نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مفاهیم نمادین و پندارهای اساطیری راویات ضحاک بر بنیاد اندیشه ایران‌شهری

سید محمدرضا قریشی [۱]، سعید خیرخواه [۲*]، عبدالرضا مدرس‌زاده [۳]

[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

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
اندیشهٔ ایران‌شهری،
جمشید،
شک،
شر،
ضحاک،
آشوب ازلی.

ارجاع به این مقاله
قریشی, سید محمدرضا, خیرخواه, سعید, & مدرس زاده, عبدالرضا. (۱۴۰۲). مفاهیم نمادین و پندارهای اساطیری رویات ضحاک بر بنیاد اندیشه ایران شهری. مطالعات هنر اسلامی, ۲۰(۵۲), ۶۱۵-۶۳۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.**********/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۲.۳۴۶۷۲۱.۱۹۹۰

چکیده

با منی‌کرد جمشید که بازتابی ایرانی از کهن‌الگوی شورش آغازین در برابر جهان‌آفرین بی‌همتاست، سامان هستی درهم‌ریخته، دچار آشوبی ویرانگر می‌شود. مونولوگ شکاکانهٔ 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 هستیِ مزدا 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 همهٔ این کارکردها به زبان رمزی و استعاره‌گون بیان شده، پژوهش‌گر بر آن است تا با رویکردی کهن‌الگویی و روشی تطبیقی، مفاهیم نمادین و پنداره‌های اساطیری این روایت، هم‌چون پیدایش شر، پدر و پدرکشی، فریب، مار، کتف، مغزخواری و... را در بستر فرهنگ ایران‌شهری 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 اندیشهٔ ایران‌شهری.
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 اندیشهٔ ایران‌شهری چگونه است؟
۲. اسطوره‌ها چگونه می‌توانند منبع الهام هنر و ادبیات شده و ذهن ما را به دریافت‌های نوینی از آن‌ها رهنمون سازند؟

** 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.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

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 نااستواری جهان نوبرآیند برهم‌کُنشی 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 آشفتگی 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؛ ازجمله؛ فریدونیان، ضحاکیان و مردمیان اثر جواد جوادی، سرنوشت یک شمن از ضحاک به اودن اثر علی حصوری، ضحاک از اسطوره تا واقعیت نوشتهٔ 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 نوشتهٔ دکتر نامور مطلق. در این پژوهش کوشش شده است تا برای نخستین‌بار با بهره‌گیری از نقد اسطوره‌شناختی و تحلیل کهن‌الگویی با روی‌کردی تطبیقی که بنیاد آن بر اندیشهٔ ایران‌شهری است به بررسی پیدایش گیتی هم‌آمیخته با شر و بازتاب آن در روایت ضحاک بپردازد و با این روش دوره‌ای از تاریخ اندیشهٔ ایران‌شهری را که در غبار هزاره‌ها پنهان مانده بر آفتاب اندازد.

۱. تکوین شر

در همهٔ 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، زمانی‌که قهرمان در اوج قرار می‌گیرد، دیدگانش به رازی ویژه گشوده می‌شود که در فرآیند آن همهٔ کارویژه‌هایش را بسنده به خود دانسته و جهان را جز خویشتن نمی‌شناسد.

در اندیشهٔ ایران‌شهری، شوند پیدایی این آگاهی دگرگون‌کننده، شکی است دیوانه‌وار و ویران‌گر که نه‌تنها 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 فدیه‌ها داد تا از او پسری به‌وجود 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 فدیه‌ها پسری به‌نام اورمزد خواهم داشت یا آن‌که رنج‌های من بی‌ثمر خواهد ماند؟ در آن حال که سرگرم این پندار بود، اورمزد و اهریمن در شکم او پیدا شدند. اورمزد به جهت فدیه‌هایی که داده بود و اهریمن به سبب تردیدی که زروان را حاصل شده بود، به‌وجود آمدند» (جلالی نایینی، ۱۳۸۴: ۵۵).

