

مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز  
دوره اول، شماره اول، بهار ۱۳۸۸، پیاپی ۵۵/۱

## کاوه، آهنگری فرودست یا خدایی فرود آمده

دکتر سید کاظم موسوی\*  
اشرف خسروی\*\*  
دانشگاه شهرکرد

### ۱. مقدمه

اسطوره و خاصیت آن همیشه در بردارنده‌ی رازها و اشاره‌های نهفته است. اسطوره به گونه‌ای شگرف و گسترده دگرگون می‌شود و این دگرگونی به صورتی عادی جلوه‌گری می‌کند و از همین مسیر، نیازهای روانی و ذهنی انسان به شناخت و آگاهی برآورده می‌شود. در اسطوره خدایان آفریده می‌شوند، حوزه اختیارات و کارکردشان مشخص می‌شود و گاهی جا به جایی‌هایی صورت می‌گیرد. آنچه در این کنش‌ها و تبدیل و تحولات چهره می‌نماید، قوه‌ی تخیل انسان است که خود تحت تأثیر شناخت و بینش او نسبت به گستره پدیده‌های آفرینش است. «قدرت تخیل نهایت فعالیت خود را در این زمینه انجام می‌دهد. خدایان به این ترتیب خلق می‌شوند و سپس به شهر یاران و پهلوانان زمینی مبدل می‌گردند و گاهی به عکس از شخصیتی تاریخی یا قهرمانی معمولی، موجودی اسطوره‌ای شکل می‌گیرد؛ به این صورت که همه ویژگی‌های یک موجود خارق العاده را به او نسبت می‌دهند و به تدریج با این ویژگی‌ها، قهرمان از صورت موجود بشری عادی خارج می‌شود.» (آموزگار، ۴: ۱۳۸۴).

این تبدیل و تحولات گاهی صوری و ظاهری و زمانی به صورت باطنی و نهفته است. اصطلاح پیکر گردانی که برای این مقوله به کار رفته، دارای تعریفی همه سویه و جامع است. «مراد از پیکر گردانی همان است که در ادبیات فرنگ *Metamorphoses* و *Transformation* خوانده می‌شود و معنای آن تغییر شکل ظاهری و ساختمان و اساس هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی ماوراء الطبیعی است که این امر در هر دوره و زمانی "غیرعادی" به نظر می‌رسد و فراتر از حوزه و توان معمولی انسان‌ها و حتی نوابغ و افراد استثنایی به شمار می‌آید.» (رستگار فسایی، ۴۳: ۱۳۸۳). شاهنامه‌ی فردوسی به عنوان یکی از حماسه‌های بزرگ جهان و بزرگترین حماسه ایران، جایگاه این فرایند ذهنی انسانی است. پیکر گردان‌هایی که در شاهنامه دیده می‌شود، از ویژگی‌های صوری و باطنی

\* استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی

\*\* دانشجوی کارشناسی ارشد

برخوردارند. دگرگونی کوه "سیاماکا" به "سیامک" و چهره نمایی "ابلیس" به صورت انسانی نیک از این نوع‌اند:

چنان بد که ابلیس روزی پگاه  
بیامد به سان یکی نیکخواه  
(فردوسی، ۴۴: ۱۳۷۹، ج ۱، ب ۸۸)

و جلوه‌گری او به صورت یک جوان آگاه و سخنور:  
جوانی بر آراست از خویشتن  
(همان، ۴۶: ب ۱۲۵)

و سپس به صورت یک پزشک می‌آید:

به سان پزشکی پس ابلیس، تفت  
به فرزاندگی نزد ضحاک رفت  
(همان، ۴۸: ب ۱۵۹)

از نمونه‌های این پیکرگردانی است. لازم به ذکر است که در این جا ابلیس ماهیت وجودی و باطنی خود را همچنان حفظ می‌کند و آنچه تغییر می‌کند، شکل ظاهری و کالبد بیرونی اوست. در مورد خدایان و ابلیس این نکته دارای وجه مشترکی است. با اذعان به این که «در اساطیر معمولاً خدایان موجوداتی هستند که در آفرینش و زایش جهان و شکل دهی به کل هستی، سهمی بر عهده داشته‌اند و معمولاً به هیچ وجه معادل خداوند واحد و یگانه‌ای که ما در اسلام تصور می‌کنیم، نیستند و در واقع هر یک انتقال دهنده‌ی بخشی از مفاهیم کلی و عمیقی هستند که درک یا توضیح آن برای انسان کهن امکان پذیر نبوده است. اسطوره پردازان سعی کرده‌اند تا آن مفاهیم را در تغییرات مادی و ظاهری خدایان یا مخلوقات آن‌ها به نمایش گذارند.» (رستگار فسایی، ۱۴۸: ۱۳۸۳).

در مورد ابلیس و در تقابل او با آدمی نیز این نکته درست می‌نماید زیرا او می‌تواند با حفظ باطن خویش، به هر شکلی در آید: «ابلیس برفت و به زمین فرو شد و مانند ماری از زیر محراب ایوب برآمد و ایوب در سجده بود و ابلیس به یکی دمیدن که اندر بینی وی بدمید، همچون زبانه‌ی آتش هم اندر ساعت همه تن ایوب چنان شد، چو بر آتش و همه‌ی موی او فرو ریخت و از تن آبله‌ها برآمد ...» (تفسیر کمبریج، ج ۲، ۲۲: ۱۳۴۹).

اما کاوه‌ی آهنگر چهره‌ای است که پیکرگردانی او از ژرف ساختی عمیق تر برخوردار است. شغل آهنگری که در تقسیم بندی جمشید جزو پیشه وران (اهتو خشی) قرار می‌گیرد و دقت در پیشینه اسطوره‌ای آن؛ بزرگ کرداری و هیبت و شکوه او که با سرکشی وارد کاخ ضحاک می‌شود؛ این که سواد خواندن دارد و محضری را که بزرگان در تأیید و ستایش ضحاک تنظیم کرده و امضا نموده‌اند، شجاعانه پاره می‌کند و مسائلی از این دست، روزنه‌ای برای شناخت چهره‌ی واقعی او باز می‌نماید. در این مقاله سعی شده است با تکیه بر اسطوره‌های یونان، روم، هند و ایران و پیوند اجزای اسطوره‌ای، نشان داده شود که کاوه اگر چه در آهنگری فرودست نمایانده می‌شود، اما در بطن وجودی خود، خدایی از خدایان است که از مقام خدایی ذهنی انسان به مقام فرودست آهنگری تنزل نموده است. با تکیه برداستان کاوه

در شاهنامه‌ی فردوسی و شواهدی از متون اساطیری به این مهم پرداخته می‌شود.

