند که قهرمان باید راه دیگری غیر از کشتن رقیب انتخاب کند. بر طبق نظر نخستین، این که زن‌ها (نستان داریجان و تیناتین) در *پلنگینه‌پوش* به معشوق خود می‌گویند برو این کار یا آن کار را بکن و آن‌ها را به دنبال کاری مشکل می‌فرستند، بدین منظور است که آن‌ها هنوز شایستهٔ وصل نیستند و وقتی به مرحلهٔ قهرمان رسیدند، شایستهٔ ازدواج می‌شوند. در میتولوژی گرجی، عشق خداست، همان گونه که در *انجیل* «عشق» خداست. اگر در درون عشق داری، خدا داری، پس اگر عشق در درون است باید رقیب را کشت، اگر جنگ و مبارزه نباشد، ازدواج و شادمانی هم نخواهد بود، اگر تارئیل و افتاندیل در راه عشق از وطن نمی‌رفتند، کشورهای دیگر را نمی‌دیدند و نمی‌توانستند به شادی و وصل برسند» (Cholokashvili, 2012: 133).

– **پوست پلنگ یا ببر:** تهمتن بپوشید ببر بیان/ نشست از برِ ژنده پیل ژیان (فردوسی، ۱۳۷۳ ج ۳: ۱٦۲). میان فردوسی‌پژوهان و فردوسی‌شناسان ایرانی، نظرهای مختلفی در تفسیر زره رستم با عنوان ببر بیان یا پلنگینه وجود دارد. بعضی آن را در ارتباط با آناهیتا ایزد بانوی آب دانسته‌اند؛ از آنجا که در *اوستا* به صراحت از پوشش سیصد پوست ببر آناهیتا سخن رفته است (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۹۳: ۲۱) و به قولی جامهٔ رزمی ببر بیان را الههٔ آب آناهیتا به خاندان زال داده بود (امیدسالار، ۱۳٦۲: ٤٥٦). بعضی ببر بیان یا ببر بغان را زرهی آسمانی و یزدانی پنداشته‌اند (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۷٤: ۲٥۸) و بعضی آن را بهشتی دانسته‌اند (یاحقّی، ۱۳٦۸: ۱۳۲). در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* نیز تارئیل لباسی از پوست پلنگ به تن دارد. پلنگ حیوان رمزآمیزی است و این خصوصیت با زندگی منزوی و تنهای او تشدید می‌شود (Hodder, 2006: 11). پلنگ در تمدن‌های گوناگون، صفاتی چون درنده‌خویی، بی‌پروایی، تهور، سرعت، دورویی و قدرت جنسی را به خود اختصاص داده است (Cirlot, 2002: p.181)، از طرفی خال‌های روی بدن او به چشم شباهت دارند و از این جهت به نگهبان بزرگ معروف شده است (کوپر، ۱۳۸٦: ۷٥). پلنگ و به عبارتی همهٔ گربه‌سانان، بر اساس توانایی‌ها، قدرت‌های چشمگیر، قدرت جنسی، توالد بسیار، تهور و بی‌باکی و در عین حال ظرافت، به عنوان همراه و محافظ ایزدان و ایزدبانوان انتخاب شده‌اند و نیز نشانه‌ها و نمادهای بزرگان و پادشاهان به شمار می‌آیند، در تأیید این باور، نقوش پلنگ‌هایی که در معابد از جمله معبد سومری عوقیر، در هزارهٔ سوم ق. م. تصویر شده، گویای ارتباط ایزدبانوان با گربه‌سانان است و به عبارتی به عنوان نمادی از آنان تصویر شده است (Binsbergen, 2003: 12). پادشاهان مصر قدیم اعتقاد داشتند اگر داخل پوست پلنگ بروند جوان می‌شوند، به همین دلیل در *پلنگینه‌پوش*، تارئیل پوست پلنگ پوشید. حتی بزرگان دینی مصری نیز ترجیح می‌دادند پوست پلنگ بپوشند (Gamsakhurdia, 1991: 176).

یکی بودن پلنگ، ببر و شیر ماده: به نظر گامساخوردیا، پلنگینه‌پوش بودن تارئیل از *شاهنامهٔ* فردوسی گرفته نشده است زیرا توتم گرجیان قدیم ببر بود. و در باورشناسی گرجی باستان، میان ببر و پلنگ فرقی نبوده، هر دو حیوان به یک نام نامیده می‌شدند (ibid: 195). از طرف دیگر، در

اسطوره‌های گرجی شیر ماده شبیه ببر و پلنگ است، و ببر و پلنگ هر سه مؤنّث به شمار می‌آیند. پس در اسطوره‌شناسی گرجی هر سهٔ این‌ها «شیر ماده، ببر و پلنگ» مؤنث و یکی بودند. در پلنگینه‌پوش وقتی تارئیل با پلنگ مبارزه کرد به تصور این که این پلنگ نستان داریجان است، می‌خواست آن را ببوسد زیرا همان طور که گفته شد، در اسطوره‌شناسی گرجی پلنگ مؤنّث است (همان: ۱۸٦). در اساطیر آسیای صغیر همهٔ ایزدبانوان سوار بر پلنگ یا شیر هستند. طبق پژوهش‌هایی، اساطیر گرجی از اساطیر آسیای صغیر تغییر زیادی پذیرفته است، از این رو این اساطیر در پلنگینه‌پوش هم می‌تواند تأثیر گذاشته باشد (همان).

– **نبرد با حیوان درّنده:** در نمادشناسی‌ها، «حیوانات به عنوان یک نمونهٔ ازلی، نشانهٔ لایه‌های عمیق ضمیرناخودآگاه و غریزه هستند که بخشی از نیروهای کیهانی را در تصرف خود دارند. ظهور حیوانات مختلف در سفرهای جادویی، مادی شدن عقده‌های خاص روانی و نمادین قهرمان انگاشته می‌شود، به همین دلیل او برای رهایی خویشتن راه مبارزه را انتخاب می‌کند (حسینی و شکیبی ممتاز، ۱۳۹۱: ١٤). یوحنّای صلیبی شدت امیال خشمگینانهٔ شیر را نماد خواسته‌های قهرآمیز و نیروهای لگام‌گسیخته می‌داند؛ بدین ترتیب شیر شکمباره، نماد حرص کورکورانه می‌شود و تصویر «شیوا» که پای خود را بر روی شیری گذاشته، در واقع به معنای مهار کردن این حسّ است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ١٤٤). همهٔ کسانی که می‌خواهند به مقصود برسند، باید با حیوان درّنده‌ای مبارزه کنند، هراکلیوس، گیل‌گمش، سامسون (در *انجیل*) همه با شیر مبارزه کردند (Gamsakhurdia, 1991: 186). شیر در شکل وحشی آن نمودار احساسات و امیال نهفته است و می‌تواند نشانهٔ خطر بلعیده‌شدن توسط ناخودآگاه باشد (قربان‌صبّاغ، ۱۳۹۳: ۳۷). رستم و تارئیل نیز هر دو در گذر از خان‌های خود در یک یا چند خان، با حیوان درنده‌ای مواجه می‌شوند و خود یا یاریگر قهرمان در نبردی نمادین حیوان درنده را می‌کشد. در *شاهنامه* در خان نخست رستم، رخش با شیر مبارزه می‌کند و در *پلنگینه‌پوش*، تارئیل دو بار با شیر و باری با پلنگی می‌جنگد. مبارزهٔ عرفانی تارئیل با پلنگ در *پلنگینه‌پوش* مبارزه با هوای نفس است (Gamsakhurdia, 1991: 186).

