

روایت حماسی، روایت دین ایرانی

فرهاد مهندس پور (عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس) - ایران



چکیده

می‌دانیم که گونه‌های ادبی هر کشور دستاورد دگرگونی‌های هنر روایت‌گری ملی همان کشور است، تا آنجا که گاه می‌توان به منطبق و ساختار روایی همشکلی میان روایت‌گری کهن و گونه‌های ادبی دست یافت. افزون بر این، گاه این همشکلی با نوعی نسبت موضوعی تماتیک نیز همراه است و به این ترتیب شاهد همانندی‌های ریخت و مضمون روایتی کهن هستیم که در گونه‌های ادبی تبلور و توسعه‌ای یوین داشته است.

در این مقاله با نگاهی به جوهره روایت‌گری ایرانی، با تأکید بر چگونگی روایت در ادبیات دین کهن ایرانی زرتشتی و کتاب اوستا - که بن مایه و شاکله هنرهای روایی و ادبیات میننی بر تجربه دینی پیش و پس از اسلام بوده است - به تجلی و انعکاس روایت رستاخیز (تن پسین) از متن دینی اوستایی، در بزرگترین مجموعه ادبیات حماسی ایران، شاهنامه فردوسی پرداخته شده است.

در این مطالعه تطبیقی، علاوه بر همانندی تماتیک، با نمونه‌های سروکار داریم که در آن روایت دینی، با حفظ بن اندیشه‌های خود برداختی داستانی یافته و در جریان دگرگونی و جهش ادبی، شکل‌دهنده ادبیات حماسی ایران بوده است. این بررسی نشان دهنده امکان تبدیل روایتی دینی به روایتی داستانی - حماسی در شاهنامه است.

◇ واژگان کلیدی: روایت‌گری، روایت دینی، اوستا، ادبیات حماسی، شاهنامه فردوسی.

پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه:

تاریخ و زندگی آدمیان بر محور نوعی از معرفت‌شناسی کهن افسانه‌ای می‌گردد که او آن را در گنج‌نامه اساطیر و روایت‌های اوستا و ادبیات زرتشتی باز می‌یافته است؛ ولی مسأله انکارناپذیر رابطه این‌ها با یکدیگر است و اینکه توانسته‌اند در ذهن او بگنجد و در ذوق حماسه پرداز او تجلی یابند. منظومه حماسی شاهنامه فردوسی بیش از آن که روایت شکل‌گیری یک ملت باشد، گزاره گفتاری - داستانی بلندی است

شاهنامه فردوسی مجموعه‌ای فراهم آمده از فرهنگ، آیین، اسطوره و تاریخ ایران است که گذشته از ساختمان منظوم و حماسی‌اش، آمیزه‌ای از پندار، گفتار، و کردار ایرانیان نیز هست. هر چند ما هنوز به روشنی نمی‌توانیم در این باره رأی صادر کنیم که آیا به راستی فردوسی سعی در آشتی بن اندیشه‌های ایرانی با اسلام داشته، و یا خود مستقلاً بر این باور بوده که





شیء واره - را باز می‌نمایاند.

یکی از بخش‌های بسیار جذاب شاهنامه، پارهٔ پیش از تاریخ یا اساطیری آن است.

در این بخش، یکی از به یادماندنی‌ترین داستان‌ها، روایت پادشاهی ضحاک (اژی دهاک)، و پایان دوران پادشاهی شکوهمند و ایزدانهٔ جمشید است.

روایت ایرانی - جهان‌شناسی (Apocalyptic)

در شکل روایت‌گری کهن ایرانی، میان پاره‌های روایت فاصله‌ای وجود دارد که خاستگاه آن نگرهٔ گیجانی مبتنی بر این باور است که میان هر چیز با هر چیز دیگر (پاره‌های جهان) فاصله‌ای مقرر شده است. این فاصله‌ای است که میان انسان و اهورمزدا هم وجود دارد؛ همچنان که میان اجزای طبیعت، فصول، و روز و شب هست. این فاصله از آن رو قابل تشخیص نیست که با چیزی پر شده است. آنچه فاصلهٔ (بعد) میان پدیده‌ها، یا این جهان - آن جهان را فرا گرفته، خلاء یا تهیگی نیست؛ موجودی ناهمگون یا پدیده‌ای است که اهریمن نام دارد. اهریمن، خود فاصله است. کنش او ایجاد فاصله است میان هر چیز با چیز دیگر؛ ایجاد شکاف و گسست میان انسان و نیکی. چون فرض تهیگی محال است، این فاصله به معنای فضای خالی نیست؛ بلکه فاصله‌ای است که با خود اهریمن یا عمل و پندار اهریمنی پر می‌شود.

یکی از برجسته‌ترین موقعیت‌هایی که گسست در آن به بیشترین اندازهٔ خود می‌رسد، آنجاست که در داستان جمشید و ضحاک، نور و ظلمت، جا عوض می‌کنند و به یکدیگر تبدیل می‌شوند؛ هنگامه‌ای از آشفتگی و هرج و مرج که در آن آدمی از دیو باز-شناسخته نمی‌شود، و «خانه - کشور - شاه» در تصرف دیوان است.

در برخی متون عرفان ایرانی، این فاصله با نشانه‌های جنون و هشیاری بیان شده است، شبلی (۲۲۴-۲۴۷ ق. / ۹۴۸-۸۶۱ م.) می‌گوید:

انسا عندکم مجنونٌ وانتم عندی اصحاء، فزادنی الله فی جنونی، و زاد فی صحیحکم.

