DOI: 10.22067/jls.v49i4.61660

بررسی اسطورهٔ ضحاک بر اساس ساختار تقابل‌های دوگانهٔ کلود لوی‌استروس

سعید عبادی جمیل[۱]
دکتر محمود رضایی دشت ارژنه[۲]
دکتر گلناز قلعه خانی[۳]

جستارهای نوین ادبی مجلهٔ علمی-پژوهشی، شمارهٔ ۱۹۵، زمستان ۱۳۹۵

چکیده

کلود لوی‌استروس برای منطق اسطوره قائل به ساختاری دوقطبی-تقابلی است. به عقیدهٔ او ساختار ذهن انسان برای درک پدیده‌ها هر پیوستاری را در قطب‌های متقابل دوگانه‌ای قرار می‌دهد و این کنشِ ذهنیِ فراگیر در نهایت منجر به تقابل‌های دوگانه‌ای چون شب/ روز، سیاه/ سفید، خام/ پخته و مفاهیمی از این د ست می شود. او معتقد ا ست در یک مطالعهٔ ساختارگرایانه نمی‌توان از زنجیرهٔ تشکیک مراتب اجزا غافل بود. بنابراین باید هر تقابل کلی در اسطوره قابل تقسیم به تقابل‌هایی جزئی‌تر باشد. البته این تجزیه‌پذیری پیوسته، بدان معنا نیست که تجزیه‌پذیری اسطوره‌ای به معنی قطع ارتباط جزء و کل است؛ بلکه کنش و معنای هر تقابل خُرد همواره در راستای تقابل کلان‌تر قرار دارد. در این جستار با برر سی ا سطورهٔ ضحاک از منظر تقابل‌های دوگانه رو شن شد که تقابل‌هایی چون تقابل ایرانیان و انیرانیان، شیر و خون، کاوه و ضحاک، جامعهٔ اشتراکی و حکومت متمرکز، شهرناز، ارنواز و تقابل‌های آتیِ *شاهنامه* و ... همه در خدمت تقابل‌های کلّی‌تر و در جهت تقویت سویه‌های متقابل بنیادین اسطوره است. به عبارتی دیگر، اسطوره در بطن خود تقابل‌های کلانی دارد که هریک قابل تجزیه به تقابل‌هایی خردترند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، *شاهنامه*، ضحاک، لوی‌استروس، تقابل‌های دوگانه.

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز (نویسندهٔ مسئول) saeidebadijamil@yahoo.com
۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز mrezaei@shirazu.ac.ir
۳- استادیار فرهنگ و زبان‌های باستانی دانشگاه شیراز armaiti_17@yahoo.com.au

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۸/۷

مقدمه

نظام زبان‌شناختیِ سوسور که در اوایل قرن بیستم با انتشار درس‌گفتارهای او، تحت عنوان *دورهٔ زبان‌شناسیِ عمومی* پا به عرصه گذاشت، چند دههٔ بعد ساختارگرایی فرانسوی را در پی داشت. این «شیوهٔ» جدید تحلیل، به پیروی از زبان‌شناسی به دنبال کشف شبکهٔ روابط عناصر دلالت‌گر و شرح نظام هنجارهای حاکم بر آن‌ها بود. ساختارگرایی به نوعی پیرو همان تقسیم‌بندی سوسوری یا به عبارتی بهتر مبتنی بر تقابل‌های دوگانه‌ای بود که سوسور را باید بنیان‌گذار آن دانست.

ساختارگرایی با وجود تنوع در رهیافت‌ها و گوناگونی حوزه‌های مطالعاتی مبتنی بر نگاهی تاریخی نیست؛ بلکه به دنبال کشف رابطهٔ ابژه‌ها یا کنش‌های خاص آن‌ها در نظام مطبوعشان است؛ همان‌گونه که گفته‌اند ساختارگرایی دربارهٔ ساختار و اهمیت آن‌ها بحث می‌کند (کولیر، ۱۳۹۰: ۱۰٦). کلود لوی‌استروس تحت تأثیر روابط متقابلی که سوسور در نظام زبانیِ خود طراحی کرده بود، به شیوه‌ای برای تدوین روابط ضروری در مطالعات اجتماعی رسید. او با تجزیهٔ سویه‌های متقابل و بازسازیِ بنیادین صورت‌بندی‌های اجتماعی و فرهنگی می‌کوشید معنای پنهان در بطن یک اسطوره را یافته و آن را شرح کند. این روش بر رده‌بندی نهادهای فرهنگی و یافتن مدلی برای دسته‌بندی اجزای سازندهٔ یک کل متمرکز بود. لوی‌استروس اسطوره را با زبان مقایسه می‌کند و در این باره می‌نویسد: «اگر در اسطوره معنایی یافت شود، این معنا در عناصر منفردی که در اسطوره دخیل‌اند وجود ندارد؛ بلکه این معنا را باید در شیوهٔ ترکیب این عناصر بازجست» (لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱۳۹). در دیدگاه ساختارگرایانهٔ لوی‌استروس «اساس کار را می‌توان یافتن منطق پشت هر چیزِ به‌ظاهر بی‌منطق و یافتن معنا پشت هر گزاره دانست» (احمدی، ۱۳۸۹، ج۱: ۱۸۸). در اسطوره‌شناسی ساختارگرا، اسطوره‌شناس باید فارغ از تفسیرهای ذوقی، اسطوره را با تکیه بر ویژگی‌های ساختاری درون اسطوره مطالعه کند و با تحلیل و تجزیهٔ لایه‌های گوناگون روایت‌های اسطوره، ساختار اساسی آن را از پس تفاوت‌های جزئی آن روایت‌ها استخراج کند (لوی‌استروس، ۱۳۸۵: ۲٤). لوی‌استروس با به کار بستن این شیوه در تحلیل اسطوره، تحولی بنیادین در مردم‌شناسی پدید آورد؛ آن‌گونه که بیشترین سهم در ظهور ساختارگرایی در فضای اندیشهٔ فرانسه را نیز برای مطالعات ساختاریِ او در اسطوره‌شناسی و مردم‌شناسی قائل‌اند (همان: ۸).

لوی‌استروس همواره برای ساختار ذهن آدمی قائل به دو قطب متضاد و متقابل است؛ تضّادی که منجر به ایجاد تعارضی عمیق در مفاهیم بشری می‌گردد. او وظیفه و کارکرد اسطوره را حل این تعارض و تناقض و ارائهٔ چهره‌ای یک‌دست و یک‌سان از این دو قطب مخالف می‌داند؛ قطب‌هایی مانند سفید و سیاه، خام و پخته، تاریک و روشن و... . لوی‌استروس همانند دیگر ساختارگرایان معتقد است آنچه بنیاد تفکر اسطوره‌ای و در عرصه‌ای وسیع‌تر پایهٔ فرهنگ همهٔ جوامع را تشکیل می‌دهد همین تقابل‌های دوگانه‌اند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱٤۷). به عبارتی دیگر او دوگانه بودن تقابل‌های اسطوره را ساختار ساختارهای تفکر اسطوره‌ای می‌داند. «تحلیل‌های ساختاریِ اسطوره در کتاب *خام و پختهٔ* او به‌وضوح نشان می‌دهد چگونه ساختارهای اسطوره نوعی ساختار اساسی را برای درکِ ارتباط‌های فرهنگی ارائه می‌دهد. او معتقد است که این ارتباطات عموماً با تقابل‌های دوگانه یا تضادها ظهور می‌کنند. درست همان‌گونه که عنوان کتاب *خام و پخته* بدان اشاره دارد؛ زیرا خام در تضاد با پخته قرار می‌گیرد. خام با طبیعت همسو است؛ حال آن که پخته مبیّن فرهنگ است. این تضادهاست که گونه‌ای ساختار اساسی برای تمامی عقاید و تفکراتِ هر فرهنگ به وجود می‌آورد» (لوی‌استروس، ۱۳۹۰: هشت). از همین چشم‌انداز، او هر اسطوره را روایتی می‌داند که وظیفه دارد تا این دوگانگی‌ها را به یک‌دستی بکشاند. در دیدگاه لوی‌استروس، اسطوره‌ها حکایاتی تخیّلی‌اند که می‌کوشند در پرتو منطقی ویژه تقابل‌هایِ دوگانه میان فرهنگ و طبیعت را حل کنند. در حقیقت منطق اسطوره‌ای، واژه‌ها و مفاهیم متضاد و ناسازگار را سازش می‌دهد و فراگرد جانشینی و سازش را تا رفع تناقض بنیادین مستمراً تکرار می‌کند (ضیمران، ۱۳۸۹: ۱۳). او در تحلیل‌های خود از اسطوره‌های مختلف همواره اسطوره را همچون یک میانجی یا تعدیل‌کننده مابین قطب‌های متضاد می‌داند (لوی‌استروس، ۱۳۷۳: ۱٥٦–۱٥۳). بنابراین تقابل‌های نهفته در بطن یک اسطوره تنها با موشکافیِ برخی نشانه‌ها و اشارات قابل بازیابی است و اسطوره‌پژوه در این بازیابی ممکن است از هر دریچه‌ای به اثر بنگرد؛ چنان که هر اسطوره‌ای ممکن است شامل تقابل‌های مذهبی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و روانی باشد. لوی‌استروس در این باره معتقد است «تنها با گردآوری و تلفیق همهٔ روایات یک اسطوره می‌توان نظم را در ورای بی‌نظمی یافت» (بارت، ۱۳۸۹: ۲۲). چنان که بارتِ ساختارگرا نیز همانند لوی‌استروس و البته از چشم‌اندازی دیگر معتقد است هر اسطوره فریبی است که با پنهان کردن تفاوت‌های انسانی در پس قدرت اجتماعی مناسک نوعی اتحاد و یگانگی اجتماعی ایجاد می‌کند (کولیر، ۱۳۹۰: ٤۸–٤٦).