– **مکان:** مکان انعکاسی از صورت نوعی در اساطیر است و تحقق یافتن صورت‌های نوعی نیز در مکان‌ها و فضاهای مثالی و خیالی میسّر است. مکان‌ها با رمز و راز تمثیلی خود، ظرف ظهور

صورت‌های نوعی هستند. از این رو چنین مکان‌هایی محلّ تجمّع اضداد و نیروهـای مخـالف و مـؤثّر در حیات بشر هستند. در این مکان‌ها هر چیز به هر شکل و در آن واحد ظاهر مـی‌شـود. مکـان‌هـای نمادین در خان‌های رستم و تارئیل نیز نمود دارند:

۱) **سرزمین:** در هفت‌خان رستم، مازندران مکانی اساطیری است که رستم برای نجات کاووس بـه آن جا می‌رود. به اعتقاد بعضی پژوهشگران اساطیر ایران، مازندران سرزمینی سـوای مازنـدران امـروزی بوده است (آموزگار، ۱۳۷٤: ٦۲). به قول گامساخوردیا، «در سنت فارسی میانه، پهلوی، مازنـدران نمـاد عالم اموات یا عالم زیرین است. در *اسکندرنامهٔ* نظامی، خضر می‌گوید که: از مازندران دو چیز مـی‌آیـد یکی انسان‌های دیوگونه و دیگـر خـود دیوهـا» (Gamsakhurdia, 1991: 201). درمـورد مازنـدران و نمادینگی آن نظرهای زیادی ارائه شده است که برای اختصار از ذکر آن‌هـا خـودداری مـی‌شـود (رک: واحددوست، ۱۳۸۷: ۳۷۷–۳۸٤).

در حماسهٔ پلنگینه‌پوش، سرزمین کاجی‌ها سرزمینی اساطیری است که تارئیل بـرای رهـایی نسـتان داریجان به آنجا می‌رود. ایـن سـرزمین نیـز ماننـد مازنـدران در هالـه‌ای از رمـز و راز پوشـیده اسـت. روستاولی نام سرزمین کاجی‌ها را نمی‌گوید و فقط از آن به «سرزمین کاجی یا کاجتی»ها نـام مـی‌بـرد. «طبق نظر بعضی از محققان و مفسران گرجی، وقتی روستاولی نام کشوری را نمی‌گویـد و فقـط از آن به «کشور دیگر» یاد می‌کند، منظور کشور مردگان اسـت. در پلنگینـه‌پـوش، تفسـیر درون و دل انسـان «وطن»، و «بیرون» جنگل است. قهرمان وقتی از کشور بیرون می‌آید، مهمان خوانده مـی‌شـود و وقتـی به کشور بر می‌گردد، دیگر یک مـرد سـاده نیسـت بلکـه ماننـد خـدا قـوی و قدرتمنـد شـده اسـت» (Cholokashvili, 2012: 131).از نظر پدر گامساخوردیا که کمدی الهـی را از زبـان ایتالیـایی بـه زبـان گرجی ترجمه کرده است، منطقهٔ کاجی‌ها (کاجتی) مجاز از عالم زیرین یـا همـان عـالم امـوات اسـت (Gamsakhurdia, 1991: 201).

۲) **بیابان:** از لحاظ نمادشناسی «در بدو ورود بـه جنگـل اسـرارآمیز و دشـت، بـه دور از مرزهـای آشنای دهکده و شهر، فرد را ترسی غریب فرا می‌گیرد که یونانیان موجد آن را همان خدای نیمه‌انسـان و نیمه‌حیوان می‌دانستند (ibid: 37). در اسطوره‌شناسی کمبل، بیابان می‌تواند نماد شـکم نهنـگ باشـد. «بیابان عرصهٔ نیروهای اهریمنی است» (ibid). رستم در خـان دوم بـه کمـک یـاریگر خـود از بیابـانی

سهمناک و خشک و بی آب عبور می‌کند. و تارئیل پس از رفتن افتاندیل سرگردان و سرگشته راهی کوه و بیابان می‌شود. ولی بیابان در مفهومی که در خان دوم رستم مطرح است، در مجموعهٔ خان‌های تارئیل مطرح نیست. امّا بیشه‌زارها و جنگل‌های پر رمز و راز که مکان حیوانات وحشی هستند، و تارئیل در طول سفر خانی خود از آن‌ها می‌گذرد، به نوعی از راه جابجایی می‌تواند با «بیابان» هم-پوشانی داشته باشد.

۳) **کوه، غار:** در اساطیر همهٔ تمدّن‌ها و مذاهب، یک کوه مقدّس وجود دارد و خدایان بر بلندای کوه‌ها دارای جایگاه ویژه‌ای هستند. ارزش‌ها و معانی و ابعاد رمزی و روحانی کوه متعدد است. برای مثال «در باورهای کهن شینتو، کوهساران جایگاه ارواح خدایان بوده و کوه فوجی‌یاما، الهام‌بخش هنرمندان و مقصد زائران است» (پیگوت، ۱۳۸٤: ۹٦). همین نگاه را در *تورات* هم مشاهده می‌کنیم. «در *تورات*، کوه مکان مقدس و مأوای روح خدایی قلمداد شده است. روح خدایی در مکان مقدس بر فراز کوه‌ها مأوا دارد و چشمان همیشه نگران انسان یاری‌طلب به جانب آن‌ها دوخته شده است» (زمردی، ۱۳۸۵: ۱٦۹). این باور در آیین مهر هم بازتاب دارد و «مهرپرستان افسانه‌های بسیاری را به مهر نسبت می‌دادند؛ یکی آن که مهر از سنگی فرازاییده شد و به هنگام زادن برهنه بود. مراسم مهری هم می‌بایست در غارها انجام می‌یافت. این غارها مظهر طاق آسمان بودند» (بهار، ۱۳۸٤: ۳۲). در مسیحیّت هم کوه جایگاه ویژه‌ای دارد. «بهشتی که در هنر مسیحی تصویر می‌شود، شهری است که بر تپّه‌ای عظیم بر پا شده است» (خدیش، ۱۳۸۷: ۲٦۵). کوه جایی است که قهرمان نمادین برای نجات دختر/شاه باید به آنجا صعود کند. در هفت‌خان رستم، کاووس در غار تاریکی در دل کوهی اسیر است و رستم او را از آنجا رها می‌کند. در ده‌خان تارئیل نستان داریجان در قلعه‌ای در بالای کوهی نگهداری می‌شود. تارئیل به همراه آوتاندیل و فریدون به آنجا می‌روند و نستان را که دلاردخت پادشاه کاجیان او را برای ازدواج با پسرش، در آنجا نگهداری می‌کند، نجات می‌دهند. کوه دارای ویژگی‌های خاصی است. برای مثال، صعود به کوه دشوار است و نماد زندگی است. در زندگی این جهانی، بعضی وقت‌ها وقتی کسی به دنبال سرنوشت است در صعود به قلّهٔ آن دچار افسردگی می‌شود (KvantliAani, 2012: 62). در فولکلور و اسطوره‌شناسی گرجی، کوه نماد مانع و «خان» است که قهرمان باید به قلّه‌اش برسد. همچنین در فولکلور گرجی، قهرمان باید از نُه کوه عبور

کند و بعضی وقت‌ها معشوق خود را از قلعه ای واقع در قلّهٔ کوهی نجات دهـد؛ همچنـان کـه تارئیـل نستان داریجان را از قلعه‌ای در بالای کوه نجات می‌دهد. کوه در اساطیر نماد پاک شـدن و پایـان رنـج است. پس از پیمودن یک کوه، کوه دیگر و مانع دیگری برای قهرمان شـروع مـی‌شـود (ibid: 65). در هفت‌خان رستم فقط یک کوه نمود دارد ولی در ده‌خان تارئیل چند کوه آزمون وجود دارد.