در بارهٔ تلاش و مبارزهٔ انسان برای هماهنگی با جهانی که در آن می‌زید، این چنین است که در شاهنامه، با پردازشی از جهان رویه‌رو هستیم که بسیار گسترده‌تر از اندازه‌های تاریخی و جغرافیایی کشور و تقویمی است که شاهنامه در آن نوشته شده است. گویی ما با مفهومی از ایران سر و کار داریم که مرزهای فرهنگی و زمینی آن نامعلوم‌اند، همانند دگرگونی و جهشی که مفهوم «خانه» در بیست‌های اوستا دارد؛ دگرگونی «خانه» به «کشور»، و «ایران» به «هفت کشور». روشن است که این به معنای فرو گذاردن ارزش تاریخی شاهنامه نیست، بلکه نمایانگر پیوند جوهری آن با بن اندیشهٔ دین کهن، و استعلائی آن در قوارهٔ داستانی و حماسی است.

این همان کاری است که هومر یونانی می‌کند، ولی آنچه فردوسی را ممتاز می‌سازد، تنها گردآوری دستمایه‌های داستانی در ایران روزگار خود - قرن پنجم هجری، و یازدهم میلادی - نیست. کار بزرگ فردوسی، بازگشت به ریشه‌های باوری کهن است که وی بر اساس آنها، جهان روایت حماسی خود را بنا می‌کند.

اگر بخواهیم فشردهٔ کار شگرف فردوسی را بیان کنیم، باید بگوییم که او توانست در باورهای مربوط به «جهان - کشور - خانه» خود نشانه‌هایی بیابد و با تکیه بر آنها، گردونهٔ تاریخ را به نقطهٔ مفهومی و رستاخیزانهٔ (آپوکالیپتیک (apocalyptic) آغازین خود بازگرداند. این نظم نوین فردوسی است. فردوسی در روزگار خود، باقیماندهٔ نقل‌ها و داستان‌های ملی و مردمی را گرد آورد و با پرداخت روایات در شعر حماسی، پیوندی میان این نقل‌ها و کهن‌ترین شکل معرفت‌شناسی ایرانی به وجود آورد که می‌تواند مبنایی برای هنر روایت‌گری پس از خودش محسوب شود.

بنا کردم از نظم، کاخی بلند

که از باد و باران نیابد گزند

به یاد داشته باشیم که در شاهنامه، روایت یک قهرمان، جنگ‌ها و پیروزی‌ها، یا شکست و مرگش در گزاره‌های گفتاری، از این بن اندیشه برخاسته است که هر چیز، هر پدیده یا هر کس، هم‌زمان چهره و جلوه‌هایی چندگانه - طبیعی، گیتیانه، مینوی، و



مسأله آدمیان تبدیل می‌شود، یا به تعبیری، صورت و ضرورتی آدمیان به عام به خود می‌گیرد و مقابله اهورمزدا - اهریمن، به شکلی مقابله رو در رو و همگانی تر انسان - دیو، تجلی و گسترش می‌یابد. به بیانی دیگر، نبرد و ناسازگاری بنیادین جمشید و ضحاک که در عین حال گونه‌ای همانندی و جایگزینی را نیز برای آنان فراهم می‌آورد، خود نشانه و دلالتی بر دوری و نزدیکی آنان به تخمه نخستین و بن گیاهی (کیومرث) است. این دوری و نزدیکی که برخاسته از فاصله میان هر پدیده با اصل آغازین خود، یا امکان بروز فاصله و گسست هستی‌شناسی است، در روایت زامیاد یشت، به بده بستان و کشمکش فراگیر و همگانی آدمی با دیو بدل شده است.

فردوسی و روایت ایرانی

کیومرث که منشاء آدم و حوای ایرانی به او باز می‌گردد، و نام و بنیانی گیاهی دارد، همان کسی است که زایش آدمیان از اوست. از تخمه کیومرث ریواسی دو ساقه می‌روید که یکی مشی و دیگری مشیانه است و بازگشت نهایی - رستاخیز - نیز به او خواهد بود.

در متون دینی اوستایی، انسان (کیومرث) ترکیبی است از خاک، آب، آفتاب و باد؛ که محافظ و دارنده این همه نیز هست. گیاه از زمین می‌روید، گوسپند از گیاه زنده است، انسان از آب و گیاه و شیر، و جمشید با نماد سگ، نگاهبان گیاه، گوسپند و انسان است.

در روایت شاهنامه، ابلیس به شکل خوالیگر (آشپز) بر ضحاک ظاهر می‌شود، خوراک او را دگرگون می‌کند و به جای گیاه و شیر، گوشت گاو به او می‌خوراند.

در باور کهن ایرانی، هر چیز به همانی بازمی‌گردد که از آن آمده است. این باور و نگره دوری به کیتی، که بر آغاز و پایانی یگانه بنیاد نهاده شده، زندگی را پدیده و جریانی رستاخیزانه می‌بیند که آدمی در آن، به آزمون گزینش نیک از بد، و سپس سازش یا نبرد با آن، یا برای آن، می‌پردازد. ریخت دوری روایت‌گری ایرانی نیز بازتاب همین نگره رستاخیزانه بازگشت به آغاز است. نشانه‌های این باور را بعدتر در عرفان اسلامی و

من به نزدیک شما دیوانه بودم و شما به نزدیک من هشیار، جنون من از شدت محبت است و صحت شما از غایت غفلت. پس خداوند در دیوانگی من زیادت کند تا قریب بر قرب زیادت شود، و در هشیاری شما زیادت کند تا بعدتان بر بعد زیادت کند. (صدری نیا، باقر - ۱۳۸۰ - ص ۹۶)

و از سفیان ثوری، فقیه قرن دوم (متوفای ۱۶۱ ق.) است که:

إِنَّ الذَّنْبَ أَوْقَعَتِ الْوَحْشَةَ بَيْنَ الْعِبَادِ وَ رَبِّهِمْ.

گناهان، میان بندگان و پروردگارشان وحشت افکند. (پیشین، ص ۱۰۰)

در پارۀ ۲۴ زامیاد یشت آمده است که چون جمشید دروغ می‌گوید، فرّ ایزدی که نشانه پاکی اوست به شکل پرنده‌ای (vargana) وارفته (= شاهین) از او بیرون می‌شتابد.