پیشینهٔ پژوهش

پرداختن به مسألهٔ تقابل‌های دوگانه و بررسی آن در حوزهٔ ادبیات تا کنون دستمایهٔ پژوهش‌های گوناگونی بوده است که از این میان می‌توان به این مقالات اشاره کرد: روح‌الله حسینی و اسدالله محمودزاده در مقاله‌ای به بررسی ساختار تقابل رستم و اسفندیار بر اساس نظریهٔ تقابل لوی‌استروس پرداخته‌اند (حسینی و محمودزاده، ۱۳۸۵). همچنین کلثوم میری اصل در مقالهٔ «بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان روی ماه خدا را ببوس» به بررسی تقابل‌های این اثر پرداخته است. (میری اصل، ۱۳۹۱: ۱۵۰–۱۲۹). همچنین در مقالات «اسطورهٔ اژدهاکشی و طرح آن در شاهنامهٔ فردوسی» (مالمیر و حسین‌پناهی، ۱۳۹۱: ۱۷۱–۱٤۷) و «اسطوره‌شناسی ساختاری، طرحی کارآمد برای تبیین اسطوره‌های هند و ایرانی» (حق‌پرست، ۱۳۹٤: ۱۷۷–۱۵۵) نیز اسطوره‌های ایرانی از دیدگاه ساختارگرایانه مورد بررسی قرار گرفته است. رضا رفایی قدیمی و ابوالقاسم قوام نیز در مقاله‌ای با عنوان «نظام تقابل‌های زبانی مهم‌ترین عامل شکل‌گیری معنا در روایت ضحاک و فریدونِ *شاهنامه*» به بررسی نشانه–معناشناختی این داستان پرداخته‌اند که رویکردی کاملاً متفاوت با رویکرد مقالهٔ حاضر محسوب می‌شود (رفایی قدیمی و قوام، ۱۳۹٤: ۷۱–۵۷). هدف از پژوهش حاضر بررسی تقابل‌های دوگانهٔ داستان ضحاک ماردوش و تحلیل و تجزیهٔ آن‌ها به تقابل‌های جزئی‌تر بوده است.

بحث و بررسی

ساختار اساطیر ایرانی و روایت ضحاک ماردوش

به دلیل تدوین نهایی مجموعهٔ اساطیر ایرانی در دوران غلبهٔ آیین مزدیسنا بر ایران (به‌ویژه عصر ساسانیان) ساختار اساطیر ایرانی مبتنی بر نگرش دو بنی عمیقی است که شدیداً رنگ و بوی دینی دارد. به عبارتی دیگر همهٔ عناصر و اجزا در اسطوره‌های ایرانی در جبهه‌ای ویژه قرار دارند که ذره‌ای عدول از هنجارهای آن ممکن نیست. از مقایسهٔ روایات آفرینش در چین، یونان و اسکاندیناوی با روایت آفرینش در منابع ایرانی به سادگی می‌توان عمق این تقابل‌گراییِ دینی را درک کرد. در روایات یونانی، خدای آشفتگی،[1] کائوس (chaos) که همچون زروان خدایی ازلی است، هم ایزدبانوی زمین را می‌آفریند و هم خالق تارتاروس (دوزخ)، آسمان سیاه و روز زیباست. یعنی نیک و بد در این روایت هر دو خالقی یکسان دارند. در روایات اسکاندیناوی نیز نخستین نمونه‌های آفرینش از برخورد

دو اقلیم سرما و آتش پدیدار می‌شود و آن دوقطبیِ مسلّمِ حاکم بر روایات ایرانی را نمی‌توان در نسخهٔ روایات اسکاندیناوی دید. داستان خلقت جهان در اساطیر چین روایتی است از تلاش و همکاری امپراتوران دریاهای شمال و جنوب، هو و شو، برای سامان دادن به آشوب بزرگی به نام هوندون. (بیرلین، ۱۳۹۲: ۷) این روایت نیز بر خلاف داستان آفرینش در اساطیر ایران، عاری از تقابل‌های عمیق و اساسی است. پس باید گفت مسألهٔ تقابل‌های دوگانه در بررسی اساطیر ایرانی از اهمیتی مضاعف برخوردار است و به نوعی ساختار اساسی اساطیر ایرانی را باید در تقابل‌های دوگانهٔ دینی جستجو کرد.

داستان ضحّاک ماردوش نیز به عنوان اسطورهٔ محوری یا اسطورهٔ الگوی اساطیر ایران از این قاعده مستثنی نیست؛ اسطوره‌ای که به قول ستاری «کلّ اساطیر و افسانه‌ها و نیز تاریخ و فرهنگ ایران را به گونه‌ای برجسته بازمی‌تاباند» (ستّاری، ۱۳۸۸: ۵۹). در بازخوانیِ این روایت می‌توان به لایه‌های گوناگون تقابلی دست یافت. لایه‌هایی مانند تقابل اهریمن و اهورامزدا، تمدن و طبیعت و تقابل‌هایی جزئی‌تر مانند تقابل خون و شیر، مار و گاو، ایرانی و انیرانی و... . بی‌شک در تمامیِ اسطوره‌های ایرانی هیچ اسطوره‌ای به اندازهٔ اسطورهٔ ضحّاک سرشار از تقابل‌های دوگانه نیست. برجستگیِ ساختاریِ این داستان از آنجاست که کل اثر به وسیلهٔ لایه‌های تقابلیِ مختلف تقویت می‌شود و هر تقابل جزئی در خدمت گسترش تقابل‌های عمده‌تر است.

تقابل اهریمن و اهورامزدا؛ ساختار ساختارها

اگرچه روایت ضحاک در حماسه بیشتر رنگ و بویی ملی دارد، به سبب پیشینهٔ دینی‌اش در اسطوره، ساختار عمیقاً دینی خود را در *شاهنامه* نیز حفظ کرده است. بنابراین، باید ساختار کلان آن را در چارچوبی دینی تعریف کرد. تقابل اهریمن و اهورامزدا که شاکلهٔ اصلی قرائت رسمی از آیین زردشتی است، همان ساختار کلانی است که تقابل‌های جزئی‌تر اسطورهٔ ضحاک را باید در ذیل آن قرار داد. ضحّاک در متون زردشتی برجسته‌ترین نماینده و مشهورترین آفریدهٔ اهریمن است. از سویی او مهم‌ترین آفریدهٔ اهریمن نیز هست، زیرا اهریمن او را می‌آفریند تا پارسایی مردمان را نابود سازد (هینلز، ۱۳۹۳: ٦۰) و این همان تهدیدی است که در نخستین دیدار اهریمن و اهورامزدا از زبان اهریمن جاری می‌شود: «بِگرَوانم همهٔ آفریدگان تو را به نادوستیِ تو و دوستیِ خود» (فرنبغ‌دادگی،

۱۳۹۰: ۳٤). در *اوستا* نیز «دیو بسیار نیرومند دروغ، آن دُروند آسیب‌رسانِ جهان» نامیده شده است (*اوستا*، ۱۳۹۱: ۱۳۸). تباه کردن جهان اَشَه که بارها در *اوستا* بدان اشاره شده خویش‌کاری اصلی اوست (همان: ۳٤۷، ٤۳۹، ٤۹۱). در رام‌یشت، او از اندروای زبردست می‌خواهد که «مرا کام‌یابی ارزانی دار که همهٔ هفت کشور را از مردمان تهی کنم» (همان: ٤۵۱). در روایات اسلامی نیز آمده است: «او کشنده بود و بی‌جرمی، خلقان را همی کشت، هرگز به روزگار هیچ ملک چندان خون ریخته نشد که در روزگار ضحاک» (صدیقیان، ۱۳۸٦: ۱۳۹).

در *اوستا* او مار/ اژدهایِ سه‌پوزهٔ سه‌کلهٔ شش‌چشم است. *بندهش* این مار یا اژدهای بزرگ را چنین توصیف می‌کند: «ماران‌دوش، آن نیز که ماران‌شاه خوانند که بر سر مار بزرگ نشیند و باریک و سپید و به درازای انگشت است» (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۹۸). مهرداد بهار این وصف از ماران‌دوش را با ضحاک مقایسه کرده است (همان: ۱۸۷). در *شاهنامه* او تنها کسی است که مستقیماً مخاطب ابلیس قرار می‌گیرد. ابلیس در دوران پادشاهیِ او عنصری فعال و عینی است، اما پس از پایان کار، بدل به یک ذهنیت یا پدیداری انتزاعی می شود. در *شاهنامه* کاوه صراحتاً به اهریمنی بودن ضحاک اشاره می‌کند:

بپویید کین مهتر آهرمن است جهان‌آفرین را به دل دشمن است

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ٦۹)

اما فریدون که در *اوستا* پیروزترین مردمان بعد از زردشت است، سویهٔ دیگر این تقابل و عنصری است که تنها برای مقابله با اژی‌دهاک آفریده شده است. او همانند جمشید، گرشاسپ و زردشت پاداش فشردن هوم است (*اوستا*، ۱۳۹۱: ۱۳۷) و در هیچ جای *اوستا* نامش بدون اشاره به تقابل با اژی‌دهاک نیامده است. در آبان‌یشت که هر شخصیت مهمترین خواسته‌اش را از اردویسور آناهیتا می‌خواهد، او پیروزی بر اژی‌دهاک و به دست آوردن همسران او را طلب می‌کند. در گوش‌یشت، رام‌یشت و به احتمال زیاد در ارت‌یشت نیز او همین خواسته را از ایزدان دیگر دارد (همان: ۳٤۷، ٤۵۱، ٤۷٤). بنابراین ستیز فریدون و اژی‌دهاک نمود زمینیِ تقابل اهورامزدا و اهریمن است که در طیّ زمان گسترده‌تر شده و هر آنچه در اندیشهٔ ایرانی در دوقطبیِ نیک و بد قرار می‌گرفته را به خود جذب کرده است. روایت *شاهنامه* از این تقابل، با آن که در بافت حماسه ارائه شده، عمیقاً یک داستان اساطیری- دینی است و به عنوان روایت نهایی باید مورد بررسی قرار گیرد. نکتهٔ دیگری که در

