Archive of SID

مَرداس، نیک‌مردِ آدم‌خوار!

بهار مختاریان (مدیر گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان)

به‌راستی اگر درِ باغِ بسیاری از مباحث بسته شده باشد، درِ باغِ شاهنامه هنوز بسته نیست. به سراغ شاهنامه اگر می‌آییم، زادِ راهمان از هرگونه نباید چنان پُر باشد که برای میوه‌های نوبر و غریب این باغ، که گاهی کشفشان با پیش‌فرض‌های ما همخوان نیست، جایی نماند و، با همان زادِ راه، تنها گشتی بزنیم و بی‌ارمغان بازگردیم. نخست باید بدانیم شاهنامه چگونه اثری است ــ اثری با ویژگی‌های خاص که به‌لحاظ نوع‌شناسی آن را نمی‌توان به سادگی از مقوله‌هایی چون اسطوره، حماسه یا تاریخ شمرد: گویی همهٔ آنهاست و هیچ‌یک از آنها نیست. امّا مسئله چندان هم غامض نیست. شاهنامه اثری است که، در قالب داستان‌سرائیِ به شیوهٔ رُمانْس، در مطابقت با مفاهیمِ زمان خود، ویژگی‌های بدیعی دارد. این اثر، از سویی، از باورها و فرهنگ ایران، نه در قالب اصالتِ باستانی بلکه به صورتی میانجی، خبر می‌دهد و، از سوی دیگر، به‌لحاظ ادبی این صورتِ میانجی را به بهترین وجه منتقل می‌سازد. در نظر داشتن این ویژگی‌های ساختاری و کارکردی برای بررسی اثری ادبی از نوع شاهنامه اهمّیّت بسیار دارد.

شاهنامه را حماسه[1] خوانده‌اند. امّا آثار حماسی خصیصه‌ای مربوط به زمان سرایش

۱) این واژه معادل یونانیِ واژهٔ epikós اختیار شده است و epic روایت نوشتاریِ اسطوره‌های شفاهی (mýthos) است.

www.SID.ir

Archive of SID

دارند که در شاهنامه مصداق ندارد. هگل در تعریف حماسه می‌نویسد:

> در حماسه، به معنای اخصِّ آن، برای نخستین‌بار دورهٔ کودکیِ یک قوم به صورت شعر بیان می‌شود. بنابراین، شعرِ حماسیِ واقعی در دوره‌ای خلق می‌شود که قومی از ناآگاهی بیرون آمده و به هویّت و خصایص خویش آگاه شده باشد ــ دوره‌ای که روح آن قوم چنان قوّت یافته باشد که بتواند جهانِ خاصِّ خود را بیافریند تا در آن زندگی کند. در عصر حماسی، فرد خود را از آنچه متعاقباً معتقدات دینی و قانون مدنی یا اخلاق شناخته می‌شوند جدا احساس نمی‌کند بلکه این‌جمله از درونِ او سرچشمه می‌گیرند و میان احساسِ فرد و ارادهٔ او جدایی نیست. امّا هنگامی که روحِ فرد از کلّیّتِ انضمامیِ قوم خود یعنی موقعیّت‌ها و کردار و سرنوشت و علایق ذهنی آن جدا شده باشد، شعری که می‌آفریند دیگر حماسی نیست بلکه دراماتیک است؛ و هنگامی که احساس فرد از ارادهٔ او جدا باشد، شعری که پدید می‌آورد غنایی (لیریک) است. این مرحله در دوره‌های بعدیِ حیاتِ قوم پیش می‌آید یعنی هنگامی که اصولی کلّی که می‌باید راهنمای خرَدِ انسان باشند دیگر جزئی جدایی‌ناپذیر از جان و دل یا تمایل ذهنی آن قوم نیستند بلکه به صورت نظمی عینی و قائم به‌ذات و مشروع یا به شکل قانون اساسی یا تکالیف اخلاقی نمودار می‌شوند. (← موقن، ص ۳۳ـ۳۴)

