مجلّه‌ی مطالعات ایرانی
مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان‌های ایرانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال پنجم، شماره‌ی دهم، پاییز ۱۳۸۵

نگاهی به داستان ضحّاک ماردوش در شاهنامه‌ی فردوسی *

محسن طبسی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس
دکتر محمود طاووسی
استاد دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

موضوعی که حکیم توس برگزیده است ، توجّه وی به نیاز مردم زمانه‌ی خویش، جهان بینی انسانی او، پیوستگی قدرت و لطف در زبان و بیان او، و ... از جمله‌ی ویژگی هایی است که اثر هنری فردوسی را از آثار سایر شعرا، ممتاز می‌سازد. در قیاس با شاهکارهای ادبی سایر ملل نیز ، شاهنامه جایگاهی والا دارد و هرچه به این امر سترگ و بنیادین پرداخته شود، باز هم اندک است و ناچیز. این مقاله با چنین هدفی، سعی دارد تا به بخشی از حماسه‌ی ملّی ایران بپردازد.

بخش نخست مطالعه‌ی حاضر نشان می دهد که در بیان داستان ضحّاک با برخی از داستان‌های دیگر، از جمله فاوست، ماکبث، و هاملت شباهت‌هایی دیده می‌شود. فریفتن ابلیس، ضحّاک و فاوست را؛ ناگریزی از قتل ها و جنایات پیاپی، ضحّاک و ماکبث

* تاریخ دریافت مقاله: ۸۴/۹/۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۸۵/۴/۲۲
نشانی پست الکترونیک نویسنده: mahmood tavoosi @ modares.ac.ir

را؛ تـرس از دیـدار کـاوه، ضـحّاک را؛ و رعـب از تماشـای نمـایش، کلادیـوس را. علـی رغـم ایـن شـباهت‌هـا، شـاهکار حکـیم تـوس بـسیار ظریفتر و اندیشمندانه‌تر است .

بخش دیگـر مقالـه کـه نگـاهی بـه معنـای داسـتان ضـحّاک دارد، بـا یـک مطالعـه‌ی تطبیقـی، دو محـور را در ایـن داسـتان بـاز مـی یابـد؛ نخـست تنـاوب تیرگـی و روشـنایی و دو دیگـر، پـادافره گناهکـاران. بررسـی چهـره‌ی دیگـر ضـحّاک در شـاهنامه نیـز کـه بـه صـورت پادشاهی بـزرگ و بـا شـوکت نمـود یافتـه اسـت، آخـرین اشـارت مقالـه‌ی حاضر در باب داستان ضحّاک می‌باشد .

واژگان کلیدی

فردوسی، شاهنامه، حماسه، ضحّاک.

۱ - مقدّمه

فردوسـی شـاعر بزرگـی اسـت . ایـن سـخن نـه از مـا، کـه سـخن بـسیاری از پژوهنـدگان اسـت. هرچنـد در سـایه‌ی رشـد نقـد ادبـی ، در شـناخت شـاهکار فردوسـی کوشـش‌هـای بـسیاری انجـام شـده اسـت ، بـاز هـم کـسی بـه تمـام و کمـال نمـی توانـد بـدین سـؤال پاسـخ دهـد کـه چـرا فردوسـی شـاعر بزرگـی اسـت. موضـوعی کـه حکـیم تـوس برگزیـده اسـت، توجّـه وی بـه نیـاز مـردم زمانـه‌ی خـویش، جهـان بینـی انـسانی او، پیوسـتگی قـدرت و لطـف در زبـان و بیـان او ، و ... از جملـه‌ی ویژگـی هـایی اسـت کـه اثـر هنـری فردوسـی را در میـان آثـار سـایر شـعرا ، ممتـاز مـی سـازد . در قیـاس بـا شـاهکارهای ادبـی سـایر ملـل نیـز ، شـاهنامه جایگـاهی والا دارد کـه هرچـه بـه ایـن امـر سـترگ و بنیـادین پرداختـه شـود، بـاز هـم انـدک اسـت و نـاچیز. ایـن مقالـه بـا چنـین هـدفی ، سـعی دارد تـا بـه بخـشی از حماسـه‌ی ملّـی ایـران بپـردازد تـا طـی آن، مطالعـه‌ای تطبیقی نیز ، هرچند مختصر ، انجام گیرد .

در بخـش نخـست ایـن مقالـه، بـه حماسـه و بررسـی معنـا، انـواع، و ویژگـی‌هـای آن پرداختـه شـده اسـت. بخـش دوم، بـه داسـتان ضـحّاک اختـصاص و خـود دو قـسمت دارد کـه در قـسمت اول آن داسـتان ضـحّاک مـورد بـازخوانی و مقایـسه بـا آثـاری

شکوهمند از جمله فاوست، ماکبث، و هاملت قرار گرفته است. و در قسمت دیگر، معنای داستان نیز در دو محور مورد بررسی واقع شده است: تناوب تیرگی و روشنایی؛ و دو دیگر، کیفر گناهکاران که در این قسمت نیز مقایسه‌ای با برخی آثار، از جمله حماسه های ارجدار ایلیاد و ادیسه، صورت گرفته است.