## ۲. کاهه در شاهنامه، تاریخ و اسطوره

یکی از زیباترین داستان‌های بخش اسطوره‌ای شاهنامه، قیام کاهه علیه ضحاک است. کاهه در شاهنامه آهنگری است که ماموران ضحاک، پسرش را به بند کشیده‌اند تا او را کشته و مغزش را به مارهای دوش ضحاک بخورانند. در شرایطی حساس که ضحاک مهتران را گرد آورده بود تا محضری بنویسند و بردادگری او گواهی دهند، کاهه خروشان وارد درگاه می‌شود. فریاد دادخواهی او ضحاک را به وحشت می‌اندازد و ضحاک دستور می‌دهد فرزندش را به او باز گردانند و در مقابل از وی می‌خواهند بر محضر دادگری ضحاک گواهی دهد؛ او محضر را می‌خواند و شجاعانه و خشمگینانه آن را پاره می‌کند، بر مهتران بارگاه نیز نهیب می‌زند و از درگاه بیرون می‌آید. چرم آهنگری‌اش را بر سر نیزه کرده و یگانه نماد ملی جاویدان نبردهای ایرانیان در طول تاریخ قبل از اسلام را می‌آفریند. مردم را به عدالت طلبی و دادخواهی فرا می‌خواند و به سوی فریدون روانه می‌شود. فریدون بادیدن درفش، فرخندگی آن را درمی‌یابد، مبارزه را آغاز می‌کند و سرانجام ضحاک در البرزکوه به بند کشیده می‌شود.

شکوه و عظمت کاهه و درفش کاویانی در تاریخ نیز ثبت شده است. «داستان کاهه و درفش او در همه‌ی تواریخ قدیم اسلامی که مطالب آن‌ها راجع به ایران از سیرالملوک‌ها اخذ شده، آمده است و از این روی می‌توان به تحقیق چنین گفت که داستان کاهه تقریباً به همان صورت که در شاهنامه و تواریخ اسلامی ملاحظه می‌کنیم در خدای‌نامه پهلوی آمده بود... ثعالبی نیز در باب درفش کاویانی عین روایت فردوسی را آورده است... در سایر تواریخ مانند تاریخ طبری و ترجمه بلعمی و تجارب الامم و آثار مسعودی، داستان کاهه و درفش او تقریباً به همین منوال و با بعضی اختلافات کوچک غیر قابل ذکر آمده است.» (صفا، ۵۷۱: ۱۳۶۳)

آنچه درفش او را از یک حالت نمادین یا تاریخی فراتر می‌برد، تبرک و تیمن آن است. تیمنی که آن را از تعلق داشتن به یک آهنگر و کاربرد انحصاری آن توسط او فراتر می‌برد. بیرونی در آثار الباقیه می‌گوید: «کاهه کسی است که پادشاهان ایران بدرفش او تیمن می‌جستند و این درفش از پوست خرس یا شیر بود و درفش کاویان خوانده شد و بعدها آنرا بگوهر وزر بیاراستند. (بیرونی به نقل از صفا، ۵۷۱: ۱۳۶۳)

در آثار شاهنامه پژوهان، در تحلیل شخصیت کاهه و پیشینه‌ی آن معمولاً به پیکره‌ی بیرونی داستان توجه شده و عقیده بر این است که چنین شخصیتی در اسطوره‌ها دیده نمی‌شود و این داستان روایتی اخیر بوده که در دوره‌ی اشکانی و ساسانی ابداع شده است. همچنین در تعیین پایگاه اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، او را از فرودستان و ناداشتان و عامه‌ی مردم می‌دانند که صلاحیت حضور در حوزه‌ی مقدس اسطوره‌ها را ندارد و اغلب عقیده بر این است که «از داستان کاهه در اوستا اثری نیست و حتی در آثار پهلوی نیز از او اثری نمی‌یابیم... داستان کاهه در آثار کهن به هیچ روی دیده نمی‌شود و از افسانه‌های

محدث دوره‌ی ساسانی و اشکانی است». (صفا، ۵۷۰: ۱۳۶۳)

در بررسی تطبیقی اسطوره‌ها نیز معتقدند کاوه در اساطیر هندی که بن مایه‌های مشترک فراوانی با اساطیر ایران دارد، جایی ندارد؛ «در اساطیر ودایی، کاوه آهنگر نداریم، این یک روایت بعدی عیاری است. پهلوان بازمی آید، شاه ستمگر را از سلطنت می‌اندازد که دقیقاً گونه‌ای از داستان‌های سمک عیار است. حتی در اوستا هم کاوه‌ی آهنگر نیست... به قول سمک عیار ناداشتان‌اند که...» (بهار، ۱۳۲: ۱۳۷۴)

«بنابر تحقیق کریستن سن، از داستان کاوه در اوستا یاد نشده و در همه‌ی آثار ادبیات مذهبی ایرانیان قدیم هم از آن اثری نیست» (یوسفی، ۲۸: ۱۳۷۱) گاهی به نمادین و سمبلیک بودن شخصیت کاوه اشاره می‌شود اما در بازنمود آن به جنبه‌های ملی و حماسی پرداخته شده و نمادشناسی اسطوره‌ای آن همچنان از نظرها پنهان است. «کاوه سمبل ملت دادخواه برضحاک بیدادگر می‌شود.» (رحیمی، ۲۶۷: ۱۳۶۹) در سلسله مراحل شکل‌گیری شهرها و به تبع آن اصناف و گروه‌های شغلی نیز «این شخصیت نمودار به وجود آمدن شهرهای دوره‌ی اشکانی و شکل گرفتن بازارهاست...» (بهار، ۵۷۴: ۱۳۸۴). او از فرودستانی است که بادستانی پینه بسته و پستی خمیده، پادشاهی جفاکار را از تخت به بندمی کشد و «به این ترتیب در حماسه مردم ایران از دیرزمان سیمای یکی از عامه‌ی مردم واز فرودستان به عنوان مظهر دادخواهی و حق‌طلبی و آزادمنشی، جلوه‌ای نمایان دارد.» (یوسفی، ۴۳: ۱۳۷۱) این تحلیل از حوزه تحقیق تاریخی و اسطوره‌شناسی به حوزه ادبیات هنری به ویژه شعر هم کشانده شده است. فرخی یزدی می‌گوید:

زبیداد فزون، آهنگری گمنام وز حمتکش علمدار علم چون کاوه‌ی حداد می‌گردد

(فرخی یزدی، ۱۵۷: ۱۳۸۰)

آنچه ملاحظه شد تحلیل کاوه از دید کالبد شناسی داستان بود که از لایه‌های بیرونی دریافت می‌شود و ارتباط چندانی با ژرف ساخت عمیق و دیر یاب آن ندارد اما در شناخت شاهنامه و تحلیل داستان‌های آن به ویژه در بخش‌های اسطوره‌ای کهن، دقت در لایه‌های زیرین - که راز و رمزها، باورها و اندیشه‌هایی دیر یاب رادر خود جای داده است - لازم بوده و کاوش‌های ژرف‌شناسی بر پایه‌ی نمادها و باورهای کهن و ریشه‌ای ضروری است. کاوه‌ی آهنگر ستم‌دیده ترین چهره‌ی شاهنامه است که در نگاه اول در اسطوره‌ها دیده نمی‌شود ولی به نظر می‌رسد از عناصر کهن و اسطوره‌ای است که به دنبال پیکرگردانی، تغییر شکل و دگرگونی اسطوره‌ها از مسند خدایی بر اریکه شاهی می‌نشینند و از آنجا نیز برسکوی دکان آهنگری رانده می‌شود.

نمادها، بنیادها و ارزش‌های اسطوره‌ای بر پایه‌ی دو روند و کارساز فراگیر در پیوند انسان با جهان پدید می‌آیند که یکی مینوی شدن گیتی است و دیگری گیتیانه شدن مینو. به یاری این دو روند است که انسان اسطوره‌ای پیوند درونی و نهادین خویش را با جهان به نمود می‌آورد و به دادوستدی زنده، پویا، سازنده و همیشگی با جهان دست می‌یازد. (ر. ک: کزازی، ۵۴: ۱۳۷۶) کاوه نیز از این فرایند

تاثیر پذیرفته و از عالم مینو به گیتی پای نهاده است و آنقدر با گیتی سازگاری یافته که پیشینه‌ی مینوی او فراموش شده و نیازمند احیا و بازنمود است که به آن پرداخته می‌شود:

### ۳. کاوه بر مسند خدایی

اسطوره‌ها در شکل‌گیری حماسه‌های ملی نقش موثر و مهمی دارند به طوری که یکی از عناصر جدی حماسه‌های ما اسطوره‌های خدایان است که بر اثر اسطوره زدایی در جامعه به عالم انسانی آمده و صورت حماسی و پهلوانی به خود گرفته‌اند و این آغاز حماسه سرایی در ایران است. (ر.ک: بهار، ۴۴: ۱۳۸۴)

کاوه‌ی آهنگر نیز حماسه سازی است که از عالم خدایان فرود آمده و نشانه‌ها و اشاره‌هایی از او در اسطوره‌ی خدایان وجود دارد. در اوستا آمده: «سپند مینو وانگرمینو به چنگ آوردن این فرناگرفتنی را کوشیدند و هر یک از آن دو، چالاک‌ترین پیک‌های خویش را در پی آن فرستاد. سپند مینو، پیک‌های خویش، بهمن و اردیبهشت و آذر مزدا اهوره را گسیل داشت و انگره مینو پیک‌های خود "اک من" و خشم خونین درفش واژی دهاک و "سپیتور" را آن که تن جمشید را به اره دونیم کرد- روانه داشت. (اوستا، ۴۹۲: ۱۳۸۵)

در نبرد فوق بهمن همستار "اک من" اردیبهشت همستار خشم خونین درفش و "آذر اهوره مزدا" همستار اژی دهاک است. یعنی نیرویی که در مقابل اژی دهاک قرار می‌گیرد آذر است. آذر ایزدی مقدس است که در عالم ایزدان جایگاه والایی دارد و خویشکاری بسیار مهمی بر عهده‌ی او نهاده شده است. آذر ایزد نگاهبان آتش است.

"آهنگر" می‌تواند پیکر دگرگون شده "ایزدآتش" باشد، زیرا یک آهنگر لزوماً با آتش پیوند دارد. آتش دست مایه‌ی اوست و بدون آن قادر به ایفای نقش خود نیست. او نیرومندی هنرمند است که آتش را با آهن پیوند می‌دهد؛ سلاح و پوشش جنگی می‌سازد و قدرتمند می‌شود و ابزار زندگی می‌سازد و هنرمند می‌گردد و در نقش کارگزاری مینوی به نبرد با اهریمن می‌پردازد. خویشکاری گیتیانه‌ی او ساخت ابزار و سلاح و خویشکاری معنوی او نبرد با اهریمن و نیروهای اهریمنی است.

آنچه کاوه رابه "ایزد آتش" منسوب می‌کند، از یک سو رابطه‌ی او با آتش واز سوی دیگر نبرد او با اژی دهاک سه پوزه‌ی زشت نهاد است که در شاهنامه به ضحاک ماردوش تبدیل شده است. اگر ضحاک می‌تواند شکل دگرگون شده اژی دهاک اوستا باشد پس کاوه هم می‌تواند، ایزدآذر باشد که در اسطوره دگرگون شده است. تقابل و رویارویی ایزد آذرواژی دهاک در اوستا شباهت زیادی به رویارویی کاوه و ضحاک در شاهنامه دارد. مثلاًدر اوستا آمده: «پس از آن، اژی دهاک سه پوزه زشت نهاد، این چنین اندیشه کنان" شتافت:

«من این فرّ ناگرفتنی را به چنگ آورم. اما آذر مزدا اهوره این چنین "پرخاش کنان" از پس او بشتافت: ای اژی دهاک سه پوزه! وا پس رو... آنگاه اژی دهاک، اندیشناک از بیم "تباهی" زندگی،

دست‌ها را وا پس کشید، چه آذر سهمگین بود.» (اوستا، ۴۹۳: ۱۳۸۵).