در همین مقاله، هگل به بررسی ویژگی‌های اثر هُمِر می‌پردازد و طرحی کلّی از آن ارائه می‌کند و شاهنامهٔ فردوسی را اثری حماسی به معنی اخص نمی‌شناسد (← همان، ص۶۴). نظر هگل دربارهٔ شاهنامه و خصیصهٔ نوعیِ آن درست است. این ویژگی متعلّق است به آن دسته از آثار که در میان حماسه و متنِ تاریخی ــ متونی روائی که با وقایع و حوادث سروکار دارند ــ قرار می‌گیرند. امّا در پاسخ این پرسش که «چرا نوع‌شناسیِ شاهنامه هنوز به‌درستی صورت نگرفته است؟» باید گفت: ازآن‌رو که به ساختارِ اسطوره‌ایِ شاهنامه در بررسی‌های تطبیقی به‌درستی توجّه نشده و بسیاری از پژوهش‌ها با رویکرد نادرستِ تکراری انجام گرفته است.

شاهنامه اثری است که سرایندهٔ آن، هر چند از بُن‌مایه‌ها و درون‌مایه‌های اساطیری و حماسی بهره می‌جوید، هدفش نه تثبیت باورها بلکه انتقال آنهاست؛ به تعبیری، ریشه‌های فرهنگی را انتقال می‌دهد نه خود فرهنگ را و، ازاین‌رو، با آثار هم‌زمان با حیات و حاکمیّتِ آن باورها تفاوت بنیادی دارد. برای نمونه، در بخش‌های حماسیِ **اوستا**، داستان پیروزیِ ثرَئتونه ***θraētaona*** (فریدون)، بر اژی‌دهاک ***(Ži dahāka)*** (ضحّاک)

www.SID.ir

Archive of SID

به‌زمانی تعلّق دارد که این باور در چرخهٔ ایزدان و پهلوانانِ آن دوران کاملاً جنبهٔ دینی و اعتقادی داشت؛ امّا در زمانِ سروده‌شدن شاهنامه چنین باورهایی دیگر زنده نبوده و روایتْ صرفاً بار دیگر به قلم فردوسی از نو سروده شده‌است. فردوسیِ سراینده، ازاین‌حیث، با هُمِر سراینده فرق دارد و شاید، درست به همین‌جهت، هنرِ شاعریِ او در پایگاه بالاتری باشد؛ چون فردوسی، برخلاف هُمِر، نیاز به نوعی سرایش خلّاق داشته تا چنین داستانی را برای زمان خود پذیرفتنی‌تر و عقلانی‌تر سازد.

براین‌پایه، شاهنامه اثری حماسی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد است که با آثار دیگر ازاین‌نوع تفاوت‌هایی اساسی دارد و شناخت ویژگی‌های ساختاریِ آن به عنوان اثری که ریشه در اسطوره‌های کهن فرهنگ ایرانی دارد در تعیینِ خطِّ تحقیق و نوع‌شناسیِ اثر نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند. در داستان‌های کهن‌ترِ اسطوره‌ای و حماسی، نقش ایزدان و پهلوانان و باورهای مربوط به آنان وسیلهٔ پیوند رویدادهاست؛ امّا، در شاهنامه، این ویژگی مستتر است یعنی، ازآنجاکه عصر فردوسی از باورهای حماسی و آیین‌ها و جامعهٔ آفرینندهٔ آن دور شده است، نقش بَغانهٔ شاخص‌های اساطیریِ کهن در لابه‌لای ابیات پنهان‌است. زمان فردوسی دیگر ظرفی برای باورهای کهن نیست. پس این سراینده است که ناخواسته در دگرگون‌سازیِ برخی از صحنه‌ها نقش دارد[۲]. دراین باره فرای می‌گوید:

> در هر حال، حضورِ ساختارِ اسطوره‌ای در ادبیّاتِ داستانیِ واقع‌گرا پذیرفتنی‌کردن داستان را با مشکلاتی فنّی روبه‌رو می‌سازد و به شگردهایی که در حل‌کردن این مشکلات به‌کار می‌روند می‌توان نام عمومیِ **جایْ‌گشت**[۳] را داد. پس اسطوره حدّی افراطی از طرح ادبی است و طبیعت‌گرایی حدِّ افراطی دیگر، و کلِّ حوزهٔ رُمانْس در میانهٔ این‌دو قراردارد تا اسطوره را در جهتی انسانی جایْ‌گردانی کند درعین‌آنکه، برخلافِ واقع‌گرایی، محتوا را، در جهتی آرمانی،