– **شفا با خون:** در نمادشناسی، خون در ارتباط بـا عشـاء ربّـانی مسـحیت بـوده، از راه جابجـایی اساطیر، شراب به خون بدل گشته است. در اسطورهٔ دراکولا، خون نماد مرگ و حیات اسـت، او شـکل بازپسین ایزد شهید است، پس تصور مرگ او بی‌معناست، او با نوشیدن خون می‌میرد و احیا مـی‌شـود، و ایدهٔ بی‌مرگی یا «مرده–زنـدگی» خـویش را آشـکار مـی‌کنـد (رک: رضـایی راد، ۱۳۸۳: ۲۷۵–۲۸۰). رستم در خان هفتم دیو سپید را می‌کشد و با چکاندن خـون او در چشـم کـاووس، بینـایی بـه چشـم کاووس برمی‌گردد. در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* در خان هشتم، تارئیل وقتی از شدّت یأس و ناامیـدی غـار را ترک کرده بود و سرگردان در کوه و دشـت آواره مـی‌گشـت، بـا شـیری مواجـه مـی‌شـود و آن را می‌کشد. در این هنگام آوتاندیل فرا می‌رسد و نامهٔ نستان داریجـان را بـه تارئیـل مـی‌دهـد. تارئیـل بـا خواندن نامه بیهوش می‌شود. آوتاندیل برای به هوش آوردن او مشتی از خون شـیر کشـته شـده را بـه صورت تارئیل می‌پاشد و او به هوش می‌آیـد (روسـتاولی، ۱۳۷۹: ۱۷۸). بـا دگرگـونی و جابـه‌جـایی اسطوره‌ای در دو خان مورد نظر، کاووس از رهایی و تارئیل از یافتن نستان داریجان ناامیـد هسـتند. بـا چکاندن خون دیو سفید به چشم کاووس و با پاشیدن خون شیر کشته بـر صـورت تارئیـل، آگـاهی و امید به هر دو شخصیت برمی‌گردد.

– **نبرد با موجودات شریر:** نبرد با موجودات شریر و اهریمنـی در هـر دو خـان نمـودی گسـترده دارد. نبرد با دیوان و ارواح شیطانی بنیاد تمام حماسه‌هاست و سرانجام قهرمان بر آن‌ها فائق مـی‌آیـد و حق بر ناحق و خوبی بر بدی پیروز می‌شود. این موجودات شریر در الگوهای ساختارگرایان بـا عنـوان ضدّ قهرمان یا قهرمان دروغین نامیده می‌شوند. رستم در طیّ سـفر خـانی خـود بـا موجـودات شـریر فراطبیعی به نبرد می‌پردازد، تارئیل نیز در طیّ سفر خانی با موجودات شـریر فراطبیعـی ماننـد دیـوان و جادوان می‌جنگد. در سفر خانی رسـتم و تارئیـل، ربایـندگان پادشـاه/دختر، از موجـودات اهریمنـی و شریر هستند.

۳-۱-۲- ساختار خان‌های رستم و تارئیل

با توجه به این که هفت‌خان‌ها علاوه بر آن که از ماهیتی نمادین و اساطیری برخوردارند، بـه دنیـای گستردهٔ قصه‌ها به‌خصوص قصه‌های پریان هم بسیار نزدیک هستند. البته فـرق میـان قصـه و اسـطوره بحـث دیگـری اسـت کـه پـراپ و دیگـر سـاختارگرایان بـه آن پرداختـه‌انـد. تزوتـان تـودوروف (متولد مارس ۱۹۳۹) از ساختارگرایان برجستهٔ معاصر بلغاری فرانسوی بـا تأسـی از پـراپ در تحلیـل روایت‌ها بر این عقیده بود که متن روایی از چند پاره و سلسله تشکیل مـی‌شـود. از نظـر وی، سلسـله مربوط به وضعیت معینی است که در هم ریخته شده و شکل جدیدی به خود گرفتـه اسـت، امـا بعـداً در اثر نیرویی دیگر به حالت اولیهٔ بسامانی برمی‌گردد. می‌توان در پنج قضیه آن را نشـان داد: ۱) تعـادل (مثلاً صلح)؛ ۲) قهر (دشمن هجوم می‌آورد)؛ ۳) از میان رفتن تعـادل (جنـگ)؛ ٤) قهـر دوم (دشـمن شکست می‌خورد)؛ ۵) تعادل دوم (صلح و شرایط جدید). بر اساس ایـن الگـو، وی در داسـتان‌هـا دو مرحله و فصل را تشخیص داده است: ۱) فصل وضعیت‌ها که شامل تعادل و عدم تعادل مـی‌شـود. ۲) فصل گذار که در هر داستانی یک بار اتفاق می‌افتد و شـامل گـذر از حالـت تعـادل بـه غیرتعـادل و از غیرتعادل به تعادل است (سـلدن و ویدوسـون، ۱۳۸٤: ١٤٦). در ایـن جسـتار منطبـق بـودن الگوهـای پیشنهادی ساختارگرایان در قصّه‌های پریان با اساطیر قهرمانی مورد نظر اسـت. در دو جـدول ذیـل بـه این مسأله می‌پردازیم:

جدول۱: خان‌های رستم و تارئیل بر مبنای الگوهای ساختارگرایان

شخصیت	وضعیت یا وضعیت‌های بعدی	وضعیت میانی	وضعیت پایانی	تعداد خان‌ها و سفرهای مکمّل
رستم	زال از رستم می‌خواهد برای نجات کاووس بشتابد	از هفت‌خان می‌گذرد	کاووس را نجات می‌دهد	هفت‌خان یک سفر
تارئیل	۱) درخواست نستان از تارئیل به نبرد با ختائیان. ۲) تارئیل با پیران لشگر مشورت می‌کند	تارئیل به جنگ ختائیان می‌رود	پیروزی تارئیل بر ختائیان و امان دادن به راماز پادشاه ختائیان و لشگرش	ده خان و چهار سفر: سفر نخست
	پسر خوارزمشاه برای ازدواج با نستان در راه است	تارئیل شبانه وارد خوابگاه پسر خوارزمشاه می‌شود	پسر خوارزمشاه به دست تارئیل کشته می‌شود	سفر دوم
تارئیل	۱- فاطمه نستان را نجات می‌دهد. ۲- پادشاه کشور دریاها نستان را برده در کاخی نگهداری می‌کند. ۳- فاطمه نستان را نجات می‌دهد. ٤- فرار نستان ٥- ربودن سواران کاجی نستان را	منزوی شدن تارئیل در غار دیوان، آمدن افتاندیل و یافتن تارئیل و تلاش افتاندیل برای به دست آوردن نشانه‌هایی از نستان	تارئیل، افتاندیل و فریدون نستان را از قلعهٔ کاجی‌های جادوگر رهایی می‌دهند. تاریل برای سپاس‌گزاری از یاریگر خود به سرزمین تازیان می‌رود	سفر سوم
تارئیل	درگذشت پادشاه هند و اشغال ختائیان کشور هند را	نبرد با ختائیان و پیروزی بر آن‌ها	به پادشاهی رسیدن قهرمان	سفر چهارم (بازگشت)

