



حسن دلیری

افسانه‌ای برای تمام فصول

جستای نمادشناسانه در داستان ضحاک

ضحاک گفتند... بس خدانو بد... نعلی - خواست که ان پادشاهی از او بستند، چون هشتصد سال از پادشاهی او بگذشت، ان کوشت باره که بر سر دوش داشت، ریش کشت و درد گرفت و بی قرار شد و هیچ خلق، علاج ان ندانست تا سسی کویند به خواب دید که کسی گفتی این ریش، تو را به مغز سر مردم علاج کن...»

معمولا در تفسیه‌بندی انواع ادبی، ادبیات نمادین را نوعی خاص محسوب می‌کنند؛ اما اگر به واقع نکهه کنیم، نماد، نه نوعی ویژه در کنار دیگر انواع، که خود جوهره انواع دیگر ادبی تواند بود و بقای آنها در کرو نمادهای جاودانه سازشان می‌باشد به گونه‌ی که کر، سمبل‌آرایی المثل از داستانهای عاشقانه بگیریم جز مقداری هوس بازیهای دیوانه‌وار بر جای نمی‌ماند یا ادبیات حماسی بی‌همراهی نمادها مستی اغراق و مبالغه توخالی تواند بود. در این مقاله سعی بر ان است که با شناخت نمادهایی به کار گرفته شده در داستان ضحاک رز، مانند‌کاری این گونه داستانها را در حلول تاریخ بهتر و بیشتر بشناسیم.

در مقدمه کتاب فرهنگ اساطیری مولف با اساردای عمومی به این رمز و رازها می‌گوید: «قومی حاصل تجارب تاریخی و فرهنگی خویش را، که به میراثه تمبره حیات بارور او در بر خورد با واقعیتهای عینی روزگاران گذشته بوده،

ضحاک نام مردی از حکام تازی نسب، فریفته ابلیس می‌شود، پدر را می‌کشد، از اثر بوسه‌های شیطان بر سانه‌هایش دو مار می‌روید که دماغ برای خوردن مغزش هجوم می‌آورند و او از بیم جن، هر روز مغز دو جوان را خورشت این ماران می‌کند. کاوه نام آهنکری که داغ هفده فرزند بر چکر دارد علیه ضحاک می‌شورد، استشهادهایش را باره می‌کند، مردم را به قیام برمی‌انگیزد و نهایتا آفریدون نام شاهزاده‌ای ضحاک را در دماوند به بند می‌کشد. این است شانوده تمام ماجرا.

این داستان را شاید نتوان، به عنوان یک افسانه تخیلی برای کودکان و نهایتا نوجوانان نقل کرد؛ اما به تلاهر، ان قدر از منطلق عقلی به دور است که هیچ عاملی جز نمادین دانستن ان نمی‌تواند ارزش و عمومیتش را توجیه کند. نقلی که در تاریخ بلعمی آمده هر چند، مطلق‌تر به نظر می‌رسد باز هم باعث نمی‌شود داستان ضحاک را به خودی خود و بدون تطبیق ان با عینیهای جولوع بشری، داستانی قوی و شایسته ماندگاری بدانیم: «و این ضحاک را ازدها به سوی ان گفتندی که بر کتف او، دو باره کوشت بود بزرگ، بر رسته دراز و سر ان به کردار ماری بود و ان را به زیر جامه اندر دانستی و هرگاه که جامه از کتف برداشتی، خلق را به جادوی جهان نمودی که این دو، ازدهاست و از این قیل، مردمان او او بنرسیدندی و عرب و را



در لابه‌لای اشارات و قصص، گاه سربسته و رمزوار و گاه پوست باز کرده و آشکارا، بیرون ریخته است. البته بر صاحب‌زدان است که خود در این میان راز این شکایتها را از دل آن حکایتها بشنوند... و بدانند که به قول آن شوریده تیریز (شمس تبریزی، مقالات شمس تبریزی، به تصحیح احمد خوشنویس، ص ۳۰۷) «هر قصه را مغزی هست، قصه را جهت آن مغز آوردند بزرگان، نه از بهر دفع ملالت. به صورت حکایت برای آن آورده‌اند تا آن غرض در آن بنمایند» آنها که دل دارند و به گوش جان زبان قصه‌ها را می‌شنوند چشم دل به تماشای آن «غرض» نیز می‌دوزند و از چند و چون پوسته در می‌گذرند که این پرهیز از صراحت و بیچینن مقصود در لابه‌لای حکایت، خود گشاینده این رمز است که چه روزگار سیاهی بر نیاکان ما گذشته و آنها را ناگزیر کرده که رنج گران خویش را این‌گونه در پرده اشارت بکشانند.^۲