۲) برای چنین ویژگی‌های اسطوره‌ای و جایْ‌گشت‌هایی که در شاهنامه صورت گرفته ← به مقالهٔ راقم این سطور: «تهمینه کیست؟ پژوهشی در اسطوره‌شناسی تطبیقی»، نامهٔ فرهنگستان، دورهٔ نهم، ش ۳ (مسلسل ۳۵)، پاییز ۱۳۸۶، ص ۱۵۰–۱۷۹؛ «الگوی پیشنهادی رده‌بندی داستان‌های پریان بر بنیاد اسطوره‌ها»، نامهٔ انسان‌شناسی، ش ۸ (۱۳۸۷)؛ «درون‌مایه‌های ساختاری شاهنامه بر پایهٔ چه نظریه‌هایی پژوهش می‌شود؟»، فرهنگ و مردم، پاییز ۱۳۸۷ (در دستِ چاپ).

3) displacement

www.SID.ir

Archive of SID

متعارف سازد. قانون اصلیِ جایْ‌گردانی این است که آنچه به صورت استعاری در اسطوره شناخته می‌شود، در رُمانس، می‌تواند تنها با صوَری از تشبیه چون تمثیل، پیوندِ معنادار و تصویرسازیِ ضمنی همراه و با نظایرِ آن مربوط گردد. در اسطوره می‌توانیم خدا ـ خورشید یا خدا ـ درخت داشته باشیم و در رُمانس شخصی را که به‌صورتی معنادار با خورشید یا درخت در ارتباط باشد.(Frye 1957, pp. 135-133)

جالب اینکه، در بررسیِ **شاهنامه** به روش اسطوره‌شناسیِ تطبیقی، می‌بینیم که ویژگی‌های بَغانهٔ شخصیت‌ها در پسِ لایه‌هایی پوشیده مانده‌اند و گاه آنها را تنها در جایْ‌گشت‌هایی که به‌روشنی بررسی‌پذیرند می‌توان یافت. البتّه باید به یاد داشت که بخشی از این جایْ‌گشت‌ها برآمده از روایت شفاهی است که خودِ فردوسی تحت تأثیر آن بوده است. پس، در باغ **شاهنامه**، میوه‌چیدن را ابزاری دگر باید: نخست باید درون‌مایهٔ شاهنامه و ریزه‌کاری‌های آن در رابطه با اسطوره‌ها و فرهنگ ایران باستان شناخته شود تا بتوان نوع این اثر را تعریف کرد و جایْ‌گشت‌هایی را که در آن صورت گرفته تا به‌عنوان اثری ادبی شناخته شود روشن ساخت.

نیک‌مردیِ **مَرداس** در شاهنامه در چارچوب همین نظریهٔ **جایْ‌گشت** قابل بررسی است. **مَرداس**، پدر ضحّاک، مردی است زاهد که به دست پسرش کشته می‌شود. نام او تنها در **شاهنامه** آمده است:

یکی مرد بود اندر آن روزگار — زدشتِ سوارانِ نیزه‌گزار
گران‌مایه هم شاه و هم نیک‌مرد — ز ترسِ جهاندار با بادِ سرد
که **مَرداس** نامِ گران‌مایه بود — به داد و دهش برترین پایه بود

(دفتر اوّل، ابیات ۷۵–۷۷)

مَرداس در **شاهنامه** با صفات و عناوین بخشنده، شیرفروش، خواجهٔ سالخورد، پادشاه، سرِ تازیان، آزادمرد، یزدان‌پرست وصف شده است. (← صدّیقیان، ج ۱، ص ۱۴۷)

دیگر منابعِ عصر اسلامی یا از پدر ضحّاک نامی نبرده‌اند و یا او را به نام‌های اروناسب، ونداسب، و ارورداسب خوانده‌اند (همان‌جا)[۴]. **شاهنامه**، بر خلاف دیگر متون، پدر

۴) در **اوستا**، اژی‌دهاک متّصف به بیوراسب «دارندهٔ هزار اسب» است و ضبط این نام‌ها از صفت اوستائیِ او چندان دور نیست.

