سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۱۲
پاییز و زمستان ۱۴۰۵، صص ۴۴۶-۴۲۵
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2026.10120.1748

دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۲

کیخسرو و قهرمان وسترن:
خوانشی ساخت‌گرا از داستان کیخسرو برپایهٔ پیرنگ فیلم وسترن

نوازالله فرهادی[۱]

چکیده

منشور چندبعدی «داستان کیخسرو» از ظرفیت بالایی برای خوانش‌های گوناگون و تطبیق با آثار قدیم و جدید هنری جهان برخوردار است. با مطالعهٔ این داستان برپایهٔ پیرنگ فیلم‌نامه‌های «وسترن»، ابعاد تازه‌ای از این اثر شناخته می‌شود؛ از این‌رو، در جستار حاضر سرگذشت کیخسرو با مراحل سفر و نقش‌آفرینی قهرمان در فیلم‌های وسترن تطبیق داده می‌شود. منبع اصلی در این پژوهش روایت فردوسی از «داستان کیخسرو» است، که نسبت به روایات اساطیری، جنبهٔ زمینی بیشتری دارد و از همین‌رو، برای تطبیق آن با آثار امروزی مناسب‌تر است. چهارچوب اصلی پژوهش، پیرنگ فیلم‌های «وسترن کلاسیک» است، که ویل رایت آن را با مطالعهٔ ده‌ها فیلم وسترن استخراج کرده است. در این نوشتار، مراحل زندگی کیخسرو در چهارچوب یادشده دسته‌بندی و تحلیل می‌شود. این بررسی‌ها نشان می‌دهد، با وجود اختلافات بسیار در خاستگاه زمانی، مکانی و فرهنگی داستان کیخسرو با فیلم وسترن و تفاوت‌های برآمده از مقتضیات فیلم و داستان، اشتراکات فراوانی میان این دو وجود دارد. بنیان‌های کهن‌الگویی «فیلم وسترن» و درون‌مایه‌های انسانی محض در «داستان کیخسرو»، از عوامل مهم مطابقت و مشابهت میان این دو اثر است که جایگاه جهانی «داستان کیخسرو» را در یک‌پارچگی ادبیات تطبیقی قابل توجه می‌کند.

واژه‌های کلیدی: قهرمان، کیخسرو، کهن‌الگو، وسترن، ویل رایت

۱. استادیار آموزش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران Na.farhadi@cfu.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
نوازالله فرهادی. "کیخسرو و قهرمان وسترن خوانشی ساخت‌گرا از داستان کیخسرو برپایهٔ پیرنگ فیلم وسترن". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۶، ۱۲، ۱۴۰۵، ۴۴۶-۴۲۵. doi: 10.22077/islah.2026.10120.1748

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

مطالعهٔ تطبیقی آثار ادبی، این امکان را فراهم می‌آورد که محقق به نسبت بیرون‌آمدنش از لاک ادبیات بومی و متناسب با میزان سیاحتش در ادبیات جهانی، با دیدی گسترده‌تر و نگرشی ژرفتر به بررسی و شناسایی آثار بپردازد و از این راه به نتایجی معتبر دست یابد.

علاوه‌بر بده‌بستان‌های ادبی و مناسبات فرهنگی متقابل میان ملل مختلف، زیربنای انسان‌بنیاد آثار ادبی، یعنی طرح مسائل آرمانی و اصیل انسانی در این آثار، ادبیات سراسر گیتی را به هم پیوند می‌دهد. براساس این، اندیشه‌ورزان و نظریه‌پردازان، ادبیات تطبیقی را «نوعی ادبیات اندام‌وار جهانی» (یوست ۱۳۸۸: ۳۸) تعریف می‌کنند و کسانی چون ژولیت و هاینریش هارت[1] بر این باورند که «هر ادبیات ملی تنها شاخه‌ای از درخت ادبیات جهانی است و مطالعهٔ آن از این منظر، اهمیت حقیقی‌اش را آشکار می‌سازد» (۱۱۲ :۱۸۷۸).

چنین نگرشی، کنار هم قرارگرفتن و تطبیق آثار گونه‌گون برآمده از اقصی‌نقاط زمانی و مکانی جهان، همانند تطبیق افسانه‌های دیرینه‌سال شرقی با آثار جدید غربی را امکان‌پذیر می‌کند. شباهت‌های زیرساختی و اشتراکات مضمونی اثری مانند افسانهٔ کیخسرو با آثار هنری ـ ادبی متأخر، این فرضیه را به وجود می‌آورد که برخی از افسانه‌های کهن، نقشی زیربنایی در آفرینش‌های ادبی ـ هنری جهان ایفا می‌کنند. با مطالعهٔ داستان کیخسرو، متعلق به اعماق تاریخ و مبادی فرهنگ و تمدن شرقی در چهارچوب پیرنگ فیلم‌نامه‌های وسترن و امروزی، می‌توان پاسخ‌های مستند و مستدل برای این پرسش‌ها به دست آورد:

ـ داستان کیخسرو چه جایگاهی در ادبیات تطبیقی و یکپارچهٔ جهانی دارد؟

ـ نقش و اهمیت این داستان در آفرینش‌های ادبی ادوار و ممالک دیگر و به‌طور مشخص در تولید فیلم وسترن، چگونه نمود یافته است؟

روش و اهداف پژوهش

در جستار حاضر «داستان کیخسرو» با رویکرد جامع تطبیقی، برپایهٔ گزاره‌های کلی و پیرنگ‌ساز فیلم‌های وسترن (مستخرج از کتاب *شش‌لول‌ها و جامعه*) نقد و تحلیل می‌شود تا زوایای جدیدی از جنبه‌های جهانی و ارزش‌های هنری این داستان شناسایی‌شود و در کنار این مهم، الگویی از نقد عملی در دسترس دانشجویان «نقد و نظریه‌های ادبی و نظم حماسی» قرار گیرد. در این پژوهش تحلیلی ـ توصیفی، از روایت حماسی فردوسی به‌عنوان منبع اصلیِ سرگذشت کیخسرو استفاده شده است که نسبت به روایات اسطوره‌ای واقع‌نمایی بیشتری دارد و برای مطالعه با رویکردهای نو مناسب‌تر است.

1. Julius&Heinrich Hart

پیشینهٔ پژوهش

افسانهٔ *کیخسرو* به‌دلیل ویژگی‌ها و اهمیتی که ازنظر حماسی، اسطوره‌شناسی و ساختار روایی دارد، نظر پژوهندگان بسیاری را به خود معطوف داشته است. اغلب صاحب‌اندیشگان این عرصه، بر همسانی کیخسرو با شخصیت‌های نمادین و اسطوره‌ای دیگر ملل جهان تمرکز داشته و آثار علمی ارزشمندی در این زمینه نگاشته‌اند؛ برای مثال، دارمستتر،[1] رهاکردن تاج و تخت و رفتن کیخسرو به کوه و ناپدیدشدنش در برف و کولاک را با سفر بی‌بازگشت *یوذیشدهیره*[2] شخصیت افسانه‌ای *مهابهاراتا*، به هیمالیا تطبیق و همانندی‌های این دو را تبیین کرده است (دوستخواه ۱۳۵۳: ۸۸). کویاجی کوورجی[3] (۱۳۶۲) در مقایسهٔ کیخسرو با شخصیتی افسانه‌ای از چین باستان، به نام هوانگ‌دی،[4] شباهت‌های بسیاری میان این دو می‌یابد؛ ازجمله اینکه هر دو همزمان پادشاه، پهلوان و برخودار از صفات پیر فرزانه هستند. خاتون‌آبادی در مقاله‌ای با نام «کیخسرو در آیینهٔ ادبیات شرق و غرب» (۱۳۹۰)، کیخسرو را با آرتور،[5] پرسیوال[6] و هملت[7] در ادبیات غرب و با بودا و برخی شاهان ایران باستان و خلیفهٔ آخر فاطمی در ممالک شرق مقایسه کرده و پس از بیان مشابهت‌های کیخسرو با آنان، ریشهٔ این همانندی‌ها را به ضمیر ناخودآگاه، کهن‌الگوها و آیین «میترائیسم» نسبت می‌دهد. آیدنلو در مقالهٔ «سیاوش، مسیح (ع) و کیخسرو» (۱۳۸۸)، سه شخصیت موردتطبیق را نمونه‌ای از همسان‌انگاری و اختلاط تاریخی اشخاص ایرانی و سامی تعبیر می‌کند و همانندیِ توجه‌برانگیز میان آن‌ها را نمودی از خواست و پسند مبنایی انسان‌ها در زمان، زبان و مکان‌های مختلف می‌داند.

مجموعهٔ این آثار و نمونه‌های مشابه دیگر، از نقدپذیری بالای داستان کیخسرو با رویکردهای گوناگون حکایت دارد که پیش‌انگاشتهٔ (فرضیهٔ) این جستار را تقویت می‌کند و جایگاه و اهمیت داستان موردمطالعه را در اندام‌وارگی و یکپارچگی جهان‌شمول ادبیات تطبیقی نشان می‌دهد.