ساختار تقابل فریدون و ضحاک به عنوان نمادهای زمینیِ اهورامزدا و اهریمن جالب توجه است، نقش نمادین اعداد مرتبط با این دو شخصیت است. می‌دانیم که دو عدد پانزده و هزار از اعداد مهم و مقدس در آیین مزدیسنی‌اند؛ پانزده سالگی سن آرمانی زردشتی است و هزاره زمان کمال. پس بعید نیست در ساختار دینیِ این روایتِ اسطوره‌ای، نشانی از این دو عدد وجود داشته باشد. چنان که فریدون در هنگام شوریدن بر ضحاک شانزده سال دارد. شانزده و چهارده به سبب آن که اعداد پس و پیش از عدد مقدس پانزده هستند، در اساطیر زردشتی تقدس یافته و تکرار می‌شوند و باید این سن را برای فریدون سنی آرمانی و مقدس به حساب آورد.[۲] اما ضحاک که در قطب اهریمنی این تقابل حضور دارد، نمی‌تواند در بازه‌ای هزارساله که مدت زمانی قدسی است حکومت کند و بر خلاف آنچه در *شاهنامه* آمده پادشاهی او هزار سال تمام نیست. هنوز چهل سال از روزگار هزارسالهٔ او باقی است که در خواب فریدون را می‌بیند و اندکی بعد به دست او گرفتار می‌شود. با آن که چهل از اعداد مقدس سامی است، تکمیل نشدن هزارهٔ ضحاک هم از نکاتی است که در ساختار تقابل‌های داستان باید مورد توجه قرار گیرد؛ همان‌گونه که در *ائوگمدئچا* نیز مدت پادشاهی او نیم‌روز کم‌تر از هزار سال ذکر شده است (صفا، ۱۳۶۹: ٤٦٣). در *مجمل التواریخ* نیز مدت پادشاهی او یک روز و نیم کمتر ذکر شده است (*مجمل التواریخ*، ۱۳۱۸: ٤٠). این قرینه نشان می‌دهد که برای راویان زردشتی تکمیل نشدن هزارهٔ مقدس برای ضحاک چقدر اهمیت داشته است. انعکاس کوچکی از نبرد کهن گرشاسپ با گندرو دیو یکی دیگر از اجزای کوچک تقابل‌های ساختاری ستیز فریدون و ضحاک است. اگرچه به علت دگرگونی‌های اسطوره‌ای نبرد مشهور گرشاسپ و گندرو را نمی‌توان در این داستان دید، اجزای اصلی روایت این نبرد در قطب‌های ساختارِ روایتِ ضحاک حضور دارد. در این روایت نامی از گرشاسپ نمی‌رود، اما برخی ویژگی‌های مهم او از جمله خویش‌کاری اصلی‌اش یعنی دیواوژنی و گرزوری به فریدون منتقل شده است. اما گندرو، دیو زرین‌پاشنهٔ روایت گرشاسپ که با عنوان کندرو در حد پیشکار و کدخدای دربارِ ضحاک تقلیل یافته، همچنان در قطب اهریمنیِ اسطوره حضور دارد.

ایرانیان و انیرانیان

یکی از بنیادی‌ترین عناصر حماسه که در اسطوره نیز همواره با مسائل جهان‌شناختی و فلسفی درآمیخته، مسألهٔ قومیت/ ملیت است. تقریباً بخشی از روایات همهٔ اسطوره‌ها در همه جای جهان،

روایت ریشه‌های آفرینش و پدید آمدن قوم راوی است که در حماسه‌ها نیز به صورت شرح هویت ملی بیان می‌شود؛ آن‌گونه که در تعریف حماسه هیچ‌گاه نمی‌توان از رویهٔ ملی آن غافل بود. هویت ملی در اسطوره و حماسه معمولاً در قالب یک تقابل اجتماعی/ حماسی بیان می‌شود. در حماسهٔ ملی، ایرانیان، تورانیان و تازیان سویهٔ دیگر تقابلِ ملی‌گرایانه را نمایندگی می‌کنند. ضحاک عرب‌تبار و از دشت تازیان است و پس از تورانیان، منفورترین تیره در *شاهنامه* تازیان‌اند؛ در *بندهش* آمده است که حتی ایرانیان از زیان تازیان به افراسیاب التجا می‌برند (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۱٤۰) و این روایت در *شاه‌نامه* به‌تلویح بیان شده است (فردوسی، ۱۳۸٦، ج۲: ۸۰). در *شاهنامه* علاوه بر ماجرای ضحاک، چند ستیز اساسی دیگر میان ایرانیان و تازیان رخ می‌دهد (جنگ هاماوران، ماجرای طایر غسانی و حملهٔ پایانی اعراب) و سوگ سیاوش که یکی از تلخ‌ترین تراژدی‌های *شاهنامه* است، به دست زنی تازی‌تبار رقم می‌خورد. گفته‌اند این سرزمین گونهٔ نمادین تمامی سرزمین‌هایی است که ایرانیان آن را دشمن می‌داشته‌اند (کزازی، ۱۳۸۸: ۲٦). از سویی در باور مزدیسنی، نژاد ایرانی تنها نژاد پاک‌تخمه و اهورایی است و ایران سرزمین سپند و نیک‌ترین سرزمین‌ها (*دینکرد پنجم*، ۱۳۸۸: ۳۸–۳٦). ایران و ایرانیان در کشور خونیرس قرار دارند و خونیرس در میان کشورهای هفت‌گانه برترین آن‌هاست؛ به سبب آن که کیان و یلان (ایرانیان) در خونیرس آفریده می شوند و دین زردشتی و سوشیانس نیز از این کشور برمی‌خیزند، اهریمن بیشترین گزند را به این کشور می‌زند و تقابل اصلیِ او با ایرانیان است (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۷۱). پس قرائتی ملی از این داستان – که همواره مورد توجه مخاطبان بوده است – یکی دیگر از وجوه تقابلی آن را آشکار می‌کند. البته این تقابل نیز رنگ و بویی دینی دارد و در ساختار کلان اهریمن و اهورامزدا قرار می‌گیرد.

لوی‌استروس در رسالهٔ *نژاد و تاریخ* در تحلیل جالبی تلویحاً مسألهٔ هویت‌طلبی اسطوره را نیز تقابل جزئی‌ای از تقابل کلانِ تمدن (فرهنگ) و طبیعت می‌داند. او با گذر از لایهٔ عینی و لغوی مسألهٔ «بربر – وحشی» در برابر «یونانی– متمدن» می‌نویسد: «بربر از لحاظ ریشه‌شناسی ظاهراً به آوای غیرملفوظ و آشفتهٔ پرندگان در برابر زبان ملفوظ و معنی‌دار آدمیان دلالت می‌کند و لفظ وحشی هم که به معنای جنگلی است، شیوهٔ زندگی حیوانی را در برابر فرهنگ انسانی قرار می‌دهد. هر دو مورد حاکی از این است که آدمی نمی‌خواهد واقعیت گوناگونی فرهنگ‌ها را بپذیرد و ترجیح می‌دهد که هرچیزی را که با روال عادی زندگی خودش مطابق نیست به بیرون از حوزهٔ فرهنگ، یعنی به حوزهٔ

طبیعت بیفکند» (لوی‌استروس، ۱۳۵۸: ١٦). بر این اساس، قوم‌گرایی/ هویت‌طلبی اساطیری که در حماسه‌ها در هیئت روح ملی متجلی می‌شود در واقع خرده‌تقابلی از همان کلان‌تقابل تمدن – طبیعت است.

آنچه مورخان اسلامی نیز دربارهٔ ماجرای ضحاک و فریدون گفته‌اند، نشان می‌دهد که عامهٔ ایرانیان کهن نیز به این روایت نگاهی ملی‌گرایانه داشته‌اند. او به عنوان غاصب پادشاهی ایران شناخته می‌شود و در روایات منابع پس از اسلام نیز همواره یکی از صفات او را همین غاصب بودن بر شمرده‌اند. در *تاریخ طبری* و *الکامل* ابن اثیر آمده است: «پارسیان پندارند که ملک خاص خاندان او شهنگ و جم و طهمورث بود و ضحاک غاصب بود به جادو و نابکاری بر مردم چیره شد» (صدیقیان، ١٣٨٦: ١٤٢–١٤١) همچنین دربارهٔ فریدون گفته‌اند: «مقصود از فریدون [در *شاهنامه*] نژاد آریاست» (واحددوست، ١٣٨٧: ١٦٥) و این که «فریدون به معنی دورانی است که در آن آریاییان به سه شاخه تقسیم گردیدند. این تقسیم پس از تسلط بابلیان یا تازیان صورت گرفت» (همان: ١٦٨). پس باید این تقابل را یکی از تقابل‌های جزئی روایت ضحاک دانست که با همهٔ اهمیتش در لایه‌های پنهان اثر بیان می‌شود.

گاو و مار، تقابل مرگ و زندگی

تقابل مهم دیگری که مایه‌های اساطیری بسیاری دارد در تضاد مار و گاو نهفته است. نقش اهریمنی مار در اساطیر ایران و ارتباط مار و ضحاک بی‌نیاز از توضیح است؛ از سویی شخصیت‌پردازی فریدون چه در حماسه و چه در اسطوره به شکلی معنادار با اسطورهٔ گاو درآمیخته و تنها در گرز گاوسر و گاو برمایه خلاصه نمی‌شود. در *بندهش*، گاو واسطه‌ای برای انتقال فرهٔ ایزدی از نی به فریدون است؛ در سلسله انساب فریدون به جز نام دو تن همهٔ نام‌ها ترکیب‌یافته از جزء «گاو» هستند (فرنبغ‌دادگی، ١٣٩٠: ١٤٩). بنا بر روایت *فارس‌نامهٔ* ابن بلخی، وقتی فریدون بر ضحاک می شورد برای نیک‌فالی بر گاوی می‌نشیند (ابن بلخی، ١٣٨٥: ١٢). در *آثار الباقیه*، فریدون پیش از آن که در پی انتقام از جمشید با شد، انتقام یک گاو را مد نظر دارد: «چون ضحاک را به پیش فریدون آوردند، ضحاک گفت مرا به خون جدت مکش و فریدون از راه انکار این قول گفت: آیا طمع کرده‌ای که با جم پسر ویجهان در قصاص، همسر و قرین باشی؟! بلکه من تو را به خون گاو نری که در خانهٔ جدم بود می‌کشم ...» (بیرونی، ١٣٨٩: ٣٣٩).