«فرّ که دیر زمانی از آن جمشید خوب رمه بود، چنان که به هفت کشور شهریاری می‌کرد و بر دیوان... چیره شد، پس از آن که او به سخن نادرست دهان می‌آورد... فرّ از او بگسست.» (دوستخواه - ۱۳۷۰ - جلد یکم، ص ۳۹۱-۳۹۰)

اهریمن، اژی دهاک را برای به دست آوردن فرّ روانه می‌کند. داستان ضحاک (اژی دهاک) در شاهنامه، در روایت یک گسست یا فاصله است، بدین معنا که در فاصله میان پادشاهی جمشید و فریدون - دو ایرانی نژاد - ضحاک انیرانی بر تخت می‌نشیند، این داستان که می‌تواند ریشه تاریخی داشته باشد، کنایه‌ای از جایگزینی دیو به جای انسان، یا استحاله انسان به دیو است.

در زامیاد یشت، اژی دهاک کسی است که تن جمشید را با اژه دو نیم کرده است. به نظر می‌رسد گفتار و مناظره میان اژی دهاک که نماینده اهریمن است، با فرستاده اهورمزدا - آذر - برای به چنگ آوردن فرّ ایزدی، از نظر منطقی باید پس از دو نیم شدن جمشید واقع شده باشد. در پارۀ ۵۲ از همین بخش در اوستا، برای نخستین بار شاهد این هستیم که اهورمزدا به زرتشت می‌گوید: «بر هر یک از شما مردمان است که خواستار به چنگ آوردن فرّ ایزدی باشید». به این ترتیب فرّ ایزدی از موضوع جدال و چالش میان ایزدان، قهرمانان و نظر کردگان، به



روایت‌گری در ادبیات عرفانی و ساختار حماسی تعزیه ایرانی نیز آشکارا باز می‌یابیم.

نکته‌ای که ما در این جا با آن سر و کار داریم، باوری است که می‌توان از آن با نام «باور ضمنی» یا «بُعد پنهان» باور ایرانی یاد کرد، و به نظر من، فردوسی آشکارا به این باور ثانویه یا بُعد پنهان پرداخته و حماسه‌های ایمانی خود در شاهنامه را بر اساس آن پرورانده است. نکته این است که اگر انسان، پدیده‌ها و موجودات دیگر برای زندگی و پیمودن مسیر رستخیزانه‌شان باید از اصل قابل بازگشت خود جدا شوند، این جدایی که جریان زندگی را می‌سازد، باید به خودی خود - خرواه ناخواه - برگسست از اصل مینوی (اهورمزدا - خدا) دلالت کند. چکیده این باور ضمنی دوم را می‌توان این چنین بیان کرد: زندگی به منزله و نشانه گسست انسان از خداست. نبرد با بدی، کردار قهرمانانه و فرایندهایی از این دست - هر چه که باشد - کنش‌هایی برای پر کردن این گسست‌اند که اهریمن آنها را اشغال کرده است. فردوسی چکیده این باور ضمنی دوم در روایات حماسی‌اش را به این گزاره تغییر می‌دهد: تاریخ نشانه گسست انسان از خداست.

دگر دینی جمشید به ضحاک، بیانگر دوران گذاری است که در آن نماد سبک نگهبان (حامی - نیک) به کژدم گزنده (متجاوز - بد) استحاله می‌یابد، و این آغاز دوره‌ای از نبرد و آمیزش، یا در آمیختن گوهرهای نیک و بد و دستاوردهای این است: هزارهٔ خدایی به کژدم آمد. این گزارش زمان نگارانهٔ دینی است:

«در دین گوید... چون هزارهٔ خدایی به ترازو (میزان - مهر ماه) آمد، اهریمن در تاخت، کیومرث در دوران تازش سی سال زیست. پس از چهل سال مشی و مشیانه فراز رُستند و پنجاه سال آن بود که ایشان را زناشویی نبود. خود و سه سال و شش ماه با هم زن و شوی بودند تا آن که هوشنگ به برنایی آمد. هوشنگ چهل سال، تهمورث سی سال، جم - تا قر از او شد - ششصد و شانزده سال و شش ماه. پس از آن یک صد سال در گریز بود، که هفتصد و شانزده سال و شش ماه بود [شند]. پس هزارهٔ خدایی به کژدم (عقرب - آبان) آمد.

ضحاک یک هزار سال شاهی کرد (بهار - ۱۳۶۹ - ص ۱۵۵).

هر چند براساس بن اندیشه‌های مزدایی، پدیده‌های جهان دارندهٔ چهره‌ها و نمودهای تکرار شوندهٔ مینوی، طبیعی و زمینی‌اند، اما دلالت‌های تاریخی که بعدها دستمایهٔ خداینامه‌نویسان و به ویژه فردوسی قرار گرفت - که بر این اساس ادبیات حماسی ایران را شکل دادند - همه ناشی از اراده‌ای جدا از تعالیم موبدان دین مزدایی بوده‌اند. این تلاش فرایندی از برقراری پیوند میان بن اندیشه‌ها و دستگاه اخلاقی مزدایی با پدیده‌های ملی، جغرافیایی و تاریخی است که با زمان نگاری اسطوره‌های دینی بسیار متفاوت است. حماسه‌های ایرانی نتیجهٔ همین در آمیختن زمان مینوی با زمان تاریخی‌اند، یا به تعبیری دیگر حاصل آمیزش و انعکاس آیین دینی در رفتار و کردار قهرمانی برگرفته از پاره‌ای از تاریخ.