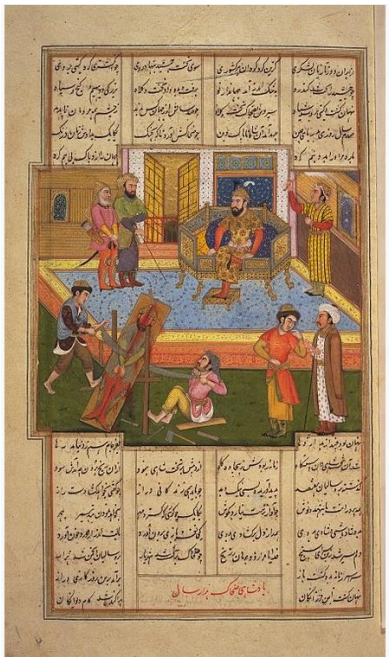
در شاهنامه، جمشید، شاه پهلوان همایون آثار ایرانی نمونه‌ای است از این قهرمانان که در سیر قهرمانانهٔ خود در یکی از آستانه‌ها، شکی شرانگیز ذهنش را تیره و تار ساخته و دیدگانش را بر حقیقت هستی فرومی‌بندد. در این فرآیند، حجاب‌ها کنار می‌رود و تجربه‌ای نو رخ می‌نماید که قهرمان آمادهٔ رویارویی با آن نیست؛ به همین شوند در آن فروشده و غرق می‌شود. جمشید به اشتباه، خود را تمامی ماجرا می‌پندارد، خطایی که زنجیرهٔ اتحاد آفرینش و آفریده را می‌گسلد. برآیند این گسست، کران‌مندی زمان، سپنجی‌شدن جهان و میرایی انسان است. «یک بن‌مایهٔ 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 میوهٔ ممنوعه را خورد... لذا در حال حاضر جاودانگی دور از ماست» (کمبل، ۱۳۸۴: ۸۷).

«زگیتی سرِ شاه یزدان شناس — ز یزدان بپیچید و شد ناسپاس ...
چنین گفت با سالخورده مهان — که جز خویشتن را ندانم جهان
هنر در جهان از من آمد پدید — چو من نامور تخت شاهی ندید
جهان را بخوبی من آراستم — چنانست گیتی کجا خواستم
خور و خواب و آرامتان از من است — همان پوشش و کامتان از من است
بزرگی و دیهیم و شاهی مراست — که گوید که جز من کسی پادشاست ...
به یزدان هرآن‌کس که شد ناسپاس — به دلش اندرآید ز هر سو هراس
به جمشید بر تیره گون گشت روز — همی کاست آن فرّ گیتی فروز»

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۴۵)

۲. فروپاشی شهریاری آرمانی جمشید و پیدایش ضحاک

با منی‌کردِ دیوانه‌وار جمشید، دورۀ زرّین و درخشان هستی روی به غروب نهاده، پای در جهان تاریکی‌ها می‌گذارد. اینک دورانی نو با ویژگی‌های سراسر ناهمگون، پدیدار می‌شود. دورانی هاویه‌گون، پرآشوب و بلاخیز. این دوران با روی‌کرد به ویژگی‌هایی که فردوسی در شاهنامه بیان می‌کند، با دورۀ هم‌آمیختگی در اندیشۀ مزدیسنا هماهنگ است. عصری که بر بنیاد پیمان‌نامۀ ازلی میان اهورامزدا و انگره‌مینو پدیدار شده و باعث می‌شود تا ارادۀ اهریمن توان خودنمایی بیابد. اگرچه ارادۀ این دو با هم در زندگی انسان و سرنوشت هستی جاری می‌شود، لیکن شواهد نشان می‌دهد که برتری با ارادۀ اهریمن است.



