

## تحلیل تقابل طاووس و مار در داستان رستم و اسفندیار

علی محمدی\*

### چکیده

تراژدی رستم و اسفندیار یکی از شاه‌کارهای ادبیات فارسی است که یکی از شاخصه‌های شاه‌کاری آن به تجلی و حضور قطب‌های رویارو یا متقابل وابسته است. در این داستان دو بیت آمده است که با پیوندی معنادار و تنگاتنگ با چنین بافت و ساختاری نقشی بسیار کلیدی و ساختاری در فهم داستان دارد. با جست‌وجویی که در کتاب‌ها، مقاله‌ها، و جستارهای شاهنامه‌پژوهان صورت گرفت هیچ‌کدام از آن‌ها تاکنون چنان‌که باید به مفهوم تقابل طاووس و مار در آن دو بیت اشاره نکرده‌اند. در این مقاله، ضمن تفسیر دو بیت مورد نظر، سعی شده است رابطه‌ی علیت بیت‌ها با کلیت داستان از یک سو و خوانش مفهوم تقابلی با نظر داشت ساختار تقابل‌ها در نظریه‌پردازی جدید از سویی دیگر بررسی و تحلیل شود.

**کلیدواژه‌ها:** اسفندیار، تقابل، رستم، طاووس، مار.

### ۱. مقدمه

چنین گفت به رستم اسفندیار      که بر کین طاووس نر خون مار  
بریزیم ناخوب و ناخوش بود      نه آیین شاهان سرکش بود

برخی تراژدی رستم و اسفندیار را برجسته‌ترین داستان شاهنامه می‌دانند و آن را «داستان داستان‌ها» تعبیر کرده‌اند (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۶: ۴). این تعبیر به چند دلیل گزینش درستی است: یکی آن‌که داستان در یکی از حساس‌ترین بزنگاه‌های تاریخی و روایتی شاهنامه واقع شده است؛ زیرا با پایان یافتن داستان رستم و اسفندیار بخش حماسی

---

\* استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی‌سینای همدان، khoshandam.ali2@gmail.com  
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۳/۲۵

و تاحدی اسطوره‌ای شاهنامه به سر می‌آید و کتاب وارد بخش تاریخی می‌شود. نکته عطف دیگر این‌که این داستان در سن کمال فردوسی (حدود ۶۰ سالگی) سروده شده است و در پختگی زبان و بیان داستان اهمیت دارد. نکته دیگر خاصیت «کش‌مکش» یا «رویاری» در داستان است؛ شاخصه‌ای که چهره متن داستانی را برجسته می‌کند و آن را خواندنی و پرجاذبه نشان می‌دهد. کش‌مکش بین اسفندیار و رستم، جز رویه و سویه تاریخی، چالشی به تمام معنا الگووار و تاحدی نمادین است. کش‌مکش دو نیروی مخالف که در یک سازمان گرد آمده‌اند، کش‌مکش تازگی و کهنگی، جوانی و پیری، درون و برون، باورهای آسمانی و باورهای زمینی، تقابل الگووار خیر و شر، و کشاکشی که به زایش نوعی تازه منجر شود و به تعبیر هگل دیالکتیک (dialectic) هر نهاد یا سازمانی باشد (فروغی، ۱۳۹۰: ۵۱۹؛ مجتهدی، ۱۳۵۵: ۹۹). با توجه به همین کش‌مکش‌هاست که ندوشن با تعبیر «برخورد بین آزادی و اسارت، پیری و جوانی، کهنه و نو، و تعقل و تعبد» از آن یاد می‌کند (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۶: ۳)؛ اما کنش رویاری یا تقابل در داستان رستم و اسفندیار به همین چند مورد پایان نمی‌پذیرد؛ این درست است که به گفته استروس اسطوره‌ها بنیادی تقابل محور دارند (همان: ۱۴) و نیز درست است که او با توجه به دیدگاه فرم‌گرایان و ساختارباوران فکر آغازین بشر را، که سازنده و پردازنده اسطوره‌هاست، شکل یافته از همین نظام رویاری یا تقابل می‌داند (برتنس، ۱۳۸۴: ۷۸)؛ با این حال، داستان رستم و اسفندیار در بین دیگر داستان‌های شاهنامه و چه بسا دیگر داستان‌های زبان فارسی با توجه به منطق تقابل یا رویاری نقشی ویژه‌تر دارد. جز تقابل گفتاری دورنمایی از دیگر تقابل‌ها را می‌توان در داستان ردیابی کرد. بزرگ‌ترین رشته این تقابل‌ها تقابل نیاکانی است که تیره روشن فریدونی از یکسو و تیره تاریک ضحاک از سوی دیگر کنش‌ورز داستان است.

## ۲. رویاری (تقابل) طاووس و مار

زواره (برادر رستم) دور از چشم دو پهلوان به ایرانیان می‌تازد و موجب کشته شدن فرزندان اسفندیار (نوش آذر و مهرنوش) می‌شود، بهمن این خبر تلخ را به پدر می‌رساند. اسفندیار خشم‌گین می‌شود و سخنان پرمعنا و شرم‌آوری به رستم می‌گوید. رستم، که منکر آگاهی خویش از طرح چنین تازشی بود، با اسفندیار از در پوزش وارد می‌شود و سوگند می‌خورد که فرمان جنگ نداده و کوتاهی از سوی برادر و فرزندش بوده است:

(همان: ۳۸۶)

باین‌حال، در جنگ ایرانیان و سگ‌زیان تحریک‌کننده جنگ زواره است. به‌گفته فردوسی در آغاز داستان زواره، آن مرد کارآزموده، کودکان و جوانان ناآزموده اسفندیار را برمی‌آشوبد و آن‌ها «الوای» را می‌کشند. الوای به‌گفته فردوسی کسی بود که نیزه رستم را می‌کشید و در جنگ‌ها پاس‌دار پشت‌سر او بود. این‌جاست که زواره از نوش‌آذر خون‌خواهی می‌کند. جنگ ایرانیان و سگ‌زیان، مانند تراژدی رستم و اسفندیار، جز خون‌ریزی چاره‌ای نداشته است. هنگامی که رستم برای چاره‌گری به اسفندیار می‌گوید که به‌جای کین فرزندان خون‌برادر و فرزند من را بریز، اسفندیار این پیش‌نهاد را بی‌حرمتی‌ای برای خویش قلم‌داد می‌کند؛ زیرا در این پیش‌نهاد سنت‌شکنی بزرگی نهفته است. شبیه سنت‌شکنی‌ای که کفش‌گر یا بازرگانی می‌خواست فرزندش را به فرهنگیان بسپارد تا دبیر دست‌گاه شاهی شود (فردوسی، ۱۳۸۶، دفتر هفتم: ۴۳۸). خالقی در گزارش چرایی نپذیرفتن فرزند کفش‌گر در صف فرهنگیان بر عدل نوشیروان پای می‌فشارد و سبب به‌هم‌خوردن معامله را فقط جلوگیری از دبیرشدن فرزند کفش‌گر قلم‌داد می‌کند (۱۳۸۹، ج ۳: ۳۷۷). تردیدی نیست که صعود از طبقه‌ای اجتماعی به طبقه دیگر و یافتن مشمولیت قوانین آن طبقه دست‌کم در یک مقطع زمانی غیرممکن بوده است. در نظام کاستی (کاست = cast در این‌جا به‌معنای اصالت خون و نژادست) هیچ‌گونه تغییر در قانون طبقات وجود ندارد. قشربندی اجتماعی نظام بسته‌ای است که فرد برای همیشه در سطح اجتماعی خود محکوم است (بروس گوئن، ۱۳۷۲: ۱۸۲). در نظام طبقات اجتماعی که در *شاهنامه* به چهار طبقه روحانیان، ارتشیان، کشاورزان و گله‌داران، و صنعت‌کاران تقسیم می‌شود، از طبقه اشراف و پادشاهان خبری نیست. در *سراسر شاهنامه* جای‌گاه شاه و موبد از یک‌دیگر بازشناخته شده است و دور از باور است که فردوسی نظام شاهنشاهی و اشراف را در طبقه روحانیان جای داده باشد. در *ریگ‌ودا* نیز سه طبقه وجود دارد که یکی از آن‌ها به اشراف، شاهزادگان، و پادشاهان منسوب است (سعیدی مدنی، ۱۳۸۸: ۱۶۱). به‌نظر می‌رسد بین نظام ارتشی‌ها و پهلوانان و شاهزادگان و روحانیان، که اسفندیار از گروه آن‌ها بود، تفاوت معناداری وجود داشت. در چنین طبقاتی هرگز خون شاهزاده‌ای با خون شخصی در طبقه پایین‌تر برابر نبوده است. در *غرر‌السیر*، آن شخص دوم «بنده» نامیده شده است: «اسفندیار به رستم پاسخ داد: ای رستم کشتن بندگان به تلافی خون خداوندان جان را آرامش نبخشد»