کارهای انجام شده درخصوص فردوسی و شاهنامه آنقدر زیاد است که حتّی مرور عناوین مهمترین آن‌ها نیز در این مجال اندک ناممکن می‌نماید. روش پژوهش در این بررسی، مراجعه به متن بوده که به صورت کتابخانه‌ای به انجام رسیده است.

۲- حماسه

۲-۱- معنای حماسه

حماسه در واژه به معنای سختی و دلیری است و در اصطلاح شعری، گونه ای شعر داستانی بلند است که با گستردگی دید، سترگی، فخامت سبک، و ساختاری استادانه ؛ از رویدادها، پهلوانان وشخصیّت‌های قهرمانی یک ملّت و توصیف عرصه های پیکار و قهرمانی میان دو ملّت سخن می گوید.[۱]

استاد ذبیح الله صفا، در کتاب ارزشمند حماسه سرایی در ایران، درباره‌ی حماسه چنین می گوید: " حماسه نوعی از اشعار وصفی است که مبتنی بر توصیف اعمال پهلوانی و مردانگی ها و افتخارات و بزرگی های قومی یا فردی باشد، به نحوی که شامل مظاهر مختلف زندگی آنان گردد." (صفا، ۱۳۶۹، ۳).

۲- ۲- مراحل شکل‌گیری حماسه

برای شکل گیری حماسه، سه مرحله به شرح زیر بر شمرده‌اند:

الف. مرحله‌ی دینی: در این مرحله، قهرمانان به سیمای خدایان ظاهر می‌شوند، زیرا نبردی میان نیکی و شرّ و تاریکی و روشنایی در می گیرد.

ب . مرحله‌ی پهلوانی: در این مرحله ، بشر خواهان نمود کارهای خدایی در قالب انسانی است. از همین رو، میان قبایل پیکار و نبرد رخ می‌نماید و در نتیجه، پهلوان پروری باب می‌شود، زیرا پهلوان یا قهرمان، آینه‌ی برتری‌های قومی و قبیله‌ای است.

ج . مرحله‌ی ادبی یا فرهنگی: سومین مرحله‌ی حماسه زمانی رخ می‌دهد که پای استقلال و شرف و حفظ هویّت یک ملّت در میان باشد. (ساکت، ۱۳۵۷، ۱۱۲).

۲ -۳- ویژگی‌ها و ارکان حماسه

حماسه را ویژگی‌هایی است به قرار زیر که برخی آن‌ها را ارکان حماسه نامیده‌اند.[۲]

الف. موضوع حماسه: موضوع حماسه‌ها غالباً رویدادهای ملّی مهمّی است که "سراسر افراد ملّتی در اعصار مختلف در آن دخیل و ذی نفع باشند." (صفا، ۱۳۶۹، ۴).

ب. عنصر دینی: برخی از پژوهشگران، حماسه را زاده‌ی اندیشه‌ی دینی دانسته‌اند. زیرا حماسه‌ها در واقع، بر پایه‌ی اسطوره‌ها شکل می‌گیرند که آن‌ها نیز خود اساسی دینی دارند و شاید به همین دلیل است که حماسه‌های بزرگ ملّت‌ها، به نوعی کتاب‌های مقدّس آن اقوام نیز به شمار می‌آیند.

ج . عدم دخالت احساسات: در حماسه هیچ نشانی از احساسات شخصی سراینده دیده نمی‌شود، و "شاعر هیچ گاه عواطف شخصی خویش را در اصل داستان وارد نمی‌کند." (همان).

د . نظم و ترتیب : از دیگر ویژگی‌ها یا ارکان حماسه، نظم و ترتیبی است که در سراسر داستان به چشم می‌آید. (همان).

هـ . داستانی بودن: از دیگر ویژگی های حماسه داستانی بودن آن است، "یعنی آوردن رویدادی یا یک رشته از رویدادها، به چهره‌ی گزاره." (ساکت، ۱۳۵۷، ۱۴).

و. پهلوانی و قهرمانی بودن: در حماسه، نیروهای خدایی و برتر در وجود پاره‌ای اعمال پهلوانی در قالب یک انسان آشکار می‌شوند. بر این اساس، قهرمان کارهایی انجام می‌دهد که از توان بشر خارج است و البتّه همیشه پهلوانان نیز یک نقطه‌ی ضعف دارند که خود رمزی است از فنای ناگزیر انسان، و روزنه‌ای است از جاودانگی به میرایی.