پرخاش و خروش کاوه به پرخاش و خروش آذر شباهت دارد:

چوبرخواند کاوه همه محضرش	سبک سوی پیران آن کشورش
خروشید که ای پای مردان دیو	بریده دل از ترس گیهان خدیو...
خروشید و برجست لرزان ز جای	بدرید و بسپرد محضر به پای

(شاهنامه، ۱، ۶۳، ۲۱۷-۲۱۳)

سهمگین بودن کاوه چون سهمگینی آذر است. همچنان که اندیشناکی ضحاک شبیه به اندیشناکی اژی دهاک است:

کی نامور پاسـخ آورد زود	که از من شگفتی بیايد شنود
که چون کاوه آمد زدرگه پدید	دو گوش من آوای او را شنید
میان من و او به ایوان درست	تو گفـتی یکی کوه آهن برست
ندانم چه شاید بدن زین سپس	که راز سپهری ندانست کس

(شاهنامه، ۱، ۶۴، ۲۲۶-۲۲۳)

در اوستا اژی دهاک از به چنگ آوردن "فر" دست پس کشید زیرا آذر سهمگین بود. دست پس کشیدن اژی دهاک می‌تواند به شکل دست کشیدن ضحاک از کشتن فرزند کاوه و بازپس دادنش به پدر، دگرگون شده باشد:

بدو باز دادند فرزند او به خوبی بجستند پیوند او

(شاهنامه، ۱، ۶۳، ۲۱۱)

پیکار ایزد آتش با ماری سه سر در اساطیر هندی نیز که مشترکات زیادی با اساطیر ایران دارند، دیده می‌شود و این می‌تواند دلیلی بر اثبات ادعای این همانی کاوه با ایزد آذر باشد: «دیو توفان و ابرهای سیاه بی باران در ودا، همچنان ماری است سه سر که "اهی" یا "وریتره" نام دارد، "ایندره" خدای جنگاور ودایی، "خدای آذرخش"، این پتیاره را از پای درمی آورد... این افسانه نیز پیکار ایزد آتش "اتر" را با "اژی دهاک" در افسانه‌های ایرانی فرا یاد می‌آورد.» (کزازی، ۳۹: ۱۳۸۰)

با توجه به شواهد و مستندات فوق، رابطه کاوه با ایزد آذر غیر قابل انکار است و این رابطه هم

در عرصه گیتی و نقش‌های گیتیانه و هم در عالم مینو و خویشکاری‌های مینوی دیده می‌شود.

"آهنگر" علاوه بر ارتباطی که با خدای آتش دارد، می‌تواند به گونه‌ای خدای فلز نیز باشد. فلز در ایفای خویشکاری آهنگر نقش اساسی و مهمی دارد. اهمیت فلز و تاثیر آن در تاریخ و اسطوره روشن است. از میان فلزات، آهن آنقدر مهم است که در تاریخ عصری به نام "عصر آهن" به خود اختصاص داده است. در اسطوره‌ها نیز فلز چنان مقدس و مطلوب است که از یک سو یکی از امشاسپندان - که خود جلوه‌هایی از ذات اهورامزدا محسوب می‌شوند - با تمام عظمت و قداست خود موظف به نگهداری از آن

است و از سوی دیگر فلز نماد مادی یکی از امشاسپندان است. شهریور امشاسپند نگهبان فلزات است. او یکی از امشاسپندان واز جلوه‌های ذات اهورا مزدا است و نماد فرمانروا و پادشاهی است که از فلز سلاح می‌سازد و با سلاح می‌جنگد. «او مطلوب ترین مفهوم فرمانروایی، بخشنده‌ی پادشاهی و خود پادشاهی مینوی است، فلزات نمود گیتیانه‌ی اویند. از آنهاست که سلاح می‌سازد و باسلاح است که می‌توان جنگید.» (مسکوب، ۲۳۸: ۱۳۷۵)

در این اسطوره فرمانروایی و پادشاهی، بخشیدن پادشاهی، نگهبانی از فلز، ساختن سلاح و جنگیدن در وجودی مقدس و مینوی ادغام شده است. کاوه نیز این ویژگی‌ها را در وجود خود دارد؛ از جمله این که فریدون به یاری او به پادشاهی می‌رسد از این رو او بخشنده‌ی پادشاهی است؛ آهنگر است و به نوعی نگاهبان فلز بوده و از آن سلاح می‌سازد و با ضحاک اهریمنی می‌جنگد.

فلز علاوه بر نمود مادی و عینی و همچنین شکل‌پذیری‌های مختلف و تأمین نیازهای انسانی، ارتباط مستقیمی با ذهنیت و تفکر انسانی دارد. «فلز در اسطوره فقط یک عنصر مادی نیست... فلز در اسطوره در تفکر تأثیر می‌بخشد. جهان جدیدی از قهرمانان به وجود می‌آید که هیچ سلاحی دیگر به آن‌ها کارگر نیست... ایزدان را نیز به این امر منتسب می‌کنند.» (بهار، ۵۸۸: ۱۳۸۴).

به همین دلیل است که شهریور در بر دارنده‌ی نیروی مادی و معنوی است. «امشاسپند شهریور در جهان مینوی، نمودار قدرت و سلطنت ایزدی و فر و شکوه شهریاری و در جهان مادی نگهبان فلزات است.» (عفیفی، ۵۶۷: ۱۳۸۳).

