



مفاهیم نمادین و پندارهای اساطیری روایات ضحاک بر بنیاد اندیشه ایران شهری

سید محمدرضا قریشی^۱ ID، سعید خیرخواه^۲ ID، عبدالرضا مدرسزاده^۳ ID

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی کاشان، ایران، Smrg۵۳@iaukashan.ac.ir
^۲ (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی کاشان، ایران، s.kheirkhah@iaukashan.ac.ir
^۳ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی کاشان، ایران، A.Modarres@iaukashan.ac.ir

چکیده

با منی کرد جمشید که بازتابی ایرانی از کهن‌الگوی شورش آغازین در برابر جهان‌آفرین بی‌همتاست، سامان هستی درهم‌ریخته، دچار آشوبی ویرانگر می‌شود. مونولوگ شکاکانه قهرمان که در کارکردهایش نقشی بسنده به خود قائل است، شوند آشکارگی شر در جهان هستی می‌گردد. بنابر روایت شاهنامه، نماد شر، شخصیتی دیوسان به‌نام ضحاک است که هستی و سامان نیاکانی آن را آشفته ساخته و بدان حالتی هاویه‌گون، تاریک و مرگ‌بار می‌بخشد. در این فرآیند شیطانی، پدر را می‌کشد، آدمیان را می‌بلعد، مغزها را می‌کوبد، ایستارها و آیین‌ها را گمراه می‌کند و تمام کوشش خود را به‌کار می‌برد تا هستی‌مزدا آفریده را از زندگی تهی ساخته و رنج، بیماری و مرگ را بر آن چیره سازد. سرانجام نیروی دیوانه‌وار اهریمنی روح او را به سحر و فسون رام خود ساخته و اراده‌اش را بر او برمی‌گمارد. از آن روی که همه این کارکردها به زبان رمزی و استعاره‌گون بیان شده، پژوهش‌گر بر آن است تا با رویکردی کهن‌الگویی و روشی تطبیقی، مفاهیم نمادین و پندارهای اساطیری این روایت، هم‌چون پیدایش شر، پدر و پدرکشی، فریب، مار، کتف، مغزخواری و... را در بستر فرهنگ ایران شهری که در آیین مهری، جهان‌بینی زرتشتی و دیگر هنجارها و سنت‌های دینی ایرانی تجلی یافته مورد بررسی قرار دهد و دریافت‌های نوینی را ارائه نماید. پژوهش‌گر در این مقاله به روش کتابخانه‌ای و پژوهشی از منابع لازم بهره برده و مطالب را بررسی کرده است.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی مفاهیم نمادین و پندارهای اساطیری روایات ضحاک بر بنیاد اندیشه ایران شهری.
 ۲. بررسی و تأویل ژرف‌ساخت‌های هنری ادبیات با بازخوانی شاهنامه براساس تحلیل اساطیری.
- ### سؤالات پژوهش:
۱. مفاهیم نمادین و پندارهای اساطیری روایات ضحاک بر بنیاد اندیشه ایران شهری چگونه است؟
 ۲. اسطوره‌ها چگونه می‌توانند منبع الهام هنر و ادبیات شده و ذهن ما را به دریافت‌های نوینی از آن‌ها رهنمون سازند؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۲

دوره ۲۰

صفحه ۶۱۵ الی ۶۳۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۱۱/۲۱

تاریخ داوری: ۱۴۰۱/۰۲/۰۱

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۰۸


تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱

کلمات کلیدی


اندیشه ایران شهری، جمشید، شک، شر، ضحاک، آشوب ازلی.

ارجاع به این مقاله

قریشی، سید محمدرضا، خیرخواه، سعید، & مدرسزاده، عبدالرضا. (۱۴۰۲). مفاهیم نمادین و پندارهای اساطیری روایات ضحاک بر بنیاد اندیشه ایران شهری. مطالعات هنر اسلامی، ۲۰(۵۲)، ۶۱۵-۶۳۶.

 [dori.net/dor/20.1001.1.*](https://doi.org/10.22034/IAS.2022.346721.199)

*****/

 [dx.doi.org/10.22034/IAS.2022.346721.199](https://doi.org/10.22034/IAS.2022.346721.199)

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری "سید محمدرضا قریشی است که به راهنمایی دکتر "سعید خیرخواه" و مشاوره دکتر "عبدالرضا مدرسزاده" در سال ۱۴۰۱ در دانشگاه "آزاد" واحد "کاشان" ارائه شده است.

مقدمه

در همهٔ اسطوره‌ها، گرانی‌گاهی هست که طی آن دنیای نو با هستی‌های گوناگون پیدایی می‌یابد. در این فرآیند، آرمان‌شهر مینوی به شوند مونولوگ یک قهرمان لرزان شده و گیتی با ویژگی‌های ناسازوارش پدیدار می‌شود. برجسته‌ترین ویژگی این دنیای نوپدید آشکارگی بن‌پاره‌ای به‌نام شر است که با خود رنج، بیماری، مرگ و ویرانی به همراه دارد. در برخورد با شر، دنیای آرام و یکنواخت ازلی آشفته و دچار دگرگونی‌های همیشگی می‌شود. پریشانی و ناستواری جهان نوبرآیند برهم‌کنشی این بن‌مایه با بن‌پارهٔ دیگری به‌نام خیر است. پیدایی و فروپاشی سرزمین بهشت آیین شاهنامه نیز تهی از این نقش‌مایه‌ها نیست. پایه‌های این اتوپیا با منی‌کرد جمشید، شهریار آرمانی آن فروریخته و آشوبی هراس‌انگیز آن را فرامی‌گیرد. ضحاک بی‌بهره از مهر، نماد این آشفته‌گی است. با پیدایش وی زندگی گیتیگ ایرانی به معنای راستین آن آغاز می‌شود. راستین از آن روی که زندگی به پندارهٔ پساجمشیدی در رویارویی با بن‌پاره‌ای که مرگ نامیده می‌شود، معنا می‌یابد.

در دوران همایون جمشید، ما با زیستنی فسانه‌گون و رها از درد و رنج روبه‌رو هستیم. در این روزگار پدیده‌های هستی حضوری آزاد و رها که وابسته به شاه پهلوانی فرهمند است، تجربه می‌کنند. پادشاهی که به‌گونه‌ای جادوانه تمامی بار مسئولیت هستی را به دوش کشیده و چالش‌ها و نیازها را با نوآوری‌های بسنده به خود، چاره‌سازی می‌نماید. آن‌گاه که جمشید به سامان هستی شک کرده و خود را تمامی ماجرا می‌پندارد، نظم آن فرو می‌ریزد و آشوبی همیشگی آن را فرامی‌گیرد. اینک دوران خیر مطلق به پایان رسیده و شر که زاییدهٔ شک است سایه به جهان گیتی می‌اندازد. دوآلیته خیر و شر جهان را گسترهٔ همیشگی کشاکش‌ها و نبردهای بی‌امان می‌سازد. نیروهای اهریمنی که تا پیش از آن به دلیل هماهنگی و همبستگی جهان مینوک توانایی افسون و چیرگی بر آن را ندارند برای نخستین‌بار می‌توانند به بشر، یکی از حلقه‌های آن نفوذ کرده و پیروزی‌های گاه‌به‌گاهی را به‌دست آورند.

در روایتی که فردوسی از دورهٔ گذار ارائه می‌کند، آرمان‌شهر ایرانی با گریز فره یزدانی نابود شده و با پیدایش ضحاک، گیتی نمایان می‌شود. این نوپیدایی با رویدادهای وحشتناکی همراه است که در چارچوب نمادها و استعاره‌ها بازتاب می‌نماید. از این پس درد، رنج، بیماری، مرگ و ویرانی هم‌زاد انسان و طبیعت خواهد بود. بشر در برابر این تجربه‌ها شگفت‌زده و بی‌دفاع تنها به تماشا می‌نشیند. پادشاهی فرهمند و خیرخواه جای خود را به نیرویی اهریمنی و جهان‌خوار داده که هستی در سایهٔ شوم آن سترون شده است. در این روایت، ما با آغازین الگوها و بن‌مایه‌هایی روبه‌رو هستیم که در بستر فرهنگ ایران‌شهر شکل گرفته‌اند.