علاوه بر فریدون، دیگر شخصیت این اسطوره، کاوهٔ آهنگر نیز به عقیدهٔ برخی از محققان، با گاو ارتباط دارد:

«نام کاوه از لحاظ ریشه شناسی لغت احتمالاً می‌تواند ریشه در گاو داشته باشد. در انگلیسی (یکی از زبان‌های هم‌ریشهٔ هندوایرانی)، Cow به معنای گاو ماده است و کاوه که در برخی از آثار فارسی به صورت کاوی (Kāwi) آمده است، می‌تواند ارتباط عمیق و اسطوره‌ای گاو برمایه و کاوه را بنمایاند. بانگ روح گاو برمایه (گوشورون)[۳] از حلقوم کاوه بیرون می‌زند و لرزه بر اندام ضحاک (اهریمن) می‌اندازد، لذا قراین امر و هم سویی عناصر اسطوره‌ای و تقابل بنیادین عنصر اژدها با گاو ما را بر آن می‌دارد که احتمال دهیم درفش کاویانی هم بی‌ارتباط با عنصر گاو نباشد» (تسلیمی، ۱۳۸٤: ۱۷۲).

از دیگرسو می‌دانیم که گاو در نمادشناسی اسطوره‌های بیشتر ملل نماد زایش و زندگی و برکت و رفاه است. در بسیاری از سرزمین‌ها گاو نشانهٔ کشاورزی نخستین و یا به عبارتی دیگر نماد روح غله است (فریزر، ۱۳۸٦: ٥١٤–٥١٢). در روایات ایرانی نیز همهٔ ستوران، چهارپایان، گیاهان و آفریده‌های مفید از تخمهٔ گاو یکتا پدید آمده‌اند و نخستین آفریدهٔ مزدا گاو نر بود (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۷۸) و از نظر یونگ، مظاهری مانند آبِ ساکن، ماه، باغ، درخت، چشمه، نیلوفر آبی و حیوانات مفید مظهر مادرند (یونگ، ۱۳۷٦: ۲٦). این سخن یونگ هم نقش ماه در انتقال تخمهٔ فریدون را توضیح می‌دهد و هم رابطهٔ گاو با زایش (مادری) و سرسبزی و باروری را بیان می‌کند. پس با این اوصاف، گاو/ فریدون که در قطب اهورایی روایت قرار دارند، هر دو نمادی از زایش و باروری محسوب می‌شوند.

از سویی دیگر و در برابر این ویژگیِ گاو (فریدون) می‌توان ویژگی سترونیِ مار را در وجود ضحّاک دید. اگرچه در *شاهنامه* از مهراب کابلی به عنوان فرزندان ضحّاک یاد می‌شود، اما در هیچ بخشی از روایت ضحّاک به فرزند زادن یا فرزند داشتن او اشاره نشده است. از میان منابع عهد اسلامی نیز تنها در دو اثر به فرزندان او اشاره شده است: طبری نام‌های مشکوک سربقوار و بقوار را برای دو پسر او ذکر می‌کند که ظاهراً در دیگر منابع بدان‌ها هیچ اشاره‌ای نشده است و صاحب *مجمل التواریخ* هم می‌گوید: «فرزندش دو دختر بود... از پسران ضحّاک هیچ جایگاه ذکر نیافته‌ام» (*مجمل التواریخ*، ۱۳۱۸: ۲٦). با توجه به فرهنگ شدیداً مردسالار مزدیسنی و در نظر داشتن این نکته که در این گونه از تفکر، بی‌پسری به معنای مقطوع‌النسل بودن است، می‌توان ضحّاک را سترون دانست. همچنین با

توجه به موازین جهان پیچیدهٔ اسطوره بعید نیست وقتی از مهراب به عنوان فرزند ضحّاک یاد می‌شود، معنای فرزند چیزی غیر از زاد و رود باشد. همچنان که در متون اسلامی، «ذرّیهٔ شیطان» لزوماً دربردارندهٔ معنای «زادگان» شیطان نیست و برخی مفسران آن را به معنی «پیروان» او دانسته‌اند (*نرم‌افزار جامع‌التفاسیر نور*، ۱۳۹۱).

در اسطوره‌های نبرد با دیو خشکی، آب شکل اولیهٔ گاو و زنان زیبا محسوب می‌شود و در روایات متأخر اسطوره‌هاست که این دو نماد جایگزین آب می شوند. اگرچه در روایت *شاهنامه*، عنصر آب حضور ندارد و به گاو/ شهرناز و ارنواز بدل شده، انعکاسی از آن در نام پدر فریدون باقی مانده است. آبتین که در سانسکریت به صورت aptiya آمده است، در *ودا* به معنی پسر آب و برآرندهٔ روشنی (صاعقه؟) از ابر است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹، ج۱: ۱). این وجه تسمیه مرتبط با آمیختگیِ معنادار واژهٔ گاو، در ترکیب نام پدران فریدون است. گفتیم گاو و آب نماد زایش و زندگی‌اند و این نکته وقتی اهمیت بیشتری می‌یابد که به ساخت نام پدر ضحاک نیز توجه کنیم. در ریشه‌شناسیِ واژهٔ مرداس، آن را به مردم‌خوار معنی کرده‌اند (خالقی مطلق، ۱۳۹۳: ۵۸) و این مسأله جایگاه ضحاک را در قطب مرگ و نیستی که امری اهریمنی است تقویت می‌کند.

در همین ساختار معنایی، گاو یا زنان زیبا (سنگهوک و ارنوک) چیزی است که در روایات زردشتی هر دو سویهٔ تقابل برای آن می‌جنگند. اژی‌دهاک برای نابودی و سترونی و خشک سالی و فریدون برای زایش و زندگی؛ چنان که در *اوستا* فریدون سنگهوک و ارنوک را به سبب شایستگی برای زایش و افزایش دودمان می‌خواهد (*اوستا*، ۱۳۹۱: ۳٤۸) و گاوکشی ضحاک در *شاهنامه* انعکاسی از مقابله با زایش و زندگی است. در نمونه‌ای دیگر، در صحنهٔ درآویختن مهر و گاو در تندیسه‌های مهرپرستی نیز ماری را می‌بینیم که که از زیر پیکر گاو بیرون آمده است. کزازی معتقد است در این صحنه مار نماد اهریمن است و به دنبال آن که در کار مهر درنگی بیفکند و جهان را از پیراستگی و پالودگی از پلیدی‌های اهریمنی بازدارد (کزازی، ۱۳۸۸: ۱۳).

بر این اساس، داستان نبرد فریدون و ضحاک در *شاهنامه* علاوه بر آن که جلوه‌ای از ستیز اهورامزدا و اهریمن است، انعکاسی از کلان‌اسطورهٔ نبرد با دیو خشک سالی نیز هست که در دگرگونی‌های اسطوره‌ای به دو صورت گاوکشی ضحاک و به دست آوردن شهرناز و ارنواز روایت شده است. البته

تقابل توتمیک گاو و مار نیز می‌تواند وجه دیگری از این مسأله با شد که به جهت رعایت اختصار از آن می‌گذریم.

شیر و خون

تقابل شیر و خون که تقابلی فرعی در بطن تقابل مار و گاو است یکی دیگر از دوقطبی‌های کوچک این داستان را تشکیل می‌دهد. فریدون از شیر گاوی که به دست ضحاک اهریمنی کشته می شود، تغذیه می‌کند و ضحاک نیز ماران خود را از مغز سر جوانان ایرانی خوراک می‌دهد و با غوطه خوردن در دریای خون می‌کوشد از پیشگویی اختر شناسان برهد و قدری از رنج ماران روییده بر دو کتفش بکاهد.

همی خون دام و دد و مرد و زن بریزد کند در یکی آب‌زن
مگر کو سر و تن بشوید به خون کند فال اخترشناسان نگون

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۷۷)

پس در این داستان می‌توان شیر را پرورندهٔ نمایندهٔ اهوارایان و خون را خوراک اهریمنیان دانست. شکل دیگر خون‌پروردگیِ اهریمنی را می‌توان در باورهای‌های کهن دربارهٔ گوشت‌خواری دید. مثلاً یکی از گناهان جمشید که موجب گسستن فر از او می‌شود آن است که گوشت گاو را برای خوردن مردم آورد (بهار، ۱۳۹۱: ۲۳۰). تقابل خون و شیر را می‌توان در نقش‌های نمادین مار و گاو نیز دید. مار در اساطیر ایرانی عموماً نماد مرگ است و خون نیز همواره ملازم مرگ و نیستی است. از سویی در روایات کهن می‌بینیم که فرهٔ یزدان به واسطهٔ شیر از گاو به فریدون منتقل می‌شود (فرنبغ‌دادگی، ۱۳۹۰: ۱۵۱). در روایات اساطیری دیگری نیز می‌توان رابطه‌ای عمیق میان خون و مار دید. در *گرشاسپ‌نامه* از خون اسیران کابلی ماری پدید می‌آید (اسدی توسی، ۱۳۷٦: ۲٤۳) و در اسطوره‌های یونانی از خون مدوسای عفریت که به دست پرسئوس کشته می شود، مارهایی سهمگین به وجود می‌آیند (دیکسون کندی، ۱۳۹۰: ۱٥٦).

همان‌گونه که در فرهنگ کهن و جدید هندی، گاو قدسی‌ترین موجودات جهان مادی است، در شیر را هیچ‌یک از مکتوبات مقدس به اندازهٔ ادبیات قدسی هند تقدیس نکرده‌اند. در نمادشناسی اساطیر، شیر مایهٔ زندگی، نخستین غذا، نماد فراوانی و حاصل‌خیزی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵،

ج٤: ١١٧) و همهٔ این ویژگی‌ها در تقابل با تصویر منفی‌ای است که در فرهنگ ایرانی از خون سراغ داریم.

بدل شدن خون به شیر در این بیت از مولانا نیز وجهی از تقابل ماده/معنا یا خام/پخته را منعکس می‌کند:

مدتی این مثنوی تأخیر شد		مهلتی بایست تا خون شیر شد

(مولانا، ١٣٨٤: ١٧٦)

شیر گشتن خون به معنای رسیدن از آغاز به کمال عرفانی و جاودانگی معنوی است. چرا که شیر در عمدهٔ فرهنگ‌ها در مفهومی عرفانی ادراک می‌شود و تقویت نیروی معنوی را به همراه دارد (همان: ١١٨).