و اینک نگاهی از منظر نمادشناسی به عناصر کلیدی داستان ضحاک:

۱- مار: قطعاً تخیلی‌ترین بخش داستان ضحاک روییدن مارها بر شانه‌های او و دیگر اجزای مرتبط با این مارها مثل بوسیدن شیطان و درآمدن این مارها از آن بوسه‌گاه و تغذیه آنها از مغز سر مردم است. مار در بسیاری از اساطیر جهان، جانوری است که به نوعی، وجهه‌ای نمادین دارد این حیوان «به عنوان سمبل شفا در وجود اسکولاپ (Esculape) (خدای سلامت و بهبودی) نمایانده شده و هنوز هم به صورت علامت حرفه پزشکی باقی مانده است»^۳، «در قسمتی از معبد اسکولاپ که خرابه‌های آن، هنوز در اپیدر (Epidaur) برجاست، برای مار، مراسمی برپا می‌شد زیرا این جانور، خاص اسکولاپ و مظهر و سمبل قدرت زندگی به شمار می‌رود»^۴، «مار در آفریقا، مظهر هوش و دانایی است تورات هم مار را از همه حیوانات صحرا هشیارتر معرفی می‌کند»^۵، «در آیین میترا، مار جانور بدکار و متعلق به

اگر، سمبل‌ها را فی‌المثل از داستانه‌های عاشقانه بگیریم جز مقناری هوس‌بازهای دیوانه‌وار بر جای نمی‌ماند یا ادبیات حماسی بی‌همراهی نمالها مشتی اغراق و مبالغه تو خالی تواند بود



اهریمن نیست»^۶، اما این حیوان در اساطیر آمیخته ملی - مذهبی ما، چهره‌ای دیگرگون می‌یابد و همه جا همراه نام اهریمن به کار می‌رود.

«در داستان پیدایش آتش، اهریمن، مار را - که هم ریشه مرگ است - پدید می‌آورد و اهورا مزدا در برابر آن و برای مقابله با آن، آتش را آفرید»^۷ در روایات اسلامی هم تشابه سرنوشت مار و شیطان، باعث می‌شود این حیوان را همیشه نماد اهریمن بدانیم در این روایات «که گاه از فرهنگ یهود متأثر است، مار، حیوانی زیبا و دارای چهار پا مانند شتر بود و از خزانه بهشت به شمار می‌رفت اما چون ابلیس در اغوای آدم، همکاری کرد و او را به داخل بهشت نفوذ داد خانواده به عقوبت این کار، او را به خاک خوردن و به شکم خزیدن، عقوبت کرد»^۸

در شعر پارسی نیز، کم نیست اشاراتی که به همین همکاری شیطان و مار

در اغوای آدم شده است سنایی غزنوی در قصیده‌ای با مطلع:

ای خدانودان مال‌الاعتبار

ای خداخوانان قال، الاعتذار

می‌گوید:

خشم و شهوت مار و طاووس اندر ترکیب تو

نفس را آن پایمرد و دیورا این دستیار

کی توانستی برون آورد آدم را ز خلد

گر نبودی راهبر، طاووس را ابلیس و مار^۹

بدین ترتیب مار را در داستان ضحاک نماد خوی اهریمنی گرفته‌اند.