در این پژوهش کوشش شده است که رازها و مازهای روایت ضحاک را با روی‌کرد به جهان‌بینی اساطیری ایران‌زمین و تحلیل کهن‌الگویی مورد بررسی قرار داده و با ارائهٔ انگاره‌هایی نوین، پنداره‌های تازه‌ای را آشکار سازد که تاکنون مورد غفلت واقع شده است. هرکدام از شخصیت‌ها نمایندهٔ ویژگی‌هایی هستند که قرار است بدون هیچ پیش‌داوری دربارهٔ آن‌ها سخن گفته شود و نقش‌مایه‌هایشان در تکوین و حرکت این جهان نوآیین تبیین شوند. دربارهٔ روایت

ضحاک مقاله‌ها و کتاب‌های گوناگونی تألیف و نوشته شده است؛ از جمله؛ فریدونیان، ضحاکیان و مردمیان اثر جواد جوادی، سرنوشت یک شمن از ضحاک به اودن اثر علی حصوری، ضحاک از اسطوره تا واقعیت نوشته حمزه حسین‌زاده و هم‌چنین بی‌شمار مقالاتی که از ابعاد مختلف به این روایت پرداخته‌اند که برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: ضحاک ماردوش اثر دکتر خطیبی و ضحاک در بند طبیعت نوشته دکتر نامور مطلق. در این پژوهش کوشش شده است تا برای نخستین بار با بهره‌گیری از نقد اسطوره‌شناختی و تحلیل کهن‌الگویی با روی‌کردی تطبیقی که بنیاد آن بر اندیشه ایران‌شهری است به بررسی پیدایش گیتی هم‌آمیخته با شر و بازتاب آن در روایت ضحاک بپردازد و با این روش دوره‌ای از تاریخ اندیشه ایران‌شهری را که در غبار هزاره‌ها پنهان مانده بر آفتاب اندازد.

۱. تکوین شر

در همه اسطوره‌ها، بزنگاهی است که طی آن اندیشه و روح قهرمان برمی‌آشوبد و به شورش در برابر سامان کنونی هستی که از ورجی سپندینه برخوردار است، وامی‌دارد. چنین می‌نماید، زمانی که قهرمان در اوج قرار می‌گیرد، دیدگانش به رازی ویژه گشوده می‌شود که در فرآیند آن همه کارویژه‌هایش را بسنده به خود دانسته و جهان را جز خویشتن نمی‌شناسد.

در اندیشه ایران‌شهری، شوند پیدایی این آگاهی دگرگون‌کننده، شکی است دیوانه‌وار و ویران‌گر که نه تنها قهرمان را از فراز به فرود می‌افکند، بلکه هستی را نیز به سرنوشتی تراژیک دچار می‌سازد. تنهایی، هراس و شری جهانگیر و دامنه‌دار برآیند طبیعی این شک است که جهان را به خشونت و ابتذال گرفتار می‌کند. «هزار سال زروان فدیها داد تا از او پسری به وجود آید و او را اورمزد بنامد تا او آسمان‌ها و زمین و آنچه که در آن‌هاست خلق کند. پس از هزار سال، نسبت به کوشش‌های خود به شک افتاد و چنین اندیشید که آیا پس از این همه فدیها پسری به نام اورمزد خواهم داشت یا آن که رنج‌های من بی‌ثمر خواهد ماند؟ در آن حال که سرگرم این پندار بود، اورمزد و اهریمن در شکم او پیدا شدند. اورمزد به جهت فدیهای که داده بود و اهریمن به سبب تردیدی که زروان را حاصل شده بود، به وجود آمدند» (جلالی نایینی، ۱۳۸۴: ۵۵).

در شاهنامه، جمشید، شاه پهلوان همایون آثار ایرانی نمونه‌ای است از این قهرمانان که در سیر قهرمانانه خود در یکی از آستانه‌ها، شکی شرانگیز ذهنش را تیره و تار ساخته و دیدگانش را بر حقیقت هستی فرومی‌بندد. در این فرآیند، حجاب‌ها کنار می‌رود و تجربه‌ای نو رخ می‌نماید که قهرمان آماده رویارویی با آن نیست؛ به همین شوند در آن فرو شده و غرق می‌شود. جمشید به اشتباه، خود را تمامی ماجرا می‌پندارد، خطایی که زنجیره اتحاد آفرینش و آفریده را می‌گسلد. برآیند این گسست، کران‌مندی زمان، سپنجی‌شدن جهان و میرایی انسان است. «یک بن‌مایه اسطوره شناختی پایه‌ای وجود دارد که به موجب آن در اصل همه یکی بوده‌اند، سپس جدایی رخ داده است... چگونه تماس خود را با وحدانیت از دست داده‌ایم؟ یکی از چیزهایی که می‌توان گفت، آن است که این جدایی بر اثر خطای کسی پیش‌آمد که میوه ممنوعه را خورد... لذا در حال حاضر جاودانگی دور از ماست» (کمبل، ۱۳۸۴: ۸۷).

«زگیتی سر شاه یزدان شناس
چنین گفت با سالخورده مهان
هنر در جهان از من آمد پدید
جهان را بخوبی من آراستم
خور و خواب و آرامتان از من است
بزرگی و دیهیم و شاهی مراسم
به یزدان هرآن کس که شد ناسپاس
به جمشید بر تیره گون گشت روز

ز یزدان بپیچید و شش ناسپاس ...
که جز خویشتن را ندانم جهان
چو من نامور تخت شاهی ندید
چنانست گیتی کجا خواستم
همان پوشش و کامتان از من است
که گوید که جز من کسی پادشاست ...
به دلش اندرآید ز هر سو هراس
همی کاست آن فرگیتی فرروز»

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴۵)

۲. فروپاشی شهریاری آرمانی جمشید و پیدایش ضحاک

با منی کرد دیوانه وار جمشید، دوره زرین و درخشان هستی روی به غروب نهاده، پای در جهان تاریکی ها می گذارد. اینک دورانی نو با ویژگی های سراسر ناهمگون، پدیدار می شود. دورانی هاویه گون، پر آشوب و بلاخیز. این دوران با روی کرد به ویژگی هایی که فردوسی در شاهنامه بیان می کند، با دوره هم آمیختگی در اندیشه مزدیسنا هماهنگ است. عصری که بر بنیاد پیمان نامه ازیلی میان اهورامزدا و انگره مینو پدیدار شده و باعث می شود تا اراده اهریمن توان خودنمایی بیابد. اگرچه اراده این دو با هم در زندگی انسان و سرنوشت هستی جاری می شود، لیکن شواهد نشان می دهد که برتری با اراده اهریمن است.



تصویر ۱. نگاره به دو نیم کردن جمشید توسط ضحاک. شاهنامه شاملو، دوره صفوی. محل نگهداری: موزه نیاوران

در توصیف این دوران در بندهش آمده است: «اهریمن با همه توان به آفرینش اورمزدی حمله می‌کند، آسمان را به تهیگی فرومی‌کشد، تاریکی را به آسمان می‌برد، آب را می‌آلاید، گیاه را می‌خشکاند، خرفستران را بر زمین مستقر می‌کند، آرزو و نیاز، درد و بیماری و هوا و هوس را بر آدمیان چیره می‌سازد. این‌ها نشانه‌های آغاز سه هزاره موسوم به درآمیختگی است» (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۰: ۵۲ و ۵۳).

در شاهنامه، این دوره با ظهور ضحاک تجلی می‌یابد. جلوه‌های مینوکی از آفرینش رخت بر بسته و جهان گیتی با ویژگی‌های غیرروحانی آشکار می‌شود.

بر او سالیان انجمن شد هزار	«چو ضحاک بر تخت شد شهریار
برآمد بر این روزگاری دراز	سراسر زمانه بدو گشت باز
پراگنده شد کام دیوانگان	نهان گشت کردار فرزندگان
نهان راستی، آشکارا گزند	هنر خوار شد، جادویی ارجمند
به نیکی نبودی سخن جز به راز»	شده بر بدی دست دیوان دراز

(همان: ۵۵)

فریب اهریمن ذهن را می‌آلاید، نیروی اندیشه و روشنی اهورایی آن را تیره و نابود می‌کند، اراده و توان انتخاب آدمی متأثر از اراده شوم شیطان که قدرت خود را از پیمان‌نامه ازل می‌گیرد، رنگ می‌بازد. «و اهریمن بر هر مزد شرط کرد که او را در اموری متمکن سازد، که انجام دهد و در کارهای پستی که مباشرت می‌ورزد، مطلق‌العنان بدارد» (جلالی نایینی، ۱۳۸۴: ۶۳).