تصویر۱. 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 همهٔ 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، آز و نیاز، درد و بیماری و هوا و هوس را بر آدمیان چیره می‌سازد. این‌ها نشانه‌های آغاز سه هزارهٔ موسوم به درآمیختگی است» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۰: ۵۲ و ۵۳).

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

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

(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 ارادهٔ شوم شیطان که قدرت خود را از پیمان‌نامهٔ ازلی می‌گیرد، رنگ می‌بازد. «و اهریمن بر هرمزد 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 اهریمنانهٔ خود را بر جهان استوار ساخته و کارکردهای شرانگیز و فتنه‌بار خود را نمایان کند. او در ادامهٔ پیش‌برد نقش ویژه‌هایش، نظم جهان را درهم می‌ریزد، پدر را نیست و نابود می‌کند، مغزها را می‌کوبد و جوانان را می‌اوبارد.

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

(همان: ۴۸)

«چنان بُد که هرشب دو مرد جوان — چه کهتر، چه از تخمهٔ پهلوان
خورشگر ببردی به ایوان اوی — همی ساختی راه درمان اوی
بکشتی و مغزش بپرداختی — مرآن اژدها را خورش ساختی»

(همان: ۵۶)

«پس آیین ضحاک وارونه خوی — چنان بُد که چون میبدش آرزوی
ز مردان جنگی یکی خواستی — بکشتی که با دیو برخاستی
کجا نامور دختری خوبروی — بپرده ندرون پاک بی‌گفت‌وگوی
پرستنده کردیش بر پیش خویش — نه رسم کیی بد نه آیین کیش»

(همان: ۵۷)

۳. فریب قهرمان

فریب قهرمان از بن‌مایه‌های پربسامد در اسطوره‌های جهانی است. قهرمانان چون دیگر آدمیان، از کمال‌نایافتگی رنج برده و در سفر قهرمانانهٔ خود، به سبب وسوسه‌ها و افسون‌های اهریمنی دچار لغزش و سرنوشتی تراژیک می‌شوند. «تنها راهی که می‌توان یک انسان را حقیقتاً توصیف کرد، توصیف کمال‌نایافتگی‌های اوست. انسان کامل جالب توجه نیست. آن‌چه دوست‌داشتنی است کمال‌نایافتگی‌های انسانی است. مسیح بر صلیب است که دوست‌داشتنی می‌شود» (کمبل، ۱۳۸۴: ۲۱ و ۲۲). شرح کمال‌نایافتگی‌های 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. همهٔ این‌ها روایتگر نقص انسانی است که سبب محرومیت از جاودانگی می‌شود.

ضحاک نیز به صرف انسان‌بودن، 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.

«چنان بد که ابلیس روزی پگاه — بیامد بسان یکی نیک‌خواه
دل مهتر از راه نیکی ببرد — جوان گوش گفتار او را سپرد
بدو گفت پیمانت خواهم نخست — پس آنگه سخن برگشایم درست
جوان نیک‌دل گشت‌وفرمانش‌کرد — چنان چون بفرمود سوگند خورد
که راز تو با کس نگویم ز بن — ز تو بشنوم هرچه گویی سخن»

(همان: ۴۷)

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

(همان: ۴۷)

۴. بررسی نمادین پندارهٔ پدر و پدرکشی

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

«بهانه تو بودی پدر بُد 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 مقتدراست. رییس، ارباب، استاد، حامی، خداپدر، سالارانه نقشی است که تمام کوشش‌های بیرون‌آمدن زیر بار قیومیت پدر را خنثی می‌کند. پدر نه‌تنها 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 دوبارهٔ (خود) می‌شود» (شوالیه - گربران، ۲/ ۱۳۸۲: ۱۸۱).