فریدون و ضحاک؛ سایق‌های عشق و مرگ

مطالعهٔ ساختارگرایانهٔ اسطوره به یک معنا تفسیر یا تبیین معانی پنهان آن اسطوره بر اساس جایگاهِ به‌کارگیری عناصر اسطوره است. در این شیوه هر عنصر با توجه به کارکرد خود و مجموعهٔ روابطی که با دیگر عناصر برقرار می‌کند مورد بررسی قرار می‌گیرد. پیاژهٔ ساختارگرا می‌گوید اولین اصل بنیادین در ساختارگرایی لوی‌استروس این است که در پس روابط «عینی»، باید ساختارهای زیرین و ناخودآگاه را جست‌وجو کرد. ساختارهایی که تنها از راه شکل‌گیری استقرایی الگوهای انتزاعی قابل کشف هستند (پیاژه، ١٣٨٤: ١٣٠). بر مبنای این اصل، تفسیر روان‌کاوانهٔ اسطوره می‌تواند یکی از شیوه‌های اساسی در شرح ساختار اثر و کشف مفاهیم عمیق نهفته در دوقطبی‌های متقابل آن باشد. در این چشم‌انداز، دو مفهوم نسبتاً فلسفی مکتب فروید، یعنی سایق مرگ و سایق عشق باید مورد توجه قرار گیرد. نهاد به عنوان هستهٔ اصلیِ وجود انسان پیوسته به دنبال ارضای نیازها و کسب لذت است. نیروهایی در پس نیازهای انسان نهفته است که او را به سوی ارضای امیال سوق می‌دهد. فروید این نیروهای قدرتمند را سایق می‌نامد و اشکال گوناگون آن‌ها را برآمده از دو سایق عمدهٔ مرگ و عشق می‌داند. سایق مرگ یا سایق تخریب به دنبال انفصال رابطه‌های آحاد و ویرانیِ ارگانیسم‌هاست (فروید، ١٣٨٩: ٨–٧). سایق مرگ که پیوسته انسان را به سوی مرگ و نیستی سوق می‌دهد، با خود صفاتی چون برتری‌جویی، تخریب، تهاجم و تکروی را به همراه دارد. این سایق فرد را به رفتارهای

پرخاش‌گرانه وا می‌دارد. اما سایق عشق بر اصل لذت استوار است و میل به اتحاد و یکپارچگی انسان‌ها و تکثیر نوع را پشتیبانی می‌کند و در پی حفظ مادهٔ زنده و متصل کردن مدام آن به واحدهای بزرگ‌تر است. فروید معتقد است پدیده‌های زندگی را از تأثیر مشترک و متضاد این دو سایق می‌توان توضیح داد (همان: ۸۹).

در واقع هدف فروید از طرح این دو مفهوم، بررسی رابطهٔ تمدن و فرهنگ با دو احساس متضاد سعادت و ملالت است. فروید بر این باور است که تمدن تحت فرمان یک عشق درونی است که می‌خواهد انسان‌ها را به شکل یک گروه عمیقاً متصل به هم وصل کند. نتیجهٔ این اتصال آحاد انسانی چیزی است که از آن با عنوان تمدن یا فرهنگ یاد می‌کنیم. این اتصال و همگرایی جبراً آزادی‌های فردی را محدود می‌کند و نیازهای روانی و امیال شخصی فرد تحت سلطهٔ مصلحت جمع سرکوب می‌شود. از سویی نظم، بهداشت، علم، هنر، روابط اجتماعی و دین لوازم تحقق اهداف سایق عشق، یعنی یک اجتماع انسانی است.

تمایل به پرخاشگری که توسط سایق مرگ حمایت می‌شود، بزرگ‌ترین مانع تمدن است. اما در تقابل با این مسأله، فرهنگ (تمدن) فرایندی است در خدمت سایق عشق که می‌کوشد انسان‌ها را در قالب اجتماع متحد کند. سایق پرخاشگری زادهٔ سایق مرگ و نمایندهٔ اصلی آن است که در کنار سایق عشق می‌کوشد تسلط بر جهان را با آن تقسیم کند. بنابراین تکامل تمدن باید نمایانگر جدال عشق و مرگ باشد که در نوع بشر تحقق می‌یابد (همان: ۹۱).

بنا بر آنچه دربارهٔ سایق مرگ و عشق و رابطهٔ آن‌ها با تمدن گفته شد، می‌توان ضحاک را به عنوان نماد سایق مرگ و جمشید و فریدون را نماد سایق عشق تصور کرد. بعد از رفتن فره از جمشید، اتحاد سیاسی و اجتماعی سرزمین او که غایت سایق عشق است از میان می‌رود و به آشوب و چنددستگی بدل می‌شود:

از آن پس برآمد ز ایران خروش پدید آمد از هر سویی جنگ و جوش
سیه گشت رخشنده روز سپید گسستند پیوند از جمشید

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۵۱)

ضحاک شخصیتی خونریز، خشن و پرخاشگر است که چنان که پیشتر گفته شد در ادبیات زردشتی و نمادشناسیِ اساطیری نماد مرگ و نیستی است. او برای نخستین بار در *شاهنامه* چنین توصیف می‌شود:

پسر بد مر این پاک‌دین را یکی		که از مهر بهره‌ش نبود اندکی
جهانجوی را نام ضحاک بود		دلیر و سبکسار و ناپاک بود

(همان: ٤٦)

هنگامی که او به تخت می‌نشیند، همهٔ مظاهر مثبت فرهنگ و تمدن به حاشیه رانده می‌شود و دانش و خرد و هنر که از لوازم تمدن و فرهنگ محسوب می‌شوند دچار تزلزل اساسی می‌گردد.

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)

اما مهم‌ترین مقابلهٔ او با بزرگ‌ترین نماد تمدن کهن را باید در تقابل او و کاوهٔ آهنگردید. کاوه که مردی است آهنگر، در این خوانش نمادی از فلزات است. علاوه بر این، ضحاک همانند سایق مرگ با مظاهر تمدن مخالف است. جمشید در ادبیات زردشتی شاهی است که نخستین تمدن را برپا می‌کند، اما ضحاک نظم جمشیدی را بر هم می‌زند و تمام دستاوردهای تمدنی او را نابود می‌کند. اره شدن جمشید به دست ضحاک تصویری از مخالفت او با همهٔ میراث جمشید است.

فروید معتقد است هیچ یک از این دو سایق از بین نمی‌روند، بلکه توسط سایق مخالف مغلوب می‌شوند و برای مدتی سلطهٔ خود را از دست می‌دهند. او معتقد است این نبرد پیوسته ادامه دارد (فروید، ۱۳۸۹: ٩٤). کشته نشدن ضحاک به دست فریدون را می‌توان در ارتباط با همین نظر فروید تحلیل کرد؛ چنان که امیدسالار نیز به همین امر معتقد است (رک: آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۰).

کاوه و ضحاک

همانند رستم دستان و آرش کمان‌گیر، ردی از کاوهٔ آهنگر نیز در منابع کهن وجود ندارد. دربارهٔ عدم حضور کاوه در اساطیر کهن، فرضیات گوناگونی مطرح شده است. برخی او را از افسانه‌های جدید

دورهٔ ساسانی و اشکانی دانسته‌اند (صفا، ۱۳٦۹: ۵۷۲). کریستین سن معتقد است شخصیت‌پردازی کاوه حاصل یک سوءتفاهم زبانی از معنای درفش کاویانی است (نک: کریستین سن، ۱۳۸۷: ٥٦-۳٤)، اما ارتباط این قهرمان ملی *شاهنامه* با عنصر مقدس آهن، در نقش تقابلی‌ای که در برابر ضحّاک بازی می‌کند مؤثر است. می‌دانیم عموماً فلزات در باور اساطیری از قدسیت و حرمتی ویژه برخوردار بوده‌اند. در باور اساطیری «فلز به دلیل برخورداری از این پیشینه (پیشینه‌ای آسمانی و مینوی)، عنصری اهریمن‌ستیز است. در نمونه‌هایی از اساطیر و داستان‌واره‌های ایرانی، فلز همچون وسیله‌ای برای به بند کشیدن و یا کشتن نیروهای اهریمنی و پلشتی به کار رفته است» (نیکوبخت و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۷۷) و این ویژگی در راستای دوقطبی کلان نیک/ اهورایی و بد/ اهریمنی قابل تفسیر است. اگرچه در *شاهنامه* اشاره‌ای به قداست فلز نشده است، می‌بینیم که یکی از وجوه تقابل میان ضحّاک و کاوه همین وجه اهورایی فلز و سیرت اهریمنی ضحاک است. آنجا که کاوه بر ضحاک برمی‌خروشد و محضر او را می‌درد و پای‌مال می‌کند، وقتی مِهان درگاه از سکوت ضحّاک می‌پرسند، او در پاسخ به ایشان از رُستن کوه آهن سخن می‌گوید:

کی نامور پاسخ آورد زود — که از من شگفتی بباید شنود
که چون کاوه از در گه آمد پدید — دو گوش من آواز او را شنید
میان من و او ز ایوان درست — یکی کوه آهن بگفتی برُست

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ٦۹)

این که خود ضحّاک نیز از این مسأله در شگفت می شود و آن را به راز سپهر مربوط می‌داند، قرینه‌ای دیگر در تقویت تقابل فلز با قطب‌های اهریمنی است. در رویکردی تاریخی به اسطورهٔ کاوه گفته‌اند کاوه نام قومی است که نخستین بار آهن را کشف کرده و به وسیلهٔ آن در برابر ظلمی که به ایشان می‌شد ایستاد. این ظلم قربانی گرفتن از جوانان این قوم برای کوه آتش‌فشان[٤] بوده است (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲٤۰).