ز. آینه‌ی یک قوم بودن: حماسه‌ی هر ملّتی، یا حماسه‌ی ملّی هر قومی[۳] بدون شک، آینه‌ی تمام نمای آن ملّت است. به دیگر سخن، عقاید و افکار و آداب و عادات مردم را می‌توان در آن به روشنی دید." هگل می‌گوید کسی که به بررسی حماسه روی می‌آورد، به بررسی تاریخ و ویژگی‌های آن روی آورده است. مجموعه‌ی حماسه‌های جهانی، تاریخ جهان را می سازند. " (ساکت، ۱۳۵۷، ۱۴).

۲-٤- سبک حماسه

هر چند که همواره این گونه نیست، امّا غالباً سبک حماسه‌ها درشت و تهی از بیان عواطف و احساسات است و بیشتر به شرح کشتار و پیکار و خشم و قدرت می‌پردازند. شاید حماسه‌ی فردوسی در میان دیگر حماسه‌ها ویژگی ممتازی داشته باشد که گه‌گاه به عشق و سایر مفاهیم لطیف زندگی نیز می‌پردازد و البتّه این موضوع شایسته‌ی پژوهشی بیشتر است.

زبان حماسه نیز با زبان شعر غنایی متفاوت است. در حالی که شاعر غنایی بیشتر از فرد و احساسات شخصی خود می‌گوید، شاعر حماسی از عواطف و احساسات، قدرت، عشق، جانبازی و ایثار، و نیازهای ملّی و اجتماعی توده‌های مردم گفتگو می‌کند.

۲-۵- انواع منظومه های حماسی

از دیدگاه چگونگی سرایش، حماسه‌ها را بر دو گونه دانسته‌اند:

الف. حماسه‌های طبیعی و ملّی: "که عبارت است از نتایج افکار و قرایح و علایق و عواطف یک ملّت که در طی قرون و اعصار، تنها برای بیان وجوه عظمت و نبوغ قوم به وجود آمده ... است ... ." (صفا، ۱۳۶۹، ۵). در این قبیل حماسه‌ها، شاعر فقط روایتگر است و به آفرینش توجّهی ندارد. بدیهی است آنچه شأن شاعر حماسه را از نقّال و راوی متمایز می‌سازد، مهارت و استادی وی در بیان داستان است.

ب . حماسه های مصنوع: "در این منظومه‌ها، سروکار شاعر با داستان‌های پهلوانی مدوّن و معیّنی نیست، بلکه خود به ابداع و ابتکار می‌پردازد و داستانی را از پیش خود به وجود می‌آورد." (همان،۶).

از منظر موضوع نیز، حماسه‌ها را دو دسته بر شمرده‌اند؛ نخست، حماسه های اساطیری و پهلوانی که متعلّق به ایّام پیش از تاریخ و یا بیان موضوعات مهمّ فلسفی و مذهبی هستند. و دو دیگر، حماسه‌های تاریخی که منظومه‌هایی هستند که در عین حال که مبتنی بر تصوّر و خیال می‌باشند، بخش‌هایی از تاریخ نیز در آن‌ها دیده می‌شود (همان، ۷).

۳- بررسی داستان ضحّاک

۳-۱- بخش اول: داستان

ضحّاک پسر مرداس، یکی از امرای پرهیزگار عرب است. شیطان او را به وعده‌ی پادشاهی سراسر عالم می‌فریبد و وا می‌دارد تا پدر خویش را هلاک کرده، بند بندگی ابلیس را بر گردن نهد. ضحّاک نیز چنین کرده و به پادشاهی دست می‌یابد و بعد با چیرگی بر جمشید، پادشاه ایران می‌شود. اندکی بعد، شیطان خود را به لباس خوالیگری می‌آراید و بر ضحّاک ظاهر شده و به پاداش طبخ غذاهای لذیذ، رخصت می‌یابد تا شانه‌های ضحّاک را بوسه زند. از جای بوسه‌های شیطان بر کتف ضحّاک مارهایی می‌رویند لاعلاج که خوراکشان از مغز آدمیزاد باید داد. بدین گونه، شیطان نسل آدمی را در چنگ ضحّاک گرفتار می‌کند، بدان امید تا بر اثر اشتهای مارها، نسل آدمی را از زمین بر اندازد.