چهارچوب نظری

فیلم وسترن از ژانرهای دیرینه‌سال سینمایی است که نام آن با ادوار آغازین صنعت سینما در غرب گره خورده است. یکی از ویژگی‌های این آثار، یعنی ژانرهای سینمایی باسابقه، ساختارمندی ثابت و مشخص در فیلم‌نامه و روند کارگردانی آن‌ها، در عین تعدد نمونه‌ها و کثرت مصادیق است

1. Darmesteter
2. Yusivthira
3. Kovorji koyaji
4. Houangti
5. Arthur
6. Percival
7. Hamlet

که آن‌ها را مانند دیگر انواع *فیلم* ژانری[1] (Grant 2003:42) واجد طبیعت تکرارشونده و حوادثِ قابل‌پیش‌بینی، می‌کند؛ به‌طوری‌که تماشاگر فیلم حتی با دیدن مصادیق جدید، تکراری‌بودن آن را ناخودآگاه احساس‌می‌کند (Moine 2008:102). این زیرساخت مکرر[2]، تأثیرات مختلفی بر مخاطبان داشته و آنان را به داوری‌های متفاوتی در این زمینه برانگیخته است. علاقه‌مندان عام سینما، پیش‌بینی‌پذیری پیرنگ و پایان‌بند فیلم را، به‌واسطهٔ چنین ساختار روشنی خوشایند نمی‌دانند؛ اما منتقدان اهل فن و سینماشناسانی چون ویل رایت[3] با تأمل در این ویژگی، گزاره‌های روشنی از آن استخراج و مؤلفه‌هایی را با تکیه بر این ریخت معین و فراگیر معرفی کرده‌اند که زمینه را برای مطالعهٔ علمی این آثار و شناسایی دقیق آن‌ها فراهم می‌کند.

آرا و تحلیل‌های رایت، در این زمینه، به‌ویژه تحلیل‌های علمی آمیخته به تجربه و مشاهدات وی دربارهٔ ژانرهای مختلف فیلم وسترن و شرح ساختار هرکدام، در کتاب *شش لول‌ها و جامعه*[4] به‌طور گسترده بیان شده است و گفته می‌شود، این کتاب «تاکنون بیش از ۱۱۰۰ بار مورد ارجاع مقالات و کتب علمی و پژوهشی قرار گرفته است» (classifilm 2025).

رایت پس از مشاهده و مطالعهٔ «مهم‌ترین فیلم‌های وسترن [تولیدشده] در سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۷۲» (1975:31) این فیلم‌ها را به چهار ژانر جداگانه تقسیم و حاصل مداقه و مشاهدات خود را براساس این تقسیم‌بندی به‌تفصیل در کتابش تشریح می‌کند. ژانرهای چهارگانه که ساختار هر کدام برمبنای فرایند و پیرنگ[5] متفاوتی سامان می‌یابد، عبارت‌اند از: «انتقام‌جویانه[6]»، «حرفه‌ای[7]»، «کلاسیک[8]» و«تم انتقالی[9]».

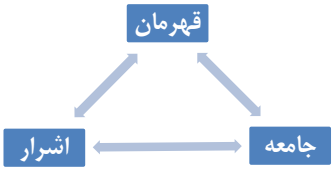
در میان این اقسام برخلاف «تم انتقالی» ـ که بیشترین تفاوت را با ژانرهای دیگر دارد ـ ژانر مبتنی‌بر پیرنگ کلاسیک بیشترین همسانی را با ساختار ژانرهای حرفه‌ای و انتقامی پیدا می‌کند و با اندکی مسامحه می‌توان آن را جامع گونه‌های مختلف فیلم وسترن به شمار آورد. رایت، خود در این زمینه تصریح می‌کند: «وسترن کلاسیک نمونهٔ بنیادین همهٔ فیلم‌های وسترن است؛ به‌طوری‌که مردم به‌واسطهٔ این الگوی [جامع] تمام فیلم‌های وسترن را شبیه هم می‌پندارند. تنوع موجود در این ژانر همهٔ آثار تولیدشده از سال‌های ۱۹۳۰تا ۱۹۵۵، از اکلاهاما تا مکزیک را دربرمی‌گیرد» (۳۲). او فرایند شکل‌گیری این نمونهٔ بنیادین را در ۱۶ گزاره فهرست‌بندی کرده است (۴۹ـ۴۸).

درمجموع مراحلی که رایت برای هر یک از ژانرهای یادشده برمی‌شمارد، مؤلفه‌هایی

1. Genre Film
2. Repetitive nature
3. Will Wright
4. Six-guns & society
5. Plot
6. Vengeance
7. Professional
8. Classical
9.Transition Them

هستند که هر گروهشان می‌تواند مبنایی برای تحلیل و تطبیق گونه‌های مشخصی از آثار داستانی و نمایشی قرار گیرد. مقایسهٔ گزاره‌های این اقسام با یکدیگر ضمن تأیید جامعیت و تنوع ژانر کلاسیک، نشان می‌دهد که ساختار اصلی در تمام ژانرهای چهارگانه، علی‌رغم تنوع و تعدد مراحل و مؤلفه‌های یادشده، بر سه رکن اساسی استوار است:

جامعه: قطب نیک، ضعیف و مورد تعرض؛ **اشرار**: قطب بد، قدرتمند و متعرض؛ **قهرمان**: شخص یا گروهی با توانمندی‌های ویژه که با هر یک از دو رکن دیگر، خواسته یا ناخواسته، وارد مناسبت و کنشی متفاوت می‌شود:



بنابراین، گزاره‌های گسترده‌ای که رایت با نگرشی اسطوره‌گرا، برای ژانرهای مختلف برمی‌شمارد، حسب پیوندشان با ارکان سه‌گانه و مناسبات میان آن‌ها به‌صورت زیر طبقه‌بندی می‌شوند:

اشرار ـ جامعه

۱. میان اشرار و جامعه تعارض منافعی مدت‌دار وجود دارد؛

۲. دشمنانِ شرور نیرومندند و جامعه در ناتوانی به سر می‌برد؛

۳. اشرار پیوسته جامعه را مورد تهدید و تعرض قرار می‌دهند و ناامن می‌کنند.

قهرمان ـ جامعه

۱. قهرمان وارد جامعه می‌شود؛ جامعه او را درست نمی‌شناسد و به‌عنوان عضوی از خود نمی‌پذیرد؛

۲. جامعه به‌تدریج شناختی نسبی از توانایی و گرایش‌های قهرمان به نیکی پیدا می‌کند؛

۳. توانایی متمایزکنندهٔ قهرمان مزید بر علت می‌شود که جامعه همچنان او را از تبار و همرنگ خود نداند؛ از همین‌رو، قهرمان هم در منازعهٔ میان اشرار و اجتماع مداخله نمی‌کند؛ به‌عبارتی، قهرمان در این مقطع، نه پذیرشی از سوی جامعه دارد و نه در سرشت خود، گرایشی به شروران؛

۴. زنجیرهٔ علی ـ معلولیِ ورود ناخواستهٔ قهرمان به درگیری، شکست‌دادن اشرار، امنیت‌یافتن جامعه و محبوبیت قهرمان، سرانجام با رفتن قهرمان، برخلاف اصرار جامعه به ماندن او، پایان می‌پذیرد.

قهرمان ـ اشرار

۱. معلوم می‌شود، نسبت و ارتباطی پیشین میان قهرمان و اشرار وجود داشته است؛

۲. اشرار به هر دلیلی (ازجمله، خوی تعرض‌گری خویش یا مناسبات پیشین خود با قهرمان) به او یا نزدیکانش آسیب می‌زنند؛

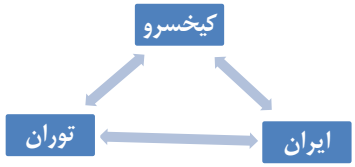
۳. قهرمان با اشرار درگیر می‌شود و با شکست‌دادن آن‌ها خود و جامعه را از ناامنی و شرارت نجات می‌دهد.

بحث و بررسی

کیخسرو سومین پادشاه از سلسلهٔ کیانیان، بعد از کیقباد و کیکاووس است. نام‌واژهٔ «کیخسرو» «در *اوستا*، «کوی‌هئوسروه[1]»، در پهلوی، «کی‌هسرو[2]» و در سانسکریت، «سوسروس[3]» تلفظ شده و به معنی نیک‌نام و خوش‌آواز است (کزازی ۱۳۸۶: ۵۴۳).

کیخسرو صفات و سرگذشتی متفاوت با دیگر شاهان *شاهنامه* دارد. تمایزات او با دیگران را می‌توان در سه محور: وقایع زندگی، توانایی‌های فردی و جهان‌بینی وی خلاصه کرد.

