

## **Golshane Zarnegar and Flying Cities; an Analysis on a Couplet in the Story of Kaykavos Going to Mazandaran**

**Ebrahim Vasheghani Farahani\***

Persian Language and Literature Department, Payame noor (PNU) university, Tehran, Iran,  
vasheghani1353@gmail.com

### **Abstract**

Golshane Zarnegar is a phenomenon in Ferdowsi's Shahnameh which has been used for the first time in the story of Kaykavos going to Mazandaran. Though the usual meaning of 'golshan' is rose garden, its main meaning in Shahnameh is 'great house and throne'. The commentators of Shahnameh, when dealing with Golshane Zarnegar discussed in this article, have gone through it, with a purely lexical approach, Golshan sometimes is considered incorrectly equivalent to the garden and sometimes correctly to a great house, while Golshan Zarnegar has a mythological nature and its content analysis is beyond the replacement of dictionary synonyms. In this article, we discuss that Golshane Zarnegar has a mythological identity and a broader meaning than a rose garden or house. It is one of the Seven cities which were built over Alborz Mountain, facing to Mazandaran. Seven castles - cities were built of seven different metals, according to ancient Seven metals. This Seven castles-cities is one of Flying-city collections in the ancient Iranian myth. Flying-cities concept is correlated to other mythical conceptions: flying thrones. These thrones were built as a castle and city and in their scales. Flying cities and thrones of Persian kings were carried by demons to heaven. In an abstract interpretation, this phenomenon is the allegory for the ascension of Persian kings' soul and the theirs getting on the demon of soul and, in an objective explanation, they are the remembrance of great thrones of ancient Persian kings which were carried by alien kings, or their representatives are seen on the tombs of Achaemenid kings.

**Keywords:** Golshane Zarnegar, Kaykard, Gang Dezh, Kaykavos, Ferdowsi Shahnameh.

---

\* Corresponding author

فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله: پژوهشی)

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان

سال پنجاه و پنجم، دوره جدید، سال یازدهم

شماره سوم (پیاپی ۴۳)، پاییز ۱۳۹۸، صص ۸۳-۹۶

تاریخ وصول: ۱۳۹۷/۱۰/۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱/۱۷

Doi: [10.22108/RPLL.2019.114804.1426](https://doi.org/10.22108/RPLL.2019.114804.1426)

## گلشن زرنگار و شهرهای پرنده؛ تحلیلی بر یک بیت از داستان رفتن کیکاووس به مازندران

ابراهیم واشقانی فراهانی \*

### چکیده

گلشن زرنگار پدیده‌ای در *شاهنامه* فردوسی است که نخست‌بار در سرآغاز داستان رفتن کیکاووس به مازندران به میان می‌آید. گلزار معنی معمول گلشن است؛ اما در *شاهنامه* معنی غالب این واژه را باید سرا (خانه بزرگ و کاخ) و تخت دانست. شارحان *شاهنامه* فردوسی هنگام رویارویی با گلشن زرنگار و بیت بحث‌شده در این مقاله، از آن گذشته‌اند و یا با دیدگاه صرف لغوی، گاهی گلشن را به‌نادرست معادل باغ و گاهی به‌درستی معادل سرا دانسته‌اند؛ حال آنکه گلشن زرنگار ماهیتی اساطیری دارد و تحلیل محتوای آن، فراتر از جایگزینی مترادف‌های لغت‌نامه‌ای است. نویسنده در این مقاله با توصیف و تحلیل روایت‌های اساطیری ایرانیان نشان می‌دهد که گلشن زرنگار مطلقاً باغ زرین نیست و تنها و به‌سادگی، سرای زرین هم نیست؛ بلکه مجموعه هفت سرا یا شهری بوده است که کیکاووس بر بالای البرز و بر کران مازندران برآورد و هر سرا (شهر) از فلزی بود. این هفت شهر از مجموعه شهرهای پرنده پادشاهان ایران بوده است. انگاره شهرهای پرنده با انگاره اساطیری تخت‌های پرنده درآمیخته و در *شاهنامه* نیز گلشن زرنگار میان سرا و شهر و تخت در تردید و تردد است. تخت‌های پرنده جهان‌هایی اصغر بودند که بر الگوی جهان اکبر ساخته می‌شد. دیوان این تخت‌ها و شهرهای پرنده را بر دوش می‌گرفتند و در آسمان می‌پریدند. این پدیده در تأویل انتزاعی، تمثیل عروج نفس و سوارشدن پادشاه پارسای ایرانی بر دیو نفس است. در تأویل عینی نیز خاطره‌ای از تخت‌های بزرگ شاهان ایران باستان است که پادشاهان بیگانه یا نمایندگانشان بر دوش می‌گرفتند و نمونه‌هایی از آنها در نقش‌های مقابر پادشاهان هخامنشی دیده می‌شود.

### واژه‌های کلیدی

گلشن زرنگار؛ کی کرد؛ گنگ‌دژ؛ کیکاووس؛ فردوسی؛ *شاهنامه*

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول) [vasheghani1353@gmail.com](mailto:vasheghani1353@gmail.com)

## مقدمه

از گلشن زرنگار در شاهنامه فردوسی، نخست بار در سرآغاز داستان رفتن کیکاووس به مازندران یاد می‌شود:

چنان بُد که در گلشن زرنگار      همی خورد روشن می خوشگوار  
یکی تخت زرین بلوریش پای      نشسته برو بر جهان کدخدای  
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۴)

از آن پس نیز تقریباً تمام کاربردهایش در داستان‌های پادشاهی کیکاووس است. به جز گلشن زرنگار، مطلق گلشن نیز در شاهنامه فردوسی به کار رفته است. گلشن به طور معمول، به معنی گلزار دانسته می‌شود؛ اما سرا (ایوان و خانه بزرگ) معنای دیگر گلشن است که با وجود فرعی به نظر رسیدن، معنای بیشتر این واژه در شاهنامه است؛ البته در این مقاله، از معنای تخت برای گلشن نیز بحث می‌شود. در برابر دو معنای سرا و تخت، به ندرت و به دشواری می‌توان موردی برای گلشن در شاهنامه یافت که پذیرای معنی گلزار و باغ باشد. در شاهنامه، بیشتر در هنگام بار یا بزم شاهانه است که از گلشن سخن می‌رود و قراین متن مانند اشاره آشکار به نام ایوان و تخت در بیت‌های جانبی و اسناد واحدشان، بر آن دلالت دارد که گلشن در این موارد، سرا و کاخ و حتی تخت است. در مواقعی هم که چنین قراینی در ظاهر سخن نیست، باز هم معنای گلشن، میان گلزار و سرا در تردید است. مواقعی که نتوان معنای سرا و تخت را به گلشن نسبت داد، در شاهنامه فردوسی نادر است. فردوسی در موقعیت‌هایی که به طور معمول از «گلشن زرنگار» بهره می‌برد، گاهی نیز تعبیر «خانه زرنگار» را به کار برده است. در واقع او نشان می‌دهد که برابری گلشن و خانه در ذهنش، تمام و کمال است و برای او در اینکه گلشن را به کار برد یا خانه را تفاوتی نیست.