تأثیری که فلز در اسطوره بر اندیشه و تفکر انسانی گذاشت در فرهنگ تداوم یافت و به شکل یک اعتقاد و باور به ظاهر خرافی ادامه یافت. بر اساس این باور، دیو، جن و سایر موجودات اهریمنی از فلز هراسان بوده و از آن می‌گریزند. همچنین آهن برای دفع چشم زخم مفید است. این باورها در برخی از آثار ادبی آمده‌اند از جمله در شعر خاقانی که منعکس کننده‌ی باورها و اعتقادات زمان خود است، آمده:

جینیان ترسند از آهن لکن از عشق کفش دیده‌ها بر آهن تیغ یمان افکنده‌اند

(خاقانی، ۱۱۰: ۱۳۸۲)

در جایی دیگر به این عقیده که آهن برای دفع چشم زخم به کار می‌رفته، اشاره شده است:

چشم بد کز پتر و آهن و تعویذ نگشت بند تعویذ ببرید و پتر باز دهید

(همان، ۱۶۴)

در تاریخ ادبیات صفا از شاعری به نام "حکیم کوشکی قائی" شعری در توصیف شکست سلطان سنجر سلجوقی از غزان ابیاتی آمده که در میان آن به این مطلب اشاره می‌شود:

به هر شهری ز نام غز شنودن شده چون دیو از آهن هراسان

(صفا، ۱۱۵: ۱۳۶۷)

از این رو می‌توان گفت آهن و آهنگری در شاهنامه نماد محسوب شده و در ژرفای آن معانی بسیار وسیع و ریشه داری نهفته است.

بسیار به جا خواهد بود اگر شواهد و آیاتی که در قرآن کریم آمده و به این نکته یعنی منافع مادی و معنوی آهن اشاره شده است، ارائه گردد. در قرآن شش بار کلمه "حدید" به کار رفته است که پنج بار آن به معنی آهن و یک بار به معنی "تیز" و "شکافنده" صفتی برای نگاه و بصر است. پنجاه و هفتمین سوره قرآن نیز حدید نام دارد. برای استناد به قرآن یک آیه که در بر دارنده‌ی کارکردهای مادی و معنوی آهن است، ذکر می‌گردد: «لقد ارسلنا رسلنا بالبینات و انزلنا معهم الکتاب و المیزان ليقوم الناس بالقسط و انزلنا الحدید فیه بأس شدید و منافع للناس و ليعلم الله من ینصره و رسله بالغیب ان الله قوی عزیز: ما پیامبران خود را به دلایل روشن فرستادیم و با آن‌ها کتاب و میزان (عدل) را نیز نازل کردیم تا مردم به عدالت عمل کنند؛ و آهن را آفریدیم که در آن سختی (کارزار) و منافی برای مردم است؛ تا معلوم شود چه کسی نادیده خدا و پیامبرانش را یاری خواهد کرد، که خدا قوی و مقتدر است.» (قرآن کریم، آیه ۲۵: سوره حدید، ۱۳۸۴). همان گونه که دیده می‌شود آهن که منافی برای مردم دارد نیرویی در دست پیامبران برای نفی ظلم و ستم و برقراری عدالت نیز هست. باتوجه به شواهد و مدارک فوق می‌توان بر آن بود که این عنصر مادی و معنوی که در اساطیر نماد قدرت، سلطنت، شوکت و پیکار با اهریمن است، با آتش مقدس پیوند یافته و در وجود آهنگری با شکوه نمود یافته که در ایفای خویشکاری خود نیازمند آهن بوده و وجودش با آن پیوندی ناگسستنی دارد. او در شاهنامه با نام بلند کاوه وارد حماسه می‌شود و چون کوهی آهنین قدرت خود را به نمایش می‌گذارد و بی‌جهت نیست که ضحاک اهریمنی با دیدن او وحشت زده و هراسان می‌گردد:

میان من و او به ایوان درست تو گفتم یکی کوه آهن برست  
(شاهنامه، ۱، ۶۴، ۲۲۵)

در نتیجه کاوه در شاهنامه نتیجه‌ی ادغام، دگرگونی و پیکرگردانی ایزدان آتش و فلز است که در روند اسطوره‌ی زدایی و گیتی‌بانه شدن عوامل مینوی از مقام ایزدی فرود آمده و آهنگر بودن او بر اساس پیشینه‌های اساطیری کهن است.

#### ۴. خدای آهنگری در اساطیر یونان

در اساطیر اقوام و ملت‌های گوناگون مشترکاتی وجود دارد که در اسطوره‌شناسی و نقد اسطوره‌های راهگشا بوده و محققان را یاری می‌دهد. در این میان اساطیر یونان بن‌مایه‌ها و ژرف ساخت‌های مشترک فراوانی با اساطیر ایران دارند و می‌توانند در کشف پیچیدگی‌ها و رفع دشواری‌های شناخت اسطوره‌ای مفید باشند.

بن‌مایه‌ها و ریشه‌های مشترک این دو فرهنگ فراوان است اگر چه پوسته‌ی بیرونی آن‌ها از هم دور و متفاوت است. یکی از این مشترکات اسطوره‌های مربوط به آهن و آهنگری است. خدای آهنگری در اساطیر یونان جایگاه ویژه‌ای دارد که بررسی تطبیقی آن می‌تواند در شناخت راز "آهنگری" در



شاهنامه راهگشا باشد. در یونان از پیوند آتش و آهن، آهنگری خلق می‌شود که در مقام خدایی قرار دارد، در کاخی جاودانی زندگی می‌کند، چوبدستی گران دردست می‌گیرد و خویشکاری خاص خود را ایفا می‌کند.

در یونان برخلاف ایران، خدای آتش و خدای آهنگری "واحد" است "هفائستوس" به این دلیل که خدای آتش است، خدای آهنگری هم هست و این دو در هم ادغام شده‌اند. این نکته می‌تواند دلیلی باشد بر این که در دگرگونی‌های اسطوره‌ای ایران نیز خدایان آتش و فلز می‌توانند در وجودی واحد چون کاهه ادغام شوند. «هفائستوس: خدای آتش و بدین جهت خدای آهنگران و آهنگری بود. بدین جهت هومر ساختن جوشن و اسلحه آخیلوس را از اودانسته است. در مجسمه‌ها وی را چون مردی لنگ، زشت، بابازوهای زورمند، گران ستبر، سینه پرموی نشان داده‌اند...» (هومر، ۷۶۴: ۱۳۷۲).