(ثعالبی، ۱۳۶۸: ۳۶۴). بدین‌روی، تقابل خون شاه‌زاده و خون پهلوان یا پهلوان‌زاده روی دیگری از کش‌مکش داستان رستم و اسفندیار را به ما نشان می‌دهد که با ساختار همه‌گشمکش‌های دیگر در این داستان مطابق است. به‌این‌سبب است که اسفندیار از پیش‌نهاد رستم سخت به‌خروش می‌آید:

چنین گفت با رستم اسفندیار      که بر کین طاووس نر خون مار  
بریزیم ناخوب و ناخوش بود      نه آیین شاهان سرکش بود

(فردوسی، ۱۳۸۶: دفتر پنجم، ۳۸۶)

### ۳. پیشینه، ضرورت، و پرسش‌های تحقیق

شارحان شاهنامه از شرح و نقد این بیت‌ها به‌سادگی گذشته‌اند؛ بنابراین، پیشینه‌ای پژوهشی برای مقاله گزارش نشده است؛ اما از آن‌جاکه نویسنده فرض کرده که تقابل مار و طاووس در این داستان تقابل معناداری است، ضرورت تبیین این تقابل آشکار می‌شود؛ در نتیجه چند پرسش مطرح می‌شود: آیا اسفندیار با مقابل دانستن طاووس و مار به کنایه‌ای ژرف‌تر اشاره دارد؟ آیا می‌توان گفت اسفندیار نسل و نیاکان خود را با نماد طاووس نر و نیاکان رستم را با نماد مار یاد می‌کند؟ در اسطوره‌ها و نمادها چه ارتباطی بین مار و طاووس وجود دارد؟ و آیا تقابل طاووس و مار با ساختار و اندام‌وارگی کل داستان رستم و اسفندیار پیوندی معنادار دارد؟

### ۴. طاووس در شاهنامه

نقش طاووس در شاهنامه جز در توصیف‌ها پررنگ نیست و این کم‌رنگی بدان سبب است که طاووس توت‌م یا اسطوره پیچیده‌ای در ساختار اندیشه‌های اسطوره‌ای ندارد؛ با این حال، همان توصیف‌های باقی‌مانده در شاهنامه و دیگر متن‌های کهن نقش تقابلی مار و طاووس را برجسته می‌کند. نخستین بار در داستان زادن و بزرگ‌شدن فریدون با عبارت «طاووس نر» روبه‌رو می‌شویم؛ فرانک، مادر فریدون، از ترس ضحاک نوزاد را در پناه البرز به گاو برمایه سپرد. فردوسی زادن این گاو را این‌گونه توصیف می‌کند: «ز مادر جدا شد چو طاووس نر». گاو جای مادر فریدون را می‌گیرد، شیر این گاو در رگ و پی فریدون فرو می‌رود، گاو هم‌چون دایه‌ای مهربان از او نگه‌داری می‌کند، گاو به دست ضحاک کشته می‌شود، و

فریدون برای انتقام گاو گری می‌سازد؛ همه این‌ها برای فهم نشانه‌های طاووس و مار تأمل برانگیز است. با توجه به اشاره‌های یادشده درباره ارتباط گاو برمایه و کشته‌شدنش به دست ضحاک باید یکبار دیگر به سخنان رستم و اسفندیار توجه کرد: نخستین بار اسفندیار به واسطه بهمن پیامی رمزی برای رستم می‌فرستد تا با یادآوری گذشته‌ها او را وادار به کرنش کند. بهمن به رستم می‌گوید که هوشنگ، جم، و فریدون پادشاهی را از دست «ضحاک» بیرون آوردند؛ یعنی ضحاک و ضحاک‌ی مرده است! پاسخ رستم نیز یادآوری عهد شاهان است؛ اگرچه رستم در پناه شاهان بود، اما شاهان نیز در پناه او به پادشاهی رسیده بودند. پیام پرمعنا این است که اگر رستم از نسل ضحاک نیز باشد، ضحاک‌ی نیست! بار دوم در گفت‌وگوی رودرروی اسفندیار و رستم، اسفندیار پس از خشمی که از نشستن رستم در سمت چپ دارد رستم را از نسل زال و زال را بدگوهر و دیوزادی می‌داند که از خوراک مردار سیمرغ بزرگ شده است؛ اما در برتری خویش از گشتاسب، لهراسب، اورندشاه، کی‌پشین، و کی‌قباد تا فریدون که «بیخ کیان بود و زیبای گاه» (همان: دفتر پنجم، ۳۵۰) یاد می‌کند. اسفندیار نکته‌ای را پوشیده نمی‌گذارد؛ رستم از بیان سلسله خویش طفره می‌رود. او به روشنی نمی‌گوید که نسل و اصلش به کجا ختم می‌شود. این کاستی، جز سبب‌های دیگر، به حضور و ظهور رستم و خاندانش در بین اسطوره‌های ایرانی نیز باز می‌گردد. از سوی دیگر، رستم نماینده فکر و طبقه فرودست است؛ طبقه‌ای که اگر امتیازی دارد، به سبب هنرش است نه اصل و نسبش. رستم در پاسخ می‌گوید: زال فرزند سام، سام از پشت نریمان، و نریمان از گرشاسپ است. در این جا رستم از ادامه بازمی‌ایستد و درباره مادرش می‌گوید:

همان مادرم دخت مهرباب بود	بدو کشور هند شاداب بود
که ضحاک بودیش پنجم‌پدر	ز شاهان گیتی برآورده سر
نژادی از این نام‌ورتر که راست؟	خردمند گردن نیچد ز راست!

(همان: ۳۴۷)

در «زامیادیش» آمده است که فرّه ایزدی سه‌بار از جمشید به صورت پرنده‌ای جدا شد: بار نخست به مهر داده شد، بار دوم به فریدون رسید، و بار سوم به گرشاسپ (دادگی، ۱۳۹۰: بند ۳۵ تا ۳۸)؛ اگر به تقدّم و تأخر رسیدن فرّه‌ها بنگریم، طبیعی است که سهم پهلوان در فرجام سهم‌هاست؛ اما در سخنان گشتاسب و اسفندیار جز گله و شکایت از

به‌دربار نیامدن رستم و زال کنایه دیگری نیز هست که تعرض جابه‌جایی فرّه را نشان می‌دهد؛ ناخشنودی از داشتن یک فرّه فقط از سوی اسفندیار و گشتاسب محتمل نیست، شاه‌زاده می‌خواهد سهم پهلوان فرّه‌گی رستم را از آن خود کند.

### ۵. مار و اژدها در شاهنامه

نخستین جایی که نام مار در شاهنامه آمد آن‌جاست که هوشنگ آتش را کشف کرد. این مار با صفت‌هایی مانند سیاه، تیره‌تن، و تیزتاز توصیف شده است. فضایی که فردوسی برای مار توصیف می‌کند بیش‌تر به این معناست که مار جادویی است که با حضور او آتش کشف شده است. دومین بار آن‌جاست که از شانه ضحاک مار روید؛ ماری سیاه که مانند مار جادوگر هوشنگ است: «دو مار سیه از دو کتفش برُست» (فردوسی، ۱۳۸۶: دفتر اول، ۵۰). ضحاک در شاهنامه با صفت «جادوگر» توصیف شده است. مارها نیز در نتیجه بوسه ابلیس یا همان اهریمن رویده‌اند. یکی از صفت‌های برجسته ابلیس و اهریمن وسوسه، جادوگری، و اغواست. بین کارهای جادوگران، اهریمن، ضحاک، و مار تناسبی اندام‌وار دیده می‌شود. تناسب‌هایی که در مفاهیم اسطوره‌ای مار و لایه‌های ژرف حضور او در آمیختگی فرهنگی و اسطوره‌ای در چندین لایه تاریخی ریشه دارد. مارها با ویژگی‌های اهریمنی هم‌چون هر اهریمن دیگری مانند ضحاک تازی در قصد فروپاشی ایران مشترک‌اند. از زبان مادر فریدون آمده است:

ابر کتف ضحاک جادو دو مار برست و برآورد از ایران دمار!