## بیان مسئله

گلشن زرنگار پدیده‌ای است که به سبب پیچیدگی‌ها و پرسش‌های نهفته در آن، تأمل و تعمقی بیش از برخورد لغت‌نامه‌ای با مطلق گلشن را می‌طلبد. در واقع نمی‌توان با بیان مترادف معمول گلشن (گلزار و باغ) سخن فردوسی را معنی کرد؛ زیرا از یک سو معنای غالب گلشن در شاهنامه، اساساً گلزار نیست و دیگر آنکه، گلشن زرنگار چنان‌که بیان خواهد شد، پدیده‌ای با ماهیت اساطیری است و برای درک درست آن باید فراتر از برخورد لغوی، به عقبه‌های اساطیری و شبه‌تاریخی آن توجه کرد. در این مقاله نشان خواهیم داد که گلشن زرنگار، سرایی از جنس زر و از شمار هفت شهر یا هفت ایوان بهشت‌آسا بوده است که کیکاووس بر بالای البرز و بر کران مازندران برآورد. به همین سبب است که نخستین رویارویی مخاطب شاهنامه با گلشن زرنگار نیز درست در موقعیتی رخ می‌دهد که دیوی از مازندران به دیدار کیکاووس می‌آید. دیوان گلشن زرنگار را بر دوش می‌گرفتند و به سرزمین‌ها می‌بردند. این انگاره با دو انگاره شهرهای پرنده و تخت‌های پرنده پادشاهان ایرانی در پیوند است. مواردی از تخت‌های شاهان ایرانی حتی در نمونه‌های تاریخی و شبه‌تاریخی‌شان (مانند تخت طاق‌دیس) بر الگوی ایوان و شهر و حتی جهان ساخته می‌شد. اینکه دیوان شهرها و تخت‌های پرنده را بر دوش می‌گیرند و در آسمان می‌پزند، چه بسا خاطره‌ای از حمل تخت‌های شهرگونه و وسیع پادشاهان ایرانی بر دوش بندگان و پادشاهان بیگانه است. با این تعبیر، شهرهای پرنده و تخت‌های پرنده پادشاهان ایران، مابه‌ازاهای عینی نیز دارد که نمونه‌های بسیار آشکار اما دیده‌نشده آنها در بحث‌های اساطیری، نقوش سردر مقابر شاهان هخامنشی است که شاه را ایستاده بر تختی عظیم و مطابق با انگاره عرش یا تخت‌های اساطیری و در یک ارتفاع با ماه یا خورشید، بر دوش انبوهی از بیگانگان نشان می‌دهد؛ همین بیگانگان مطابق با یکی از مدل‌های واژه دیو، در نگاه

ایرانیان، دیو دیده می‌شدند. اطلاق نام «تخت جمشید» بر ایوان‌های هخامنشی پارسه نیز گویای یکی‌انگاری این ایوان‌های شهرگونه با شهر یا تخت‌های پرنده (از جمله تخت پرنده جمشید) در نگاه و ذهن ایرانیان بوده است. نقوش تخت‌های عظیم بر سردر مقابر هخامنشی در همان مجموعه تخت جمشید نیز این یکی‌انگاری را در ذهن بینندگان تقویت می‌کرده است؛ به‌گونه‌ای که ایوان‌های پارسه را همان شهر یا تخت عظیمی بدانند که روزگاری بر دوش دیوان، پرواز می‌کرده و سرانجام در آخرین پرواز خود در پارس آرام گرفته است. همچنین با تغییر زاویه دید، می‌توان روایت‌های شهرهای پرنده و تخت‌های پرنده بر دوش دیوان را به پارسایی شاهان ایرانی و سوارشدنشان بر دیو نفس تأویل کرد.

### پیشینه پژوهش

درباره تبیین ماهیت اساطیری گلشن زرنگار تاکنون پژوهشی انجام نشده است. آنچه درباره گلشن زرنگار نوشته شده، در خلال فرهنگ‌نامه‌ها و شرح‌های شاهنامه و با رویکردی لغوی بوده است؛ برای نمونه، گلشن به معنی باغ و در نتیجه گلشن زرنگار به معنی باغ زرین گرفته شده است: «گلشن زرنگار: ظاهراً به معنی باغ مصنوعی آراسته به طلاست که در کاخ کاووس ساخته شده بود» (آیدنلو، ۱۳۹۵: ۸۵). جویی نیز با همین رویکرد اما به‌درستی و به نقل از واژه‌نامک، گلشن را به معنی سرای و خانه می‌داند و برای تأیید این معنی، بیتی از شاهنامه را شاهد می‌آورد: برون آمد از گلشن خسروی / بیاراست آرایش جادوی (فردوسی، ۱۳۸۸، ج ۳: ۱۹۵)؛ اما مطلقاً به هوبت و ماهیت گلشن زرنگار نمی‌پردازد. شیوه برخورد بنداری با گلشن زرنگار نیز چنان است که بدون ترجمه‌کردنش، گاهی آن را «قصر» می‌داند (بنداری، ۱۹۷۰، ج ۱: ۱۹۷) و گاهی «تخت» و همین واژه فارسی «تخت» را برایش به کار می‌برد (همان، ج ۲: ۱۳).

### بحث

#### تحلیل زبانی «گلشن» در بافت سخن فردوسی

بافت سخن و قراین آشکار و پنهان و نیز دلایل بیرون متن چنان است که بیشتر کاربردهای گلشن در شاهنامه تنها به معنی سرا (خانه بزرگ و کاخ) و تخت است؛ در واقع ممکن نیست معنایی جز سرا و تخت داشته باشد. به‌ندرت می‌توان مواردی را در سخن فردوسی یافت که در آنها گلشن از معنای سرا و تخت خالی باشد.

#### «گلشن» در معنی سرا

در شماری از کاربردهای گلشن، پیش یا پس از حضور این واژه در متن، یکی از مترادف‌های سرا نیز برای همان مصداقی به کار می‌رود که تعبیر گلشن برایش به کار رفته است؛ شواهد زیر از آن جمله است:

چو از تخت کاوس برخاستند	به ایوان نو رفتن آراستند
همی رفت گودرز با شهریار	چو آمد بدان گلشن زرنگار

(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۴۵۶)

در این نمونه، مرجع صفت اشاره «آن»، ایوان نو است. در داستان اکوان دیو نیز چنین می‌خوانیم:

سخنگوی دهقان چنین کرد یاد	که یک روز کیخسرو از بامداد
بیاراست گلشن بسان بهار	بزرگان نشستند با شهریار

(همان، ۱۳۷۱، ج ۳: ۲۸۹)

«بسان بهار» ممکن است موهم این باشد که با گلزار روبه‌رو هستیم؛ اما این تنها قید تشبیه برای بیان زیبایی و رونق و تکلف است و در ادامه، مصداق گلشن را درگاه یا تخت نهاده در درگاه می‌یابیم:

چن از روز یک ساعت اندرگذشت      پیامد به درگاه چوپان زدشت  
(همان)

کاربرد تعبیر «بهار» برای ابنیه با غرض بیان زیبایی و رونق و ظرافت بسیار، در شاهنامه بدون نمونه نیست؛ برای مثال درباره شهر زیب خسرو می‌خوانیم:

شد آن زیب خسرو چو خرم بهار      بهشتی پر از رنگ و بوی و نگار  
(همان، ۱۳۸۶: ج ۷: ۱۳۹)