ضحّاک هزار سال بر زمین و زمینیان پادشاهی می‌کند و در طیّ حکومت او، هر روز جوانانی برای تأمین غذای مارها به کام مرگ فرستاده می‌شوند. سرانجام، کاوه‌ی آهنگر که هفده پسرش به امر ضحّاک کشته شده‌اند، سر به عصیان بر می‌دارد. مردم رنج کشیده بر او گرد می‌آیند و همگی روی به فریدون می‌نهند که از سلاله‌ی شاهی است و آمده تا حکومت ضحّاک را بر اندازد. فریدون به کمک کاوه و مردم، بر ضحّاک پیروز می‌شود و او را در کوه دماوند به بند می‌کشد. از آن پس خود پادشاه می‌شود، و عدل را بر جهان می‌گسترد. (فردوسی، ۱۳۶۱، ۳۲-۵۳).

ابتدای حکایت ضحّاک یاد آور داستان فاوست است. ضحّاک نیز همچون فاوست، در اثر وسوسه‌ی شیطان گمراه می‌شود. فاوست پیرمرد پرهیزگار و اندیشمندی است که در قبال بازگشت نیروی جوانی و توان عیش و کامروایی، روح خود را به ابلیس می سپارد. سپس، به دختری به نام مارگریت دل می‌بندد و در راه عشق او همه چیز را زیر پای می‌نهد و حتّی سرانجام، به کشتن برادر معشوقه‌ی خود، والنتین، نیز دست می‌یازد. (گوته، بی‌تا).

تفاوت دو قصّه در این است که ابلیس بر فاوست نیروی جوانی و توان عیّاشی را عرضه می دارد و بر ضحّاک، قدرت و حکمروایی بر تمام جهان را. امّا زیبایی‌های روایی و ظرافت‌های معنایی حکایت ضحّاک بسیار بیشتر از افسانه‌ی فاوست است. از جمله این که لذّت خوردن گوشت، در حالی که مردمان همه گیاه‌خوارند، نخستین بار توسّط شیطان به ضحّاک آموزش داده می‌شود و این اشارتی است بر این که

خوردن گوشت آموزه‌ای شیطانی است تا خوی درّندگی و تهوّر در نوع بشر تحریض شود.

امّا اشارات مارهای ضحّاک بیش از آن شایسته‌ی درنگ و تأمّل است. در معنای اصلی داستان، مارها نماینده‌ی شیطانند تا ضحّاک را به خونخواری وادارند و نوع بشر را به انقراض بکشانند. از سوی دیگر، بیانگر این واقعیّت‌اند که هرچند آنچه از جانب شیطان عرضه می‌شود، لذّت بخش است، امّا با عقوبت و کیفر نیز همراه است. مارها همچنین، نشانی از نفس اژدهافش انسان هستند که برای تسکین آن‌ها باید مدام در گناه بود. ضحّاک در چهل سال آخر عمر خود، چنین وضعی داشت و حکایت ضحّاک از این جهت شباهت بسیاری با داستان ماکبث[۴] دارد.

ماکبث، سردار اسکاتلندی، توسّط جادوگران از پادشاهی قریب الوقوع خود خبردار می‌شود. بر اثر این پیشگویی و در اثر نفس بلندپرواز خویش، در شبی که پادشاه اسکاتلند، دونکان، مهمان اوست، به تحریض همسر نابکار خود او را کشته و گناه را بر گردن محافظان شاه می‌افکند و برای پنهان ماندن راز این قتل، ناگزیر نگاهبانان را نیز به قتل می‌رساند. ماکبث در اثر این حوادث، دستخوش ترسی جانکاه می‌شود و برای چیرگی بر چنین حالی، کسانی دیگر را نیز نابود می‌سازد. سرانجام، همسر ماکبث به سبب بار سنگین جنایاتی که بر دوش دارد، در اثر جنون می‌میرد. ماکبث خود نیز در جنگ با مالکوم، پسر شاه فقید، شکست خورده و کشته می‌شود. پس از مرگ ماکبث، اوضاع مملکت به سامان باز می‌گردد و مردم روی آسایش می‌بینند. (حکمت، ۱۳۶۳، ج۱، ۱۱۰-۷۷).

ضحّاک و ماکبث هر دو در وضعیّتی مشابه قرار دارند که از بیداد و جنایت ناگزیرند. هر دو از سنگینی بار جنایات وحشت زده‌اند و مضطرب و از عاقبت خویش، بیمناک. ضحّاک توسّط خواب گزاران و ماکبث به واسطه‌ی جادوگران از مرگ خود باخبر شده‌اند و می‌کوشند، البتّه بیهوده، تا بر تقدیر چیره شوند. امّا گریز از تقدیر در حکایت فردوسی بسیار دلنشین تر از ماکبث است. ضحّاک می‌کوشد تا با گردآوری امضا، از مردم گواهی حسن سابقه بگیرد و در عین ساده لوحی، گمان می‌کرده که اگر مردمان به اجبار بر خوبی او صحّه گذارند، اوضاع به سامان می‌شود. ظرافت قضیّه در این است که این تدبیر، بر خلاف آنچه اندیشه شده، نتیجه‌ای واژگون دارد و اتّفاقاً آتش قیام مردم، از همین مجلس افروخته می‌شود. ماکبث این ساده لوحی را ندارد و طنزی که حکیم توس در این بخش از یک داستان

جدّی در بیان فتور شعور ضحّاک به کار می‌گیرد، همان ظرافتی است که حکایت ماکبث از آن بی‌بهره است.