هم از این روست که قهرمانان حماسی ایران به خودی خود، یا در واقعیت تاریخی خود، افرادی معمولی‌اند، ولی تجلی آیینی دینی - که همانند تجلی نشانه‌های مینوی در آنان است - آنان را به جایگاهی قهرمانانه می‌برد. این آیین یا باور، ممکن است به شکل پرنده‌ای مانند سیمرغ به رستم نزدیک شود و از او یک قهرمان بسازد. پدیده‌ها و مصالحی که واسطهٔ برقرارکنندهٔ ارتباط میان زمین و آسمان‌اند، می‌توانند موجوداتی نیمه آسمانی و نیمه زمینی باشند، ولی قهرمانان حماسی ایران همیشه زمینی‌اند. بر همین اساس است که در روایتی حماسی مانند شاهنامه، مرکز نشانه‌های بروز یا شکل‌گیری تراژدی وجود ندارد. رسیدن به روایت تراژدی در ادبیات ایران، گامی است که در سده‌های بعدتر - در دوران اسلامی - برداشته می‌شود؛ آنجا که ادبیات شفاهی - مردمی - و ادبیات دینی در نمایش‌واره‌های تعزیه ترکیبی تازه به خود می‌گیرند و این آغاز زایش تراژدی در ادبیات ایران است.

رابطهٔ کتابی سیمرغ با رستم در شاهنامه - که حاصل نوق و شاعرانگی خنیاگرانه و نه موبدانه است - ثمرهٔ در آمیختن روایت دینی و روایت غیر دینی مردمی در ادبیات شفاهی است که نیازها و خواست‌های منطقه‌ای و تاریخی (و شاید حوادثی که وحدت ملی ایرانیان را به مخاطره می‌انداخته است) زمینه



ساز آن بوده‌اند.

آنچه این جا در پی جستجی ریشه‌های آن هستیم، دستاورد همان پیوندی است که فردوسی توانسته میان «گفتار دهقان» و «گفته باستان» برقرار کند: زگفتار دهقان یکی داستان

بییوندم از گفته باستان

روایت رستم‌خیز (تن پسین)

در بند هشت درباره رستاخیز و تن‌پسین پایانی چنین می‌خوانیم:

«گوید به نامه دین که از آن جای که مَشی و مشیانه، هنگامی که از زمین بر رُستند، نخست آب، سپس گیاه، سپس شیر و سپس گوشت خوردند، مردم نیز، هنگام مردنشان، نخست [از] گوشت، [سپس از] شیر و سپس از نان خوردن (فرآورده‌های گیاهی) نیز بایستند و تنها، تا به مردن، آب خورند. ایدون نیز، به هزاره اوشیدر ماه، نیروی آن، ایدون بکاهد که مردم به یک خوراک خوردن سه شبانه روز به سیری ایستند. پس از آن، از گوشت خوردن بایستند و گیاه، و شیر گوسپندان خورند. سپس، از آن شیرخواری نیز ایستند، سپس از گیاه خواری نیز ایستند و آب خوار بوند. ده سال پیش از آن که سوشیانس آید، به ناخوردن ایستند و نمیرند. سپس سوشیانس مرده برخیزاند» (بهار، ۱۳۶۹، ص ۱۴۵).

در این جا بن اندیشه بازگشت به آغاز، به صورت نشانه‌هایی از خوردنی‌ها پرداخت و روایت شده است. این نشانه‌ها در تن‌پسین، دلالت‌هایی چندگانه دارد؛ اول: دلالت بر تولد، زندگی، برنایی، پیری و مرگ آدمی، دوم: دلالت بر دوره‌هایی از چرخه زندگی در کره خاک، و سوم: جدال میان اهریمن و اهورمزدا. بازگشت (تن پسین) به منزله گرد آمدن و یکی شدن این دلالت‌های سه‌گانه است.

در دلالت آدمیانه نخستین، این دوران بسا زایش و زندگی گیاهی زن و مرد تنه‌ستین، و نوشیدن آب آغاز می‌شود، و به گیاه خواری، شیرخواری و گوشت خواری می‌انجامد. این راه از

پیری تا مرگ جهتی بازگشتی به خود می‌گیرد، و تا رستاخیز (بازگشت به اصل گیاهی) ادامه می‌یابد. روز و شب، چرخش فصول و حالت نورانی پدیده‌های طبیعت، و بخش بندی ادواری جهان به «چهار سه هزاره» در دین زرتشتی، همه بازتابنده رستاخیزاند. در متون اوستایی، ماه‌ها نشانه‌های روایتی مبتنی بر چهار سه هزاره هستی‌شناسی دارند که از این قرارند:

- سه هزاره بی جنبشی: (سه ماه اول، بهار) فروردین، اردیبهشت، خرداد.

- سه هزاره آفرینش اورمزدی: (سه ماه دوم، تابستان) تیر، مرداد، شهریور.

- سه هزاره تازش اهریمن: (سه ماه سوم، پاییز) مهر، آبان، آذر.

- سه هزاره نبرد و رستاخیز: (سه ماه چهارم، زمستان) دی، بهمن، اسفند.

ابیات زیر گزینش و گزیده‌ای از این نشانه‌ها در شاهنامه است:

اول: دوران گیاهی آغازین (جمشید):

چنین سال سی‌صد همی رفت کار

ندیدند مرگ اندر آن روزگار

ز رنج و ز بدشان نبود آگهی

میان بسته دیوان بسان رهی

(ابیات ۵۸-۵۷)

دوم: شیرخواری (مرداس):

یکی مرد بود اندر آن روزگار

ز دشت سواران نیزه گذار

که مرداس نام گرانمایه بود

به داد و دهش برترین مایه بود

مر او را ز دوشینی چارپای

ز هریک هزار آمدندی به جای

بز و اشتر و میش را همچنین

به دوشندگان داده بُد پاکدین

به شیر آن کسی را که بودی نیاز

بدان خواسته دست بردی دراز



(ابیات ۹۲ - ۸۶)

۲- پادشاهی جمشید

پس از تهمورث، «جمشید» بر تخت می‌نشیند. او نیز کمر به نابودی دیوان می‌بندد. پنجاه سال نخست پادشاهی را به تولید آهن و ابزار جنگ می‌پردازد. پنجاه سال دوم را صرف تهیه لباس مردمان می‌کند. در پنجاه سال سوم، گروه‌های چهارگانه روحانیان، جنگاوران، کشاورزان و پیشه‌وران را سازمان‌دهی می‌کند. در پنجاه سال چهارم پادشاهی خود، با کمک دیوان به ساختن خانه‌ها، کاخ‌ها و گرمابه‌ها می‌پردازد، به عمل آوردن بوی‌های خوش همت می‌گمارد و علم پزشکی را بنیاد می‌نهد. دیوان همگی در خدمت مردمانند و دستشان از بدی‌ها کوتاه شده است.