نیز در جنگ بزرگ کیخسرو، گلشن زرنگار را ایوان یا تخت بزرگ نهاده در ایوان می‌یابیم که شاه و بزرگان در آن نشسته‌اند:

بفرمود پس کانجمن را بخوان      به ایوان دیگر بیاراری خوان  
نشستند در گلشن زرنگار      بزرگان پرمایه با شهریار ...  
بیاراست آن گلشن زرنگار      می آورد و یاقوت لب میگسار  
به یک هفته ز ایوان کاووس کی      همی موج برخاست از جام می  
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۳۱۰)

در داستان بهرام گور و بازارگان و شاگردش نیز می‌خوانیم:

سوی کاخ بازارگانی رسید      به هر سو نگه کرد و کس را ندید  
(همان، ۱۳۸۴، ج ۶: ۴۶۳)

و در ادامه از کاخ بازارگان با تعبیر گلشن یاد می‌شود:

بمالید شب‌دیز و زین بر نهاد      سوی گلشن آمد، ز می گشته شاد  
(همان: ۴۶۶)

در این نمونه‌ها و شماری دیگر از نمونه‌های اینگونه، واژه گلشن و گروه واژگان در پیوند با سرا، در فاصله‌های نزدیک به هم و با اسناد واحد به کار رفته است. در مواردی اندک نیز یکی از مترادف‌های سرا برای موقعیتی به کار می‌رود که فردوسی به‌طور معمول، واژه گلشن را برای همان موقعیت به کار می‌برد:

برفتند تا خانه زرنگار      کجا اندرو بود خرم بهار  
(همان، ۱۳۶۶، ج ۱: ۲۶۲)

در این نمونه که باز هم مشابه دارد، کاربرد «خانه زرنگار» و «گلشن زرنگار» از هر نظر و حتی از نظر وزن، یکسان است و به نظر می‌رسد برابری سرا و گلشن در ذهن فردوسی چنان کامل بوده که برایش تفاوتی نداشته است کدام تعبیر را به کار برد.

گلشن گاهی نیز در زنجیره‌های عطفی، معنی سرا را می‌پذیرد؛ به‌ویژه اگر عضو مجاور گلشن در آن زنجیره از خانواده سرا باشد؛ مانند آنچه از زبان رستم خطاب به زال می‌خوانیم:

اگر من گریزم ز اسفندیار      تو در سیستان کاخ و گلشن مدار  
(همان، ۱۳۷۵، ج ۵: ۳۷۳)

در این نمونه، زنجیره عطفی (کاخ و گلشن) از قبیل مترادف‌های معطوف است و چون «کاخ و گلشن داشتن»، کنایه از پادشاهی داشتن است، گلشن از خانواده مترادف‌های کاخ است. نیز در داستان بنانهادن شهر زیب خسرو در روزگار خسرو انوشیروان، زنجیره عطفی از پدیده‌هایی متناسب فراهم آمده است که در کنار هم یک مجموعه بزرگ‌تر (در اینجا: شهر) را می‌سازد و به نظر می‌رسد گلشن همان خانه در معنی متداولش باشد:

به کردار انطاکیه چون چراغ      پر از گلشن و کاخ و میدان و باغ  
(همان، ۱۳۸۶: ج ۷: ۱۳۹)

البته در برخی از این زنجیره‌های عطفی مواردی نادر دیده می‌شود که گلشن به سبب مجاورت با باغ، پذیرای معنی باغ و گلزار نیز شده است:

بجویید در باغ تا این کجاست      همه باغ و گلشن چپ و دست راست  
(همان، ۱۳۸۶: ج ۸: ۲۸۶)

### «گلشن» در معنی تخت

ایوان و سرا تنها یک جنبه از مجموعه معنایی گلشن در شاهنامه است و این واژه در شاهنامه به معنی تخت نیز هست. در بخش‌های دیگر این مقاله بیان خواهد شد که ایوان (شهر) و تخت در اساطیر ایرانی در بسیاری از موارد، انگاره‌ای واحد است که به صورت‌های متفاوت تعبیر می‌شود. در آنجا که گلشن با صفت زرنگار یاد می‌شود، انگاره تخت‌های اساطیری تقویت می‌شود و این تخت‌های عظیم اساطیری خود شبه‌ایوان‌هایی بودند که به شیوه جهان اصغر ساخته می‌شدند و هر چیزی که در شهرها و حتی در جهان اکبر می‌توان یافت، در آنها تعبیه می‌کردند. فردوسی در سرآغاز داستان رفتن کیکاووس به مازندران، که هدف اصلی تحلیل در این مقاله است، آشکارا از یکی بودن گلشن زرنگار و تخت سخن می‌گوید:

چنان بُد که در گلشن زرنگار      همی خورد روشن می خوشگوار  
یکی تخت زرین بلوریش پای      نشسته برو بر جهان کدخدای  
ابا پهلوانان ایران بهم      همی رای زد شاه بر بیش و کم  
(فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۴)

تخت زرین در بیت دوم، همان گلشن زرنگار و بدل آن است و تمام بیت دوم ایضاً و تفصیلی برای ابهام و اجمال «گلشن زرنگار» است. مصرع یکم از بیت سوم نیز در حالت تردید، مرجع و مشترک میان «نشستن» و «رای زدن» به نظر می‌رسد؛ اما به حسب معنا ادامه بیت دوم است: جهان کدخدا بر تخت زرین (گلشن زرنگار) با پهلوانان به هم نشسته بود. بنداری نیز درباره مصرع نخست بیت سوم، همین برداشت را دارد: «و جلس یوما علی سریره و حوله الایرانیه» (بنداری، ۱۹۷۰، ج ۱: ۱۰۴)؛ و کیکاووس روزی بر تختش نشست درحالی که ایرانیان گردش بودند. فردوسی نیز در موارد دیگری که از گلشن زرنگار سخن می‌گوید، بلافاصله از «با هم نشستن پادشاه و پهلوانان در آن» یاد می‌کند:

نشستند در گلشن زرنگار      بزرگان پرمايه با شهریار ...  
(فردوسی، ۱۳۷۳، ج ۴: ۳۱۰)  
بیاراست گلشن بسان بهار      بزرگان نشستند با شهریار  
(همان، ۱۳۷۱، ج ۳: ۲۸۹)

اساساً این از ویژگی‌های مشترک تخت‌های عظیم اساطیری و شبه‌تاریخی ایرانیان بوده است که همه ارکان دولت در آن می‌نشستند و برای هریک، جایی مشخص بود (رک: فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۸: ۲۷۸-۲۸۰). از سوی دیگر، بنداری در «و» جلس یوما علی سریره و حوله الایرانیه» (بنداری، ۱۹۷۰، ج ۱: ۱۰۴) از ترجمه‌کردن «گلشن زرنگار» صرف‌نظر کرده است و تنها از «تخت» کیکاووس یاد می‌کند. این عمل او در ترجمه‌کردن «گلشن زرنگار»، نمونه‌های دیگری نیز دارد؛ می‌توان نتیجه گرفت که بنداری گلشن زرنگار را بسته به جایگاه کاربردش، ایوان یا تخت می‌دانسته و با آوردن یکی از این دو واژه نیازی نمی‌دیده است که گلشن زرنگار را ترجمه کند. در داستان رفتن اسکندر به درگاه قیدافه نیز چنین می‌خوانیم:

چو قیدافه را دید بر تخت عاج	ز یاقوت و پیروزه بر سرش تاج
ز زربفت پوشیده چینی قبای	فراوان پرستنده گردش به پای
رخ شاه تابان بکردار هور	نشستگش را ستون‌ها بلور
زبر پوشش جزع بسته به زر	برو بافته چشمه‌های گهر
پرستنده با طوق و با گوشوار	به پای اندر آن گلشن زرنگار

(فردوسی، ۱۳۸۴، ج ۶: ۵۹)

در این نمونه، گلشن زرنگار به وضوح همان تخت است. نکته دیگر آنکه اشتراک اوصاف گلشن زرنگار در داستان کیکاووس و داستان قیدافه - مانند وسعت تخت که کسان بسیار در آن ایستاده یا نشسته‌اند و گرد پادشاه را گرفته‌اند و ستون‌های بلورین تخت و پیکره گوه‌رآگین و زرانودش - نشان می‌دهد که فردوسی در توصیف گلشن زرنگار در این دو داستان، الگوی ذهنی واحد داشته است و می‌توان جزئیات فوت‌شده یکی را از روی دیگری بازساخت؛ از جمله اینکه تخت قیدافه تخت در معنای امروزی نبوده است. این تخت دارای ستون‌های بلورین و با آسمانه‌ای از جزع و زر بوده است که اجرام فلکی را با گوهرها بر آن نگاشته بودند و درواقع ایوانی بوده است؛ تخت کیکاووس نیز می‌باید چنین بوده باشد. به‌طور کلی همه تخت‌های اساطیری و شبه‌تاریخی ایرانیان مصداق جهان اصغر و دارای زمین و آسمان و اجزای جهان اکبر بودند؛ چیزی که توصیف کامل و پرجزئیاتش را در تخت طاق‌دیس (همان، ۱۳۸۶، ج ۸: ۲۷۸-۲۸۰) می‌یابیم. بنداری (۱۹۷۰، ج ۲: ۱۳) نیز بنابه شیوه‌ای که در برخورد با گلشن زرنگار دارد، در این نمونه هم آن را ترجمه نمی‌کند؛ اما مرجع توصیفات را واژه «تخت» با همین صورت فارسی‌اش قرار می‌دهد.

در شاهنامه، مواردی دیگری نیز هست که گلشن حتی بدون صفت زرنگار، به روشنی معنای تخت دارد:

فلک روشن از تاج گشتاسب باد      زمین گلشن شاه لهراسب باد

(همان، ۱۳۷۵، ج ۵: ۲۸۲)

در این نمونه، مناسبات چندلایه درون متن اجازه نمی‌دهد که گلشن چیزی جز تخت باشد. از یک‌سو، بسیط زمین با معنای تخت که هرچیز مسطح و هموار و «تخت» باشد، مناسبت دارد و از سوی دیگر، دوگانه «فلک - تاج» در مصرع نخست، با دوگانه «زمین - تخت» در مصرع دوم، تقارن و کمال می‌یابد؛ همچنین فلک از مجرای گلشن (تخت)، ایهام تبادر به عرش می‌یابد که خود در معنی تخت است: «إنی وجدت امرأة تملکهم و أوتیت من کل شیء و لها عرش عظیم» (نمل: ۳۸)؛ من زنی را یافتم که بر آنان پادشاهی می‌کرد و از هر چیزی به او داده شده بود و تختی عظیم داشت. این شبکه بدیعی در شاهنامه باز هم نمونه دارد و دوگانه شاه بر تخت با دوگانه ماه بر فلک، مقابل نهاده می‌شود و ایهام تبادر به عرش (تخت) فراهم می‌آید؛ از آن جمله بیت زیر است:

به دیدار او بر فلک ماه نیست      به بالای او بر زمین شاه نیست

(همان، ۱۳۸۶: ج ۸: ۴۲۲)

سه مورد از شش دست‌نویس اصلی و پنج مورد از نه دست‌نویس غیراصلی خالقی مطلق - یعنی هشت مورد در برابر هفت مورد از دست‌نویس‌های اصلی و غیراصلی - مصرع دوم را به صورت «به بالای او تخت را شاه نیست» ثبت کرده‌اند؛ حتی اگر این ضبط هم اصیل انگاشته نشود، باز بیانگر غلبه نسبی شبکه بدیعی «فلک - تخت» در ذهن شاهنامه‌دانان و شاهنامه‌خوانان بوده است. نیز باید توجه داشت که این بیت به‌ویژه مصرع دومش، تکرار مضمون همان بیت پیشین به‌ویژه مصرع دوم (زمین گلشن شاه لهراسب باد) است. فردوسی در جایی دیگر شبکه «زمین - گلشن - تخت» را به کار می‌برد. در این نمونه، گلشن به دو معنی ایوان و تخت، ایهام دارد:

زمین گلشن از پایه تخت تست      هوا روشن از مایه بخت تست

(همان، ۱۳۶۶، ج ۱: ۱۳۱)

با این ره یافت، می‌توان بخش‌هایی از شاهنامه که از گلشن زرنگار در آن سخن می‌رود و ارکان دولت همراه با پادشاه در آن نشسته‌اند، باز معنا کرد و غیر از معنی ایوان، معنی تخت را نیز برایشان در نظر گرفت؛ زیرا چنان‌که در بخش‌های بعدی بازنموده خواهد شد، سه انگاره شهر و ایوان و تخت در روایت‌های اساطیری به سبب تغییرات ابعاد اشیا در اینگونه روایت‌ها، سخت درهم آمیخته است و تفاوتی با هم ندارد.

### گلشن زرنگار و شهر - تخت‌های پرنده

#### کی کرد، شهر پرنده کیکاووس

فردوسی در سرآغاز داستان رفتن کیکاووس به مازندران، گلشن زرنگار را معرفی دانسته است و آن را به صورتی به کار می‌برد که نقش تسمیه‌ای، نه توصیفی، داشته باشد؛ سپس در بیت دوم آن را توصیف می‌کند. به تعبیر دیگر، گلشن زرنگار اسم خاص برای بنایی است که فردوسی آن را می‌شناخته یا در متن اساسش شناخته شده و مشهور بوده است. این بنا مطابق با روایت‌های اساطیری، سرای خاص کیکاووس در مجموعه شهرها یا کاخ‌های موسوم به «کی کرد» بوده است. مهارزدن بر دیوان و گماشتن آنان به کارها و سوارشدن بر آنان، از اوصاف بیشتر پادشاهان متقدم ایرانی مانند طهمورث و جمشید و کیکاووس است. فرمان‌روای نامدار کیانی، دیوان را در فرمان خود داشت و آنان را به کارهای شاقه مانند شهرسازی می‌گماشت. او شهری (ایوان یا تختی) داشت که چون در آن می‌نشست، دیوان بر دوشش می‌گرفتند و به آسمان می‌پریدند و این همان شهر «کی کرد» است که سرای اندورنی کیکاووس در آن زر ساخته شده بود.