www.SID.ir

Archive of SID

ضحّاک را **مَرداس** خوانده است. دربارهٔ این شخصیّت پـژوهشِ چـندانـی صـورت نگـرفته است. از میان تحقیقات منتشرشده می‌توان به پـژوهشِ مـوشکافانهٔ امـیدسالار اشـاره کـرد که واژهٔ **مَرداس** را، در اساس، صفت اوستائیِ اژی‌دهاک می‌دانـد یـعنی *marəta-asa* مـرکّب از دو جزءِ *marəta* «مرد، انسان» و *as* «خوردن». در شاهنامه، ایـن صـفت بـه نـامی بـرای پـدرِ ضحّاک بدل شده است (امیدسالار، ص ۳۲۸–۳۳۹). خالقی‌مطلق (ص ۹۱۲–۹۱۳) نیز، در تأیـید امیدسالار، افتادن **مَرداس** در چاه یعنی مرگِ او را بازتابی از در بندشدنِ ضحّاک در چاه یـا کوه دماوند دانسته است.

در آبان‌یشت، بند ۳۰، آمده است:

> پس [اژی‌دهاکه] از او درخواست: به من دِه، ای اَردویسورَ اناهیتای نیکِ نیرومند، این ارزانی را تا من هفت بخشِ زمین را از آدمی پَردَخته [= تهی] سازم. (Lommel 1927, p. 85)

چنین درخواستی از جانب ضحّاک، هرچـند اردویسـورَ انـاهیتا آن را اجـابت نـمی‌کند، جـای بحث دارد که پایین‌تر به آن اشاره می‌کنیم. در شاهنامه، هدف اهریمن تـهی کـردن جـهان از آدمی است که به دست ضحّاک باید انجام گیرد:

سـرِ نَـرّه‌دیوان ازیـن جست‌وجـوی — چه جست و چه دید اندرین گفت‌وگـوی
مگـر تـا یکـی چـاره سـازد نـهان — کـه پـردَخت مـاند زمـردم جـهان

(دفتر اوّل، ابیات ۱۶۵–۱۶۶)

در **اوستا** نیز، اژی‌دهاک می‌خواهد جهان از آدمیان پرداخته (تـهی) بـماند. از ایـن رو، صـفتِ آدم‌خواری در روایاتِ مربوط به این شخصیّت مدام تکرارشـده‌است. در زمـانِ فـردوسی، واژهٔ **مَرداس** دیگر بارِ مـعنائیِ خـود را نـداشـته و، در نـقل و بـازگویی، بـه عـنوان نـامِ پـدرِ ضحّاک باقی مانده است؛ امّا این صفت بـه صـورت تـغذیهٔ او از مـغز جـوانـان، در روایت شاهنامه منعکس شده است.

امّا نکته‌ای که تاکنون پژوهشگران به آن توجّه ننموده‌اند اینکه زهـد و پـارسائیِ **مَـرداس** چگونه قابل توضیح است. آیا این ویژگی هم با عـناصر بسـیار کـهنی ربـط دارد کـه بـر مـا پوشیده مانده‌اند؟ به قول استراوس،

> اگر در اسطوره معنایی یافت شود، آن را نه در عنصر منفردی که در ترکیب اسطوره دخیل است بلکه در شیوهٔ ترکیب این عناصر باید بازجست. (لِوی ـ اِستراوس، ص ۱۳۹)

www.SID.ir

Archive of SID

عناصر اسطوره را نمی‌توان به طور منفرد برگزید و دل‌بخواهی در تجزیه و تحلیل دخالت داد. بی‌گمان چه‌بسا برای برخی از این عناصر هنوز پاسخی پیدا نشده باشد امّا در نظر گرفتن یا مطرح کردنِ آنها خود بهره‌ای از طرح کلّ عناصر ترکیبی است. بنابراین، **مَرداس**، که همان «مردخوار» است، می‌بایست با صفت دیگرش، نیک‌مردی، یا در تناقض نباشد و یا در دلِ خود نکته‌ای نهفته داشته باشد که نه تنها با صفت دیگرش در تضاد قرار نگیرد بلکه نمودار ویژگیِ بسیار مهمّ دیگری باشد. به عبارت دیگر، دست‌کم توجّه به همهٔ عناصر نه صرفاً یکی از آنها ضرورت دارد.