داستان ضحّاک، با شرح تولّد و بالندگی و وقایع شگفت آور زندگی فریدون ادامه می‌یابد که بررسی آن خود فرصتی دیگر می‌طلبد. در ادامه‌ی حکایت ضحّاک، به شخصیّتی دیگر به نام کاوه‌ی آهنگر می‌رسیم. کاوه که هفده پسر خود را به جبر، به جلّادان ضحّاک سپرده است، فریاد اعتراض بر لب، برای نجات آخرین فرزند خود به کاخ ضحّاک می‌آید. به دستور ضحّاک فرزند کاوه را بدو باز می‌سپرند و ضحّاک از وی می‌خواهد تا در ازای این بزرگواری، گواهی حسن سابقه‌ی وی را امضا نماید. کاوه از این کار سر باز می‌زند، کاغذ را در هم می‌درد و با پسر خود از کاخ خارج می‌شود. ترسی که از دیدار کاوه بر دل ضحّاک می‌نشیند، نظیر رعبی است که در غمنامه‌ی هاملت، از دیدن صحنه‌ی نمایش بر دل کلادیوس می‌نشیند.

مجمل داستان هاملت از این قرار است که پادشاه دانمارک به علّت نامعلومی در می‌گذرد و برادرش، کلادیوس، بر تخت می‌نشیند و ملکه‌ی او، گرترود، پس از دو ماه با کلادیوس ازدواج می‌کند و این کردار نابهنجار، بر بزرگان و سران قوم بسیار ناپسند می‌افتد.

شاهزاده هاملت از بی‌آزرمی مادر، شرمسار است و به همین دلیل، منزوی می‌شود. کلادیوس چنین شایع می‌سازد که شاه در اثر نیش ماری سمّی در هنگام خواب کشته شده است، ولی هاملت این را باور ندارد. هاملت در اثر راهنمایی دوستش، اوراسیو، شبح پدرش را بر فراز ایوان قصر می‌بیند. روح پدر واقعیّت را به هاملت می‌گوید و از او می‌خواهد که از عمویش کین بخواهد.

هاملت از آن پس با زیرکی خاصّی، خود را به جنون می‌زند. دلآرام او، اوفلیا، نیز بر اثر این غم، نامه‌ای به وی می‌نویسد و هاملت در جواب وی بر پای بندی‌اش بر عهد قدیم تأکید می‌کند. پدر اوفلیا، پولونیوس، نامه را نزد شاه و ملکه می‌برد که ماتم هاملت همه از اثر عشق است. هاملت سپس، با آراستن نمایشی، واقعه‌ی قتل پدر توسّط عموی نا به کار را در حضور شاه جدید و ملکه، به تصویر می‌کشد و با دقّت بسیار، حرکات و سکنات ایشان را مدّ نظر قرار می‌دهد. از دیدن ماجرا، عمو و مادر تبهکار را اضطراب و تشویشی پدید می‌آید، تا حدّی که شاه طاقت نیاورده و به بهانه‌ی خستگی، تالار نمایش را ترک می‌کند. پس از اتّفاقات بسیار،

سرانجام در صحنه‌ای به واقع تأثرانگیز، کلادیوس، ملکه‌ی گرترود و هاملت کشته می‌شوند(حکمت، ۱۳۶۳، ج۲، ۱۴۹-۱۱۳).

کاوه شجاع است و بی‌محابا، با گردآوردن مردم و تأسّی به فریدون، بر ضحّاک می‌شورد. در حالی که هاملت با زیرکی قصد نابودی کلادیوس را دارد. یکی ازعلل تفاوت دو شخصیّت (یعنی شجاعت و جسارت کاوه، در قیاس با زیرکی و احتیاط هاملت) را شاید بتوان در لحن دو اثر، و در تفاوت‌های نهفته در گونه‌های مختلف آن‌ها جستجو کرد، زیرا به هر صورت، شاهنامه یک حماسه است و هاملت یک تراژدی. امّا بی‌شک پایان داستان فردوسی، یعنی زنده ماندن فریدون و گستردن عدل در جهان، در قیاس با انجام دلخراش داستان هاملت، بسی دل انگیزتر است. در واقع، فردوسی امید به سامان یافتن اوضاع را در دل مردم، همچنان زنده نگه می‌دارد.