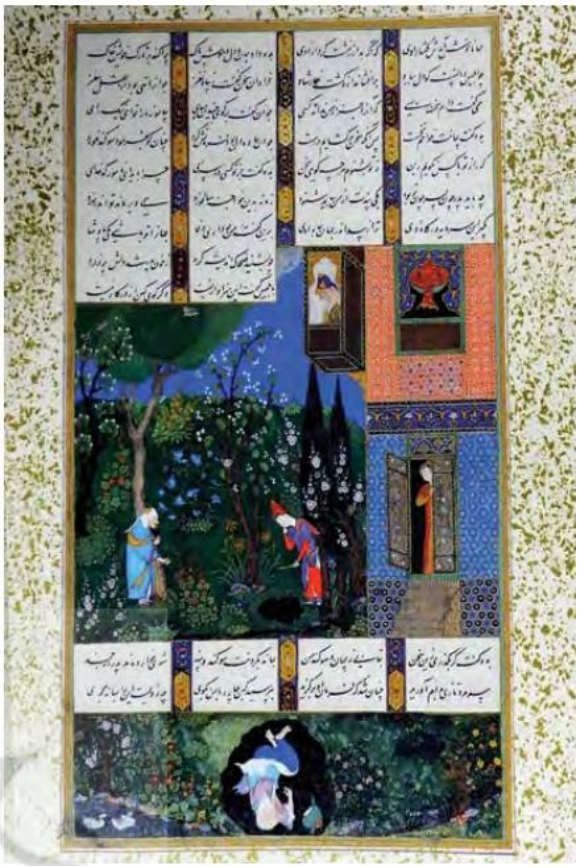
اگر این روشنگری‌ها را در ارتباط با کهن‌الگوی پدر درکنار هم بگذاریم، می‌توانیم پنداره‌های آن را در روایت ضحاک واکاوی نماییم. بر این بنیاد پدر، رمز زمان است و از آن‌جاکه حامی ایستارها و آیین‌های گذشته است، مرگ او تداعی‌گر رهایی از گذشته و سنت‌های کهن ارزیابی می‌شود. از این‌رو، مرگ او نویدبخش جلوه‌ای دیگرگون از هستی آیی دوباره است. کشتن حیوان توتمی و سرکشی در برابر پدرخدا 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 اجازهٔ این نتیجه‌گیری را به ما بدهد که بگوییم وی تجسم پسر است که یک تنه عمل قربانی‌کردن پدر را انجام داده است» (فروید، ۱۳۵۱: ۲۰۹).

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

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

(همان: ۱/ ۴۵ و ۴۶)



تصویر۲. 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 این‌که در آن جانی دمیده شود؛ یعنی این‌که 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 اندیشهٔ 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، نمایشی از تغییر و تحول روح است» (اولانسی، ۱۳۸۵: ۲۱).

پیدایش جهان ضحاکی 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 نمونهٔ بغانه برخوردار است. مرداس کشته می‌شود تا آفرینش نوپدید از قید و بند زمان و سنت‌ها رهایی یابد و از نهان به آشکارگی برسد. «پس از آن‌که کیومرث کشته شد، از تن او بخش‌های جهان درست شد» (آندرسن، ۱۳۸۳: ۴۸).

در فرآیند دگرگونی جهان، در دورهٔ 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 آن‌جاکه هر آیینی از ذاتی تقلیدی برخوردار است، در این‌جا نیز دنیای جدید با مرگ پدرخدا نمایان می‌شود.

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

(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 یکی‌شدن ارادهٔ شیطان با خواست و ارادهٔ انسان است. این یگانگی با بوسه‌ای اهریمنی بر شانه‌های ضحاک و به شکل مارهای سیاه مردم اوبار بروز می‌یابد.