جدول ۲

قهرمان	ضد قهرمان	اعزام کننده	هدف	مکان	تشرّف و بازگشت	یاریگر
رستم	دیو سپید	زال	رهایی کاووس	مازندران، چاه تاریکی در درون کوه	تداوم پادشاهی کاووس، برگشت رستم به زابل	۱-رخش ۲-کمک غیبی، غُرم ۳-اولاد
تارئیل	۱) تاماز پادشاه ختائیان ۲) پسر خوارزمشاه	۱) نستان ۲) نستان	۱)شکست ختائیان ۲) از میان بردن رقیب	دشت دشت	– –	یکی از سپاهیان تاماز ندارد
	۳) داور عمّهٔ نستان ٤) کاجی‌های جادو	ندارد ندارد	۳) پیدا کردن نستان ٤) رهایی نستان داریجان	سرزمین کاجیان قلعه ای بالای کوه	–	۱-عصمت ۲-فریدون ۳-تیناتین ٤ -افتاندیل ٥-فاطمه
	٥) تاماز پادشاه ختائیان	ندارد	به دست آوردن پادشاهی هند	سرزمین هند	بازگشت به هند و به دست گرفتن پادشاهی	۱) افتاندیل ۲)فریدون

همان طور که در دو جدول فوق دیده می‌شود، الگوهای پیشنهادی ساختارگرایان با هفت‌خان رستم و ده‌خان تارئیل هم‌خوانی داشته قابل تطبیق با یکدیگر است؛ با این تفاوت که سفر خانی تارئیل پیچیده‌تر از سفر خانی رستم است. سفر خانی تارئیل در طیّ چهار سفر و در چند مرحله انجام می‌گیرد. سفر خانی رستم از یک نقطه شروع می‌شود و در یک نقطه نیز به پایان می‌رسد؛ ولی سفر خانی تارئیل به صورت یک دایره است که از یک نقطه آغاز می‌شود و پس از سیری دایره‌وار در بازگشت و گذر از آخرین خان و رسیدن به نقطهٔ شروع خاتمه می‌یابد. در خان‌های هردو پهلوان، ابتدا یک وضعیت پایدار اولیه که نتیجهٔ صلح و آرامش است حکم‌فرماست: رستم بی هیچ حادثه‌ای در زابلستان مشغول بود و تارئیل عاشق در بارگاه پارسادان پادشاه هند به امید وصال معشوق می‌زیست، اما بعداً علتی رخ می‌دهد که باعث آغاز سفر و حرکت می‌شود. کاووس در دست دیو سپید اسیر می‌شود و زال از رستم می‌خواهد که برای نجات او برود. امّا تغییر وضعیت برای تارئیل در سه مرحله انجام می‌گیرد: ۱) نستان برای آزمایش تارئیل از او می‌خواهد که تاماز پادشاه ختائیان را که یکی از دشمنان هند است شکست دهد ۲) پادشاه هند پسر خوارزمشاه را به دامادی انتخاب می‌کند و نستان داریجان از تارئیل می‌خواهد که پسر خوارزمشاه را قبل از رسیدن به سرزمین هند بکشد (با درخواستی غیر مستقیم)؛ ۳) داور عمّه و دایهٔ نستان داریجان باعث ربوده شدن او می‌شود. بدین ترتیب قهرمانان برای نجات پادشاه/دختر عازم سفر خانی خود می‌شوند و خان‌ها یکی پس از دیگری پیش می‌آیند. با این تفاوت که سفر خانی تارئیل شامل چهار سفر: دو سفر کوتاه (آستانه)، یک سفر بلند برای نجات نستان و یک سفر بازگشت است. در واقع با رهایی نستان داریجان سفر خانی تارئیل کامل نمی‌شود، زیرا آزمون‌ها برای تشرف به پایگاه پهلوانی یا پادشاهی و یا جاودانگی انجام می‌گیرند. تارئیل باید به سوی جامعه‌ای که از آن عازم شده برگردد و شایستگی خود را که زحمت زیادی برای به دست آوردن آن کشیده، به کشورش هدیه کند تا به تشرّف دست یابد و به پادشاهی برسد و کشور را در اختیار بگیرد. ولی در هفت‌خان رستم، حفظ کیان پهلوانی هدف قهرمان است. *پلنگینه‌پوش* روستاولی دارای ساختاری تک‌موضوعی است ولی *شاهنامهٔ* فردوسی ساختاری با موضوعات متعدد

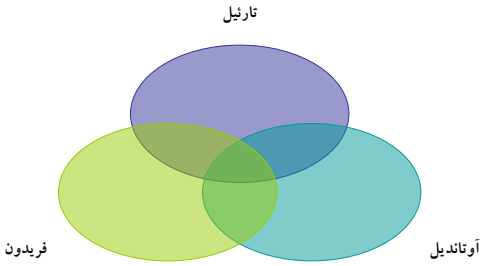
دارد. با توجه به جابجایی و شکست و دگرگونی اسطوره‌ها، تفاوت‌هایی میان خان‌های دو قهرمان دیده می‌شود که به تعدادی از آن‌ها اشاره می‌شود:

۱) یکی از این جابجایی‌ها در نمود نماد خورشید در عنصر یاریگر، گسیل‌کننده و نجات‌یابنده و نجات‌بخش است. در نمادشناسی اساطیر در قصّه‌های پریان و حماسه‌ها «قهرمان در تلاش است پادشاه/دختری را که نمادی از خورشید است نجات دهد؛ زیرا دیو تاریکی او را از سرزمین روشنایی در مشرق (جایگاه برآمدن خورشید) ربوده، به اقامتگاه خویش در مغرب (جایگاه افول خورشید) برده، آنجا اسیر کرده است» (حق پرست و صالحی‌نیا، ۱۳۹٤: ٤۹). از طرفی اسارت خورشید در دستان دیو هفت‌خان، تلاش دیو برای فرو بلعیدن نیروی جاویدان حیات است (همان). نماد خورشید در ده‌خان تارئیل و هفت‌خان رستم از جمله نمادهای قابل توجه است. در خان‌های رستم، اسب به عنوان یاریگر[۷] و زال به عنوان گسیل‌کننده[۸] در ارتباط با خورشید هستند. ولی در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش*، نجات‌بخش (قهرمان) و نجات‌یابنده هر دو در ارتباط نمادین با خورشید هستند. یکی از تفسیرهایی که بر معنی تارئیل در *پلنگینه‌پوش* نوشته شده، مبتنی بر اساطیر هند است. در زبان هندی «تارئیل» را در مفهوم خورشید دانسته‌اند (Gamsakhurdia, 1991: 234). با توصیفی که روستاولی از نستان داریجان (نجات‌یابنده) می‌کند، به نظر می‌رسد او نماد خورشید باشد؛ زیرا در پلنگینه‌پوش همه جا از نستان داریجان با عنوان آفتاب و با هاله‌ای از نور در اطراف صورتش توصیف می‌شود. هرکسی او را می‌دید عاشق او می‌شد و او آفتابی بود که چشم‌ها را خیره می‌کرد. به طور کلّی در *پلنگینه‌پوش* همه جا از نور صورت او سخن می‌رود و این مسأله نشان می‌دهد که او انسانی مادی نبوده است. برای مثال وقتی گروهی از سپاهیان کاجی‌های راهزن در شب مشغول شکار کاروانیان بودند، نوری در تاریکی می‌بینند: «یک شب در پردهٔ تاریکی به شکار می‌رفتیم که ناگاه نوری پدیدار شد، گویی آفتاب دمیده باشد. شگفتی همهٔ ما را به خیالات واداشته بود. برخی گمان می‌کردند بامداد درآمده یا ماه برآمده است، با یافتن سرچشمهٔ نور به او نزدیک شدیم ...» (روستاولی، ۱۳۷۹: ۱٦۲).

۲) **یاریگران یا یاریگر**: یاریگران رستم در سفر خانی وی عبارتند از: الف) **رخش: مرکب قهرمان**، اصلی‌ترین یاریگر وی به شمار می‌آید. رخش در طول سفر خانی رستم به شکل‌های مختلف یاریگر اوست. در خان نخست که رستم در خواب است، رخش شیری را می‌کشد

(فردوسی، ۱۳۸۸ ج۲: ۲۲-۲۳). در خان سوم هم که رستم با اژدهایی درگیر شده است، رخش به کمک رستم می‌آید (همان: ۲۶-۲۹). در خان پنجم وقتی رستم به راه تاریکی می‌رسد، عنان به دست رخش می‌سپارد، رخش به او کمک می‌کند تا از معبر تاریک عبور کند (همان: ۳۱). ب) **امداد غیبی: غُرم**، در خان دوم وقتی رستم از شدّت گرمای بیابان به ستوه می‌آید، از خداوند کمک می‌خواهد، ناگهان غُرمی پدیدار می‌شود و رستم را به دنبال خود می‌کشد تا به آبشخوری می‌رسد و رستم دست و روی خود را در آبشخور می‌شوید. رستم رحمت الهی را درمی‌یابد و دست سوی آسمان کرده، از خداوند و کمک‌های او در زمان درماندگی انسان یاد می‌کند (همان: ۲۵-۲٤). ج) **اولاد پهلوان**: وقتی رستم از معبر تاریک به کمک رخش عبور می‌کند، رخش را در مرغزاری رها می‌کند و به خواب می‌رود. دشتبان می‌خواهد رستم را از خواب بیدار کند، رستم عصبانی شده گوش‌های دشتبان را می‌برد. او شکایت به اولاد مرزبان می‌برد وقتی اولاد با رستم درگیر می‌شود، رستم او را اسیر کمند خود می‌کند. اولاد از رستم می‌خواهد که او را نکشد در عوض او هم در ادامهٔ مسیر راهبر و راهنمای وی باشد.

یارگران تارئیل: ساختار ده‌خان تارئیل پیچیده‌تر از هفت‌خان رستم است؛ چون در میانهٔ سفر خانی تارئیل، افتاندیل سپهسالار سرزمین تازیان وارد می‌شود، در حالی که برای یافتن قهرمان پلنگینه‌پوش خود در مسیر سفری خانی است. و افزون بر او نورالدین فریدون به عنوان پیر راهنما و بعد به عنوان پهلوان، دوش به دوش تارئیل و افتاندیل در رهایی نستان داریجان می‌کوشد. تارئیل نیز قبلاً به فریدون کمک کرده تا تاج و تخت را از عموزاده‌های غاصب خود بگیرد. در ده‌خان تارئیل، مقداری از وظایف (فونکشن) قهرمان به عهدهٔ یاریگران وی است. از این رو این سه پهلوان در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* به گونه‌ای هم‌پوشانی دارند:



همان طور که پیش‌تر گفته شد، ده‌خان تارئیل طیّ چهار سفر انجام می‌گیرد که هر کدام ویژگی خاص خود را دارد: یاریگر در سفر اول **فردی از سپاه دشمن** است. وقتی تارئیل به خواست نستان داریجان به جنگ ختائیان می‌رود، تاماز پادشاه ختائیان در صدد فریب تارئیل و کشتن او برمی‌آید ولی یکی از سپاهیان تارئیل که قبلاً در خدمت پدر تارئیل بوده، او را از حیلهٔ تاماز آگاه می‌کند. تارئیل در سفر دوم یاریگری ندارد. پارسادان پادشاه هند که دختر خود نستان داریجان را جانشین خود کرده است، بدون اطّلاع از عشق تارئیل به دخترش از خوارزمشاه می‌خواهد که پسرش را برای ازدواج با نستان به هند بفرستد. نستان داریجان که خود عاشق تارئیل است از دست تارئیل عصبانی می‌شود که چرا با پدرش مخالفت نکرده است، از تارئیل می‌خواهد که پسر خوارزمشاه را از میان بردارد و به طور غیر مستقیم می‌خواهد که او را بکشد. در این مرحله تارئیل یاریگری ندارد، خود به‌تنهایی به خوابگاه پسر خوارزمشاه که برای استراحت شبانه میان راه چادر زده است، می‌رود و بی سر و صدا او را می‌کشد. در سفر سوم ۱) **عصمت**، ۲) **نورالدّین فریدون**: وقتی داور عمّه و دایهٔ نستان داریجان که قبلاً عروس کاجی‌ها بوده، می فهمد که قتل پسر خوارزمشاه زیر سر او و تارئیل است، دو بندهٔ جادوی خود را وادار می‌کند نستان را بربایند و با خود به دریا ببرند. تارئیل برای جستجوی نستان به همراه عصمت کنیز وفادار نستان داریجان به دریا می‌رود ولی در توفانی همراهان خود را از دست می‌دهد. در این مرحله عصمت کنیز وفادار نستان یاریگر تارئیل است و پس از نجات از دریا همه جا در خدمت وی است. وی طیّ حادثه‌ای به نورالدین فریدون پادشاه سرزمین مولغازانزار کمک می‌کند تا او پادشاهی خود را به دست آورد بعد فریدون کمک می‌کند که تارئیل اولین نشانه‌های نستان