در بررسیِ تطبیقیِ اساطیر، باید مجموع عناصر را در ترکیب آنها در نظر گرفت. در اسطورهٔ ضحّاک، جنبه‌های منفی شخصیّت او روشن است امّا نمی‌توان پدرِ زاهدِ او را از نظر دور داشت. خوشبختانه اسطورهٔ فریدون و ضحّاک از نادر روایاتی است که الگوهای مشابه بسیاری در میان اقوام هند و اروپایی برای آن می‌توان سراغ گرفت (← دومزیل، ص ۲۸-۵۰؛ مختاریان، ص ۳۶۴-۳۷۱؛ Wikander 1949, pp. 83-88) و، درست به همین دلیل، نسبت به دیگر روایت‌ها به ما امکان بررسیِ آسان‌تری می‌دهد.

اسطورهٔ فریدون و ضحّاک الگوی ایرانیِ اسطورهٔ تریته (*Trita*) و ایندره (*Indra*) در کشتنِ ویشْوَروپه (*Viśvárūpa*)ی سه‌سر[۵] سه‌دهان و اَهی ورترهٔ (Ahi vṛtra)[۶] هندی است و، چنان که یاد شد، در میان اساطیر اقوام هند و اروپایی نمونه‌های مشابهی دارد. در **ریگ‌ودا** (مندلهٔ هشتم، بند ۷) گفته می‌شود که ایندره و تریته، به یاریِ هم، اَهی وِرْتره را نابود می‌کنند. همچنین در مندلهٔ دهم، بند ۸ گفته می‌شود که ایندره تریته را برمی‌انگیزد تا فرزندِ سه‌سرِ تَوَشْتْر (Tvaṣṭṛ) یعنی ویشْوَروپه را بکشد (Macdonell 1897, p. 67). در **اوستا**، نام اژی‌دهاکه، با آنکه بخش نخستِ آن بیشتر با اَهی وِرْتره مربوط است و در شاهنامه به صورت معرّب (ضحّاک)[۷]

---

۵) *Viśvárūpa* در **ودا** به معنی «همه‌شکل» است. این چهرهٔ اسطوره‌ای همواره متّصف به *trísirás* «سه‌سر» است.

۶) ورتره در **ودا** به صورت خنثیٰ به معنی «دشمن» است و به صورت اسم مذکّر «دربندکنندهٔ آب‌ها» معنی می‌دهد. اَهی نیز به معنی «مار و اژدها»ست.

۷) شاید این نام تغییریافتهٔ ***ازی‌دهاکه*** > **ضحّاک** باشد. **از/ازی/اژی** یا **آز** در متون اوستایی و فارسیِ میانه به معنی «مار» و **دهاک** که از هندی *dasā* می‌آید. در متون هندی، «در برخی موارد، دَساها به صفت «سیاه‌پوست»
Ä

www.SID.ir

Archive of SID

آمده، به‌لحاظ کارکرد و دیگر ویژگی‌ها بیشتر با ویشْوَروپهٔ سه‌سر و سه‌دهانِ متون هندی همخوانی دارد. پس، در روندِ انتقالِ اسطوره‌های مشترکِ قوم هند و ایرانی، پس از اصلاحات زردشتی، از همان ابتدا، برای مطابقت با آیین نو، تغییراتی در نام‌ها و کارکردها یا، به عبارت دیگر، جایْ‌گشت‌هایی صورت گرفته که در شاهنامه ادامه یافته است.

در **ریگ‌ودا**، ویشْوَروپه اژدهایی سه‌سر است که گاوهایی را دربند کرده است. ایندره تریته را برمی‌انگیزد تا با ویشْوَروپه بستیزد و گاوان را رهایی بخشد. تریته چنین می‌کند[۸] امّا این اژدهای سه‌سر خود از برهمنان است و تَوَشْتْر، پدر او، نیز پیوند نزدیکی با ایزدان دارد و

> یکی از بزرگ‌ترین بزه‌ها در براهْمَنه و ادبیّات حماسی بزهٔ برهمن‌کُشی است و **ویشْوَروپهٔ سه‌سر** برهمن بود؛ وی حتّیٰ بیش از یک برهمن و، به‌رغم قرابت‌های دیوی، دین‌مردِ ایزدان بود. **سه‌سر**، درواقع، در همین جایگاه و با مناصبِ آن بود که به برهمنان خیانت کرد. وی، به‌ظاهر، بهرهٔ قربانی را به ایزدان اختصاص داد امّا، پنهانی، آن بهره را خاصّ دیوان کرد و، ازنظر نیایشی، تنها اختصاص پنهانیِ این بهره به دیوان است که مهم تلقّی می‌شود. (دومِزیل، ص ۳۷–۳۸)