(همان: ۶۰)

یعنی ضحاک به پشتوانه ماران از ایران دمار برآورد. حضور آن دو مار بود که با خود ضحاک اهریمن سه‌سر و سه‌پوزه شش‌چشم را رقم می‌زد. ابلیس نیز به پشتوانه ماران دمار از روزگار حضرت آدم درآورد. اما هنگامی که از خوراک ماران (مغز سر ایرانیان) سخن به میان می‌آورد، می‌گوید: «مر آن اژدها را خورش ساختی» (همان: ۵۶). مار را به مفهوم اژدها نزدیک می‌کند؛ زیرا در واژه اژدها مانند اهریمن و ابلیس مفهوم جادوگری بیش‌تر و روشن‌تر نهفته است؛ بدین‌روی ضحاک، که خود سرکرده جادوان است، جادویی دیگر او را فریب می‌دهد و دو اژدهای مغزآوار بر شانه‌هایش می‌رویاند تا با نقش اهریمن اوستایی، که سه‌سر، سه‌پوزه، و شش‌چشم داشت، مطابق آید. گفته شده که «اودگ» نام دیوزنی است که ضحاک را زاییده است (آموزگار، ۱۳۷۴: ۳۴)؛ کنایه فردوسی درباره مادر ضحاک

بی‌ارتباط به این نکته نیست. ضحاک تازی به‌واسطه دیو دچار گناهانی بزرگ می‌شود، چنان در گناه فرومی‌رود که خود آموزگار دیوان می‌شود، بارگاهش محل حضور پلیدی و پلشتی می‌شود، و روزگار او روزگار پیروزی دیوان بر نیکی و داد می‌شود. جنگ فریدون فقط با ضحاک تازی نبود، جنگ او با خیل ازدهایان بود؛ همان‌گونه که در رویه اسطوره‌های اش جنگ بین هرمز و اهریمن است. هرمز طاووسی و اهریمن مارفش است. در اسطوره‌های هندی ورتره با نام ضحاک پیوندی ناگسستی دارد. ویش‌وروپه (Vishvarupa) نه‌تنها از نظر ریشه‌شناسی، بلکه از نظر کنش‌ها و منش‌ها دگرذیسی از جادوی ضحاک است؛ همان‌که گاوها را می‌دزدد، ابرها را زندانی می‌کند، و موجب خشک‌سالی می‌شود. ایندره کشنده ورتره و آزادکننده گاوها و ابرهای باردار است. در *اوستا* نیز واژه «ویشپ» (vishpa)، که به معنای زهرآگین است، به‌صورت ویشاپه (vishapa) برای توصیف یا صفت اژی (مار) آمده است؛ چنان‌که بهرام با صفت ورتره‌هن (varatrahna) به‌معنای کشنده ورتره یا همان جادوی اژی در متن‌های زردشتی به یاری ایندره می‌آید تا اژی را بکشد (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۸۶). در «بهرام‌یشت» نیز فریدون به لطف بهرام بر ضحاک پیروز می‌شود (دادگی، ۱۳۹۰: بند ۴۰؛ مس‌کوب، ۱۳۷۱: ۴۱). چنان‌که در *اوستا* آمده فریدون نخستین ازدهاکش ایرانی است (سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۳۹؛ رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۲۰۳). سرکاراتی بر این باور است که هرکه ازدها را بکشد آسیب می‌بیند. نفس «ازدهاکشی»، چنان‌که یونگ نیز آن را به‌منزله سرنمون (archetype) شناخته، در ذات آدمی به‌مثابه «بن‌مایه» یا موتیف (motif) سرشته است. فریدون گرفتار شومی ضحاک شد؛ اگرچه کشنده او نبود، با کشته‌شدن ایرج به سرنوشت بسیار تلخی دچار شد. رستم و اسفندیار هر دو ازدهاکش بودند و سرنوشت آن‌ها محتوم به همین تراژدی بود. زندگی و مرگ فرامرز و دیگر ازدهاکشان نیز چنین است. گشتاسپ پهلوانی ازدهاکش است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۵۶)؛ هنگامی که به روم رفت و با کتایون، دختر شاه، آشنا شد، برای به‌دست‌آوردن دختر و یاری‌رساندن به دیگر دامادهای قیصر گرگ و ازدهایی را باید می‌کشت. خالقی مطلق ضمن اذعان به این سخن که گرگ نوعی ازدهاست (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۳۳۵)، گشتاسپ را آزادکننده سه دختر قیصر روم از دست ازدهاها می‌داند. دخترانی که اسیر ازدهایند، اما به‌ظاهر در دست پدر گرفتار آمده‌اند. گشتاسپ فقط کتایون را آزاد نمی‌کند، بلکه هر سه را آزاد می‌کند و با هر سه ازدواج می‌کند (همان). سخنان خالقی مطلق یادآور جنگ فریدون با ازدهای ضحاک است که به آزادی دختران جمشید منجر می‌شود. چیزی شبیه بن‌مایه‌رهای ابرهای بارور از دست ازدهای خشکی.

مار در حادثه مرگ رستم تعبیر تازه‌ای پیدا می‌کند؛ رستم به دست شغاد نابردار کشته شد. رودابه نتوانست مرگ پسر را تاب بیاورد. به زال گفت چنین روزگار تیره‌ای را کسی تاکنون ندیده است. زال او را سرزنش کرد و گفت: اگر یک هفته دست از خواب و خوراک بکشی، «غم ناچریدن بدین بگذرد» (همان: ۶۶۴)؛ یعنی غم خواب و نان برایت ناگوارتر خواهد بود و غصه مرگ فرزند را فراموش خواهی کرد. رودابه از این سخن رنجید و سوگند خورد تا پیوستن روانش به روان رستم در روز شمار هیچ ننوشد، نخورد، و نخوابد. اما گرسنگی، همان‌گونه که زال پیش‌بینی کرده بود، عزم او را سست کرد. به مطبخ رفت و مرده‌ماری را بر سرراهش دید:

بزد دست و بگرفت بی‌جان سرش      بر آن بُد که از مار سازد خورش  
پرستنده از دست رودابه مار      ربود و گرفتندش اندر کنار

(همان)

رودابه، دختر مهرباب و از نسل ضحاک، در پریشانی و حالت روانی خواست مار بخورد. مار خوردن، چنان‌که در پایان *شاهنامه* از زبان رستم فرخ‌زاد آمده، رسم تازیان است: «از این مارخوار اهرمن‌چهرگان» (فردوسی، ۱۳۸۶: دفتر نهم، ۳۴۰). روان‌کاوان و پزشکان در نظریه «پیکا» (Pica) بر این باورند که نیازهای جسمانی و روانی آدمی را به سوی خوردن خوراکی‌هایی سوق می‌دهد که سابقه ذهنی و روانی داشته باشند؛ مثلاً، فقر آهن (آئمی) با توجه به عامل‌های روانی دیگر به خاک‌خواری (geophagy) منجر می‌شود (شاه‌وردی، ۱۳۸۲: ۵۲) و روی آوردن انسان‌ها به خوردن چیزهای عجیب و غریب (پیکا) به نیازهای غریزی و فیزیولوژیک آن‌ها وابسته است. هم‌چنین نخستین جایی که نام «اژدها» به‌مثابه رمز یا توت‌م به‌کاررفته در بخش منوچهر و زادن رستم است. پس از حادثه زادن زال، سرافکنندگی سام، به‌سیمرغ‌سپردنش، و این‌که از نظر خاندان گشتاسپ زال پرورش‌یافته مرغی از خانواده «کرکس» است برای خاندان زال مهم بود که نتیجه وصلت زال و رودابه چه خواهد شد. از این‌رو، زادن رستم در *شاهنامه* بااهمیت توصیف شده است: سیمرغ با پری که زال سوزاند فراخوانده شد، شکم رودابه را به حکمت او شکافتند و نام کودک را «رستم» گذاشتند. او تهمتن است؛ تن‌دیی درست همانند او «به بازوش بر اژدهای دلیر» (فردوسی، ۱۳۸۶: دفتر اول، ۲۶۸) می‌سازند تا آن را به سام نشان دهند. اما چرا نقش اژدها بر بازوی تن‌دیس است؟ آیا به نشانی که گرشاسپ پس از کشتن اژدها بر درفش خویش می‌نشانده مربوط نیست؟ آیا همین توت‌م نیست که سال‌ها بعد بر



درفش رستم و فرامرز دیده می‌شود؟ اگر اژدها همان ضحاک تازی و جادوگر باشد، اگر جادوگری از زبان شاعر و همه شخصیت‌ها و قهرمانانش نکوهش می‌شود، چرا باید نقش بازوی تن‌دیس رستم اژدها باشد؟ مگر اژدهاکشی رسم خاندان رستم نبود؟ مگر شهرت سام به کشتن اژدها نبود؟ مگر شکوه پهلوانی گرشاسپ به سبب کشتن اژدها نبود؟ مگر خود رستم در هفت‌خان کشنده اژدها نبود؟ مگر فرامرز با اژدها مبارزه نمی‌کرد و یکی از اژدهاکشان نبود؟ پاسخ همه این پرسش‌ها مثبت است. از نظر خاندان رستم اژدها هیولایی است که باید با آن مبارزه کرد و آن را از پای درآورد؛ اما اسفندیار رستم را به نسل مار و اژدها نسبت می‌دهد و می‌خواهد این اژدهای اژدهایان را از پای درآورد.