سپس جمشید برای خود تختی می‌سازد و به دیوان دستور می‌دهد که وی را به آسمان ببرند. همه جهانیان به حضور جمشید می‌آیند و آن روز را «روز نو» می‌خوانند.

[در اینجا باید ذکر کرد که این نخستین نشانه فزون خواهی جمشید و یادآور فزون خواهی بابلیان در ساختن برج (زیگورات بابل) است. برجی که برای رسیدن به خدا ساخته می‌شود.]

جمشید با پیروزی بر اهریمن مغرور می‌شود و منی می‌کند. گرانمایگان را فرا می‌خواند و خود را خدای جهان می‌نامد. فر ایزدی جمشید، رو به تیرگی می‌گذارد.

[داستان جمشید در این جا ناگهان قطع و داستان ضحاک آغاز می‌شود.]

۳- پادشاهی ضحاک

در دشت سواران نیزه‌گزار، مرداس نیک مرد، پسری به نام ضحاک دارد. ابلیس در چهره مردی سخنور بر ضحاک ظاهر می‌شود و از ضحاک می‌خواهد با وی پیمان بندد تا او را پادشاه جهان کند. ابلیس با ضحاک پیمان می‌بندد و او را به کشتن پدر ترغیب می‌کند. مرداس با نقشه ابلیس کشته می‌شود.

ابلیس دیگر بار در چهره خوالیگر (آشپز) خود را به ضحاک می‌نماید و خورد و خوراک او را دگرگون می‌کند؛ روز اول تخم پرندگان، روز دوم خورشیدی از کبک و تذرو سسپید، روز سوم مرغ، و روز چهارم خورشیدی از گوشه پشته گاو جوان برای

سوم؛ گوشت خواری (ضحاک):

فراوان نبود آن زمان پرورش

که کمتر بد از کشتنی‌ها خورش

جز از رستنی‌ها نخوردند چیز

ز هر چیز زمین سر برآورد نیز

پس آهرمن بدکنش رای کرد

به دل کشتن جانور جای کرد

ز هر گونه از مرغ و از چارپای

خورش کرد و یک یک بیاورد جای

(ابیات ۱۵۲-۱۵۰)

در شاهنامه، این نشانه‌ها به صورت داستان روایت

شده‌اند.

روایت داستانی تن پسین در شاهنامه

۱- پادشاهی تهمورث

تهمورث بر تخت می‌نشیند، موبدان را فرا می‌خواند، اعلام می‌کند که کمر به نابودی دیوان بسته و می‌خواهد جهان را از بدی پاک کند. هنرهای گوناگون و نیز چیدن پشم و موی چهارپایان، بافتن فرش، لباس و پوشیدنی‌ها را به مردم می‌آموزاند. جانوران وحشی را رام می‌کند و به میان مردم می‌آورد. اهریمن را به زیر می‌کشد و سوار بر او جهان را در می‌نورد. تهمورث می‌اندیشد که جهان را از بدی پاک کرده است.

ولی دیوان به مقابله تهمورث برمی‌خیزند. تهمورث بر می‌آشوبد و برای مبارزه با دیوان آماده می‌شود. تمام نره دیوان و افسونگران به سرکردگی «دیو سیاه» سپاهی بزرگ می‌سازند و به نبرد با تهمورث می‌آیند. تهمورث در مدتی کوتاه، یک سوم از این سپاه را با «گرز» از بین می‌برد و دو سوم آنها را به بند می‌کشد. دیوها از تهمورث امان می‌خواهند و قول می‌دهند «نوشتن» را به او بیاموزند. آنها سسی‌گونه «خط» به تهمورث می‌آموزانند. در دوره حکومت سسی‌سالة تهمورث هنرهای گوناگون پدید می‌آید.

ضحاک می‌پزد و او هر بار بیشتر لذت می‌برد.

ابلیس در ازای این خدمات، از ضحاک می‌خواهد اجازه دهد کتف‌هایش را ببوسد و پس از بوسیدن شانه‌های او ناپدید می‌شود. از جای بوسه ابلیس دو مار سیاه می‌روید. مارها را می‌برند، اما دوباره می‌رویند. پزشکان از درمان ناتوانند. ابلیس این بار به چهره پزشکی فرزانه، نزد ضحاک می‌آید و به او می‌گوید چاره آرام شدن ماران، خوراندن مغز جوانان به آنان است. جمشید به کژی و نابخردی گراییده، و مردم از او گسسته‌اند. هرج و مرج ایران را فرا گرفته و از هر سوی فریاد جنگ و آشوب برخاسته است.

ضحاک به ایران می‌آید و تاج بر سر می‌نهد. سپاهی از ایرانیان و تازیان تشکیل می‌دهد. سپس بر جمشید می‌تازد، و بر تخت می‌نشیند. دیوان آزاد می‌شوند. هرشب دو مرد جوان را قربانی می‌کنند تا مغزشان خوراک ماران شود.