براین اساس، ویشْوَروپه نه‌تنها اژدهای سه‌سرِ خائن است که از برهمنان یا دین‌مردان نیز هست. ازاین رو، کشتن او در **ریگ‌ودا** گناه محسوب می‌شود. به همین دلیل، ایندره، که خود از ایزدان است، تریته را به یاری می‌طلبد تا، با این کار، گناهِ این کشتن از او برگرفته شود (همان، ص ۴۴). همین نکته کافی است تا نشان دهیم که نیک‌مردی و پارسائیِ

Ā متّصف‌اند و مادران آنها «سیه‌پا یا سیاه‌ران» و یا حتّی «بی‌دماغ» خوانده شده‌اند که ایزدان را نمی‌ستایند و برایشان قربانی نمی‌کنند. تمامی **ودا** پُراز شواهدی است که آنها را بومیانی دشمن آریائی‌ها نشان می‌دهند» (Oldenberg 1977, pp. 149-151). براین اساس، شاید بی‌دلیل نباشد که در **اوستا** و متون فارسیِ میانه واژهٔ **دهاکه** <**دساکه** برای **اژی** یا **ازی** به کار برده شده تا به این وسیله بیگانه بودنِ آن یا بیگانهٔ دشمن بودنِ آن نشان داده شود. در **اوستا** جایگاه او در بابل است و در **شاهنامه** او از سرزمین تازیان می‌آید.

۸) گاو، در این روایات، نماد باران است و آزادسازی آن به معنی باریدن باران است. در روایت ایرانیِ **اژی‌دهاک** و **ثرَئتونه** (**ضحّاک** و **فریدون**)، دو زن به عنوان نماد باران آزاد می‌شوند. برای اطّلاعات بیشتر دربارهٔ جانشینیِ نمادها ← مختاریان، ص ۳۶۴–۳۶۵.

www.SID.ir

Archive of SID

مَرداس در شاهنامه نیز بی‌ارتباط با ویژگیِ برهمنی و دین‌مردیِ قرینهٔ ودائیِ او یعنی ویشْوَروپه نیست. به‌عبارتی **مَرداس**، هم در معنیِ «آدم‌خوار»، و هم با ویژگیِ دین‌مردی از صفات خود ضحّاک/ اژی‌دهاک است که در شاهنامه، به صورت نام پدر و ویژگیِ او، شخصیّت جدیدی را شکل داده‌است. تصوّرِ اینکه **مَرداس** در معنیِ «آدم‌خوار» نام شخصِ پارسا و دین‌مردی باشد سخت دور از ذهن است. امّا تصوّرِ اینکه معنای آدم‌خواری و ویژگی دین‌مردیِ **مَرداس** از ویژگی‌های اسطورهٔ کهنی باشند که قرینه‌ای هم در **ریگ‌ودا** دارد دور نیست و حتّی بسیار محتمل است.

دلیل دیگری که در **اوستا** اشاره به دین‌مردیِ اژی‌دهاکه دارد قربانی کردنِ او برای اردویسور اناهیتاست که پیش‌تر یاد کردیم. او، در چرخهٔ شاخص‌هایی چون اهورامزدا، هوشنگ، جمشید، فریدون، گرشاسب، کیکاوس، کیخسرو، طوس... که برای اجابت درخواستی از اناهیتا قربانی می‌کنند، با قربانیِ صد اسب و هزار گاو و هزار گوسفند، طلبِ پَردَخته(تهی)کردن هفت بخشِ زمین از آدمی را دارد[۹]. باید توجّه داشت که اسطوره‌ها جریان تحوّل خود را بازنمی‌گویند و پژوهش ما نیز بر پایهٔ اشارات مبهمی است که این اسطوره‌ها، در درون‌مایهٔ خود، از رویدادی دارند. از این رو، بررسی‌های تطبیقی است که نقشِ بازسازیِ این پاره‌های پراکنده را ایفامی‌کنند تا ما را به بافت فرهنگیِ چنین باورهایی نزدیک سازند. بر همین اساس، قرارگرفتن اژی‌دهاک در چرخهٔ ایزدان و پهلوانانِ نیکِ ایرانی احتمالاً اشاره‌ای است به ایزدی‌بودن یا دین‌مردیِ خود او که قرینهٔ آن آشکارا در **ریگ‌ودا** وجود دارد.