«تاریخ جهان براساس جدول زمانی‌ای از پیش به دقت مقدر شده پیش می‌رود و دیو و خدا، بی آن که بتوانند از آن بگریزند، هر دو مجبورند به آن سر بنهند. بدون قبول این نکته مبحث تکوین جهان بی معنا خواهد شد» (شاکد، ۱۳۸۶: ۲۷). این‌گونه است که ضحاک می‌تواند قدرت اهریمنانه خود را بر جهان استوار ساخته و کارکردهای شرانگیز و فتنه‌بار خود را نمایان کند. او در ادامه پیش‌برد نقش ویژه‌هایش، نظم جهان را درهم می‌ریزد، پدر را نیست و نابود می‌کند، مغزها را می‌کوبد و جوانان را می‌اوبارد.

ز دانا شنیدستم این داستان	«به خون پدر گشت هم‌داستان
به خون پدر هم نباشد دلیر	که فرزندان بد، گر شود نره شیر
پژوهنده را راز با مادر است	مگر در نهانش سخن دیگر است
بدین چاره بگرفت جای پدر»	سبک‌مایه ضحاک بیدادگر

(همان: ۴۸)

چه کهتر، چه از تخمه پهلوان
همی ساختی راه درمان اوی
مرآن ازدها را خورش ساختی»
(همان: ۵۶)

چنان بُد که چون میبدش آرزوی
بکشستی که با دیو برخاستی
بپرده ندرن پاک بی گفت و گوی
نه رسم کیی بد نه آیین کیش»
(همان: ۵۷)

«چنان بُد که هرشب دو مرد جوان
خورشگر ببردی به ایوان اوی
بکشستی و مغزش بپرداختی

«پس آیین ضحاک وارونه خوی
ز مردان جنگی یکی خواستی
کجا نامور دختری خوبروی
پرستنده کردیش بر پیش خویش

۳. فریب قهرمان

فریب قهرمان از بن‌مایه‌های پربسامد در اسطوره‌های جهانی است. قهرمانان چون دیگر آدمیان، از کمال‌نیافتگی رنج برده و در سفر قهرمانانه خود، به سبب وسوسه‌ها و افسون‌های اهریمنی دچار لغزش و سرنوشتی تراژیک می‌شوند. «تنها راهی که می‌توان یک انسان را حقیقتاً توصیف کرد، توصیف کمال‌نیافتگی‌های اوست. انسان کامل جالب توجه نیست. آن‌چه دوست‌داشتنی است کمال‌نیافتگی‌های انسانی است. مسیح بر صلیب است که دوست‌داشتنی می‌شود» (کمیل، ۱۳۸۴: ۲۱ و ۲۲). شرح کمال‌نیافتگی‌های انسان، بخش مهمی از روایات شاهنامه را دربر می‌گیرد. جمشید بر اثر غرور، سقوط می‌کند. رستم در شناسایی فرزند خود ناتوان می‌شود و چشم اسفندیار را طمع قدرت فرومی‌دوزد. همه این‌ها روایتگر نقص انسانی است که سبب محرومیت از جاودانگی می‌شود. ضحاک نیز به صرف انسان بودن، مبرا از این نقص‌ها نیست. جوانی و خامی، او را در بند شیطان کرده و گردن به پیمان او می‌نهد. ناپختگی، او را وامی‌دارد که تن به پیمانی دهد که از محتوای آن بی‌خبر است. زمانی درمی‌یابد که دیگر دیر شده، چراکه شکستن تابوی پیمان، سرانجامی دردآور و مرگ‌بار دارد.

بی‌سامد بسان یکی نیک‌خواه
جوان گوش گفستار او را سپرد
پس آنکه سخن برگشایم درست
چنان چون بفرمود سوگند خورد
ز تو بشنوم هرچه گویی سخن»
(همان: ۴۷)

«چنان بد که ابلیس روزی پگاه
دل مهتر از راه نیک‌ی ببرد
بدو گفت پیمانت خواهم نخست
جوان نیک‌دل گشت و فرمانش کرد
که راز تو با کس نگویم ز بن

«بدو گفت جز تو کسی کدخدای
چه باید پدرکش پسر چون تو بود
زمانه براین خواجه سالخورده
بگیر این سر مایه‌ور گاه او
چو ضحاک بشنید و اندیشه کرد
به ابلیس گفت: این سزاوار نیست
بدو گفت اگر بگذری زین سخن
بماند به گردنت سوگند و بند
سر مرد تازی به دام آورید
چه باید همی با تو اندر سرای
یکی پندت از من بیاید شنود
همی دیر ماند تو اندر نورد
ترا زبید اندر جهان گاه او
ز خون پدر شد دلشش پر ز درد
دگر گوی کائن از در کار نیست
بتابی ز سوگند و پیمان ز بن
شوی خوار و ماند پدرت ارجمند
چنان شد که فرمان او برگزید»

(همان: ۴۷)

۴. بررسی نمادین پنداره پدر و پدرکشی

از نظرگاه اندیشه اساطیری، بن‌پاره پدر با زمان، ارتباط داشته و اغلب به‌صورت پیرمردی آشکار می‌شود.

«بهانه تو بودی پدر بد زمان
نه رستم نه سیمرغ و تیر و کمان»

(همان: ۵ / ۴۱۹)

در نمادشناسی پدر در فرهنگ‌های گوناگون، پنداره‌های هم‌سانی بیان می‌شود. کهن‌الگوی پدر بیشتر نماد تبار، تخمه، مالکیت، استیلا و شأنیت است.

«پدر نمایش‌گر تمامی چهره‌های مقتدر است. رییس، ارباب، استاد، حامی، خداپدر، سالارانه نقشی است که تمام کوشش‌های بیرون‌آمدن زیر بار قیومیت پدر را خنثی می‌کند. پدر نه تنها موجودیتی است که ما می‌خواهیم در تصاحب داشته باشیم، بلکه در ضمن موجودیتی است که می‌خواهیم بشویم، باشیم. این جریان از طریق حذف پدر غیر و حصول پدر خود صورت می‌گیرد. چنین هم‌ذات‌پنداری با پدر باعث حرکت مضاعف مرگ (او) و زندگی دوباره (خود) می‌شود» (شوالیه - گربران، ۲ / ۱۳۸۲: ۱۸۱).

اگر این روشنگری‌ها را در ارتباط با کهن‌الگوی پدر در کنار هم بگذاریم، می‌توانیم پنداره‌های آن را در روایت ضحاک و اکاوی نماییم. بر این بنیاد پدر، رمز زمان است و از آن‌جاکه حامی ایستارها و آیین‌های گذشته است، مرگ او تداعی‌گر رهایی از گذشته و سنت‌های کهن ارزیابی می‌شود. از این‌رو، مرگ او نویدبخش جلوه‌ای دیگرگون از هستی آبی دوباره است. کشتن حیوان توتمی و سرکشی در برابر پدر خدا بازتاب‌های دیگری از این پنداره هستند.

نخستین نشانه‌های این بن‌مایه در سامان اندیشگی ایرانی، رسم آیینی تاورکتونی (کشتن و ذبح گاو جهان‌آفرین) است. فروید می‌نویسد: «نقوشی که میترا را در حال کشتن گاو نر نشان می‌دهد، شاید اجازه این نتیجه‌گیری را به ما بدهد که بگوییم وی تجسم پسر است که یک تنه عمل قربانی کردن پدر را انجام داده است» (فروید، ۱۳۵۱: ۲۰۹).

مرداس از تمام ویژگی‌های یک پدر سرنمون و اساطیری بهره‌مند است. مردی است گرنامه‌ی که از جاه و ثروت برخوردار است. اقتدار پدرانۀ او در کارویژه شاهی نمایان می‌شود و از داد و دهش ابایی ندارد.