داریجان را به دست آورد. فریدون می‌گوید که نستان در دست دو غلام اسیر است که او را به دریا برده‌اند. و در سفر چهارم **تیناتین:** وقتی تارئیل کاملاً ناامید است، افتاندیل اصلی‌ترین یاریگر او برای یافتنش فرا می‌رسد و می‌گوید که تیناتین دختر شاه سرزمین تازیان او را برای یافتن وی فرستاده است. چون قبلاً وقتی تارئیل سرگردان و نالان در کوه و دشت به دنبال نستان می‌گشت، پدر تیناتین تارئیل (جوان پلنگینه‌پوش) را دیده و موفق به گرفتن او نشده است. پادشاه سرزمین تازیان اکنون ناامید و منزوی شده و دخترش تیناتین افتاندیل را که عاشق تیناتین است به دنبال او فرستاده است. افتاندیل پس از یافتن تارئیل، به سرزمین تازیان برمی‌گردد. در سفر پنجم **آوتاندیل** و **فریدون**: آوتاندیل برای کمک به تارئیل دوباره پیش تارئیل برمی‌گردد و برای پیدا کردن نستان داریجان از تارئیل جدا می‌شود. در این مرحله فاطمه از گلان‌شارو، بندری در کشور دریاها، به کمک افتاندیل می‌شتابد و با کمک او و دو بندهٔ جادویش با نستان داریجان ارتباط برقرار می‌کند و طیّ ماجراهایی سرانجام تارئیل، به یاریگری افتاندیل و فریدون، نستان داریجان را که در قلعه‌ای در بالای کوه نگهداری می‌شد، رهایی می‌بخشد. در سفر ششم **افتاندیل** و **فریدون**: تارئیل پس از رهایی نستان داریجان به سرزمین تازیان می‌رود تا برای تشکر از یاریگر خود به پادشاه سرزمین تازیان و دخترش بگوید که افتاندیل سپهسالار آن‌ها موفق به یافتن و کمک به او شده است. و بعد تارئیل موجب ازدواج افتاندیل و تیناتین می‌شود. به همراه افتاندیل و فریدون به سرزمین هند برمی‌گردند تا تارئیل پادشاهی را به دست گیرد. ولی خانی دیگر در سر راه آن‌ها قرار می‌گیرد زیرا در طول راه مطّلع می‌شوند که پارسادان پادشاه هند درگذشته و تاماز سرزمین هند را اشغال کرده است. در این مرحله افتاندیل و فریدون یاریگران او هستند تا بر سپاه ختائیان غلبه کند. با در نظر گرفتن چند مرحله‌ای بودن ده‌خان تارئیل، تعداد یاریگران او نیز به مراتب بیشتر از رستم است. با این تفاوت بنیادین که رستم خود به‌تنهایی کاووس را نجات می‌دهد، ولی در ده‌خان تارئیل او به کمک افتاندیل و فریدون ختائیان را شکست می‌دهد و به کمک آن‌ها با نستان داریجان ازدواج کرده به پادشاهی می‌رسد.

۱) نجات‌یابنده: نجات‌یابنده در *شاهنامه* پادشاه است؛ ولی از راه جابه‌جایی اساطیر، نجات‌یابنده در حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* دختر (شاهزاده) است. این موضوع دقیقاً با افسانه‌های پریان مطابق دارد.

-**تشرّف:** یکی از عناصر پیشنهادی در الگوهای ساختارگرایان پس از بازگشت قهرمان، مرتبهٔ تشرّف است. این مرتبه با جابه‌جایی اساطیری در هفت‌خان رستم و ده‌خان تارئیل به این صورت است که پس از رهایی کاووس پادشاه کیانی، نجات‌یابنده در بازگشت پادشاهی خود را دوباره به دست می‌آورد و رستم با سربلندی به زابلستان برمی‌گردد. در نتیجه تشرّف رستم اثبات سزاواری او به عنوان پهلوان نجات‌بخش ایران‌زمین است. گرچه کاووس به عنوان تشکر هدایای پربهایی به رستم می‌بخشد و سرزمین نیمروز را به‌نوّی به او می‌سپارد، ولی هدف رستم در طیّ هفت‌خان، تنها نجات کاووس بوده است. اما در ده‌خان تارئیل، خود قهرمان در بازگشت به پادشاهی می‌رسد. نجات‌یابنده در ده‌خان تارئیل نستان داریجان است. تارئیل نستان داریجان را از قلعه‌ای در بالای کوه نجات می‌دهد. تارئیل جانشین پادشاه هند را نجات می‌بخشد و تشرّف او پس از اثبات سزاواری، رسیدن به پادشاهی سرزمین هند است.

٤- نتیجه‌گیری

ساختار هفت‌خان تارئیل پیچیده‌تر از هفت‌خان رستم است زیرا سفر خانی تارئیل در طیّ چند مرحله و در قالب چند سفر مقدماتی و اصلی انجام می‌گیرد. سفر خانی رستم به صورت خطی مستقیم از یک نقطه شروع و در یک نقطه پایان می‌پذیرد، ولی سفر خانی تارئیل دایره‌وار از نقطه‌ای شروع شده، در همان نقطه نیز به پایان می‌رسد. چون رستم با نجات کاووس به هدف خود رسیده ولی تارئیل با نجات نستان هنوز به مرحلهٔ تشرّف نرسیده است، دو سفر دیگر نیز باید انجام گیرد: ۱) سفر به سرزمین تازیان و تشکّر از یاریگر خود و بعد بازگشت به وطن و مرحلهٔ تشرّف. از طرف دیگر با توجه به بررسی نماد شناسانه در این جستار و بر مبنای نظر اسطوره‌پژوهان گرجی و دیگران، حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* از نوع حماسه‌های عرفانی مانند حماسهٔ گیل‌گمش است؛ زیرا عشقی عرفانی ساختار کلّی آن را تشکیل می‌دهد. ولی *شاهنامهٔ* فردوسی حماسه‌ای کاملاً رزمی است. اگرچه اسطوره‌پژوهان ایرانی و خارجی عناصر عرفانی را در بعضی روایت‌های *شاهنامه* چون داستان سیاووش و کیخسرو، تصریح کرده‌اند، امّا ساختار کلی *شاهنامهٔ* فردوسی کاملاً رزمی‌است. کلّ حماسهٔ عرفانی *پلنگینه‌پوش* بر محور یک موضوع واحد (عشقی عرفانی) دور می‌زند و همهٔ موضوعات در

ارتباط با تارئیل و سفر خانی پیچیدهٔ اوست؛ در صورتی که هفت‌خان رستم یکی از هفت‌خان یا هفت‌خانی‌های *شاهنامهٔ* فردوسی است. در *شاهنامه* موضوعات مستقل متعددی وجود دارد که آن را از ساختار تک‌موضوعی حماسهٔ *پلنگینه‌پوش* متمایز می‌کند.

یادداشت

۱- *پلنگینه‌پوش* حاوی ۱۵۸۷ بند چهارپاره گون مقفّی است و به وزن کلاسیک گرجی یعنی ابیات شانزده هجایی با ضرب‌آهنگ درون مصراعی سروده شده است.