هومر در جایی دیگر در وصف هفائستوس آهنگر او را هنرمندی یزدانی می‌داند که سلاح و پوشش جنگی می‌سازد و کاخی با شکوه، جاودانی و آسمانی دارد: «آن هنرمند یزدانی برای آن پهلوان جوشنی ساخت که از آتش بیشتر خیره می‌کرد، خودی استوار که گرداگرد پیشانی‌اش راست می‌آمد، از نقشی ستودنی آراسته بود و پرچی زرین در بالای آن بود پای افزاری زیبا از فلزی تا شدنی و سبک ساخت ... تتیس به کاخ هفائستوس رسید. کاخی جاودانی، فراهم شده از روی، پر از اختران، در میان کاخ‌های گروه آسمانی از همه فروزنده‌تر، و ساخته شده به دست این خدایی که چندگونه رفتار دارد. وی در این هنگام در میان دم‌های کوره خویش گرداگرد آن‌ها در جشن بود، سراپای خوی کرده...» (هومر، ۵۷۳-۵۷۲: ۱۳۷۲).

مادر این آهنگر "هرا" است. «فرزندانی که هرا به دنیا می‌آورد عبارت بودند از "آرس": خدای جنگ، "هفائستوس": خدای سنگ آهنگری، "هبه": الهه جوانی و...» (لوسیا برن، ۱۷: ۱۳۷۵). خدای آهنگر در اساطیر یونان رهایی بخش "آتانا" الهه خرد است که زئوس (خدای قدرتمند اسطوره‌های یونان) او را بلعیده بود همان گونه که کاهه در شاهنامه رهایی بخش است.

نمادهای مشترک آهن، آتش، آهنگر، و کردارهایی چون سلاح‌سازی، رهایی بخشی، و شخصیت‌های فرعی مشابه مانند فرانک و تتیس (فرانک مادر فریدون و تتیس مادر آخیلوس) می‌تواند قرینه‌ای بر پیوند این اساطیر و معانی مشترک آن‌ها باشد و «بیهوده نیست که در درون ایران‌شهر آن که به یاری فریدون شتافت و بر "اژدها" شورید، "آهنگری" بود "کاهه" نام ... دو نماد بنیادین در داستان فریدون "گاو" و "آهن" به هم می‌رسند و می‌پیوندند. (کزازی، ۴۷: ۱۳۸۰)

خدای آهنگری در روم "وولکن" نام دارد که ویژگی‌ها، نقش و خویشکاری او همانند هفائستوس یونانی است و نیازی به تکرار آن نیست.

## ۵. کاهه بر تخت شاهی

"کاهه‌ی آهنگر" که روزگاری در دنیای اسطوره‌ای خدایان آتش و آهن در کنار اهورامزدا،

امشاسپندان و ایزدان می‌زیست، در فرآیند تحولات و تبدلات اسطوره‌ای به دنیای پادشاهی فرود می‌آید. پادشاهی آهنگر، با همان خویشکاری مادی ساخت ابزار و سلاح و باخویشکاری مینوی فرمانروایی، نبرد با اهریمن و ستم‌ناپذیری و ... در شاهنامه پادشاهانی دیده می‌شوند که به آهنگری پرداخته‌اند. تاریخ آهنگری در شاهنامه با هوشنگ، شهریار پیروز اهریمن ستیز، آغاز می‌شود. همان گونه که در اسطوره، شهریار امشاسپندی است که هم نماد و نگاهبان فلزات و هم مظهر شهریاری است، در شاهنامه نیز در وجود هوشنگ، شهریاری با آهن و آهنگری همراه است.

اولین پادشاه آهنگر شاهنامه که همچون کاوه با مار - که مظهر اهریمن و از تبار اژدهاک است - جنگید، "هوشنگ" است. او در ماجرای مبارزه با مار اهریمنی در کوه، آتش را کشف می‌کند، پس از آن با استخراج آهن به ساختن ابزار و سلاح می‌پردازد و در انجام خویشکاری خود انتقام پدرش، سیامک، را از دیوان می‌گیرد و آنگاه که کیومرث رخت از جهان بر می‌بندد به جای نیا بر تخت فرمانروایی می‌نشیند و چهل سال سلطنت می‌راند.

پیوند مار، آهن و آتش، کوه و نقش آن‌ها در ظهور پادشاهی آهنگر قابل تأمل است. این عناصر در داستان کاوه و هوشنگ مشترک و مشابه است. در شاهنامه آمده:

نخستین یکی گوهر آمد به چنگ      به آتش ز آهن جدا کرد سنگ  
سرمایه کرد آهن آبگون      کزان سنگ خارا کشیدش برون

(شاهنامه، ۱، ۳۳، ۷-۸)

به آهنگر بودن این پادشاه در شاهنامه به صراحت اشاره شده است. هوشنگ پس از کشف آهن و جدا کردن آن از سنگ، آهنگری پیشه می‌کند و آره و تیشه می‌سازد:

چو بشناخت آهنگری پیشه کرد      از آهنگری آره و تیشه کرد

(شاهنامه، ۱، ۳۴، ۲۴)

یکی دیگر از شباهت‌های مهم این دو داستان این است که همان طور که در نبرد هوشنگ با مار، این موجود اهریمنی کشته نمی‌شود و در میان سنگ‌های کوه پنهان می‌شود، ضحاک نیز در نبرد با کاوه و فریدون کشته نمی‌شود بلکه در البرز کوه به بند کشیده می‌شود.

منزلت هوشنگ، پادشاه آهنگر، آنقدر والاست که «پارسیان چنین می‌پندارند که او ویرادرش ویکرت هر دو پیامبر بودند.» (سنی ملوک الارض به نقل از صفا، ۴۱۷: ۱۳۶۳).

پس از هوشنگ، جمشید پادشاه آهنگر شاهنامه است. او به یاری فرکیانی و به سبب آراسته بودن به روشن روانی آهنگری می‌کند و سلاح می‌سازد:

نخست آلت جنگ را دست برد      در نام جستن به گردان سپرد  
به فرکیانی نرم کرد آهنها      چو خود وزره کرد چون جوشنا  
چو خفتان و تیغ و چوبرگ‌ستوان      همه کرد پیدا بروشن روان

(شاهنامه، ۱، ۳۹، ۸-۱۰)

از این روآهنگری ابتدا هنری ایزدی بود و پس از آن کیانی گشت و آن قدر مقدس است که به فرّ کیانی و روشن روانی نیازمند است و هر کسی استحقاق تصدی آن را ندارد.