او فرزند سیاوش و فرنگیس یا نوهٔ کیکاووس (شهریار ایران) و افراسیاب (فرمانروای توران) است. توران قدیم‌ترین و قوی‌ترین دشمن ایران از همان آغاز تقسیم ایرانشهر یکپارچهٔ جهانی به اقالیم سه‌گانه است و پیوسته با ائتلافی از دیگر دشمنان، به ایران تعرض می‌کند؛ از این‌رو، همیشه جنگ‌های خونینی میان دو کشور در جریان بوده است؛ بنابراین، زیرساخت داستان کیخسرو را مناسبات میان سه رکن ایران، انیران و کیخسرو تشکیل می‌دهد:



پیرنگ داستان مورد بحث را ـ که از روابط این سه عنصر با یکدیگر پدید می‌آید ـ می‌توان در چهارچوب ساختاری فیلم‌های وسترن و برپایهٔ گزاره‌های مستخرج ویل رایت از آن آثار، در سه قسم تشریح و تبیین کرد.

۱ـ۱. ایران ـ انیران

سلسله‌جنگ‌های خون‌خواهانه میان ایران و انیران که از قتل ناجوانمردانهٔ ایرج به دست دو نابرادر، سلم و تور، آغاز شد، در دورهٔ مورد بحث با قتل فاجعه‌بار سیاوش ـ که با گروگان‌شدن خودخواسته درصدد اتمام این جنگ درازمدت و خونریزی‌های بی‌حاصل برآمده بود ـ با فتنهٔ گرسیوز و به دستور افراسیاب دوباره شعله‌ور شد. اقدامات خشمگنانهٔ رستم در توران به خون‌خواهی سیاوش و لشکرکشی گران افراسیاب به ایران در پاسخ به اقدام رستم، نشان می‌دهد ایرانیان در آستانهٔ ورود کیخسرو بسیار ناتوانند و ایران به‌شدت آسیب‌پذیر شده است. افراسیاب بدون هیچ مانع و

1. Kavi-Hausravah
2. Kai-Husraw
3. Suesrovas

مقاومتی به هر سو می‌تازد و ویرانی به بار می‌آورد:

«برآراست بر هر سویی تاختن ندید ایچ هنگام پرداختن
همی سوخت آباد بوم و درخت به ایرانیان بر شد آن کار سخت»
(۱۳۷۵،ج۴: ۱۹۸)

توان جادویی دشمن حتی بر ابر و هوا نیز فرمان می‌راند و برف و سرما را بر سر ایرانیان فرود می‌آورد. تاب‌نیاوردن ایرانیان در برابر بارش برف، نشان دیگری از ناتوانی آنان است (۷۲). نتیجهٔ نبرد میان ایران و توران نیز اغلب به ناتوانی ایران در برابر ساز و برگ و نیرومندی دشمنان در دورهٔ موردنظر دلالت دارد:

«دلیران به دشمن نمودند پشت از آن کارزار انده آمد به مشت
برفتند ایرانیان هر که زیست بر آن زندگانی بباید گریست»
(۹۵)

در نگرش اسطوره‌ای، ویران‌کردن آبادی‌ها عملی اهریمنی به شمار می‌آید (هینلز ۱۳۸۷: ۸۳)؛ به‌ویژه سوختن درخت، تصویری نمادین از قتل ایزد گیاهی (سیاوش) به دست دیو خشک‌سالی (افراسیاب) است. در زبان هنری ادبیات، فنونی چون مجاز و نماد این امکان را ایجاد می‌کنند تا هر اقدام تباه‌کنندهٔ افراسیاب به کل کردارهای او و همه شرارت‌های جهان تعمیم یابد و خود افراسیاب نیز تجسم نمادین شر و سمبول عینی بدی و پلیدی باشد؛ بنابراین، انیران در این ساختار، نمایندهٔ قطب بد و اهریمن است و قدرت جادویی دشمنان نیز از همین منظر توجیه می‌شود.

فردوسی با اندکی فاصله‌گرفتن از فضای اسطوره‌ای و با رویکردی حماسی متمایل به رئالیسم اجتماعی، عامل اصلی شکست‌ها و ناتوانی ایرانیان را نالایق‌بودن (بی‌فرّی) و نابخردی کاووس می‌داند. او در «سرآغاز پادشاهی کاووس» با هنر «براعت استهلالی» تأسف‌بار و سرزنش‌وار، نادرخوربودن کاووس برای شهریاری ایران و فجایع روزگار او را چنین پیشگویی می‌کند:

«پدر چون به فرزند ماند جهان کند آشکارا بر او بر نهان
گر او بفکند فر و نام پدر تو بیگانه خوانش مخوانش پسر »
(ج۲ :۷۶)

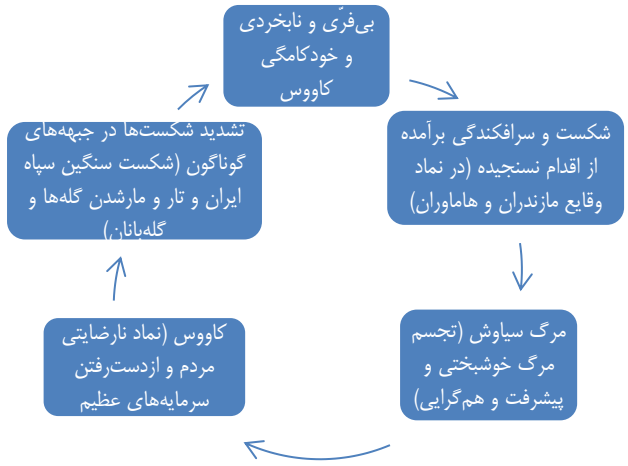
اسارت حقارت‌بار کاووس در مازندران به‌دلیل خودشیفتگی و لشکرکشی نسنجیده به آن سامان، رفتن هوسبازانه‌اش به هاماوران، بسته‌شدن شرم‌آور او و همراهان به دست شاه هاماوران، فاجعهٔ مرگ جوانان سترگ و بی‌همال ایران، ازجمله سهراب و سیاوش، نمونه‌هایی از خسارات جبران‌ناپذیر و برآمده از خودرایی و خیره‌سری کاووس است که ایران را به پرتگاه نابودی کشانده و ایرانیان را به ستوه آورده بود. از نشانه‌های این نارضایتی، پچ‌پچ پنهان پهلوانان و اعتراض‌های پیدای رستم به کاووس است:

«همه کارت از یکدگر بدتر است تو را شهریاری نه اندر خور است» (۲۰۰)

سیاوش را رستم پرورانده و به او دلبستگی فراوان دارد؛ از همین‌رو، در مرگ سیاوش که سودابه و کاووس را مقصر می‌داند، هم به زندگی اهریمنی سودابه پایان می‌دهد و هم کاووس را به باد سرزنش‌های گزنده می‌گیرد (ج۳: ۱۷۱).

اصولاً رستم تاجبخش با تاجورانی چون کاووس و گشتاسب که دیو جاه‌طلبی و خودرایی بر آن‌ها چیره شده و فرّهٔ ایزدی را از آنان دور کرده است، رابطهٔ خوبی ندارد؛ از همین‌رو، پس از حمله به بخش‌هایی از توران به خون‌خواهی سیاوش، مستقیم به زابلستان بازمی‌گردد و سایر نامبرداران بدون رستم به پارس، بارگاه کاووس، می‌روند (۱۹۶).

در شکست‌های سنگین سپاه ایران از دشمنان نیز نامی از رستم و نشانی از خاندان زال نیست. حضورنداشتن رستم در این جنگ‌ها مهم‌ترین نشان نمادینی است که بر ناتوانی نظامی و ضعف بنیهٔ رزمی ایرانیان دلالت می‌کند. ازمنظر سمبولیسم اجتماعی، نبود رستم در این برهه از سلسله‌نبردهای ایران و انیران، نماد بی‌پشتوانگی ملی حاکمیت و نمود سرخوردگی و نارضایتی عمومی از خودکامگی برباده حاکمان است که خود علت‌العلل شکست‌های بعدی می‌شود و شکست‌های پی‌درپی نیز نافره‌مندی و خودرایی نابخردانهٔ حاکمیت (کاووس) را تشدید می‌کند:



پیوند علی ـ معلولی این مؤلفه‌ها را از گزارشی که گیو هنگام یافتن کیخسرو و در دیدار نخستش با او ارائه می‌دهد، می‌توان به‌خوبی دریافت:

«ز کاووس کش سال بفکند فر ز درد پسر گشت بی‌پای و پر
ز ایران پراگنده شد رنگ و بوی سراسر به ویرانی آورد روی» (۲۰۸)

پایبندنبودن دشمنان به اصول و عرف جنگ جوانمردانه برخلاف ایرانیان ـ که اغلب منش

جوانمردانه دارند و برآیین می‌جنگند- خود عاملی است که دشمن را گاه در موضع برتر قرار می‌دهد. حملهٔ خلاف آیین و شبیخون دشمن خارجی، گویی روی دیگر سکهٔ هنجارشکنی داخلی ازسوی کاووس و کردار خلاف آیین شهریاری است که پیوندهای اجتماعی را سست کرده و ناامیدی و سرخوردگی را در جامعه رواج داده است. گذشته از خود افراسیاب، حتی پیران ویسه ـ اخلاقی‌ترین فرماندهٔ سپاه توران ـ هم حداقل در یک مورد حملهٔ غافلگیرانه به سپاه ایران را طراحی و دستور شبیخوان صادر می‌کند و از کشتار مردم عادی نیز ابایی ندارد:

«گله‌دار و چوپان بسی کشته شد سر بخت ایرانیان گشته شد»
(ج۴: ۸۳)

فریبرز طی نامه‌ای ضمن یادآوری پایبندی ایرانیان به آیین جنگ، پیران را در این عمل شنیع و ناجوانمردانه سرزنش و تحقیر می‌کند:

«کسی کو بلا جست گرد آن بود شبیخون نه کردار مردان بود»
(۹۱)

جدول ۱. چکیدهٔ اوضاع و مناسبات ایران و دشمنان

<table>
<tr><td>تعارض درازمدت ایران و انیران</td><td colspan="5">از قتل ایرج تا سربریدن سیاوش و انتقام‌کشی رستم از تورانیان</td></tr>
<tr><td rowspan="3">وضعیت ایران و انیران</td><td></td><td>وضعیت</td><td>نشانه‌ها</td><td>علل</td><td>نتیجهٔ نبردها</td></tr>
<tr><td>ایران</td><td>ضعیف</td><td>ـ شکست سپاهیان و فروریختن قلب سپاه
ـ خشکسالی ممتد (۷ساله)
ـ ویرانی
ـ نبود رستم در جنگ</td><td>ـ نابخردی و خودکامگی کاووس
ـ نبود فرماندهی لایق و نیرومند در قلب سپاه
ـ نبود ساز و برگ رزمی کافی
ـ پایبندی به اصول اخلاقی جنگی</td><td rowspan="2">اقتدار انیران و تسلط اشرار (قحطی و خشکسالی و مرگ‌ومیر) بر ایران</td></tr>
<tr><td>انیران</td><td>نیرومند</td><td>ـ لشکر گشن و باسازوبرگ
ـ پیروزی در روز نبرد
ـ شبیخون
ـ فرمان‌راندن بر برف و سرما</td><td>ـ توان جادویی شریران
ـ توان رزمی و فرماندهی پیران
ـ رواداری جنگ نامتعارف</td></tr>
<tr><td>تعرض و تهدید دشمنان</td><td colspan="5">هجوم لشکر گران افرسیاب و قتل و ویرانی بی‌رحمانه در پاسخ به خون‌خواهی رستم، اقدامات ناامن‌کننده و ایذایی اهریمنان بهمن‌دژ و اکوان به نیابت از افرسیاب (سرکردهٔ اهریمنان)</td></tr>
</table>

۱ـ۲. کیخسروـ ایران

در زبان اساطیری کیخسرو رمز کهن‌الگوی *قهرمان* است، که دعوت گودرز و گیو را می‌پذیرد و قدم در راهی پُرفرازوفرود می‌نهد؛ بنابراین، بخش اعظم فرایند این سفر (کمپبل ۱۳۸۹: ۶۶) پرخطر که همانند سرگذشت قهرمان وسترن در پیوند با ایران (جامعه) بروز و ظهور می‌یابد، به‌صورت زیر قابل بخش‌بندی و تشریح خواهد بود:

ورود کیخسرو به ایران: گودرز، کیخسروِ سیاوش را در خواب می‌بیند و بدین‌وسیله از وجودش آگاه می‌شود. کیخسرو با پایمردی دلاورانه و جوانمردانهٔ گیو، سرانجام پس از خطرکردنی جسورانه در گذر از جیحون، همراه مادرش، فرنگیس، وارد سرزمین ایران می‌شود.

این گذر خارق‌العاده، رمز گذر از آستان در آغاز سفر قهرمان و بخشی از آزمون او به شمار می‌آید. گیو در اینجا نقش حامی را دارد که پس از هفت سال (مدت مدید) جست‌وجوی پرمخاطره در بلاد اهریمن، سرانجام کیخسرو را پیدا و با پیشمرگی و ازجان‌گذشتگی او را در گذر از آزمون آغازین یاری و همراهی می‌کند. در ریخت‌شناسی سفر قهرمان می‌توان گودرز را نماد پیر خردمند دانست که واقعیت وجود کیخسرو و تحقق آیندهٔ آرمانی به‌واسطهٔ وی در عالم رؤیا بر او نمایان می‌شود.

ناشناس‌بودن کیخسرو: در آستانهٔ ورود کیخسرو، ایرانیان شناختی از او ندارند. تنها گودرز (نماد اقلیت نخبه) نشانه‌های او را، نه در عالم واقع، که در خواب دیده است. شناخت گیو از او نیز برمبنای همین رؤیا و مقایسهٔ آن با دیده‌های عینی خودش در عالم واقع حاصل شده است. البته تجمیع آن رؤیا و این واقعیت، تردیدی برای گیو و گودرز در هستی کیخسرو به عنوان فرزند سیاوش باقی نمی‌گذارد؛ اما سایر انجمن‌ها و اقشار جامعه، حتی کیکاووس که به‌طورکلی از وجود کیخسرو بی‌خبر بوده‌اند، ورود ناگهانی و ظهور معجزه‌وار وی را در آغاز باور نمی‌کنند.

ناشناس‌بودن کیخسرو برای جامعهٔ ایرانی چند وجه نگران‌کننده دارد: آیا او واقعاً کیخسرو، فرزند سیاوش است؟ آیا از توانایی لازم و کافی برای پاسداری از ایران برخوردار است؟ اگر چنین است، نسبت خونی وی با شاه ایران و توران، او را به کدام سمت متمایل خواهد کرد؟ به‌عبارتی، این واقعیت که کیسخرو نوهٔ افراسیاب است، آیا خطر اهریمن‌خویی و دشمنی‌اش، ایران اهورایی را تهدید نخواهد کرد؟

این ناشناختگی تردیدبرانگیز به دودلی و دوستگی اجتماع و انجمن‌ها می‌انجامد (فردوسی،ج۳:۲۳۱) و باعث می‌شود ورود کیخسرو با پیشوازی که شایستهٔ فرهنگ ایرانی و در خور شاه فره‌مند و منجی جامعه از شر اهریمن باشد، مواجه نشود.

گیو که در همراهی کیخسرو به بخشی از توانایی‌های ویژهٔ او پی برده است، با گسیل‌کردن پیک‌های متعدد به هر سو، می‌کوشد زمینهٔ شناخت و پذیرش کیخسرو را فراهم کند (۲۳۱).

ورود کیخسرو به مقر گودرز و پس از آن به کاخ شهریار، با شادمانی و استقبالی متفاوت از لحظهٔ ورودش به خاک ایران مواجه می‌شود. اکثر قریب به اتفاق پیشوازان در این مرحله،

مهان و درباریان، ازجمله شخص شاه ایران هستند که قشر نخبگان و خواص جامعه را نمایندگی می‌کنند؛ بنابراین، علاوه‌بر کوشش‌های آگاهی‌بخش گیو و گودرز در این مرحله، توان شناختی استقبال‌کنندگان نیز نقش بسزایی در تفاوت استقبال آن‌ها از کیخسرو ایفا می‌کند (۲۳۲).

البته این استقبال گرم به معنی پذیرش کامل کیخسرو نیست؛ بلکه از مراحل نخستین شناختن و آغاز فرایند پذیرفته‌شدن وی از سوی اجتماع است. حتی کسانی مانند طوس (جناح طوسیان)، دعوت گودرز برای دیدار اولیه با کیخسرو را رد می‌کنند (۲۳۷) و از حضور در مجلس بزم و شادی که با حضور کیکاووس و به مناسبت ورود کیخسرو برگزار می‌شود، سربازمی‌زنند.

شناسایی توانمندی و شایستگی کیخسرو پیش از پادشاهی: طوس با همان استدلالی که شهریاری کیخسرو را ناروا می‌داند، بر شایستگی فریبرز، عموی کیخسرو، پافشاری می‌ورزد. مناظرهٔ گودرزیان و طوسیان بر سر جانشینی، افزون‌بر آزمون کیخسرو در نگرش کهن‌الگویانه، ازنظر نقد اجتماعی نیز بر نقش جامعه در گزینش شاهان دلالت دارد. این نقش اجتماعی گاه با سمبل تاجبخشی رستم (مانند آوردن کیقباد از البرزکوه و برتخت‌نشاندن وی) نمودی آرمانی و تمام و کمال پیدا می‌کند و گاه در قالب مباحثات یادشده میان طوس و گودرز، به‌صورتی نوتر و واقع‌نماتر بازتاب داده می‌شود.

فریبرز برای اثبات عینی شایستگی‌اش، به جنگ دیوان دژ بهمن می‌رود؛ از همین‌رو، کیخسرو در نخستین نبرد میان جامعه و شریران (دژ بهمن) مداخله نمی‌کند.

مرحلهٔ دیگری از شناسایی کیخسرو در رویارویی او با دیوهای دژ بهمن (پس از ناکامی فریبرز) رقم می‌خورد. دژ بهمن قلعه‌ای استوار در مرز اردبیل است که اهریمنان آن را بر غاری بسیار بزرگ در ستیغ کوه بنا کرده‌اند و در آنجا:

«به رنج است ز آهرمن آتش‌پرست نباشد بر آن مرز کس را نشست» (۲۴۱)

استحکام ناگشودنی این غار در لشکرکشی طوس و فریبرز و بازگشت ناکام آن‌ها پس از یک هفته کوشش بی‌فرجام، به‌خوبی بیان شده است (۳۶۷۶).