ز ترس جهاندار با باد سرد	«گرنامه‌ی هم شاه و هم نیک‌مرد
به داد و دهش برترین پایه بود	که مرداس نام گرنامه‌ی بود
ز هر یک هزار آمدندی به جای	مراو را ز دوشیدنی چارپای
همان تازی اسپان همه گوهری	همان گاو دوشا به فرمان بری
به دوشندگان داده بد پاک‌دین	بز و شیرور می‌ش بد هم‌چنین
بدان خواسته دست بردی فراز»	به شیر آن کسی را که بودی نیاز

(همان: ۱/ ۴۵ و ۴۶)



تصویر ۲. نگاره مرگ مرداس. شاهنامه شاه‌طهماسبی، محل نگهداری: موزه متروپولین

۵. بندهش و قربانی بزرگ و بازتاب آن در روایت ضحاک

الیاده می‌نویسد: «هیچ چیز در جهان نمی‌پاید، مگر این که در آن جانی دمیده شود؛ یعنی این که از طریق برگزاری قربانی، روحی بدو ارزانی گردد» (الیاده، ۱۳۸۴: ۳۴-۳۵). آفرینش جهان هستی از خون قربانی، بن‌مایه‌ای تکرار شونده در جهان اساطیر است. در آیین مهر، جهان از خون گاو مقدس پدیدار می‌شود. در اندیشه ایرانیان باستان، یکی از نیروهایی که در پیدایی هستی، اهورامزدا را یاری می‌رساند، نیروی زندگی بخشی است که از گرما و درخشش خون گاو یکتا آفرید، پدید می‌آید.

اولانسی در بحث تاورکتونی رومی می‌نویسد: «گاو نمادی از خلقت و کائنات است. جدال گاو، مجاهدتی است که باید به انجام برسد و بر دوش کشیدن آن، نمایی از تغییر و تحول روح است» (اولانسی، ۱۳۸۵: ۲۱).

پیدایش جهان ضحاک نیز تهی از این باورها نیست. بندهشن جدید یک قربانی بزرگ می‌خواهد تا موجودیتش را استوار سازد. این قربانی بزرگ یک خداپدر ورجاوند است که از تمام ویژگی‌های یک نمونه بغانه برخوردار است. مرداس کشته می‌شود تا آفرینش نوپدید از قید و بند زمان و سنت‌ها رهایی یابد و از نهن به آشکارگی برسد. «پس از آن که کیومرث کشته شد، از تن او بخش‌های جهان درست شد» (آندرسن، ۱۳۸۳: ۴۸).

در فرآیند دگرگونی جهان، در دوره گذار از عصر جمشید به روزگار ضحاک، پدرکشی از نظر سلسله‌مراتب وقوع حوادث، در موقعیتی قرار دارد که دنیای نو در شرف تکوین است. پدرکشی مثال قربانی بزرگی است که جهان در بدایت تکوین خود آن را تجربه کرده است. از آن جاکه هر آیینی از ذاتی تقلیدی برخوردار است، در این‌جا نیز دنیای جدید با مرگ پدر خدا نمایان می‌شود.

ز بهر نیایش برآرستی	«گرانمایه شبگیر برخاستی
پرستنده با او نبردی چراغ	سر و تن بشستی نهفته به باغ
یکی ژرف چاهش به ره بر بکند	برآورد وارونه ابلیس، بنبد
به خاشاک پوشیده و بس‌ترد راه	پس ابلیس وارونه آن ژرف چاه
شب آمد سوی باغ بنهاد روی	سر تازیان مهتر نامجوی
شد آن نیکدل مرد یزدان پرست»	به چاه اندرافتاد و بشکست پست

(همان: ۴۷ و ۴۸)

۶. کارکرد نمادین بوسه در روایت ضحاک

عمل خوردن، انسان را به صفات و ویژگی‌های اهریمنانه خوگر می‌سازد. برآیند این خوگیری یکی شدن اراده شیطان با خواست و اراده انسان است. این یگانگی با بوسه‌ای اهریمنی بر شانه‌های ضحاک و به شکل مارهای سیاه مردم اوبار بروز می‌یابد.

«بفرمود تا دیو چون جفست اوی
 بیوسید و شد در زمین ناپدید
 دو مار سیاه از دو کتفش برست
 همی بوسه داد از بر سفت اوی
 کس اندر جهان این شگفتی ندید
 غمی گشت و از هر سویی چاره جست»

(همان: ۵۵)



تصویر ۳. نگاره پیداشدن مار بر دوش ضحاک. شاهنامه شاه طهماسبی. دوره صفوی، محل نگهداری: موزه متروپولین در اندیشه پیشاتاریخی، سرآغاز پدیده‌ها در هستی از اصولی ریشه می‌گیرد که فریزر از آن با عنوان جادوی هم‌دلانه در چارچوب دو اصل سرایت و مجاورت یاد می‌کند. «از نظر او چیزها از طریق هم‌دلی مرموزی از راه دور بر هم اثر می‌کنند و انگیزه از یکی به دیگری انتقال می‌یابد و وسیله‌اش به تعبیر ما نوعی اثیر نامریی است» (فریزر، ۱۳۸۴: ۸۴). بر بنیاد اصل سرایت «ویژگی چیزهایی که زمانی در مجاورت یکدیگر بوده‌اند بعدها نیز حتی اگر کاملاً از هم جدا بیفتند باز هم اثری مشابه بر آن یکی خواهد گذاشت» (همان). با روی‌کرد به این منطق، بوسه اهریمن می‌تواند تمام ویژگی‌های شیطانی را در وجود ضحاک روان سازد. بنابر باور اساطیری «بوسه نماد وصلت و پیوند دو سوپه است. بوسه، پیوند روح با روح است. از این جاست که وقتی روح با بوسه‌ای خارج می‌شود به روح دیگر متصل می‌شود. به روحی که از آن جدا نخواهد شد. پس این عبارت، او مرا به بوسه‌های دهان خود ببوسد، یعنی امت یهود این وصلت جدایی‌ناپذیر روح با روح را می‌خواهد» (شوالیه - گریبان، ۱۳۸۲/۲: ۱۲۶).

اینک ضحاک و اهریمن با بوسه‌ای شیطانی به وحدت جوهری رسیده و عهد و پیمان‌شان ناگسستنی و ابدی می‌شود. آن‌ها در سایه این اتحاد توان آن را می‌یابند تا هستی را از زندگی تهی ساخته و گامی بزرگ در جهت تحقق آرمان

اهریمانه خود بردارند. اراده و روح شیطانی به شکل مارهای سیرناشدنی و نامیرا از کتف‌های ضحاک می‌رویند و تا فرشگرد انجامین درحالی که هستی و هستومندهایش را آلوده‌اند، همراه او می‌مانند.

۷. نمادپردازی کتف

در فرهنگ ایران‌شهری، کتف جایگاه نیروهای مینوکی و توانایی‌های گیتیگ است. اگر در اندیشه اساطیری نیروی خرد در سر، جای دارد، قدرت حرکت و عمل در کتف‌ها و دست‌ها جاری است.

«بنابر اندیشه دینی مسیحیان قدرت بر کتف مسیح جای دارد و با آن ذریه خود را به دوش می‌کشد. بامباراها معتقدند، کتف جایگاه نیروی جسمانی و حتی خشونت است» (شوالیه - گربران، ۴/ ۱۳۸۲: ۵۵۳). در سامان اندیشگی ایرانی درخشش نور از کتف‌ها نشانه بزرگی و از علائم پیامبری است.

«هنگامی که مانی بر شاپور درآمد، بر دوش‌هایش نوری بود که مانند چراغ می‌درخشید. شاپور که آن را دید در نظرش بسیار گرمی و بزرگ جلوه کرد» (جلالی نایینی، ۱۳۸۴: ۲۵۰). با روی‌کرد به آن چه گفته شد، کتف‌ها علاوه بر نیروهای مادی بازتاب‌دهنده ارزش‌های روحانی نیز هستند. بر مبنای کنش هم‌سود در اصل سرایت، نیروهای دو شیء در برخورد یا مجاورت با هم تأثیرهای دو سویه‌ای برهم می‌گذارند که برآیند آن آمیختگی و وحدت آن دو است. اهریمن نیز با بوسیدن کتف‌های ضحاک از یک‌سو نیروهای تاریک و مرگ‌آفرین خود را به وی انتقال می‌دهد و از دیگر سو، روشنایی هرمنی و نیروهای زندگی‌بخش او را فرو برده و حیات خود را استمرار می‌بخشد.