یافته باشد و خاطره همین اسم هم در داستان‌های جدیدتر به شکل پر آمدن دو مار بر شانه او درآمده است. (صفا، ۱۳۵۲، ص ۱۲۵)

در شاهنامه به مادر ضحاک اشاره نمی‌شود، ولی فردوسی با آگاهی از نسب‌نامه ضحاک در مقون اوستایی، او را از سوی مادر، اهریمنی می‌داند:

چنان بد کنش شوخ فرزند او

بگشت از ره داد و پیوند او

به خون پدر گشت هم داستان

ز دانا شنیدستم این داستان
که فرزند بد گر شود نره شیر

به خون پدر هم نباشد دلیر
اگر در نهانی سخن دیگر است

پژوهنده را راز با مادر است

(ابیات ۱۲۷-۱۲۴)

یکی دیگر از نشانه‌های دیو بودن ضحاک، وارونه خویی اوست.

در مقون اوستایی، باژگونگی و واژونگی یکی از ویژگی‌های اهریمن است، از این رو نام دیوان و اهریمنان در کتابت مقون، واژگونه و وارونه نوشته شده است تا تأکید و تکراری بر دیو - وارونگی آنان باشد.

بر آن راه واژونه دیو نژند

یکی ژرف چاهی به ره بر بکند
پس ابلیس واژونه آن ژرف چاه

به خاشاک پوشید و بسپرد راه
شب آمد سوی باغ بنهاد روی

سر تازیان مهتر نامجوی
چو آمد به نزدیک آن ژرف چاه

یکایک نگون شد سر بخت شاه
به چاه اندر افتاد و بشکست پست

شد آن نیک دل مرد یزدان پرست
(ابیات ۱۲۱-۱۲۷)

ضحاک پس از کشتن مرداس بر تخت می‌نشیند و ابلیس این

دهاک کیست؟

«اژی دهاک» دیو، در مقون اوستایی کسی است که کردارهایش او را به بزرگترین نشانه و برجسته‌ترین نمود اهریمن در جهان مادی تبدیل کرده است.

واژه «اژی دهاک» از دو پاره «اژی» و «دهاک» ساخته شده است. «اژی» به معنی مار است و واژه «دهاک» در اوستا - یسنه - نهم - جداگانه به معنی یک مخلوق اهریمنی دیوسیرت به کار رفته است و برخی آن را به معنی ده آک (ده عیب) دانسته‌اند. اژی دهاک همه جا به صورت حیوانی اهریمنی و خطرناک که سه پوزه و سه سر و شش چشم دارد، تجسم یافته و این نمایانگر خاستگاه ضحاک، در داستان و مارهای رسته بر شانه‌های اوست. مسأله سه پوزه و سه سر و شش چشم در شمایل‌های پرداخته شده داستان‌های دیگری یافته است؛ «اژی دهاک» به صورت کسی درآمده که دو مار بر شانه او رسته و او با دو مار خود می‌تواند سه پوزه، سه سر و شش چشم داشته باشد.

شاید این شخص بر اثر خونخواری و آزار و آسیب فراوان خود در اوستا و داستان‌های بسیار قدیم به مار یا مخلوق اهریمنی، و خطرناک تشبیه شده و اژی‌دهاک نام





گسستن از نیکی و همانند شدن با پندار و گفتار و کردار
اهریمنی، به بحران اخلاقی می‌انجامد.

پس آیین ضحاک واژونه خو

چنان بد که چون می‌بدش آرزو

ز مردان جنگی یکی خواستی

بکشتی چو با دیو برخاستی

کجا نامور دختری خو بروی

به پرده درون بود بی‌گفت و گوی

پرستنده کردیش بر پیش خویشت

نه رسم کئی بُد نه آیین نه کیش

(ابیات ۴۲-۳۹)

او کژی و بدخویی را به دیگران نیز می‌آموزاند، همچنان

که پس از بردن دختران جم به ایوان خود، آنان را نیز به کژی
می‌کشانند.

بپروردشان از ره بد خویی

بیاموخت شان کژی و جادویی

ندانست خود جز بد آموختن

جز از کشتن و غارت و سوختن

(ابیات ۱۰ و ۱۱)

این گزیده‌ای شبیه به یک نفرین نامه از دینکرد نهم است:

جم، نیاز، تنگدستی، گرسنگی، تشنگی، پیری، مرگ،

شیون، مویه، سرما و گرمی زیاده، و آمیزش دیو با مردم را از

جهان برداشت. جمشید آسایش دهنده بود. دلیر و دارنده رمه

خوب. ضحاک، تو بر جهان، نیاز و تنگدستی و آز و گرسنگی

و تشنگی و خشم دارنده نیزه خونین، و خشکسالی نابود

کننده چراگاه‌ها، و ترس و خطر پنهانی و پیری بد نفس را

رها ساختی، تو، دیو را ستودنی کردی، مردمان را بی‌آبستن

و مردم را اخته کردی، تو گوسفند فراخ رونده را از مردمان

دور کردی، تو از ما دزدیدی جمشید دارنده رمه خوب روشن

درخشان را که در فرا رسیدن هر یخ‌بندانی در هر زمستان با

تابش خوب خود می‌تافت. (کریستینسن، ۱۳۶۳، ص ۳۰۸)

درگزیده‌های زاده اسپرم، درباره در آمدن (هجوم، حمله)

اهریمن بر آفرینش اورمزدی، وی به مار تشبیه شده است:

بار نوید پادشاهی جهان را به او می‌دهد. ابلیس برای بار دوم،
در هیأت جوانی که هنر آشپزی را نیک می‌داند بر ضحاک وارد
می‌شود و این در حالی است که ابلیس در چهره پیشین خود
ناپدید شده است. ابلیس، ضحاک را با خون می‌پرورد و انواع
گوشت را به او می‌خورد که در قواره داستانی، تمثیل مرحله
گذار از گیاه‌خواری به شیرخواری و سپس به گوشت‌خواری
است.

گوشت‌خواری در وجه نمادین، درنده خویی و بی‌رحم
شدن ضحاک، متابعت از ابلیس و سپس یگانگی با اهریمن را
می‌نمایاند.