کیخسرو بر دژی چنین سخت و جادوانی چنان سرسخت، بدون تکیهٔ چندان به توان رزمی، با شیوه‌ای آسان و البته شگفت‌انگیز چیره می‌شود که از نیروی «جادویی مثبت» وی حکایت دارد و پس از نابودی اهریمنان، آتشکدهٔ آذرگشسب را در آنجا بنا می‌کند. بناکردن آتشگاه بر ویرانه‌های دیوخانه، هم به‌لحاظ سیر روایی، هم ازنظر فراروایت، مهم و قابل‌توجه است. در جهان روایت، کیخسرو با این اقدام منش ایزدی و گرایش اهورایی خود را به نمایش می‌گذارد و به‌طور ویژه وجه مهمی از نگرانی‌ها و تردیدهای پیش‌گفتهٔ جامعه را برطرف می‌کند. در جهان بیرون از روایت نیز این رویداد قرینه‌ای است که نمادگذاری کیخسرو، ازجمله دادن نقش قهرمان به او را در ساختار مورد مطالعه تأیید می‌کند.

کیخسرو با ازبین‌بردن مزاحمت دیوها، امنیت عینی را به آن سامان (بخشی از جامعه)

بازمی‌گرداند و با برپاکردن آتشکده، آرامش معنوی و امنیت روانی را برای آنان فراهم می‌کند؛ به این‌ترتیب، بخش دیگری از توانمندهای ویژهٔ کیخسرو برای جامعه آشکار می‌شود؛ درنتیجه کاووس با فراغبال، تاج و تخت کیانی را به او وامی‌نهد؛ یعنی، مرحلهٔ مهم دیگری از پذیرش کیخسرو در جامعه به انجام می‌رسد (۲۴۹).

مراتب دیگری از آزمون و پذیرش کیخسرو پس از تاجگذاری: بدیهی است، تمام توانایی‌های بالقوهٔ کیخسرو به صرف پیروزی‌اش در بهمن‌دژ به ظهور و فعلیت نمی‌رسد؛ بنابراین، استقبال «آزادگان و گرانمایگان» از فرمانروایی او، پذیرشی است متناسب با آنچه که او در این نبرد از خود نشان داده و مابه‌ازایی برای میزان شناخت جامعه از توانایی فعلیت‌یافتهٔ اوست. چه‌بسا این مرتبه از شناخت به همهٔ پرسش‌های ذهنی جامعه پاسخی روشن نمی‌دهد و تک‌تک تردیدهایشان را برطرف نمی‌کند. فردوسی در این زمینه تصریح می‌کند که کیکاووس همان دم که دیهیم شاهی را به نشانهٔ جانشینی بر سر کیخسرو نهاد:

«بسی آفرین بر سیاوش بخواند که خسرو **به چهره** جز او را نماند» (۲۴۹)

با توجه به دقت و حساسیت حکیم طوس در گزینش واژه‌ها، تکیه بر شباهت صوری کیخسرو به سیاوش در این مراسم مهم و سرنوشت‌ساز، از پایین‌بودن عیار اطمینان کاووس در توجیه و تعلیل جانشینی کیخسرو (پذیرش وی در این مرحله) حکایت دارد. این کم‌اتقانی، از بعضی رویدادهای روزگار آغازین و میانهٔ پادشاهی کیخسرو نیز قابل دریافت است: فرستادن نخستین سپاه توسط کیخسرو به مرز توران برای فراهم‌آوردن مقدمات جنگ بزرگ با افراسیاب و انتقام خون سیاوش، با سرپیچی طوس از فرمان کیخسرو، به فاجعهٔ مرگ فرود می‌انجامد (ج۴ : ۳۴). بی‌توجهی طوس به فرمان خردمندانهٔ کیخسرو در این لشکرکشی، حاکی از آن است، که فرمانبرداری بی‌چون‌وچرا از اوامر و نواهی کیخسرو هنوز به اکثریت قاطع جامعه تسری پیدا نکرده و خود نشانه‌ای دیگر از ناشناخته‌ماندن توان رهبری وی و درنتیجه نپذیرفتن کامل او از سوی همهٔ اقشار اجتماع است.

نتیجهٔ فاجعه‌بار این نافرمانی، از یک‌سو، دقیق و برحق‌بودن توصیه‌های کیخسرو و گوشه‌ای دیگر از هنر هوشمندی و فرزانگی وی را به جامعه می‌شناساند و از دیگرسو، رخ‌دادن چنین فاجعهٔ جبران‌ناپذیری در سرآغاز پادشاهی کیخسرو، می‌تواند تردیدهای جامعه دربارهٔ او را بنا به دلایلی، چون سپردن فرماندهی سپاه به طوس نالایق، افزایش‌دهد.

یکی از توانایی‌های ویژه و خارق‌العادهٔ کیخسرو در رویداد گم‌شدن بیژن، پسر پهلوان گیو، رونمایی می‌شود. بیژن با حیله‌گری حاسدانهٔ گرگین، به دام عشق منیژه و چاه مجازات افراسیاب گرفتار می‌آید. کیخسرو به گیو که آشفته و آسیمه‌سر از درد «فرزند گم‌بوده» به حضور وی رسیده است، می‌گوید:

«کـه بیـژن بـه جـان اسـت خرسـند بـاش بـر امیـد گم‌بـوده فرزنـد بـاش»
(ج۵: ۴۰)

و با تأکید به گیو قول می‌دهد:

«تـو دل را بدیـن کار غمگین مدار مـن ایـن را همانـا بسـم خواسـتار»
(۴۰)

اما آه و اشک و اندوه گیو گواهی می‌دهد که به توان رازشناسی و «بسنده‌بودن» کیخسرو برای رهایی بیژن، امید و باور چندانی دارد؛ به‌عبارت دیگر، با آنکه گیو بیش و پیش از دیگران توانایی‌های کیخسرو را دیده و دریافته؛ اما حتی او هم این سطح از نیروی فراواقع کیخسرو را نیازموده و نشناخته است؛ از این‌رو، کیخسرو راز این توانایی را برای او می‌گشاید و از دیگر توان نهان خود (جام گیتی‌نما) رونمایی می‌کند (۴۱).

با رونمایی از این جام، فرایند شناخت جامعه از توانایی کیخسرو به مراحل پایانی و مراتب تکمیلی نزدیک می‌شود و کل جامعه (اعم از طوسیان و گودرزیان، لشکریان و کشوریان) و همهٔ جهان، یکپارچه و هم‌پیمان می‌شوند تا در رکاب کیخسرو و زیر فرماندهی او، بزرگ‌ترین جنگ با اهریمن افراسیاب (سرکردهٔ اشرار و دیوان) را تدارک ببینند (۲۴۲).

ایجاد امنیت آرمانی و ترک جامعه: کیخسرو با همین قدرت فراانسانی سرانجام می‌تواند آن رویداد بزرگ، یعنی کشتن افراسیاب را ـ که طی صدها سال جنگ و خونریزی هیچ‌یک از شاهان و نبردگان، حتی رستم هم موفق به انجام آن نشده بود ـ به فرجام برساند. در این رخداد فرجامین که به پیروزی مطلق خیر و نیکی بر شر و پلیدی می‌انجامد، افزون بر توانایی‌های تمایزبخش پیشین، بخش دیگری از توان نهان، یعنی فرزانگی کیخسرو نقشی آشکار ایفا می‌کند (علاوه‌بر جام جهان‌نما که نمادی از عالم‌الغیب‌بودن کیخسرو است، شمه‌ای از این توان متمایزکنندهٔ او در مرهم‌نهی بر زخم گستهم و رهنمودهای پیرانهٔ او به رستم و طوس در جنگ کلات و اکوان، پیشتر نمایان شد). این‌بار، خردمندی کیخسرو در قالب شناخت پیر فرزانه (هوم) و توانایی بهره‌گیری وی از نیروی معنوی پیر، به‌عنوان رمز دست‌یابی بر افراسیاب و جداکردن سر از بدن او، نقش محوری دارد (۳۷۵). بدین‌وسیله کیخسرو ریشه و منشأ شرارت و بدخویی را برمی‌کند و سراسر گیتی را از ناپاکی و پلیدی اشرار و اهریمنان پاک و امن و آسوده می‌کند (۳۷۷).