کاو نیز می‌تواند پادشاهی نیرومند و قوی بوده باشد. فرمانروایی و پادشاهی او را نام او "کاو" وصف و "کاوینی" تأیید می‌کند. «کلمه اوستایی کوی در زبان پهلوی و فارسی به کی تبدیل شده اما در زبان ارمنی به "کاو" مبدل گردیده است چنان که کیسخر و در ادبیات ارمنی کاو خسرو نام دارد... پس نتیجه چنین فهمیده می‌شود که کلمه کوی در زبان پهلوی به "کی" و کاویان به "کیان" تبدیل یافت لیکن در ترکیب درفش کاویان به همان صورت اصلی باقی ماند.» (کریستن سن به نقل از صفا، ۵۷۳: ۱۳۶۳) گر چه توضیح فوق در مورد واژه "کاوینی" است اما می‌توان آن را به نام "کاو" تعمیم داد و بر آن شد که "کاو" همان "کاو" در زبان ارمنی است که در اصل "کی" به معنی شاه است.

نام گذاری درفش این آهنگر نیز بی دلیل نیست. اسم درفش کاویان از کوی (شاه) یا کاویان گرفته شده است که به شکل صفت استعمال شده یعنی شاهانه، شاهی، شهنشاهی؛ و مقصود از درفش کاویان "بیرق شاهی" است. برخی معتقدند کاوه همان کوی ائی پی و هو پسر کیقباد است و برخی دیگر این نظر را انکار می‌کنند. (ر.ک: صفا، ۵۷۳ - ۵۷۰: ۱۳۶۳).

در شاهنامه درفش کاویانی را کاوه آفرید. او چرم آهنگری خود را بر سر نیزه کرد و درفشی ساخت که در آن نبرد معیار تشخیص دوست از دشمن گردید و پس از آن نیز نماد ملی ایرانیان تا زمان شکست ساسانیان شد.

از آن چرم کاهنگران پشت پای	پوشند هنگام زخم درای
همان کاوه آن بر سر نیزه کرد	همان گه ز بازار برخاست گرد....
بدان بی بها ناسزاوار پوست	پدید آمد آوای دشمن زدوست

(شاهنامه، ۱، ۶۴، ۲۳۴-۲۲۹)

در ورای این روایت ساده و کوتاه نیز رازی پر معنا می‌تواند نهفته باشد که تا کنون از نظرها پنهان مانده است. در اسطوره‌های ایرانی آیین‌ها و رسومی وجود داشت که در فرایند دگرگونی متحول شده‌اند و آثار و نشانه‌هایی هرچند کم رنگ از آن‌ها باقی مانده است. یکی از این آیین‌ها این بود که هر انسان دیندار و به اصطلاح هر بهدینی یک "مار غن" در دست داشت. مارغن چوبی بود که تگه چرمی بر سر آن آراسته بود و فلسفه‌ی آن این بود که خرفستران (موجودات اهریمنی چون اژدها، مار، وزغ و ...) و گناهکاران را با آن می‌زدند و می‌کشتند و ثواب می‌بردند. دیوان از این آیین بهدینان ناخشنود بوده و سعی می‌کردند مانع آن شوند. «پیدا است که هر بهدینی یکی غن باید داشتن که خرفستران و گناهکاران را بدان زند و کشد تا کرفه مندتر شود.» (فرنبرگ دادگی، ۱۲۱-۱۲۰: ۱۳۸۰). شباهت‌هایی بین درفش کاوه و مارغن بهدینان وجود دارد که می‌تواند نشانی بر این باشد که نیزه و چرم کاوه نیز از نوع مارغن بوده و فلسفه و معنایی بسیار فراتر از نیزه و چرمی دارد که یک آهنگر هنگام زخم درای بر پای می‌بندد، همان طور که خود آهنگر نیز پیشینه و معنایی وسیع تر و عمیق تر دارد. وجود "مار"

در ترکیب مارغن در کنار فلسفه‌ی آن، مارهای رسته بر دوش ضحاک، نبرد کاوه و ضحاک، این که درفش ضحاک دوست را از دشمن می‌شناساند و همین که مردم آن را در دست ضحاک می‌بینند، بر گرد آن جمع می‌شوند، همه نشانه‌هایی است که وجود رابطه‌ی ای بین مارغن و درفش کاوه را نشان می‌دهد به ویژه که فریدون دیدن آن درفش را فرخنده و مبارک می‌داند و آن را می‌آراید.

چو آن پوست بر نیزه بر دید کی به نیکی یکی اختر افکند پی

(شاهنامه، ۱، ۶۴، ۲۳۸)

با توجه به این نکات، در فاش کاوه نیز در فشی اسطوره‌ای و مقدس و بسیار دیرینه خواهد بود. لازم به ذکر است که در آثار تاریخی متقدمان نیز به آهنگری پادشاهان اشاره شده است. البته اگر چه پادشاهان لزوماً به طور مستقیم به آهنگری نمی پرداختند و این نسبت می‌تواند مجازی باشد ولی هنگام برشمردن هنرمندی‌ها، ابداعات، اختراعات و دیگر کارهای ماهرانه و با ارزش آن‌ها، استخراج فلز و ساختن سلاح نیز بر شمرده شده است. در مروج الذهب در ذکر ملوک بابل آمده: «این پادشاهان ... بودند که بناها ساختند و شهرها پدید آوردند و... زمین‌ها بکاویدند و فلزاتی چون آهن و مس و جز این‌ها استخراج کردند و شمشیر بساختند و لوازم جنگ فراهم آوردند و دیگر کارهای ماهرانه کردند و سازمان جنگ را بصورت قلب و میمنه و میسر و جناح‌ها مرتب کردند و آنرا نمونه اعضای پیکر انسان نهادند...» (مسعودی، ۲۱۳: ۱۳۷۴).