۱- ضحاک: پادشاهی که فریب شیطان خورده و دست به خون پدر آورده، حاکمی است با خوی اهریمنی. برای نشان دادن این خصلت و با اشاراتی که در قسمتهای پیشین شد، هیچ حیوانی مثل مار، نمی‌تواند مبین این خوی پلید باشد. دکتر یوسفی در چشمه روشن، آنجا که به تجسم چهره ضحاک می‌پردازد می‌گوید: «در اساطیر ایران، مار، مظهری است از اهریمن و در اینجا نیز بر دوش ضحاک می‌روید که تجسمی است از خویهای اهریمنی و بیداد و منش خبیث»^{۱۰}

خود نام انتخاب شده برای ضحاک هم که معرب «ژی دهاک» است این وجهه نمادین را بیشتر دامن می‌زند. «ضحاک» نماد تمام حاکمان متشرعی است که در روزگار آنها، هنر خوار می‌شود و جادوی ارجمند، آیین فرزنانگان نهان می‌شود و نام ذیوانگان، پراکنده و البته اینکه این حاکم، حاکمی تازی معرفی شد و چنین شخص پلیدی از ایرانیان، انتخاب نشده باز خود مدخل بحث دیگری تواند بود. (دکتر محمد امین ریاحی روزگار ضحاک را تصویری از چیرگی عمال خلافت عباسی می‌داند).^{۱۱}

۲- مغز سر مردان جوان: نمادین‌ترین قسمت داستان که کمتر هم به آن پرداخته شده انتخاب مغز، به عنوان غذای ماران آن هم مغز سر مردان و آن هم مردان جوان است.

چنان بد که هر شب دو مرد جوان

چه کهتر چه از تخمه پهلوان

خورشگر بردی به ایوان شاه

وز او ساختی راه درمان شاه

بگشتی و مغزش پیرداختی

مر آن ازدها را خورش ساختی^{۱۲}

وقتی حاکمی خوی اهریمنی دارد، حال چه جائزانه و مستبدانه، حکومت خود را پیش برد و چه مثل ضحاک با استشهادهای کذایی خود را موجه جلوه دهد، مردم آگاه، این سلطه را تاب نمی‌آورند. در این میان، نه پیران و کودکان و زنان، که جوانان، آن هم اندیشه جوانان آفت جان هیئت حاکمه می‌شود. هر انقلابی اگر چه در مراحل قیام و مقابله و پیروزی، نیاز به لشکر انبوه و زور بازو دارد در مراحل ابتدایی با اندیشه‌های نقاد شکل می‌گیرد. در این میان، حاکم اهریمن صفت، برای دوام حکومت خود، باید به سرکوب این اندیشه‌ها بپردازد. مغز جوانان را باید برای دوام خود، خورشت ماران کند.

در این قسمت از داستان واژه «شب» در بیت:

چنان بد که هر شب دو مرد جوان

چه کهتر چه از تخمه پهلوان

بسیار حساب شده انتخاب گردیده است حاکمی که خود را موجه جلوه می‌دهد باید، مخالفان را مخفیانه و شبانه سرکوب کند.

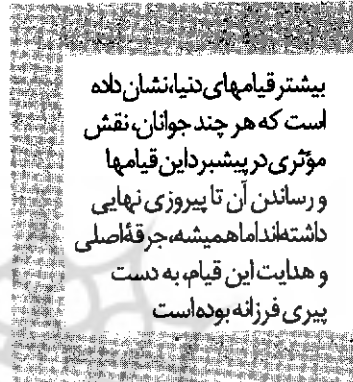


۳- کاوه این شخصیت با آنکه در نقلهای مختلف، تفاوت‌هایی قابل توجه دارد از این نظر که مردی است مسن، داغ‌دیده و آغازگر قیام علیه ضحاک، در تمام موارد یکی است. او در شاهنامه، آهنگری است دارای هیجده پسر که هفده تن از آنان کشته‌شده و ضحاک می‌شوند:

مرا بود هزده پسر در جهان

از ایشان یکی مانده است این زمان^{۱۳}

و در تاریخ بلعمی «به زمین اصفهان، مردی بود کشاورز و آهنگری کردی به دیهی او را دو پسر بود بزرگ شده، این هر دو پسر این مرد را عامل ضحاک بگرفت و سوی ضحاک فرستاد آن هر دو را بفرمود کشتن»^{۱۴}. بیشتر قیام‌های دنیا، نشان داده است که هر چند جوانان، نقش مؤثری در پیشبرد