خان سوم رستم چنین آغاز می‌شود که در نیمه‌شب رستم خوابیده است و رخس در چراگاه می‌چرد. ناگهان سروکله اژدهایی از دل تاریکی پیدا می‌شود. اژدها نخست به رخس می‌تازد. این تازش ژرف‌ساخت اسطوره‌ای دارد. در *اوستا*، اژدهایی که به دست گرشاسپ کشته می‌شود قورت‌دهنده اسب‌هاست (یسنا، بند ۱۰ و یشت ۱۹، بند ۴۰ به نقل از خالقی مطلق، ۱۳۶۷: ۴۰۱). در دین‌کرد، اژدها با صفت شاخ‌دار و اسب‌بلعنده توصیف شده است (دین‌کرد، کتاب نهم، بند ۱۴ به نقل از همان)؛ رخس به بالین رستم می‌رود و سم بر خاک می‌کوبد. رستم پس از بیدارشدن و ندیدن اثری از اژدها رخس را نکوهش می‌کند و دوباره می‌خوابد. اژدها باز از سیاهی بیرون می‌آید و به سراغ رخس می‌رود. رخس باز به بالین رستم می‌رود. رستم این بار رخس را به کشتن تهدید می‌کند و به او می‌گوید: «که تاریکی شب بخواهی نهفت» (فردوسی، ۱۳۸۶: دفتر دوم، ۲۷)؛ یعنی می‌ترسی! این حادثه به نفع اژدها بود. اژدها توانست بین رستم و رخس بند ناسازگاری بکشد. فردوسی این‌جا جمله معترضه‌ای، که گویی با بافت سخن در داستان پیوند ندارد، بر زبان می‌راند: «ز ببر بیان داشت پوشش برش» (همان: ۹۵). چرا این پاره را افزوده است؟ این پاره پیوند منسجمی با پیش و پس خود ندارد. رستم پیش‌تر به اسب سرکوفت زده بود که از ترس من را بیدار کردی و دنباله آن گفته بود که تو را می‌کشم و خودم ابزار جنگی‌ام را تا مازندان می‌کشم. فردوسی روایت را ادامه می‌دهد:

سیم ره به خواب اندر آمد سرش ز ببر بیان داشت پوشش برش

(همان)

پس پشت این بیت نیز آمده است:

بگریید باز اژدهای دژم همی آتش افروخت گفتی بدم

(همان)

شاعر، اسطوره، یا زبان نمادین حماسه سخنی دارد که یا به اولویت کشتن اسب ازسوی اژدها باز می‌گردد یا با آرامش رستم در به خواب رفتن پیوند دارد. با گمانه‌های یادشده مسئله جنسیت ببر بیان برجسته می‌شود. درباره ببر بیان گمانه‌زنی‌های بسیاری شده است؛ باقری، امیدسالار، خالقی مطلق، و دیگران از ببر بیان سخن گفته‌اند. امیدسالار ببر را پوست بیدسترآبی یا سگ آبی دانسته است (۱۳۶۲: ۴۵۵)، اما مختاریان به رد نظر او برخاسته است (۱۳۹۳: ۱۲۵) و آن را پوست ببر معمولی انگاشته است. باقری به خفتانی از پوست قندز اشاره کرده است (۱۳۶۵: ۷۰۳) و شاپور شهبازی، ضمن به کسر خواندن «ب» در بیان، آن را پوست نوعی ببر وحشی می‌داند (۱۳۶۶: ۵۶). زارعیان پوست را به یوزپلنگ نسبت داده است (۱۳۷۲: ۸۱۲) و آیدین‌لو پوست معمولی ببر در نظر داشته که سوختنی و آسیب‌پذیر است. دارا نیز آن را بن‌مایه و آرزویی دیرین به‌شمار آورده است (۱۳۸۶: ۲۰۲). نگارنده با نظر خالقی مطلق موافق است که ببر را پوستی از اژدها قلم‌داد کرده است (۱۳۶۷: ۴۰۰). از آن‌رو که رستم خود اژدهاناسب است و توتم اژدها در خاندان او موروثی است، اژدها هول‌انگیزترین جانور قلم‌داد شده است. در این خان، رستم با اژدها سخن می‌گوید. از اژدها می‌پرسد: «نامت چیست؟»، اما اژدها نامش را نمی‌گوید. هنگامی که اژدها نام رستم را می‌پرسد، رستم برخلاف عادت‌های پیشین که از بازگفتن نامش پرهیز داشته این‌جا نامش را صریح می‌گوید:

چنین داد پاسخ که من رستمم ز دستان و از سام و از نیرمم

(فردوسی، ۱۳۸۶: دفتر دوم، ۲۸)

رستم برای اژدها از نسل خویش سخن می‌گوید تا یادآوری کند که نسل‌اندرونی‌اش کشته‌نشده نسل‌اندرونی اژدها بوده‌اند.

در جنگ رستم و اسفندیار بار دیگر از اژدها سخن به میان می‌آید؛ آن‌جا که سهراب از هجیر نشانی پدر را می‌خواهد و هجیر از او پنهان می‌کند. این‌جا فقط نباید به این نکته بسنده کرد که چرا بر پیکر درفش رستم نقش اژدهاست؟ بلکه باید پرسید چرا هجیر رستم را مردی «چینی» معرفی می‌کند؟ اگر بخواهیم به تحلیل اسطوره‌شناسان توجه کنیم، باید به آن‌ها که رستم را مردی سکایی دانسته‌اند، مردی برخاسته از جغرافیایی نزدیک به مرز چین، مردی که نشانه دلیری‌اش با نشانه‌های دلیری در قهرمانان و پهلوانان چین مطابق بوده است

حق بدهیم (کوورجی کویاجی، ۱۳۸۰: ۲۱۵). اگر اژدها در چین نماد باروری، باران، آب، و رحمت است و بین افسانه سهراب و رستم و لی نوجا (سهراب) و لی چینگ (رستم) چینی مشابهت‌های چشم‌گیری است (همان: ۳۵)، طبیعی است که هجیر بگوید: او مردی چینی است. هم‌چنین در بین صفت‌هایی که سهراب در رستم می‌بیند دو صفت مشابه وجود دارد: برای اسب می‌گوید: «تو گفتی که در زین بجوشد همی» (فردوسی، ۱۳۸۶: دفتر دوم: ۱۶۰) و برای رستم می‌گوید: «همی جوشد آن مرد بر جای خویش» (همان)؛ جوشش مرد و رخس یادآور همان پیچ و تاب است که در اژدها دیده می‌شود.

خان سوم اسفندیار مانند خان سوم رستم گذر از اژدهاست. اژدهایی که دژم است، ماهی از دریا به دم برآورد (مانند اژدهای گشتاسپ)، آتش افروز است، از دم و اندامش کوه خارا است. اسفندیار از درگران (درودگران) می‌خواهد مانند پدرش که خنجری با تیغ‌های گرداگرد ساخت، گردونه گرداگرد پرتیغ و صندوقی بسازند. اسفندیار در صندوق پنهان می‌شود. اژدها اسب‌ها، گردون، و صندوق را می‌بلعد (یادآور سرنمون اسب‌بلعدگی اژدها و مار)، اما تیغ‌های گرد گردون نمی‌گذارند طعمه از گلویش پایین برود. در این هنگام اسفندیار از صندوق بیرون می‌آید و از درون کام او با تیغ مغز اژدهای زخمی و ناتوان را می‌آشوبد؛ چنان‌که پدرش با اژدهای کشور روم کرد.

## ۶. اژدها، مار، و طاووس در متن‌های دیگر

سیمرغ در *گرشاسپ‌نامه* نیز نقش برجسته‌ای ندارد. گرشاسپ در یک لحظه او را می‌بیند که اژدهایی در چنگ و نهنگی در منقار دارد (اسدی، ۱۳۸۹: ۱۵۳)؛ همان صفتی که فردوسی به اژدهایان داده است. سیمرغی که پرورنده زال بود با سوزانده‌شدن پرش به یاری زال و رستم می‌آید. منزوی می‌گوید: این ویژگی در افسانه دیو نیز وجود دارد. با این تفاوت که برای دیو مویش را می‌سوزانند (منزوی، ۱۳۵۴: ۳۱). از پر سیمرغ در ادبیات عرفانی نیز یاد شده است (عطار، ۱۳۸۴: ۲۶۵)؛ سهروری سبب مرگ اسفندیار را درک و دریافت تجلی یا درخشش فوق‌العاده سیمرغ، که با درخشش رنگ اژدها و رخس همانندی دارد، در آینه‌ها و پوشش ساییده رستم می‌داند (سهروردی، ۱۳۵۵: ۲۳۳).