#### نام کی کرد

شهر نامیده شده به اسم «کی کرد» (رک: بلعمی، ج ۱، ۱۳۵۳: ۶۰۰؛ گردیزی، ۱۳۴۷: ۹)؛ یعنی ساخته «کی» و منظور از این کی، کیکاووس است؛ چنان‌که در بندهش نیز درباره آن چنین آمده است: «درباره مائش‌هایی که کیان به فرّه کردند و (آن‌ها) که به افدی و شگفتی از آن (ها سخن) گویند» ... «یکی آن که کاوس کرد به البرز» ... «خانه کاوس را گوید» (بندهش، ۱۳۸۰: ۱۳۷)؛ بنابراین نام «کی کرد» صورت فشرده و مرکب همان تعبیری است که بندهش با جمله «یکی آن که کاوس کرد» از آن یاد می‌کند.

#### ماهیت کی کرد، سرا، شهر یا تخت؟

ماهیت کی کرد، بسته به تفاوت روایت‌ها، میان تخت و خانه و شهر در تردّد است و سبب آن است که این هر سه



پدیده در روایت‌های اساطیری و روایات شبه‌تاریخی و در باورهای عامه ایرانی درهم‌آمیخته بودند و تفاوتی با هم نداشتند. ابن‌اثیر (۱۳۴۹: ۲۹) کی‌کرد را شهر می‌داند و بلعمی (۱۳۵۳، ج ۱: ۶۰۰) آن را شارستان می‌خواند. گردیزی (۱۳۴۷: ۹) نیز آن را شهر می‌خواند. در بندهش (۱۳۸۰: ۱۳۷) با تعبیر خانه از آن یاد می‌شود. تعبیر خانه با روایت شاهنامه سازگارتر است؛ زیرا چنان‌که پیش از این بحث شد، بیشتر مواقع که «گلشن زرنگار» در شاهنامه به کار می‌رود، پستر یا پیشتر، تعبیر ایوان نیز برایش به کار می‌رود؛ همچنین فردوسی (۱۳۶۶، ج ۱: ۲۶۲) در روزگار پادشاهی منوچهر، از تعبیر «خانه زرنگار» نیز بهره می‌برد؛ اما کی‌کرد ممکن است تخت نیز باشد؛ از جنس تخت‌های عظیم شاهان ایرانی که بر مقیاس و بر الگوی ایوان و شهر ساخته می‌شد. فردوسی خود چنان‌که پیش از این تحلیل شد، «گلشن» را در معنای تخت نیز به کار می‌برد و در آغاز داستان رفتن کیکاوس به مازندران نیز «گلشن زرنگار» را آشکارا با تعبیر «تخت زرین» توصیف می‌کند (فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۴). همچنین شماری از روایت‌ها (مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۹، ۸۷؛ دینوری، ۱۳۴۶: ۱۳، ۱۴؛ بلعمی، ۱۳۵۳، ج ۱: ۶۰۰) از برنشستن کیکاوس به همراه برخی از بزرگان درگاهش در ساخته‌ای ویژه و پروازکردن در آسمان یاد می‌کنند و از آن با عنوان‌هایی مانند تابوت و صندوق و گردونه یاد می‌کنند. فردوسی (۱۳۶۹، ج ۲: ۹۶) دقیقاً همین پدیده را «تخت» می‌خواند. به سبب اشتراک اجزای روایت این تخت (تابوت / صندوق / گردونه) با روایت کی‌کرد و با روایت گلشن زرنگار در بیشتر موارد و در موارد بنیادین و تعیین‌کننده - مانند نشستن پادشاه با بزرگان در آن و پروازکردنش و مدخلیت اهریمن یا دیو در پرواز آن و رفتن به مازندران و شوم‌سرانجامی این واقعه و سپس آمدن پهلوانان ایران برای رها کردن و بازآوردن کیکاوس - می‌باید منشأ هر سه روایت شهر و سرا و تخت، یکی باشد. درواقع با یک پدیده روبه‌رو هستیم که با سه تعبیر شهر و سرا و تخت از آن یاد می‌شود.

### شمار و جنس کی‌کرد

درباره جنس و شمار اجزای کی‌کرد، بلعمی آن را شارستانی با پنج باره تودرتو از پنج فلز معرفی می‌کند. او به موافقت گلشن زرنگار، باره درونی کی‌کرد را که نشیمن خاص کیکاوس بود، از زر دانسته است (بلعمی، ۱۳۵۳، ج ۱: ۶۰۰). بندهش هم کی‌کرد را پنج‌خانه از پنج فلز می‌داند و خانه زرین را سرای خاص کیکاوس می‌خواند: «خانه کاوس را گوید که یکی زرین بود که بدو برمی‌نشست؛ دو تا از آبگینه بود، که او را اسبستان بود، دو تا پولادین بود که او را رمه (بدان بود)» (بندهش، ۱۳۸۰: ۱۳۷). پنج‌خانه یا پنج لایه بودن کی‌کرد بی‌تردید، بدون قطعیت و دقت، تنها بر تعداد و کثرت دلالت می‌کند، نه بر شمار دقیق؛ زیرا اگر اجزای کی‌کرد از فلز بوده باشد، به‌طور منطقی باید هفتگانه باشد نه پنجگانه. جهان‌بینی مبتنی بر تقارن در روزگار کهن، اجزای جهان را در تناسب و تقارن با هم می‌شناخت؛ از جمله شهرهایی با هفت لایه از هفت فلز و با هفت رنگ که هریک نمودار یکی از هفت اقلیم و در پیوند با بخت یکی از هفت ستاره بودند. در همین بندهش درباره گنگ‌دژ که آن هم از شمار شهرهای پرنده است، چنین می‌خوانیم: «او را هفت دیوار است؛ زرین، سیمین، پولادین، برنجین، آهنین، آبگینه‌ای و کاسگین» (بندهش، ۱۳۸۰: ۱۳۸). گردیزی (۱۳۴۷: ۹) نیز درباره کی‌کرد می‌نویسد: «شهری بنا کرد از روی مشرق و آن را کی‌کرد نام کرد و هفت شهر دیگر بنا کرد»؛ در مقایسه با روایت بندهش درباره گنگ‌دژ، احتمالاً «هفت شهر» در کهن‌روایتی که مأخذ مشترک برای انگاره شهرهای پرنده بوده، توضیح کی‌کرد بوده است نه هفت شهر افزون‌بر کی‌کرد. ابن‌اثیر نیز در توصیف کی‌کرد بدون ذکر شمار دقیق، به کثرت توجه دارد و از حصارهای سنگی و فلزی سخن می‌راند: «او شهری ساخت که سیصد فرسخ طول آن بود و حصارهایی از سنگ و آهن و نقره بر آن ساخته بود» (ابن‌اثیر، ۱۳۴۹: ۲۹). اشتراک اوصاف اصلی کی‌کرد در این روایت‌ها با اوصاف اصلی

گنگدژ از قبیل پرواز کردن و زندگی بخش بودن و چند پاره بودن و از فلز بودن در کنار افتراق‌هایی که بیشتر در جزئیات و امور کمی است، گویای بازگشت نهایی همه این روایت‌ها به یک کهن‌روایت مشترک است و به گمان بسیار زیاد در آن کهن‌روایت، کی کرد نیز چون گنگدژ بر هفت بخش و از هفت فلز بوده است.