بیشتر قیام‌های دنیا، نشان داده است که هر چند جوانان، نقش مؤثری در پیشبرد این قیامها و رساندن آن تا پیروزی نهایی داشته‌اند اما همیشه، جرقه اصلی و هدایت این قیام، به دست پیری فرزانه بوده است

این قیامها و رساندن آن تا پیروزی نهایی داشته‌اند اما همیشه، جرقه اصلی و هدایت این قیام، به دست پیری فرزانه بوده است. کاوه، پیری است غیرتمند، جوان از دست داده و بی چشم‌داشتی برای حکومت و ریاست چنان که خود به قلم بلعمی می‌گوید: «من این کار را نشایم زیرا که من نه از خاندان ملکم و پادشاهی کسی را باید که از خاندان ملکان باشد. من مردی آهنگرم و نه از بهر آن برخاستم که مملکت گیرم که مراد من بدین، آن بود که خلق را از بیدادی ضحاک برهانم»^{۱۵}

این پیر، مظهر آغازگران تمام قیامها علیه ظلم و بیداد تواند بود. شاید اگر در این داستان به جای او، جوانی انتخاب می‌شد در همان برخورد اول ضحاک دستور قتل او را می‌داد اما ابهت کاوه نزد ضحاک باعث شد که نه تنها آسیبی نبیند که هنگام حضورش در قصر، ضحاک را چنین به نظر آید که میان او و کاوه، کوهی آهنی قرار دارد:

که چون کاوه آمد ز درگه پدید
دو گوش من اوای او را شنید
میان من و او به ایوان، درست
یکی آهنی کوه گفتی برست^{۱۶}

۴- درفش کاویانی: در مورد وجود درفش کاویانی و احترام شاهان ایران باستان به آن تردیدی وجود ندارد:

«این درفش تا وقت یزدگرد، واپسین شاه ساسانی، در خزانه ایران بر

جای بود تا در نبرد قادسیه یا مداین، به دست مسلمین افتاد و آن را نزد عمر بن خطاب آوردند، عمر بفرمود تا آن گوهرها از آن برداشتنند و پوست را بسوختند»^{۱۷}

اما در انتساب این درفش به کاوه کمی اختلاف است. چنان که دکتر یوسفی به نقل از کریستن سن می‌گوید: «درفش کاویان (درفش کویان = کیان) است ... نه درفش منسوب به کاوه»^{۱۸}

این درفش اگر در داستان ضحاک وجود خارجی هم نداشته باشد نمادی است که به این شکل تجسم یافته است این درفش «که مظهر ملت دادخواه می‌شود و بر سرآبرده فریدون سایه می‌افکند، نشانه‌ای است پرمعنی: مظهر اراده و نیروی مردم که فرمانروایی نو را به قدرت می‌رساند»^{۱۹} اشاره فردوسی به بی‌بها بودن این چرم آهنگران، خود اشاره معنی‌داری است در مقابل تمام شکوه و ثروت و قدرت جبهه مقابل:

بدان بی‌بها ناسز لوار پوست

پدید آمد آوای دشمن ز دوست^{۲۰}

ش کنده وی و کیل ضحاک بود وقتی ضحاک برای خون‌ریزی و آب‌تنی کردن در آبزنی از خون به منظور دفع نحوست به هند رفته بود این و کیل به کاخ آمد، فریدون را بر تخت ضحاک دید:

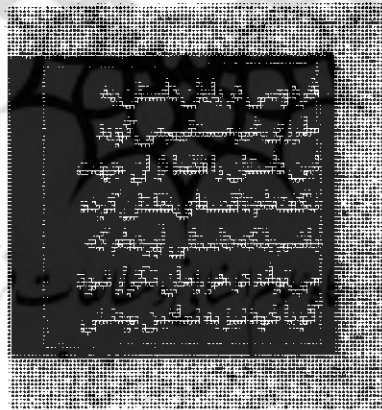
نشسته به آرام تر پیشگاه

چو سروی بلند از برش گردماه

ز یک دست سرو سهی شهرناز

ز دست دگر ما فروی ارنواز^{۲۱}

همه شهر یکسر یسرا ز لشکرش
کمر بستگان صفزده بر درش
نه آسیمه گشت و نه پرسید راز
نیایش کنان رفت و بردش نماز
بر او آفرین کرد کای شهریار
همیشه بزی تا بود روزگار
خجسته نشست تو با فرهی
که هستی سز او ار شاهنشهی
جهان هفت کشور تو را بنده باد
سرت بر تر از ابر بارنده باد
فریدون بفرمود تارفت پیش
بگفت آشکارا همه راز خویش^{۲۲}