خلاصهٔ حماسهٔ *پلنگینه‌پوش*: روستِوان پادشاه سرزمین تازیان به دلیل نداشتن پسر، دخترش تیناتین را جانشین خود اعلام می‌کند. در بزمی که به همین مناسبت تشکیل داده، اندوهگین به نظر می‌رسد. وزیر و سپاه سالارش آوتاندیل (Avtandil) علت را جویا می‌شوند؛ شاه می‌گوید: من با این شجاعت و دلاوری‌ام که نظیری ندارد، فرزند پسری ندارم که شجاعت مرا به ارث ببرد. آوتاندیل دلباختهٔ دخترش که همچون پسری برای شاه بود، با جسارت او را دعوت به مبارزه در شکار می‌کند و در شکارگاه معلوم می‌شود که او بیشتر از شاه شکار کرده است. در همین موقع پادشاه مشاهده می‌کند که جوان پلنگینه‌پوش زیبا و قوی‌هیکلی با مرکبی سیاه و تازیانه‌ای شگفت، کنار رود اشگ می‌ریزد. سواران خود را به دنبال او می‌فرستد ولی آن‌ها قادر به آوردن او نمی‌شوند. وقتی پادشاه و آوتاندیل به دنبال او می‌روند، جوان در یک لحظه ناپدید می‌شود. تارئیل سرگذشت خود را به آوتاندیل می‌گوید: که پسر سرزمین هفتم هند است و در دربار پارسادان پادشاه هند تربیت یافته، عاشق نستان داریجان دختر پادشاه شده است، بعد به خواست نستان پسر خوارزم شاه را که برای دامادی نستان داریجان می‌آمد کشته است، عمّهٔ نستان دایهٔ وی، که قبلاً عروس کاجی‌های جادوگر بود موضوع را می‌فهمد و نستان را توسط دو بندهٔ سیاه جادوی خود می‌رباید. پس از ربوده شدن نستان، وی در جستجوی دلدار خویش آوارهٔ کوه‌ها و دریاها و بیابان‌ها می‌شود. سرانجام ناامید شده، با کشتن دیوان راهزن در غار آن‌ها ساکن می‌شود. آوتاندیل پس از شنیدن سخنان تارئیل به سرزمین تازیان برمی‌گردد و یافتن جوان پلنگینه‌پوش را به تیناتین و پادشاه خبر داده، دوباره برای کمک به تارئیل به نزد تارئیل بازمی‌گردد. برای یافتن نستان، فریدون پادشاه سرزمین مولغازانزار که تارئیل قبلاً برای رسیدن به پادشاهی به او کمک کرده بود با همراهی فاطمه زن تاجر سرزمین دریاها مکان نگهداری نستان داریجان را می‌یابند. تارئیل، آوتاندیل و فریدون سه پهلوان حماسه برای نجات نستان داریجان به قلعهٔ کاجی‌های جادوگر می‌روند و تارئیل به کمک دو پهلوان دیگر نستان را نجات

می‌دهد و همگی به سرزمین تازیان می‌روند. در آنجا آوتاندیل با تیناتین ازدواج می‌کند. سپس تارئیل بـه همـراه آوتاندیل و فریدون به سرزمین هند برمی‌گردد و می‌فهمد پادشاه هنـد در غـم دوری دختـرش و تارئیـل فـوت کرده و ختائیان کشور را اشغال کرده‌اند، آخرین خان تارئیل حمله به ختائیان و شکسـت آن‌هاسـت کـه پـس از بیرون راندن دشمن از هند، با همسر خود نستان داریجان بر تخت سلطنت می‌نشیند.

۲- شوتا روستاولی بزرگترین شاعر گرجی‌ها محسوب می‌شود. در مورد خاستگاه او اطلاعـات کمـی وجود دارد، اما همان‌طور که در چهاربیتی هشتم شـعر وی دیـده مـی‌شـود، شـاعر خـود را بـه عنـوان «روستاولی» اهل روستاوی (نام منطقه‌ای در گرجستان است) معرفی می‌کند. سرنخ‌هـای دیگـر موجـود در شعر اظهار می‌کنند که روستاولی فردی تحصیل‌کرده و فرهیخته و همچنین نجیب‌زاده‌ای والامقام در دربار بزرگترین پادشاه گرجستان، ملکه تامار بوده و شاهکار خود را - که بین سال‌های ۱۱۹٦ تـا ۱۲۰۷ میلادی سروده بـود - بـه ملکـه تامـار اهـدا کـرده اسـت. در سـال ۱۹٦۰، گروهـی از تـاریخ‌دانـان و باستان‌شناسان گرجی در اورشلیم یا همان بیت‌المقدس، تصویری از روسـتاولی را بـر روی دیوارهـای کلیسایی ساخته شده در قرن نهم میلادی پیـدا کردنـد کـه نوشـته‌ای بـه گرجـی میانـه تصـویر مـردی سـالخورده را - کـه ریـش‌هـای سـفید و بلنـد و قبـای روحـانی و باشـکوه بـه تـن دارد – شـوتا روستاولی معرفی می‌کند. تاریخ‌دانـان اظهـار مـی‌کننـد روسـتاولی قبـل از مـرگش سـفری زیـارتی بـه بیت‌المقدس داشته است.

۳- آقای مالخاز ارچوادزه، کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی کرسی ایران‌شناسـی دانشـگاه دولتـی تفلیس، با ترجمهٔ کتاب گامسا خوردیا و مجموعه مقالات کنفرانس بزرگداشت شوتا روستاولی کـه بـه زبان گرجی هستند، در تألیف این مقاله به نگارنده کمک کردند.

٤.- برای تحلیل شخصیت رستم و کنش‌های او به مقالهٔ نبی‌لـو (زمسـتان ۱۳۹۰) بـا عنـوان «بررسـی ساختار روایی هفت‌خان رستم» مراجعه شود.

۵- در اساطیر گرجی، سمدزماری (Samthzmari) پری‌ای است که به خواب مردان می‌آید و آن‌هـا را شیفتهٔ خود می‌کند با هر مردی که ازدواج کند، به آن خـانواده شـانس و اقبـال روی مـی‌آورد. ولـی وقتی خانواده می‌فهمند که این زن انسان نیست، سمدزماری از خانـه فـرار مـی‌کنـد. در زبـان گرجـی «سیزماری» به معنی تسلیت گفتن است (مؤلّف).

٦- زیویاد گامساخوردیا در سال ۱۹۳۹ در تفلیس پایتخت گرجستان در یک خانوادهٔ اشرافی به دنیا آمد. او یکی از نویسندگان برجستهٔ قرن بیستم گرجستان به شمار می‌آید. گامساخوردیا تقریباً تحت تأثیر پدرش کنستانتین گامساخوردیا - از نویسندگان مشهور گرجستان و مترجم *کمدی الهی* دانته به زبان گرجی - قرار داشت. او در رشتهٔ فیلولوژی از دانشگاه دولتی تفلیس فارغ‌التحصیل شد و رسماً به عنوان مترجم و منتقد ادبی مشغول به کار گردید. او به بیشتر زبان‌های دنیا مسلط بود. گامساخوردیا از سیاستمداران به‌نام گرجستان به شمار می‌آید که از سال (1992–1991) رئیس جمهور گرجستان شد و پس از گذراندن یک زندگی سیاسی در سال ۱۹۹٤ وفات یافت.

۷- رجوع کنید به سرلو (۱۳۸۹: ۱۳۲) و یاحقی (۱۳۸٦، ذیل «اسب»)

۸- رجوع کنید به *اسطورهٔ زال (تبلور تضاد و وحدت در حماسهٔ ملّی)* اثر محمد مختاری (۱۳۹۳).