با نابودی افراسیاب به دست کیخسرو، ایمان و اعتماد جهان و جامعه ـ که آسایش و امنیت خود را وامدار کیخسرو است ـ به او فزونی می‌گیرد:

«همـه پهلوانـان تـو را بنده‌ایـم سراسـر بـه دیـدار تـو زنده‌ایـم»
(۳۸۲)

چون ظاهراً شناختشان از کیخسرو، در این مرحله و با این آزمون کامل شده و تردیدهای پیشین جامعه جای خود را به یقین و اعتماد داده است؛ اما کیخسرو به‌دلیل ارتباطی که با جهان دیگر و فراتر از فهم اجتماع دارد، ناگهان معادلات را بر هم می‌زند و با تصمیم تازه و ناباورانهٔ خود،

مبنی‌بر ترک جاه و مال و جهان، دوباره جامعه را به شگفتی وامی‌دارد (۳۸۱)؛ زیرا کیخسرو (قهرمان) با هر آزمونی که از سر می‌گذراند، به مرتبه‌ای از مراتب کمال دست می‌یابد. او پس از نابودی گرسیوز بدنهاد و افراسیاب اهریمن، در آستانهٔ واپسین آزمون خود قرار می‌گیرد. ترک جامعه و رهاکردن تاج و تخت که در نبود افراسیابِ پلشتی و بدخویی، کامروایی مطلق و به‌منزلهٔ «زن وسوسه‌گر» در تعابیر نظریه‌پردازانی چون کمپبلِ (۴۵) است، خود آزمونی بسیار مهم در مسیر سفر قهرمانانه یا سیر استکمالی عارفانه به شمار می‌آید؛ از این‌رو، جامعه درکی از تصمیم کیخسرو و فلسفهٔ رفتن او نمی‌تواند داشته باشد. درباریان و پهلوانان برخلاف مواضعشان در آغاز ورود کیخسرو به ایران (جامعه) یکصدا و مصرانه خواستار ماندن و ادامهٔ پادشاهی او می‌شوند؛ اما او برخلاف اصرار و التماس اجتماع و حتی پافشاری زال به ماندن، با ترک رازناک بارگاه و جامعه، همگان را در شگفتی جاوید فرومی‌برد. گویی در چرخهٔ روابط و مناسبات جامعه با کیخسرو، تردیدهای روز آغازین دربارهٔ کیخسرو ـ که برآمده از فرافهم‌بودن جایگاه اوست ـ دوباره قوت می‌گیرد:

«بگفتند با زال و رستم که شاه به گفتار ابلیس گم کرد راه» (۳۸۹).

جدول۲. فهرست مناسبات کیخسرو با ایران (قهرمان ـ جامعه)

۱	عبور کیخسرو از آب جیحون (آستان) و ورودش به ایران (جامعه) ناشناس‌بودن کیخسرو و پذیره‌نشدن از سوی ایرانیان تلاش گودرز و گیو برای شناساندن کیخسرو به جامعه و فراخوانشان به دیدار وی دودلی و دودستگی جامعه در پذیرش کیخسرو، نیامدن طوسیان به پیشواز و دیدار کیخسرو تلاش دیگر گودرزیان برای پذیرفته‌شدن کیخسرو در جامعه و معرفی وی به جانشینی کاووس
۲	اعتراض طوسیان به پیشنهاد گودرزیان و بیان انتقادآمیز بی‌اعتمادی آن‌ها به شایستگی کیخسرو همکاری‌نکردن کیخسرو با جامعه در جنگ اول آنان (فریبرز و طوس) با اشرار (دژ بهمن)
۳	ورود کیخسرو به جنگ با اهریمنان دژ بهمن پس از ناکامی فریبرز و طوس و برپاکردن آتشگاه (امنیت) در بخشی از جامعه پذیرش کیخسرو از سوی اکثریت و تاجگذاری او ادامهٔ تردیدهای بخشی از جامعه به کیخسرو، در رمز نافرمانی طوس از دستور کیخسرو تردید تشویش‌آمیز گیو نسبت به، توانایی کیخسرو در نجات بیژن افزایش باورمندی جامعه به توانایی‌های ویژهٔ کیخسرو با ایفای نقش فرزانگی او در پیروزی‌های پسین جامعه، به‌ویژه رهایی بیژن از اسارت ناگشودنی افراسیاب
٤	برقراری امنیت مطلق در جامعه با چیرگی کامل کیخسرو بر شروران و براندازی نفس شرارت در نماد کشتن افراسیاب به دست او رهاکردن کیخسرو تاج و تخت و جامعه را علی‌رغم پافشاری پهلوانان و درباریان به ماندن و فرمانروایی او

۱ـ۳. کیخسروـ انیران

مناسبات کیخسرو با دشمنان و اشرار را با توجه به سرگذشت او در دو بخش می‌توان بررسی کرد: پیش از ورودش به ایران و دوران حضورش در ایران.

کیخسرو پیش از ورود به ایران: کیخسرو در تورانزمین و خاکی که خون سیاوش بر آن ریخته شد، زاده شده و در کوه قلاء از فروع رشته‌کوه‌های البرز، بالیده است. زندگی او با تناقض‌هایی برآمده از دو قطب خیر و شر آمیخته و آغاز می‌شود: از یک‌سو، زاده‌شدن در خاک سیاوش‌کشان و ازسوی دیگر، بالیدن در دامان البرز ایزدجای؛ ازسویی پور سیاوش و نوهٔ کیکاووس است و از دیگر سو، فرزند فرنگیس و نوهٔ افراسیاب؛ عزم و اهتمام افراسیاب به کشتن کیخسرو (با توجیه نگرانی فرعون‌صفت و ضحاک‌وارش از انتقام‌گیری کیخسرو در آینده) پیوند خونی کیخسرو با افراسیاب را با مناسبات خونین و پدرکشتگی وی با او، در هم می‌آمیزد. سرانجام در کشاکش این دوگانگی و غلبهٔ اصل «پدرکشته را کی بود آشتی»، همراه با مادر آزاردیده و یاری بی‌دریغ گیو، علی‌رغم تعقیب خصمانهٔ افراسیاب، موفق به گریز از آن مهلکه می‌شود.

در این مرحله کیخسرو کهن‌الگوی «یتیم» را برابر نظر پیرسن[1] و کیمار[2] (۴۵:۱۳۹۲) نمایندگی می‌کند که رفتار خصمانهٔ اشرار (افراسیاب و گرسیوز) او را از پشتیبانی پدر و آغوش مادر محروم کرده است. زندگی بسیار دشوار او تحت مراقبت شبانی (حامی ناچیز) در دامان کوهی دورافتاده و زیر سایهٔ مرگی که لحظه‌لحظه از سوی روزبانانِ افراسیاب، وی را تهدید می‌کند، مصداق همراه‌بودن سختی‌های طاقت‌فرسا هنگام تولد و دوران کودکی قهرمان اسطوره‌ای است (اتو رنک[3] به نقل از: باستید ۱۳۷۰: ۳۴)، که از استمرار این موضع خصمانه و شرورانهٔ اشرار ناشی می‌شود.

کیخسرو در ایران: کیخسرو در روزهای آغازین حضورش در ایران و پیش از نشستن بر تخت پادشاهی، مستقیماً با دشمنان جامعه درگیر می‌شود؛ ازجمله گشودن و ویران‌کردن بهمن‌دژ و نابودی دیوهای آن سامان.

کنش دیگر کیخسرو در پیوند با اشرار نقش مؤثر و خارق‌العاده‌اش برای آزادی بیژن از چاه اهریمنی دیو ارژنگ است که به دستور خبیثانهٔ افراسیاب، بیژن را در آن بسته و تخته‌سنگی بزرگ، از آنِ اکوان دیو (ج۳: ۲۳۳) بر روی چاه نهاده بودند تا به‌تدریج جان دهد.

آنچه کیخسرو را وامی‌دارد که در این مرحله یکی از توانایی‌های یگانه و نهان خود، یعنی جام گیتی‌نمای خود را رونمایی کند، درد و داغ گیو است: «غمی شد ز درد دل گیو، شاه» (۳۹)؛ چون همان‌طور که گفته شد، گیو در نجات جان کیخسرو و مادرش از روزبانان اهریمنی افرسیاب و آمدنش به ایران و استقبال ایرانیان از وی نقش حامی اصلی را دارد. این موضوع را هنگام

1. Pearson
2. Hugh K .Marr
3. Otto Rank

فرستادن رستم به توران برای نجات بیژن چنین به او یادآوری می‌کند:

«به تنها تن گیو کز انجمن ز هر بد سپر بود در پیش من
چنین غم بدین دوده نامد به غم و درد فرزند برتر ز چیز»
نیز (۵۵)

در ماجرای تعرض اکوان به رمه‌های شاه، کیخسرو با گزارش کوتاه چوپان فوراً درمی‌یابد که آن موجود اکوان‌دیو است که خود را به هیئت گور درآورده است. اکوان از تبار دیوان و از یاران افراسیاب است (انجوی شیرازی ۱۳۶۹: ۲۵۸) و چه بسا رمزِ بخشی از وجود دووجهی افرسیاب باشد؛ از همین‌رو کیخسرو به رستم تأکید می‌کند:

«برو خویشتن را نگه‌دار از اوی مگر باشد اهریمن کینه‌جوی»
(ج۳: ۳۰۳)

رهنمودهای کیخسرو و شناخت رستم از وارونه‌کاری دیو (همه باژگونه بود کار دیو) باعث می‌شود که رستم هم خودش را از آسیب اکوان نگه دارد و با پرتاب‌شدنش به دریا توسط اکوان جان سالم به‌در برد (توصیهٔ اول کیخسرو) و هم راه مناسب را برای ازمیان‌برداشتن آن دیو برگزیند (توصیهٔ دوم کیخسرو)؛ بنابراین کیخسرو در یکی دیگر از تعرض‌های دشمن شرور، همانند ماجرای بیژن، در مقام پادشاهی فرزانه، فره‌مند و تیماردار جامعه، با توانایی خاص خود نقش مؤثری در ناکام نهادن دشمن اهریمن ایفا می‌کند.