مقایسه‌ی عصیان کاوه و شورش پرومته نیز نمونه‌ای دیگر است که زنده ماندن امید در شاهنامه را نشان می‌دهد. هر چند میان شورش کاوه بر ضحّاک و طغیان پرومته علیه ژوپیتر شباهتی نیست، امّا هر دو به یک پایه ارزشمند هستند. هم کاوه و هم پرومته برای نجات بشریّت، بر قدرت غالب زمانه‌ی خود می‌شورند؛ کاوه پیروز می‌شود، امّا پرومته بدون آنکه شکست بخورد، از شورش خود بهره‌ای نمی‌یابد.

۳ -۲- بخش دوم: معنای داستان

از لحاظ معنا، داستان ضحّاک دو محور اساسی دارد:

الف. تناوب تیرگی و روشنایی : در این فرآیند، تیرگی به جای روشنایی می‌نشیند و ستم استیلا می‌یابد. پس از مدّتی، حق غلبه می‌کند و ستمکار به کیفر می‌رسد. این موضوع یکی از اصول ادبیّات باستانی شمرده شده است.[۵] در روایات سامی و اسلامی نیز این موضوع آمده است، از جمله قصّه‌ی فرعون و نمرود.[۶] این دو داستان به وضوح نشان می‌دهند که چگونه نبرد بین ظلم و عدالت و پیکار حق و باطل از دیرباز ذهن بشر را به خود مشغول داشته است.

ب . کیفر یافتن گناهکاران : محور دیگری که در معنای داستان ضحّاک مهم و قابل تأمّل است، عقوبت گناهکاران است که در واقع، یکی از نتایج اخلاقی تلقّی تواند شد و البتّه در سایر حماسه‌ها نیز دیده می‌شود، از جمله دو شاهکار ایلیاد و ادیسه، اثر حماسه سرای بزرگ یونانی، هومر.[۷] در حماسه‌ی ایلیاد، شهر تروا و شخص پاریس، شاهزاده‌ی ترواییی، به عقوبت گناه فریفتن زن منلاس یونانی، نابود و

هلاک می‌شوند و باز در همانجا، یونانیان فاتحی که مردم بی‌گناه تروا را هلاک یا اسیر کرده‌اند، نیز به کیفر رسیده و هر یک به مصیبتی گرفتار می‌شوند.[۸] در ادیسه نیز، خواستاران پنلوپ، همسر اولیس، به سبب بی‌شرمی و ستمی که در غیاب اولیس روا داشته‌اند، به سزای اعمال خود می‌رسند.

در خود شاهنامه نیز این موضوع در چند جای دیگر دیده می‌شود. از جمله سلم، تور و افراسیاب به سبب کشتن بی‌گناهان به سختی مجازات می‌شوند. حتّی رستم، پهلوان اصلی شاهنامه، نیز بهای خون اسفندیار بی‌گناه را (که البتّه او را از سر اضطرار کشته است)، گران می‌پردازد. و البتّه پر واضح است که این‌ها فقط مشتی است، نمونه‌ی خروار.

۳- ۳- ضحّاکی دیگر گونه

نکته‌ی دیگر شایان توجّه در مورد ضحّاک این است که هر چند سیمای اهریمنی ضحّاک پایه و اساس این بخش از شاهنامه است و چهره‌ی ضحّاک نزد ایرانیان همین است که در این داستان آمده است؛ امّا چهره‌ی دیگری از ضحّاک نیز، به صورت پادشاهی مقتدر و بزرگ در شاهنامه نمایانده شده است. رستم در مناظره با اسفندیار، در اشاره به نژاد و تبار خود می‌گوید:

همان مادرم دخت مهراب بود — کزو کشور سند شاداب بود
که ضحّاک بودش به پنجم پدر — ز شاهان گیتی بر آورده سر
نژادی ازین نامورتر کراست — خردمند گردن نپیچد ز راست

(فردوسی، ۱۳۶۱، ج۳، ۱۴۶۷)

ظاهراً ستایش رستم از ضحّاک، و احتراز از واژه‌ی اژدها، اتّفاقی نیست و می‌تواند نمایانگر دو دیدگاه باشد، نخست جنبه‌ی اسطوره‌ای و اهریمنی ضحّاک و دیگر، وجهه‌ی انسانی و نیمه تاریخی او. بدیهی است که اژدهای اساطیری یا موجودی اهریمنی با مارهایی که مغز آدمیان را می‌خورند، نمی‌تواند برای شخصیّتی نظیر رستم مایه‌ی مفاخره و برتری بر اسفندیار تلقّی شود. به نظر می‌رسد که در این مورد باید به شخصیّت انسانی و چهره‌ی نیمه تاریخی ضحّاک توجّه شود که قدرت و شوکتش قطعاً انکار ناپذیر بوده است که رستم بدان می‌بالد.