کتابنامه

آموزگار، ژاله. (۱۳۷٤). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت).

اسلامی ندوشن، محمد علی. (۱۳۷٤). *داستان داستان‌ها*. تهران: آثار.

امیدسالار، محمود. (بهار ۱۳٦۲). «ببر بیان». *ایران‌نامه*. صص: ٤٤۷-٤٥۷.

بهار، مهرداد. (۱۳۷۳). *جستاری چند در فرهنگ ایران*. به کوشش ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: فکر روز.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۷۱). *ریشه‌های تاریخی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

پیگوت، ژولیت. (۱۳۸٤). *اساطیر ژاپن*. ترجمهٔ باجلان فرخی. چاپ دوم. تهران: اساطیر.

چولوخادزه، آلکساندر. (۱۳۸٦). *ریشه‌شناسی و معناشناسی وام‌واژه‌های ایرانی در حماسهٔ «پلنگینه‌پوش»*. به راهنمایی دکتر علی‌محمد حق‌شناس. پایان‌نامهٔ گروه زبان‌شناسی دانشگاه تهران.

حسینی، مریم؛ شکیبی ممتاز، نسرین. (تابستان ۱۳۹۱). *سفر قهرمان در داستان «حمام بادگرد» بر اساس شیوهٔ تحلیل کمبل و یونگ*. *ادب‌پژوهی*. شمارهٔ بیست و دوم. صص: ۳۳-٦۳.

حق‌پرست لیلا؛ صالحی‌نیا، مریم. (بهار ۱۳۹٤). «رمزگشایی بن‌مایهٔ اسطوره‌ای نجات خورشید در هفت‌خان». *جستارهای ادبی*. ش ۱۸۸. صص ٦٦-٤۹.

خدیش، پگاه. (۱۳۸۷). *ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی*. تهران: علمی و فرهنگی.

رضایی دشت ارژنه، محمود. (پاییز و زمستان ۱۳۹۳). «درآمدی بر پیوند «ببر بیان» و کنیهٔ «سگزی» در شاهنامه». *دوفصلنامهٔ ادبیات حماسی*. دانشگاه لرستان. سال اول. شمارهٔ دوم. صص: ٤۷-۷۲.

رضایی راد، محمد. (پاییز ۱۳۸۳). «مسیحای شر و تناول شیطانی: تفسیری اسطوره‌شناختی از دراکولای برام استوکر». *ارغنون*. شمارهٔ ۲۵. صص ۲۷۵ -۲۸۸.

روستاولی، شوتا. (۱۳۷۹). *پلنگینه پوش*. ترجمهٔ محمدکاظم یوسف‌پور. گیلان: دانشگاه گیلان.

زرین کوب، حمید. (۱۳٤۹). «داستان پلنگینه‌پوش». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات مشهد*. سال ٦. شمارهٔ ۵. صص ۱۵-۲۳.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.

ستاری، رضا. (تابستان ۱۳۸۸). «بررسی شخصیت کاووس بر اساس برخی کردارهای او از دوران باستان تا *شاهنامه*». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. سال ۵. شمارهٔ ۱۵. صص ۱۰۷-۱۲۲.

سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر. (۱۳۸٤). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ عباس مخبر. چاپ سوم. تهران: طرح نو.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ج ٤. ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی. چاپ سوم. تهران: جیحون.

فاطمی، سید حسین؛ عرب یوسف‌آبادی. فائزه. (پائیز و زمستان ۱۳۹۰). «ریخت‌شناسی داستان عاشقانهٔ شهسوار پلنگینه‌پوش». *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*. دانشگاه سیستان و بلوچستان. شمارهٔ هفدهم. صص: ۱۷۳-۱۹۰.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۳، ۱۳۸۸). *شاهنامه*. جلد ۲ و جلد ۳. تصحیح سعید حمیدیان. تهران: قطره.

قربان صباغ، محمودرضا. (بهار ۱۳۹۲). «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم؛ نقدی بر کهن الگوی قهرمان». *جستارهای ادبی*. شمارهٔ ۱۸۰. صص: ۲۷-۵۷.

کریستنسن، آرتور. (۱۳۵۰). *کارنامهٔ شاهان در روزگار ایران باستان*. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی و باقر میرخانی. چاپ اول. تبریز: دانشگاه تبریز.

ـــــــــــــ . (۱۳۵۵). *کیانیان*. ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا. چاپ چهارم. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

کوپر، جی. سی. (۱۳۸٦). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

مختاری، محمد. (۱۳۹۳). *اسطورهٔ زال (تبلور تضاد و وحدت در حماسهٔ ملّی)*. چاپ دوم. تهران: توس.

نبی‌لو، علیرضا. (زمستان ۱۳۹۰). «بررسی ساختار روایی هفت‌خان رستم». *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*. سال پنجم. شمارهٔ ٤. پیاپی ۲۰. صص: ۹۳-۱۱۸.

واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*. چاپ دوم. تهران: سروش.

واحددوست، مهوش؛ دلایی میلان، علی (پاییز ۱۳۹۰). «بررسی ساختاری خان و هفت‌خان در *شاهنامه* و اسطوره‌ها». *فصلنامهٔ زبان و ادبیات دانشگاه خوارزمی*. سال ۱۹. شمارهٔ ۷۱. صص: ۱۳۷-۱٦۰.

یاحقّی، محمدجعفر. (۱۳٦۸). *سوگنامهٔ سهراب*. تهران: توس.

_____ (۱۳۸٦). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

Cholokashvili, Rusudan. (2012). **"**Interrelatedness of Deity of Tar-Young and *The Knight in the Panther's Skin*". *International Symposium; Contemporary Issues of Literary Criticism Medieval Literary Processes*. Europe, Asia, Georgia. Dedicated to 300th anniversary from the first printed; publication of Shota Rustaveli's Poem 'The Knight in the Panther's Skin' Volume I; Editor: Irma Ratiani; Iv. Javakhishvili Tbilisi State University; Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature; 2012; Institute of Literature Press. ISBN 978-9941-0-3961-4.

www.rustaveli.org.ge

Cirlot, Y. E. (2002) . *A Dictionary of Symbols*. Forward by Herbert Read, London: Routledge. second edition.

Gamsakhurdia, Zviad . (1991). (ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება); Vepkhistkaosnis Sakhismetkveleba (ზვიად გამსახურდია_); Metsniereba نشر علم). Tiblisi; Georgia (کتاب به زبان گرجی)

Hodder, lan. (2006). *The leopard tale, revealing the myeteries of turkeys ancient 'town'*. London: Thames & Hudson.

Kvantaliani, Sharlot. (2012). "Symbolic Interpretation of Mountain- Ridge in the Vepkhistaqaosani". *International Symposium; Contemporary Issues of Literary Criticism Medieval Literary Processes.* Europe, Asia, Georgia. Dedicated to 300th anniversary from the first printed; publication of Shota Rustaveli's Poem 'The Knight in the Panther's Skin' Volume I; Editor: Irma Ratiani; Iv. Javakhishvili Tbilisi State University; Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature; 2012; Institute of Literature Press. ISBN 978-9941-0-3961-4