اما:

چو شد بامداد آن روان کنده

برون آمد از پیش سالار نو

نشست از بر باره راهجوی

سوی شاه ضحاک بنهاد روی

بیامد چو پیش سپه‌پرسید

مر او را بگفت آنچه دید و شنید^{۲۳}

ضحاک به او گفت آنها که دیده‌ای حتماً مهمان بوده‌اند و مهمان عزیز است.

کنده و گفت:

گر این نامور هست مهمان تو

چه کار ستش اتر شبستان تو

که با دختران جهاندل هم نشیند ز ندواری بر پیش و کم به یک دست گیرد رخ شهرناز به دیگر عقیق لبار نواز شب تیره گون خودت بزین کند به زیر سر از مشک بالین کند^{۲۳}

این و کیل که در نقلهای شفاهی داستان ضحاک معمولاً از یاد می‌رود مظهر تزویر و نفاق کسانی است که ناگزیر در هر دستگاهی رخنه می‌کنند ولو دستگاه حاکمی عادل و مردمی مثل فریدون باشد و سعی در تخریب پایه‌های حکومت او با تحریک حاکم شکست‌خورده دارند. اتفاقاً با همین تزویر همه ضحاک را غیرتی کرده به کاخ می‌کشاند و موجبات گرفتاری‌اش فراهم می‌شود. ۶- محضر: از جمله عناصر داستان ضحاک استشهادنامه‌ای است که وی پس از احساس خطر از سوی دشمن قطعی خود فراهم کرده، به امضای اجباری سران کنشوری و لشگری می‌رساند:

وی می‌گوید:
یکی محضر اکنون بیاید نبشت
که جز تخم نیکی سپهبد نکشت
نگوید سخن جز همه راستی
نخواهد بداد تیرون کاستی
زییم سپهبد همه مهتران
بدان کار گشتند هم داستان
در آن محضر ازدها ناگزیر
گواهی نبشتند بر ناو پیر^{۲۴}

این استشهادنامه علاوه بر اینکه در پیرنگ داستان نقشی کلیدی ایفا می‌کند چرا که بهانهٔ خروشین کاوه علیه ضحاک می‌شود نقشی نمادین نیز دارد. در اغلب حکومت‌هایی که سلطه بر مردم زیر لوای دین و انسانیت شکل می‌گیرد حاکم نیاز دارد که - ولو زبانی - از دیگران اقرار بگیرد که حکومت عادلانه‌ای دارد استشهادنامهٔ ضحاک از این دست بود اما:

چو بر خواند کاوه همه محضرش
سبک سوی پیران آن کشورش
خروشیند کای پای مردان دیو
بریده دل ز ترس کیهان خدیو
نباشم بدین محضر اندر گوا
نه هرگز بر آندیشم از پادشاه
خروشیند و برجست لوزن ز جای
بفرید و بسپرد محضر به پای^{۲۵}

نگاه نمادین به عناصر این داستان زیبایی، عمومیت و انطباق آن را با قیام‌های تمام دوران تاریخ توجیه می‌کند. عناصر دیگری نیز در این داستان هست که هر کدام در انقلاب‌های بزرگ دنیا به نوعی متجلی می‌شود به عنوان مثال ضحاک که در بندر به دنبال راه چاره می‌گردد متوجه می‌شود برای تغییر سرنویس محتومی که در پی اوست باید چندان خون بریزد که بتواند در آن خون تن بشوید:

همی خون نام و دد و مرد و وزن
بگیرد کند در یکی آبرزن
اگر گو سرو تن بشوید به خون

شود گفت اختر شناسان نگون^{۲۶}

جالب اینکه در این مرحله دیگر تخریب اندیشه‌های جوانان به نفع خود (خوراندن مغز آنها به ماران) کار ساز نیست. مرحله‌ای است که بی توجه به نوع و جنسیت، فقط باید خون ریخت: (دام و دد و مرد و زن) در هر انقلابی آخرین حربه‌های حکومت عاجز، خون‌ریزی بی‌حد و مرز است. مورد دیگر پدر کشتگی و پسر کشتگی است که هم فریدون با ضحاک دارد هم کلوم در این قیام، انگیزه‌های قوی برای شروع لازم است که هست: هم مغز سر آبتین (پدر فریدون) خورشت ماران ضحاک شده هم مغز هفده پسر از پسران کاوه و این خود دو مرد کینه‌مور می‌پرورد که جز به مرگ ضحاک نمی‌اندیشند و آخر نکته، اجباری است که سران مملکتی در تأیید استشهادنامه دارند:

زییم سپهبد همه مهتران
بدان کار گشتند هم داستان
در آن محضر ازدها ناگزیر
گواهی نبشتند بر ناو پیر^{۲۷}

اتفاقی که در اطراف اکثر حاکمان ریاکار و فریبنده می‌افتد هم اصل استشهادنامه (چنانکه گفتیم) شکلی نمادین دارد هم امضای اجباری آن. فردوسی در پایان داستان به طرز غیر مستقیم می‌گوید این داستان را فقط از آن جهت نگفتم تا قصه‌ای نقلتان کرده باشم بلکه داستانی آوردم که می‌تواند در هر زمان تکرار شود گویا خود نیز به نمادین بودنش اشعار کامل دارد:

بیا تا جهان را به بد نسپریم
به کوشش همه دست نیکی بریم
نباشد همی نیک و بد پایدار
همان به که نیکی بود یادگار...
... فریدون فرخ فرشته نبود
ز مشک و ز عنبر سرشته نبود
به داد و دهش یافت آن نیکویی
تو داد و دهش کن فریدون تویی...
چنینیم یکسر که و مه همه
تو خواهی شبان باش و خواهی ره^{۲۸}

۱۲. فردوسی، شاهنامه، به تصحیح زول مول، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، ج سوم، ۱۳۳۲، ج ۱، ص ۲۵.
۱۳. همان، ص ۲۲.
۱۴. تاریخ بلغمی، ص ۱۳۲.
۱۵. همان.
۱۶. شاهنامه فردوسی، ص ۴.
۱۷. فرهنگ اساطیری، ص ۱۹۲.
۱۸. چشمه روشن، ص ۸.
۱۹. همان، ص ۳۲.
۲۰. شاهنامه فردوسی، ص ۴۶.
۲۱. شهرنار و لرنواز دختران جمشید بودند که آنها را به ایوان ضحاک بردند.
۲۲. بدین از دهقان سپردنشان (شاهنامه ص ۳۵)
۲۳. شاهنامه فردوسی، ص ۵۲.
۲۴. همان، ص ۵۲ و ۵۳.
۲۵. همان، ص ۳۳ و ۳۴.
۲۶. همان.
۲۷. همان، ص ۵۱.
۲۸. همان، ص ۳۴.
۲۹. همان، ص ۵۷.

پی‌نوشت
۱. بلغمی، ابوالعلی محمد تاریخ بلغمی (تکمله و ترجمهٔ تاریخ طبری)، تصحیح محمد تقی بهار، به کوشش محمد پروین کتابداری، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۳۸ ش، ص ۱۳۱.
۲. یاققی، دکتر محمد جعفر، فرهنگ اساطیری و اشارات داستانی، لیبیات فارسی، تهران، سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۵، ص ۶.
۳. همان، ص ۲۸۱.
۴. همان.
۵. همان.
۶. همان.
۷. همان.
۸. همان.
۹. ستاین غزنوی، ابوالمجد محمود بن آدم، تصحیح مدرس رضوی، تهران، انتشارات کلبه‌خانهٔ سنایی، چاپ سوم، ۱۳۴۴، ص ۱۸۷.
۱۰. یوسفی، دکتر غلامحسین، چشمه روشن، تهران، انتشارات علمی، چاپ پنجم، ۱۳۳۲، ص ۳۱.
۱۱. زرکده ریاضی، محمد امین، سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ج اول، ۱۳۳۲، ص ۷ و ص ۹۲.