در تأیید این قول می‌توان، در همین داستانِ فریدون و ضحّاک، اشاره به جایْگشتِ دیگری کرد که با پدرِ ویشْوَروپه یعنی تَوَشْتْر مربوط است. تَوَشْتْر «ساخت‌گر، آهنگر» است و اوست که برای ایندره گرزی می‌سازد که ایندره با آن اَهی ورتره را (Puhvel 1989, p. 51)

۹) نکتهٔ جالب اینکه جز اژی‌دهاکه، که شخصیّتی منفی دارد، افراسیاب نیز از اناهیتا به دست آوردن فرّهٔ زردشت را خواستار است (← یشت ۴۲/۵). امّا درخواستش از اناهیتا خفیف‌تر از درخواست اژی‌دهاکه است. با این حال، قرارگرفتن هر دوی آنها در چرخهٔ ایزدان و پهلوانان نیک ایرانی ما را به این تصوّر رهنمون می‌گردد که احتمالاً این هر دو در صورت‌های کهن‌تر به چرخهٔ ایزدان تعلّق داشته‌اند و در تحوّلات بعدیِ دین زردشتی کاملاً در جبههٔ منفی و مردودِ دیوی قرار می‌گیرند.

www.SID.ir

Archive of SID

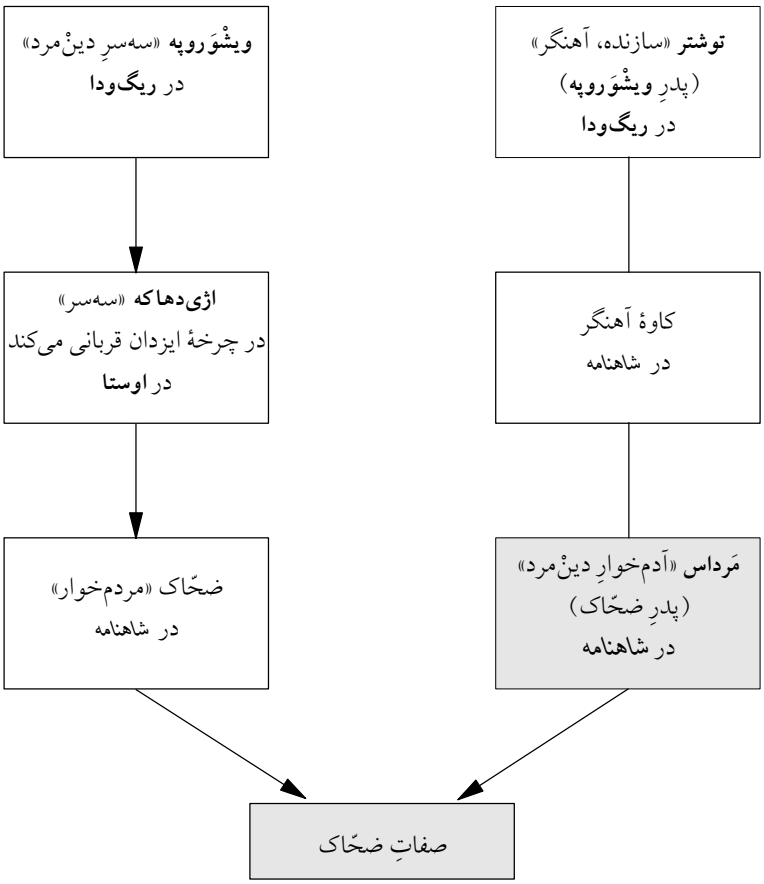
می‌کشد. در اصلاحات زردشتی، ایندره حذف می‌شود و نقش ایندره و یاریگر او، تریته آپتیه، هردو به ثرَئَتونه (شاهنامه: فریدون) داده می‌شود. ازهمین روست که کاوهٔ آهنگر در شاهنامه ظاهر می‌گردد و فریدون را یاری می‌دهد. به عبارتی، کاوهٔ آهنگر و تَوَشْتْر هردو دراصل یکی هستند (Daryaee 1999, p. 17) که در روایتِ مشترکِ هندو ایرانی، در شاخهٔ داستان‌های اسطوره‌ایِ ایندره ـ تریته، در کشتن اژدها نقش دارند. با تحوّلات دین زردشتی، این نظامِ ایزدی درهم می‌ریزد و نام بسیاری از چهره‌ها حذف می‌شود امّا کارکردِ آنها برجا می‌ماند. به عبارتی، جایْ‌گشت‌هایی که در داستان‌های اسطوره‌ای ـ حماسیِ ایرانی می‌بینیم، دسته‌ای به زمان اصلاحات زردشتی مربوط است و دسته‌ای در شاهنامه به زمان فردوسی برای عقلانی‌تر کردن این داستان‌ها. براین اساس، تَوَشْتْر/کاوه به جایْ‌گشت‌های اوستایی مربوط است و ویشْوَروپه/مَرداس با ویژگی آدم‌خواری/دین‌مردی به دوران متأخّرتر که دیگر معنی لغویِ **مَرداس** هم شناخته نبوده است و **مَرداس** در شاهنامه در نقش پدرِ ضحّاک جلوه‌گر می‌شود.