ز هر گونه از مرغ و از چارهای

خورش کرد و آورد یک یک به جای

به خونش پرورد بر سان شیر

بدان تا کند پادشا را دلیر

(ابیات ۱۵۴-۱۵۳)

ضحاک در روایت دینی، نماد آشوب و آشفتگی است، در
برابر نظم کیهانی؛ راستی (اشه asha). در ریفت ۱۹ بند ۳۷ چنین
می‌خوانیم:

اژی دهاک [ضحاک] سه پوزه، سه سر، شش چشم، دارای

هزار حیل، «روح» دیوی بسیار نیرومند که برای زندگانی

شریر است. بدکاری که اهرمن او را نیرومندترین

دروغ بر ضد جهان مادی، برای نابودی جهان اشه آفرید.

(کریستینسن، ۱۳۶۳، ص ۳۰۱)

در شاهنامه، بی‌نظمی ضحاک از همان آغاز داستان نمود

می‌یابد. کار این دیو وارونه، ویرانی و برهم زدن نظم و سازمان

جامعه است:

نهان گشت آیین فرزنانگان

پراکنده شد کام دیوانگان

هنر، خوار شد جادویی ارجمند

نهان راستی آشکارا گزند

شده بر بدی دست دیوان دراز

ز نیکی نبودی سخن جز به راز

(ابیات ۵-۳)



بند پنجم: اهریمن چون مار از سوراخ بیرون آمد و زمین را گزند اندر ایستاد.
بند یازدهم: هنگامی که [کیومرث] از خواب برخاست و چشم برداشت، آن گاه جهان را دید، که چون شب تاریک بود، در همه زمین مار و کژدم ... و بسیار

تار پیکران به چهره و رخسار ازدها (راشد محصل، ۱۳۶۶، ص ۶ و ۵).

این کردارنامه تاریخ ایران یا انسان یا طبیعت است که فردوسی در روایت حماسی خود، سمت گیری آن را از اهورمزدا تا اهریمن، از نور تا ظلمت، به داستان در آورده است. با توجه به نشانه‌های روایت شاهنامه، از داستان تهمورث تا ضحاک، و برابری آن با روایت تن پسین اوستایی، نبرد فریدون با ضحاک، برابر نهاد و تکرار تن پسین در قالبی داستانی و گونه‌ای متفاوت است، که در مقایسه با تن پسین پایانی جهان، به عنوان رستاخیزی ملی و حماسی بازتاب می‌یابد. این جاست که درمی‌یابیم روایت فردوسی از چه رو حماسی است؛ تن پسین شاهنامه، از این رو حماسی است که دادخواهی انسانی را ضمیمه یا معضل رستاخیز پایانی نمی‌داند، بلکه بر عکس، آنها را در یک راستا فرار می‌دهد. دادخواهی آدمیانه، همانند دادگری طبیعت، و جهان مینوی است، و تن پسین، یکی شدن این همه با هم است.

در شاهنامه آمده است که در زمان تهمورث آدمیان گیاه‌خوارند. در دوران جمشید و مرداس به شیرخواری روی می‌آورند و با ضحاک، گوشت‌خواری آغاز می‌شود. همچنین، هنگام در آمدن فریدون بر ضحاک، خرداد روز است، که تن پسین پایانی نیز در این روز رخ می‌دهد.

همانندی این نمونه حماسی با تن پسین بزرگ، افزون بر این که نمایانگر حرکت ثوری طبیعت، تاریخ و اخلاق است، گویای دگرگونی و تبدیل اجزا و قوای در حال نبرد به یکدیگر نیز هست. در اساس روایت حماسی شاهنامه، تن پسین، هم داد است و هم بیداد.

از منظری دیگر، پادشاهی تهمورث از دوران‌های اولیه

زندگی بشر و به منزله بهار زندگی است. تهمورث به عنوان شاهی که رهبر مادی و معنوی مردم است، خود چنان از بدی پاک شده که از او فرّه ایزدی باز می‌تابد؛ چنان شاه پالوده گشت از بدی

بتابید ازو فسرّه ایزدی

(بیت ۲۶)

تهمورث، اهریمن را به زیر آورده و دیوان را شکست داده است. پس از او جمشید، چنان در آسایش و آبادانی زمین می‌کوشد که آدمیان بی سرگ و نامیرا می‌شوند و زمین به جایگاهی ناپذیر برای زیستن انسان تبدیل می‌شود. اما چه می‌شود که این همه، به یکباره آن چنان نابود می‌شود که تو گویی هرگز وجود نداشته است؟

برش جریان روایت داستان جمشید - و پرش به داستانی که در دل این داستان آمده - نشان می‌دهد که فردوسی کوشیده با ریختی که زاینده فن روایی اوست، بگوید که در هر جمشید، ضحاک حاضر است.

بر اساس ریخت روایت فردوسی می‌توانیم بگوییم جمشید، ضحاک است. چنان که جمشید در کمال نیکی، ناگهان به ضحاک استحاله می‌یابد. شاید بهتر است بگوییم تصور کمال نیکی، برای آدمی، تصور و باوری اهریمنی است. اگر این چنین باشد، دوباره به فاصله یا گسستی برمی‌گردیم که میان هر چیز با چیز دیگر وجود دارد. فردوسی این بن اندیشه را که زندگی و تاریخ زاینده گسست‌ها و فاصله‌ها هستند، هم در پرداخت داستانی و هم در ساختار روایت‌گری خود پروراند است. بلند پروازی در مطلق نیکی و پافشاری بر آن چه ممکن نیست، یعنی یکی شدن با اهورامزدا و مرگ مطلق اهریمن که در پایان باید به این ختم شود که انسان خداست، در روایت فردوسی ناگهان به ضد خود تبدیل می‌شود؛ انسان دیو است. فریدون پس از بستن ضحاک و پیش از روانه شدن به سوی دماوند، مردم را فرا می‌خواند و از آنها می‌خواهد که هرکس به جایگاه پیشین خود بازگردد و با این کار، داد را به «کشور-خانه» ای که توازن خود را از دست داده و دچار می‌نظمی شده است، باز می‌گرداند؛ اما فردوسی هنوز کار خود را تمام نکرده است.