بنابر گفتمان اساطیری، نیرو، استومند و دارای جوهر مادی است و به همین دلیل توانایی جابه‌جایی دارد؛ بنابراین تکه‌هایی از آن می‌تواند جدا گردد و بر اثر تماس به فرد دیگری داخل شود.^۱

۸. مار و کارویژه‌های آن در روایت ضحاک

مار در اساطیر، کارویژه‌های دوگانه‌ای را ایفا می‌کند. از یک‌سو، تداعی گر مرگ، آشوب و ویرانی است و از طرف دیگر، پنداره زندگی‌رهایی از گذشته و هستی‌آیی دوباره را بازتاب می‌دهد. در اندیشه دینی عبری، نماینده زندگی زمینی انسان است که به‌عنوان همکار شیطان هبوط انسان را موجب می‌شود. «از این منظر مار نمادی مقید به زمین است» (کمبل، ۱۳۸۴: ۴۱). از آن‌جاکه مار در همکاری با شیطان سبب هبوط انسان شده و زندگی تازه‌ای را برای وی پدید می‌آورد، بازتاب‌دهنده مفهوم‌رهایی از زندگی گذشته است. مار با پوست‌اندازی مداوم خود همواره در حال تجربه زندگی دوباره است و از طرفی دیگر در کارکرد زمانی خود درحالی که خودش را می‌بلعد، انگاره‌ای از زندگی گیتیگ یعنی خوردن را نیز به نمایش می‌گذارد. «زندگی، نسل‌ها را یکی پس از دیگری از خود دور می‌سازد، تا دوباره متولد شود. مار نماینده انرژی و آگاهی نامیرایی است، که وارد عرصه زمان شده است و مرتباً مرگ را از خود دور می‌سازد و

^۱ ر.ک بندش: ۵۲ و ۵۳.

دوباره متولد می‌شود» (همان: ۴۱). این پنداره در روایت ضحاک که در سراسیابی انحطاط قرار گرفته و جاودانگی‌اش را از دست داده، در اوباریدن مغزها تجلی می‌یابد و بازتابی از این حقیقت است که زندگی کرانمند و سپنجی از مرگ تغذیه می‌کند.

بنابر اندیشه ایران شهری گیتی میدان نبرد اهورامزدا و انگره‌مینو است. هدف اهورامزدا نابودی اهریمن و کارکرد اهریمن ویران کردن زندگی و از میان بردن آدمیان است که مهم‌ترین دستیار اهورا در نبرد با اهریمن ارزیابی می‌شوند. پس بیهوده نیست که اهریمن برای تغییر سرنوشت خود و به‌دست آوردن جاودانگی از دست رفته، به نابودی انسان‌ها کمر همت می‌بندد. او می‌داند که جاودانگی در نور الوهیت نهفته است، بنابراین همه تدابیر و نیروهایش را در جهت دستیابی به آن بسیج می‌کند.

«در اختیار او گذارد از نور خلق خدا آن‌چه را می‌خواهد و او را از آتشی که در خلق خداست، بهره‌ای باشد» (جلالی نایینی، ۱۳۸۴: ۱۶۹). مارها بازتاب این تدبیر اهریمنی هستند که با اوباریدن مغزهای مردمان می‌خواهند اراده اهریمن را در این جهت برآورده سازند.

«سر نره دیوان از این جست‌وجوی چه جست و چه دید لندین گفت‌وگوی

مگر تا یکی چاره سازد نهان که پردخت ماند ز مردم جهان»

(همان: ۵۵)

۹. بررسی نمادین مغز

«به جز مغز مردم مده‌شان خورش مگر خود بمیرند از این پرورش»

(همان: ۵۰)

در سامان دینی زرتشتی تازش اهریمن با دیدن نور اهورایی آغاز می‌شود. «اهریمن به سبب پس دانشی از هستی هرمزد آگاه نبود چون هرمزد و آن روشنی ناملموس را دید. به سبب زدارکامگی و رشک گوهری فراز تاخت، برای میراندن تاخت آورد» (فرنبرگ‌دادگی، ۱۳۸۰: ۳۴).

انسان به‌عنوان ارزشمندترین پدیده‌ی مزدا آفریده از روشنایی ربوبی برخوردار است و با کمک همین نیروی گرمابخش و نورانی است که می‌تواند با اهریمن مبارزه کند. «قابل ذکر است که انسان عالم صغیر است نه فقط به این معنا که ثنویت ظاهر جهان را در خود دارد، بلکه هم‌چنین به این معنا که عکسی از جهان الهی پیرامون هرمزد است» (شاکد، ۱۳۸۶: ۷۶). بنابراین، اندیشه، نور و روحانیت و نیروی خلاقه در مغز جای دارد. سر در حقیقت نماینده آسمان و مغز تخت‌گاه نور و روشنایی هرمزی است. از این‌رو، گفته می‌شود، «فاصله انسان با ایزدان زیاد نیست و بیشتر در مقام مرتبه است تا حفره پرناشدنی در بینشان» (همان: ۹۲). در حقیقت، سر‌اعلی‌علین جهان کهین یعنی انسان است.

همان گونه که تختگاه الهی در بالاترین مرتبه عرش مستقر است. در نگاه روحانی ایرانی به اندامواره انسان، مغز جایگاه نخستین آفریده اهورامزدا و یکی از بزرگ‌ترین ایزدان مزدیسنا یعنی وهومن است. «بهمن مظهر خرد و اندیشه نیک و اهورایی است. او انسان را با بهره‌مندی از نیروی خرد به آفریده نزدیک می‌کند. او حافظ و پاسدار جانوران سودمند است» (اوشیدری، ۱۳۹۴: ۱۸۲). از دیگر سو، در آیین اوستایی، سر، قرارگاه روحانیت است که بر سایر کارویژه‌های انسانی برتری دارد.

۱۰. بررسی نمادین ستون در روایت ضحاک

«یکی بانگ برزد به خواب اندرون که لـرزان شد آن خانه بی‌ستون»

(همان: ۵۸)

این بیت یکی از چالش برانگیزترین ابیات شاهنامه است. برخی آن را صد ستون و بعضی دیگر آن را بی ستون نوشته‌اند. تنها راه آشکار کردن این راز در گرو شناخت درخت و ارتباط آن با ستون در اسطوره‌های ایران و جهان است. با روی‌کرد به کارویژه‌های درخت در سامان اندیشگی جهان باستان و کارکردهای اهریمن در نابودی هستی و جلوه‌های زندگی در آن واژه بی‌ستون درست‌تر به نظر می‌رسد.

ستون در سامان فکری پیشاتاریخی، نماد درخت، برجسته‌ترین جلوه زندگی گیاهی بر روی کره خاکی است. پیش از پیشرفت‌های مادی و تحول در اندیشه بشری، باغ‌ها جایگاه خدایان بوده و درختان مظهر آن‌ها به‌شمار می‌رفته‌اند. از این دیدگاه، درخت، نمایان‌گر کلیت هستی و میانجی گیتی و جهان مینوک است. نردبانی است که انسان را به معراج برده و به عالم نور و روشنائی پیوند می‌دهد. پنهان‌شدن قهرمان یا شه‌ریار نگون‌بخت در درخت بازتاب این پنداره‌هاست. پس می‌توان تابوت‌های چوبی، به‌ویژه نخل‌ها که در آیین‌های سوگ استفاده می‌شوند را با این کارویژه‌ها پیوند داد.

«به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید که می‌رویم به داغ بلند بالای»

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۸۶)

درخت حامل نور و روشنائی عالم علوی است. بودا زیر درخت به اشراق می‌رسد و نطفه زرتشت از شیرۀ گیاه هوم است. بهار می‌نویسد: «با تحول اندیشه‌های دینی این بهشت‌های زمینی (باغ‌ها) به آسمان رفت، ولی اندیشه درخت برابر ستون سنگی قدرت یافت» (بهار، ۱۳۸۱: ۱۸۱).