### پرواز کردن کی کرد، پیوند داشتن با دیو و زندگی یابی در آن

پرواز کردن و پیوند داشتن با دیو و زندگی بخش بودن سه ویژگی بسیار مهم کی کرد است که از یک سو آن را با دیگر شهرهای اساطیری پیوند می‌دهد و از دیگر سو موجب پیوندش با تخت‌های اساطیری می‌شود. ابن‌اثیر درباره کی کرد می‌نویسد: «شیاطین آن را بین زمین و آسمان حرکت می‌دادند و عقیده داشتند که کیکاووس در آنجا چیزی نمی‌خورد و نمی‌آشامد و صحبت نمی‌کرد، بعد خداوند خواست آن شهر را خراب کند و شیاطین از حمل آن عاجز ماندند و کیکاووس دسته‌ای از رؤسای شیاطین را بکشت» (ابن‌اثیر، ۱۳۴۹: ۲۹). بلعمی نیز می‌نویسد که دیوان به فرمان کیکاووس، شارستانی بنا کردند و «هرچه او را بود در آنجا نهاد. و دیوان پاسبان کرد، خدای عزوجل فریشته را بفرستاد تا آن شارستان و باروها ویران کرد و هرچه بود او را در آنجا ببرد. و همه دیوان، آن کار باز نتوانستند داشتن. پس کیکاووس بر دیوان خشم گرفت و مهتر ایشان را بکشت» (بلعمی، ۱۳۵۳، ج ۱: ۶۰۰). این دو روایت شهر کی کرد با وجود برخی تفاوت‌ها، آشکارا یکی هستند. همچنین پیوندگاه‌هایی در اوصاف شهر کی کرد هست که برخی از آنها روایت کی کرد را به روایت گلشن زرنگار کیکاووس (فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۴) پیوند می‌زند؛ برخی دیگر نیز محل اتصال روایت کی کرد به مجموعه روایت‌های تخت پرنده کیکاووس (مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۹، ۸۷؛ دینوری، ۱۳۴۶: ۱۳، ۱۴؛ بلعمی، ۱۳۵۳، ج ۱: ۶۰۰؛ فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۹۶) است؛ مانند پرواز، مدخلیت دیو یا اهریمن، ویرانی یا شکست، توبه و پشیمانی، زندگی یابی دوباره، بازآرایی تن و جان و کشتن دیو. بنابراین در ورای تفاوت‌های ظاهری روایت‌ها، با یک پدیده روبه‌رو هستیم که با عنوان‌های شهر، تخت، خانه و گلشن زرنگار از آن یاد می‌شود. گردیزی در یکی از روایت‌های تخت پرنده کیکاووس می‌نویسد: «و کار کیکاووس بر نظام همی رفت تا ابلیس او را از راه ببرد، و قصد آسمان کرد و صندوق ساخت، وزیران و سالاران او را پند دادند، فرمان نبرد و بر هوا رفت اندر صندوق، و از آنجا فروافتاد و دردمند شد، و از آن کرده پشیمان شد، و جامه درشت پوشید، و بر پلاس درشت نشست و هیچ نیز نخندید و سوی آسمان ننگریست و گوشت نخورد، و مجامعت نکرد، و بسیار بگریست، بران کرده‌های خویش و از آن پشیمانی خورد فراوان» (گردیزی، ۱۳۴۷: ۱۰). روایت گردیزی از تخت پرنده که کیکاووس «پشیمان شد و جامه درشت پوشید و بر پلاس درشت نشست و هیچ نیز نخندید و سوی آسمان ننگریست و گوشت نخورد، و مجامعت نکرد، و بسیار بگریست» با آن بخش از روایت ابن‌اثیر که می‌نویسد: کیکاووس چون در کی کرد می‌نشست «چیزی نمی‌خورد و نمی‌آشامد و صحبت نمی‌کرد» (ابن‌اثیر، ۱۳۴۹: ۲۹) یکسان و هم‌تبار است و هر دو می‌باید از روایتی کهن‌تر برداشت شده باشد که یکبار به صورت تخت و دیگر بار به صورت شهر اجرا شده است. نیز روایت گردیزی و ابن‌اثیر، گویای آن است که کی کرد مانند دیگر شهرهای اساطیری از قبیل گنگدژ و ورجم کرد، شهر بی‌نیازی از دنیا و دارای خواص بی‌مرگ‌سازی و زندگی بخشی و بازآرایی تن و جان بوده است. همین خاصیت را برای کی کرد در روایت بندهش نیز می‌یابیم: «از آن به هر مزه‌ای چشمه آب بی‌مرگ تازد که پیری را چیره گردد، زیرا هنگامی که پیرمرد بدین در اندر شود برنای پانزده ساله بدان در بیرون آید، و مرگ را نیز از میان برد» (بندهش، ۱۳۸۰: ۱۳۷). این بازآرایی تن و جان و بُرناسازی و اوصاف ریاضت و رهبانیت همراه با اوصاف پرواز کردن بر دوش دیو در برخی روایت‌ها و کشتن دیو در برخی دیگر از روایت‌ها، چه بسا تمثیلی از عروج روح شاهان پارسای پیشدادی و کیانی و سوارشدنشان بر دیو نفس باشد.

## جای کی کرد

مکان کی کرد را گردیزی (۱۳۴۷: ۹) «از روی مشرق» و بندهش (۱۳۸۰: ۱۳۷) آن را به البرز می‌داند و این چه‌بسا پیوندگاه روایت بندهش با شماری دیگر از روایت‌هاست. روایت‌هایی که کی‌کرد را ندامت‌خانه یا محل اعتکاف کیکاووس یا جای بازآرایی تن و جان می‌داند (ابن‌اثیر، ۱۳۴۹: ۲۹؛ گردیزی، ۱۳۴۷: ۱۰)، به‌طور منطقی، با جای‌گیری کی‌کرد در کوه مناسبت دارد. در *شاهنامه* نیز نخستین بار که از گلشن زرنگار سخن رانده می‌شود، دیوی از مازندران به دیدار کیکاووس می‌آید (فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۴) و این با قرارگیری کی‌کرد بر البرز مناسبت دارد. روایت‌های تخت‌پرنده کیکاووس نیز در همان جغرافیای البرز و مازندران گردش می‌کند. مستوفی سرآغاز پرواز کیکاووس را شیراز، اما محل فروافتادش را ساری می‌داند (مستوفی، ۱۳۶۲: ۸۷). فردوسی نیز محل فروافتادن کیکاووس را آمل می‌داند (فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۹۷) و صاحب *معجم‌البلدان* نیز جای فروافتادن گردونه کیکاووس را دریای مازندران می‌داند (باقوت حموی، ۱۳۷۶: ذیل «ری»).