کیخسرو از همان آغاز پادشاهی، خود را برای رویارویی مستقیم با افراسیاب، سرمنشأ تمام پلشتی‌ها و اهریمنی‌ها آماده می‌کند تا با نابودی او ریشهٔ هر نوع شرارت و ناپاکی را در جهان برکند؛ به‌عبارتی، آغاز سفر و بنیاد تشرف[1] قهرمانانهٔ (کمپبل ۶۷ و۲۰۳) خود را بر این هدف آرمانی با رمز «انتقام سیاوش» بنا می‌کند.

جنگ با افراسیابِ پلیدی و بیدادگری، گاه نه‌تنها امری شایسته و عملی پسندیده است، که بخشی از خویشکاری قهرمان در پیوند با جامعه و پیمان نیکان با جهان شمرده می‌شود (مسکوب ۱۳۸۶: ۱۹۸). کیخسرو به‌منظور این خویشکاری، سپاهی گران از اقصی‌نقاط جهان (قطب خیر و نیکی) فراهم می‌آورد و جنگ بزرگش علیه افراسیاب را اعلان و آغاز می‌کند (ج۵: ۳۱۰).

نیایش کیخسرو به درگاه یزدان و یاری‌خواستن از او در این جنگ نیز تأییدی بر خویشکاری یادشده و در عین حال نشانه‌ای از «فرزانگی» وی است (پیرسن و کیمار ۱۹۲):

«همان پیش یزدان بباشم به پای نخواهم به گیتی جز او رهنمای
مگر کز بدان پاک گردد جهان به داد دهش من ببندم میان»
(ج۵: ۳۱۰)

خودش در قلبگاه سپاه، فرماندهی و هدایت نیروها را مستقیماً برعهده می‌گیرد. با آنکه شهریار است، برخلاف عرف شهریاری، ابایی ندارد که از اسب پیاده شود و پیامدهای کشتی‌گرفتن

1. Initiation

با حریفان و به‌خاک‌غلتیدن را نیز به جان بخرد؛ ازجمله، جنگ تن‌به‌تن با پشنگ، پسر دردانهٔ افرسیاب که با کشتن او نقشهٔ پلید وی را نقش‌برآب می‌کند. آگاه‌شدن کیخسرو به مکر جنگی پشنگ و شکست‌دادن او در این رویارویی، ترکیبی از کهن‌الگوی «فرزانه و جنگجو» (پیرسن، ۱۳۹۴: ۱۸۵) را در کیخسرو نشان می‌هد:

«چو آگاه شد خسرو از رای اوی وزان زور و آن برز و بالای اوی
گرفتش به چپ گردن و راست پشت برآورد و زد بر زمین بر درشت»

(ج۵: ۲۷۶)

افراسیاب، پشنگ را *شیده* می‌خواند (۲۵۳) و بیش از هر کسی به او دلبستگی دارد؛ به‌طوری‌که با شنیدن خبر مرگ شیده: «جهاندار گشت از جهان ناامید» (۲۷۷)؛ از این‌رو، کیخسرو با کشتن شیده در نبرد تن‌به‌تن، هم روحیهٔ لشکریان خود را تقویت می‌کند و هم ضربهٔ بسیار مهلکی بر روحیه و توان رزمی افراسیاب و سپاهیانش وارد می‌آورد که زمینه را برای شکست‌های بعدی و پی‌درپی آنان فراهم می‌کند. البته شکست کامل دشمنان به‌دلیل بزرگی و «گشن»بودن لشکر آنان و گریزهای پیوستهٔ افراسیاب به این‌سو و آن‌سوی جیحون و متواری‌شدن او در دژهای مختلف، ماه‌ها و بلکه سال‌ها زمان می‌برد. کیخسرو در این مدت لحظه‌ای از لشکریان دور نمی‌ماند، از کوه به دشت، از صحرا به دریا، دربه‌در و شهربه‌شهر پیوسته در تلاش و تکاپوست: «نبد روز بیکار و تیره شبان» (۳۴۳). سرانجام به یاری «هوم»، موبد وارسته، از «نژاد کیان» و با طعمه‌قراردادن گرسیوز، به افراسیاب دست می‌یابد و او را گردن می‌زند و گرسیوز بدنهاد را با شمشیر دو نیم می‌کند؛ به این ترتیب:

بدی را که گیتی همی ننگ داشت جهان را پر از غارت و جنگ داشت
(۲۴۲)

از چهرهٔ گیتی زدوده، جهان را «بنیادی نو برمی‌نهد».

جدول ۳. فهرست مناسبات کیخسرو با انیران

پیوند پیشین کیخسرو با توران	کیخسرو پیوند خونی و ارتباط نسبی با افراسیاب دارد. قتل سیاوش روابط کیخسرو و افراسیاب را خصمانه و خونین می‌کند.
انگیزه و عوامل درگیری کیخسرو با انیران	**پیش از ورود به ایران:** پدرکشتگی، آزار منیژه، عزم جزم افراسیاب بر قتل کیخسرو
	هنگام حضور در ایران (جامعه): تعرض مستقیم دشمن به ایران با سپاه گشن؛ آسیب نیابتی دیوها و اهریمنان آسیب دشمنان به گیو و بیژن و گله‌بانان و... انتقام خون سیاوش
جنگ‌های کیخسرو با اشرار و پیروزی فرجامین	جنگ با اهریمنان دژ بهمن (در نقش پهلوان و کهن‌الگوی جنگجو) جنگ با اکوان‌دیو و ارژنگ‌دیو (در نقش راهنما و کهن‌الگوی فرزانه) جنگ بزرگ با افراسیاب (در نقش جنگجو و فرزانه و فرمانروا)

به‌طورکلی، پیرنگ فیلم‌نامه‌های وسترن طبق ریخت‌شناسی ویل رایت درمقایسه با داستان‌های اساطیری، به‌منزلهٔ بریده‌ای از فرایند «سفر قهرمان» است؛ درحالی‌که «داستان کیخسرو» با مراحل کهن‌الگویی «سفر قهرمان» مطابقت بسیار نزدیکی دارد. این ویژگی انسجام علی ـ معلولی رخدادها و درنتیجه پیرنگ داستان کیخسرو را قوی‌تر از پیرنگ فیلم وسترن جلوه می‌دهد. این تفاوت در اپیزودهایی نظیر «مناسبات قهرمان با اشرار» نمود روشن‌تری دارد.

پذیرفته‌نشدن قهرمان ازسوی جامعه، در فیلم وسترن اغلب نشان از انفعال جامعه‌ای ضعیف و راکد دارد که تداوم شکست‌ها، اعتمادبه‌نفس و باور به پویایی و پیروزی را در اعضای جامعه از بین برده است؛ به‌طوری‌که از مشاهدهٔ نشانه‌های تغییر (حضور قهرمانی قدرتمند) در اجتماع بیمناک می‌شوند؛ بنابراین دوری‌جستن از قهرمانی که توانایی‌های‌اش نیز آشکار شده، ریشه در ملاحظات روانی و جامعه‌شناختی دارد؛ اما در داستان کیخسرو، جامعهٔ ایرانی ناتوانی و ناکامی‌های این برهه را اتفاقی نابه‌هنجار می‌بیند و از همان آغاز با «دعوت از کیخسرو» درصدد تغییر این وضع نامتعارف و بازگشت به کامیابی‌های مألوف برمی‌آید؛ از این‌رو، علت نپذیرفتن کیخسرو در آغاز، چیزی جز تردید جامعه در توانایی او برای حصول به چنین مقصودی نیست.

قهرمان وسترن معمولاً با بهره‌گیری از هر سه امتیاز «هوشمندی»، «توانایی هدایت جامعه» و «مهارت‌های رزمی ویژه» (تیراندازی و...) بر شروران غلبه می‌کند که نشان می‌دهد همانند شخصیت‌های اسطوره‌ای غرب (مانند آنئید)، از سه ویژگی «پهلوانی»، «پادشاهی» و «فرزانگی» همزمان برخوردار است. کیخسرو نیز از معدود اساطیر مشرق‌زمین است که از این منظر با قهرمان وسترن همانندی دارد.

در «فیلم وسترن» تعرض‌های مکرر اشرار، ضعف عینی جامعه و تضعیف روحیهٔ اجتماع را شتاب می‌بخشد. این امر با اندک تفاوتی در داستان کیخسرو نیز مطرح است: قتل سیاوش (ایزد باران و باروری) و برتری سپاهیان افراسیاب («اپوش»، دیو خشک‌سالی) در مصاف با ایرانیان، دو روی یک سکه و تعبیر نمادین نقش اشرار در تضعیف و ناتوانی جامعه است.