٤- نتیجه

گذشته از مطالبی که در باب حماسه آورده شد، بخش نخست مطالعه‌ی حاضر نشان می‌دهد که در بیان داستان ضحّاک با برخی از داستان‌های دیگر از جمله فاوست، ماکبث، و هاملت شباهت‌هایی به شرح زیر دیده می‌شوند:

الف . فریفتن ابلیس، ضحّاک و فاوست را.

ب . ناگریزی از قتل ها و جنایات پیاپی، ضحّاک و ماکبث را.

ج . ترس از دیدار کاوه، ضحّاک را؛ و رعب از تماشای نمایش، کلادیوس را.

علی رغم این شباهت‌ها، باید توجّه داشت که شاهکار حکیم توس بسی ظریفتر و اندیشمندانه‌تر است.

الف . فاوست روح خود را به بهای ناچیزی می‌فروشد (عیّاشی و هرزگی)؛ ولی ضحّاک فرمانروایی جهان را می‌یابد.

ب . ماکبث در گریز از تقدیر فقط جنایت می‌کند و می‌کشد، ولی ضحّاک، با طنز لطیف فردوسی، به جمع آوری امضا برای حسن سابقه‌ی خود می‌پردازد.

ج . پایان داستان هاملت مرگ همه است، ولی انجام داستان ضحّاک زنده ماندن فریدون، زنده ماندن امید است.

بخش دیگر مقاله که نگاهی به معنای داستان ضحّاک دارد، دو محور اصلی در این داستان را باز می‌یابد. محور نخست، تناوب تیرگی و روشنایی است، یعنی استیلای باطل و آنگاه غلبه‌ی حق که در مقام تطبیق، از داستان‌های قرآنی فرعون و نمرود نیز بهره گرفته شده است. دو دیگر، پادافره گناهکاران است که در واقع، یکی از نتایج اخلاقی داستان تلقّی توانند شد. در اینجا نیز از حماسه های باشکوه ایلیاد و ادیسه نمونه هایی ذکر شده است. بررسی چهره‌ی دیگر ضحّاک در شاهنامه نیز که به صورت پادشاهی بزرگ و با جبروت و شوکت نمود یافته است، آخرین اشارت مقاله‌ی حاضر در باب داستان ضحّاک می‌باشد.

در شاهنامه‌ی فردوسی، ضحّاک از یک سو نماد بیدادگری، خونریزی، و تسلّط بیگانگان و از دیگر سو، نشان قهر خداوند، کیفر خودکامگی، و برون رفتن از راه یزدان شناسی (انجام کار جمشید) است. کاوه و فریدون نیز نماد مبارزه با ظلم و بیداد و نپذیرفتن سلطه‌ی اجانب به شمار می‌آیند. می‌توان چنین تصوّر کرد که افسانه‌ی ضحّاک، یک اسطوره‌ی آمیخته با خاطرات تلخ قرون است که در ضمیر ناخودآگاه (و شاید هم خودآگاه) حکیم توس، یادآور هجوم تلخ تازیان نیز بوده است و بر خلاف آنچه مشهور است، شاهنامه نیز با همین تلخی پایان می‌یابد.

یادداشت‌ها

۱. در مورد تعریف واژه‌ی حماسه، ر ک :

- لغتنامه‌ی دهخدا.

- فرهنگ فارسی معین .

-Cassell's Encyclopedia of Literature, edited by S.H.Steinberg, London , ۱۹۵۳ , p.۱۶۵.

-Joseeh t. Shipley , Dictionary of World Literary Terms , George Allen & unwin Ltd. , London , ۱۹۵۵ , p.۱۳۹ .

-Encyclopedia of Britanica .

۲. استاد ذبیح الله صفا آن‌ها را ویژگی و آقای ساکت آن‌ها را ارکان حماسه نامیده‌اند. در هر حال، آنچه در اینجا آمده ، مجموعی از نظرات هر دو می باشد.

۳. فرق است بین حماسه‌ی یک ملّت و حماسه‌ی ملّی یک قوم؛ در این خصوص ر ک:

- مرتضوی، منوچهر، (۱۳۷۲)، فردوسی و شاهنامه، چاپ دوم، مؤسّسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه)، تهران، ص ۲۵- ۲۴.

۴. Macbeth

۵. در این خصوص ر ک:

- اسلامی ندوشن، محمّد علی، (۱۳۶۳)، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، چاپ چهارم ، انتشارات یزدان ، تهران ، ص ۱۳۲.

- مرتضوی، همان ، ص ۱۱۶.

۶. به علّت مشهور بودن دو داستان از ذکر آن خودداری شده است .