از توجه به احکامی که در *دینکرد* برای فلز بیان شده است، نقش این عنصر در ساختار دینیِ تقابل‌های داستان ضحاک به‌خوبی روشن می‌شود. در فصل نوزدهم از کتاب پنجم *دینکرد* در باب فلز آمده است که: «باید آن را پاک و مراقبت‌شده [به عنوان وسیلهٔ] کار و پیرایهٔ خوب نگهداری کرد.

مخصوصاً باید از دادن تیغ‌ها و همچنین فلزات دیگر به انیران (= غیر ایرانیان، غیر بهدینان) و به کسانی که کارهای خلاف عدالت می‌کنند پرهیز کردن ... . باید از بی‌مصرف و زنگ‌زده و صیقل‌نداده نگاه داشتن آن پرهیز کرد ... . باید آن را مطابق آیین نگاه داشتن» (*دینکرد پنجم*، ۱۳۸۸: ۷۰-۶۹). علاوه بر قداست فلز، از این جملات می‌توان به نقش مهم آهنگران - به عنوان کسانی که انواع فلزات را صیقل می‌دهند یا می‌پرورند - در نگاه زردشتیان پی برد و این نکته نقش کاوه را در این داستان از یک شورشی عدالت‌طلب برجسته‌تر می‌کند و قرینه‌ای دیگر در اصالت و قدمت اسطورهٔ کاوه به دست می‌دهد. از دیگر سو می‌بینیم که تقابل اهورایی فلز، قطب دیگر این ساختار یعنی ایرانی/ انیرانی را نیز تقویت می‌کند. در اینجا بار دیگر لازم است ساختار کلان این اسطوره را که مایه‌ور از باورهای دینیِ زردشتی است یادآور شویم تا ارتباط اجزای ساختار را بهتر درک کنیم. یعنی همان‌گونه که لوی‌استروس معتقد است «هر اسطوره معنای عناصر اسطوره‌ای دیگر را شرح می‌کند ...؛ معنای تازه‌ای را که دانسته‌ایم تنها از راه قیاس با اسطوره‌ای دیگر تثبیت یا رد می شود. در نهایت نظامی همخوان به دست می‌آید که در آن هر اسطوره صرفاً در مناسبت با دیگر اسطوره‌ها شناخته می شود» (احمدی، ۱۳۸۹، ج ۱: ۱۸۸).

ادامهٔ تقابل‌های اسطورهٔ ضحاک در *کوش‌نامه*

ناگفته پیداست که پهلوان‌نامه‌های پس از *شاهنامه* که در سنت ادبیات حماسی ایران به عنوان اقمار *شاهنامهٔ* بزرگ شناخته شده‌اند، از بهترین منابع در پژوهش‌های مربوط به این اثر سترگ‌اند. یکی از این متون ارزشمند *کوش‌نامهٔ* ایرانشان بن ابی‌الخیر است که زندگی برادرزادهٔ ضحاک، کوش پیل‌دندان را روایت می‌کند. از نکات مهم در این منظومه امتداد تقابل فرزندان کاوه با کوش است و رگه‌هایی از تقابل دوگانهٔ کاوه و ضحاک را می‌توان در این منظومه دید. کوش پیل‌دندان که همانند عموی خود ضحاک، ظاهری زشت و اهریمنی دارد، پهلوانی قدرتمند و بی‌هماورد است. در میان همهٔ پهلوانان ایرانی، فرزندان کاوه یعنی قارن و قباد به شکلی ویژه در برابر کوش قرار می‌گیرند و نبرد قارنِ کاوه با کوش اهریمنی برجسته‌تر از دیگر پهلوانان ایرانی است. کوش با همهٔ شکست‌ناپذیری و قدرتمندی چندین بار از فرزندان کاوه شکست می‌خورد یا از برابر آنان می‌گریزد (ایرانشان بن ابی الخیر، ۱۳۷۷: ۶۱۱۷، ۶۳۰۵، ۶۹۹۹ و ۷۱۱۲).

امتدا حضـــور فرزندان کاوه در تقابل با برادرزادهٔ ضـــحاک این گمان را به ذهن می‌رســـاند که بر خلاف آنچه گفته‌اند، نه تنها اسطورهٔ کاوه روایتی محدث یا بی‌اصل نیست، بلکه روایتی شناخته شده در زنجیرهٔ روایات ملی بوده و حضـــور رگه‌هایی از آن در روایتی چون *کوش‌نامه* این گمان را تقویت می‌کند.

تقابل جامعهٔ اشتراکی و حکومت متمرکز

یکی دیگر از عرصه‌های تقابل دوگانهٔ اسطورهٔ ضحّاک در بازخوانی ساختار این اسطوره در بافت قدرت سیاسی و ترکیب اجتماعی آشکار می‌شود. در این چشم‌انداز، ضحّاک نمایندهٔ جامعهٔ اشتراکی و بی‌طبقه و حکومتی سوسیالیستی و جمشید و فریدون نمایندگان مدل حکومتیِ متمرکز با جامعه‌ای طبقاتی هستند. البته برای نخستین بار علی حصوری از مقایسهٔ داستان ضحاک با برخی از قراین تاریخی به بازخوانی این داســـتان از این چشـــم‌انداز پرداخت و ســـپس احمد شـــاملو با لحنی تندتر یافته‌های حصوری را بازگویی کرد. اگرچه این چشم‌انداز مبتنی بر داده‌های مسلم تاریخی نیست و مورد انتقادات فراوانی قرار گرفته است(۵)، اما به هر حال خوانشی تازه و روایتی متفاوت از این داستان محسوب می‌شود که با توجه به برخی قراین نمی‌توان آن را نادیده گرفت. در نوشته‌های پس از اسلام سخن از ضحّاکی می‌رود که جمشید را از میان برمی‌دارد و با سلب مالکیت خصوصی زمین‌ها را در میان طبقهٔ کشـــاورز تقســـیم می‌کند. او همچنین زنان را نیز از آنِ همگان می‌شـــمارد. مهرداد بهار چنین انگاشته است که شاید این چهره از ضحّاک نمایی از شورش مردم بومی ایران بر اشرافیت آریایی باشد که در اسطوره به صورت قیام شاه بیگانه در آمده است (بهار، ۱۳۹۱: ٤٨١).

حصوری در کتاب *سرنوشت یک شمن، از ضحاک به اودن* نشان می‌دهد که ضحّاک همان گئوماتای مغ است که در پی ایجاد یک جامعهٔ اشتراکی و پس از فروگرفته شدن، بر اساس روایت رسمی‌ای که حکومت از داستان او می‌کند، به ضحّاک *شاهنامه* بدل شده است. او ضحاک را پادشاهی اشتراکی‌مسـلک می‌داند که بر اثر تبلیغات حکومت متمرکز هخامنشـی چهره‌اش مخدوش شده و با ارائهٔ شواهدی به این نتیجه می‌رسد که ضحّاک همان شاه اشتراکی است: «این روایات روی هم رفته دوگانگی ازدهاگ را با شاهان بهره‌ور از فر نشان می‌دهد و به همین دلیل او را بی‌دین و پیرو اهریمن شمرده‌اند» (حصوری، ۱۳۸۸: ۳۸). حصوری معتقد است تمام اسطورهٔ ضحّاک حول محور جدال

حکومت خاندان سلطنتی و ضحّاک انقلابی می‌چرخد و ضحّاک در اینجا قربانی روایت رسمی حکومت از ماجرا می‌شود: «روی هم رفته همهٔ دشنام‌هایی که در اساطیر به قهرمانان و تودهٔ مردم داده می‌شود، دربارهٔ ضحّاک به کار رفته است» (همان: ۳۳).

اشاره به انکار مالکیت از جانب ضحّاک را در متون پس از اسلام نیز می‌توان دید. در *زین الاخبار* گردیزی آمده است: «اندر روز آبانگان... خبر رسید همهٔ کشورها را کی پاذشاهی از ضحّاک بشذ و با افریذون رسید و مردمان بر مال و ملک خویش مالک گشتند و با زن و فرزند خویش اندر ایمنی بنشستند کی اندر روزگار ایمنی نبوذ» (گردیزی، ۱۳۸٤: ۳۵۱)؛ چنان که بیرونی نیز در *آثارالباقیه* به همین مطلب اشاره کرده است (بیرونی، ۱۳۸۹: ۳٤۰).

بر این اساس می‌توان نشانه‌هایی در آغاز داستان فریدون در *شاهنامه* یافت که همین گمان را تقویت می‌کند. فریدون در نخستین اقدام خود پس از شکستن ضحّاک می‌گوید که طبقات جامعه باید مشخص و از یکدیگر تفکیک گردند. گویی این مسئله چنان اهمیّتی داشته است که او پیش از هر چیز و قبل از استقرار حکومت خود به آن می‌پردازد (فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۸۳).

جمشید که تجلی شاه آرمانی در ادبیات زردشتی است، نخستین بار جامعه را به چهار طبقهٔ روحانی، جنگجو، کشاورز و صنعت‌گر تقسیم کرد (همان، ج۱: ٤۳-٤۲). انعکاسی از همین جامعهٔ طبقاتی را می‌توان به‌روشنی در داستان انوشیروان و کفشگر نیز دید و جالب اینجاست که راوی در این داستان با مسلم داشتن این قاعده که هیچ طبقه‌ای حق ورود به طبقهٔ دیگر را ندارد، عمل انوشیروان را می‌ستاید (همان، ج۷: ٤۳۸-٤۳۵).

در بطن تقابل جامعهٔ اشتراکی و طبقاتی باید تقابل نوگرایی و سنت را نیز در نظر داشت. ضحّاک در تمام روایات جدید و قدیم به خاطر بدعت نهادن و شکستن قاعده‌های پیشین مورد عتاب واقع می‌شود. در *فرهنگ اساطیری – حماسی ایران*، بدعت‌هایی چون به فارسی نوشتن، آموختن موسیقی، باج نهادن، سکّه زدن، دار زدن و بسیاری از اعمال دیگر برای اولین بار به او نسبت داده شده است (صدیقیان، ۱۳۸٦: ۱٤۵-۱٤۳). او مجموعه‌ای از نخستین‌هاست: نخستین کسی است که پدر خود را می‌کشد؛ نخستین کسی است که ابلیس با او مستقیماً سخن می‌گوید و نخستین کسی است که از جانب مردمان به تخت می‌نشیند. چرا که او بر خلاف سایر شاهان فرهمند، به اقبال مردمان است که روی به جانب ایران می‌گذارد.