با توجه به جای کی‌کرد نیز می‌توان گفت روایت‌های سه‌گانه زیر در اصل یک روایت بیشتر نیست که با تعبیرهای گوناگون شهر و خانه و تخت بازآرایی شده است: ۱) گلشن زرنگار و دیدار کیکاووس با دیو در آنجا و رفتنش به تحریک دیو با شماری از بزرگان به مازندران و شکست‌یافتنش و سپس آمدن پهلوان به بازآوردنش و پشیمانی و زندگی دوباره یافتن کیکاووس و کشتن دیوان؛ ۲) شهر زرین کی‌کرد که بر البرز بود و بر دوش دیو پرواز می‌کرد و محل زندگی یابی و رهبانیت کیکاووس بود و ویران شد و کیکاووس، دیوان را کشت؛ ۳) برنشستن کیکاووس و شماری از بزرگان درگاهش بر تخت به فریب دیو یا بر دوش دیو و پرواز کردن و فروافتادن در مازندران و آمدن پهلوان به بازآوردنش و زندگی دوباره یافتن کیکاووس با توبه و کشتن دیو نفس.

## تخت‌های پرنده

اساطیر ایرانی سرشار از اوصاف تخت‌های شگرف است. برخی از این تخت‌ها از قلمرو اساطیری بیرون آمده‌اند و در جهان شبه‌تاریخ و تاریخ، تداوم زندگانی یافته‌اند؛ از شمار آنها تخت طاقدیس و تخت مرمر است. تخت‌های اساطیری ایرانیان ممکن است متعدد به نظر رسد؛ اما با نگاه دقیق‌تر و با توجه به اوصاف مشترکشان می‌توان دریافت که درحقیقت با یک کهن‌الگوی تخت روبه‌رو هستیم که از روزگاری به روزگاری و از پادشاهی به پادشاهی گذر می‌یابد. فردوسی خود در توصیف تخت طاقدیس، سلسله‌نسبی برای آن برمی‌شمارد که از آن می‌توان دریافت همه تخت‌های پادشاهان ایرانی دست‌کم از روزگار فریدون تا اسکندر، یک تخت بیش نبوده است؛ حتی چندی پس از ویرانگری‌های اسکندر نیز پاره‌های همان تخت است که باز به هم می‌پیوندند و با افزوده‌هایی، تخت طاقدیس ساخته می‌شود. این تخت خود کاخی کامل و جهانی اصغر بود که بر الگوی جهان اکبر و با زمین و آسمان و ماه و ستارگانش ساخته شد (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۸: ۲۷۲-۲۸۱). تخت قیدافه نیز که در *شاهنامه* گلشن زرنگار خوانده می‌شود، بنایی وسیع بود که پادشاه و اهل دربارش در آن جای می‌گرفتند و مانند طاقدیس، زمین و آسمان داشت (فردوسی، ۱۳۸۴، ج ۶: ۵۹).

فردوسی در سرآغاز داستان رفتن کیکاووس به مازندران، از گلشن زرنگار یاد می‌کند و آن را تختی می‌خواند که کیکاووس و بزرگان درگاهش در آن نشسته بودند. کیکاووس در همین گلشن زرنگار، دیوی را ملاقات می‌کند و به فریب او به مازندران می‌رود (فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۴). همه روایت‌های تخت‌پرنده کیکاووس (ابن‌اثیر، ۱۳۴۹: ۲۹؛ بلعمی، ۱۳۵۳، ج ۱: ۶۰۰؛ مستوفی، ۱۳۶۲: ۲۹، ۸۷؛ دینوری، ۱۳۴۶: ۱۳، ۱۴؛ فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۹۶؛ گردیزی، ۱۳۴۷:

۱۰) نیز با روایت فردوسی از گلشن زرنگار، اشتراک مضمونی دارد، البته با برخی تفاوت‌های جزئی طبیعی. اگر روایت فردوسی (۱۳۸۶، ج ۸: ۲۷۲-۲۸۱) را مبنی بر وحدت تخت و تداوم هستی آن در روزگار پادشاهان ایرانی تا عصر خسرو پرویز بپذیریم و به یاد داشته باشیم که در این مجموعه روایت‌ها، مرز میان تخت و شهر و ایوان کم‌رنگ شده است، تکرار گلشن زرنگار و تخت پرنده کیکاووس را، پس از روزگار کیکاووس، در شهر بهشت‌گونه زندگی‌بخش گنگ‌دژ نیز می‌یابیم که در روزگار کیخسرو هنوز در حال پرواز بود (روایت پهلوی، ۱۳۶۷: ۶۴). پیش از روزگار کیکاووس نیز گلشن زرنگار را در قالب تخت گوهرآگین جمشید می‌یابیم که دیوان آن بر دوش می‌گرفتند و در آسمان می‌پریدند و جمشید را با خورشید برابر می‌کردند (فردوسی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۴۴)؛ حتی زین‌نهادن طهمورث بر اهریمن و نشستن بر او و در آسمان پرواز کردن (مینوی‌خرد، ۱۳۵۴: ۴۳) نیز صورتی دیگر از همین درون‌مایه است که همگی در تعبیر انتزاعی، تمثیلی از پالودگی جان پادشاهان ایرانی و سوارشدنشان بر دیو نفس است؛ اما در تعبیر عینی، خاطره‌ای از تخت‌های عظیم پادشاهان جهان‌دار ایرانی است که پادشاهان جهان یا نمایندگانشان، آن تخت‌ها را بر دوش می‌گرفتند. نمونه‌ای از اینگونه تخت‌ها را در نقش‌های سردر مقابر شاهان هخامنشی در نقش رستم و تخت جمشید می‌یابیم. پادشاه در این نقوش بر تختی وسیع نشان داده شده است که بر دوش بسیاری از شاهان یا نمایندگان شاهان جهان قرار دارد. این تخت‌ها افزون بر وسعت، اجزایی بیش از تخت در معنای متداول دارد؛ مثلاً تختی دیگر و خاص برای پادشاه بر آنها تعبیه شده است و آتشدانی بزرگ بر تخت هست؛ ماه یا خورشید پیش روی پادشاه است و مینوی مرد بالدار بر سر اوست. این مجموعه ایستادن بر تختی که بر دوش بیگانگان است و برابرشدن با ماه یا خورشید، چیزی جز جوهره اسطوره تخت/شهرهای پرنده ایرانی نیست. درحقیقت، ایرانیان در این نقوش، شاهان خود را - به‌ویژه دو نمونه اجلی و اعراف یعنی جمشید و کیکاووس - سوار بر تخت و در پرواز بر دوش دیوان می‌دیدند؛ درحالی‌که ماه و خورشید و اختران را می‌شمارند: کیکاووس فرمود «مرا چاره نیست تا بر آسمان بروم و ستارگان و ماه و آفتاب را ببینم. پس طلسمی بگرد و به هوا برآمد» (بلعمی، ۱۳۵۳، ج ۱: ۶۰۰).



**تصویر شماره ۱:** در نقش بالا دیوان (بیگانگان) تخت عظیم جمشید را بر دوش می‌کشند؛ گویی پرواز می‌کنند و جمشید/ کیکاووس به ماه یا خورشید رسیده است و با آن راز می‌گوید.