حاصل سخن

در این نوشته کوشیدیم، با در نظر گرفتن جایْ‌گشت‌هایی که در اثری چون شاهنامه برای عقلانی‌تر کردن داستان‌های اسطوره‌ای شکل می‌گیرد، به موضوع **مَرداس**، پدرِ دین‌مردِ ضحّاک، بپردازیم. همچنان‌که امیدسالار نشان داده بود، **مَرداس** بازماندهٔ صفتی بسیار کهن از شخصیّت اژی‌دهاکهٔ اوستایی به معنی «آدم‌خوار» است. جزآن، دین‌مردیِ او هم بازماندهٔ تعلّقِ شخصیّتِ قرینهٔ او یعنی ویشْوَروپهٔ ودایی به چرخهٔ ایزدان است که متون دینیِ فارسی میانه آن را مسکوت گذارده‌اند و، در شاهنامه و متون عصر اسلامی، احتمالاً تحت تأثیر روایات شفاهی، در نقشِ پدرِ او تکرار می‌شود. خلاصهٔ این نوشتار را در نمودار صفحهٔ بعد نشان می‌دهیم.

www.SID.ir

Archive of SID



منابع

امیدسالار، محمود، «ضحّاک پسر مَرداس یا ضحّاک آدم‌خوار»، ایران‌نامه، سال دوم (۱۳۶۲)، ص ۳۲۸–۳۳۹.
خالقی مطلق، جلال، «مَرداس و ضحّاک»، ایران‌شناسی، سال چهارم (۱۳۷۳)، ص ۹۱۲–۹۱۳.
دومزیل، ژرژ، سرنوشت جنگجو، ترجمهٔ مهدی باقی و شیرین مختاریان، نشر قصّه، تهران ۱۳۸۳.
شاهنامهٔ فردوسی، به کوشش جلال خالقی مطلق، بنیاد دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، تهران ۱۳۸۶.
صدّیقیان، مهین‌دخت، فرهنگ اساطیری ـ حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام، ج ۱، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۶.
لِوی ـ استراوس، کلود، «بررسی ساختاری اسطوره»، ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد، ارغنون، ش ۴

www.SID.ir

Archive of SID

(۱۳۷۳)، ص ۱۳۵ـ۱۶۰.
مختاریان، بهار، «اسطورهٔ فریدون و ضحّاک»، ایران‌شناسی، سال دهم (۱۳۷۷) ش ۲، ص ۳۶۰ـ۳۷۱.
موقن، یدالله، زبان، اندیشه و فرهنگ (مجموعهٔ مقالات)، هرمس، تهران ۱۳۷۸.

Daryaee, T. (1999), "Kāve the Blacksmith: An Indo-Iranian Fashioner'', *Studien zur Indologie und Iranistik*, Band 22, pp. 9-21.

Frye, N. (1957), "Archetypal Criticism: Theory of Myth'', *Anatomy of Criticism*, pp. 131-136.

Lommel, H. (1927), *Die Yäšt's des Awesta*, Göttingen.

Macdonell, A.A. (1897), *The Vedic Mythology,* Strassburg.

Oldenberg, H. (1977), *Die Religion des Veda*, Darmstadt.

Puhvel, J. (1989), *Comparative Mythology,* Baltimore and London.

Wikander, St. (1949), "Germanische und indo-iranische Eschatologie'', *Kairo* II, pp. 83-88.

❑

www.SID.ir