سواران ایران همه شاه‌جوی نهادند یکسر به ضحاک روی
به شاهی بر او آفرین خواندند ورا شاه ایران‌زمین خواندند
مر آن اژدهافش بیامد چو باد به ایران‌زمین تاج بر سر نهاد

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۱: ۵۱)

اما نکته‌ای در این تختنشینی به واسطهٔ مردم هست و آن این که: «اگر رویداد به شیوهٔ منطقیِ گذشتهٔ خود ادامه می‌یافت، می‌بایست که ضحّاک با کمک گرفتن از سپاه دیوان به جنگ جمشید رفته باشد. اما از این واقعیت که این خود ایرانی‌ها هستند که باعث سقوط جمشید می‌شوند، می‌توانیم به این نکته پی ببریم که همین‌جا آغاز رویدادی است که بعد خصیصهٔ حماسهٔ *شاهنامه* را به‌کلی دگرگون می‌کند. یعنی گذر از دورهٔ پیش از تاریخ و رسیدن به افسانهٔ تقسیم جهان» (هانزن، ۱۳۷٤: ۳۱).

بازتاب ساختار تقابل‌های اسطورهٔ ضحاک در داستان رستم و اسفندیار

داستان رستم و اسفندیار نیز روایت تقابل دیگری است که بنا بر برخی قراین با تقابل کلان داستان ضحاک، یعنی تقابل اهورامزدا/ اهریمن پیوند دارد. اسفندیار شاهزادهٔ مقدس زردشتی است که به حمایت دین بهی برمی‌خیزد و در روایات زردشتی و *شاهنامه* نمایندهٔ سیاسی زردشت محسوب می‌شود و قائل به حکومت دینی است؛ چنان که سرپیچی از فرمان شاه را گناهی بزرگ می‌شمارد. پس در نگاه دینی، او در قطب نیکان قرار دارد. از سویی رستم پهلوانی است که نه تنها حکومت دینی گشتاسپ را به رسمیت نشناخته، بلکه با دیدن کریاس اسفندیار بر روزگار شاهانی که به واسطهٔ فره برای حکومت مشروعیت می‌یافتند، دریغ می‌خورد:

چو رستم بیامد ز پرده‌سرای زمانی همی بود بر در به پای
به کَریاس گفت ای سرای امید خُنُک روز کاندر تو بُد جمّشید
همایون بدی گاه کاووس‌کی همان روز کی‌خسرو نیک‌پی
در فرهی بر تو اکنون ببست که بر تخت تو ناسزا برنشست

(فردوسی، ۱۳۸٦، ج۵: ۳٦٦)

از چشم‌انداز دینی، رستم در تقابل با شاهزادهٔ دین‌گستر اهورایی قرار می‌گیرد و در آخر نیز رستگار نمی‌شود. اما از آنجا که به صرف قرار گرفتن عناصر اصلی این روایت در قطب‌های نیک و بد نمی‌توان آن را با داستان ضحاک پیوند داد، باید به دنبال قراینی ساختاری در این رابطه بود. کلید فهم پیوند این داستان با روایت ضحاک در بررسی دقیق‌تر اجزای اسطورهٔ رستم است. برخی از ویژگی‌های اهریمنیِ او این گمان را به ذهن می‌رساند که گویی او باید یکی از مغضوبان آیین مزدیسنی باشد؛ چنان که اشپیگل نیامدن نام رستم در منابع پیش از اسلام را به سبب بددینیِ او می‌داند (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ٤٧). دربارهٔ اتهام دژدینیِ رستم اشارات برخی منابع اسلامی مانند *تاریخ سیستان* و *زین‌الاخبار* به مخالفت رستم با دین زردشتی با هر درجه‌ای از صحت قابل تأمل است (میرعابدینی، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

چونان اهریمن که از پهلوی چپ زروان زاده می‌شود، رستم نیز از پهلوی چپ رودابه زاده می‌شود و از پدری است دیوروی که او را بچهٔ اهرمن خوانده‌اند. اما مهم‌ترین قرینه‌ای که او را با روایت ضحاک پیوند می‌دهد این است که رستم پهلوانی است ضحاک‌نژاد. دیگر این که در هیچ جای *شاهنامه* رستم به نسب ضحاکی خود نمی‌بالد، مگر در برابر اسفندیار و این خود مسألهٔ مهمی است که چرا رستم باید در برابر یک قدیس زردشتی از نسب زشت خود با افتخار یاد کند؟ پس بر مبنای این قراین دور نیست اگر ستیز رستم و اسفندیار را نیز در قالب ساختار داستان ضحاک ماردوش و به عنوان یکی از خرده‌تقابل‌های دینی ذیل آن تفسیر کنیم. همگرایی این تفسیر با ساختار کلان روایت ضحاک جواز این‌گونه قرائت را در اختیار ما می‌گذارد.

شهرناز، ارنواز و تقابل‌های آتیِ *شاهنامه*

با آن که تقابل اساسی *شاهنامه* (تقابل ایران و توران) در دوران حماسی آن و از دوران فریدون به بعد آغاز می‌گردد، چون ریشه‌های این تقابل در دو شخصیت اساسیِ داستان ضحاک، یعنی شهرناز و ارنواز قرار گرفته است، باید به عنوان تقابل‌های پی‌آیندهٔ این داستان مورد توجه قرار بگیرد.

همان‌طور که گفته شد، مهم‌ترین تقابل *شاهنامه* جنگ‌های طولانی ایران و توران است که از دشمنی سلم و تور با ایرج بر سر حکومت ایران آغاز می‌گردد. این تقابل سرآغاز زمینی شدن و ملموس‌تر شدن تقابل‌های اساطیریِ *شاهنامه* است و به نسبت تقابل‌های پیشین پیش‌رفته‌تر و تکامل‌یافته‌تر است؛ چراکه دیگر جدال بر سر عادی‌ترین و طبیعی‌ترین دغدغه‌های بشری مانند خوبی

و بدی، اهریمن و اهورا، و تقابل‌های قومی و تقابل‌های توتمی نیست. مبنای این تقابل قدرت سیاسی است که مسأله‌ای است متعلق به جوامع پیشرفتهٔ بشری. اما همین تقابل به ظاهر پیشرفته نیز ریشه در مسأله‌ای ابتدایی دارد. با ریشه‌یابی تفاوت‌های سلم، تور و ایرج درمی‌یابیم که آغاز دودستگی در میان این سه تن از آنجاست که سلم و تور با دیگر برادرشان ایرج از مادرانی جداگانه به دنیا آمده‌اند. ایرج زادهٔ ارنواز همسر خردمند و زبان‌آور فریدون است و سلم و تور فرزند شهرناز همسر منفعل و خاموش او. نخستین شکاف آشکارکنندهٔ تقابل ذاتی این برادران وقتی اتفاق می‌افتد که در بازگشت از یمن، فریدون به جادویی اهورایی در هیأت اژدهایی راه را بر آنان می‌بندد. سلم از پیش اژدها می‌گریزد، تور بر او حمله می‌برد و ایرج می‌کوشد تا اژدها را با زبان بتاراند. ایرج نه مانند سلم هراسان و گریزان است و نه مانند تور تندخوی و پرخاشگر: «درنگ و شتاب، ترس و حمله، احتیاط و عجله ویژگی‌هایی اهریمنی‌اند که هریک به‌تنهایی راه به هیچ می‌برند. ایرج که از بطن اندیشه زاده شده است، حد وسط را برمی‌گزیند و اژدها را می‌رماند و این ما را بیشتر خوش می‌آید. آن دو عنصر اهریمنی در آنجا کارکرد بارز خود را به اجرا می‌گذارند که فریدون جهان را بین دو فرزندش تقسیم می‌کند. غرب را به سلم می‌دهد و شرق را به تور و ایران را که بهترین سرزمین است به ایرج می‌سپارد» (پرورش، ۱۳۸٦: ٦٤). بر این اساس می‌توان امتداد عقلانی شدهٔ اساسی‌ترین تقابل هستی، یعنی تقابل خیر و شر را در وجود سلم، تور و ایرج دید. تقابلی تکراری که می‌توان آن را در مجموعه‌هایی چون هابیل – قابیل، فریدون – برمایه و کیانوش، ارنواز – شهرناز، رستم – شغاد و بسیاری دیگر از نظام‌های خویشاوندی دید.

نتیجه‌گیری

بررسی ساختار اسطورهٔ ضحاک ماردوش به‌خوبی نشان می‌دهد که آنچه کلود لوی‌استروس تحت عنوان تقابل‌های دوگانه (Binary Oppositions) مطرح می‌کند، ساختاری عمیقاً تشکیکی دارد؛ یعنی هر قطب کلان در یک تقابل کلی، قابل تقسیم و تجزیه به تقابل‌هایی جزئی‌تر است. تجزیهٔ هر تقابل کلان به قطب‌هایی خردتر به معنی قطع ارتباط جزء و کل نیست؛ بلکه تداوم رابطهٔ اجزا را پس از تجزیهٔ تقابل‌ها نیز می‌توان مشاهده کرد. همچنین قطب‌های کلانِ تقابل ممکن است شامل خرده‌تقابل‌های بسیاری باشند که بسته به عمق و اصالت اسطوره و میزان آگاهی و توانایی منتقد در

تحلیل اسطوره، تعداد آن‌ها متفاوت خواهد بود. بر اساس تعدد و تنوع وجوه تقابل‌های خرد و کلانِ روایت ضحاک که حوزه‌های فراوانی چون دین، ملیت، سیاست، فرهنگ، تاریخ، جهان‌بینی و ... را در بر می‌گیرند، می‌توان گفت این روایت به راستی اسطورهٔ الگوی اساطیر ایرانی است؛ چنان که ریشهٔ تقابل‌های آتی *شاهنامه* را می‌توان در این داستان جست‌وجو کرد. نکتهٔ دیگری که از خلال این پژوهش روشن می‌شود این است که روح اصلی حاکم بر تقابل‌های این روایت که بر همهٔ عرصه‌های داستان سلطه دارد، جوهره‌ای دینی دارد؛ یعنی تقابل‌های سیاسی، ملی، توتمیک، اجتماعی و ... نیز در ساختاری دینی قابل تحلیل‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱- دربارهٔ کائوس گفته‌اند: «به‌ندرت در اساطیر ظاهر شده است. او خلأ بزرگی بود که از بطن آن زمین (گائیا)، تارتاروس، تاریکی (اربوس) و شب (نوکس) پدید آمدند. برخی گفته‌اند که عشق (اروس) نیز از خائوس برآمد؛ هرچند که عموماً اروس را پسر آفرودیته دانسته‌اند» (گرانت و هیزل، ۱۳۹۰: ۲۸۰).