کارکرد استعاری ستون را می‌توان در توصیف اقامت‌گاه‌های ایزدان و فرشتگان برکت‌بخش و زندگی‌آفرین مزدیسنا مشاهده کرد. درباره جایگاه آنها که در اندیشه ایرانی نماد آب‌ها و مظهر برکت‌بخشی است، آمده است: «جایگاهش در بلندترین طبقه آسمان است، که بر کرانه هر دریاچه‌ای، خانه‌ای آراسته با صد پنجره درخشان و هزار ستون درخشان دارد» (قلی‌زاده، ۱۳۹۲: ۹۲). از دیگر سو، ستون رمزی از هستی استوار، استومند و سامان‌یافته است که در

تقابل با مار که سمبل کیاس، آشوب و بی‌شکلی است، قرار دارد. با روی کرد به آن چه گفته شد، ستون بازتابی از آفرینش اهورایی است که اهریمن بدسگال و مرگ‌آفرین نمی‌تواند از آن برخوردار باشد.

۱۱. بررسی نمادین گوهر فیروزه در روایت ضحاک

«چنان بد که ضحاک را روز و شب به نام فریدون گشادی دو لب
بر آن برز بالا ز بی‌م نشیب شد از آفریدون دلش پر نهیب
چنان بد که یک روز بر تخت عاج نهاده به سر بر ز پیروزه تاج»

(همان: ۶۶)

کابوس شبانه و نام فریدون چونان بختکی بر زندگی ضحاک سایه می‌افکند. ترس، آرام و قرار را از او گرفته و او را وا می‌دارد که انگشت در جهان کرده تا مگر فریدون را بیابد. برای رهایی از این رویای هراس‌آور، چاره‌اندیشی‌ها می‌کند. افسر پیروزه، نماینده ترس‌ها و دلواپسی‌های اوست که تلاش می‌کند با نیروی ورجاوند سنگ پیروزه آن را از خود دور کند. خیام در نوروزنامه از باوری عامیانه درباره این سنگ گوهرین سخن می‌گوید که اشاره‌ای است به نیروی سپندینه آن در تسلاهی کابوس‌های ترس‌آور. او می‌نویسد: «و خاصیتش آن که چشم‌زدگی باز دارد و مضرت ترسیدن در خواب، و مرانگستری را به علامت فال و تعبیر رؤیا علامت‌هاست و در آن سخن‌ها گفته‌اند» (خیام، ۱۳۸۲: ۴۷).



تصویر ۴. نگاره کابوس ضحاک، شاهنامه شاه‌طهماسبی. دوره صفوی، محل نگهداری: موزه متروپولین

صادق هدایت از منظری دیگر، به باورهای تودگانه درباره فیروزه پرداخته، می‌نویسد: «فیروزه، فیروزبختی می‌آورد و هر کس انگشتری فیروزه به دستش باشد، سبب گشایش کارش می‌شود» (هدایت، ۱۳۸۵: ۹۶). در روایت‌های اسلامی از انگشتری فیروزه به‌عنوان سپری در برابر درندگان یاد شده و گفته شده که عامل پیروزی در جنگ‌هاست. منقول است که حضرت علی (ع) به‌منظور نصرت و یاری از سنگ فیروزه استفاده کرده است.^۲

در یکی از نوشتارهای پهلوی آمده است که مهره آسمان‌گون اندیشه را تابناک می‌کند. کسی که مهره آسمان‌گون با رگه سپید دارد، همیشه به رامش باشد و هرگز به تن او درد راه نیابد.^۳

اکنون در خواهیم یافت، چرا ضحاک پس از کابوسی هول‌انگیز که از مرگ او در آینده‌ای نزدیک خبر می‌دهد، تاج پیروزه نشان بر سر می‌نهد؟ با بررسی بسامد واژه پیروزه در شاهنامه، می‌توان آن را نماد خوشبختی و زندگی سرشار و تهی از درد و رنج دانست. سراسر زندگی انسان به نبرد با نیروهای شرانگیز و رویدادهای پیش‌بینی‌ناشده می‌گذرد و از این رهگذر روح انسانی، خود را نیازمند به نیروهایی می‌بیند که از عالم غیب یا جهان طبیعت او را یاری رسانده و قوت قلب دهد.

از آن‌جا که انسان اسطوره‌اندیش روح باور است، سنگ‌ها را برخوردار از نیروی شگفت‌انگیزی می‌داند که می‌تواند هستی را بارور سازد و او را در برابر رنج‌ها، ترس‌ها و رویدادهای مرگ‌بار محافظت کند.

«چنان بد که یک روز بر تخت عاج
ز هر کشوری مهتران را بخواست
از آن پس چنین گفت با موبدان
مرا در نهانی یکی دشمن است
ندارم همی دشمن خرد خوار
نهاده به سر بر ز پیروزه تاج
که در پادشاهی کند پشت راست
که‌ای پره‌نر نامور بخردان
که بر بخردان این سخن روشن است ...
بترسم همی از بد روزگار»

(همان: ۱/۶۶ و ۶۷)

۱۲. نمادگرایی هیون در روایت ضحاک

«ببردند ضحاک را بسته، زار به پشت هیونی برافگنده خوار»

(همان: ۸۴)

در فرهنگ‌های پارسی، هیون به معنای شتر آمده است. در برهان قاطع، «به معنی شتر باشد مطلقاً و به عربی بعیر

^۲. ر.ک فلسفه صورت‌های سمبلیک: ۱۱۷.

^۳. ر.ک خواص انگشتری فیروزه، مرتضی عسکری. وبلاگ واسط کالا ۵ اردیبهشت ۱۴۰۰ تاریخ رجوع ۲۰ خردادماه ۱۴۰۰.

در برخی باورهای اساطیری شتر کارکردهای شیطانی داشته است و اهریمن را با سر شتر ترسیم می‌کرده‌اند. در تفکر عبری و اسلامی مار پیشاهبوط مانند شتر دارای چهارپای بزرگ بوده که به مکافات گناهانش باید بدون پا در میان خاک بخزد.^۴ «همچنین در شملیل‌نگاری‌های هندی به‌عنوان مظهر یوگینی‌های شریر و در ارتباط با مرگ دیده می‌شود» (شوالیه - گبران، ۴/ ۱۳۸۲: ۴۲). «سفر زهر از شتر پرنده سخن می‌گوید که مانند اژدها و مار بالدار نگهبان بهشت زمینی بود. در اوستا نیز بدان اشاره شده است» (همان: ۴۲).

«در فرهنگ ایران شهری شتر را با مار- اژدها مربوط می‌دانند» (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۳۳). با روی‌کرد به آن‌چه گفته شد، می‌توان به پیوند شتر با ضحاک، آن اژدهای جهان‌سوز آدم اوبار پی برد. ضحاک اژدهافش باید بر چارپایی برنشیند که با شخصیت و کارکردهای اهریمنی او سازگاری داشته باشد. شتر در بردارنده پنداره‌هایی است که یادآور دشمنی‌ها و کارویژه‌های ضدآهورایی است؛ بنابراین با خوی اهریمنی ضحاک دمساز است. این حیوان در گستره‌های گوناگون و غول‌پرور بیابان‌ها پرورش یافته و می‌بالد. آب‌ها را چون اهریمنان در خود اندوخته و پنهان می‌سازد و از خشم و کینه پایداری و کشنده‌ای برخوردار است. افزون بر آن اندام‌واره او تداعی‌گر مار، خرفستر کینه‌جوی و مردم‌کش بیابانی است. مرکبی است شایسته شخصیت شیطانی و بیابان‌پرورد ضحاک که به گفته فردوسی از بیابان‌های خشک و بی‌ثمر عربستان سربرآورده و مدنیت را تهدید می‌کند. «بر روی مسکوکات رمی، شتر نماد عربستان است» (هال، ۱۳۸۳: ۶۱).

«بیاورد ضحاک را چون نوند به کوه دماوند کردش ببند»

(همان: ۸۴)

۱۳. در بیان نامیرایی ضحاک

چنان‌که پیشتر اشاره شد، شیطان روح ضحاک را با بوسه‌ای به چنگ می‌آورد و چنان بر اراده و خواست او چیره می‌شود که دیگر نمی‌توان آن دو را از یکدیگر تشخیص داد.