## ۷. نقش مار و طاووس در نگاره‌ها

در سنگ‌نگاره‌ها، که برخی آن‌ها را کهن‌ترین اثرهای نگارشی می‌دانند، نقش مار و طاووس دیده می‌شود. به‌ویژه مار که توت‌م خوب و بدش پیوسته با انسان بوده است. به‌جز

سنگ‌نگاره‌ها، جام زرینی در تپه حسن‌لو نزدیک شهر نقده یافت شده است که قدمتش را تا هزاره دوم پیش از میلاد گمانه‌زنی کرده‌اند. روی این جام نقش‌های برجسته بسیاری از جمله کرکس، گاو، گردون، شیر، ببر، اسب، و اژدها یا ماری سه‌سر، سه‌پوزه، و شش‌چشم وجود دارد. این اژدهاها به تن مردی چسبیده که گمان می‌رود در هیكل انسان‌اسبی در برابر انسان‌جانوری ایستاده باشد. مزداپور در این جام زرین توتم یا نماد مار را مثبت ارزیابی کرده است (۱۳۷۱: ۳۳۴). نیز در نگاره‌های عیلام/ایلام درخت زندگی که باید شبیه کاج باشد با دو مار تزئین شده است که نزدیکی مار با درخت کاج را نشان زندگی، سرزندگی، و رونق و افزونی دانسته‌اند (هینز، ۱۳۶۸: ۸۱۶). در نگاره اینشوشینک، خدای شهر شوش بر تختی از مار چنبره‌زده و سر مار در دست دارد (مزداپور، ۱۳۸۷: ۲۱۰). مزداپور در این مقاله به درستی به تلفیق اسطوره‌ها اشاره کرده است و حضور مار در این نگاره و نگاره جام زرین حسن‌لو را نماد خرد و رمز عقلانیت می‌داند (همان: ۲۱۲) و بین مار و «وهومن» (بهمن) امشاسپند پیوندی دیده است (مزداپور، ۱۳۷۱: ۳۲۸ تا ۳۳۴). معین نیز در تعبیر معنای «کروبی» آن را برگرفته از کروبیم (Cherubim) به معنای فرشتگانی دانسته که پیش از موسی نام نیمه‌خدایان ابرها در ردیف «صرافیون» یا مارهای بال‌دار و الاهیون و خدایان گله‌های عبرانی بوده است (نظامی عروضی، ۱۳۶۹: ۱). اقتداری با اشاره به آیین مارپرستی در بین‌النهرین و سنگ‌نگاره‌ای در معبد سالبورگ می‌گوید: برخلاف نظر پورداوود که در مقدمه آیین میترایسم گفته است مهرپرستی با سربازان اسکندر به غرب رفت، آیین میترایسم و ناهیدپرستی و آثار معبد‌های آن‌اهیتایی پیش از تازش اسکندر به غرب رفته بود. در آن سنگ‌نگاره میترا بر گاو نری سوار است و خنجر به گلویش برده است؛ روی شنلش قمری، بلدرچین، یا کبوتری نشسته است؛ از بین هفت شاخه گل سر ماری پیداست؛ شیری زیر پای گاو خوابیده است؛ عقربی به شکم گاو چسبیده؛ و ماری کوچک و چابک سر در کاسه شیر دارد (۱۳۵۴: ۶). او از آن‌جاکه آیین مارپرستی را فقط متعلق به بین‌النهرین و به‌ویژه سرزمین تازیان می‌داند با دیدی منفی به نقش مار یا عقرب در این نگاره نگریسته است: «شاید می‌خواهد در کاسه زهر بریزد» (همان). اما این نظر با فرضیه‌ای که مار را نماد زیست و حیات می‌داند مطابقت نمی‌کند؛ پژوهش‌گری مانند ورمازن سرچشمه مهرپرستی فرنگی را منشعب از جهان مشرق‌زمین به‌ویژه ایران مهوری می‌داند و می‌گوید: مار و عقرب مظهر زمین و برکت فصل‌ها و زندگی در گیتی‌اند (۱۳۸۷: ۸۷). هینز نیز بارها به نقش کلیدی و مهم مار به‌مثابه نمادی از برکت و پرستش در نگاره‌های عیلامی اشاره می‌کند (۱۳۶۸: ۸۲۲)؛ آن‌جا که نقش مار بیش‌تر با نقش شیر (جانور) قرین است. در اسطوره گیل‌گمش نیز مار را

شیر خاک خوانده‌اند (همان). از آن روست که این هر دو مانند گاو و پرنده (کبوتر، کرکس، طاووس، و ...) زاینده جهان به‌شمار آمده‌اند. اگر تیمت، مار، یا اژدها نبود، جهان پدید نمی‌آمد (ژیوان و دیگران: ۱۳۸۹: ۷۷). در نگاره‌ای دیگر، زروان در شمایل مردی برهنه با سری شبیه شیر دیده می‌شود که ماری به دور او هفت یا شش بار حلقه زده و سر مار روی سر زروان آرمیده است. دو بال در بالا و پایین خود دارد که نشان‌دهنده حرکت زمان است. در دست‌های او عصای سلطنتی و نیروی رعد دیده می‌شود که حاکمیت او را نشان می‌دهد و در هر دستش کلیدی است که نشان‌دهنده مالکیت بهشت است و بدنش با نمادهای برج هشتم (از بروج دوازده‌گانه) و فصل‌های چهارگانه پوشیده شده است (Hinnels, 1975: 78)؛ اکبری مفاخر، ۱۳۸۸: ۹۲). اکبری مفاخر نگاره را متناسب با هدف نوشته‌اش آراسته است. از آن‌جاکه او می‌خواهد بگوید ایزدیان کُرد که ستایش‌گر شیطان یا همان «ملک طاووس» اند نه به سبب حب شیطان و بغض معاویه (این‌جا خدا و چنان‌که برای نویسندگان روشن است نام یزیدیان با یزید پسر معاویه پیوندی ندارد)، بلکه از روی ترس و شفقت است. خدای بزرگ به سبب رحمانی و رحیمی که با ذاتش سرشته است به مردم آسیبی نمی‌زند. اما شیطان، که نیرویی شگرف و پایان‌ناپذیر دارد، ممکن است به مردم صدمه بزند. بدین‌روی، ستایش می‌شود تا به کار بد بازنگردد. مفاخر می‌توانست در گزارشش به سرنمون ازلی تدبیر انسان در برابر دشمن (مانند «تقیه» در فقه شیعه) اشاره کند؛ کهن‌الگویی که به انسان خردمند می‌گوید: در برابر دشمن نیرومند چنان عمل کند که او را وادار به دشمنی نکند. چیزی که در خون و رگ مردم مشرق‌زمین، به‌ویژه یزدیان یا یزیدیان آسیب‌دیده نهاده و نهادینه شده است. او برای رسیدن به هدف گزارش خویش این پیکره را به نیروهای شر متمایل دانسته و مانند ایزدیان کرد زروان را، که خدای خدایان است (بهار، ۱۳۸۱: ۱۵۹)، گراینده به اهریمن، تاریکی، و نیروهای شر می‌داند (اکبری مفاخر، ۱۳۸۸: ۹۲). گمان می‌رود بخشی از این داوری به سبب حضور جانوری مانند مار باشد. درحالی‌که به گمان ما در آیین زروانی مار نگهبان انسان و مظهر روان، حرکت، زایش، و افزایش است. چنان‌که می‌دانیم، کیش زردشتی یا دست‌کم نوزردشتی‌های ساسانی، زروانیه، و آثار آن‌ها را نیز از بین بردند؛ باین‌حال، تأثیر فرهنگ آن‌ها تا مدت‌ها در روح و روان ایرانیان و برخی مکتوب‌ها و نقش‌های بعدی باقی ماند. درباره ایزدیان کرد نیز اگرچه پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است، هیچ‌کدام بدون اما و اگر نیست. شیطان‌پرستی آن‌ها مسلم نشده است و نماد طاووس نیز آن‌طور که باید در آیین‌های آن‌ها برای ما روشن نشده است. راسل، استاد ایران باستان در دانشگاه کلمبیای امریکا، در گفتاری به داستانی اشاره می‌کند که بسیار

درخور توجه است؛ او از گفته نویسنده‌ای ارمنی در سده پنجم میلادی به نام از نیک کوقب (Eznik of Koghb) یاد می‌کند که داستانی بدین بن‌مایه در ایران (ایران عهد ساسانی) وجود داشته است: «شیطان طاووس را آفرید تا نشان دهد که می‌تواند زیبایی را بیافریند». او وجود چنین داستانی را مبنی بر ارتباط بین «شیطان» و «ملک طاووس» (نامی که یزیدی‌ها به ابلیس داده‌اند) دانسته است (راسل، ۱۳۸۲: ۳۳۵). راسل بیش از این از داستان و نویسنده یاد شده سخن نمی‌گوید. اما به نظر ما بسیار دور است که روایت موردنظر متعلق به دوره ساسانی باشد. اگر چنین روایتی نیز وجود داشته باشد، ممکن است به اندیشه اعتراضی مانویان یا دیگر فرقه‌های غیررسمی مربوط باشد.