۲- در احکام شرعی *اوستا* نیز پانزده یک میزان مهم محسوب می‌شود. برای مثال نک: *اوستا*، ۱۳۹۱، ج۲: ۸٦۳).

۳- گوشورون که روان گاو ایوک‌داد است، از تن گاو بیرون آمد، پیش گاو استاد و با صدایی چون صدای هزار مرد که به یک بار بانگ زنند، بر اورمزد شکایت برد که سروری آفریدگان را بر که واگذاشتی که گزند اهریمن زمین را شکسته و گیاهان خشکیده و آب آسیب دیده است؟!» (*بندهش*، فصل٤، بند۲).

٤- در باب رابطهٔ ضحاک و آتش‌فشان نک: آقازاده، ۱۳۸۹: ۱۸٦-۱۸۳.

۵- نک: خطیبی، ۱۳۷۹: ۵۸-۵٦.

کتابنامه

آقازاده، فرزین. (۱۳۸۹). *ضحّاک ماروَش*. تهران: ققنوس.

آیدنلو، سجاد. (۱۳۸۸). «نکته‌هایی از روایات پایان کار ضحاک». *کاوش‌نامه*. سال دهم. شمارهٔ ۱۸. صص٤۸-۹.

ابن بلخی. (۱۳۸۵). *فارس‌نامه*. تصحیح گای لیسترانج و رینولد الن نیکلسون. تهران: اساطیر.

احمدی، بابک. (۱۳۸۹). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگه.
اسدی توسی، علی بن احمد. (۱۳۷٦). *گرشاسپ‌نامه*. به اهتمام حبیب یغمایی. تهران: دنیای کتاب.
اوستا. (۱۳۹۱). گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه. تهران: مروارید.
ایرانشان بن ابی‌الخیر. (۱۳۷۷). *کوش‌نامه*. به کوشش جلال متینی. تهران: علمی.
بارت، رولان. (۱۳۸۹). *اسطوره‌ـ امروز*. ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان. تهران: مرکز.
بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: آگه.
بیرلین، ج.ف. (۱۳۹۲). *اسطوره‌های موازی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.
بیرونی، ابوریحان. (۱۳۸۹). *آثار الباقیه*. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.
پرورش، مرتضی. (۱۳۸٦). «از کی دست به کشتن برادرهایمان زدیم». *فصل‌نامهٔ نویسار*. سال اول. شمارهٔ اول. صص ٦٦-٥٦.
پیاژه، ژان. (۱۳۸٤). *ساختارگرایی*. ترجمهٔ رضا علی‌اکبرپور. تهران: مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
تسلیمی، علی؛ نیکویی، علیرضا؛ بخشی، اختیار. (۱۳۸٤). «نگاهی اسطوره شناختی به داستان ضحاک و فریدون بر مبنای تحلیل عناصر ساختاری آن». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. سال سی و هشتم. شمارهٔ سوم. صص ۱۷٦-۱۵۷.
جامع التفاسیر نور. (۱۳۹۱). مرکز تحقیقات علوم اسلامی: قم.
حسینی، روح‌الله؛ محمودزاده، اسدالله. (۱۳۸۵). «بررسی ساختار تقابل رستم و اسفندیار در *شاهنامه* بر اساس نظریهٔ تقابل لوی‌استروس»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دورهٔ یازدهم. شمارهٔ سی‌ویکم. صص ٦٤-٤۳.
حصوری، علی. (۱۳۸۸). *سرنوشت یک شمن از ضحاک به اودن*. تهران: چشمه.
حق‌پرست، لیلا. (۱۳۹٤). «اسطوره‌شناسی ساختاری؛ طرحی کارآمد برای تبیین اسطوره‌های هندوایرانی»، *پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی*. سال یازدهم. شمارهٔ نوزدهم. صص ۱۷۷-۱۵۹.
خالقی مطلق، جلال. (۱۳۹۳). *یادداشت‌های شاهنامه*. جلد اول. تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.
خطیبی، ابوالفضل. (۱۳۷۹). «باز هم ماجرای ضحاک ماردوش». *کتاب ماه هنر*. شمارهٔ ۲۵ و ۲٦. صص ٥٦-٥۸.
دیکسون کندی، مایک. (۱۳۹۰). *دانشنامهٔ اساطیر یونان و روم*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: طهوری.
دینکرد پنجم. (۱۳۸۸). ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: معین.

رستگار فسایی. (۱۳۷۹). *فرهنگ نام‌های شاهنامه*. جلد نخست. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رفایی قدیمی، ر ضا؛ قوام، ابوالقا سم. (۱۳۹٤). «نظام تقابل‌های زبانی مهم‌ترین عامل شکل‌گیری معنا در روایت ضحاک و فریدونِ *شاهنامه*». *پژوهش‌نامهٔ ادب حما سی*. سال یازدهم. شمارهٔ ۲۰. صص ۷۱–۵۷.

ستّاری، جلال. (۱۳۸۸). *جهان اسطوره‌شناسی۱۰ـ* (اسطورهٔ ایرانی). چاپ دوم. تهران: مرکز.

سرکاراتی، بهمن. (۱۳۷۸). *سایه‌های شکار شده*، تهران: قطره.

سهراب‌نژاد، علی‌حسن. (۱۳۹۱). «تقابل دوگانهٔ نشانه‌ها در داستان ضحاک». *کاوش‌نامه*، شمارهٔ ۲۵. صص ۱۳٤–۱۱۵.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. جلد چهارم. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.

صدیقیان، مهین‌دخت. (۱۳۸٦). *فرهنگ ا ساطیری – حما سی ایران (به روایت منابع بعد از ا سلام)*. جلد یکم. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

صفا، ذبیح الله. (۱۳٦۹). *حماسه‌سرایی در ایران*. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۹). *گذار از جهان اسطوره به فلسفه*. چاپ سوم. تهران: هرمس.

فرنبغ‌دادگی. (۱۳۹۰). *بندهش*. ترجمهٔ مهرداد بهار. چاپ چهارم. تهران: توس.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸٦). *شاهنامه*. تصحیح دکتر جلال خالقی مطلق. چاپ نخست. تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.

فروید، زیگموند. (۱۳۸۹). *تمدن و ملالت‌های آن*. ترجمهٔ محمد مبشری. چاپ پنجم. تهران: ماهی.

فریزر، جیمز. (۱۳۸٦). *شاخهٔ زرین*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چاپ چهارم. تهران: آگه.

کریستن‌سن، آرتور. (۱۳۸۷). *کاوهٔ آهنگر و درفش کاویانی*. ترجمهٔ منیژه احدزادگان آهنی. تهران: طهوری.

کزازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۸). *مازهای راز*. تهران: مرکز.

کولیر، جاناتان. (۱۳۹۰). *بارت*. ترجمهٔ حسین شیخ‌الاسلامی. چاپ نخست. تهران: افق.

گرانت، مایکل؛ هیزل، جان. (۱۳۹۰). *فرهنگ اساطیر کلاسیک*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: ماهی.

گردیزی، ابوسعید بن ضحاک. (۱۳۸٤). *زین الاخبار*. به اهتمام رحیم رضازاده ملک. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

لوی‌ا ستروس، کلود. (۱۳۹۰). *اسطوره و تفکر مدرن*. ترجمهٔ فا ضل لاریجانی و علی جهان‌پولاد. تهران: فرزان روز.

_____ . (۱۳۸۵). *اسطوره و معنا*. ترجمهٔ شهرام خسروی. تهران: مرکز.

_____ . (۱۳۷۳). «*بررسی ساختاری اسطوره*». ترجمهٔ بهار مختاریان و فضل‌الله پاکزاد. *ارغنون*. ش٤. صص ١٦٠-١٣٥.

_____ . (۱۳۵۸). *نژاد و تاریخ*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی. تهران: پژوهشکدهٔ علوم ارتباطی و توسعهٔ ایران.

مجمل التواریخ و القصص. (۱۳۱۸). تصحیح محمدتقی بهار. تهران: کلالهٔ خاور.

مولانا، جلال‌الدین. (١٣٨٤). *مثنوی*. تصحیح قوام‌الدین خرمشاهی. تهران: دوستان.

میرعابدینی، ابوطالب. (۱۳۸۸). *فرهنگ اساطیری - حماسی ایران*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

میری ا صل، کلثوم. (۱۳۹۱). «برر سی تقابل‌های دوگانه در رمان روی ماه خدا را ببوس». *بو ستان ادب*. دورهٔ چهارم. ش ۲. صص ۱۵۰-۱۲۹.

نیکوبخت، نا صر؛ اکبری گندمانی، هیبت الله؛ محمدی کله سر، علیر ضا. (۱۳۸۹). «فلز و قدا ست آن در اساطیر ملی و متون دینی». *ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*. سال ششم. ش ۱۸. تهران: دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران جنوب. صص ۲۰۰-۱۷۷.

واحددوست، مهوش. (۱۳۸۷). *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامهٔ فردوسی*. تهران: سروش.

هینلز، جان راسل. (۱۳۹۳). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

هانزن، کورت هاینریش. (١٣٧٤). *شاهنامهٔ فردوسی، ساختار و قالب*. ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. تهران: فرزان روز.

یونگ، کارل گوستاو. (١٣٧٦). *چهار صورت مثالی: مادر، ولادت مجدد، روح، چهرهٔ مکّار*. ترجمهٔ پروین فرامرزی. مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.