«بفرمود تا دیو چون جفـــــــــت اوی — همـی بـوســه داد از بـر سفــت اوی
ببوســـــــید و شد در زمین ناپـــدید — کـس انـدر جهـــان ایـن شگفتی ندید
دو مار ســیاه از دو کتفش برســـــــت — غمی گشت و از هر سویی چاره جست»

(همان: ۵۵)

تصویر ۳. نگاره پیداشدن مار بر دوش ضحاک. شاهنامه شاه‌طهماسبی. دوره صفوی، محل نگهداری: موزه متروپولین

در اندیشهٔ پیشاتاریخی، سرآغاز پدیده‌ها در هستی از اصولی ریشه می‌گیرد که فریزر از آن با عنوان جادوی هم‌دلانه در چارچوب دو اصـل سـرایت 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 وســیله‌اش به تعبیر ما نوعی اثیر نامریی اســت» (فریزر، ۱۳۸۴: ۸۴). بر بنیاد اصـل ســرایت «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، بوسهٔ اهریمن می‌تواند تمام ویژگی‌های شـیطانی را در وجود ضحاک روان سـازد. بنابر باور اسـاطیری «بوسـه نماد وصـلت و پیوند دو سـویه است. بوسه، پیوند روح با روح است. از این‌جاست 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 - گربران، ۲/ ۱۳۸۲: ۱۲۶).

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

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

۷. نمادپردازی کتف

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

«بنابر اندیشهٔ دینی مسیحیان قدرت بر کتف مسیح جای دارد و با آن ذریهٔ 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 نشانهٔ 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 گرامی و بزرگ جلوه کرد» (جلالی نایینی، ۱۳۸۴: ۲۵۰). با روی‌کرد به آن‌چه گفته شد، کتف‌ها علاوه‌بر نیروهای مادی بازتاب‌دهندهٔ ارزش‌های روحانی نیز هستند. بر مبنای کنش هم سود در اصل سرایت، نیروهای دو شئ 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 هرمزی 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، تداعی‌گر مرگ، آشوب و ویرانی است و از طرف دیگر، پندارهٔ زندگی رهایی از گذشته و هستی‌آیی دوباره را بازتاب می‌دهد. در اندیشهٔ دینی عبری، نمایندهٔ 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، بازتاب‌دهندهٔ مفهوم رهایی از زندگی گذشته است. مار با پوست‌اندازی مداوم خود همواره در حال تجربهٔ زندگی دوباره است و از طرفی دیگر در کارکرد زمانی خود درحالی‌که 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 نمایندهٔ انرژی و آگاهی نامیرایی است، که وارد عرصهٔ زمان شده است و مرتباً مرگ را از خود دور می‌سازد و

[۱] ر.ک بندهش: ۵۲ و ۵۳.

دوباره متولد می‌شود» (همان: ۴۱). این پنداره در روایت ضحاک که در سراشیبی 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 اندیشهٔ ایران‌شهری گیتی میدان نبرد اهورامزدا و انگره‌مینو است. هدف اهورامزدا نابودی اهریمن و کارکرد اهریمن ویران‌کردن 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 همهٔ 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 ارادهٔ اهریمن را در این جهت برآورده سازند.

«سر نره دیوان از این جست‌وجوی چه جست و چه دید لندرین 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» (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۰: ۳۴).

انسان به‌عنوان ارزشمندترین پدیدهٔ 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 نمایندهٔ آسمان و مغز تخت‌گاه نور و روشنایی هرمزی است. از این‌رو، گفته می‌شود، «فاصلهٔ انسان با ایزدان زیاد نیست و بیشتر در مقام و مرتبه است تا حفرهٔ پرناشدنی در بینشان» (همان: ۹۲). در حقیقت، سر اعلی علیین جهان کهین یعنی انسان است.

همان‌گونه که تختگاه الهی در بالاترین مرتبهٔ عرش مستقر است. در نگاه روحانی ایرانی به اندام‌وارهٔ انسان، مغز جایگاه نخستین آفریدهٔ اهورامزدا و یکی از بزرگ‌ترین ایزدان مزدیسنا یعنی وهومن است. «بهمن مظهر خرد و اندیشهٔ 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 لرزان شد آن خانهٔ 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 آشکارکردن 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 واژهٔ بی‌ستون درست‌تر به‌نظر می‌رسد.