در مورد داستان حضرت موسی (ع) ، قوم بنی اسرائیل ، و فرعون ر ک : - قرآن مجید؛ سوره‌ی اعراف، آیات ۱۵۶-۱۰۳ و سوره‌ی قصص، آیات ۴۴-۱.

درباره‌ی داستان نمرود نیز ر ک: قرآن مجید؛ سوره‌ی اعراف، آیات ۷۲-۶۵ .

۷. حتّی آوردن مجملی از ایلیاد و ادیسه نیز در این مجال اندک مقدور نیست ، لذا ر ک :

- هومر، (۱۳۶۸)، ایلیاد، ترجمه‌ی سعید نفیسی، چاپ هفتم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

- هومر، (۱۳۶۸)، ادیسه، ترجمه‌ی سعید نفیسی، چاپ هفتم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

همچنین، در باب برتری های شاهنامه بر ایلیاد و ادیسه، از باب حماسه‌ی ملّی؛ ر ک: مرتضوی، همان، ص۲۸-۲۵.

۸. لازم به ذکر است که در مقام مقایسه‌ی شاهنامه با ایلیاد، در شاهنامه به شخصیّت‌هایی بر می‌خوریم که همتایی در ایلیاد ندارند، از جمله ضحّاک که تجسّد و تجسّم زشت و غریب نیروهای غیر عقلایی و اهریمنی است که با حکومت رعب و وحشت جهان را هزار سال در قبضه‌ی خود می‌آورد.

کتابنامه

۱. قرآن مجید، ترجمه‌ی الهی قمشه ای .

۲. اسلامی ندوشن، محمّد علی، (۱۳۶۳)، زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه، چاپ چهارم، انتشارات یزدان، تهران.

۳. پور نامداریان، تقی، (۱۳۷۵)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی – فلسفی ابن سینا و سهروردی)، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران .

۴. حکمت، علی اصغر، (۱۳۶۳)، پنج حکایت از آثار ویلیام شکسپیر ، دو جلد در یک مجلّد، انتشارات پیمان، تهران.

۵. دهخدا، علی اکبر، لغتنامه، دانشگاه تهران، تهران .

۶. رضا، فضل الله، (۱۳۷۴)، پژوهشی در اندیشه‌های فردوسی، چاپ چهارم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

۷. رضوی، مسعود (گردآورنده)، (۱۳۶۹)، در پیرامون شاهنامه (مجموعه‌ی مقالات)، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، تهران.

۸. ساعدی، غلامحسین (گوهر مراد)، (۱۳۷۷)، ضحّاک، نمایشنامه در پنج پرده، به نگار، تهران.

۹. ساکت، محمّد حسین، (۱۳۵۷)، درباره‌ی شاهنامه و فردوسی، کتابفروشی باستان، مشهد.

۱۰. سرّامی، قدمعلی، (۱۳۷۳)، از رنگ گل تا رنج خار (شکل شناسی قصّه‌های شاهنامه)، چاپ دوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۱۱. سعیدی سیرجانی، علی اکبر، (۱۳۶۸)، ضحّاک ماردوش از شاهنامه‌ی فردوسی، چاپ دوم، بی نا، بی جا.
۱۲. صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۹)، حماسه سرایی در ایران، چاپ پنجم، انتشارات امیرکبیر، تهران.
۱۳. فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۶۱)، شاهنامه، به کوشش محمّد دبیر سیاقی، چاپ سوم، شش جلد در سه مجلّد، مؤسّسه‌ی مطبوعاتی علمی، تهران .
۱۴. گوته، (بی تا)، فاوست، ترجمه‌ی حسین کسمایی، بنگاه مطبوعاتی افشاری، تهران.
۱۵. ماسه، هانری، (۱۳۵۰)، فردوسی و حماسه‌ی ملّی، ترجمه‌ی مهدی روشن ضمیر، دانشگاه تبریز، تبریز.
۱۶. مرتضوی، منوچهر، (۱۳۷۲)، فردوسی و شاهنامه، چاپ دوم، مؤسّسه‌ی مطالعات و تحقیقات فرهنگی (پژوهشگاه) ، تهران.
۱۷. معین، محمّد، فرهنگ فارسی، امیرکبیر، تهران.
۱۸. هومر، (۱۳۶۸)، ادیسه، ترجمه‌ی سعید نفیسی، چاپ هفتم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران .
۱۹. هومر، (۱۳۶۸)، ایلیاد، ترجمه‌ی سعید نفیسی، چاپ هفتم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
۲۰. Cassell's Encyclopedia of Literature , ۱۹۵۳, edited by S.H.Steinberg , London.
۲۱. Encyclopedia of Britanica .
۲۲. Joseeh t. Shipley , ۱۹۵۵, Dictionary of World Literary Terms , George Allen & unwin Ltd. , London.