در اروپا، طاووس به‌ویژه در امور مذهبی جایگاه ویژه‌ای دارد. درست است که برخی ریشه‌های حضور این پرنده را مانند حضور میترائیسم در فرهنگ‌های شرقی جست‌وجو می‌کنند، اما نقش و حضور پررنگ آن را در بسیاری از نگاره‌های کلیساهای رم و بیزانس در کاشی‌ها، موزائیک‌ها، گچ‌نگاره‌ها، سنگ‌فرش‌ها، و نسخه‌های خطی کتاب مقدس و انجیل به‌گونه‌ای که برای خود افسانه‌هایی تازه آفریده نمی‌توان نادیده انگاشت. هنرمندان بیزانسی بیش‌تر در صنایع دستی طاووس را به‌مثابه امری ملزوم به‌کار گرفتند. پیداست که در آیین مسیحیت، نگاه بسیار مثبتی به این پرنده وجود داشته است. در محراب کلیسا، طاووس به‌منزله پرنده نکه‌بان و نماد بهشت و جاودانگی حضور دارد. گاهی تنها دیده می‌شود و گاهی همراه با طاووسی دیگر که از بته‌جقه‌ای، درختی، جامی، و خوشه انبوه انگوری محافظت می‌کند.

در نقش برجسته‌های تاق بستان، مار جایش را به طاووس می‌سپارد. در دوره ساسانی، نقش طاووس در نگاره‌ها برجسته است. به گفته فرای، مهر ساسانیان نقش طاووس داشت (Frye, 1973: 12). نگاره‌نگاران این برجستگی را دال بر اهمیت طاووس و محبوبیت او نزد زردشتیان دانسته‌اند. درخت زندگی یا درخت «گوکرن»، که آن را درخت «بس‌تخمه» و «همه‌تخمه» نیز گفته‌اند و سرچشمه همه گیاهان دارویی‌اش دانسته‌اند، در دوره ساسانی با طاووس برای تزئین نقش‌ها و پارچه‌ها به‌کار رفته است. البته در برخی از نگاره‌های دیگر طاووس جایش را به بز کوهی داده است. در تاریخ طبری آمده است که در کنار آتشکده و معبد‌های زردشتی که تا سده سوم قمری باقی بودند، جایی برای نگه‌داری طاووس وجود داشت. در باور زردشتیان طاووس از آب زندگی نوشیده است، دشمن مار است، و اگر در کنار درخت زندگی دیده می‌شود، بدان سبب است که مار می‌خواهد بر آن درخت چیره شود و با این چیرگی خشک‌سالی و قحطی بیاورد. اما طاووس اجازه نمی‌دهد و از آن

پاسداری می‌کند (همان: ۲۶). اگر این گمانه‌زنی‌ها درست باشد، دست‌کم در دوره ساسانیان، بسیاری از نمادها تغییر وضعیت داده‌اند. ممکن است بخشی از این تغییرها به پیش از دوره ساسانی مربوط باشد، اما بخش مهمی از تعصب دینی و ایجاد هسته‌های بدعت‌گرانه توت‌ها و تابوها به دوره ساسانی و پس از روی کار آمدن اردشیر باز می‌گردد. این همه زیبایی چگونه خرفستر است؟ (۱۳۸۷: ۲۰۴). در بندهش آمده است: «خرفستر (xrafstar) حشره و جانور موذی و اهریمنی است، همه جادو و مار جادوتر؛ اما او را کشتن نگوید» (دادگی، ۱۳۶۹: ۹۸). هم‌چنین: «روشنی چشم خرفستران هر مزدی است» (همان: ۹۷). برای گرگان نیز، که جزو درندگان اهریمنی به‌شمار آمده‌اند، آورده است: «ایشان را آرایش کالبدها مانند گرامی‌سگ است» (همان: ۱۰۰). مزداپور این اختلاف‌ها را در «توجیه‌گری اسطوره‌ای» می‌بیند. شیوه‌ای که آدمی برای فهم اسطوره برمی‌گزیند و هیچ معیار علمی‌ای ندارد: اگر آورده‌اند که سگ گوشتش حرام است، به این سبب بوده که روایتی می‌گفته نطفه گیومرت (ابوالبشر) در وجود سگ پدید آمده است (۱۳۸۷: ۱۳۶)؛ یعنی بیش‌تر این شایسته و نشایسته‌ها به همان شیوه‌گری‌های اسطوره‌گردانی باز می‌گردد. اما بخشی از این نابرابری ممکن است به ذات دگرگون‌پذیر مفاهیم اسطوره و هم‌چنین آمیختگی اسطوره‌ها با هم در پیوند باشد. این که سلسله‌ای بیاید و بخواهد نمادها و رمزهای سلسله پیشین را از معنا تهی کند خود یکی از مهم‌ترین سبب‌های اختلاف است. چنان‌که این رویداد در بین خدایان ایران و هند دیده می‌شود. در سرزمین‌هایی که در گذشته همسایه ما بوده‌اند مانند هند، چین، و ژاپن مار و اژدها جای‌گاه والا و اثرگذاری در مفاهیم فرهنگ آن سرزمین‌ها داشته‌اند. در تندیس بودا، مار مقدس کبرا دیده می‌شود. ناگا یا به‌تعبیر هدایت «مار ناگ» نوعی مار کبراست که پشت‌سر پهنی دارد. مانند آن‌چه در پس سر بودا دیده می‌شود (ذکرگو، ۱۳۷۷). هنوز نیز در هند آثار مارپرستی، مارستایی، و زندگی و حشر و نشر با مار به‌روشنی دیده می‌شود. در مصر باستان، مار نماد خاندان شاهی بود (ویو: ۱۳۸۲). در چین باستان، چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، مار و اژدها توت‌م مقدس بودند. نگاره‌های چینی، پارچه‌ها، و داستان‌های باقی‌مانده در زبان و فرهنگ مردم چین سرشار از حضور اژدها و مار است (کوپر، ۱۳۸۰). در ژاپن سنت مارپرستی هنوز نیز رایج است. جزیره‌های ژاپن در اسطوره‌های این کشور زاده دو مارند. حتی خاندان امپراتور ژاپن از نسل مار بوده است (تاوارتانی، ۱۳۸۳: ۱۵۳). در فرهنگ نمادها آمده است: «اژدها هم‌چون ابری بالای سر ما می‌ایستد و موج‌های بارورکننده‌اش را بر سر ما فرو می‌ریزد» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۸:

ج ۱: ۱۲۳). در فرهنگ نمادها، که به اسطوره‌های گوناگون اشاره شده است، اژدها نماد و نمود پلیدی نیز است. به همین سبب می‌گوید: «گاهی نماد قحط و سترونی و دیگرگاه نماد باران و بارآوری است» (همان). نماد قحط در اسطوره‌های ایرانی و هندی دست‌کم در دوره‌ای مشترک بوده است. در اسطوره‌های هندی ورتره اژدهای خشکی است. آب‌ها را اسیر می‌کند و می‌خواهد جهان را بخشکاند اما با کارابزار «آتش آسمان» به دست ایندرا، خدای جنگ و پیروزی، از پای درمی‌آید و آب‌ها رها می‌شوند (شایگان، ۱۳۴۶: ۶۴). مار در اسطوره‌ها همین نقش را دارد؛ گاهی نماد ثروت، قدرت، زندگی، شادابی، آب، و رودخانه است. میرچا الیاده گوید: «در چین اژدها مظهر آب، باران، باروری، و تعادل گیهانی است» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۰۵) و گاهی نیز نماد زهرآگنی و پلیدی است. برخی گفته‌اند مفهوم اژدها در شرق و غرب برعکس یک‌دیگر است؛ درحالی‌که در ارمنستان، که فرهنگش با فرهنگ ایران باستان بسیار نزدیکی و آمیختگی دارد، شهری بوده به نام «اُدر» که در زبان ارمنی به معنای «مار» است. این شهر را «ویشاپاکافاک» می‌نامیدند که معنایش «شهر اژدها» است. در همین شهر، پرستشگاهی بود به نام «وهاگن» (Vahagan) که یکی از ایزدان اژدهاکش اسطوره‌های ارمنی بوده است. سرکاراتی می‌گوید: وهاگن ارمنی همان وره‌رام (Verethraghan) (بهرام) ایرانی است که به اسطوره‌های ارمنستان راه یافته است (بنگرید به سرکاراتی، ۱۳۷۸: ۲۴۰). کویاجی می‌گوید: در داستان‌های شاهنامه ردپای دو اژدها دیده می‌شود: یکی اژی‌دهاگ مثبت و دیگری اژدی‌دهاگ منفی (کوورجی کویاجی، ۱۳۸۰: ۲۴۱). ضحاک در شاهنامه باید منطبق با اژدهایی باشد که چهره پلیدی دارد؛ همان‌که جمشید، مظهر آب، باران، خورشید، و زندگی، را اسیر کرد و کشت تا فریدون برای نجات‌دادن ایران از دست پلیدی‌های او برخیزد. این چهره ضحاک همان است که با سخنان و اندیشه‌های اسفندیار در این گزارش منطبق است. از نظر اسفندیار، رستم از نسل اژدهای پلید و منفی است. اما آن‌چه نزد رستم از نشانه‌ها و توت‌ها دیده می‌شود باید به ضحاک منسوب باشد که چهره مثبتی در اسطوره‌های قدیم‌تر داشته است؛ مار یا اژدهایی که مظهر قدرت، زندگی، سلامت، و پایداری بوده است. بدین‌روی و بی‌تردید می‌توان گفت اندیشه ضحاک بدی، چنان‌که در فکر اسفندیار زردشتی به‌وضوح دیده می‌شود، همان است که از *اوستا* و متن‌های دیگر زردشتی ناشی شده است نه آن‌چه در اسطوره‌های قدیم‌تر بوده است. در *اوستا*، از طاووس نامی به میان نیامده است؛ شاید به این سبب که این پرنده در ایران حضور بارز و آشکاری نداشته است. اما در اسطوره‌های هندی بسیار است و چنان‌که گفته‌شد، طاووس در اسطوره‌های هندی تجسد و مظهر ایندرا (ایزد باران) است (پرهام،