ستون در سامان فکری پیشاتاریخی، نماد درخت، برجسته‌ترین جلوهٔ زندگی گیاهی بر روی کرهٔ خاکی است. پیش از پیشرفت‌های مادی و تحول در اندیشهٔ 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 روشنایی 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 بالایی»

(حافظ، ۱۳۷۲: ۳۸۶)

درخت حامل نور و روشنایی عالم علوی است. بودا زیر درخت به اشراق می‌رسد و نطفهٔ زرتشت از شیرهٔ گیاه هوم است. بهار می‌نویسد: «با تحول اندیشه‌های دینی این بهشت‌های زمینی (باغ‌ها) به آسمان رفت، ولی اندیشهٔ 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. دربارهٔ جایگاه آناهیتا که در اندیشهٔ ایرانی نماد آب‌ها و مظهر برکت‌بخشی است، آمده است: «جایگاهش در بلندترین طبقهٔ آسمان است، که بر کرانهٔ هر دریاچه‌ای، خانه‌ای آراسته با صد پنجرهٔ 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 روی‌کرد به آن‌چه 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
برآن 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، نمایندهٔ ترس‌ها و دلواپسی‌های اوست که تلاش می‌کند با نیروی ورجاوند سنگ پیروزه آن را از خود دور کند. خیام در نوروزنامه از باوری عامیانه دربارهٔ این سنگ گوهرین سخن می‌گوید که اشاره‌ای است به نیروی سپندینهٔ آن در تسلای کابوس‌های ترس‌آور. او می‌نویسد: «و خاصیتش آن که چشم‌زدگی باز دارد و مضرت ترسیدن در خواب، و مر انگشتری 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 دربارۀ 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 مهرۀ آسمان‌گون اندیشه را تابناک می‌کند. کسی که مهرۀ آسمان‌گون با رگۀ سپید دارد، همیشه به رامش باشد و هرگز به تن او درد راه نیابد.[۳]

اکنون درخواهیم 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 واژۀ 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 آن‌جاکه 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 — نهاده به سر بر ز پیروزه تاج
ز هرکشوری مهتران را بخواست — که در پادشاهی کند پشت راست
از آن پس چنین گفت با موبدان — که‌ای پرهنر نامور بخردان
مرا در نهانی یکی دشمن است — که بر بخردان این سخن روشن است ...
ندارم همی دشمن خرد خوار — 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 فلسفۀ 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 شمایل‌نگاری‌های هندی به‌عنوان مظهر یوگینی‌های شریر و در ارتباط با مرگ دیده می‌شود» (شوالیه - گربران، 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 ایران‌شهری شتر را با مار- اژدها مربوط می‌دانند» (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۳۳). با روی‌کرد به آن‌چه گفته شد، می‌توان به پیوند شتر با ضحاک، آن اژدهای جهان‌سوزِ آدم اوبار پی برد. ضحاک اژدهافش باید بر چارپایی برنشیند که با شخصیت و کارکردهای اهریمنی او سازگاری داشته باشد. شتر دربردارندهٔ پنداره‌هایی است که یادآور دشمنی‌ها و کارویژه‌های ضداهورایی است؛ بنابراین با خوی اهریمنی ضحاک دمساز است. این حیوان در گسترهٔ هاویه‌گون و غول پرور بیابان‌ها پرورش یافته و می‌بالد. آب‌ها را چون اهریمنان در خود اندوخته و پنهان می‌سازد و از خشم و کینهٔ پایدار و کشنده‌ای برخوردار است. افزون بر آن اندام‌وارهٔ او تداعی‌گر مار، خرفستر کینه‌جوی و مردم‌کش بیابانی است. مرکبی است شایستهٔ شخصیت شیطانی و بیابان پرورد ضحاک که به گفتهٔ 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 متّحد 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 ارادهٔ اهریمن را در ویرانی گیتی استوار سازند. از آن‌جا که اهریمن تا فرش‌گرد انجامین برابر پیمان‌نامهٔ 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 اجازهٔ کشتن او را ندارد.