انبوه مردم، ضحاک را بر پشت حیوانی بسته اند و به سوی کوه دماوند می‌برند. فریدون در جایی به نام «شیرخوان» از فزونی آندوه، تصمیم می‌گیرد ضحاک را بکشد. «خجسته سروش» بر او ظاهر می‌شود و در گوش او رازی را بازگو می‌کند: ضحاک را نکش و بی‌همراه، راه را ادامه بده.

از شکل ظاهری بیت‌ها چنین بر می‌آید که فریدون از شیرخوان به بعد، به تنهایی ضحاک را به دماوند می‌برد، و در غاری که ته آن ناپیداست به بند می‌کشد و دست دیو را با میخ‌های گران به دیوار غار می‌کوبد تا به مردم گزندی نرساند. به یاد داشته باشیم که ضحاک هرگز کشته نمی‌شود.

«در ادبیات پهلوی و فارسی، ضحاک پس از سلطنت دراز مدت خود، در زندان دماوند در واقع عمری تا پایان جهان می‌یابد و این امر او را پر عمرترین فرد در اساطیر ما می‌سازد» (بهار، ۱۳۷۵، ص ۱۹۱).

کنایه این نامیرایی این است که گرچه ضحاک را در دماوند به بند کشیده‌اند، اما او زنده است و امکان رها شدن او نیز وجود دارد و در این صورت هر بار تن پستی باید تا زمان تن پستین پایانی.

همچنین دراز بودن عمر ضحاک به عنوان مظهر بدی تا پایان جهان، نشان از کشمکش و نبرد بی پایان میان خیر و شر، نیکی و بدی، نور و ظلمت است. در پس باور این خانه و باور روایت ایرانی، اندیشه‌ای هست که می‌گوید اگر نابودی بدی ممکن بود، دیگر جدالی وجود نداشت، و تنها در روز تن پستین است که این نبرد، برای همیشه پایان می‌پذیرد.

این یادآور نخستین درخواست زرتشت از اهورمزداست؛ هنگامی که در ازلیت پیش از آفرینش، روان پیامبر از خدا می‌خواهد که او را بی مرگ کند. پاسخ اهورمزدا، بنیان وجه حماسی زندگی است. پاسخی که پیامبر شتاب زده در کمال خواهی، باید از آن آگاه شود: نه زرتشت، تو بی‌مرگ نخواهی بود، چون اگر تو بی‌مرگ شوی، بدی نیز بی‌مرگ خواهد شد. و این وجهی است که فردوسی در شاهنامه بدان پرداخته است: انسان در زندگی و تاریخ زاینده و زاینده حماسه است و گرنه دیو خواهد شد، هر چند اگر انسان آرمان خواه و کمال جو باشد،

بی‌حماسه زندگی دیو است.

نتیجه‌گیری

نمادها و نشانه‌های حاضر در روایات حماسی شاهنامه فردوسی، علاوه بر داشتن وجه گوناگون و اشارات کنایی به انسان، جهان، آفرینش و مرگ، برگرفته از جهان‌نگری و معرفت‌شناسی کهن ایرانی‌اند. اشارات معناشناسانه به تولد و مرگ به معنای آفرینش و رستخیز، که به نحوی آسیب‌شناسی زندگی بشر در کره خاکی نیز محسوب می‌شوند، در شاهنامه فردوسی ریختی داستانی و روایی یافته‌اند.

فردوسی توانسته است میان کهن‌ترین روایت‌های دینی، و افسانه‌های ملی، پیوندی برقرار کند که در ریخت و پرداخت حماسی شاهنامه، اندیشه‌ها و گیتی‌شناسی کهن سرزمین، زبان و مردم‌اش را باز می‌تاباند.

نسبت‌های نشانه‌شناسانه میان شاهنامه فردوسی، بندهش، گزیده‌های زاد اسپرم و دیگر روایات اوستایی، نمایانگر تلاش برای خلق ادبیات حماسی ایران است.



پانویس‌ها:

۱- همچنین در آیین مهر، نماد نیکی - سگ - با نماد بدی - کزنده - بر سر چشمه ساروری (خون و تخمه زندگی بخش گاو) می‌جنگد، ولی پیروزی در به دست آوردن زندگی با نماد نیکی است؛ جوانی که از دم گاو قربانی سبزی می‌نود.

کتاب‌نامه:

- ۱- بهار، مهرداد، بندهش (گزیده)، انتشارات توس، تهران، (۱۳۶۸).
- ۲- بهار، مهرداد، پژوهشی در اساطیر ایران، نشر آگاه، تهران، (۱۳۷۵).
- ۳- دوستخواه، حلیل، اوستا (گزش و پژوهش) دو جلدی، انتشارات مروارید، تهران، (۱۳۷۰).
- ۴- راشد محصل، محدثی، گزیده‌های زاد اسپرم، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، (۱۳۶۶).
- ۵- صدقی نیای باقر، فرهنگ مائورات متون عرفانی، انتشارات سروش، تهران، (۱۳۸۰).
- ۶- صفه، ذبیح الله، حماسه سربازی فر ایران، انتشارات امیرکبیر، تهران، (۱۳۵۲).
- ۷- مول، زول، شاهنامه فردوسی (تصحیح)، انتشارات انقلاب اسلامی، تهران، (۱۳۶۹).
- ۸- کریستنسن، آرژور، نمونه‌های نخستین انسان و نخستین شهریار، ترجمه احمد نغضلی و زاله آموزگار، نشر نو، تهران، (۱۳۶۲).