۱۳۷۸: ۴۳)؛ در *اوستا* از اژدها مکرر یاد شده است. واژه اژی دهاک به معنی مار زننده صفت شخصیتی است که در بوری (Bavri) همان سرزمین بابل یا غرب ایران تجمل و دستگاه شاهی داشته است. او از آناهیتا (الهه آب و ایزدبانوی باران و باروری) می‌خواهد به او اجازه دهد که به فرّه دست یابد:

از برای او (ناهید) اژدی دهاک سه‌پوزه، در بوری، صد اسپ، هزار گاو و ده‌هزار گوسفند قربانی کرد و از او درخواست این کام‌یابی را به من ده! ای نیکا! ای تواناترین! ای اردوی‌سور ناهید که من هفت کشور را (سراسر جهان را) از انسان تهی‌سازم (زردشت، ۱۳۷۵: ۳۰۷ تا ۳۰۸ نیز بنگرید به دوست‌خواه، ۱۳۸۰: ۶۵).

آن‌اهیتا به اژی‌دهاک یاری نمی‌رساند؛ در عوض به درخواست فریدون (فرزند آبتین) لبیک می‌گوید:

ای اردوی‌سور آن‌اهیتا! مرا این کام‌یابی ارزانی دار که بر اژدی‌دهاک سه‌پوزه، سه‌کله، شش‌چشم، آن دارنده هزار چالاک، آن دیو بسیار زورمند دروج، آن دروند آسیب‌رسان جهان، آن زورمندترین دروجی که اهریمن برای تباہ کردن جهان اشته به پتیارگی در جهان استومند بیافرید، پیروز شوم و هر دو همسرش شهرناز و ارنواز را، که برازنده نگه‌داری خاندان و شایسته زایش و افزایش دودمان‌اند، از وی بریایم! ... اردوی‌سور او را کام‌یابی بخشید (همان: ۳۰۳).

چنان‌که از این دو روایت مشاهده می‌شود، با توجه به معنای «اردوی‌سور» (Aredvi Sura) یا «اردوی‌سور آن‌اهیتا» (Ardwisur Anahita)، که به تقریب نامش باید رودی نیرومند باشد و بانویی باشکوه که گردونه او را در آسمان سوم چهار اسب زیبا می‌کشد و آن اسب‌ها عبارت‌اند از ابر، باران، آب، و تگرگ (Boyce, 1983: 58). تطبیق و تطابقت با محتوای داستان ضحاک و فریدون در *شاهنامه* بسیار نزدیک است، منتها باید یادآوری کرد که این همه ناشی از روایتی تازه و تحولی دگرگون در باورهای ایرانیان بوده است و به نحوی نظریه تقابل و اختلاف قوم آریایی مهاجم و ساکنان بین‌النهرین را فریاد می‌آورد. در متن‌های مقدس یهودی، مسیحی، اسلامی، و زردشتی بازپسین مار جانوری خطرناک و همتای شیطان به‌شمار آمده است. هم‌چنین در متن‌های فارسی باقی‌مانده از دوره اسلامی، جز چند مورد استثنا، مار و اژدها جانورانی منفورند. اما طاووس در واپسین متن‌های زردشتی جایگاهی والا دارد. به‌جز استثناهایی مانند *انسان کامل* که طاووس را مظهر شهوت دانسته است (نسفی، ۱۳۴۱: ۳۰۱) و جز در سخن شاعران عارفی هم‌چون سنایی و مولانا، آن‌هم

۱۰۲ تحلیل تقابل طاووس و مار در داستان رستم و اسفندیار

به گونه‌ای محدود، هر جا نامی از طاووس آمده با صفت‌های پسندیده و مثبت ارزیابی شده است. در دیوان سنایی آمده است:

خشم و شهوت مار و طاووس اند و در ترکیب تو

نفس را آن پای مرد و دیو را این دست یار

(۱۳۶۲: ۱۸۸)

و مولانا گفته است:

بط حرص است و خروس آن شهوت است      جاه چون طاووس و زاغ امنیت است

(۱۳۶۳: دفتر پنجم، ۵)

جز این اختلاف که ممکن است از شیوه‌های عادت‌زدایی صوفیه به‌شمار آید، مابقی متأثر از همین ادبیات اسلامی و زردشتی است که نقش منفی مار و اژدها و نقش مثبت طاووس در همه‌جا دیده می‌شود. این بیت مصعبی خود مشتق از خراوار اندیشه‌های طاووس‌ستایی و نکوهش مار و اژدهاست:

چرا عمر طاووس و دراج کوتاه      چرا مار و کرکس زید در درازی

(به نقل از صفا، ۱۳۶۷: ج ۱، ۳۹۴)

انوری نیز گوید:

مهر تو و سینه چو من کس      طاووس و سرای روستایی

(۱۳۷۲: ج ۱، ۴۹۸)

یا چنان‌که خاقانی گفته است:

از درون سو مارفعلم وز برون طاووس رنگ      قصه کوتاه کن که دیو راهزن را رهبرم

(۱۳۷۳: ۲۵۰)

و چنان‌که عطار گفته است:

خه‌خه ای طاووس باغ هشت‌در      سوختی از زخم مار هفت‌سر

صحبت این مار در خونت فکند      وز بهشت عدن بیرون فکند

(۱۳۸۴: ۲۶۱)

## ۸. نتیجه گیری

داستان رستم و اسفندیار معرکه تقابل‌های دوگانه یا رویارویی و کش مکشی است که جنبه سرنمونی و اسطوره‌ای‌اش در نظریه تقابل‌ها مدنظر دانشمندانی مانند استروس بوده است. دوییتی که در متن ملاحظه شد، به گونه‌ای شگفت‌آور، اوج درگیری فکری تقابل‌ها را برملا کرده است. نویسنده به این نتیجه رسیده است که اسفندیار با یادآوری نقش طاووس و مار به رستم خاستگاه تقابلی نیاکانی که در اوج و اعتلای دوسویه‌اش فرویدن و ضحاک باشد را فریاد آورده است. طاووس نماد و نمودی از تیره فریدونی است، منتها با سرنوشتی که اندیشه‌های زردشتی برای او رقم زده است. مار نیز نماد و نمودی از تیره ضحاک است به همان مناسبت که از زبان اسفندیار به مثابه گسترش‌دهنده آیین و کیش زردشتی به رستم گوش زد می‌شود. از دست‌آوردهای دیگر این مقاله توجه به آمیختگی دو رشته کنش ضحاک در سیر تحول اسطوره‌هاست. نکته دیگری که باز در این مقاله تحلیل شده است دگردیسی درون‌مایه و بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای است که در گذشته نقش‌مایه دیگری داشته و در دوره‌های بعد که آثارش را در اسطوره‌های نوتر می‌بینیم، به بن‌مایه‌ای تازه دگرگون شده است. نقش‌مایه‌ای که رنگ جغرافیا و تاریخ آن را از معنای طبقاتی دوره خودش خالی کرده و به رنگ و معنای تازه‌ای در دوره‌ای جدیدتر درآورده است.

## کتاب‌نامه

- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیر ایران*، تهران: سمت.
- آیدین‌لو، سجاد (۱۳۷۸). «رویکردی دیگر به ببر بیان»، *نامه پارسی*، ش ۴.
- استروس، کلود لوی (۱۳۷۶). *اسطوره و معنا*، ترجمه شهرام خسروی، تهران: مرکز.
- اسدی توسی، علی‌بن‌احمد (۱۳۸۹). *گرشاسپ‌نامه*، به‌کوشش حبیب یغمایی، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۶). *داستان داستان‌ها*، چاپ ششم، تهران: آثار.
- اقتداری، احمد (۱۳۵۴). «نشانه‌های پرستش تیر و ناهید در نقش‌لوحه میترا بازیافته در معبد سالبورگ»، *بررسی‌های تاریخی*، ش ۶۰.
- اقتداری، احمد (۱۳۷۵). *آثار شهرهای باستانی سواحل خلیج فارس و دریای عمان*، چاپ دوم، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- اکبری مفاخر، آرش (۱۳۸۸). «اهریمن پرستی زروانی و نمونه‌های بازمانده از آن»، *مطالعات ایرانی*، ش ۱۶.
- یاده، میرچا (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*، ترجمه جلال ستاری، تهران: سروش.