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

«زروان به‌واسطهٔ عهدی 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 گرزهٔ گاو سر دست برد — بزد بر سرش، ترگ بشکست خرد
بیامد سروش خجسته دمان — مزن گفت، کاو را نیامد زمان»

(همان: ۸۲)

«همی راند او را به کوه اندرون — همی‌خواست کردن سرش را نگون
همان‌گه بیامد خجسته سروش — به چربی یکی راز گفتش به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه — ببر همچنین تازنان، بی‌گروه»

(همان: ۸۴)

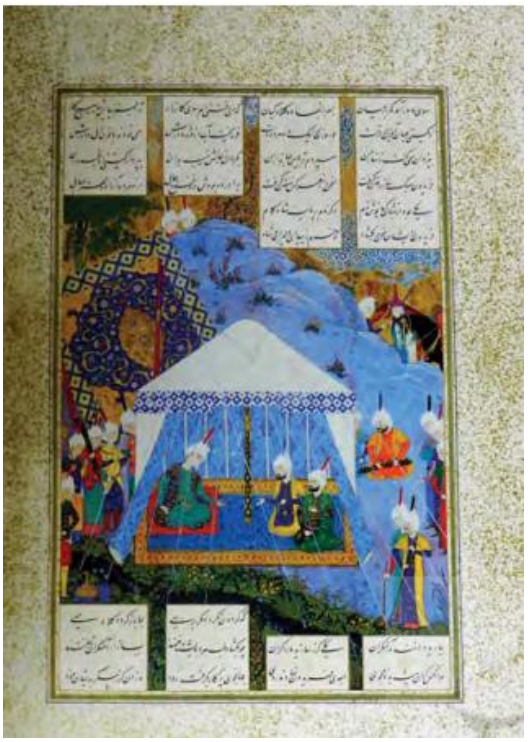
۱۴. کارکرد نمادین شیر و اژدها در روایت ضحاک

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 میترایی نمادی از نور و گرمای زندگی‌بخش خورشید و سمبل این جهانی آن، آتش است.

«شیران در دین میترایی 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، ۱۳۸۰: ۱۷۸). زرتشت که با بسیاری از مظاهر آیین مهری به مخالفت برمی‌خیزد، کارویژهٔ 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، هم‌سویی 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 گرزی با سر گاو می‌دهد که این مسئله خود می‌تواند تأییدی بر باورمندی به تقدس گاو باشد.



تصویر۵. فریدون سفارش گرزی 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 عهدهٔ 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 اسطورهٔ 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» (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۸۰: ۵۶). با روی‌کرد 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 ستبر 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 علاوه‌بر این‌که مستلزم کشتار وسیع دیگر حیوانات بویژه گاوها بود، از طریق جادوی سرایت سایر همونداان 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 آن‌جا در بن غاری تاریک به بند می‌کشد.

کزّازی در معنی واژۀ 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، بیدار بخت
همی راند او را به کوه اندرون — همی خواست کردن سرش را نگون»

(همان: ۸۴)

به‌نظر می‌رسد وصف صحنه‌های شیرشکاری شاهان در ادبیات و هنر ایران زمین دربردارندۀ پنداره‌ای است، که کارویژۀ شاهان را به‌عنوان جذب‌کنندۀ 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 زنده‌پیلِ ژیان
نشست از بر تخت زرّین اوی — بیفگند ناخوب آیین اوی»

(همان: ۸۳)

نتیجه‌گیری

اسطورۀ 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 پیراستۀ فلسفی به‌دنبال فرانمودی بوده‌اند تا چیستی 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 قهرمانانۀ 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 زمانه 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 بن‌مایهٔ خون‌آشامان در فرهنگ جهانی به‌ویژه غرب است که میل بی حد 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 یَتفکّرون فی خَلق السّموات و الأرض ربّنا ما خَلقت هذا باطِلاً» (سورهٔ آل‌عمران، آیهٔ ۱۹۱)

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

ابن‌خلف تبریزی، محمدحسین. (۱۳۷۶). برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.