فرایند مبارزه با شروران، به‌منزلهٔ پلکان ترقی معنوی و تعالی روحانی قهرمان است که او را برای پیروزی در آزمون سخت فرجامین، یعنی فرارفتن از خود و جامعه، آماده می‌کند. نظریه‌پردازانِ این عرصه با رویکردی ریخت‌شناسانه، گاه به موانع پیشِ روی قهرمان در این فراروی با تعابیری چون «زن وسوسه‌گر» اشاره می‌کنند که در فیلم وسترن بنا به اقتضای سمعی ـ بصری‌بودن، در قالب بازیگران «زن»، نمود عینی می‌یابد؛ اما در کیخسرو با رمز تاج و تخت عاری از «افراسیابِ شومی و شرارت» و اصرار لشکریان و کشوریان بر فرمان‌پذیری بی‌چون‌وچرا، از وی، نمایان می‌شود.

نتیجه

مطالعهٔ ریخت‌شناسانهٔ داستان کیخسرو برپایهٔ مؤلفه‌های پیرنگ‌ساز فیلم وسترن و به‌اصطلاح ریختن

ساختار این داستان در قالب و چهارچوب ساختاری فیلم‌های وسترن، در کنار ناهمسانی‌های بدیهی برآمده از تفاوت‌های زمانی، مکانی و مقتضیات دو گونهٔ متفاوت فیلم و داستان، هماهنگی‌های ژرف‌ساختی قابل توجه و حتی در مواردی همسانی‌های مضمونی را در این دو گونهٔ هنری نشان می‌دهد. این همسانی‌ها بر نقش الهام‌بخش و اثرگذارانهٔ داستان کیخسرو دلالت دارد که از مرجعیت الگویی مبتنی‌بر جوهرهٔ انسانی ـ آرمانی و ظرفیت فرازمانی و فرافرهنگی این قبیل داستان‌ها سرچشمه می‌گیرد. چنین ظرفیتی همچنان‌که برای صاحب‌نظران فرصتی فراهم می‌کند، تا به تولید تئوری‌های دقیق و معتبر، مانند «نظریهٔ سفر قهرمان» بپردازند، به شاعران و هنرمندان، ازجمله سناریست‌های فیلم وسترن، نیز امکان می‌دهد تا آثارشان را برپایهٔ چنین چهارچوبی بنا کنند. این، تنها یکی از نشانه‌هایی است، که حضور زنده و پویا و نقش اثرگذارانهٔ درزمانی و همزمانی داستان کیخسرو و کهن‌افسانه‌هایی با ویژگی‌های مشابه را در زنجیرهٔ به‌هم‌پیوستهٔ ادبیات تطبیقی و کلیت یکپارچهٔ ادبیات جهانی اثبات می‌کند.

درمجموع آثاری مانند «داستان کیخسرو» و «فیلم‌های وسترن»، توانمندی‌های ملی و میهنی خاستگاه خود را با رویکردی ناسیونالیستی روایت می‌کنند که در نماد برتری قهرمان‌ها متجلی می‌شود. ازمنظر فرهنگی و نوع روایت‌گری، اغلب فیلم‌های پرخشونت وسترن مصداق «بازنمایی تعمدی و برساختی» و ابزاری در خدمت قدرت نرم حاکمیت هستند تا خلأ ناشی از نبود ریشه‌های کهن فرهنگی و حماسی‌اش را با تحمیل و تثبیت قدرت تهدیدآمیزش در اذهان مخالفان داخلی و رقبای خارجی، جبران کند و پندار شکست‌ناپذیری خودش را به گفتمان فرهنگی غالب تبدیل کند؛ اما داستانی مانند کیخسرو به‌دلیل بنیان اساطیری ریشه‌دارش، وجههٔ انسانی فراگیر و بی‌مرز پیدا می‌کند که صاحبان قدرت و سیاست می‌توانند با رویکرد «بازنمایی بازتابی» و استفاده از ظرفیت هم‌ذات‌پندارانهٔ آن، فرهنگ بومی و برنامه‌های ژئوپولوتیک ملی را به سطوح مختلف بین‌المللی اشاعه دهند.

پی‌نوشت:

۱. برای اطلاع بیشتر از انواع بازنمایی‌ها (ر. ک. گیویان و سروی زرگر ۱۳۸۸: ۱۵۳ـ۱۴۹).

منابع

آیدنلو، سجاد (۱۳۸۸). «سیاوش، مسیح (ع) و کیخسرو.» *پژوهش‌های ادبی*، ۲۳:۶، صص. ۴۴ـ۹.

انجوی شیرازی، ابولقاسم (۱۳۶۹). *فردوسی‌نامه*. تهران: علمی.

باستید، روژ (۱۳۷۰). *دانش اساطیر*. ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: توس.

پیرسن، کارول (۱۳۹۴). *بیداری قهرمان درون*. ترجمهٔ فرناز فرود، تهران: کلک آزادگان.

پیرسن، کارول؛ هیو، کیمار (۱۳۹۲). *زندگی برازندهٔ من*. ترجمهٔ کاوه نیری، تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

خاتون‌آبادی، افسانه (۱۳۹۰). «کیخسرو در آیینهٔ ادبیات شرق و غرب.» *ادبیات تطبیقی*، ۲:۲، صص. ۵۵ـ۳۰.

دوستخواه، جلیل (۱۳۵۳). «کیخسرو در کوه‌های فارس.» در *چهارمین کنگرهٔ تحقیقات ایرانی، شیراز*، دانشگاه شیراز، صص. ۹۹ـ۷۸.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۵). *شاهنامه*. به‌کوشش سعید حمیدیان، جلد دوم تا پنجم، تهران: قطره.

کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۶). *نامهٔ باستان: ویرایش و گزارش شاهنامهٔ فردوسی*. جلد ششم، تهران: سمت.

کمپبل، ژوزف (۱۳۸۹). *قهرمان هزارچهره*. ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب.

کویاجی کوورجی، جهانگیر (۱۳۶۲). *آیین‌ها و افسانه‌های ایران و چین باستان*. ترجمهٔ جلیل دوستخواه، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

گیویان، عبدالله؛ محمد، سروی زرگر (۱۳۸۸). «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود.» *تحقیقات فرهنگی*،۸:۲، صص. ۱۴۷ـ۱۷۷.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۸۶). *سوگ سیاوش*. تهران: خوارزمی.

هینلز، جان راسل (۱۳۸۷). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.

یوست، فرانسوا (۱۳۸۸). «فلسفه و نظریه‌ای جدید در ادبیات.» ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی، *ادبیات تطبیقی*، ۸:۲، صص. ۵۶ـ۳۷.

Freud, Sigmund (1953). *The Interpretation of Dreams*, London, Hogarth Press

Grant, Barry Keith (2003). *Film Genre Reader III*. University of Texas Press, Texas

Hart, H. & J. (1878). *Literarische Leben der Gegenwart. Deutsche Monatsblätter. Zentralorgan für das 1*. Bd. Bremen.

Jung, C.G. (1953). *Two Essays on Analytical*, New York, Pantheon, Bollingen series XX, Vol.7, p.188.

Moine, Raphaelle (2008). *Cinema Genre*. Translated by Alistair Fox and Hilary Radner, Blackwell Publishing Ltd, London.

Wright, Will (1975). *Six Guns and Society: A Structural Study of the Western*. University of California Press.

Vol.6, No.12
Fall & Winter 2026
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2026.10120.1748

Received: 05/11/2025 **Accepted: 02/06/2026**

A Structural Analysis of the Legend of Kaykhosro Through the Narrative Patterns of Western Films"

Navazollah Farhadi[1]

Abstract

The multidimensional prism of the legend of Kaykhosrow offers significant interpretive potential from various approaches and a strong capacity to adapt to both old and new works of art worldwide. By analyzing this story, through the narrative pattern of "Western screenplays", new angles and dimensions of this literary work are revealed. For this purpose, the present study adapts the story of Kaykhosrow to the stages of the hero's journey and its role in Western films. The primary source for this study is Ferdowsi's narration of the legend of Kaykhosrow, which, with its epic and realistic qualities, is better suited than mythological narratives for comparison with contemporary works. The main framework of the research is the plot of classic Western films, which Will Wright extracted through his structuralist study of dozens of Western films. These studies show that, despite many differences in the temporal, spatial, and cultural origins of the "legend of Kaykhosrow" and the "Western film", there are many commonalities between the two. The archetypal foundations of Western cinema and the human-centered themes in Kaykhosrow's legend contribute to their notable correspondences, highlighting the global significance of the legend within the field of comparative literature**.**

Keywords: Hero, Kaykhosrow, Archetype, Western films, Will Wright

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature Education, Farhangian University, Tehran, Iran Na.farhadi@cfu.ac.ir

How to cite this article:
Navazollah Farhadi. " A Structural Analysis of the Legend of Kaykhosro Through the Narrative Patterns of Western Films"". Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 6, 12, 2026, 425-446. doi: 10.22077/islah.2026.10120.1748

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).