- امیدسالار، محمود (۱۳۶۲). «ببر بیان»، *ایران‌نامه*، ش ۳، بهار.
- انجوی شیرازی، سیدابوالقاسم (۱۳۶۹). *مردم و فردوسی*، تهران: علمی.
- انوری، علی‌بن‌محمد (۱۳۷۲). *دیوان انوری*، به‌اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ایران‌شان‌بن‌ابی‌الخیر (۱۳۷۰). *بهم‌نامه*، تصحیح رحیم عفیفی، تهران: علمی و فرهنگی.
- باقری، مه‌ری (۱۳۶۵). «ببر بیان»، *آینه*، ش ۱ تا ۳.
- برتنس، هانس (۱۳۸۴). *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- بروس گوئن (۱۳۷۲). *درآمدی بر جامعه‌شناسی*، ترجمه محسن ثلاثی، تهران: فرهنگ معاصر.
- بستانی، پطرس (بی‌تا). *دایرة‌المعارف*، بیروت: چاپ افست.
- بهار، مه‌رداد (۱۳۷۵). *ادیان آسیایی*، تهران: چشمه.
- بهار، مه‌رداد (۱۳۸۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*، چاپ چهارم، تهران: آگه.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۸). «جلوه‌های اساطیری و نمادهای نخستین در قالی ایران»، *نشر دانش*، ش ۹۱.
- تاواری، ناهوگو (۱۳۸۳). «سمبل مار در متون کلاسیک ادبیات فارسی»، *متن‌پژوهی*، ش ۲۱.
- توفیقی، حسین (۱۳۷۹). «کتاب اول آدم و حوا»، *هفت‌آسمان*، ش ۶.
- ثعالبی، محمدبن‌اسماعیل نیشابوری (۱۳۶۸). *غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم*، ترجمه محمد فضایی، تهران: نقره.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل‌بن‌علی نجار (۱۳۷۳). *دیوان*، به‌کوشش ضیاء‌الدین سجادی، چاپ چهارم، تهران: زوار.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۶۷). «ببر بیان، روین‌تنی، و گونه‌های آن»، *ایران‌نامه*، ش ۲۳.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲). *گل‌رنج‌های کهن*، تهران: نشر مرکز.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹). *یادداشت‌های شاهنامه*، تهران: مرکز دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی.
- دادگی، فرنیغ (۱۳۶۹). *بندهش*، گزارش مه‌رداد بهار، تهران: توس.
- دادگی، فرنیغ (۱۳۹۰). *بندهش*، ترجمه مه‌رداد بهار، چاپ چهارم، تهران: توس.
- دارا، مریم (۱۳۸۶). «ببر بیان پوشش باستانی یا آرزوی دیرین»، *چیستا*، ش ۲۴۲ و ۲۴۳.
- دوست‌خواه، جلیل (۱۳۸۰). *حماسه ایران، یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*، ویراست دوم، تهران: آگه.
- ذکرگو، امیرحسین (۱۳۹۱). *مار در هنرهای بودایی و هندویی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- ذکرگو، امیرحسین (۱۳۷۷). *اسرار اساطیر هند*، تهران: فکر روز.
- راسل، جیمز (۱۳۸۲). «یزیدی‌ها»، ترجمه منیژه مشیری‌مقدم، *چیستا*، ش ۲۰۴ و ۲۰۵.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹). *اژدها در اساطیر ایران*، تهران: توس.
- زارعیان، کاظم (۱۳۷۲). «ببر بیان یا ببر شایگان»، *آینه*، ش ۹ و ۱۲.
- زردشت (۱۳۷۵). *اوستا*، گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه، چاپ سوم، تهران: مروارید.

ژیران، ف. ک. لاکوئه و ل. دلاپورت (۱۳۸۹). *اساطیر آشور و بابل*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: قطره.

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

سرکاراتی، بهمن (۱۳۸۵). *سلاح مخصوص پهلوان*، تهران: طهوری.

سعیدی مدنی، سیدمحسن (۱۳۸۸). «مقایسه نظام طبقاتی کاست از دیدگاه ریگ‌ودا و شاهنامه»، *علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی*، ش ۴۶.

سلطانی‌نژاد، آرزو، حمید فرمند بروجنی و تورج ژوله (۱۳۹۳). «تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف»، *نگره*، ش ۳۰.

سنایی، ابوالمجد مجدودبن‌آدم (۱۳۶۲). *دیوان*، به‌اهتمام مدرس رضوی، چاپ سوم، تهران: کتاب‌خانه سنایی.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی‌بن‌حبش‌بن‌امیرک (۱۳۹۲). *عقل سرخ*، به‌کوشش تقی پورنامداریان، تهران: سخن.

سهروردی، شهاب‌الدین یحیی‌بن‌حبش‌بن‌امیرک (۱۳۵۵). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق*، به‌کوشش هانری کرین، تهران: انجمن شاهنشاهی فلسفه ایران.

شاه‌وردی، زهره و نیلوفر نکویی (۱۳۸۲). «فقر آهن یا Pica در دوران حاملگی»، *پژوهنده*، ش ۲۱.

شایگان، داریوش (۱۳۴۶). *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*، تهران: دانشگاه تهران.

شوالیه، ژان و آلن گریبان (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، تهران: جیحون.

شهبازی، علی‌رضا شاپور (۱۳۶۶). «ببر بیان: ببر بیان رستم»، *آینده*، س ۱۳، ش ۱ تا ۳.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۷). *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ هشتم، تهران: فردوسی.

عطار، فریدالدین محمدبن‌ابراهیم نیشابوری (۱۳۸۴). *منطق‌الطیر*، با مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، ویراست دوم، تهران: سخن.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). *شاهنامه*، به‌کوشش جلال خالقی مطلق، هشت دفتر، تهران: مرکز *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*.

فروغی، محمدعلی (۱۳۹۰). *سیر حکمت در اروپا*، چاپ هفتم، تهران: زوار.

کوپر، جی. سی. (۱۳۸۰). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی چین*، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.

کوورجی کویاجی، جهانگیر (۱۳۸۰). *بنیادهای اسطوره و حماسه ایران*، گزارش و ویرایش از جلیل دوست‌خواه، تهران: آگه.

مجتهدی، کریم (۱۳۵۵). «دیالکتیک در فلسفه هگل»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، دانشگاه تهران، ش ۲.

مختاریان، بهار (۱۳۹۳). «ببر بیان و جامه بوری آناهیتا»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۸۷.

مزدایور، کتیون (۱۳۷۱). *افسانه پری در هزارویک شب*، روشن‌گران، تهران.

- مزدآپور، کتابون (۱۳۸۷). «مار جادو و زیبایی پروانه»، فرهنگ مردم، ش ۲۷ و ۲۸. مس کوب، شاهرخ (۱۳۷۱). چند گفتار در فرهنگ ایران، تهران: کارگاه نقش.
- مس کوب، شاهرخ (۱۳۷۰). «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان»، ایران‌نامه، ش ۳۷. منزوی، علی‌نقی (۱۳۵۴). «سیمرغ و سیمرغ»، کاوه، مونیخ، ش ۵۷.
- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، به‌اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: امیرکبیر.
- نسفی، عزیزالدین (۱۳۴۱). *الانسان الکامل*، تصحیح و مقدمه فرانسوی ماریژان موله، تهران: انستیتوی ایران و فرانسه.
- نظامی عروضی، احمدبن عمر بن علی سمرقندی (۱۳۶۹). *چهارمقاله*، به‌اهتمام محمد معین، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
- ورمازن، مارتین (۱۳۸۷). *آیین میتراپیسم*، ترجمه بزرگ نادرزاد، چاپ هفتم، تهران: چشمه.
- ویو، ژ. (۱۳۸۲). *اساطیر مصر*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: کاروان.
- هینز، والتر (۱۳۶۸). «قوم‌های کهن، عیلام، دین، هنر، و فرهنگ»، *چیستا*، ش ۶۶ و ۶۷.
- یسنا (۱۳۳۷). *گزارش ابراهیم پورداوود*، به‌کوشش بهرام فره‌وشی، تهران: انجمن ایران‌شناسی.
- یشت‌ها (۱۳۵۷). *گزارش ابراهیم پورداوود*، به‌کوشش بهرام فره‌وشی، چاپ سوم، تهران: دانشگاه تهران.

Hinnels, J. R. (1975). *Persian Mythology*, London: Hamlyn.

Frye, Richard N. (1973). *Sasanian Remains From Qasr-i Abu Nasr: Seals, Sealings and Coins*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Boyce, Mary (1983). 'Āban', *Encyclopædia Iranica 1*, New York: Routledge and Kegan Paul.