فاصله میان تخت و ایوان و شهر در انگاره‌های اساطیری برداشته شده بود، به همین سبب ایرانیان ایوان‌های پای

همین نقوش پارسه را همان شهر/ تخت پرندۀ شاهان ایرانی می‌انگاشتند و آن مجموعه را «تخت جمشید» می‌خواندند. گویی نقش سردر مقابر پارسه که حتی در تزیینات سرِ گاو نیز با ایوان‌های پارسه اشتراک دارد، تصویر روزگاری است که ایوان‌های پارسه در حال پرواز بودند و امروز آرام گرفته‌اند؛ چنان‌که در روایت‌های اساطیری نیز سرانجام، کی‌کرد (ابن‌اثیر، ۱۳۴۹: ۲۹) و گنگ‌دژ (روایت پهلوی، ۱۳۶۷: ۶۴) از پرواز بازایستادند و برای همیشه آرام گرفتند. همین تصویر و تصوّر در پیکره‌شبه‌تاریخی‌اش به تخت عظیم طاق‌دیس مبدل شد که خود جهانی اصغر بود که همه چیز جهان اکبر را دارا بود؛ از زمین و آسمان و باران و بیشه و ماه و خورشید و ستارگان. همچنین در آن برای هریک از طبقات و اصناف درباریان، جایگاهی بود (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۸: ۲۷۲-۲۸۱)؛ چنان‌که گلشن زرنگار نیز چنین بود و کیکاووس با درباریانش با هم در آن می‌نشستند (فردوسی، ۱۳۶۹، ج ۲: ۴؛ همان، ۱۳۷۳، ج ۴: ۳۱۰). این الگوی وسعت‌یافتن تخت و تبدیل‌شدنش به جهان اصغر یا یک شبه‌ایوان، از پس هزاره‌ها به روزگار نزدیک ما نیز رسیده است و نمونه‌ مشهورش تخت مرمر است؛ تختی وسیع که شبیه ایوان ستون‌دار است و دیوان و فرشتگان بر دوشش می‌کشند.



**تصویر شماره ۲:** تخت مرمر در کاخ گلستان. دیوان در پیش و فرشتگان در کناره، تخت را بر دوش می‌کشند. بر بالای تخت در پشت، دو ستون و نموداری از گنبد یا بام ایوان دیده می‌شود.

### نتیجه‌گیری

از گلشن زرنگار در *شاهنامه* فردوسی، نخست‌بار در سرآغاز داستان رفتن کیکاووس به مازندران یاد می‌شود و پس از آن نیز تقریباً همه موارد یادکردش در داستان‌های پادشاهی کیکاووس است. گلشن در معنی فرهنگ‌نامه‌ای آن، گلزار است؛ اما در *شاهنامه* بیشتر به معنی سرا و تخت به کار رفته است. گلشن زرنگار نیز سرا، شهر یا تختی از آن کیکاووس و از مجموعه شهرهای پرندۀ و تخت‌های پرندۀ پادشاهان ایرانی بوده است. کیکاووس این شهر را بر بالای البرز و در هفت بخش از هفت فلز ساخت و سرای ویژه‌ او از جنس زر بود. این سرای خاص همان گلشن زرنگار بود. گلشن زرنگار مانند دیگر سراها و شهرهای بهشت‌گونه اساطیری، جایی بود که مردمان در آن، جوانی از سر می‌گرفتند و به بازآرایی و بازسازی تن و جان می‌پرداختند. این شهر - تخت‌ها، به مصداق جهان اصغر، جامع هر چیزی بودند که در جهان اکبر وجود داشت؛ نمونه‌ای از این پدیده را در توصیفات تخت طاق‌دیس می‌توان یافت. گلشن زرنگار مانند شهرها و تخت‌های خویشاوندش، پرندۀ بود و دیوان آن را بر دوش می‌گرفتند و در آسمان می‌پریدند. این ویژگی در

تفسیر انتزاعی اش، تمثیلی از عروج نفس شاهان ایرانی و پالودگی جانشان و سوارشدنشان بر دیو نفس است که به صورت‌های دیگر در زندگانی طهمورث و جمشید نیز از آن یاد شده است؛ در تعبیر عینی، خاطره‌ای از تخت‌های عظیم شاهان ایرانی است که شاهان بیگانه یا نمایندگانشان بر دوش می‌گرفتند و پادشاه ایران بر بالای آن جای می‌گرفت. نگاره‌های چنین تخت‌هایی امروزه نیز بر سردر مقابر شاهان هخامنشی و نیز در پیکره تخت مرمر دیده می‌شود. به نظر می‌رسد تخت جمشید خواندن کاخ‌های پارسه نیز متأثر از همین نقوش هخامنشی و نشانه یکی‌انگاری کاخ‌های پارسه و شهر - تخت‌های پرنده ایرانی باشد.

## منابع

- ۱- قرآن کریم.
- ۲- آیدنلو، سجاد (۱۳۹۵). شاهنامه ۱، نامورنامه شهریار (برگزیده دیباچه، داستان هفت‌خان رستم، رستم و سهراب و سیاوش)، تهران: سمت، چاپ سوم.
- ۳- ابن‌اثیر، عزالدین ابوالحسن علی جزری (۱۳۴۹). اخبار ایران از الکامل ابن‌اثیر، ترجمه محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران: دانشگاه تهران.
- ۴- بلعمی، ابوعلی محمد (۱۳۵۳). تاریخ بلعمی، تصحیح محمدتقی بهار، به‌کوشش محمد پروین گنابادی، تهران: زوار.
- ۵- بنداری، فتح بن علی اصفهانی (۱۹۷۰). الشاهنامه، تصحیح عبدالوهاب عزام، تهران: [بی‌نا].
- ۶- بندهش (۱۳۸۰). فرنیغ دادگی، گزارش مهرداد بهار، تهران: طوس.
- ۷- دینوری، ابوحنیفه احمد بن داوود (۱۳۴۶). اخبار الطوال، ترجمه صادق نشأت، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۸- روایت پهلوی (۱۳۶۷). ترجمه مهشید میرفرخایی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- ۹- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۶). شاهنامه (ج ۱)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، نیویورک: کتابخانه پارسی.
- ۱۰- ----- (۱۳۶۹). شاهنامه (ج ۲)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا و نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- ۱۱- ----- (۱۳۷۱). شاهنامه (ج ۳)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا و نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- ۱۲- ----- (۱۳۷۳). شاهنامه (ج ۴)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا و نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- ۱۳- ----- (۱۳۷۵). شاهنامه (ج ۵)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، کالیفرنیا: مزدا با همکاری بنیاد میراث ایران.
- ۱۴- ----- (۱۳۸۴). شاهنامه (ج ۶)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق و محمود امیدسالار، نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- ۱۵- ----- (۱۳۸۶). شاهنامه (ج ۷)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق و ابوالفضل خطیبی، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
- ۱۶- ----- (۱۳۸۶). شاهنامه (ج ۸)، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
- ۱۷- ----- (۱۳۸۸). شاهنامه (ج ۳)، با شرح عزیزالله جوینی، تهران: دانشگاه تهران، چاپ پنجم.
- ۱۸- گردیزی، ابوسعید عبدالحی (۱۳۴۷). زین‌الخبار، به‌تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- ۱۹- مستوفی، حمدالله (۱۳۶۲). تاریخ گزیده، به‌اهتمام عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.
- ۲۰- مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۴۴). مروج‌الذهب، دو جلد، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ۲۱- مینوی‌خرد (۱۳۵۴). ترجمه احمد تفضلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- ۲۲- یاقوت حموی، شهاب‌الدین (۱۳۷۶ ق / ۱۹۵۷ م). معجم‌البلدان، بیروت: مکتبه‌الصادره.