«جفت شد با او به شهوت آن زمان متحد گشتند حالی آن دو جان»

(مولوی، ۱۳۷۷: ۹۰۷)

ناپدیدشدن ناگهانی شیطان بیان رمزی این رویداد است. ضحاک کاملاً ماهیتی اهریمنی یافته و در هستی او مستحیل می‌شود. نشان این دگرگونی، مارهای سیاهی است که بر دوش‌های او می‌رویند تا اراده اهریمن را در ویرانی گیتی استوار سازند. از آن‌جا که اهریمن تا فرش‌گرد انجامین برابر پیمان‌نامه ازلی مهلت داده شده است تا جهان را به

^۴ ر.ک جایگاه فیروزه پیش از اسلام در ایران و سایر کشورها بخش اول سایت هنریاب تاریخ رجوع ۲۰ خردادماه ۱۴۰۰.

آشوب و تباهی بکشد و آدمیان را گمراه سازد، مارها نیز از زندگی جاویدان برخوردارند و ضحاک به سبب ماهیت یگانه‌اش، همراه با او از این امتیاز بهره‌مند می‌شود. از همین روی است که فریدون اجازه کشتن او را ندارد.

«شیطان گفت پروردگارا تا روزی که مبعوث شوند به من مهلت بده. خدا گفت تو از مهلت داده‌شدگانی تا روز وقت معین» (سوره حجر، آیات ۳۶ - ۳۸).

«زروان به واسطه عهده‌ی که بسته بود به اهریمن گفت: ای موجود خبیث بدکار نه هزار سال تو را پادشاهی خواهد بود» (جلالی نایینی، ۱۳۸۴: ۵۶).

«ز بالا چو پی بر زمین برنهاد

بیامد فریدون به کردار باد

بدان گرزۀ گاو سر دست برد

بزد بر سرش، ترگ بشکست خرد

بیامد سرروش خجسته دمان

مزن گفت، کاو را نیامد زمان»

(همان: ۸۲)

«همی راند او را به کوه اندرون

همی خواست کردن سرش را نگون

همان‌گه بیامد خجسته سرروش

به چربی یکی راز گفتش به گوش

که این بسته را تا دماوند کوه

ببر همچنین تازنان، بی‌گروه»

(همان: ۸۴)

۱۴. کارکرد نمادین شیر و اژدها در روایت ضحاک

با ظهور زرتشت و جهان‌بینی تازه‌ای که بر جهان عرضه می‌کند، بسیاری از سنت‌ها و آیین‌های پیشین زیر سؤال رفته و معانی دیگرگون و منفی می‌یابند. یکی از نمادها و توت‌م‌های مثبت در آیین‌های پیشازرتشتی به‌ویژه آیین مهری شیر است که در آموزه‌های دین جدید تبدیل به موجودیتی اهریمنی و هستی‌سوز می‌شود. در آیین مهر، شیر کارویژه‌های سودمند و خوشایند داشته و با نیروهای برکت‌آفرین و زندگی‌بخش در ارتباط است. شیر از همراهان همیشگی میتراست و او را در نبرد بی‌امانش با نیروهای تاریکی و اهریمنی یاری می‌رساند. شیر در نگرش دینی میترای نمادی از نور و گرمای زندگی‌بخش خورشید و سمبل این جهانی آن، آتش است.

«شیران در دین میترای مقامی ممتاز دارند و به این دلیل است که در یکی از تصاویری که در سنت پریسک نقاشی شده است، در آن ردیف سربازان به ردیف شیران سخت حرمت می‌کنند» (ورمازن، ۱۷۸: ۱۳۸۰). زرتشت که با بسیاری از مظاهر آیین مهری به مخالفت برمی‌خیزد، کارویژه این سمبل نیکی را کاملاً دگرگون کرده است و برداشت و نقشی تازه برخلاف سایر باورهای دنیای باستان در آن بارور می‌سازد. شیر در سنت مزدیسنا تبدیل به باشنده‌ای

اهریمنی می‌شود که به نیروهای شر در نابودی زیست‌مایه‌های هستی یاری می‌رساند. نگاه منفی زرتشت به شیر با جهان‌بینی او که مخالفت با قربانی‌های وحشیانه و خونین است، هم‌سوئی دارد.

حضور پررنگ این حیوان در آیین‌های تشرّف مه‌ری و شراکت او با مهر در کشتار و شکار حیوانات به‌ویژه گاو مقدس، کافی بود که به این نماد روشنایی کارکردی ظلمانی و اهریمن‌گون بدهد. در تصویر شماره ۵ از نگاره‌های شاهنامه شاه‌طهماسبی، فریدون در جریان مبارزه با ضحاک سفارش گریزی با سر گاو می‌دهد که این مسئله خود می‌تواند تأییدی بر باورمندی به تقدس گاو باشد.



تصویر ۵. فریدون سفارش گریزی با کله گاو نر می‌دهد. شاهنامه شاه‌طهماسبی. دوره صفوی، محل نگهداری: موزه متروپولین برخی اسطوره‌شناسان و پژوهش‌گران «شیر و اژدها را در کنار هم یا درحالی‌که هم دیگر را می‌بلعند، حاکی از وجود وحدت، بدون از دست رفتن هویت می‌دانند» (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۴۲). بهار می‌نویسد: «چرا این وظیفه در ادبیات بعدی زرتشتی در آثار پهلوی، به عهده اهریمن می‌افتد؟ محتملاً باید در یکتاپرستی گاثایی دید. سنت کهن گاوکشی، با برکت‌بخشی عمیقاً مربوط بود و نمی‌توانست فراموش شود، زیرا با سنت‌های کهنه نمی‌شود جنگید. بنابراین سنت را حفظ کردند، اما اهریمن جای مهر را گرفت و به اسطوره همراه شکلی تازه داده شد» (بهار، ۱۳۸۱: ۱۹۷ - ۱۹۸). در بندهش «شیر و گرگ سردگان را جز کمالگان دیوان دانسته و آن‌ها را با صفت دزد معرفی می‌کنند که بر ضد سگان و گوسفندان عمل می‌کنند» (فرنبرگ‌دادگی، ۱۳۸۰: ۵۶). با روی کرد به آن‌چه گفته شد می‌توان به این پرسش پاسخ داد که چرا دست‌های ضحاک را به دوالی از چرم شیر بسته و او را در شیرخوان به بند می‌کشند؟

پوست سستبر شیر به دلیل تجانس ماهیتی، تنها بندی است که می‌تواند در برابر قدرت شیطانی تاب بیاورد. براساس اصل هومیوپاتیک بستن ضحاک با چرم شیر می‌توانست نیروی اهریمنی دیگر شیران را نیز مهار کند و از توان هستی سوز آنان بکاهد. چنانچه از چرم دیگر حیوانات نیز استفاده می‌کردند، همین اصل جاری بود. بدین معنی علاوه بر این که مستلزم کشتار وسیع دیگر حیوانات بویژه گاوها بود، از طریق جادوی سرایت سایر هم‌وندان آنان نیز آلوده شده و خوی اهریمنی می‌یافتند. از طرفی دیگر، زندان اهریمن نیز می‌بایست با شخصیت و کارکردهای وی هماهنگ باشد. از این‌رو، فریدون، ضحاک را به شیرخوان برده و در آن جا در بن غاری تاریک به بند می‌کشد.

کزازی در معنی واژه شیرخوان می‌نویسد: «شیرخوان که می‌تواند جایگاه و کنام شیر باشد، نام جایی بوده است در دماوند» (کزازی، ۱۳۷۹: ۳۲۲).

«بر آن‌گونه ضحاک را بسته سخت سوی شیرخوان برد، بی‌سار بخت

همی راند او را به کوه اندرون همی خواست کردن سرش را نگون»

(همان: ۸۴)

به نظر می‌رسد وصف صحنه‌های شیرشکاری شاهان در ادبیات و هنر ایران زمین در بردارنده پنداره‌ای است، که کارویژه شاهان را به‌عنوان جذب‌کننده نیروهای برکت‌آفرین و دافع قدرت‌های شرانگیز تبیین می‌نماید. «زردشتیان همچنین به گربه‌های خانگی اعتماد نداشتند، زیرا که آن‌ها را از خانواده‌های جانوران درنده می‌دانستند» (آلن، فیلیپس، کریگان، ۱۳۸۴: ۶۶).