در شاهنامه، کاوه به راحتی وارد بارگاه ضحاک می‌شود، پرخاش می‌کند، محضر پاره می‌کند، بزرگان و پیران را سرزنش می‌کند و... و این بر نمی‌آید مگر از فرمانروایی فرا دست. آهنگری فرودست هرگز نمی‌تواند وارد بارگاهی شود که بدون شک صدها نگهبان و پاسبان داشته است. کارگری نادار هرگز حق ندارد در کنار بزرگان بنشیند در حالی که در شاهنامه:

ستمدیده را پیش او خواندند برنامه‌دارانش بنشانند

(شاهنامه، ۱، ۶۲، ۲۰۱)

او می‌تواند بخواند زیرا محضر ضحاک را برمی‌خواند و پاره می‌کند؛ بدون شک خواندن و نوشتن و با سواد بودن در آن روزگاران نمی‌توانسته از حقوق آهنگران، کفشگران، و سایر پیشه‌وران بوده باشد: چو برخواند کاوه همه محضرش سبک سوی پیران آن کشورش...

(شاهنامه، ۱، ۶۳، ۲۱۳)

بنابراین او را می‌توان از تبار هوشنگ و جمشید و از سلسله‌ی فرمانروایان و پادشاهان ایران باستان دانست که از هیبت و شکوهی که لازمه‌ی یک فرمانروای خردمند است نیز برخوردار است.

## ۶. نتیجه‌گیری

در تحلیل داستان‌های شاهنامه آن چه مهم می‌نماید، این است که علاوه بر سیر خطی و روستا ساخت داستان‌ها و حوادث که مجموعه‌ای منسجم را تشکیل می‌دهد، باید به معانی ژرف آن که خواننده از ره

رمز به آن پی می‌برد، نیز توجه کرد. در شاهنامه بسیاری از باورها و اندیشه‌های کهن به زبان راز آلود نمادها، بازگو شده و بی‌گمان شناخت معنای درونی و نهانی آن‌ها در گرو ژرفا شناسی و باز نمودن نمادها و دست یافتن به پیام‌های نهفته در آن‌هاست که خود ریشه در فرهنگ و اساطیر کهن دارد. کشف این پیام‌های نهفته و رازهای پیچیده در داستان کاوه که خود حاصل توجه به شباهت‌های مادی و مینوی کاوه با سایر اسطوره‌های ملی و بررسی تطبیقی آن با اساطیر ملل دیگر است، ثابت می‌کند که او بیانی نمادین از مفاهیم خدایی، فرمانروایی، بزرگی، هنر، اندیشه، ظلم ستیزی و خردمندی است و یک نگرش صرفاً تاریخی نمی‌تواند ما را به عمق معنای آن برساند. چرا که در این صورت برداشتی ساده، بیرونی و به دور از ریشه‌های کهن باورشناسی و نماد شناسی و ژرفانگری خواهیم داشت که هر چند ممکن است، اشتباه نباشد ولی همه‌ی حقیقت نیست.

"بی‌زیان مردآهنگر" شاهنامه روزگاری خدایی مقدس بوده که در جریان دگرگونی‌های اسطوره‌ای به مقام پادشاهی تنزل می‌یابد و پس از آن نیز به پیشه‌ی آهنگری می‌پردازد و در طبقه‌ی پیشه‌وران "اهتوخشی" قرار می‌گیرد.

### منابع

- قرآن کریم. (۱۳۸۴). ترجمه‌ی الهی قمش‌های، مهدی، چاپ نوزدهم، قم: مرکز چاپ و نشر قرآن کریم.
- آموزگار، ژاله. (۱۳۸۴). تاریخ اساطیری ایران. چاپ هشتم، تهران: سمت.
- اوستا. (۱۳۸۵). گزارش و پژوهش جلیل دوستخواه. چاپ دهم، تهران: مروارید.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۴). جستاری چند در فرهنگ ایران. چاپ دوم، تهران: فکر روز.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). از اسطوره تا تاریخ. ویرایش ۲، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). پژوهشی در اساطیر ایران. پاره نخست و دویم، چاپ پنجم، تهران: آگاه.
- تفسیر کمبریج. (۱۳۴۹). تفسیر قرآن مجید. به تصحیح جلال متینی، تهران: بنیاد و فرهنگ.
- خاقانی شروانی. (۱۳۸۲). دیوان اشعار. به کوشش ضیاء الدین سجادی، چاپ هفتم، تهران: زوآر.
- رحیمی، مصطفی. (۱۳۶۹). تراژدی قدرت در شاهنامه. چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۳). پیکرگردانی در اساطیر. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۳). حماسه سرایی در ایران. چاپ چهارم، تهران: قطره.
- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۷). تاریخ ادبیات در ایران. ج ۲، چاپ هشتم، تهران: فردوسی.

- عفیفی، رحیم (۱۳۸۳). اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی. چاپ دوم، تهران: توس.
- فرخی یزدی، محمد. (۱۳۸۰). مجموعه اشعار. تهران: نگاه.
- فرنیغ دادگی. (۱۳۸۰). بندهش. گزارش مهرداد بهار، چاپ دوم، تهران: توس.
- فردوسی. (۱۳۷۹). شاهنامه. چاپ مسکو، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ پنجم، تهران: قطره.
- کزازی، میرجلالدین. (۱۳۸۰). از گونه‌ای دیگر. چاپ دوم، تهران: مرکز.
- کزازی، میرجلالدین. (۱۳۷۶). رویا، حماسه، اسطوره. چاپ دوم، تهران: مرکز.
- لوسیابرن. (۱۳۷۵). اسطوره‌های ملل ۴ (اسطوره‌های یونان). ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- مسعودی، ابوالحسن. (۱۳۷۴). مروج الذهب. ترجمه‌ی ابوالقاسم پاینده، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۵). سوگ سیاوش. چاپ ششم، تهران: خوارزمی.
- هومر، ایلیداد. (۱۳۷۲). ترجمه‌ی نفیسی، سعید، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.
- یوسفی، غلامحسین. (۱۳۷۱). چشمه روشن. چاپ چهارم، تهران: علمی.