امامی، صابر. (۱۳۸۰). اساطیر در متون تفسیری فارسی. تهران: گنجینهٔ فرهنگ.

اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۹۴). دانشنامهٔ مزدیسنا. تهران: نشر مرکز.

اولانسی، دیوید. (۱۳۸۵). پژوهشی نو در میتراپرستی. ترجمهٔ مریم امینی، تهران: نشر چشمه.

آلن، تونی؛ فیلیپس، چارلز و کریگان، مایکل. (۱۳۸۴). اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی سرور دانای آسمان. ترجمهٔ زهره هدایتی، رامین کریمیان، تهران: نشر نی.

آندرسن، کریستین. (۱۳۸۳). نخستین انسان و نخستین شهریار در تاریخ و افسانهٔ ایرانیان. ترجمهٔ 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 نسخهٔ محمدعلی قزوینی، تهران: انتشارات پیام عدالت مولوی.

خیام نیشابوری، عمر بن ابراهیم. (۱۳۸۲). نوروز نامه، به کوشش علی حصوری، تهران: نشر چشمه.

دادگی، فرنبغ‌دادگی. (۱۳۸۰). بندهش، به کوشش مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.

دل، کریستوفر. (۱۳۹۵). اسطوره به روایت تصویر، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل گور مطلق، تهران: نشر پیکره.

شاکد، شائول. (۱۳۸۶). تحول ثنویت، تنوع آرای دینی در عصر ساسانی، ترجمهٔ سید احمدرضا قائم مقامی، تهران: نشر ماهی.

شوالیه، ژان-گربران، آلن. (۱۳۸۲). فرهنگ نمادها، ج ۲ و ۴، ترجمه سودابه فضائلی، 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. ترجمهٔ محمدعلی خنجی، تهران: کتابخانهٔ طهوری.

فریزر، جرج جیمز. (۱۳۸۴). شاخهٔ زرّین. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، تهران: انتشارات آگاه.

قرآن کریم، ترجمهٔ شیخ حسین انصاریان. تهران: انتشارات کلام ماندگار.

قلی‌زاده، خسرو. (۱۳۹۲). فرهنگ اساطیرایرانی برپایهٔ متون پهلوی. تهران: بنگاه ترجمهٔ و نشر کتاب پارسه.

کاسیرر، ارنست. (۱۳۷۸). فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک. جلد دوم اندیشهٔ اسطوره‌ای. ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: نشر هرمس.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۹). نامهٔ باستان ویرایش و گزارش شاهنامه. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهی (سمت).

کمبل، جوزف. (۱۳۸۴). قدرت اسطوره. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

کمبل، جوزف. (۱۳۸۹). قهرمان هزارچهره. ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: نشر گل آفتاب.

کوپر، جی سی.(۱۳۹۲). فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات علمی.

مالاندرا، ویلیام. (۱۳۹۱). مقدمه‌ای بر دین ایران باستان. ترجمهٔ خسرو قلی‌زاده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۷). متن کامل مثنوی معنوی. به کوشش مهدی آذریزدی، تهران: انتشارات پژوهش.

موله، ماریان. (۱۳۹۵). آیین، اسطوره و کیهان‌شناسی، مسئلهٔ سنت زرتشتی و مزدایی، ترجمهٔ محمد میرزایی، تهران: نشر نگاه معاصر.

ورمازرن، مارتین. (۱۳۸۰). آیین میترا. ترجمهٔ بزرگ نادرزاد، تهران: نشر چشمه.

هال، جیمز. (۱۳۸۳). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

هدایت، صادق. (۱۳۸۵). فرهنگ عامیانهٔ مردم ایران. تهران: نشر چشمه.

الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). اسطورهٔ بازگشت جاودانه. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، تهران: انتشارات طهوری.