«فریدون چو بشنید ناسود دیر کمندی بیاراست از چرم شیر

ببستش به بندی دو دست و میان که نگشاد آن زنده‌پسیل ژیان

نشست از بر تخت زرین اوی بیفگند ناخوب آیین اوی»

(همان: ۸۳)

نتیجه‌گیری

اسطوره ضحاک یکی از نمونه‌های عالی بیان نمادین بشر پیشاتاریخ در فرانمود و بازگفت پیدایی جهان گیتیگ و شر موجود در آن است. پدیدآورندگان آن بدون دسترسی به زبان پیراسته فلسفی به دنبال فرانمودی بوده‌اند تا چپستی و چگونگی جهان مادی را روشن سازند. بنابراین کوشش می‌کنند تا مفاهیم مجرد و انتزاعی هم‌چون شر و کارکردهای آن را در چارچوبی از استعاره‌ها و هستومندهای رازآمیز به شیوه‌ای نمادین سامان بخشند. قهرمان در سیر قهرمانانه خود در عبور از آستانه‌ها در بزنگاهی به سامان هستی شک کرده و ماهیت آن را زیر سؤال می‌برد. شک نوعی خودآگاهی است که چشمان قهرمان را به راز ویژه‌ای می‌گشاید. از شک، شر پدیدار می‌شود که در حقیقت نیروی

خلاقه‌ای است که در آفرینش گیتی و باشندگان آن با نیروی خیر همکاری می‌کند. ضحاک بازتاب نمادین این نیروی نوپدید اهریمنی است که ویژگی‌ها و کارکردهایش سرنوشت انسان و جهان را دگرگون می‌سازد.

بشر نانویسا این فرآیند را در پوششی از استعاره‌ها و نمادها سینه‌به‌سینه یا در قالب آیین‌ها و نمایش‌ها سزاوار فهم ساخته و منتقل می‌نماید. در جریان گذشت روزگار و فرگشت اندیشه بشری این دانسته‌ها نیز دگرگون شده و در خور زملنه معناهای نوینی را بازتاب می‌دهند. نگارنده در چارچوب تحلیل کهن‌الگویی تلاش کرده‌است، این فرآیند رنگارنگ پنداره‌ها را در روایت ضحاک بازشناسی کرده و انگاره‌های تازه‌ای را باتوجه‌به بستر فرهنگی که در آن نمایان شده در میان بگذارد. این پژوهش نشان می‌دهد، که منظور از پدر در روایت ضحاک پدر فیزیولوژیکی نیست بلکه رمزی از زمان و زروان است که جهان را می‌آفریند، سنت‌ها را پدید می‌آورد و سرنوشت هستی و به‌ویژه انسان‌ها را رقم می‌زند. با چنین دریافتی پدرکشی نیز حامل پنداره‌های نمادین ویژه‌ای است. کشتن پدر بازتاب رهاکردن زمان، ایستارها و آیین‌های پیشین و شکستن تابوهای نیاکانی است. هم‌چنین مغزخواری بازتابی از بن‌مایه خون‌آشامان در فرهنگ جهانی به‌ویژه غرب است که میل بی‌حد و حصر به زیستن را نشان می‌دهد. ضحاک سعی می‌کند با اوباریدن مغزها از نور و روشنایی هستی بخش آن بهره‌مند گردد. با چنین نگرشی حجاب‌های ظاهری از برابر دیدگان خواننده کنار می‌رود و کُنه داستان بر وی آشکار می‌شود، آن‌گاه است که با یابش پنداره‌های نو دچار کاتارسیس شده و با ضدقهرمان احساس شفقت و هم‌دردی می‌کند.

آیا ضحاک قربانی سرنوشت مقدری است که برای کارکردهایش انتخاب و به این جهان پرتاب شده است؟

«و یتفکرون فی خلق السموات و الأرض ربنا ما خلقت هذا باطلاً» (سوره آل‌عمران، آیه ۱۹۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ:

کتابها

- ابن خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۷۶). برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- امامی، صابر. (۱۳۸۰). اساطیر در متون تفسیری فارسی. تهران: گنجینه فرهنگ.
- اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۹۴). دانشنامه مزدیسنا. تهران: نشر مرکز.
- اولانسی، دیوید. (۱۳۸۵). پژوهشی نو در میتراپرستی. ترجمه مریم امینی، تهران: نشر چشمه.
- آلن، تونی؛ فیلیپس، چارلز و کریگان، مایکل. (۱۳۸۴). اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی سرور دانای آسمان. ترجمه زهره هدایتی، رامین کریمیان، تهران: نشر نی.
- آندرسن، کریستین. (۱۳۸۳). نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ و افسانه ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). از اسطوره تا تاریخ، تهران: نشر چشمه.
- بهار، مهرداد. (۱۳۸۴). پژوهشی در اساطیر ایران، تهران: نشر آگه.
- جلالی نایینی، سید محمدرضا. (۱۳۸۴). ثنویان در عهد باستان، تهران: انتشارات طهوری.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۲). دیوان حافظ، بر اساس نسخه محمدعلی قزوینی، تهران: انتشارات پیام عدالت مولوی.
- خیام نیشابوری، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۲). نوروز نامه، به کوشش علی حصوری، تهران: نشر چشمه.
- دادگی، فرنیغ دادگی. (۱۳۸۰). بندهش، به کوشش مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.
- دل، کریستوفر. (۱۳۹۵). اسطوره به روایت تصویر، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل گور مطلق، تهران: نشر پیکره.
- شاکد، شائول. (۱۳۸۶). تحول ثنویت، تنوع آرای دینی در عصر ساسانی، ترجمه سید احمدرضا قائم مقامی، تهران: نشر ماهی.
- شوالیه، ژان-گربران، آلن. (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها، ج ۲ و ۴، ترجمه سودابه فضالی، تهران: انتشارات جیحون.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق (جلد اول و جلد پنجم)، نیویورک: Bibilio the capersica.
- فروید، زیگموند. (۱۳۵۱). توتم و تابو. ترجمه محمدعلی خنجی، تهران: کتابخانه طهوری.

- فریزر، جرج جیمز. (۱۳۸۴). شاخه زرین. ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: انتشارات آگاه.
- قرآن کریم، ترجمه شیخ حسین انصاریان. تهران: انتشارات کلام ماندگار.
- قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۹۲). فرهنگ اساطیر ایرانی بر پایه متون پهلوی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۸). فلسفه صورت‌های سمبلیک. جلد دوم اندیشه اسطوره‌ای. ترجمه یدالله موقن، تهران: نشر هرمس.
- کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۹). نامه باستان ویرایش و گزارش شاهنامه. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهی (سمت).
- کمبل، جوزف. (۱۳۸۴). قدرت اسطوره. ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- کمبل، جوزف. (۱۳۸۹). قهرمان هزارچهره. ترجمه شادی خسروپناه، مشهد: نشر گل آفتاب.
- کوپر، جی سی. (۱۳۹۲). فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات علمی.
- مالاندرا، ویلیام. (۱۳۹۱). مقدمه‌ای بر دین ایران باستان. ترجمه خسرو قلی‌زاده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۷). متن کامل مثنوی معنوی. به کوشش مهدی آذربیدی، تهران: انتشارات پژوهش.
- موله، ماریان. (۱۳۹۵). آیین، اسطوره و کیهان‌شناسی، مسئله سنت زرتشتی و مزدایی، ترجمه محمد میرزایی، تهران: نشر نگاه معاصر.
- ورمازن، مارتین. (۱۳۸۰). آیین میترا. ترجمه بزرگ نادرزاد، تهران: نشر چشمه.
- هال، جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- هدایت، صادق. (۱۳۸۵). فرهنگ عامیانه مردم ایران. تهران: نشر چشمه.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). اسطوره بازگشت جاودانه. ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: انتشارات طهوری.